

BACH-DOKUMENTE · BAND III

**Dokumente zum Nachwirken
Johann Sebastian Bachs 1750–1800**

BACH-DOKUMENTE

HERAUSGEGEBEN VOM BACH-ARCHIV LEIPZIG

UNTER LEITUNG VON WERNER NEUMANN

Supplement zu

JOHANN SEBASTIAN BACH

NEUE AUSGABE SÄMTLICHER WERKE

BAND III

1972

BÄRENREITER KASSEL · BASEL · TOURS · LONDON

VEB DEUTSCHER VERLAG FÜR MUSIK LEIPZIG

DOKUMENTE ZUM NACHWIRKEN
JOHANN SEBASTIAN BACHS
1750–1800

Vorgelegt und erläutert von
Hans-Joachim Schulze

1972

BÄRENREITER KASSEL · BASEL · TOURS · LONDON
VEB DEUTSCHER VERLAG FÜR MUSIK LEIPZIG

**Die „Neue Ausgabe sämtlicher Werke“ Johann Sebastian Bachs
wird herausgegeben vom Johann-Sebastian-Bach-Institut Göttingen
und vom Bach-Archiv Leipzig**

INHALTSVERZEICHNIS

Vorwort	VII
Chronologische Übersicht	IX
Die Dokumente und ihre Kommentare	3
Anhang	
I. Notizen auf Notenhandschriften	622
II. Incerta	624
Nachträge und Berichtigungen zu Band I	627
Nachträge und Berichtigungen zu Band II	649
Abkürzungsverzeichnis	663
Werkverzeichnis	671
Quellenverzeichnis	682
Personenverzeichnis	687
Ortsverzeichnis	727
Sachverzeichnis	747

CHRONOLOGISCHE ÜBERSICHT

631	Carl Philipp Emanuel und Johann Christoph Friedrich Bach, <i>Agricola</i> : Notizen auf Originalhandschriften Johann Sebastian Bachs (Berlin/Leipzig, 1750 oder später) Hs.	3
632	Marpurg: Bachs Stellung zu Couperin – Benutzung von Bachs Fingersatz (Berlin, 1750) Dr.	4
633	Martini: Entstehung des Musikalischen Opfers (Bologna, um 1750 ?) Hs.	4
634	Zahlung einer Beihilfe an Anna Magdalena Bach (Leipzig, 5. 1. 1751) Hs.	5
635	Zahlung von Beihilfen an Anna Magdalena Bach (Leipzig, 5. 1. 1751 und 19. 5. 1752) Hs. (592) Einicke: Bachs Anteil an den Streitschriften Schröter – Biedermann (Frankenhausen, 8. 1. 1751)	5
636	Telemann: Huldigungsgedicht (Dresden, Januar 1751) Dr.	6
637	Pisendel: Veröffentlichung des Nekrologs auf Bach und von Telemanns Huldigungsgedicht (Dresden, 26. 3. 1751) Hs.	7
638	Kittel: Unterricht bei Bach (Erfurt, 4. 5. 1751) Hs.	8
639	Subskriptionsaufruf für die Kunst der Fuge (Leipzig, 1. 6. 1751) Dr.	8
640	Anna Magdalena Bach als Patin bei Augusta Magdalena Altnickol (Naumburg, 2. 6. 1751) Hs.	9
641	Johann Georg Voigt: Unterricht bei Bach (Ansbach, 9. 12. 1751) Hs.	10
642	Marpurg: Verteidigung Bachs gegen Finazzis Angriff (Halberstadt, 1751) Dr.	10
643	Kurzbiographie Bachs (Leipzig, 1751) Dr.	11
644	Von Windheim: Brüder Nagel und das Bachsche Collegium Musicum (Hannover, 1751) Dr.	12
645	Vorwort zum Erstdruck der Kunst der Fuge (Leipzig, 1751 ?) Dr. ...	12
646	Mizler: Vermittlung eines Druckexemplars des Musikalischen Opfers (Warschau, 1. 3. 1752) Hs.	13
647	Mattheson: Bedeutung der Kunst der Fuge (Hamburg, 1752) Dr. ...	13
648	Marpurg: Vorwort zum Neudruck der Kunst der Fuge (Berlin, Frühjahr 1752) Dr.	14
649	Fertigstellung der Kunst der Fuge (Leipzig, 3. 5. 1752) Dr.	17
650	Gratifikation für Anna Magdalena Bach – Überreichung von Exemplaren der Kunst der Fuge (Leipzig, 19. 5. 1752) Hs. (635) Zahlung einer Beihilfe an Anna Magdalena Bach (Leipzig, 19. 5. 1752)	17

650a	Anna Magdalena Bach als Patin bei Johann Jacob Kleinpaul (Leipzig, 3. 11. 1752) Hs.	18
651	Quantz: Bachs Klaviertechnik und Orgelkunst (Berlin, 1752) — Französische Fassung (Berlin, 1752) — Niederländische Übersetzung von Jacob Wilhelm Lustig (Amsterdam, 1754) — Italienische Über- setzung (Bologna, um 1760 ?) Dr.	18
652	Agricola: Stilistische Anregungen durch Telemann und Bach (Berlin, 18. 11. 1752) Hs.	21
653	Schröter: Streitschriften Scheibe — Birnbaum (Leipzig, 1752) Dr. ...	22
654	Carl Philipp Emanuel Bach: Johann Sebastian Bachs Klavierwerke und bezifferte Bässe als Übungsstoff — Gebrauch des Daumens — Bearbeitung von Baßthemen (Berlin, 1753 und 1762) Dr.	23
655	Marpurg: Analysen von Bachschen Fugenthemen, Fugen und Kanons (Berlin, 1753 und 1754) — Französische Fassung (Berlin, 1756) Dr. ...	25
656	Johann Laurentius Holderrieder: Bachs Orgelprüfung in Naumburg (Naumburg, 30. 7. 1753) Hs.	71
657	Bach-Briefe im Nachlaß Gottfried Silbermanns (Dresden, 16. 10. 1753) Hs.	71
658	Marpurg: Verdienste der Bach-Familie um die Fugenkunst (Berlin, 1. 2. 1754) Dr.	72
659	Johann Michael Schmidt: Gedankentiefe und Bedeutung von Bachs Spätwerken (Naumburg, Frühjahr 1754) — Niederländische Über- setzung von Jacob Wilhelm Lustig (Amsterdam, 1756) Dr.	73
660	Zachariä: Huldigungsgedicht (Braunschweig, 1754) Dr.	75
661	Marpurg: Kirnberger als Schüler Bachs (Berlin, 1754) Dr.	75
662	Marpurg: Agricola als Schüler Bachs (Berlin, 1754) Dr.	76
663	Kellner: Bekanntschaft mit Bach (Gräfenroda, 1. 11. 1754) Dr.	77
664	Vestner: Berühmte deutsche Komponisten (Nürnberg, 1754) Dr. ...	77
665	Mizler: Bachs Beitritt zur Musikalischen Societät — Rätselkanon BWV 1076 (Leipzig, 1754) — Niederländische Übersetzung von Jacob Wilhelm Lustig (Amsterdam, April und Juni 1756) Dr.	78
666	Carl Philipp Emanuel Bach — Agricola — Mizler — Venzky: Nekrolog auf Johann Sebastian Bach und Trauerkantate (Leipzig, 1754) Dr. ... (651) Quantz: Bachs Klaviertechnik und Orgelkunst — Niederlän- dische Übersetzung von Jacob Wilhelm Lustig (Amsterdam, 1754)	80
667	Marpurg: Grifftechnik in einigen Klavierwerken Bachs (Berlin, 1755) — Französische Fassung (Berlin, 1756) — Niederländische Überset- zung von Jacob Wilhelm Lustig (Amsterdam, 1760) Dr.	94
668	Nichelmann: Bachs Melodik und Harmonik — Kritik an Bachs Kompositionsweise (Danzig, vor dem 1. 7. 1755) Dr.	96
669	(Nichelmann): Bachs Variationstechnik (Berlin ?, nach dem 1. 7. 1755) Dr.	103

	(635) Christiana Elisabeth Harrer: Zahlung des Gnadenhalbjahres an Anna Magdalena Bach (Leipzig, 6. 8. 1755)	
670	Aufführung der Kantate „Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort“ BWV 126 (Leipzig, 29. 9. 1755) Hs.	104
671	Kritik an Bachs Kantoratsführung (Leipzig, 1. 10. 1755) Hs.	104
672	Mitgliedschaft in der Musikalischen Societät – Besprechung des Nekrologs (Leipzig, 2. 10. 1755) Dr.	105
673	Marpurg: Wilhelm Friedemann Bach als Schüler seines Vaters (Berlin, 1755) Dr.	105
674	Marpurg: Nichelmann als Schüler Johann Sebastian und Wilhelm Friedemann Bachs (Berlin, 1755) Dr.	106
675	Marpurg: Marchands Niederlage in Dresden (Berlin, 1755) – Niederländische Übersetzung von Jacob Wilhelm Lustig (Amsterdam, November 1756) Dr.	107
676	Marpurg: Johann Christian Bach als Schüler Johann Sebastian und Carl Philipp Emanuel Bachs (Berlin, 1755) Dr.	108
	(636) Telemann: Huldigungsgedicht (Berlin, 1755)	
677	Kriegel: Gräffe als Schüler Bachs (Leipzig, 1755) Dr.	109
678	Zachariä: Huldigungsgedicht (Braunschweig, 1756) Dr.	109
679	Johann Wilhelm Hertel: Scheibes Angriffe gegen Bach (Schwerin, 28. 3. 1756) Hs.	110
680	Daube: Auflösung des Quartenakkords – Bachs Generalbaßspiel (Stuttgart, 1756) Dr.	110
681	Lustig: Bachs vergebliche Bewerbung nach Hamburg, 1720 – Beurteilung von Klavierfugen (Amsterdam, April und August 1756) Dr.	111
	(665) Mizler: Bachs Beitritt zur Musikalischen Societät – Rätselkanon BWV 1076 – Niederländische Übersetzung von Jacob Wilhelm Lustig (Amsterdam, April und Juni 1756)	
682	Gabler: Unterricht bei Bach (Leipzig, 5. 6. 1756) Hs.	113
	(681) Lustig: Beurteilung von Klavierfugen (Amsterdam, August 1756)	
683	Carl Philipp Emanuel Bach: Angebot der Stichplatten der Kunst der Fuge (Berlin, 14. 9. 1756) Dr.	113
684	Kittel: Unterricht bei Bach (Erfurt, 6. 11. 1756) Hs.	114
685	Haase: Unterricht bei Bach, Mitwirkung im Collegium Musicum (Zeitz, 18. 11. 1756) Hs.	115
	(675) Marpurg: Marchands Niederlage in Dresden – Niederländische Übersetzung von Jacob Wilhelm Lustig (Amsterdam, November 1756)	
686	Christian Friedrich Schemelli: Unterricht bei Bach (Zeitz, 15. 12. 1756) Hs.	115
687	Marpurg: Vergleich zwischen Ockeghem und Bach – Berühmte Komponisten des 18. Jahrhunderts (Berlin, 1756) Dr.	116

	(655) Marpurg: Analysen von Bachschen Fugenthemen, Fugen und Kanons — Französische Fassung (Berlin, 1756)	
	(659) Johann Michael Schmidt: Gedankentiefe und Bedeutung von Bachs Spätwerken — Niederländische Übersetzung von Jacob Wilhelm Lustig (Amsterdam, 1756)	
	(667) Marpurg: Grifftechnik in einigen Klavierwerken Bachs — Französische Fassung (Berlin, 1756)	
688	Johann Wilhelm Hertel: Johann Christian Hertels Besuch bei Bach in Leipzig (Berlin, 1757) Dr.	116
689	Martini: Behandlung der Quarte als Dissonanz (Bologna, 1757) Dr. ...	117
690	Will: Brüder Nagel und das Bachsche Collegium Musicum (Nürnberg, 1757) Dr.	118
691	Johann Ernst Bach: Berühmte deutsche Kantatenkomponisten (Weimar, 28. 3. 1758) Dr.	118
692	Adlung: Streitschriften Birnbaum — Scheibe und Schröter — Biedermann (Erfurt, 1758) Dr.	120
693	Adlung: Bachs Choralbearbeitungen — Wettstreit mit Marchand (Erfurt, 1758) Dr.	121
694	Adlung: Johann Tobias Krebs d. Ä. und Straube als Schüler Bachs (Erfurt, 1758) Dr.	123
695	Adlung: Klavierwerke Bachs (Erfurt, 1758) Dr.	124
696	Adlung: Bachs Verhältnis zu Froberger und Marchand (Erfurt, 1758) Dr.	124
697	Marpurg: Bachs vierstimmiger Choralatz als Vorbild (Berlin, 1758) Dr.	125
698	Marpurg: Bachs Kanonische Veränderungen BWV 769 als Vorbild (Berlin, 21. 7. 1759) Dr.	127
699	Bachs Urteil über Sorges „Vorgemach der musicalischen Composition“ (Lobenstein, 20. 8. 1759) Dr.	127
	(699) Marpurg: Streitschriften Scheibes gegen Bach (Berlin, 1.9.1759)	
700	Kirnberger: Satztechnische Freiheiten in Bachs Klavierwerken (Berlin, Oktober 1759) Dr.	128
	(699) Marpurg: Bachs Urteil über Sorges „Vorgemach der musicalischen Composition“ (Berlin, 20. 10. 1759)	
701	Marpurg: Polemik gegen Kirnbergers Analysen — Bachs Fugensstil (Berlin, 1. 12. 1759 bis 24. 5. 1760) Dr.	134
702	Marpurg: Bachs Choralvorspiele als Vorbilder (Berlin, 1759) Dr.	147
703	Sonnenkalb: Hausmusik und öffentliche Konzerte der Bach-Familie (Berlin, 1759) Dr.	148
704	Carl Philipp Emanuel Bach: Kantaten Johann Ludwig Bachs in Abschriften aus dem Besitz Johann Sebastian Bachs (Berlin, vor 1760 ?) Hs.	149

705	Breitkopf: Angebot von Bach-Drucken (Leipzig, Anfang 1760 bis Frühjahr 1777) Dr.	150
706	Anna Magdalena Bach — Begräbnis (Leipzig, 29. 2. 1760) Hs.	153
707	Schwartze: Begräbnis Anna Magdalena Bachs (Leipzig, 6. 3. 1760) Dr.	153
708	Marpurg: Themenbeantwortung und -durchführung in einigen Fugen des Wohltemperierten Klaviers (Berlin, 1760) Dr.	154
	(663) Kellner: Bekanntschaft mit Bach (Gotha, 1760)	
	(667) Marpurg: Grifftechnik in einigen Klavierwerken Bachs — Niederländische Übersetzung von Jacob Wilhelm Lustig (Amsterdam, 1760)	
	(678) Zachariä: Berühmte deutsche Komponisten (Braunschweig, 1760)	
	(651) Quantz: Bachs Klaviertechnik und Orgelkunst — Italienische Übersetzung (Bologna, um 1760 ?)	
	(705) Breitkopf: Angebot von Bach-Drucken (Leipzig, Frühjahr 1761)	
709	Martini: Johann Sebastian Bach und seine Söhne (Bologna, 31. 5. 1761) Hs.	158
710	Marpurg: Bachs Courantentyp (Berlin, 12. 7. 1761) Dr.	159
	(701) Marpurg: Behandlung der Mittelstimmen im Klaviersatz (Berlin, 22. 8. 1761)	
711	Breitkopf: Angebot von Bach-Abschriften (Leipzig, Herbst 1761 bis Frühjahr 1780) Dr.	159
712	Taylor: Bachs Augenoperation (London, 1761) Dr.	171
713	Marpurg: Bachs Dissonanzbehandlung (Berlin, 1761) Dr.	171
714	Anzeige der Kanonischen Veränderungen BWV 769 (Nürnberg, um 1761) Dr.	172
715	Marpurg: Stimmzahl in Bachs Violinsonaten — Bachs Allemanden als Vorbilder (Berlin, 1762) Dr.	172
716	Marpurg: Einicke als Schüler Bachs (Berlin, 11. 12. 1762) Dr.	173
717	Marpurg: Jacob Wilhelm Lustigs Begegnung mit Bach (Berlin, 18. 12. 1762) Dr.	174
	(277) Brückner: Johann Bernhard Bach als Schüler Johann Sebastian Bachs (Gotha, 1762)	
	(654) Carl Philipp Emanuel Bach: Johann Sebastian Bachs bezifferte Bässe als Übungsstoff — Bearbeitung von Baßthemen (Berlin, 1762)	
718	Breitkopf: Incipits zum Angebot von Bach-Abschriften (Leipzig, 1762 bis 1774) Dr.	174
719	Gottfried Heinrich Bach — Begräbnis (Naumburg, 12. 2. 1763) Hs. . .	177
	(705) Breitkopf: Angebot von Bach-Drucken (Leipzig, Frühjahr 1763)	
720	Gottsched: Johann Ludwig Krebs als Schüler Bachs (Leipzig, 1763) Dr.	177
721	Dietmann: Johann Gottfried Neicke als Schüler Bachs (Dresden, 1763) Dr.	178

	(715) Marpurg: Berühmte Komponisten des 17. und 18. Jahrhunderts (Berlin, 1763)	
	(718) Breitkopf: Incipits zum Angebot von Bach-Abschriften (Leipzig, 1763)	
722	Carl Philipp Emanuel Bach als Schüler seines Vaters (Leipzig, 1763/1764) Dr.	178
	(711) Breitkopf: Angebot von Bach-Abschriften (Leipzig, Anfang 1764)	
723	Carl Philipp Emanuel Bach: Vorrede zur Birnstiel-Ausgabe von Johann Sebastian Bachs Chorälen (Berlin, 1765) Dr.	179
723a	Ankündigung der Birnstiel-Ausgabe von Bachs Chorälen in Leipziger Meßkatalogen (Leipzig, Ostern 1765 und Michaelis 1768) Dr.	181
723b	Ankündigung der Birnstiel-Ausgabe von Bachs Chorälen (Leipzig, 11. 5. 1765) Dr.	182
	(723) Lingke: Bachs vierstimmige Choräle als Übungsstoff (Weißenfels, 24. 7. 1765)	
724	Vertonung von Odentexten des Horaz (Leipzig, 1765) Dr.	182
	(718) Breitkopf: Incipits zum Angebot von Bach-Abschriften (Leipzig, 1765)	
725	Carl Philipp Emanuel Bach: Angebot von Choralbearbeitungen Johann Sebastian Bachs (Berlin, nach 1765 ?) Hs.	182
726	Penzel: Besitzvermerk in einer Bach-Handschrift (Merseburg, nach 1765) Hs.	183
727	Johann Sebastian Bach und seine Söhne als bedeutende Klavierkomponisten (Hamburg, Januar 1766) Dr.	184
728	Angebot von Musikalien aus dem Nachlaß Johann Caspar Voglers (Weimar, 15. 7. 1766) Dr.	184
729	Berühmte Orgelkomponisten des 18. Jahrhunderts (Leipzig, 29. 7. 1766) Dr.	185
	(727) Berühmte deutsche Komponisten (Leipzig, 19. 8. 1766)	
730	Bertuch als Bach-Spieler (Leipzig, 9. 9. 1766) Dr.	185
731	Franz Bendas Besuch in Leipzig — Erfindung der Viola pomposa (Leipzig, 16. 12. 1766) Dr.	186
732	Agricola: Klavierwerke Carl Philipp Emanuel und Johann Sebastian Bachs als Vorbilder (Berlin, 1766) Dr.	187
733	Agricola: Bachs vierstimmige Choräle als Übungsstoff (Berlin, 1766) Dr.	187
	(718) Breitkopf: Incipits zum Angebot von Bach-Abschriften (Leipzig, 1766)	
734	Bach als Kapellmeister des Fürsten Leopold von Anhalt-Köthen (Leipzig, 6. 1. 1767) Dr.	188

735	Pisendels Besuch bei Bach in Weimar (Leipzig, 3. 3. 1767) Dr.	189
736	Niedergang des Orgelspiels — Johann Ludwig Krebs als Schüler Bachs (Hamburg, August 1767) Dr.	190
737	Ankündigung der Druckausgabe eines Klavierkonzertes von Wilhelm Friedemann Bach (Hamburg, Oktober 1767) Dr.	190
738	Agricola: Vergleich von Klavierwerken Carl Philipp Emanuel und Johann Sebastian Bachs (Berlin, 1767) Dr.	191
	(738) Agricola: Berühmte Fugenkomponisten (Berlin, 1767)	
	(718) Breitkopf: Incipits zum Angebot von Bach-Abschriften (Leipzig, 1767)	
739	Agricola: Bachs Urteil über die Orgel der Hamburger Katharinen- kirche (Berlin, 1768) Dr.	191
740	Agricola: Bachs Urteil über die Orgel der Leipziger Johanniskirche (Berlin, 1768) Dr.	192
741	Agricola: Johann Ludwig Krebs als Schüler Bachs (Berlin, 1768) Dr.	193
742	Agricola: Bachs Forderungen für die Anlage der Klaviatur (Berlin, 1768) Dr.	193
743	Agricola: Bachs Urteil über Silbermanns Pianoforte (Berlin, 1768) Dr.	194
744	Agricola: Bauart von Bachs Lautenklavier (Berlin, 1768) Dr.	195
745	Johann Heinrich Schübler: Unterricht bei Bachs Schüler Johann Georg Schübler (Zella-Mehlis, nach dem 18. 5. 1768) Hs.	196
746	Angebliche Verwechslung von dall'Abaco und Bach bei Blainville (Leipzig, 20. 6. 1768) Dr.	196
747	Carl Philipp Emanuel Bach über Johann Sebastian Bachs Fingersatz (Leipzig, 25. 7. 1768) Dr.	197
748	Bachs Kirchenkompositionen (Leipzig, 15. 8. 1768) Dr.	198
749	Bedeutung von Bachs Klavierwerken — Bachs Urteil über Couperin (Leipzig, 12. 9. 1768) Dr.	199
	(723a) Ankündigung der Birnstiel-Ausgabe von Bachs Chorälen im Leipziger Meßkatalog (Leipzig, Michaelis 1768)	
750	Weinlig: Bachiana im Besitz des Organisten auf Monte Cassino (Neapel, 14. 10. 1768) Dr.	200
751	Claudius: Carl Philipp Emanuel Bachs Urteil über Palschau als Klavierspieler (Hamburg, 4. 11. 1768) Hs.	200
752	Kirnberger: Transpositionsschwierigkeiten bei Verwendung der ungleichschwebenden Temperatur (Berlin, 1769) Dr.	201
	(711) Breitkopf: Angebot von Bach-Abschriften (Leipzig, Ostern 1769)	
753	Carl Philipp Emanuel Bach: Kritik an Birnstiels Choralausgabe (Hamburg, 29. 5. 1769) Dr.	202
754	Carl Philipp Emanuel Bach: Vorschlag einer Neuausgabe von Johann Sebastian Bachs Chorälen (Hamburg, 21. 7. 1769) Hs.	203

754a	Besprechung des zweiten Bandes der Birnstiel-Ausgabe von Bachs Chorälen (Leipzig, 28. 8. 1769) Dr.	203
755	Kritik an Kirnbergers Auffassungen über Temperatur, Chortonstimmung und Transposition (Leipzig, 2. und 9. 10. 1769) Dr.	204
756	Von Stählin: Palschau als Bach-Spieler — Vergleich mit Bach (Petersburg, Herbst 1769) Hs.	205
757	Agricola: Bachs Cembalosatz — Ausführung von punktierten Noten gegen Triolen (Berlin, 1769) Dr.	206
758	Johann Ernst Altenburg: Unterricht bei Johann Christoph Altnickol (Bitterfeld, nach 1769) Hs.	207
	(705) Breitkopf: Angebot von Bach-Drucken (Leipzig, Frühjahr 1770)	
759	Carl Philipp Emanuel Bach: Notizen über die Aufführung von Kantaten und Kantatensätzen Johann Sebastian Bachs (Hamburg, Michaelis 1770 bis 1786) Hs.	207
760	Ebeling: Johann Adolph Scheibe und Carl Philipp Emanuel Bach über Johann Sebastian Bach — Bachs Kirchenkompositionen (Hamburg, Oktober 1770) Dr.	210
	(711) Breitkopf: Angebot von Bach-Abschriften (Leipzig, Herbst 1770)	
761	Birkmann: Leipziger Studienzeit bei Bach (Halle, 1771) Dr.	211
762	Agricola: Ebelings Urteil über Bach (Berlin, 11. 11. 1771) Hs.	211
763	Burney: Kritik an Bachs Fugensstil (London, November 1771) Hs. ..	212
764	Agricola: Ausdruck in Bachs Choralvorspielen (Berlin, 1771) Dr. ...	212
765	Agricola: Bachs Triosatz als Vorbild (Berlin, 1771) Dr.	213
	(309) Louise Adelgunde Victorie Gottsched: Schwierigkeit von Bachs Klavierwerken (Dresden, 1771)	
766	Sulzer, (Agricola), Kirnberger, Schulz: Bachs Beiträge zu verschiedenen Formen — Gebrauch seltener Taktarten — Spielweise (Leipzig, 1771 und 1774) Dr.	213
767	Kirnberger: Bachs Kontrapunktregeln — Choralatz — Dissonanzgebrauch — Verwendung von Kirchentonarten und von seltenen Taktarten — Ostinatotechnik — Kanonformen (Berlin, 1771, 1776, 1777 und 1779) Dr.	216
768	Begleitvers zur Übersendung der Chromatischen Fantasie und Fuge (Braunschweig, 1771/1774) Dr.	237
769	Schmutzer: Gesners Urteil über Bach (Roßleben, 10. 11. 1772) Dr. ..	238
770	Agricola (?): Konzerte für mehrere Klaviere von Müthel, Wilhelm Friedemann und Johann Sebastian Bach (Berlin, 1772) Dr.	238
771	Burney: Besitzvermerke in Büchern aus Bachs Nachlaß (Hamburg, 1772 ?) Hs.	239
772	Forkel: Bedeutungslosigkeit der Mathematik für Bachs Temperierungsmethode — Bachs Werke als Muster für Rhetorik, Periodik, Stil und Form (Göttingen, 1772 und 1777) Hs.	240

773	Scheibe: Bachs Verbindungen nach Dresden (Kopenhagen, 29. 1. 1773) Dr.	241
774	Scheibe: Vergleich zwischen Fux und Bach — Berühmte deutsche Komponisten (Kopenhagen, 1773) Dr.	242
775	Vergleich zwischen Johann Caspar Vogler und Bach (Jena, 15. 3. 1773) Dr.	243
776	Burney: Bachs Bedeutung — Wettstreit mit Marchand — Werke (London, 1773) — Deutsche Übersetzung mit Ergänzungen von Ebeling und Bode (Hamburg, 1773) — Niederländische Übersetzung von Jacob Wilhelm Lustig mit Anmerkung über die Hamburger Organistenwahl von 1720 (Groningen, 1786) Dr.	243
777	Burney: Schüler Johann Sebastian Bachs (London, 1773) — Deutsche Übersetzung mit Ergänzungen von Ebeling und Bode (Hamburg, 1773) — Niederländische Übersetzung von Jacob Wilhelm Lustig (Groningen, 1786) Dr.	248
778	Burney: Vergleich zwischen Carl Philipp Emanuel und Johann Se- bastian Bach — Carl Philipp Emanuel Bachs Besitz an Bildern, Handschriften und Büchern (London, 1773) — Deutsche Übersetzung mit Ergänzungen von Ebeling und Bode (Hamburg, 1773) — Niederländische Übersetzung von Jacob Wilhelm Lustig (Groningen, 1786) Dr.	251
779	Carl Philipp Emanuel Bach: Unterricht bei Johann Sebastian Bach — Besucher in dessen Hause (Hamburg, 1773) Dr.	255
780	Kirnberger: Erweiterung der Druckausgabe von Bach-Analysen (Berlin, 1773 ?) Hs.	257
781	Kirnberger/Schulz: Harmonische Analysen von Sätzen des Wohl- temperierten Klaviers (Berlin, 1773) Dr.	258
782	Agricola: Druckveröffentlichung von Orgelwerken (Berlin, 1773) Dr. (759) Carl Philipp Emanuel Bach: Aufführung von Kantatensätzen Johann Sebastian Bachs (Hamburg, 1773 und 1774)	262
783	Catharina Dorothea Bach — Begräbnis (Leipzig, 17. 1. 1774) Hs. ...	262
784	Voß: Carl Philipp Emanuel Bach über Johann Sebastian Bach (Hamburg, 3. 4. 1774) Hs.	263
785	Carl Philipp Emanuel Bach: Bildnisse Johann Sebastian Bachs — Quellenbesitz (Hamburg, 20. 4. und 12. 7. 1774) Hs.	263
786	Orgelkonzerte Wilhelm Friedemann Bachs in der Nikolai- und der Marienkirche (Berlin, 17. 5. 1774) Dr.	264
787	Schubart: Johann Sebastian Bach und seine Söhne als Vorbilder in Klavier- und Orgelspiel und Komposition (Ulm, 6. 6., 7. 7. und 29. 9. 1774) Dr.	265
788	Huldigungsgedicht für Wilhelm Friedemann Bach (Berlin, 14. 6. 1774) Dr.	266

789	Westphal: Angebot von Bach-Handschriften und -Drucken (Hamburg, vor Juli 1774 bis Oktober 1792) Dr.	266
	(787) Schubart: Berühmte Klavierkomponisten (Ulm, 7. 7. 1774)	
	(785) Carl Philipp Emanuel Bach: Kupferstich Johann Sebastian Bachs — Quellenbesitz (Hamburg, 12. 7. 1774)	
790	Van Swieten: Friedrich II. über Wilhelm Friedemann und Johann Sebastian Bach (Berlin, 26. 7. 1774) Hs.	276
791	Carl Philipp Emanuel Bach: Übersendung eines Kupferstichs von Johann Sebastian Bach (Hamburg, 3. 8. 1774) Hs.	276
792	Carl Philipp Emanuel Bach: Angebot von Originaldrucken der Klavierübung I und III (Hamburg, 9. 8. 1774) Hs.	277
792a	Naumann: Übersendung eines Kupferstichs von Johann Sebastian Bach (Dresden, 18. 8. 1774) Hs.	277
793	Carl Philipp Emanuel Bach: Angebot und Übersendung von Hand- schriften und Originaldrucken (Hamburg, 26. 8. 1774) Hs.	278
794	Carl Philipp Emanuel Bach: Verbreitung des Musikalischen Opfers (Hamburg, 15. 9. 1774) Hs.	278
	(787) Schubart: Bedeutende deutsche Klavierspieler (Ulm, 29. 9. 1774)	
795	Carl Philipp Emanuel Bach: Übersendung von Handschriften (Hamburg, 7. 10. 1774) Hs.	279
796	Agricola: Bachs Lehrmethode im Generalbaß (Berlin, 1774) Dr.	279
797	Agricola: Bachs Orgelwerke als Kompositionsmuster (Berlin, 1774) Dr.	280
798	Gerbert: Hiller und Mizler über Johann Sebastian Bach (St. Blasien, 1774) Dr.	281
799	Reichardt: Berühmte deutsche Komponisten (Berlin, 1774) Dr.	282
800	Bachs Chorwerke als Vorbilder (Leipzig, 1774) Dr.	283
	(718) Breitkopf: Incipits zum Angebot von Bach-Abschr. (Leipzig, 1774)	
	(766) Sulzer, (Agricola), Kirnberger, Schulz: Bachs Beiträge zu verschiedenen Formen — Gebrauch seltener Taktarten — Spielweise (Leipzig, 1774)	
800a	Forkel: Vergleich zwischen Johann Sebastian und Carl Philipp Emanuel Bach (Göttingen, 1774/1777 ?) Hs.	283
801	Carl Philipp Emanuel Bach: Biographische Mitteilungen über Johann Sebastian Bach (Hamburg, Ende 1774 ?) Hs.	284
802	Carl Philipp Emanuel Bach: Nachträge zur Bachschen Familien- chronik (Hamburg, Ende 1774 ?) Hs.	287
803	Carl Philipp Emanuel Bach: Biographische Mitteilungen über Johann Sebastian Bach (Hamburg, 13. 1. 1775) Hs.	288
804	Schubart: Bachs Söhne als Schüler ihres Vaters — Anekdote (Ulm, 16. 1. 1775) Dr.	290
805	Wilhelm Friedemann Bach: Bitte um Zusendung von Kompositionen Johann Sebastian Bachs (Berlin, 1. 2. 1775) Hs.	291

806	Spottgedicht (Stettin, 21. 8. 1775) Dr.	292
807	Carl Philipp Emanuel Bach: Übersendung von Handschriften (Hamburg, 20. 9. 1775) Hs.	292
808	Agricola: Spiel der Violinsolosonaten auf dem Klavichord (Berlin, 1775) Dr.	292
809	Agricola: Kirnbergers Analysen von Sätzen des Wohltemperierten Klaviers (Berlin, 1775) Dr.	293
810	Agricola: Verwendung seltener Taktarten (Berlin, 1775) Dr. (799) Berühmte deutsche Klavierspieler (Berlin, 1775)	294
811	Friedrich Wilhelm Rust: Beherrschung des Wohltemperierten Klaviers (Dessau, um 1775) Hs.	295
811a	Heck: Bach als Leiter des Collegium Musicum — Leben, Werke, Schüler — Wettstreit mit Marchand (London, um 1775) Dr.	296
812	Kirnberger: Kirchentonarten in Choralvorspielen der Klavierübung III (Berlin, vor 1776 ?) Hs.	301
813	Schubart: Berühmte Fugenkomponisten (Ulm, 18. 7. 1776) Dr.	303
814	Voß: Vergleich von Werken Carl Philipp Emanuel und Johann Sebastian Bachs (Wandsbek, 11. 10. 1776) Hs.	303
815	Marpurg: Kritik an Kirnbergers Bach-Analysen und Temperaturvor- schlägen (Berlin, 1776) Dr.	304
816	Burney: Scarlatti, Bach und Händel als beliebte Komponisten (London, 1776) — Deutsche Übersetzung von Eschenburg (Leipzig, 1781) Dr.	308
817	Hawkins: Kurzbiographie Bachs (London, 1776) Dr.	309
818	Von Murr: Müthel und Johann Ludwig Krebs als Schüler Bachs (Nürnberg, 1776) Dr. (759) Carl Philipp Emanuel Bach: Aufführung von Kantatensätzen Johann Sebastian Bachs (Hamburg, 1776) (767) Kirnberger: Verwendung von Kirchentonarten und von seltenen Taktarten (Berlin, 1776) (789) Westphal: Angebot von Bach-Handschriften und -Drucken (Hamburg, 1776)	311
819	Johann Sebastian Bach d. J. in Leipzig (Leipzig, 1777) Dr.	312
820	Köhler: Bach als Kantor der Thomasschule — Leben, Werk, Bedeu- tung — Verhältnis zu Johann August Ernesti (Leipzig, nach 1776) Hs. (705) Breitkopf: Angebot von Bach-Drucken (Leipzig, Frühjahr 1777)	312
821	Kirnberger: Vorschlag einer Neuauflage von Bachs Chorälen (Berlin, 10. 5. 1777) Hs.	315
822	Kirnberger: Vorschlag einer Neuauflage von Bachs Chorälen (Berlin, 7. 6. 1777) Hs.	316
823	Kirnberger: Entstehungsgeschichte der Birnstiel-Ausgabe von Bachs Chorälen (Berlin, 19. 6. 1777) Hs.	317

824	Kirnberger: Verhandlungen wegen der Neuausgabe von Bachs Chorälen (Berlin, 1. 7. 1777 bis 17. 3. 1779) Hs.	318
825	Ernst Wilhelm Wolf: Berühmte deutsche Komponisten des 18. Jahrhunderts (Frankfurt a. M., 22./25. 7. 1777) Dr.	320
	(759) Carl Philipp Emanuel Bach: Aufführung eines Kantatensatzes von Johann Sebastian Bach (Hamburg, 1777)	
	(767) Kirnberger: Bachs Kontrapunkt und Dissonanzgebrauch — Ostinatotechnik (Berlin, 1777)	
	(772) Forkel: Bedeutungslosigkeit der Mathematik für Bachs Temperierungsmethode — Bachs Werke als Muster für Rhetorik, Periodik, Stil und Form (Göttingen, 1777)	
	(789) Westphal: Angebot von Bach-Handschriften und -Drucken (Hamburg, 1777 und 1777/78)	
826	Platner: Ästhetische Beurteilung von Bachs Fugenkunst (Leipzig, 1777/78) Hs.	321
827	Zimmermann: Stammbucheintrag mit Fugenthema BWV 548 (Riga, 6. 1. 1778) Hs.	322
828	Müthel: Stammbucheintrag mit Kanon von Johann Sebastian Bach (Riga, 16. 3. 1778) Hs.	323
829	Meusel: Carl Philipp Emanuel Bachs Choralausgaben — Bach-Schüler und Bach-Spieler (Erfurt, 1778, und Erlangen, 1789) Dr.	324
829a	Ankündigung der Breitkopf-Ausgabe von Bachs Chorälen in Leipziger Meßkatalogen (Leipzig, Ostern 1778 bis Ostern 1788) Dr. .	325
830	Forkel: Agricola als Schüler Bachs (Göttingen, 1778) Dr.	326
	(824) Kirnberger: Rückforderung der Manuskriptvorlage für Bachs Choräle (Berlin, Mai 1778)	
831	Wilhelm Friedemann Bach: Verkauf von Musikalien und Büchern durch Eschenburg (Berlin, 4. 7. 1778) Hs.	326
832	Doles: Beanspruchung der Thomasschüler als Notenkopisten (Leipzig, 15. 7. 1778) Hs.	327
	(788) Huldigungsgedicht für Wilhelm Friedemann Bach (Göttingen, 1778)	
833	Carl Philipp Emanuel Bach: Fehlerhaftigkeit der Birnstiel-Ausgabe von Johann Sebastian Bachs Chorälen (Hamburg, 28. 7. 1778) Hs. ..	328
	(824) Kirnberger: Rückforderung der Manuskriptvorlage für Bachs Choräle (Berlin, 31. 10. 1778)	
834	Forkel: Vergleich Johann Sebastian Bachs mit Zeitgenossen (Göttingen, 1778) Dr.	328
835	Huldigungsgedicht für Carl Philipp Emanuel Bach (Göttingen ?, 1778) Dr.	329
836	Beckmann: Bachs Orgelwerke als Kompositionsmuster (Berlin, 1778) Dr.	330

- (789) Westphal: Angebot von Bach-Handschriften und -Drucken
(Hamburg, 1778)
- 837 Schubart: Bach-Schüler in Nürnberg — Schwierigkeit Bachscher
Kompositionen — Bachs Werke als Vorbilder (Hohenasperg, vor dem
21. 4. 1779) Dr. 330
- 838 Kirnberger: Tanzcharaktere in Bachs Werken (Berlin, vor dem
26. 5. 1779) Dr. 332
- 839 Kirnberger: Agricola, Naumann und Georg Benda über Kirnbergers
Bach-Analysen (Berlin, 1. 8. 1779) Hs. 332
- 840 Kirnberger: Rhythmischer Charakter von Bachs Fugen
(Berlin, 18. 12. 1779) Hs. 333
- 841 Kirnberger: Vorübergehende Förderung Wilhelm Friedemann Bachs
in Berlin (Berlin, Ende Dezember 1779) Hs. 333
- 842 Forkel: Kirnbergers Kontrapunktlehre und seine Bach-Analysen
(Göttingen, 1779) Dr. 334
- 843 Reichardt: Vergleich zwischen Johann Abraham Peter Schulz und
Bach (Berlin, 1779) Dr. 336
- 844 Reichardt: Spiel schwieriger Klavierwerke Bachs im Kindesalter —
Erzählung (Berlin, 1779) Dr. 336
(767) Kirnberger: Bachs Kanonkunst — Verhältnis zur Harmonie-
lehre Rameaus (Berlin, 1779)
(825) Ernst Wilhelm Wolf: Berühmte deutsche Komponisten des
18. Jahrhunderts (Frankfurt a. M., 1779)
(711) Breitkopf: Angebot von Bach-Abschriften (Leipzig, Frühjahr 1780)
(759) Carl Philipp Emanuel Bach: Aufführung von Kantatensätzen
Johann Sebastian Bachs (Hamburg, Frühjahr 1780)
- 844a Georg Joseph Vogler: Kritik an Kirnbergers Bach-Analysen
(Mannheim, 15. 12. 1780) Dr. 337
- 845 Reichardt: Bachs vierstimmige Choräle als Vorbilder
(Berlin, 1780) Dr. 338
(779) Thieß: Carl Philipp Emanuel Bach als Schüler seines Vaters —
Besuch in dessen Hause (Hamburg, 1780)
(789) Westphal: Angebot von Bach-Handschriften
(Hamburg, Dezember 1780)
- 846 Kirnberger: Grotthuß über Forkels Bach-Spiel (Berlin, 1. 1. 1781) Hs. 339
- 847 Verwendung des B-a-c-h-Themas in Anwesenheit Bachs
(Moskau, Februar 1781) Dr. 339
- 848 Kirnberger: Anfrage wegen der Neuausgabe von Bachs Chorälen —
Bachs Maxime zur Überwindung von Schwierigkeiten (Berlin, 27. 3.
und 14. 4. 1781) Hs. 340
(848) Kirnberger: Verhandlungen über die Neuausgabe von Bach
Chorälen (Berlin, 14. 4. 1781 bis 30. 5. 1781)

- 849 Johann Gottlob Immanuel Breitkopf: Subskriptionsaufruf für die Neuausgabe von Bachs Chorälen (Leipzig, Juli 1781) Dr. 341
(789) Westphal: Angebot von Birnstiels Choralausgabe (Hamburg, Juli 1781)
- 850 Johanna Carolina Bach — Begräbnis (Leipzig, 19. 8. 1781) Hs. 341
- 851 Haupt: Einkünfte des Thomaskantors aus Brautmessen (Leipzig, 6. 9. 1781) Hs. 342
- 852 Rothe: Aufkommen des Weintalers für den Thomaskantor (Leipzig, 10. 9. 1781) Hs. 342
- 853 Reichardt: Ankündigung von Breitkopfs Choralausgabe (Berlin, vor dem 2. 10. 1781) Dr. 342
- 854 Kreuchauff: Würdigung der Bach-Familie auf dem Deckengemälde im Gewandhaus (Leipzig, 1781) Dr. 343
(789) Westphal: Angebot von Bach-Handschriften — Pränumera-
tionsanzeige von Breitkopfs Choralausgabe (Hamburg, Dezember
1781)
- 855 Kirnberger: Bachs Fingersatz — Dissonanzbehandlung —
Notationseigentümlichkeiten (Berlin, 1781) Dr. 344
(759) Carl Philipp Emanuel Bach: Aufführung von Kantatensätzen
Johann Sebastian Bachs (Hamburg, 1781)
(816) Burney: Scarlatti, Bach und Händel als beliebte Komponisten —
Deutsche Übersetzung von Eschenburg (Leipzig, 1781)
- 856 Forkel: Erfindung der Viola pomposa (Göttingen, 1782) Dr. 349
- 857 Forkel: Bach-Schüler und Bach-Spieler (Göttingen, 1782, 1783, 1784) 350
Dr. (665) Forkel: Bachs Mitgliedschaft in der Musikalischen Societät
(Göttingen, 1782)
- 858 Junker (?): Müthel als Schüler Bachs (Winterthur, 1782) Dr. 351
(848) Kirnberger: Ablehnung einer Bearbeitung von Bachs Chorälen
(Berlin, 23. 3. 1782)
- 859 Mozart: Bach-Spiel im Hause van Swietens — Sammlung von Fugen
(Wien, 10. 4. 1782) Hs. 352
- 860 Mozart: Bach-Spiel im Hause van Swietens — Vergleich zwischen
Eberlin und Bach (Wien, 20. 4. 1782) Hs. 353
(789) Westphal: Angebot von Bach-Handschriften und -Drucken
(Hamburg, vor Juli 1782)
- 861 Anna Amalia von Preußen: Testamentarische Verfügung über ihre
Musikaliensammlung und ein Bach-Porträt (Berlin, 3. 7. 1782)
Hs. 354
- 861a Kirnberger: Kritik an der Arbeit von Notenkopisten
(Berlin, vor dem 15. 8. 1782?) Hs. 354
- 862 Reichardt: Niedergang der Schulchöre in Deutschland
(Berlin, August 1782) Dr. 355

- 863 Reichardt: Kenntnis deutscher Komponisten in Italien — Bach und die Harmonielehre Rameaus (Berlin, August 1782) Dr. 356
(844) Reichardt: Spiel schwieriger Klavierwerke Bachs im Kindesalter — Erzählung (Berlin, August 1782)
- 864 Reichardt: Bach als Harmoniker — Vergleich mit Goethes Eindruck vom Straßburger Münster (Berlin, Oktober 1782) Dr. 357
- 865 Kirnberger: Anfragen wegen der Neuausgabe von Bachs Chorälen (Berlin, 5. 11. und 3. 12. 1782) Hs. 360
- 866 Kirnberger: Ausdrucksgehalt der Fuge BWV 869 — Verwendung und Veröffentlichung von Chorälen (Berlin, 1782) Dr. 361
- 867 Kirnberger: Bachs Methodik des Kompositionsunterrichts — Vergleich zwischen Fux und Bach (Berlin, 1782) Dr. 362
- 868 Petri: Bachs Klaviertechnik — Notwendigkeit temperierter Stimmung (Bautzen, 1782) Dr. 363
- 869 Mitgliedschaft in der Musikalischen Societät (Leipzig, 1782) Dr. 364
(854) Kreuchauff: Würdigung der Bach-Familie auf dem Deckengemälde im Gewandhaus (Leipzig, 1782)
- 870 Kirnberger (?): Themenbeantwortung in Fugen des Wohltemperierten Klaviers (Berlin, um 1782?) Hs. 364
- 871 Forkel: Friedrich Wilhelm Rust als Bach-Spieler und Komponist (Göttingen, 1783) Dr. 367
- 872 (Forkel): Bach-Kennntnis einer Fürstin (Anna Amalia von Preußen?) (Göttingen, 1783) Dr. 368
- 873 Forkel: Nachruf auf Johann Christian Bach (Göttingen, 1783) Dr. .. 369
- 874 Cramer: Bach-Schüler und Bach-Spieler (Hamburg, 24. 1. 1783 bis 28. 2. 1785) Dr. 369
- 875 (Cramer): Bachs Bedeutung für Leipzig und Sachsen — Sein Rang als Harmoniker (Hamburg, 24. 1. und 7. 12. 1783, 17. 12. 1786) Dr. . 372
(873) (Cramer): Nachruf auf Johann Christian Bach (Hamburg, 24. 1. 1783)
(857) (Forkel, Cramer): Johann Ludwig Krebs als Schüler Bachs (Göttingen, 1783, bzw. Hamburg, 24. 1. 1783)
- 876 (Cramer): Bach-Abschriften im Verlag von Westphal (Hamburg, 25. 2. und 4. 4. 1783) Dr. 373
(853) (Cramer): Ankündigung von Breitkopfs Choralausgabe (Hamburg, 25. 2. 1783)
(862) (Cramer): Niedergang der Schulchöre in Deutschland (Hamburg, 25. 2. 1783)
(864) (Cramer): Bach als Harmoniker — Vergleich mit Goethes Eindruck vom Straßburger Münster (Hamburg, 25. 2. 1783)
- 877 Kirnberger: Bachs Größe als Komponist (Berlin, 14. 3. 1783) Hs. ... 374
(874) (Cramer): Beethoven als Bach-Spieler (Hamburg, 30. 3. 1783)

- (871) (Cramer): Friedrich Wilhelm Rust als Bach-Spieler und Komponist (Hamburg, 4. 4. 1783)
- (876) (Cramer): Bach-Abschriften im Verlag von Westphal (Hamburg, 4. 4. 1783)
- 878 Anna Amalia von Preußen: Satztechnische Freiheiten bei Bach — Abschrift der Violinsolosonaten (Berlin, vor 1783) Hs. 375
- 879 Kirnberger: Choraltext der Motette BWV 228 — Satztechnik der Messe BWV Anh. 167 (Berlin, vor 1783) Hs. 375
- 880 Kirnberger: Rückforderung des Manuskriptes von Bachs Chorälen (Berlin, 14. 6. 1783) Hs. 377
- 881 Kirnberger: Bachs Gigue E-Dur BWV 817/6 als Grundlage einer Neukomposition (Berlin, 1783) Dr. 377
- 881a Johann Ludwig Krebs als Schüler Bachs — Bachs Urteil über Hasses Opern (Berlin, 23. 8. und 20. 9. 1783) Dr. 379
- 882 Carl Philipp Emanuel Bach: Anfragen wegen Breitkopfs Choralausgabe (Hamburg, 3. 9. 1783 bis 6. 11. 1786) Hs. 380
- 883 Forkel: Wilhelm Christoph Bernhard als Bach-Spieler (Göttingen, 22. 9. 1783) Hs. 380
(779) Christmann: Carl Philipp Emanuel Bach als Schüler seines Vaters — Besuch in dessen Hause (Speyer, September 1783)
(835) Huldigungsgedicht für Carl Philipp Emanuel Bach (Speyer, September 1783)
- 884 (Cramer): Bach-Bildnis Kütners im Besitz Ernst Ludwig Gerbers und von Wagens (Hamburg, 30. 10. 1783 und Dezember 1784) Dr. . 381
(874) (Cramer): Kirnberger als Schüler Bachs (Hamburg, 30. 10. 1783)
- 885 Mozart: Bitte um Zusendung von Fugen Bachs (Wien, 6. 12. und 24. 12. 1783) Hs. 381
(875) (Cramer): Bachs Bedeutung für Sachsen (Hamburg, 7. 12. 1783)
- 886 (Meusel): Christian Friedrich Müller als Bach-Spieler (Erfurt, 1783) Dr. 382
(789) Westphal: Angebot von Bach-Handschriften (Hamburg, 1783)
(854) Kreuchauff: Würdigung der Bach-Familie auf dem Deckengemälde im Gewandhaus (Erfurt, 1783)
- 887 Abschriften von Werken Johann Sebastian Bachs im Besitz der Prinzessin Anna Amalia von Preußen (Berlin, 1783 ?) Hs. 382
- 887a Baumgarten: Bachs Dissonanzgebrauch (London, vor 1784) Hs. 387
- 888 Johann Wilhelm Hertel: Begegnungen mit Bach-Schülern (Schwerin, 1783/84) Hs. 387
- 889 Forkel: Kirnberger als Schüler Bachs (Göttingen, 1784 [1783]) Dr. .. 388
(857) Forkel: Bach-Schüler und Bach-Spieler (Göttingen, 1784)
- 890 (Forkel): Abnehmendes Bach-Verständnis in Wien — Bitte des Korrespondenten um Bachs Toccaten (Göttingen, 1784) Dr. 389

- (829a) Ankündigung der Breitkopf-Ausgabe von Bachs Chorälen im Leipziger Meßkatalog (Leipzig, Frühjahr 1784)
- 891 Nicolai: Berühmte deutsche Komponisten — Angebliche Preßburger Herkunft der Bach-Familie (Berlin, 1784 und 1785) Dr. 390
- 892 Von Eschstruth: Bach-Schüler und Bach-Spieler — Verteidigung Bachs — Notationseigentümlichkeiten (Marburg, 1784 und 1785) Dr. 391
- 893 Adelong: Druckausgaben von Kompositionen Bachs (Leipzig, 1784) Dr. 394
- 894 Johann Gottlob Schulz: Bach als Kantor der Thomasschule (Leipzig, 1784) Dr. 395
- 895 Hiller: Biographie Johann Sebastian Bachs (Leipzig, 1784) Dr. 395
 (688) (Hiller): Johann Christian Hertels Besuch bei Bach in Leipzig (Leipzig, 1784)
 (731) (Hiller): Franz Bendas Besuch in Leipzig — Erfindung der Viola pomposa (Leipzig, 1784)
 (734) (Hiller): Bach als Kapellmeister des Fürsten Leopold von Anhalt-Köthen (Leipzig, 1784)
 (735) (Hiller): Pisendels Besuch bei Bach in Weimar (Leipzig, 1784)
 (874) (Cramer): Wortspiel Krebs — Bach (Hamburg, 9. 7. 1784)
 (882) Carl Philipp Emanuel Bach: Anfrage wegen Breitkopfs Choral-
 ausgabe (Hamburg, 17. 7. 1784)
- 896 Carl Philipp Emanuel Bach: Druckanweisung für die Vorrede zu Breitkopfs Choralausgabe (Hamburg, 18. 8. 1784) Hs. 404
- 897 Carl Philipp Emanuel Bach: Vorrede zur Breitkopf-Ausgabe von Johann Sebastian Bachs Chorälen (Leipzig, 1784) Dr. 404
 (829a) Ankündigung der Breitkopf-Ausgabe von Bachs Chorälen im Leipziger Meßkatalog (Leipzig, Michaelis 1784)
- 898 Kühnau: Schwierigkeit von Bachs Choralsatz (Berlin, Oktober 1784) Dr. 405
- 899 Ernst Wilhelm Wolf: Bachs Präludien und Fugen als Übungsstoff (Weimar, Oktober 1784) Dr. 405
 (874) (Cramer): Wilhelm Christoph Bernhard als Bach-Spieler — Johann Michael Große als Schüler Bachs (Hamburg, 17. 11. 1784)
 (882) Carl Philipp Emanuel Bach: Anfrage wegen Breitkopfs Choral-
 ausgabe (Hamburg, 8. 12. 1784)
- 899a Fertigstellung der Breitkopf-Ausgabe von Johann Sebastian Bachs Chorälen (Leipzig, 18. 12. 1784 und 22. 11. 1785) Dr. 405
 (874) (Cramer): Nachruf auf Wilhelm Friedemann Bach (Hamburg, Dezember 1784)
 (884) (Cramer): Bach-Bildnis Kütners im Besitz von Wagens (Hamburg, Dezember 1784)
- 899b Ernst Wilhelm Wolf: Subskription auf Breitkopfs Choralausgabe (Weimar, 23. 12. 1784) Hs. 406

900	Ernst Wilhelm Wolf: Ernst Friedrich Wolf als Bach-Spieler — Mitglieder der Musikerfamilie Bach (Weimar, 1784) Dr.	407
901	Christian Carl Rolle: Agricola als Schüler Bachs (Berlin, 1784) Dr. ..	407
902	Von Stählin: Umgang mit der Bach-Familie — Mitwirkung im Collegium Musicum (Petersburg, 1784) Hs.	408
	(789) Westphal: Angebot von Bach-Handschriften (Hamburg, 1784)	
903	Schubart: Bachs Bedeutung als Klavier- und Orgelspieler und als Komponist (Hohenasperg, 1784/85) Dr.	408
903a	Schubart: Bachs Söhne und Schüler — Verhältnis zu Händel und Marchand (Hohenasperg, 1784/85) Dr.	410
	(874) (Cramer): Kittel als Schüler Bachs — Bertuch und Wilhelm Christoph Bernhard als Bach-Spieler (Hamburg, 26. 1. und 28. 2. 1785)	
904	(Haid/Baur): Kurzbiographie Bachs — Bachs Söhne und Schüler (Ulm, 1785, 1794 und 1795) Dr.	412
	(891) Nicolai: Angebliche Preßburger Herkunft der Bach-Familie (Berlin, 1785)	
	(789) Westphal: Angebot von Bach-Handschriften (Hamburg, vor Juni 1785 und Juli 1785)	
	(829a) Ankündigung der Breitkopf-Ausgabe von Bachs Chorälen im Leipziger Meßkatalog (Leipzig, Michaelis 1785)	
904a	Bachs Werke als Vorbilder für Wilhelm Christoph Bernhard (Göttingen, 15. 10. 1785) Dr.	415
	(882) Carl Philipp Emanuel Bach: Bestätigung einer Zusage wegen Breitkopfs Choralausgabe (Hamburg, 19. 10. 1785)	
	(899a) Fertigstellung der Breitkopf-Ausgabe von Johann Sebastian Bachs Chorälen (Leipzig, 22. 11. 1785)	
905	Burney: Vergleich zwischen Händel und Bach (London, 1785) — Deutsche Übersetzung von Eschenburg (Berlin, 1785) Dr.	415
	(892) Von Eschstruth: Verteidigung Bachs — Bachs Schüler — Notationseigentümlichkeiten (Marburg, 1785)	
906	Johann Abraham Peter Schulz: Besprechung von Breitkopfs Choralausgabe (Berlin, 1785 und 1787) Dr.	416
907	Handschriften von Bach-Kantaten im Besitz von J. G. Strohbach (Chemnitz, um 1785 ?) Hs.	417
908	Carl Philipp Emanuel Bach: Vergleich zwischen Händel und Johann Sebastian Bach (Hamburg, 21. 1. 1786) Hs.	418
909	Schubart: Berühmte Komponisten der Vergangenheit — Niedergang des Orgelspiels in Deutschland (Hohenasperg, Januar und April 1786) Dr.	419
910	Aufführung des Credo BWV 232 — Konzertprogramm (Hamburg, April 1786 ?) Dr.	420
911	Bericht über die Aufführung des Credo BWV 232 (Hamburg, 11. 4. 1786) Dr.	421

- 912 Forkel: Kritik an Burneys Vergleich zwischen Händel und Bach (Göttingen, 17. 6. 1786 und 1789) Dr. 421
(829a) Ankündigung der Breitkopf-Ausgabe von Bachs Chorälen im Leipziger Meßkatalog (Leipzig, Michaelis 1786)
- 913 Häbler: Unterricht bei Bachs Schüler Kittel — Begegnungen mit Forkel und Carl Philipp Emanuel Bach (Erfurt, Oktober 1786) Dr. 422
(882) Carl Philipp Emanuel Bach: Anfrage wegen Breitkopfs Choralausgabe (Hamburg, 6. 11. 1786)
(911) (Cramer): Bericht über die Aufführung des Credo BWV 232 (Hamburg, 21. 11. 1786)
(875) (Cramer): Bachs Rang als Harmoniker (Hamburg, 17. 12. 1786)
(759) Carl Philipp Emanuel Bach: Aufführung von Kantatensätzen Johann Sebastian Bachs (Hamburg, 1786)
- 914 Marpurg: Bach-Anekdoten (Berlin, 1786) Dr. 423
- 914a Georg Joseph Vogler: Vergleich zwischen Händel und Bach — Kritik an Bachs Satzstil (Frankfurt a. M., 1786) Dr. 427
(776—778) Burney: Bachs Bedeutung — Schüler — Carl Philipp Emanuel Bachs Besitz an Bildern, Musikalien und Büchern — Niederländische Übersetzung von Jacob Wilhelm Lustig mit Anmerkung über die Hamburger Organistenwahl von 1720 (Groningen, 1786)
- 915 Von Blankenburg: Bachs Beiträge zu verschiedenen Formen (Leipzig, 1786/87) Dr. 427
- 916 Johann Gottlieb Söllner als Konzertist des Thomanerchores (Leipzig, 1787) Dr. 429
(829a) Ankündigung der Breitkopf-Ausgabe von Bachs Chorälen im Leipziger Meßkatalog (Leipzig, Frühjahr 1787)
- 917 Porträts von Bach und Kirnberger im Nachlaß der Prinzessin Anna Amalia von Preußen (Berlin, April 1787) Hs. 430
- 918 Übergabe der Porträts von Bach und Kirnberger aus dem Nachlaß der Prinzessin Anna Amalia von Preußen (Berlin, 23. 4. bis 23. 7. 1787) Hs. 430
- 918a Helm: Bachs vierstimmige Choräle im Besitz des Stiftes (Melk, 14. 7. 1787) Hs. 431
- 919 Türk: Bach-Spieler in Berlin — Künsteleien in den Kanonischen Veränderungen BWV 769 (Halle, 1787) Dr. 432
- 920 Carl Philipp Emanuel Bach: Johann Sebastian Bachs Klavierfugen (Hamburg, 4. 11. 1787) Hs. 434
- 921 Johann Christoph Kellner: Spiel von Orgelwerken Johann Sebastian Bachs (Kassel, 1787) Dr. 435
- 922 Forkel: Bachs vierstimmige Choräle als Muster (Göttingen, 1787 [1788]) Dr. 435
- 923 Johann Abraham Peter Schulz: Leistungen der Bach-Familie (Berlin, 1787) Dr. 436

	(750) Weinlig: Bachiana im Besitz des Organisten auf Monte Cassino (Dresden, 1787)	
	(894) Johann Gottlob Schulz: Bach als Kantor der Thomasschule (Leipzig, 1787)	
924	Türk: Druck von Notenbeispielen aus den Kanonischen Veränderungen BWV 769 (Jena, Januar 1788) Dr.	436
925	Schubart: Berühmte deutsche Musiker (Stuttgart, Januar 1788) Dr.	436
926	Johann Christoph Friedrich Bach: Bitten um Zusendung von Breitkopfs Choralausgabe (Bükeburg, 19. 2. 1788 bis 14. 3. 1789) Hs.	437
927	Vergleich zwischen Händel und Bach (27. 2. 1788) Dr.	437
	(882) Carl Philipp Emanuel Bach: Dank für die Zusendung von Breitkopfs Choralausgabe (Hamburg, 8. 3. 1788)	
	(829a) Ankündigung der Breitkopf-Ausgabe von Bachs Chorälen im Leipziger Meßkatalog (Leipzig, Frühjahr 1788)	
	(864) Reichardt: Bachs und Händels Fugenkunst (Berlin, vor Juni 1788)	
	(789) Westphal: Angebot von Bach-Handschriften (Hamburg, Juni 1788)	
928	Schubart: Bedeutung der Musikerfamilie Bach (Stuttgart, 30. 12. 1788) Dr.	445
929	Türk: Verwendung seltener Taktarten (Berlin, 1788) Dr.	445
930	Ernst Wilhelm Wolf: Bachs Fugentechnik — Wort und Ton im Chorsatz (Dresden, 1788) Dr.	446
931	Rellstab: Unterricht bei Bachs Schüler Agricola (Berlin, 1788) Dr. ..	447
932	Forkel: Nachruf auf Wilhelm Christoph Bernhard als Bach-Spieler und Komponist (Göttingen, 1789) Dr.	447
933	Forkel: Bach-Bildnis im Nachlaß der Prinzessin Anna Amalia von Preußen (Göttingen, 1789) Dr.	447
	(912) Forkel: Bachs vergeblicher Versuch einer Einladung Händels nach Leipzig (Göttingen, 1789)	
933a	Zopf: Vergleich zwischen Choralstücken Bachs und Kühnau (Primkenau, 7. 2. 1789) Hs.	448
934	Johanna Maria Bach: Musikalien Johann Sebastian Bachs im Nachlaßkatalog Carl Philipp Emanuel Bachs (Hamburg, 4. 3. 1789) Hs. ..	449
	(926) Johann Christoph Friedrich Bach: Bitte um Zusendung von Breitkopfs Choralausgabe (Bükeburg, 14. 3. 1789)	
935	(Cramer): Abnahme des Bach-Verständnisses (Kopenhagen, 16. 3. 1789) Dr.	449
936	Mozart: Orgelwettstreit mit Bachs Enkelschüler Häßler (Dresden, 16. 4. 1789) Hs.	450
937	Türk: Bachs Klavierwerke als Übungstoff — Vortragsweise (Halle, 1789) Dr.	450

938	Johann Christoph Friedrich Bach: Aussterben der Bach-Familie im Mannesstamm (Bükeburg, 11. 7. 1789) Hs.	452
939	Erinnerung an Bachs Todestag (Speyer, 29. 7. 1789) Dr.	453
940	Ebeling: Kantatentext mit Bach-Huldigung (Hamburg, 8. 12. 1789) Dr.	454
941	Klopstock: Entwurf einer Gedenkschrift für Carl Philipp Emanuel Bach (Hamburg, 1789) Dr.	455
942	Burney: Schwierigkeit von Bachs Werken — Vergleich mit Händel, Bull und Frescobaldi (London, 1789) Dr.	455
943	Burney: Bach als Orgelspieler und Komponist — Söhne und Schüler — Zeitgenössische Urteile (London, 1789) Dr.	456
943a	Prixner: Fugen von Eberlin und Bach als Kompositionsmuster (Regensburg, 1789) Dr.	459
	(829) Meusel: Carl Philipp Emanuel Bachs Choralausgaben — Kittel und Müthel als Schüler Bachs (Erlangen, 1789)	
944	Doles: Unterricht bei Bach — Anwendbarkeit der Fuge (Leipzig, 1790) Dr.	460
945	Vergleich zwischen Händel und Bach (Speyer, 6. und 13. 1. 1790) Dr.	460
946	Ankündigung des Nachlaßverzeichnisses von Carl Philipp Emanuel Bach (Hamburg, Februar 1790) Dr.	465
947	Erinnerung an Bachs Geburtstag (Speyer, 24. 3. 1790) Dr.	465
	(789) Westphal: Angebot einer B-A-C-H-Fuge (Hamburg, April 1790)	
948	Gerber: Biographie Johann Sebastian Bachs (Leipzig, 1790) Dr.	466
949	Gerber: Beziehungen Bachs zu einigen Zeitgenossen (Leipzig, 1790 und 1792) Dr.	471
950	Gerber: Bach-Schüler und Bach-Spieler (Leipzig, 1790 und 1792) Dr.	474
951	Johann Abraham Peter Schulz: Kritik am Choralsatz der Bach-Schule (Kopenhagen, 1790) — Dänische Übersetzung (Kopenhagen, 1790) Dr.	482
952	Albrechtsberger: Satztechnik in Fugen des Wohltemperierten Klaviers (Leipzig, 1790) Dr.	482
953	Aufführung eines Bachschen Orgelwerkes durch Albrechtsberger (Wien, Sommer 1790) Dr.	485
954	Schubart: Vergleich zwischen Georg Joseph Vogler und Bach (Stuttgart, 7. und 28. 9. 1790) Dr.	486
	(940) Ebeling: Kantatentext mit Bach-Huldigung (Speyer, 8. 9. 1790)	
955	Rellstab: Ankündigung einer Druckausgabe des Wohltemperierten Klaviers (Berlin, September 1790) Dr.	486
956	Rellstab: Angebot von Bach-Handschriften und -Drucken (Berlin, September 1790 und Ende 1793) Dr.	489
957	Bach-Handschriften und -Bildnisse im Nachlaß Carl Philipp Emanuel Bachs (Hamburg, September 1790) Dr.	490

- 957a Ebeling (?): Johann Sebastian Bachs Werke im Nachlaß Carl Philipp Emanuel Bachs (Hamburg, 24. 9. 1790) Dr. 504
(954) Schubart: Vergleich zwischen Georg Joseph Vogler und Bach (Speyer, 20. 10. 1790)
- 958 Doles als Schüler Bachs (Speyer, 27. 10. 1790) Dr. 505
(955) Ankündigung von Rellstabs Druckausgabe des Wohltemperierten Klaviers (Hamburg, 18. 1. 1791)
- 959 Hiller: Bachs Orgelschüler — Bachs Werke als Vorbilder (Leipzig, 20. 5. 1791) Dr. 505
- 960 Häßler als Enkelschüler Bachs — Orgelkonzert (London, 10. 6. 1791) Dr. 506
- 961 Reichardt: Aussterben der Familie Bach (Berlin, 1791) Dr. 507
- 962 Reichardt (?): Ungenügender Gebrauch der Orgel bei Kirchenmusiken (Berlin, 1791) Dr. 508
(837) Schubart: Bach-Schüler in Nürnberg — Schwierigkeit Bachscher Kompositionen — Bachs Werke als Vorbilder (Stuttgart, 1791)
(862) Reichardt: Niedergang der Schulchöre in Deutschland (Berlin, 1791)
- 963 Reichardt: Bachs Werke in der Amalien-Bibliothek — Goldberg als Schüler Bachs (Berlin, 15. 10. 1791 und September 1792) Dr. 508
- 964 Bach-Porträt im Besitz Reichardts (Berlin, 12. 11. 1791) Dr. 509
- 965 Türk: Bachs Choralvorspiele als Vorbilder (Berlin, 1791) Dr. 510
- 966 Lüdke: Kritik an Bachs vierstimmigen Chorälen — Vergleich mit Graun (Berlin, 1791) Dr. 511
(955) Ankündigung von Rellstabs Druckausgabe des Wohltemperierten Klaviers (Berlin, 1791)
- 967 Werke Johann Sebastian Bachs im Nachlaß Mozarts (Wien, 9. 12. 1791) Hs. 512
- 968 Portmann: Gebrauch des Nonen- und Undezimenakkords (Berlin, 1791) Dr. 513
- 969 Suard: Bachs (?) Urteil über Friedrich II. von Preußen — Agricola als Schüler Bachs — Berühmte deutsche Organisten und Komponisten (Paris, 1791) Dr. 514
- 969a Kosten für die Abschrift von Fugen (Dresden, 1791/92 und 1795/97) Hs. 515
- 970 Fragen der Brauchbarkeit von Bachs vierstimmigen Chorälen (Jena/Leipzig, 14. 1. 1792) Dr. 516
- 971 Bachs Inventionen und Duetten als Muster zweistimmiger Sätze (Berlin, 4. 2. 1792) Dr. 517
- 972 (Reichardt): Nachruf auf Johann Samuel Harson als Bach-Spieler (Berlin, 18. 3. 1792) Dr. 517
(955) Rellstab: Aufgabe des Plans einer Druckausgabe von Bachs Wohltemperiertem Klavier (Berlin, vor dem 2. 7. 1792)

- 973 Cramer: Bachs Urteil über seine Söhne als Musiker — Anekdoten
(Kiel, 18. 4. 1792 und 26. 10. 1793) Dr. 518
- 974 Forkel: Bachs Choralsätze — Bach-Veröffentlichungen von Mizler,
Hiller, Korabinsky, Kirnberger und Carl Philipp Emanuel Bach (?)
(Leipzig, 1792) Dr. 521
(963) Reichardt: Goldberg als Schüler Bachs (Berlin, September 1792)
- 975 (Reichardt): Kirnbergers Unterricht bei Bach — Anekdote
(Berlin, Oktober 1792) Dr. 523
(789) Westphal: Angebot einer Abschrift von Kantate 36
(Hamburg, Oktober 1792)
- 976 Johann Gottfried Krebs: Verlust von Handschriften mit Orgel-
werken Bachs (Altenburg, 11. 12. 1792) Hs. 524
- 977 Harmonik in Bachs Partita c-Moll BWV 826 (Berlin, Dezember
1792) Dr. 525
- 978 Lüdke: Kritik an Bachs vierstimmigen Chorälen — Bestätigung des
Urteils von Johann Abraham Peter Schulz (Kiel, 1792) Dr. 526
(854) Kreuchauff: Würdigung der Bach-Familie auf dem Decken-
gemälde im Gewandhaus (Leipzig, 1792)
(948) Gerber: Bach-Bildnisse — Erfindung der Viola pomposa (Leipzig,
1792)
(949) Gerber: Beziehungen Bachs zu einigen Zeitgenossen
(Leipzig, 1792)
(950) Gerber: Bach-Schüler und Bach-Spieler (Leipzig, 1792)
(903) Schubart: Bachs Bedeutung als Klavier- und Orgelspieler und
als Komponist (Berlin, Anfang 1793)
- 979 (Spazier): Kritik an Schubarts Bach-Aufsatz (Berlin, 9. 3. 1793) Dr. 526
(984) (Spazier): Schulchöre und ihre Bedeutung für künftige Berufs-
musiker (Berlin, 30. 3. 1793)
(984) (Spazier): Berühmte deutsche Organisten (Berlin, 20. 4. 1793)
- 980 Berühmte Komponisten des 18. Jahrhunderts (Weimar, Juni und
Dezember 1793) Dr. 527
- 981 Johann Carl Kaufmann als Bach-Spieler (Berlin, 10. 8. 1793) Dr. ... 528
- 982 Bachs Choralsätze als Vorbilder (Tübingen, 16. 9. 1793) Dr. 528
- 983 Zelter: Kirnberger als Schüler Bachs — Spazier: Bach als Harmoniker
(Berlin, 21. 9. 1793) Dr. 529
(973) Cramer: Bachs Urteil über seine Söhne als Musiker — Anekdoten
(Kiel, 26. 10. 1793)
- 984 (Spazier): Bachs Variationskunst (Berlin, 14. 12. 1793) Dr. 530
(980) Berühmte Komponisten des 18. Jahrhunderts (Weimar,
Dezember 1793)
- 985 Herder: Berühmte Kirchenkomponisten (Weimar, 1793) Dr. 531
(837) Schubart: Berühmte Komponisten der Bach-Zeit (Stuttgart, 1793)

	(956) Rellstab: Angebot von Bach-Handschriften und -Drucken (Berlin, Ende 1793)	
985a	Hiller: Schwierigkeit Bachscher Orgelwerke (Leipzig, 1794) Dr.	532
986	Einstudierung von Bachs Motetten in der Singakademie (Berlin, 21. 1. 1794 bis 11. 9. 1798) Hs.	532
986a	Angebot von Abschriften des Wohltemperierten Klaviers (Moskau, 23. 2. und 19. 8. 1794) Dr.	533
987	Hirsching: Kurzbiographie Bachs — Vergleich zwischen Händel und Bach (Erlangen, 1794 und 1796) Dr.	534
988	Portmann, Türk: Bachs vierstimmige Choräle als Vorbilder (Kiel, 1794 und 1795) Dr.	536
989	Gerstenberg: Kurzbiographie Bachs (Petersburg, 1795) Dr.	536
990	Knecht: Berühmte Organisten des 18. Jahrhunderts — Bachs Choräle als Studienmaterial (Biberach, 1795 und 1798) Dr.	541
	(904) Baur: Bachs Söhne und Schüler (Ulm, 1794 und 1795) (986) Einstudierung von Bachs Motetten in der Singakademie (Berlin, 10. 2. 1795)	
991	Anna Carolina Philippina Bach: Fortsetzung des Musikalienhandels nach dem Tode der Mutter (Hamburg, 29. 7. 1795) Dr.	541
992	Koch: Berühmte Komponisten als Klavierspieler — Abnehmendes Bach-Verständnis (Erfurt, 1795) Dr.	541
993	Michaelis: Ästhetische Beurteilung von Bachs Fugenkunst (Leipzig, 1795) Dr.	542
994	Horstig: Herkunft und Ausbildung Johann Christoph Friedrich Bachs (Bückerburg, 1795) Dr.	542
995	Heinse: Kritik an der Bach-Schule — Bedeutende italienische und deutsche Komponisten — Schwierigkeit von Klavierwerken — Erzählung (Berlin, 1795) Dr.	543
	(969a) Kosten für die Abschrift von Fugen (Dresden, 1795/97) (1029) Johann Abraham Peter Schulz: Unterricht bei Bachs Schüler Kirnberger (Schwedt, 1795/97)	
996	Reichardt: Bedeutung Johann Sebastian Bachs und seiner Söhne (Berlin, 1796) Dr.	544
997	Reichardt: Bach-Anekdoten (Berlin, 1796) Dr.	547
998	Meyner: Johann Ludwig Krebs als Schüler Bachs (Altenburg, 10. 10. 1796) Dr.	548
999	Angebot von Kantatenabschriften aus dem Nachlaß Georg Gottfried Petris (Görlitz, Oktober 1796) Dr.	549
1000	Kollmann: Bachs Rhythmik, Harmonik und Variationstechnik (London, 1796) Dr.	550
1001	Spazier: Forkel als Bach-Spieler (Berlin, 1796) Dr.	552

1002	Portmann: Häufige Aufführungen von Werken Bachs und seiner Zeitgenossen (Kiel, 1796) Dr.	552
1003	Bachiana im Besitz des Herrn von Heß in Wien (Prag, 1796) Dr. ... (987) Hirsching: Vergleich zwischen Händel und Bach (Erlangen, 1796)	553
1003a	Galletti: Bachs Bedeutung als Orgelspieler (Halle, 1796) Dr.	554
1004	Doles: Unterricht bei Bach (Leipzig, 1797) Dr. (987) Hirsching: Bachs Schüler und Zeitgenossen (Erlangen, 1797) (997) Reichardt: Bach-Anekdoten (Bautzen, 1797)	554
1005	Brandes: Bach-Porträt im Besitz Kirnbergers (Berlin, vor 1798) Dr.	555
1006	Cartier: Handschrift der Violinfuge BWV 1005/2 im Besitz von Pierre Gavinies (Paris, vor dem 7. 4. 1798) Dr.	556
1007	Nägeli: Bitte um Bach-Handschriften und -Drucke (Zürich, Mai 1789) Hs. (986) Einstudierung von Bachs Motetten in der Singakademie (Berlin, 11. 9. 1798)	557
1008	Knecht: Kittel als Schüler Bachs (Leipzig, 10. 10. 1798) Dr.	558
1009	Rochlitz: Motettenaufführung des Thomanerchores in Gegenwart Mozarts, 1789 (Leipzig, 21. 11. 1798) Dr.	558
1010	Van Swieten: Händel und Bach als Vorbilder (Wien, Ende Dezember 1798) Dr. (892) Von Eschstruths Beschäftigung mit Werken Bachs (Gotha, 1798)	560
1011	Daube: Berühmte Komponisten des 18. Jahrhunderts (Wien, 1798) Dr.	560
1012	Rigler: Bach als Kirchen- und Orgelkomponist — Fugen als Übungsstoff (Budapest, 1798) Dr.	561
1013	Georg Joseph Vogler: Kritik an Bachs Choralharmonisierung (Stockholm, 1798) Dr. (1008) Knecht: Bach, Händel und Eberlin als Fugenkomponisten (Leipzig, 2. 1. 1799)	562
1014	Georg Joseph Vogler: Kritik an Bachs Choralharmonisierung (Kopenhagen, 26. 5. 1799) Dr.	563
1014a	Schwierigkeit von Bachs Klavierfugen — Bachs manuelle Veranlagung (Breslau, Mai 1799, Mai 1800) Dr.	565
1015	Vergleich zwischen Weyse und Bach (Leipzig, 29. 5. 1799) Dr. (1017) August Eberhard Müller: Satztechnische Freiheiten bei Komponisten des 18. Jahrhunderts (Leipzig, 5. 6. 1799)	566
1016	Rochlitz: Wandel im Musikgeschmack des 18. Jahrhunderts (Leipzig, 3. 7. 1799) Dr.	566
1017	Georg Joseph Vogler: Kritik an Bachs Choralharmonisierung (Kopenhagen, Juli 1799) Dr.	567

1018	Rempt: Bachs Urteil über Walthers Choralvorspiele (Weimar, 1. 8. 1799) Dr.	568
1019	Rinck als Enkelschüler Bachs (Marburg, August 1799) Dr.	568
1020	Johann Gottfried Möller: Stammbucheintrag mit Bach-Huldigung (Leipzig, 24. 8. 1799) Hs.	569
1021	Kollmann: Bachs Kanon- und Fugentechnik — Orgeltriosatz — Tanzcharaktere — Instrumentalsoli (London, Sommer 1799) Dr. (990)Bedeutende Harmoniker des 18. Jahrhunderts (Leipzig, 18. 9. 1799)	569
1022	Forkel: Kollmanns Bach-Veröffentlichungen (Leipzig, 2. 10. 1799) Dr.	585
1023	Forkel: Bach als Mittelpunkt im Kreise deutscher Musiker — Graphische Darstellung Kollmanns (Leipzig, 30. 10. 1799) Dr.	586
1024	Knecht: Orgelfuge über B-A-C-H, BWV Anh. 45 (München, vor Dezember 1799) Dr.	587
1025	Von Boyneburg: Übersendung einer Bach-Handschrift (Weimar, 6. 12. 1799) Hs.	588
1026	Türk: Kritik an Knechts Auffassungen über berühmte Organisten des 18. Jahrhunderts und stilgerechte Orgelkomposition (Kiel, 1799) Dr.	589
1027	Traeg: Angebot von Bach-Abschriften und -Drucken (Wien, 1799) Dr. (854) Würdigung der Bach-Familie auf dem Deckengemälde im Gewandhaus (Leipzig, 1799) (894) Leonhardi: Bach als Kantor der Thomasschule (Leipzig, 1799)	590
1028	Knechts Fuge über B-A-C-H (Leipzig, 1. 1. 1800) Dr.	592
1029	Johann Abraham Peter Schulz: Mitarbeit an Kirnbergers Bach-Analysen (Leipzig, 15. 1. 1800) Dr.	592
1030	Von Krüdener als Bach-Spieler (Riga, Anfang 1800) Dr.	593
1031	Kittel als Schüler Bachs (Erfurt, Januar 1800) Dr.	594
1032	Rochlitz: Unauffindbarkeit von Bachs Grabstätte (Leipzig, 12. 3. 1800) Dr. (941) Klopstock: Entwurf einer Gedenkinschrift für Carl Philipp Emanuel Bach (Leipzig, 12. 3. 1800) (1017) Sonnleithner: Verteidigung Bachs gegen Voglers Kritik (Kopenhagen, 29. 3. 1800)	594
1033	Weiterwirken der Bach-Tradition in Berlin (Leipzig, 14. 5. 1800) Dr. (1023) Spazier: Verteidigung Bachs und Kirnbergers gegen Voglers Kritik (Leipzig, 21. 5. 1800)	595
1034	Rochlitz: Bitte um Geldspenden für Regina Susanna Bach (Leipzig, Mai 1800) Dr. (1014a) Bachs manuelle Veranlagung (Breslau, Mai 1800)	595
1035	Spazier: Baßfunktion — Bachs Fugenkunst — Notation von Klavierwerken — Kanonische Veränderungen BWV 769 (Leipzig, vor Juni 1800) Dr.	596

1036	Rochlitz: Michelangelo und Bach als Vorbilder für Raphael und Mozart (Leipzig, 11. 6. 1800) Dr.	598
1037	Bach als Dirigent im Collegium Musicum (Leipzig, 21. 6. 1800) Dr. ..	599
1038	Bach-Aufführungen Albrechtsbergers in Wien — Kritik am Satzstil der Bach-Zeit (Wien, Juli 1800) Dr.	599
1039	Georg Joseph Vogler: Angebliche Fehlerhaftigkeit von Bachs vierstimmigen Chorälen (Kopenhagen, 1800) Dr.	600
1040	August Gottlob Fischer: Vorschlag zur fortlaufenden Unterstützung Regina Susanna Bachs (Dresden, 6. 8. 1800) Hs.	613
1041	Rochlitz: Carl Philipp Emanuel Bachs Urteil über Wilhelm Friedemann Bach — Doles als Gast im Bachschen Hause (Leipzig, 27. 8. 1800) Dr.	613
1042	David Traugott Nicolai als Bach-Spieler (Leipzig, 1. 10. 1800) Dr. .. (1017) Verteidigung Bachs gegen Voglers Kritik (Berlin, 25. 10. 1800)	614
1043	Reichardt: Kirnberger als Schüler Bachs — Haydns Beschäftigung mit Werken Bachs (Leipzig, 10. 12. 1800) Dr.	615
1044	Regina Susanna Bach: Dank für Geldspenden (Leipzig, Dezember 1800) Dr.	616
1045	Simrock: Pränumerationsanzeige für die Druckausgabe des Wohltemperierten Klaviers (Bonn, Dezember 1800) Dr.	617
1046	Shield: Harmonischer Reichtum des d-Moll-Präludiums BWV 851/1 (London, 1800) Dr.	618
1047	Angerstein: Bachs Werke als Vorbilder (Stendal, 1800) Dr.	619
1048	Forkel: Entlastung der Kantoren vom Schulunterricht — Bedeutung von Bachs Chorälen für Schulchöre (Göttingen, 1800) Dr.	620
1049	Forkel: Vergleich zwischen Ockeghem und Bach (Göttingen, 1800) Dr.	621

Textgestalt und Kommentarform schließen sich im wesentlichen an das in Band II erprobte Schema an.

Wie dort wurden deutsche bzw. lateinische Buchstaben handschriftlicher Vorlagen und Fraktur- bzw. Antiquabuchstaben gedruckter Texte in normale Antiqua bzw. kursive Auszeichnung umgewandelt. Entbehrlich war diese Umwandlung bei sämtlichen fremdsprachigen Texten sowie bei einer Reihe deutschsprachiger Vorlagen (diese letzteren zur Unterscheidung im Kommentarabschnitt I mit Dr.* gekennzeichnet); diese sind also dem Original entsprechend wiedergegeben.

Für die chronologische Anordnung wurden Vorwortdatierungen, Rezensionen, Anzeigen in Meßkatalogen und andere Hilfsmittel herangezogen.

DIE DOKUMENTE UND IHRE KOMMENTARE

CARL PHILIPP EMANUEL UND JOHANN CHRISTOPH FRIEDRICH BACH, AGRICOLA:
NOTIZEN AUF ORIGINALHANDSCHRIFTEN JOHANN SEBASTIAN BACHS

BERLIN / LEIPZIG, 1750 (ODER SPÄTER)

[a]

NB Ueber dieser Fuge, wo der Nahme
BACH im *Contrasubject*
angebracht worden, ist
der Verfaßer gestorben.

[BWV 1080, XIX c]

[b]

Canon p. Augmentationem contrario motu.

NB: Der seelige *Papa* hat auf die Platte diesen Titul stechen laßen, *Canon per Augment: in Contrapuncto all octava*, er hat es aber wieder ausgestrichen auf der Probe Platte und gesetzt wie forn stehet.

[BWV 1080, XIV]

[c]

NB. Dies ist das Probestück in Leipzig.

[BWV 22]

[d]

NB Diese *Trio* hat er vor seinem Ende *componiret*.

[BWV 1014–1019]

I. Hss.: DtStB, Mus.ms.autogr. Bach P 200, adnex; BB [Dahlem], Mus.ms. Bach P 46, fol. 1 r; DtStB, Mus.ms. Bach St 162.

Faks. (Auswahl): BJ 1924, Frontispiz; Schünemann A, Tafel 18; Bach Reader, nach S. 256; MGG I, Sp. 1037 f.; ZfM Jg. 111 (1950), nach S. 72; Neumann A, S. 293; Neumann B, S. 121; W. Gerstenberg, Musikerhandschriften von Palestrina bis Beethoven, Zürich 1960, Tafel 70; Buchet, S. 155 (jeweils nur Notiz a); J. Chailley, L'Art de la Fugue de J.-S. Bach, Paris 1971, Tab. 9 (nur Notiz b).

Übers. engl.: Bach Reader, a. a. O. (nur Notiz a); Young, S. 157 (desgl.).

II. Notizen, die teilweise wohl im Zusammenhang mit der Nachlaßteilung angebracht wurden.

a) Die Bemerkung über das 3. Thema (B-A-C-H) im Contrapunctus XIX der Kunst der Fuge steht auf den unbenutzten Systemen hinter der unvollendet abbrechenden Niederschrift Joh. Seb. Bachs und könnte, nach den Schriftzügen C. Ph. E. Bachs zu urteilen, auch aus späterer Zeit stammen. b) J. Ch. F. Bachs NB-Bemerkung über den Kanon BWV 1080, XIV steht rechts neben dem ebenfalls von ihm geschriebenen, dann durchgestrichenen und wieder als gültig bezeichneten Kopftitel (s. o.); das betreffende Blatt ist von Joh. Seb. Bach nur einseitig beschrieben zwecks Abklatsches auf die Kupferplatte. c) Agricolas Notiz zu BWV 22 findet sich unter dem Kopftitel einer von Johann Andreas Kuhnau („Hauptkopist A“ bzw. „Anonymus III“) angefertigten Partiturreinschrift. Zu Bachs Kantoratsprobe am 7. 2. 1723 vgl. Dok. 122–124. d) Die wohl von J. Ch. F. Bach stammende Anmerkung zu BWV 1014–1019 steht auf dem Umschlag des allerdings schon um 1724/27 anzusetzenden Originalstimmensatzes. Vgl. auch Dok. 759 sowie Anh. I.

Lit.: Caecilia, Bd. 24 (1845), S. 19f. (S. W. Dehn; m. T., nur Notiz a); BG 9, S. X (m. T., nur Notiz d); Bitter A II, S. 346; Spitta A II, S. 685, 775 (m. T., nur Notiz c); BG 25, S. XVIII, 47, S. XIX; H. Th. David, Revisionsbericht. Beilage zu Joh. Seb. Bach, Kunst der Fuge, Leipzig 1928; F. Oberborbeck, Die Kunst der Fuge in unserer Zeit, ZfM Jg. 111 (1950), S. 73–81; BJ 1957, S. 57 (A. Dürr); NBA VI/1 Krit. Bericht, S. 139; TBSt 4/5, S. 82.

632.

MARPURG: BACHS STELLUNG ZU COUPERIN – BENUTZUNG VON BACHS FINGERSATZ

BERLIN, 1750

Ich kann Dir zum Lobe des Couperin nicht mehr sagen, als daß die gelehrten Bachen ihn ihres Beyfalls würdig schätzen. Dieses muß ich hiebey erinnern, daß ich diesem Mann nicht durchgängig von Wort zu Wort gefolget bin. Es sind hin und wieder meine eigene Gedanken und Exempel hinzugekommen. Da ich auch andere Scribenten zu Rathe gezogen, und mich mit einigen Virtuosen, insbesondere unserm berühmten Bach über einige Punkte unterredet habe: so ist auch hiedurch an einigen Oertern dem Werke ein kleiner Zusatz erwachsen. Insbesondere habe ich mich bey der Fingerordnung in einigen Tonläuffen der gegründeten Methode dieses Mannes bedienet.

I. Drr.: Die Kunst das Clavier zu spielen, Durch den Verfasser des critischen Musicus an der Spree. Berlin, gedruckt mit Henningischen Schriften. 1750., S. [4] (Expl.: Bayr. Staatsbibl. München). – dto., BERLIN, Bey Haude und Spener, Königl. und der Academie der Wissenschaft privilegirten Buchhändlern. 1751. (Expl.: DtStB, Mus. Fk 7).

II. Aus dem „Vorbericht“, in dem Marpurg betont, die Anweisung Couperins seiner Schrift „zum Grunde gelegt“ zu haben. Welche von den mitgetheilten Fingersätzen von „unserm berühmten Bach“ stammen, läßt sich dem Text nicht entnehmen (vgl. auch Dok. 855). Die dritte und vierte Auflage (Berlin 1760 bzw. 1762) enthalten einen neuen Vorbericht, in dem Bach nicht mehr erwähnt wird; hier ist noch von einem unberechtigten Nachdruck der ersten oder zweiten Auflage die Rede, der „in einer gewissen Reichsstadt“ erschienen sei.

Lit.: A. Beyschlag, Die Ornamentik der Musik, Leipzig 1908, 2. Aufl. 1953, S. 148; R. Hafner, Die Entwicklung der Spieltechnik und der Schul- und Lehrwerke für Klavierinstrumente, München 1937, S. 121 f. (m. T., gekürzt).

633.

MARTINI: ENTSTEHUNG DES MUSIKALISCHEN OFFERS

BOLOGNA, UM 1750 (?)

Pro Memoria

Venendo il Sig.^{ro} Gio: Sebastiano Bach stimato il più gran Sonatore ed Organista della Germania, o come pretendono alcuni, di tutta l'Europa, volse sentirlo un giorno anche il Rè di Prussia gran dilettante, intendente anzi Compositore e Suonatore vir-

tuoso di Flauto Trauersiere. E per experimentar meglio la virtù di detto Sig.^{re} Bach, gli diede sua Maestà il motiuo della presente Fuga in publica conversazione e volse che Bach lo seguitasse all'impronto sul Cembalo e ne formasse una fuga intiera e perfetta. Ubbidì il Sig.^{re} Bach, mà confessò alla fine ch'un sì nobil motiuo di fuga haurebbe richiesto maggior preparazione e si obligò di perfettiornala a casa sua con tutto quel maggior studio che meritaua questo Reggio Motiuo. Diede poi quest'opera alle stampe e la dedicò al Rè.

I. Hs.: Biblioteca Musicale „G. B. Martini“, Bologna, H 65 (Padre Martini, Miscelanea musicale, Tomo F), c. 79.

II. Undatierte Notiz, die sich möglicherweise auf das Druckexemplar des Musikalischen Opfers aus Martinis Besitz bezieht (vgl. Dok. 597 a); diesem fehlen Titelblatt und Widmung.

634.

ZAHLUNG EINER BEIHILFE AN ANNA MAGDALENA BACH

LEIPZIG, 5. 1. 1751

[thllr: gr: ʒ.]

21. 21. —, des verstorbenen *Cantoris* zu *St. Thomæ*, Herrn Sebastian Bachens nachgelaßener Witbe, Fr: Annen Magdalenen, an statt des gesuchten halben Gnaden-Jahres, als eine freywillige Beyhülffe vor das *Qvartal Luciae* 1750. den 5. *Januar*: 1751., laut der oben *sub* No: 39. *allegirten* Verordnung und *Qvittung*. 206.

I. Hs.: Stadtarchiv Leipzig, Jahresrechnung des Raths der Stadt Leipzig, über Einnahme und Ausgabe vom 30. Augusti 1750. biß 28. dito 1751., S. 164.

II. Aus dem Kapitel „Ingemein wegen derer Kirchen- und Schul-Bedienten“. In verkürzter Form erscheint der Eintrag auch in den Kassenbüchern der Ratseinnahmestube (Stadtarchiv Leipzig, Tit. XVI 186, Jg. 1751, S. 65). Die Verordnung „sub No: 39.“ betraf die Auszahlung des Besoldungsquartals *Crucis* am 23. 9. 1750. Zur Frage des Gnadenhalbjahres vgl. Dok. 617–619 und 621.

635.

ZAHLUNG VON BEIHILFEN AN ANNA MAGDALENA BACH

LEIPZIG, 5. 1. 1751 UND 19. 5. 1752

Pro memoria

Herr Johann Sebastian Bach *Cantor* zu *St. Thomæ* *obiit* den 29. *Jul*: 1750. und hat deßen Witbe, da er noch 10. Wochen im *Qvartal Crucis d. a.* gelebet, die Besoldung vor solches *Qvartal* an 21 rthl. 21 gr. als verdient empfangen.

Ferner sind derselben auf Verordnung ausgezahlt:

21. rthl. 21. gr. — vor das *Quartal Lucia* 1750. statt des gesuchten halben Gnadenjahres, zu einer freywilligen Beyhülffe, den 5. *Jan.* 1751. und

40 rthl. — — wegen ihrer Dürfftigkeit auch einiger überreichten *Musicalien*, den 19. *Maj.* 1752. |

...

Der *Cantor* Bach ist am 29. *Julii*, 1750. gestorben
deßen Wittbe hat bekommen

4. Scheffel Korn auf *Crucis* 1750. so verdient gewesen

4. Scheffel dergleichen auf *Lucia* 1750. statt des gesuchten halben Gnadenjahres, wie beym Gelde, . . .

I. Hs.: Stadtarchiv Leipzig, Tit. VII B 118 (vgl. Dok. 504), fol. 77r und 78r.

II. Aktennotizen aus der Ratseinnahmestube, von denen nur die zweite datiert ist (8. 11. 1755), die aber wohl beide mit einem am 6. 8. 1755 vorgelegten Gesuch von Christiana Elisabeth Harrer zusammenhängen, in dem die Witwe des Thomaskantors ihren Anspruch auf das Gnadenhalbjahr u. a. damit begründet, daß „. . . die Frau Wittwe, von gedachten meines seeligen Mannes Vorfahren, Herrn Johann Sebastian Bachs, die Einkünfte des Cantorats ein halbes Jahr genoßen, auch mein seeliger Mann deswegen vier Monathe das Amt verwaltet, ohne etwas von den Einkünften zu genüßen, . . .“ (a. a. O., fol. 76r). Zu den „überreichten Musikalien“ vgl. Dok. 650.

Lit.: Bitter A II, S. 368 (m. T.); BJ 1906, S. 73 (B. F. Richter); Schering L, S. 330 (m. T.).

636.

TELEMANN: HULDIGUNGSGEDICHT

DRESDEN, JANUAR 1751

Sonnet auf weyland Herrn Capell-
meister Bach. |

Laßt Welschland immer viel von Virtuosen sagen,
Die durch die Klingekunst sich dort berühmt gemacht:
Auf Deutschen Boden sind sie gleichfalls zu erfragen,
Wo man des Beyfalls sich nicht minder fähig acht't.
Erblichner Bach! Dir hat allein dein Orgelschlagen
Das edle Vorzugs-Wort des Großen längst gebracht;
Und was für Kunst dein Kiel aufs Notenblatt getragen,
Das wird von Meistern selbst nicht ohne Neid betracht't.
So schlaf! dein Nahme bleibt vom Untergange frey:
Die Schüler deiner Zucht und ihrer Schüler Reyh

Dient, durch ihr Wissen, dir zur schönen Ehrenrone;
 Auch deiner Kinder Hand setzt ihren Schmuck daran;
 Doch was insonderheit dich schätzbar machen kan,
 Das zeigt uns Berlin in einem würdigen Sohne. T.

I. Dr.: Neu-eröffnete Historische CORRESPONDENZ von CURIOSIS SAXONICIS, . . . Jan. 1751. Erste Helffte. DRESDEN, Zu finden bey Petro George Mohrenthalen., S. 13–14. In: Neueröffnetes Historisches CURIOSITÄTEN-CABINET Aufs Jahr Christi 1751 . . . DRESDEN, . . . – Nachdr.: Historisch-Kritische Beyträge zur Aufnahme der Musik (vgl. Dok. 661), I. Band. Sechstes Stück. Berlin, . . . 1755., S. 561.

Faks.: Neumann A, S. 302 (Fassung 1755); vgl. außerdem Dok. 661.

Übers. engl.: Bach Reader, S. 227; F. Blume, Two Centuries of Bach. An Account of Changing Taste. Transl. by S. Godman, London 1950, S. 23 (gekürzt); (jeweils Fassung 1755).

II. Zur Veröffentlichung in Dresden vgl. Dok. 637. Der Wiederabdruck von 1755 ist überschrieben „Sonnet auf weiland Herrn Capellmeister Bach, von dem Herrn Capellmeister Telemann.“ und enthält, neben orthographischen Varianten, folgende neuen Formulierungen: Z. 8 „Das ward mit höchster Lust, auch oft mit Neid, betracht’t.“; Z. 11 „Bereiten für Dein Haupt des Nachruhms Ehrenkrone“. Die Anspielung auf „Berlin“ betrifft Telemanns Patensohn C. Ph. E. Bach.

Lit.: Fürstenau II, S. 223f.; Bitter B III, S. 256 (m. T., Fassung 1751); Schweitzer A, S. 207f. (m. T., Fassung 1755).

637.

PISENDEL: VERÖFFENTLICHUNG DES NEKROLOGS AUF BACH
 UND VON TELEMANN'S HULDIGUNGSGEDICHT

DRESDEN, 26. 3. 1751

Der *Doct.* Mitzler kan von denen Heydamacken nicht erschlagen seyn, da er mir vor einigen Wochen aus Warschau geschrieben . . . |
 und nur vor etlichen Tagen schrieb er wider, daß es ihm ein großer Gefallen, wenn ich ihm von den seeligen *Pantaleon* oder Weiß einen kleinen Lebenslauf schicken könnte, allein ich kan damit nicht dienen, weilen Herr *Pantaleon* gar nichts aufgesetzt noch aufsetzen laßen, von den andern aber könnte es noch Rath werden, nur daß es noch weitläufftig damit zugehet. Er meldet daß er von Bümlern, Stözlern und Bachen dergleichen bereits in Händen habe, und nebst den gewöhnlichen Ehrenbezeugungen von der Societät, welche abermal mit neuen Mitgliedern vermehret worden, doch nicht benamset hat, zum Vorschein kommen würden . . . |

P. S. ich hätte bald das nöthigste vergeßen wegen des *Sonnets*, den seeligen Herrn Bach betreffend ich habe daran nicht einen Augenblick versäumt, sondern es einem meiner guten Freunde unter denen Buchführern aufgetragen und so gleich einen gulden bezahlt, warum ich aber nicht *reussiren* können, ist aus diesen Beylagen zu ersehen, ich *deprecire* also.

I. Hs.: Tartu Riikliku Ülikooli Teaduslik Raamatukogu, Toomemägi, Tartu (Estnische SSR), Mrg. CCCIV a (vgl. Dok. 629), Tom. V, fol. 254v, 255r+v.

Faksimile-Wiedergabe (nur fol. 255r) vor S. 65.

II. Aus einem Brief J. G. Pisendels an G. Ph. Telemann (vgl. Dok. 629). Zu den Nachrufen der Mizlerschen Sozietät auf Bümler, Stölzel und Bach vgl. Dok. 666. Über die Schwierigkeiten bei der Veröffentlichung von Telemanns Sonett (vgl. Dok. 636) ist nichts bekannt, da die „Beylagen“ des vorliegenden Briefes nicht erhalten sind.

Lit.: H. R. Jung (vgl. Dok. 629), a. a. O., S. XIX f. (m. T.); Georg Philipp Telemann. Ein bedeutender Meister der Aufklärungsepoche. Konferenzbericht der 3. Magdeburger Telemann-Festtage vom 22. bis 26. Juni 1967 (2. Teil), Magdeburg 1969, S. 86 (ders.); Große/Jung, S. 356–360.

638.

KITTEL: UNTERRICHT BEI BACH

ERFURT, 4. 5. 1751

Als erkühne mich, . . . | . Ew. HochEdelgebohrnen und Hoch und Wohl-Edlen um sothane *vacante Organisten*-Stelle gehorsamst anzuflehen, und angelegentlich zu bitten bey wieder Ersetzung dieser *Vacanz* auf meine wenige Person hochgeneigt zu *reflectiren*, immaßen solcher *Function* nach denen von Gott mir verliehenen Kräfften u. Vermögen wohl fürzustehen mir getraue, Angesehen ich die *Composition* sowohl, als die *Organisten*-Kunst in Leipzig bey den berühmten, nunmehr seelig verstorbenen Herrn *CapellMstr. Bach Fundamendaliter* erlernet, und |sonder Ruhm so viel begriffen habe, daß ich diesem meinen *metiér* ein Genüge zu leisten in Stande bin.

I. Hs.: Stadtarchiv Langensalza, St. I, No. 39.

Faksimile-Wiedergabe vor S. 65.

II. Aus dem Bewerbungsschreiben Johann Christian Kittels um die Organistenstelle an St. Bonifacii in Langensalza. Die Berufung erfolgte am 29. 7. 1751.

Lit.: Spitta A II, S. 727; A. Dreetz, Johann Christian Kittel, der letzte Bach-Schüler, Leipzig 1932, S. 12 (m. T.); A. Werner, Vier Jahrhunderte im Dienste der Kirchenmusik, Leipzig 1933, S. 135.

639.

SUBSKRIPTIONSAUFRUF FÜR DIE KUNST DER FUGE

LEIPZIG, 1. 6. 1751

Es wird hiermit zu wissen gemacht, daß von der Kunst der *Fuga* in 24. Exempeln, entworfen durch Joh. Seb. Bach, ehemahligen Capellmeister und Music-Director zu Leipzig, in den meisten und vornehmsten Buchhandlungen Teutschlands

Avertissements zu haben. Es wird auf dieses Werk, welches in denen Avertissements genauer beschrieben, in den vornehmsten Buchhandlungen wie auch in Leipzig bey der Frau Wittbe Bachin, in Halle bey dem Hrn. Music-Director Bach, in Berlin bey dem Königl. Cammer-Musicus Bach, und in Naumburg bey dem Organist Altnicol, 5. thlr. Pränumeration angenommen, weil das Werk auf die 70. Platten beträgt, und also viele Unkosten dazu erfordert werden. Der Pränumerations-Termin darauf ist bis künftige Leipziger-Michaelis-Messe, und wird alsdenn das Werk ohne fernern Nachschuß gegen den Schein ausgeliefert werden.

I. Dr.: Leipziger Zeitungen II. Stück, XXIII. Woche, den 1. Jun. 1751., S. 344. (Expl.: Stadtarchiv Leipzig).

II. Verfasser des vorliegenden Textes ist möglicherweise C. Ph. E. Bach. Von den „Avertissements“ ist kein Exemplar bekannt. Der Originaldruck der Kunst der Fuge umfaßt einschließlich des Schlußchorals 24 Einzelsätze. Vgl. Dok. 645, 649 und 893.

640.

ANNA MAGDALENA BACH ALS PATIN BEI AUGUSTA MAGDALENA ALTNICKOL
NAUMBURG, 2. 6. 1751

1751. Mej. 30. Abends um 9. Uhr geb. den 2. *Juni* get. *Augusta Magdalena*, Herrn Johann Christoph Altnickol *Organistens* T. Pathen. Herr Carl Ferdinand Schwarze, HandelsMann in Lauban, statdeßen, Herr Johann Gottfried Müthel, Hoff*Organist* v Cammer *Musicus* bey Ihro Durchlaucht Herzog von Mecklenburg Schwerin. Fr. Anna Magdalena, Herrn Johann Sebastian Bachs, weyland Königlich Pohnlischen u. Churf. Sächsischen Hoff*Compositeurs* u. *Cantoris* zu St. Thomae in Leipzig, nachgelassene Wittbe, stat derer Fr. Dorothea Wilhelmina, Herrn Friedrich Wilhelm Sonnenkalbs, Handelsmanns Ehefrau. Jfr. *Augusta Friderica*, Herrn Christian Friedrich Vogt, Handelsmanns Eheliche Tochter.

I. Hss.: Evang. Pfarramt St. Wenzel, Naumburg, Taufregister 1742–1768, fol. 50r. – dto., Taufbuch 1743–1790, fol. 222v.

II. Taufe des zweiten Kindes aus der Ehe Joh. Chr. Altnickols mit Elisabeth Juliane Friederica Bach (vgl. Dok. 587). A. M. Altnickol heiratete 1777 den Siegellackfabrikanten Ernst Friedrich Ahlefeld und starb 1809 in Leipzig. Zu Joh. G. Müthels Aufenthalt in Naumburg vgl. Dok. 777.

Lit.: K. Schöppe, Zur Geschichte der Familie Bach. In: Urania, Jg. 52 (1895), No. 5, S. 37f. (m. T., gekürzt), Wiederabdruck in: Der Deutsche Herold, Jg. XXIX, No. 4, April 1898, S. 44f.; Wölfer, S. 13; E. Müller (vgl. Dok. 587), a. a. O.; Terry-Klengel, Stammtafel II.

JOHANN GEORG VOIGT: UNTERRICHT BEI BACH

ANSBACH, 9. 12. 1751

Wann nun nach meiner von | dem großen *Virtuosen* Bachen in Leipzig in die 3. Jahre mit meines Vatters vielen Costen solches *Musicalisches Studium* mit allen ohnermüdeten Fleiß obgelegen, biß daher aber keine Gelegenheit gehabt |: außer bey Hoff auf den *Clavecin* zu Zeiten mich hören zu laßen: | So *offerire* mich um mich auch auf der Orgel nach Meines gedachten Meisters Anweißung so lang gedachten *Regist*: Diezen Kranckheit anhalten sollte |: welchen seine Geneßung von Hertzen anwünsche |: mir in gnaden zu übertragen, damit ich dadurch Gelegenheit bekomme, mich sowohl mehrers zu *appliciren*, alß auch das Costbare Orgelwerck alß worauf ich von Unßern Gnädigsten Landes Fürsten und Herrn, *per Decretum* bin auf ein und andern Fall *expectiret* worden künftighin mich vollkommentlich bekannt zu machen, und in Zukunft dießes Werck mit geschmeidigsten Costen in guten Stande erhalten zu können.

I. Hs.: Landeskirchliches Archiv Nürnberg, Bestand Markgräfliches Konsistorium Ansbach, N. 53, Produkt 31.

Faksimile-Wiedergabe vor S. 81.

II. Aus dem etwas unklar abgefaßten Bewerbungsschreiben Johann Georg Voigts um die Stiftsorganistenstelle in Ansbach, für die er am 5. 6. 1752 die Bestallung erhielt. J. G. Voigt d. J. (vgl. auch Dok. 803) ist nicht mit seinem gleichnamigen Vater J. G. Voigt d. Ä. zu verwechseln, der kein Bach-Schüler war.

Lit.: E. F. Schmid, Johann Sebastian Bach und der deutsche Süden. In: Schwäbische Sommerkonzerte 1950 in Kaufbeuren und Irsee (Programmheft), Kaufbeuren 1950, S. 7–17, bes. S. 14; Günther Schmidt, Die Musik am Hofe der Markgrafen von Brandenburg-Ansbach, Kassel 1956, S. 74, 76, 77, 78, 81, 82 (m. T.); Walther; Spitta A II, S. 730; Löffler A, S. 237f.; Löffler B, S. 10, 27.

MARPURG: VERTEIDIGUNG BACHS GEGEN FINAZZIS ANGRIFF

HALBERSTADT, 1751

Die Einwendungen, die der Herr Neustädter wider die Schriften des seeligen Herrn Baches macht, befremden mich im geringsten nicht. Solche Sachen sind über den Bezirk eines Italieners. Es wäre schimpflich, sich dieserwegen in einen Streit einzulassen.

Uns gilt das kleinste Werk, darinn man Bachen schmeckt,

Mehr, als was Welschlands Kiel noch jemahls ausgeheckt. |

Es ist nicht so leichte, durch Vorurtheile verhärteten Ohren Vergnügen zu erwecken. Gesellet sich noch eine eifersüchtige Unwissenheit hiezu, so haben wir sofort die beyden Ursachen, die selbiges gänzlich verhindern. Doch wie Griechen-

land nur einen Homer, und Rom nur einen Virgil gehabt: So wird Deutschland wohl nur einen Bach gehabt haben, dem in der vorigen Zeit, es sey in der Setz- oder Spielkunst auf der Orgel und dem Flügel in ganz Europa keiner gleich gekommen ist, und den in der Folgewelt keiner übertreffen wird. Die so gerühmte Harmonie und Kunst des Paters Martini, der Geist und die Erfindung des Marcello, der Gesang und Geschmack eines Geminiani, und die Hand eines Aleßandro zusammengebracht, machen noch lange keinen Bachen aus.

I. Dr.: Gedanken über die welschen Tonkünstler. Zur Beantwortung des im sieben und dreißigsten Stücke der hamburgischen freyen Urtheile befindlichen Schreibens an den Herrn Verfasser des kritischen Musikus an der Spree. Halberstadt, bey Christian Ernst Immanuel Weldige. 1751., S. 20–21.

Übers. engl.: Bach Reader, S. 444.

II. Zum Gegenstand der Kontroverse vgl. Dok. 591 und 604. Der Verfasser der Verteidigungsschrift kann nach Lage der Dinge nur Friedrich Wilhelm Marpurg selbst sein.

Lit.: MGG, Art. Marpurg.

643.

KURZBIOGRAPHIE BACHS

LEIPZIG, 1751

Bach (Johann Sebastian), Königlich-Pohlnischer und Chur-Fürstl. Sächsischer Hof-Compositeur, Hoch-Fürstlich-Anhaltisch-Cöthischer und Hoch-Fürstl. Sachsen-Weißenfelsischer wirklicher Capell-Meister, wie auch Director der Musick und Cantor an der Thomas-Schule zu Leipzig, war ein Sohn Ambrosii Bachs, Hof- und Raths-Musici zu Eisenach, woselbst er den 21 Merz 1685 gebohren. Er hat bey seinem ältesten Bruder, Johann Christoph Bachen, Organisten und Schul-Collegen zu Ohrdruff, die ersten Anfangs-Gründe auf dem Clavier erlernt; wurde erstlich 1703 zu Arnstadt an der Neuen Kirche, und 1707 zu Mühlhausen an der St. Blasii-Kirche Organist; kam 1708 nach Weimar, wurde hieselbst Hochfürstlicher Kammer-Musicus und Hof-Organist, 1714 Concert-Meister, 1717 zu Cöthen Hochfürstlicher Capell-Meister, und 1723, nach des Herrn Kuhnauens Tode Music-Director und Cantor bey der Thomas Schule zu Leipzig, ferner Hochfürstlich Sachsen-Weißenfelsischer Capell-Meister, und endlich Königl. Pohl. und Chur-Sächsischer Hof-Componiste. Er starb den 28 Jul. 1750 an einer übel ausgeschlagenen Augen-Cur. Durch seine ungemeine Kunst in der Musick hat er sich einen unsterblichen Ruhm erworben. Wie denn von seinen vortreflichen Clavier-Sachen im Kupfer heraus gekommen sind: Eine *Partita* aus dem *B dur*, unter dem Titul: Clavier-Uebung, bestehend in Präludien, Allemanden, Couranten, Sarabanden, Giquen, Menuetten ꝛ. | Dieser ist gefolget die zweyte, aus dem *C moll*; die dritte aus dem *A moll*; die vierdte aus dem *D dur*; die fünfte aus dem *G dur*; und die sechste aus dem *E moll*, womit vermuthlich das Werk sich geendiget. Seine hinterlassenen Söhne sind gleichergestalt in der Musick berühmt. Es soll die

Bachische Familie aus Ungern herkommen, und alle, die diesen Namen geföhret haben, so viel man weiß, der Musick zugethan gewesen seyn; welches, wie man zur Lust sagen könnte, vielleicht daher kömmt; daß so gar auch die Buchstaben *b ā c ē ħ* in ihrer Ordnung melodisch sind. Welche Anmerkung obigen Herrn Bach zum Erfinder hat. Walthers Musical. Lex. Kriegels Nachr. von den Bemühungen der Leipz. Gelehrt. 1750, p. 680.

I. Dr.: Nöthige Supplemente zu dem Großen Vollständigen UNIVERSAL LEXICON Aller Wissenschaften und Künste . . . Zweyter Band, Leipzig . . . 1751., Sp. 1157–1158. Faks.-Nachdr. Graz 1964.

II. Der zu Bachs Lebzeiten erschienene Hauptteil des Universal-Lexikons („Zedler“, vgl. Abkürzungsverzeichnis) enthält merkwürdigerweise keinen eigenen Artikel über Joh. Seb. Bach, obwohl andere lebende Musiker dort unter Benutzung des Walther-Lexikons berücksichtigt sind (vgl. Dok. 324). In der vorliegenden Notiz sind nur die beiden angegebenen Quellen zusammengefaßt (vgl. Dok. 323 und 607).

Lit.: Documenta, S. 71 (m. T.); Archiv für Geschichte des Buchwesens IX (1969), Sp. 1563 ff. (B. Kossmann).

644.

VON WINDHEIM: BRÜDER NAGEL UND DAS BACHSCHE COLLEGIUM MUSICUM
HANNOVER, 1751

Weil er ein Liebhaber der Bücher war, so machte er sich die schönen Leipzigschen Bibliotheken wohl zu Nutz, und da er auch die Musik liebte, so besuchte er das musikalische Collegium des berühmten Hrn. Bach, in welchem sich sein am Anspachischen Hofe verstorbener Bruder Maximilian Nagel befand, der es in der Thonkunst weit gebracht hat.

I. Dr.: Christian Ernst von Windheim Philosophische Bibliothek. Der Vierte Band. Hannover in Verlag sel. Nicolai Försters und Sohns Erben Hof-Buchhandlung. 1751., S. 460.

II. Aus dem „Anhang. a) Leben Herrn Joh. Andr. Michael Nagel, ordentlichen Professor der Metaphysik und der Morgenländischen Sprachen zu Altorf.“ Die Darlegungen fußen weitgehend auf den Angaben bei Strodtmann (vgl. Dok. 593, außerdem Dok. 690).

Lit.: Braun (vgl. Dok. 593), a. a. O. (m. T., S. 170).

645.

VORWORT ZUM ERSTDRUCK DER KUNST DER FUGE
LEIPZIG, 1751 (?)

Nachricht.

Der selige Herr Verfasser dieses Werkes wurde durch seine Augenkrankheit und den kurz darauf erfolgten Tod ausser Stande gesetzt, die letzte Fuge, wo er sich bey Anbringung des dritten Satzes namentlich zu erkennen giebet, zu Ende zu

bringen; man hat daher die Freunde seiner Muse durch Mittheilung des am Ende beygefügteten vierstimmig ausgearbeiteten Kirchenchorals, den der selige Mann in seiner Blindheit einem seiner Freunde aus dem Stegereif in die Feder dictiret hat, schadlos halten wollen.

I. Dr.: Die | Kunst der Fuge | durch | Herrn Johann Sebastian Bach | ehemahligen Capellmeister und Musikdirector zu Leipzig. (Expl.: Bach-Museum Eisenach).

Übers. engl.: Bach Reader, S. 198.

II. Möglicherweise von C. Ph. E. Bach formulierte „Nachricht“ auf der Rückseite des Titelblattes; sinngemäß auch von Marburg übernommen (vgl. Dok. 648). Die „letzte Fuge“ (im Druck fälschlich „Fuga a 3 Soggetti“ genannt) enthält als dritten „Satz“ (Thema) das B-A-C-H-Thema (vgl. Dok. 631); die Kombination ihrer drei Themen mit dem Hauptthema der Kunst der Fuge ist möglich, aber in dem vorhandenen Bruchstück nicht ausgeführt; auch die Kombination aller vier Themen in spiegelbildlicher Umkehrung ist durchführbar. Der Bericht des Nekrologs (Dok. 666) über eine unvollendete vorletzte und eine völlig fehlende letzte Fuge mit vier Themen bezieht sich wohl auf das genannte Bruchstück, dessen dritte Durchführung unbeeendet abbricht, während die sicherlich geplante vierte ganz fehlt. Die Choralbearbeitung BWV 668 (im Druck überschrieben „Choral. Wen wir in hoechsten Noethen Canto Fermo in Canto.“) hat Bach nach Forkel seinem Schwiegersohn Altnickol diktiert. Lit.: BG 25/1, S. XIV (m. T.); BG 47, S. XXXIII f.; Kinaky, S. 74 f., 118; BzMw Jg. 4 (1962), S. 106 f. (H. G. Hoke); G. Nottebohm, J. S. Bachs letzte Fuge. In: Musik-Welt, hrsg. v. M. Goldstein, Jg. 1 (1980/81), S. 232–236, 244–246; Joh. Seb. Bach, Die Kunst der Fuge, hrsg. v. H. Th. David, Leipzig 1928, S. 142–144; Forkel, S. 53 f.

646.

MIZLER: VERMITTLUNG EINES DRUCKEXEMPLARS DES MUSIKALISCHEN OPFERS

WARSCHAU, 1. 3. 1752

Was aber Herr Bach seelig für den König in Preussen gespielt, das ist in Kupfer gestochen, u. in Leipzig zu haben: es sind 3 Stücke. Ein *Trio*, ein *Ricercar* u. Fuge, u. will ich nach Leipzig schreiben, daß Sie es bekommen können, auf die Ostermesse.

I. Hs.: Bayerisches Hauptstaatsarchiv München (vgl. Dok. 557), fol. 68 v.

II. Aus einem Brief L. Chr. Mizlers an M. Spieß (vgl. Dok. 557, außerdem Dok. 559 und 580).

Zur Anordnung in „3 Stücken“ vgl. Dok. 558 a (s. Nachtrag zu BD II).

Lit.: vgl. Dok. 557; Musical Quarterly LVII (1971), S. 408 (Ch. Wolff; m. T.).

647.

MATTHESON: BEDEUTUNG DER KUNST DER FUGE

HAMBURG, 1752

Joh. Sebast. Bachs so genannte Kunst der Fuge, ein praktisches und prächtiges Werk von 70 Kupfern in Folio, wird alle französische und welsche Fugenmacher dereinst in Erstaunen setzen; dafern sie es nur recht einsehen und wohl verstehen,

will nicht sagen, spielen können. Wie wäre es denn, wenn ein jeder Aus- und Einländer an diese Seltenheit seinen *Louis d'or* wagte? Deutschland ist und bleibet doch ganz gewiß das wahre Orgel- und Fugeland.

I. Dr.: Matthesons Philologisches Treseispiel, als ein kleiner Beytrag zur kritischen Geschichte der deutschen Sprache / vornehmlich aber, mittelst gescheuter Anwendung, in der Tonwissenschaft nützlich zu gebrauchen . . . , Hamburg, bey Johann Adolph Martini. 1752., S. 98 (Widmung und Vorbericht dat. „Hamburg, auf Ostern, 1752.“).

Übers. engl.: Spitta B III, S. 204; Schweitzer-Newman I, S. 226; Bach Reader, S. 269; ital.: *La Rassegna Musicale*, Jg. XX (1950), S. 260.

II. Aus einem Vergleich zwischen italienischer, französischer und deutscher Musik. Zu den Vorzügen deutscher Musik zählt Mattheson „die reine Vollstimmigkeit der Sätze; die arbeit-same Fugenkunst“ (hierzu als Anmerkung der oben wiedergegebene Text); „die beste Art den Generalbaß zu schlagen; die ungemaine Tactvestigkeit; das gründliche Orgelspiel, und . . . die grosse Fertigkeit im Treffen“. Ungewiß ist, ob Mattheson ein Exemplar des Erstdruckes kannte (vgl. Dok. 645) oder seine Meinung nur auf das Avertissement gründete (vgl. Dok. 639); vgl. hierzu auch seine Notizen (s. Lit.): „Im Novr. [1751] kam M. Träsespiel unter die Preße“ . . . „es wurde aber gegen die Ostermeße 1752. erst fertig.“

Lit.: Spitta A II, S. 683 f. (m. T.); Mattheson, Anh., S. 29; Kinsky, S. 78.

648.

MARPURG: VORWORT ZUM NEUDBUCK DER KUNST DER FUGE

(BERLIN), FRÜHJAHR 1752

Vorbericht.

Wenn ich mich gegen die resp. Erben des seel. Herrn Capellmeisters Bach verbindlich gemacht, gegenwärtiges Werk mit einer Vorrede zu begleiten: So geschieht dieses mit desto mehrerm Vergnügen, weil ich dadurch Gelegenheit bekomme, meine Hochachtung gegen die Asche dieses berühmten Mannes öffentlich zu erneuern. Ich verrichte dieses zugleich mit der grösten Beqvemlichkeit, weil ich mir die Mühe ersparen kan, zu den gewöhnlichen Zierrathen aus der Redekunst meine Zuflucht zu nehmen. Der Nahme des Verfassers ist zur Empfehlung eines Werks von dieser Beschaffenheit genung. Man müste in die Einsichten der Musikverständigen ein Mißtrauen setzen, wenn man ihnen sagen wolte, daß darinnen die verborgensten Schönheiten von dem, was nur in dieser Kunst möglich ist, enthalten wären. Ein vortreflicher Tonkünstler seyn, und die Vorzüge des seel. Bach nicht zu schätzen wißen, ist ein Widerspruch. Es schwebet noch allen, die das Glück gehabt, ihn zu hören, seine erstaunende Fertigkeit im Erfinden und Extemporisiren im Gedächtnis, und sein in allen Tonarten sich ähnlicher glücklicher Vortrag in den schwersten Gängen und Wendungen ist allezeit von den grösten

Meistern des Griffbrets benedict worden. Thut man aber einen Blick in seine Schriften: so könnte man aus allen, was jemahls in der Musik vorgegangen und täglich vorgehet, den Beweiß hernehmen, daß ihn keiner in der tiefen Wissenschaft und Ausübung der Harmonie, ich will sagen, einer tiefsinnigen Durcharbeitung sonderbarer, sinnreicher, von der gemeinen Art entfernter und doch dabey natürlichen Gedanken übertreffen wird; ich sage natürlicher Gedanken, und rede von solchen, die in allen Arten des Geschmacks, er schreibe sich her aus was für einem Lande er wolle, ihre Gründlichkeit, Verbindung und Ordnung wegen Beyfall finden müßen. Eine Melodie, die nur blos mit dem Geschmacke der Zeit dieses oder jenen Gebietes übereinkömmt, ist nur so lange gut, als dieser Geschmack herrschet. Kommt es dem Eigensinne ein, an einer andern Art von Wendung mehr Vergnügen zu haben: so fällt dieser Geschmack über Hauffen. Natürliche und bündige Gedancken behaupten allezeit und durchgängig ihren Wehrt. Solche Gedanken finden sich in allen Sachen, die jemahls aus der Feder des seel. Herrn Bach gefloßen. Vorstehendes Werk bezeuget es aufs neue. Es ist nichts mehr zu bedauern, als daß selbiger durch seine Augen-Krankheit, und den kurz darauf erfolgten Tod außer Stande gesetzt worden, es selbst zu endigen und gemein zu machen. Er wurde von demselben mitten unter der Ausarbeitung seiner letzten Fuge, wo er sich bey Anbringung des dritten Satzes nahmentlich zu erkennen giebet, überraschet. Man hat indessen Ursache, sich zu schmeicheln, daß der zugefügte vierstimmig ausgearbeitete Kirchenchoral, den der seelige Mann in seiner Blindheit einem seiner Freunde aus dem Stegereif in die Feder dictiret hat, diesen Mangel ersetzen, und die Freunde seiner Muse schadlos halten wird. Daß alle hier vorkommende verschiedene Gattungen von Fugen und Contrapuncten über eben denselben Hauptsatz aus dem D moll, oder dem D la Re über die kleine Terz gesetzt sind, und daß alle Stimmen darinnen durchgehends singen, und die eine mit so vieler Stärke, als die andern, ausgearbeitet ist, fällt einem jeden Kunstverständigen so gleich in die Augen. Ein besonderer Vorzug dieses Werkes ist, daß alles darinnen befindliche in der Partitur stehet. Die Vortheile einer guten Partitur aber sind längstens ausgemacht. |

Mir hat indeßen diese Arbeit Gelegenheit gegeben, das Wesen der Fuge genauer zu untersuchen, und die bißher zur Verfertigung derselben entworfenen Regeln damit zu vergleichen. Meine Begierde zur Aufnahme der Musik so viel an mir ist, beyzutragen, hat mich schließlich gemacht, meine Anmerkungen hierüber der Welt mit ehesten zur Beurtheilung vor Augen zu legen. Da die Regeln der Fuge mit den übrigen Lehren von der musikalischen Satzkunst zeithero insgemein zusammen abgehandelt worden: So kann vielleicht manchem Liebhaber, der die großen weitläuftigen Werke von der Composition nicht bey der Hand hat, hierdurch Gnugethung geleistet werden. Daß die Regeln der Fuge aber nicht durchgehends so bekant und allgemein seyn müßen, als etwann die zur Verfertigung einer Menuet, bezeuget die Erfahrung. Ehedessen ward die Fuge als ein in den Componisten so unentbährliches Stück angesehen, daß keiner zu einem musikalisch[en]

Amte gelangen könnte, der nicht zuvor ein ihm vorgelegtes Subject nach allen Arten des Contrapuncts und in einer regelmäßigen Fuge ausgearbeitet hätte. Man hätte damahls nicht das Herz gehabt, mit einem aus zusammengeborgten, oft gaucklerischen und Gaßenhauermäßigen Paßagen angefüllten Klangstücke einen Platz unter den Virtuosen zu nehmen. Man hielt dafür, daß in einer Fuge von vier und zwanzig Tacten mehr Gründlichkeit und Wissenschaft als in einem vier Ellenlang gedehnten Concerte herrschen könnte, und daß es weit mehrere Kunst erforderte, einen ununterbrochnen Gesang ohne häufige Absätze, als eine mit allerhand untermischten Cabriolen dem Geschmacke zu gefallen, wie man es nennet, anhaltende Melodie zu Papiere zu bringen. Es wurde dieserwegen die Fuge unter die prächtigsten Zierrathen einer Kirchen- und Kammermusik gerechnet. Entdeckt man sie noch hin und wieder in der ersten: So hat sie aus der letztern gänzlich ihren Abschied genommen. Der musicalische Mechanist, oder derjenige der nur die Erlaubniß hat, fremde Sachen zu spielen, ohne selbst Denken und etwas zu Papiere bringen zu dürfen, kennet sie nur den Nahmen nach. Der zeitige Componist, der die Fuge für eine Geburt des aberwitzigen Alterthums hält, giebt dem Mechanisten keine Gelegenheit die Reitze einer Fuge dem Zuhörer empfindlich zu machen. Da bleibt denn das männliche Wesen, das in der Musik herrschen soll, aus derselben gänzlich weg, denn es ist ohne weitern Beweiß zu glauben, daß derjenige musicalische Setzer, der sich mit Fugen und Contrapuncten besonders bekandt gemacht, so barbarisch dieses letzte Wort auch den zärtlichen Ohren unserer itzigen Zeit klinget, in alle seine übrige Ausarbeitungen, so galant sie auch heißen sollen, etwas darnach schmeckendes einfließen laßen, und sich dadurch der einreißenden Trödeley eines weibischen Gesanges entgegen setzen wird. Es wäre zu wünschen, daß Gegenwärtiges Werk einige Nacheiferung erweckete, und den lebendigen Exempeln so vieler rechtschaffenen Leute, die man hin und wieder am Ruder einer Capelle und darinnen siehet, Vorschub thäte, die Ehre der Harmonie bey der hüpfenden Melodienmacherey so vieler heutigen Componisten in etwas wieder herzustellen.

in der Leipziger Ostermeße
1752.

Marpurg.

I. Dr.: Die | Kunst der Fuge | durch | HERRN | Johann Sebastian Bach | ehemahligen Capellmeister und Musikdirector | zu Leipzig.

Übers. engl.: Bach Reader, S. 266–268; franz.: Forkel-Grenier, S. 231 (gekürzt).

II. Vorwort zur zweiten Ausgabe der Kunst der Fuge, die nur eine Titelaufgabe der ersten Ausgabe darstellt. Die „Nachricht“ der ersten Ausgabe ist hier mit eingearbeitet (vgl. Dok. 645). Den Auftrag zur Abfassung des vorliegenden Textes dürfte Marpurg von C. Ph. E. Bach in Berlin erhalten haben.

Lit.: Bitter A II, S. 347, Anh. S. LXX–LXXIV (m. T.); Spitta A II, S. 683f.; BG 25/1, S. XIV–XVI, 47, S. XXXII; Kinsky, S. 78f.; Forkel, S. 52; BJ 1924, S. 78f. (H. Graeser); BzMw Jg. 4 (1962), S. 93, 107–109 (H. G. Hoke).

649.

FERTIGSTELLUNG DER KUNST DER FUGE

LEIPZIG, 3. 5. 1752

Es wird hiermit bekannt gemacht, daß das Bachische Werk, die Kunst der Fuge genannt, fertig ist, und diejenigen, welche darauf pränumeriret haben, ihre *Exemplaria* ietzige Woche gegen Einsendung des Pränumeration-Scheins abhohlen lassen können. Es sind auch noch *Exemplaria* gegen baare Bezahlung zu bekommen.

I. Dr.: Leipziger Zeitungen III. Stück, XVIII. Woche, den 3. May. 1752., S. 284. (Expl.: Stadtarchiv Leipzig).

II. Vgl. Dok. 639. Der hier erwähnte Druck könnte die Vorrede Marpurgs (vgl. Dok. 648) bereits enthalten haben, während die mit der „Nachricht“ versehenen Exemplare (vgl. Dok. 645) vielleicht nur kurze Zeit vorher fertiggestellt worden waren.

650.

GRATIFIKATION FÜR ANNA MAGDALENA BACH –
ÜBERREICHUNG VON EXEMPLAREN DER KUNST DER FUGE

LEIPZIG, 19. 5. 1752

[thlrl: gr. ʒ.]

40. —,, —,, Herrn Johann Sebastian Bachens, gewesenen *Cantoris* zu *St: Thomas* hinterlaßener Witbe, Annen Magdalenen, wegen Überreichung einiger *Exemplarien* von besondern *musicalischen*, von gedachten ihrem Ehemanne bey seinem Leben *componirten* und nach deßen Tode abgedruckten Stücken, die Kunst der Fuge genannt, auch sonst in Ansehung deren Dürfftigkeit, den 19. *Maji*, laut Verordnung und Qvittung . . . 880. u. 881.

I. Hs.: Stadtarchiv Leipzig, Jahresrechnung des Raths der Stadt Leipzig über Einnahme und Ausgabe vom 29. Augusti 1751. bis 26. dito 1752., S. 262.

II. Aus dem Kapitel „Außgab Vff Geschenck Fürsten vnnd Herren vnd andere verehrungen ins gemein“. Die entsprechende Notiz in den Kassenbüchern der Ratseinnahmestube (Stadtarchiv Leipzig, Tit. XVI 186, Jg. 1752, S. 131) lautet: „40 – – Fr. Anna Magdalena Bachin Cantores zu St. Thom: hinterlaßene Wittib wegen überreichter *Exemplaria* von einen *Musicalischen* Wercke lt. Verordnung“. Vgl. auch Dok. 635. Der Verbleib der Exemplare ist unbekannt.

ANNA MAGDALENA BACH ALS PATIN BEI JOHANN JACOB KLEINPAUL

LEIPZIG, 3. 11. 1752

Johann

*Eodem die.*Jacob
♀.

V. Gotthelf Siegismund Kleinpaul, Buchdrucker Geselle alhier. M. Fr. Sophia Magdalena geb. Bornin. P. 1.) Herr *Vice-Cantzler*, und BrgrMstr etc. etc. D. Jacob Born, alhier. stund vor ihn, Herr M. Christian Gottlob Haltaus, *Rector* bey hiesiger *Nicolai-Schule*, 2.) Fr. Christiana Elisabeth, Herrn Geheimden Kriegs Raths u. *p.t.*: regierenden Brgr.Mstrs etc.etc. D. Gottfried Wilhelm Küstners alhier Eheliebste stund vor sie Fr. Anna Magdalena Herrn Johann *Sebastian* Bachs gewesenenen *Cantoris* an der *Thomas Schule*, *relictæ vidua*. 3.) Herr Hoffrath und *Pro-Consul* etc. D. Johann Jacob *Mascou*, stund vor ihn, Herr Johann Gottlob Qverner Land-Stuben-Einnehmer alhier.

I. Hs.: Kirchenbuchamt Leipzig, Taufbuch St. Nikolai, 1748–1754, S. 512.

II. Zu den Beziehungen zwischen A. M. Bach und Christiana Elisabeth Küstner vgl. Dok. 204.

QUANTZ: BACHS KLAVIERTECHNIK UND ORGELKUNST

BERLIN, 1752

Man muß aber bey Anführung der laufenden Noten, die Finger nicht so gleich wieder aufheben; sondern die Spitzen derselben vielmehr, auf dem vordersten Theil des Tasts hin, nach sich zurücke ziehen, bis sie vom Taste abgleiten. Auf diese Art werden die laufenden Passagien am deutlichsten herausgebracht. Ich berufe mich hierbey auf das Exempel eines der allergrößten Clavierspieler, der es so ausübte, und lehrete. [S. 232]

Absonderlich wurde die Kunst die Orgel zu spielen, welche man großen Theils von den Niederländern empfangen hatte, um diese Zeit schon, von den obengenannten und einigen andern geschikten Männern, sehr weit getrieben. Endlich hat sie der bewundernswürdige Johann Sebastian Bach, in den neuern Zeiten, zu ihrer größten Vollkommenheit gebracht. Nur ist zu wünschen, daß dieselbe, nach seinem Absterben, wegen der geringen Anzahl derer, die noch einigen Fleiß darauf wenden, sich nicht wieder dem Abfalle, oder gar dem Untergange nähern möge. [S. 329]

FRANZÖSISCHE FASSUNG

BERLIN, 1752

Outre cela il faut dans l'exécution des pareilles notes roulantes, ne pas lever brusquement les doigts; il faut plutôt retirer leur pointe jusqu'au bout antérieur de la touche, & les glisser en bas de cette façon là; c'est alors que les passages

roulans s'expriment le plus distinctement. J'appuye mon sentiment sur l'exemple d'un des plus habiles joueurs de Clavecin, qui avoit cette methode & qui l'enseignoit aussi. [S. 236]

C'est sur tout *l'art de jouer des Orgues* qui etant principalement venu des Pays-bas, fut alors deja fort poussé par les Musiciens que je viens de nommer & par quelques autres. Cependant c'est l'admirable *Jean Sebastien Bach* qui l'a de notre tems porté à sa plus grande perfection. Il est seulement à souhaiter, qu'après son deçès cet art ne souffre pas une décadence ou même une ruine entiere, à cause du petit nombre de ceux qui s'y appliquent encore. [S. 331]

NIEDERLÄNDISCHE ÜBERSETZUNG VON JACOB WILHELM LUSTIG

AMSTERDAM, 1754

... echter, moet men ze [de vingers] by loopende nooten niet datelyk weder optillen, maar, volgens het voorbeeld en 't onderwys van zeker vermaard Clavier-speeler, veeleer hunne punten, langs het voorste eind der toetsen, na zig trekken, tot zy er van afglyden. [S. 154]

Byzonderlyk geraakte de KONST VAN 'T ORGEL-SPEL; die men voor 't grootste gedeelte van de *Nederlanders* had ontfangen, door de voornoemde en eenige andere bekwaame Mannen toen reeds zeer sterk in zwang; tot eindelyk de verwonderenswaardige *Johan Sebastian BACH*, dezelve tot den top van volmaaktheid bragt: alleenlyk staat te wenschen, dat ze, naa deszelfs versterf, wegens het klein getal der geener, die er nog einige vlyt toe aanwenden, niet weder in 't verval geraaken, of zelfs te gronde gaan mogt. [S. 236]

ITALIENISCHE ÜBERSETZUNG

(BOLOGNA, UM 1760 ?)

Conviene in oltre, quando si eseguiscono simili note andanti osservare che le dita non siano alzate grossolanamente, bisogna più tosto ritirare la loro punta sino alla estremità anteriore del tasto, e scorrerle in tal maniera all'ingiù; li passaggi andanti facendo così sono espressi con maggior distinzione. Io fondo 'l parer mio sull'esempio di un virtuosissimo Suonatore da Gravicembalo, 'l quale seguiva questa regola, ed insieme l'insegnava. . . . |

L'Arte principalmènte di suonare gli Organi siccome era venuta dai Paesi bassi, fù in quel tempo molto innalzata dalli Musici, che io ho mentovati, e da alcuni altri. È stato per altro il non mai abbastanza laudato Giov. Sebastiano Bach, quello che l'ha a di nostri resa totalmente perfetta. Devesi solamente bramare che quest'arte abbia la decadenza, o la ruina, che fin ad ora ella ha patita dopo la morte di sì illustre Uomo,

mentre non ne ha sofferta quasi veruna, atteso il poco numero di quello, che si danno a studiarla, ed a frequentarla.

I. Dr.: Johann Joachim Quantzens, . . . Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen; mit verschiedenen, zur Beförderung des guten Geschmacks in der praktischen Musik dienlichen Anmerkungen begleitet, und mit Exempeln erläutert. . . . Berlin, bey Johann Friedrich Voß. 1752. (Vorrede dat. „Berlin, . . . im September 1752.“), S. 232, 329; dto., Zweyte Auflage. Breslau, 1780. bey Johann Friedrich Korn dem ältern, . . . , S. 232, 329 (Expl.: DtStB, Mus. O.⁸⁹⁴⁶); dto., Dritte Auflage. Breslau, 1789. bey Johann Friedrich Korn dem ältern, . . . , S. 232, 329.

Faks.-Nachdr. der 3. Aufl., hrsg. v. H.-P. Schmitz, Kassel 1953 (Documenta Musicologica. Erste Reihe, Bd. II); 4. Aufl. 1968.

Französ. Fassung: ESSAI D'UNE METHODE POUR APPRENDRE À JOUER DE LA FLUTE TRAVERSIERE, AVEC PLUSIEURS REMARQUES POUR SERVIR AU BON GOUT DANS LA MUSIQUE . . . PAR JEAN JOACHIM QUANTZ MUSICIEN DE LA CHAMBRE DE SA MAJESTÉ LE ROI DE PRUSSE. À BERLIN, CHEZ CHRETIEN FREDERIC VOSS 1752. (Vorw. dat. September 1752), S. 236, 331 (Expl.: DtStB, Mus.O. 10605 R).

Übers. niederl.: GRONDIG ONDERWYS Van den AARDT en de regte BEHANDELING DER DWARSFLUIT; Verzeld met eenen TREFFELYKEN REGELENSCHAT VAN DE COMPOSITIE En van de UITVOERING der voornaamste MUZYK-STUKKEN, op de GEBRUIKELYKSTE INSTRUMENTEN; . . . DOOR JOHANN JOACHIM QUANTZ, . . . Uit het Hoogduitsche vertaald DOOR JACOB WILHELM LUSTIG, Organist van Martini Kerk te Groningen. TE AMSTELDAM, By A. OLOFSEN, Boek- en Muziekverkooper, . . . (Vorw. Lustigs dat. „Groningen, den 1^{sten} October 1754.“), S. 154, 236 (Expl.: UB Amsterdam).

Faks.-Nachdr. mit Einleitung von Frans Brügger, Utrecht 1965.

Ital.: Biblioteca Musicale „G. B. Martini“, Bologna, H 75 („Trattato di un Metodo per imparare a suonare il Flauto Traversiere con molte osservazioni, che servono pel buon gusto della Musica: ed il tutto viene reso chiaro da esempi, . . . Dato in Luce da Gio: Gioachino Quantz Musico della Camera di sua Maestà il Re di Prussia.“), fol. 151 v, 197 r.

Engl.: J. J. Quantz, On Playing the Flute. A complete translation with an introduction and notes by Edward R. Reilly, London/New York 1966, S. 260, 339 (auch als Diss., Ann Arbor 1959); Mendel, S. 500 (nur S. 329); Bach Reader, S. 253, 444; O. Strunk, Source Readings in Music History, New York 1950, S. 596 (nur S. 329); japan.: Tsuneko Arakawa, J. J. Quantz no „Versuch einer Anweisung die Flute traversière zu spielen“ ni tsuite – honyaku to shiron, Diss. Tokyo 1966.

II. Aus „Des XVII. Hauptstücks. VI. Abschnitt. Von dem Clavieristen insbesondere.“ (18. §.) bzw. „Das XVIII. Hauptstück. Wie ein Musikus und eine Musik zu beurtheilen sey.“ (83. §.). Das „Register der vornehmsten Sachen“ nennt „Bach (Johann Sebastian) seine Art die Finger auf dem Claviere zu setzen XVII. VI. 18. hat die Orgelkunst zur Vollkommenheit gebracht. XVIII. 83.“ Die „obengenannten“ (S. 328–329) sind Froberger, Pachelbel, Reinken, Buxtehude, Bruhns „und einige andere“. Die entsprechenden Angaben der franz. Ausgabe lauten „SECTION VI. DU CHAPITRE XVII. De celui qui joue du Clavecin, en particulier.“ (§18.); „CHAPITRE XIX. Comment il faut juger d'un Musicien & d'une Musique“. (§. 83); „Bach (Jean Sebast.) sa methode de mettre les doigts au Clavecin XVII. VI. 18. il a poussé l'art de

jouer des Orgues à sa perfection XVIII. 83.“ In der niederl. Ausgabe heißt es „Van de CLAVIERISTEN in 't byzonder.“ (§. 407.) und „Hoe men over eenen MUSICUS en over eene MUZYK hebbe te OORDEELEN.“ (§. 564.); das Register verweist nur auf §. 564. Ein Nachdruck von S. 329 der deutschen Ausgabe findet sich in „Unterhaltungen. Zehnten Bandes Erstes Stück. Monat Julius 1770. Hamburg, Gedruckt und verlegt von Michael Christian Bock.“, S. 31–32. Nach Mitteilung von J. A. Eberhard (ALLGEMEINE MUSIKALISCHE ZEITUNG. ZWEYTER JAHRGANG . . . [vgl. Dok. 1022], Sp. 871–872) war J. F. Agricola Quantz bei der Abfassung des „Versuchs“ behilflich.

Lit.: Hilgenfeldt, S. 48f.; Spitta A I, S. 823 (m. T., nur S. 232), 647; BJ 1909, S. 13f. (K. Nef); Documenta, S. 71f. (m. T., S. 329); du Saar, S. 87; Eitner; MGG; Reilly (s. o.), S. 357–359.

652.

AGRICOLA: STILISTISCHE ANREGUNGEN DURCH TELEMANN UND BACH

BERLIN, 18. 11. 1752

Sie sind der erste gewesen, der mir, in einem noch zarten Alter, durch Sechs gewisse Cantaten von Ihrer Arbeit, die mir damals zu Händen kamen, einen Begriff beygebracht hat, wie Singsachen, wenn sie schön seyn sollen, eingerichtet werden müssen. Diese Cantaten, und Ihre Kirchenstücke, deren ich viele noch in meiner Vaterstadt gehöret habe, sind das erste von | Musik gewesen, so mir das Herz gerühret hat. Vielleicht wäre ich nach diesem, in Leipzig, durch die tief-sinnige Arbeitsamkeit meines seeligen Lehrmeisters auf dem Claviere, der Orgel, und in den Grundsätzen der Harmonie, zu einer Nachahmung angelockt worden, die nicht allen gelingt, und mir vielleicht auch nicht hätte glücken mögen: wenn nicht Ihre Kirchen- und Instrumentalstücke, deren ich damals eine große Menge gehöret, und auf dem Flügel begleitet habe, die Empfindung des Gefälligen und Rührenden bey mir immer erhalten und angefeuert hätte. Hieraus lernete ich vorzüglich, wie eine arbeitsame Vollstimmigkeit, mit einer fließenden Leichtigkeit, und mit einer malenden, an Erfindung unerschöpflichen Lebhaftigkeit verbunden werden könne . . .

I. Hs.: Tartu Riikliku Ülikooli Teaduslik Raamatukogu, Toomemägi, Tartu (Estnische SSR), Mrg. CCCIV a (vgl. Dok. 629), Tom. V, fol. 1r+v.

II. Aus einem Brief J. F. Agricolas an G. Ph. Telemann in Hamburg. Der „seelige Lehrmeister“ ist Joh. Seb. Bach. Zu Agricolas Cembalospiele im „Bachischen Collegium musicum“ vgl. Dok. 662. Aufführungsmaterial von Werken Telemanns aus dem Besitz Joh. Seb. Bachs ist – abgesehen von der 1734 angefertigten autographen Partiturabschrift der Adventskantate „Machet die Tore weit“ (DtStB, Mus.ms.Bach P 47) – nicht erhalten.

Lit.: Johann Friedrich Agricola, Anleitung zur Singkunst (1757) . . ., neu hrsg., mit einem Vorwort und einem Anhang v. E. R. Jacobi, Celle 1966, Anhang, S. 13–17 (m. T., S. 14); Dürr Chr, S. 109; BJ 1970, S. 53 (A. Dürr); Große/Jung, S. 366–368.

SOHRÖTER: STREITSCHRIFTEN SCHEIBE – BIRNBAUM

LEIPZIG, 1752

§. 182. Bey weiterer Durchblätterung entdeckt sich eine Menge übelgerathener Anmerkungen zu folgenden bekannten Schriften:

1. Birnbaums unpartheyische Anmerkungen ꝛ.
2. Des crit. Mus. Beantwortung derselben.
3. Birnbaums Vertheidigung seiner Anmerkungen.
4. Auszug aus Mizlers musikal. Bibliothek.
5. Eines ungenannten vollk. Capellm. erstes Stück. |
6. Beylage zu dem 77sten St. des crit. Musici.
7. Erklärung dieser Beylage.

Dieser unvermuthete Streich erwecket mich u. alle unpartheyische Leser, öffentlich zu rufen: Willkommen zum andern, dritten u. letztenmal, ihr sieben Streitschriften, welche der von dem critischen Musiko angespinnene Zank wegen des weltberühmten Herrn Capellmeister Bachs veranlasset hat! Gewiß, sein sonst mager Buch ist dadurch recht ansehnlich u. dickleibig geworden: zumal, da er diese Streitschriften mit mehr als 230 niedlichen Anmerkungen ausgestopfet hat.

§. 183. Es ist nur Schade, daß seine Abhandlung von den Intervallen dismal nicht auch mit ein paar hundert solcher wortreichen Anmerkungen eingeschaltet worden: so hätte man den ganzen critischen Musikum in herrlichster Gestalt beyammen. Jedoch, was will man mehr? Er liefert ja nunmehr den bestätigten Beweis, daß er den vortrefflichen Herrn Bach mit der einen Hand gestreichelt, und mit der andern gekratzet. Hätte der Herr Mag. Birnbaum nebst andern Ungenannten dieser unleidlichen Art zu kritisiren sich nicht beyzeiten widersetzet; und hätte unser Mitzler durch seine diesfalls gegebene Nachrichten nicht iederman aufmerksam gemacht; so würde der critische Musicus in der ersten Hitze, durch die im 26sten Stücke angemeldeten Briefe, noch andere vortreffliche Männer überfallen, u. zugleich sich selbst in großer Unglück gestürzet haben. Allein mit Erlaubniß u. im Ernste zu fragen: Wäre es nicht | seine Schuldigkeit gewesen, wegen dieses verhüteten größern Unfalls sich dankbar zu erzeigen? Würde es ihm nicht zur großen Tugend gerechnet worden seyn, wenn er bey dieser zweyten Auflage das sechste Stück nebst den daher entstandenen Streitschriften, ja überhaupt alle verhaßten persönlichen Umstände gänzlich weggelassen hätte? Wer hat ihm, als einem jungen Leipziger, die Gewalt verliehen, den bejahrten u. überall berühmten Herrn Bach nebst dessen Ehrenrettern durch die große und kleine Hechel zu ziehen? Antwort: der Neid, so ihn bis ietzt niemals ruhig werden lassen, sondern in einer unaufhörlichen u. ängstlichen Unruhe erhalten. Ob er gleich weder sich selbst noch seine Nebenmenschen kennen gelernet; so hat er doch geglaubt, mit seiner Einsicht in alles hineinzudringen. Indem er die Eigen-

schaften u. das Gute anderer beneidet hat, so hat er sich zugleich über sie erhoben. Und ob er schon selbst bisweilen empfunden, daß er bey weiten weder so viel Geschicklichkeit noch so viel Tugenden als andere besitzt; so hat er dennoch nicht unterlassen, sich ihnen vorzuziehen u. sie zu verfolgen.

I. Dr.: Musikalische Bibliothek, oder Gründliche Nachricht nebst unpartheyischem Urtheil von alten und neuen musikalischen Schriften und Büchern, . . . Des dritten Bandes Vierter Theil . . . Leipzig, im Jahr 1752. Im Mitzlerischen Bucherverlag., S. 750–752. (Vorrede dat. „Warschau, den 18 Aug. im Jahr 1752.“).

Faks.: vgl. Dok. 666.

II. Aus „C. G. Schröters Beurtheilung der zweyten Auflage des critischen Musici“ (a. a. O., S. 726–754). Zu Schröters Besprechung der ersten Auflage vgl. Dok. 552, zu den von J. A. Scheibe verfaßten oder kommentierten Schriften vgl. Dok. 400, 409, 413, 417, 441, 533.

654.

CARL PHILIPP EMANUEL BACH: JOHANN SEBASTIAN BACHS KLAVIERWERKE
UND BEZIFFERTE BÄSSE ALS ÜBUNGSTOFF – GEBRAUCH DES DAUMENS –
BEARBEITUNG VON BASSTHEMEN

BERLIN, 1753 UND 1762

Es ist also besser, daß ein geschickter Lehrmeister seine Schüler nach und nach an schwerere Sachen gewöhnet. Es beruht alles auf der Art zu unterweisen und auf vorhero gelegten guten Gründen, hierdurch empfindet der Schüler nicht mehr, daß er an schwerere Stücke gebracht worden ist. Mein seliger Vater hat in dieser Art glückliche Proben abgelegt. Bey ihm musten seine Scholaren gleich an seine nicht gar leichte Stücke gehen. [I, S. 14]

Mein seeliger Vater hat mir erzählt, in seiner Jugend grosse Männer gehört zu haben, welche den Daumen nicht eher gebraucht, als wenn es bey grossen Spannungen nöthig war. Da er nun einen Zeitpunct erlebt hatte, in welchem nach und nach eine ganz besondere Veränderung mit dem musicalischen Geschmack vorging: so wurde er dadurch genöthiget, einen weit vollkommnern Gebrauch der Finger sich auszudencken, besonders den Daumen, welcher ausser andern guten Diensten hauptsächlich in den schweren Tonarten ganz unentbehrlich ist, so zu gebrauchen, wie ihn die Natur gleichsam gebraucht wissen will. Hierdurch ist er auf einmahl von seiner bißherigen Unthätigkeit zu der Stelle des Haupt-Fingers erhoben worden. [I, S. 17]

Man lasse dahero seine Scholaren fleißig Stücke begleiten, wo wegen der darinnen vorkommenden Chromatik die Bässe hinlänglich und folglich stark beziffert sind. Ich habe in dieser Absicht meines seeligen Vaters bezifferte Bässe mit grossem Nutzen und ohne Lebensgefahr der Scholaren gebraucht. Auch den Fingern sind sie nicht schädlich. [II, S. 12]

Ein gutes Baßthema mit einer ungezwungenen Ausarbeitung gehöret mit zu den Meisterstücken der Composition. Die berühmten Capellmeister Telemann und Graun, nebst meinem seligen Vater, haben in dieser Art vortrefliche Proben abgelegt, welche zu vollkommenen Mustern dienen können. [II, S. 322]

I. Drr.: Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen mit Exempeln und achtzehn Probe-Stücken in sechs Sonaten erläutert von Carl Philipp Emanuel Bach, Königl. Preuß. Cammer-Musikus. Berlin, in Verlegung des Auctoris. Gedruckt bey dem Königl. Hof-Buchdrucker Christian Friedrich Henning. 1753., S. 14, 17; Carl Philipp Emanuel Bachs Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen Zweyter Theil, in welchem die Lehre von dem Accompagnement und der freyen Fantasie abgehandelt wird. . . . In Verlegung des Auctoris. Berlin, 1762. Gedruckt bey George Ludewig Winter., S. 12, 322. – Spätere Auflagen: Bd. I: Carl Philipp Emanuel Bachs Versuch . . . (wie oben) . . . erläutert. Zweyte Auflage. In Verlegung des Auctoris. Berlin, 1759. Gedruckt bey George Ludewig Winter., S. 12, 15; dto., . . . erläutert. Erster Theil. Zweyte Auflage. Leipzig, im Schwickertschen Verlage 1780., S. 12, 15 (Expl.: DtStB, Mus.Fk 10²); Carl Philipp Emanuel Bachs Kapellmeister der Prinzeßinn Amalia von Preussen und Muksikdirector in Hamburg Versuch . . . erläutert. Dritte mit Zusätzen und sechs neuen Clavier-Stücken vermehrte Auflage. Leipzig, im Schwickertschen Verlage 1787., S. 10, 12. – Bd. II: Carl Philipp Emanuel Bachs Versuch . . . (wie oben, 1762) . . . Leipzig, im Schwickertschen Verlage 1780., S. 12, 322; dto., Zweite vom Verfasser verbesserte, und mit Zusätzen vermehrte Auflage. Leipzig, im Schwickertschen Verlage 1797. (Expl.: Bibliothèque Royale, Bruxelles, Fétis No. 6252).

Faks.-Nachdr. der 1. Aufl., Berlin 1753 und 1762, hrsg. von L. Hoffmann-Erbrecht, Leipzig 1957, 2. Aufl. 1969.

Übers. engl.: Schweitzer-Newman I, S. 206 (nur S. 17); Bach Reader, S. 254 (desgl.); C. Ph. E. Bach, *Essay on the True Art of Playing Keyboard Instruments*. Transl. and ed. by W. J. Mitchell, New York 1949, Second Edition London 1951, S. 39f., 42, 181, 426; russ.: Schweitzer D, S. 151 (nur S. 17); japan.: C. P. E. Bach, *Tadashii Piano Sôhô* (Seichii Tôkawa), Tôkyô, Zen'on gafuku shuppansha, 1963.

II. Aus: Bd. I, „Einleitung.“ (§. 24.); „Das erste Hauptstück. Von der Finger-Setzung.“ (§. 7.); Bd. II, „Erstes Capitel. Von den Intervallen und Signaturen.“ (§. 5.) und „Vierzigstes Capitel. Vom Baßthema.“ (§. 1.). Vgl. hierzu Dok. 722 und 747 sowie Adlung (Dok. 692), S. 800 (2. Aufl., S. 963): „§. 7 erzehlt er, daß sein Vater den Gebrauch des Daumens einführen müssen.“ Dem Einwand, daß schon Couperins *L'Art de toucher le Clavecin* (1716) den gelegentlichen Gebrauch des Daumens vorschreibe, tritt Forkel (a. a. O.) mit dem Hinweis entgegen, daß erst „in der Bachischen Fingersetzung . . . der Daumen zum Hauptfinger gemacht“ worden sei. Vgl. auch Dok. 632 und 855. Der erste Teil des „Versuchs“ erschien vermutlich schon Anfang 1753, da eine Aufforderung zur Pränumeration in den „Leipziger Zeitungen“ (III. Stück, XXIII. Woche, den 7. Jun. 1752., S. 364) „von diesem . . . allbereit unter der Presse sich befindenden Werke“ spricht und die Ansteilung der Exemplare „auf Weyhnachten“ angekündigt wird. Vgl. den Nachtrag auf S. 622.

Lit.: Hilgenfeldt, S. 34f., 150; Spitta A I, S. 646–652, 660; Forkel, S. 14f.; Documenta, S. 73f.; Hoffmann-Erbrecht (s. o.), a. a. O.; C. Ph. E. Bach's Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen. Im Gewande und nach den Bedürfnissen unserer Zeit neu hrsg. v. G. Schilling, Herzberg 1852; dto., Krit. revidierter Neudr., mit e. Vorwort und erläuternden Anmerkungen versehen von W. Niemann, Leipzig 1925; ZIMG V (1908/09), S. 1–4 (G. Wustmann).

MARFURG: ANALYSEN VON BACHSCHEN FUGENTHEMEN, FUGEN UND KANONS

BERLIN, 1753 UND 1754

Das erste Hauptstück.

Von den verschiedenen Gattungen der Nachahmung und der Fuge überhaupt.

... |

Die eigentliche Fuge ist in Ansehung der Durcharbeitung des Fugensatzes zweyerley, strenge oder frey.

α) Eine strenge Fuge, *fuga obligata*, heißt diejenige, wo in dem ganzen Stücke mit nichts anderm als dem Hauptsatze gearbeitet wird, d. i. wo derselbe nach der ersten Durchführung, wo nicht allezeit ganz, doch zum Theil, so zu sagen Satz auf Satz zum Vorschein kömmt, und wo folglich aus dem Hauptsatze oder der bey der ersten Wiederholung desselben dem Gefährten entgegen gesetzten Harmonie alle übrigen Gegenharmonien und Zwischensätze vermittelt der Zergliederung, Vergrößerung, Verkleinerung, der unterschiednen Bewegung u. d. g. hergenommen, diese aber vermittelt der Nachahmung in einer bündigen und gründlichen Harmonie unter sich verknüpft werden. Wenn eine solche strenge Fuge weitläufig ausgearbeitet wird, und noch allerhand andere Kunststücke, wozu die vielerley übrigen Gattungen der Nachahmung, des doppelten Contrapuncts, des Canons | und der Tonwechselung Gelegenheit geben, damit vergesellschaftet werden: so nennet man ein solches Stück alsdenn mit einem italienischen Nahmen ein *Ricercare* oder eine *Ricercata*, eine Kunstfuge, eine Meisterfuge. So sind die meisten Fugen vom seel. Herrn Capellmeister Bach beschaffen. [I, S. 1, 19–20]

Das dritte Hauptstück.

Von der Einrichtung des Gefährten.

... |

I. Abschnitt.

Fugensätze, die in der Octave des Haupttons anheben,
und im Haupttone bleiben.

Tab. X. Fig. 1.

Der Satz endigt sich auf der Sechzehnthheilnote e im zweyten Tact, und folglich in der Terz des Haupttons, und ist die Modulation desselben darinnen unverrückt geblieben. Nun heist die Regel: α) daß, wenn der Führer in der Octave des Haupttons anhebt, der Gefährte in der Quinte desselben nachfolgen soll, und β) wenn der Gesang im Haupttone verbleibt, der Gefährte nur braucht in die Tonart der Quinte versezt zu werden, und γ) wenn der Führer mit der Terz des Haupttons schließt, der Gefährte mit der Terz der Dominante endigen muß. Alles dieses ist

beym Gefährten in Obacht genommen worden. Der Hauptton *c* wird mit der Quinte *g* beantwortet, und alle darauf folgenden Intervallen sind mit eben denjenigen ganzen und halben Tönen in einer ähnlichen Fortschreitung bis zur Schlußpunctsnote nachgemachet worden. [S. 31, 38]

TAB. X

Fig: 1. Bach. *Comes*

[BWV 846/2]

...
 Tab. X. Fig. 3. Der Satz fängt im Haupttone an, und bleibt und schließt darinnen. Der Gefährte muß also in der Dominante *e* anfangen und schließen. Mit der Anfangs- und Endungsnote hat es keine Schwürigkeit. Wenn aber der Gesang des Gefährten dem Gesange des Führers ähnlich gemacht werden soll, und hiezu erfordert wird, daß die Intervallen des anhebenden Satzes in eben derjenigen Proportion in der Folgestimme erscheinen müssen: so siehet man, warum im Gefährten das *d* und *f* in *dis* und *fis* verwandelt sind. Denn, da der Gesang eine Quinte höher transponirt werden muß, das *dis* und *fis* aber, womit *gis* und *h* beantwortet werden, nicht | in der weichen Tonleiter *a* und folglich nicht in der Vorzeichnung zu finden sind: so musten selbige durch die gehörigen Versetzungszeichen in die Leiter der Dominante *e* worinn sich der Gefährte hören läst, hinein geschaffet werden. Noch ist hier in Ansehung der Schlußart zu merken, daß, da selbige mit einer vollkommenen Baßclausel im Alte geschieht, demselben im Gefährten eine solche Harmonie entgegen gesetzt wird, die nichts weniger als zur Ruhe führet, welches man in allen ähnlichen Fällen zu beobachten hat. [S. 38–39]

3. Bach

[BWV 865/2]

...
 Tab. XI. Fig. 1. Es ist bey diesem Exempel zu merken, wie der Quintensprung f—c, zwischen der letzten Note des ersten und der ersten Note des zweyten Tacts im Führer, bey dem Gefährten in den Quartensprung c—f verwandelt wird. Die Ursache ist, weil auch in der Mitte eines Satzes bey einem Sprunge die Hauptnote und Dominante einander antworten müssen, wenn es nicht andere Ursachen verhindern. Da nun an statt des g ein f genommen worden: so kommts daher, daß aus der Terz c—a im zweyten Tacte des Führers, im sechsten Tact des Gefährten der Secundengang f—e, an statt g—e entstanden. Das übrige ist alles der Melodie und Tonart der Dominante gemäß transponirt worden. [S. 39]

TAB. XI

Fig. 1. Bach.

[BWV 880/2]

Tab. XI. Fig. 2. Der Führer springet von der Hauptnote in die Dominante. Der Gefährte beantwortet dieses mit dem Sprunge von der Dominante in die Hauptnote, und verwandelt also, wie im vorigen Exempel, nach der schon bekannten Regel, die Quinte in die Quarte. Von der Dominante geht der Führer einen Grad aufwärts, nemlich vom a ins b. Diese Secunde verwandelt der Gefährte in die Terz d—f. Die Ursache ist diese. Die Melodie an sich ist im Hauptton. Es muß also der Gefährte dieselbe in der Tonart der Dominante a nachmachen. Wenn nun der Führer von dem b wieder stufenweise herunter geht, und zwischen b und a ein halber Ton ist: so muß dieser im Gefährten ebenfalls ausgedrückt werden. Nähme man nun dazu es—d: so würde der Gefährte, an statt in dem Tone a zu bleiben, ins g moll gerathen. Nähme man e—d: so käme der halbe Ton nicht heraus, und es würde ein unharmonisches Verhältniß daraus entstehen. B und e nemlich machen eine falsche Quinte, oder eine übermäßige Quarte gegeneinander. Würde nun das b mit dem e beantwortet: so fänden sich da ein Paar Intervallen, die nach der Sprache der Solmisation wie fa und mi, das ist, wie f und h gegeneinander zu stehen kommen. Ein solches unharmonisches Verhältniß wird aber nicht in allen Fällen und ohne Noth zugelassen, und wurde von den Alten mit folgendem Sprichwort ebenfalls hierauf gezelet: Mi gegen fa ist der Teufel in Musica. Es bleibt also kein ander Intervall als das f übrig, wodurch der Gesang zwar etwas geändert wird, indem aus der Secunde a—b die Terz d—f entsteht. Das b—a wird hingegen dadurch vermittelt des f—e vollkommen nachgemacht. Man bleibt im Tone a und der Gefährte hat seine vollkommne Richtigkeit. Wäre es erlaubt gewesen, die beyden ersten Noten des Führers d—a mit a—e zu beantworten: so hätte man diese Vertauschung des Interwalls nicht nöthig gehabt. [S. 40]

2. idem

[BWV 853/2]

Tab. XI. Fig. 4. Dieses Exempel ist von Note zu Note aus dem Hauptton in die Dominante übersetzt worden.

4. Bach

[BWV 877/2]

...
Tab. XIII. Fig. 1. und 2. Der Sprung, den hier die Octave der Hauptnote in die Unterquinte thut, wurde bey den Alten deßwegen verboten, weil er die Tonart ungewiß macht. Wie schön sich aber solche Sätze ausnehmen, ist aus den Ausarbeitungen der beyden Meister, von welchen diese Exempel sind, zu ersehen. . . .

[S. 41]

Fig. 1. Bach

TAB. XII

[BWV 874/2]

II. Abschnitt.

Fugensätze, die mit der Dominante anfangen, und im Haupttone bleiben.

... |
Tab. XIII. Fig. 4. Hier findet sich zwischen der zweyten Note des Führers f und zwischen der zweyten des Gefährten h ein sogenanntes fa gegen mi. Dieses aber ist allhier unvermeidlich und im geringsten nicht ein Fehler. Hätte man das g—f wollen nachmachen: so hätte der Gefährte müssen mit d—c anfangen. Dieses aber

war wider die Regel. Nur in der Mitte einer Fuge ist es erlaubt, wenn der Gefährte mit der Dominante anhebt, dieselbe mit der Secunde des Haupttons zu beantworten. Im Anfange einer Fuge ist es schlechterdings ein Grundfehler, und nur denjenigen sogenannten galanten Setzern erlaubt, die sich die Erlaubniß geben, etwas zu schreiben, wovon sie keine Ursach angeben können. Mit c—b konnte das g—f auch nicht beantwortet werden. Die Modulation wäre, an statt nach der Quinte zu gehen, in die Quarte gerathen. Das g—f mit c—c das ist, mit der Verdoppelung zu beantworten, schickte sich auch nicht. Da man hier also aus vielen Uebeln wehlen musste: so war das geringste, nemlich c—h dem d—c, dem c—b und dem c—c vorzuziehen. [S. 43, 44]

TAB. XIII

4. *Bach.*

[BWV 870/2]

III. Abschnitt.

Fugensätze, wo sich der Gesang nach der Dominante hinwendet.

Tab. XIV. Fig. 1.

So lange der Gesang im Hauptton bleibt, ist der Gefährte von Note zu Note, mit eben derselben Fortschreitung in der Dominante nachgeahmet worden. So bald sich aber derselbe nach der Dominante hinzuwenden anfängt, . . . so wird im Gefährten die Fortschreitung verändert, und aus der . . . Terzen Fortschreitung . . . eine Secundenfortschreitung . . . im Gefährten gemacht, vermittelt welcher Veränderung der Gefährte sich nach dem Haupttone zurücke zieht. [S. 45]

Tab. XIV. Fig. 2. Wie das vorige Exempel.

2 *Bach*

Dux

Comes

[BWV-]

Tab. XIV. Fig. 4. Zu diesem Satze ist der Gefährte aus der Quarte entlehnet worden, indem, wenn er hätte in der Quinte seyn sollen, er so hätte eingerichtet werden müssen, wie er zuletzt unter eben dieser Figur ausgedrückt steht. Dieses aber ist deßwegen nicht geschehen: α) weil dadurch das Intervall des Tritons g—cis in die Terz d—fis hätte müssen verwandelt werden, welche Veränderung ungewöhnlicher, als die Veränderung der Secunde g—fis in die Terz d—h gewesen seyn würde. β) Weil durch diese auf solche Art abwechselnde Tonleitern mehrere Harmonie entsteht. [S. 46]

4. Bach

[BWV 863/2]

[nach BWV 863/2]

VII. Abschnitt.

Fugensätze, die mit der Secunde des Haupttons anheben.

...

Tab. XVII. Fig. 4. Bey diesem Exempel, wo ebenfalls der Gefährte in der Secunde über die Dominante anfänget, ist die Veränderung der Terz f—d in die Secunde b—a zu merken, wozu die vorhergehende Veränderung der Quarte in eine Quinte Gelegenheit giebt. [S. 53]

TAB. XVII

4. Bach

[BWV 890/2]

VIII. Abschnitt.

Fugensätze, die mit der Septime des Haupttons anheben.

Diese Septime wird, nach Beschaffenheit der Umstände, die von der Modulation und der Fortschreitung abhängen, entweder mit der Sexte oder Septime der Dominante, das ist, mit der Terz oder Quarte des Haupttons beantwortet. Exempel werden die Sache deutlicher machen.

Tab. XVIII. Fig. 1. Der Gefährte, der hier dem Führer auf der vermittelst eines Versetzungszeichens erhöhten Quarte des Haupttons nachfolget, | ahmet den

Gesang von Note zu Note nach. Die Art, womit der Gesang von der Septime nach dem Haupttone aufwärts geht, läßt kein ander Intervall als die Septime der Dominante im Gefährten zu. [S. 54—55]

Fig. 1. Bach.

TAB. XVIII

X. Abschnitt.

Chromatische Fugensätze.

... |

Tab. XXII. Fig. 2. Hier ist das Chroma zwischen dem fis und f im Führer, und mit cis und c im Gefährten der dorischen Tonart gemäß beantwortet worden, wie man, wenn man die chromatischen Töne wegthut, und das Thema ins diatonische Geschlecht versetzt, folgendermassen sehen kann:

Führer a—d—a f—g a/f—e—f e—f g/e
 Gefährte d—a—d c—d e/c—h—c h—c d/h

Wie der Satz nun im Führer mit der Secunde des Haupttons zum Anfange des dritten Tacts schliesset: so schließt der Gefährte mit der Secunde der Dominante zum Anfange des vierten Tacts.

Tab. XXII. Fig. 3. Da der Satz hier mit der Haupttonsnote anhebet, und nach seinen chromatischen Ausweichungen wieder in den Hauptton zurück kehret und darinnen schliesset: so brauchte der Gefährte, so wie hier geschehen, nur von Note zu Note in die Dominante versetzt zu werden. [S. 73, 78]

TAB. XXII

3. Bach

Tab. XXII. Fig. 4. Es ist mit diesem Exempel beschaffen, wie mit dem vorigen; nur daß die Secundenfortschreitung womit der Führer anhebet, bey dem Gefährten, der mit der Haupttonsnote und nicht mit fis anheben durfte, in eine Terzenfortschreitung zuvor verwandelt werden mußte. Im diatonischen Geschlecht hat der Satz folgende Grundnoten:

Füh. h—c e—d— /c— h— /dis c—h a—g
 Gefäh. e—g h—a— /g— fis— /ais g—fis e—d |

Tab. XXII. Fig. 5. Auch dieses Exempel ist von Note zu Note in die Tonart der Quinte versetzt worden, nur daß die Note g im zweyten Tacte, mit der Note c anstatt d beantwortet worden. Die Grundnoten des chromatischen Satzes sind im diatonischen Geschlecht folgende:

Führer c—es/g—as/h—g/f—/es—/d—c \mathcal{C} .
 Gefährte g—b/c—es/fis—d/c /b /a—g \mathcal{C} . [S. 78—79]

5. Bach.

[BWV 1079/1]

Tab. XXV. Fig. 2. Damit das Chroma zwischen b und h erreicht werden konnte: so mußte zuvor die Secunde a—b in die Terz d—f, im Gefährten verändert werden. Das übrige wird hernach nach Proportion transponiret.

Tab. XXV. Fig. 3. Ist wie voriges Exempel in Ansehung der Veränderung im Anfange, wobey nur noch zu merken, daß die beyden Noten | d—f vermittelst der zukommenden durchgehenden Note e zum Anfang des Gefährten, um die Melodie fließender zu machen, unter sich verbunden werden. Das übrige ist von Note zu Note der Tonart des Gefährten gemäß übersetzt worden. Der Schluß fällt eigentlich auf die Haupttonsnote d zum Anfange des achten Tacts. Es wird aber ein Zusatz gemacht, bis zur Septime c, den der Gefährte hernach ebenfalls nachmacht, und deswegen bis zur Quarte g, zur Beantwortung dieser Septime hinauf läuft.

[S. 83—84]

TAB. XXV

8. Bach

[BWV 903/2]

Tab. XXV. Fig. 4. Hätte man hier nicht die Secunde g—fis im ersten Tacte in die Terz d—h verändern, sondern mit Beybehaltung dieser Fortschreitung alsdenn den Gefährten auf folgende Art setzen wollen:

— h — a fis — d cis — fis eis/h ais — g fis — cis his — a fis/
eis fis — d h — cis — /h

So hätte doch am Ende die Melodie durch Veränderung der Secunde d—cis im zweyten Tacte in die Terz a—fis, wie man selbiges allhier durch Buchstaben ausgedrucket hat, müssen unterbrochen werden. Beyde Arten der Gefährten sind den Ausweichungen des Führers gemäß. [S. 84]

4. idem. Duax

Comes

[BWV 869/2]

Das vierte Hauptstück.

Vom Widerschlage und dem Verfolg
eines Fugensatzes.

... | ...

In zweystimmigen Fugen, sie mögen aus gleichen Stimmen, das ist, aus zwey Discänten α . oder aus ungleichen Stimmen, das ist, aus einem Diskant und Basse α . bestehen, müssen die beyden Stimmen den Fugensatz allezeit wechsels-

weise nehmen. Doch kann diese Ordnung nach der ersten und zweyten Durchführung bey Gelegenheit eines Zwischensatzes unterbrochen werden, als wo der Fugensatz alsdenn zwar in eben derjenigen Stimme, die ihn kurz zuvor gehabt, aber doch in einem andern Intervall, das ist, in einer andern Octave wieder hervor treten kann.

Die Ungleichheit der Stimmen in zweystimmigen Fugen findet besonders in Orgel- und Clavierfugen statt. Der Herr Capellmeister Bach hat viele dergleichen unter dem Titel: *Inventiones* gemacht. In Fugen für zwey Flöten, zwey Geigen ꝛ. sind die Stimmen gleich. [S. 93, 94]

III. Abschnitt.

Von dem Verfolg eines Fugensatzes.

... | ...

Viertes Exempel.

Das Thema dazu haben wir bereits in dem Hauptstück vom Gefährten und zwar daselbst Tab. *XIII*. Fig. 4. gesehen, und ist dasselbe allhier bey Fig. 4. Tab. *XXXIII*. sowohl verkürzt als zergliedert, und dabey in verschiedenen Modulationen hintereinander durchgeführte worden. Die beyden Oberstimmen nehmen die zwey ersten Tacte des Satzes vor, und der Baß arbeitet mit dem dritten Tacte desselben nach Proportion dagegen. Auf eine andere Art, und zwar nur zweystimmig, siehet man diesen Fugensatz bey der folgenden Fig. 5. auf eine freyere Art zergliedert. Dieses letztere Exempel gehört zur Zwischenharmonie.

[S. 113, 119]

TAB. XXXIII

4. Bach



[BWV 870/2, T. 13-18]

5. id.



[BWV 870/2, T. 29-32]

Fünftes Exempel.

Es steht selbiges bey Fig. 6. Tab. *XXXIII*. und enthält der erste Tact der Oberstimme, mit der ersten Note des zweyten, den Fugensatz. Dieser erscheinet allhier vermittelt der engen Nachahmung auf verschiedene Art, in der ähnlichen und unähnlichen Bewegung, und in der eigentlichen und vergrößerten Geltung der

Noten. In der ähnlichen Bewegung ergreift denselben sogleich nach einer Viertel-pause die Mittelstimme, allein mit vergrößerten Noten, und ehe sie ihn voll-führet, so tritt die Unterstimme mit dem Satze in der Gegenbewegung ein. Nach-dem die Mittelstimme den Satz geendet: so nimmt sie ihn sogleich ohne einge-schobne Zwischennoten, eine Quarte höher in der eigentlichen Bewegung und Geltung der Noten vor. Die Oberstimme aber erwartet nicht das Ende desselben, sondern rückt sogleich darauf mit der Antwort an. Noch enger auf eine andere Art ist dieser Fugensatz bey der fol-genden Fig. 7. durchgeföhret worden. Der Baß verkürzt ihn allezeit, und hat ihn dreymahl; die Ober- und Mittelstimme nehmen ihn hingegen ganz; und findet er sich in jeder zweymahl, wie man aus den über die Anfangsnoten befindlichen Zeichen sehen wird. [S. 119—120]

6. *idem*

[BWV 871/2, T. 14-16]

7. *id.*

[BWV 871/2, T. 23-25]

Man muß übrigens die Gegenfuge, *Fuga contraria*, nicht mit der verkehrungs-fähigen Fuge, *Fuga inuversa*, vermischen. . . Diese bezeichnet eine solche Fuge, die durchgehends vom Anfang bis zum Ende mit allen Zwischen- und Gegen-harmonien nach dem doppelt verkehrten Contrapunct verfertigt ist, und wo die gantze Composition, mit Verkehrung der Stimmen, in die Gegenbewegung gebracht werden kann. Hiervon findet man Exempel in der Kunst der Fuge des seel. Herrn Capellmeisters Bach, und wird in den Beyträgen zu dieser Abhandlung von der Verfertigung eines solchen Contrapuncts Nachricht erfolgen. [S. 130]

(II.) Allgemeine Regeln zum Verfolg einer zwey- drey- oder vierstimmigen Doppelfuge.

... | ... (a) Endlich kann die Einführung der Gegensätze noch auf zweyerley Art geschehen, nemlich

... | ...

3*

β) Man kann alle Sätze, ohne einen jeden besonders vorher zu arbeiten, sogleich nach einander und zwar auf folgende Art einführen.

...

(***) Wenn die anhebende Stimme ihr Thema vollendet hat: so läßt man sie sobald die folgende Stimme dasselbe wiederhohlet, und zwar insgemein nach einer kleinen Pause, damit der Unterscheid der Sätze desto merklicher sey, ein neues dagegen ergreifen. Nach dieser Art findet man viele Doppelfugen vom Herrn Kuhnau und auch dem Herrn Capellmeister Bach gesetzt.

[S. 131, 132, 133]

Drittes Exempel.

Dieses steht Fig. 3. Tab. XXXVII. und hat es in Ansehung des Eintrittes des Gegensatzes, der gegen den Hauptsatz im doppelten Contrapunct in der Octave steht, eben die Bewandniß als mit Fig. 1. dieser Tabelle, mit dem blossen Unterscheid, daß dort die tiefste und hier die höchste Stimme die Fuge anhebt. Nachdem sich der Gegensatz in der Oberstimme, gegen den Gefährten in der Unterstimme, hören lassen: so läßt sich derselbe zweymahl darauf in der Unterstimme in zwey verschiedenen Tonleitern, allein mit einer andern Gegenmelodie hören, worauf endlich beyde Sätze wieder verbunden werden, und zwar in der Tonleiter g, wo die höchste Stimme den ersten Satz anhebt, und kurz nachher die tiefste den zweyten Satz ergreift.

[S. 135]

F. 3. Bach. TAB. XXXVII

[BWV 855/2]

Achstes Exempel.

Es steht dasselbe Tab. *XLI*. Fig. 1. und enthält den Anfang einer vierstimmigen Doppelfuge mit zwey Sätzen, die in der anhebenden Stimme gleich unmittelbar auf einander folgen, indem sich nemlich der zweyte, sobald in der Stimme darüber der erste wiederhohlet wird, dagegen hören läßt. Man könnte solche Arten der Fuge nicht unrecht canonische Doppelfugen nennen, indem der zweyte Satz darinnen nichts anders als eine Fortsetzung des ersten ist, und dadurch ein langes nachzuahmendes musikalisches Pnevma entsteht. Bey Fig. 2. werden diese beyden Sätze verbunden, und zwar wird der erste daselbst Sextenweise zugleich hervorgebracht, während der Zeit der Baß dazu moduliret. Was in dem vorhergehenden Exempel von derjenigen zweystimmigen contrapunctischen Composition gesagt worden, die durch den Zusatz der Terzen drey und vierstimmig werden kann, gilt auch hier, indem die Sexten nichts anders als umgekehrte Terzen sind. Wie aber bey dieser Fig. 2. der erste Satz in den obersten Stimmen erscheint: so wird derselbe bey Fig. 3. in den beyden untersten Stimmen, und dagegen der zweyte in den beyden Oberstimmen, und folglich also nach der Verkehrung desjenigen doppelten Contrapuncts, nachdem man den Satz zergliedern kann, hervorgebracht. Die leichteste Zergliederung geschicht nach dem Contrapunct in der Decime; doch kann sie auch nach dem in der Octave und Duodecime verrichtet werden, wie man zu seiner Zeit sehen wird. [S. 140—141]

TAB. XLI

Bach.

[BWV 885/2]

2. id.

[BWV 885/2, T. 51-54]

3. id.

[BWV 885/2, T. 59-65]

Zehntes Exempel.

Dieses stehet Tab. *XLIII.* und *XLIII.* und enthält eine gantze dreystimmige Fuge mit zwey Subjecten, die nach dem doppelten Contrapunct in der | Octave unter sich verkehret werden. Der andere Satz hebt in eben derjenigen Stimme an, da der Hauptsatz angefangen, und zwar in der Mitte der Wiederholung desselben in der obersten Stimme, wie man in dem Tacte *c* sehen kann. Nachdem beyde Sätze zu Ende geführet sind; so wird im Tacte *e* ein Zwischensatz gemacht, der aus einem aus dem Hauptsatze entlehnten und in die Gegenbewegung versetzten Gange

besteht. Selbiger erscheint zuerst in der Unterstimme, wird aber sogleich darauf in eben demselben Tact von der obersten nachgemachet, worauf in dem folgenden bey f die beyden Sätze, jedoch umgekehrt, wieder eintreten, indem der Hauptsatz unten und der Gegensatz oben zu stehen kommet.

Nach diesem wird wieder ein Zwischensatz gemacht, der von der letzten Hälfte des Tacts g anhebet, und in den zwey darauf folgenden fortgesetzt wird. Es ist die Clausel, die vermittelst der Nachahmung in diesem Zwischensatze durchgearbeitet wird, mit Zeichen bemerket, und kann man die chromatischen Gänge dagegen zugleich beobachten.

Bey der Cadenz bey k hebet der Baß den ersten Hauptsatz, und ein Viertel später und folglich in Arsi in der Gegenbewegung der Diskant denselben an. Beyde aber verkürzen ihn: worauf aber am Ende des Tacts k der Diskant den Hauptsatz in der eigentlichen Bewegung, jedoch in Arsi faßt, und nachdem er selbigen in dem folgenden geendigt, die letzte Hälfte des Hauptsatzes, nemlich den chromatischen Theil desselben, in dem Tacte m, geschwinde darauf ergreift, während der Zeit die Mittelstimme die schon bekannte und hier wieder mit Zeichen bemerkte Clausel anhebt, aus welcher denn wieder ein neuer Zwischensatz erwächst.

Bey dem Tacte o hebt die Mittelstimme aufs neue das Hauptthema an, und folgt der Diskant in enger canonischer Nachahmung in Arsi sogleich | eine Quinte höher mit demselben nach. Da tritt denn am Ende dieses Tacts im Basse der zweyte Hauptsatz dagegen hervor, worauf wieder ein Zwischensatz folget, der aber durch den im Tacte r eintretenden Hauptsatz wieder aufgehoben wird. Der Alt hebet denselben darinnen in der Gegenbewegung an, und ein Viertel später und also in Arsi folget der Baß vermittelst der engen Nachahmung in eben dieser Bewegung mit demselben nach. Der Diskant scheint auch gewillet seyn, sich in diesen Streit zu mischen; thut aber nichts weiter, als daß er mit dem Satze in verschiedener Bewegung spielt, bis das Hauptthema in der eigentlichen Bewegung in der letzten Hälfte des Tacts s im Basse wieder eingeführet, und kurz darauf zu Ende dieses Tacts auf dem letzten Viertheile desselben, und also in Arsi vermittelst der Nachahmung in der Octave von der Oberstimme nachgemachet wird. An beyden Oertern aber ist das Thema verkürzt. Darauf hebet die Mittelstimme in dem Tacte t nach der Viertelpause ein aus dem Hauptsatze entstandenes Förmelchen an, welches vermittelst der Nachahmung in den übrigen beyden Stimmen, von der untersten in Thesi und von der obersten in Arsi sogleich wiederholet, und eine Zeitlang zwischen allen dreyen Stimmen, wie man es durch Zeichen bemerket hat, durchgeföhret, und durch andere dazu kommende geschickte Gänge und Nachahmungen bis auf den Tact z fortgesetzt wird, wo die Mittelstimme den Hauptsatz wieder anhebet, aber nicht vollführet; wo der Baß in Arsi darauf ein Viertel später eben denselben in der Gegenbewegung faßt, und ebenfals verkürzt; wo aber endlich der Discant den Hauptsatz ordentlich ergreift und damit die Fuge schließt, nachdem sich im Tacte aa zuvor der zweyte Satz nocheinmahl dagegen hören lassen.

[S. 141—143]

TAB. XLII

Bach. (a) (b) (c)

[BWV 875/2]

(1) (2)

(d) (e)

(f) (2) (g) (k)

(i) (k) (l) (l)

(n) (m) (m) (n)

(o) (1) (p) (q) (2)

TAB. XLIII

First system of musical notation. It consists of a grand staff with a treble clef on the top line and a bass clef on the bottom line. The key signature has one flat (B-flat). The system is divided into two measures. The first measure contains a treble staff with a melodic line starting with a quarter note, followed by eighth notes, and a bass staff with a complex rhythmic accompaniment of eighth and sixteenth notes. The second measure continues the melodic line in the treble and the accompaniment in the bass. Various performance markings are present, including (r), (s), and (1).

Second system of musical notation. It consists of a grand staff with a treble clef on the top line and a bass clef on the bottom line. The key signature has one flat. The system is divided into two measures. The first measure features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment. The second measure continues the piece. Performance markings include (2), (s), and asterisks.

Third system of musical notation. It consists of a grand staff with a treble clef on the top line and a bass clef on the bottom line. The key signature has one flat. The system is divided into two measures. The first measure shows a treble staff with a melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment. The second measure continues the piece. Performance markings include (2) and (u).

Fourth system of musical notation. It consists of a grand staff with a treble clef on the top line and a bass clef on the bottom line. The key signature has one flat. The system is divided into two measures. The first measure features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment. The second measure continues the piece. Performance markings include (x) and (y).

Fifth system of musical notation. It consists of a grand staff with a treble clef on the top line and a bass clef on the bottom line. The key signature has one flat. The system is divided into three measures. The first measure shows a treble staff with a melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment. The second measure continues the piece. The third measure features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment. Performance markings include (z), (1), (aa), (bb), and (2).

Das siebente Hauptstück.
Vom Contrapunct überhaupt.

... | ...

Die contrapunctirende Stimme wird entweder aus allerhand willkürlichen melodischen Passagen, . . . verfertigt, oder es wird ein kurzes entweder aus dem vesten Gesang entlehntes oder aus eigner Erfindung hergenommes Thema zum Grunde gelegt, und dieselbe darnach ausgearbeitet . . . Das andere heißt ein verbundner Contrapunct, *contrapunctus obligatus*, und geschicht auf zweyerley Art,

α) fugenmäßig, es mag nun vermittelt einer eigentlichen oder uneigentlichen, einer canonischen oder periodischen Fuge geschehen. Man sehe davon folgende Exempel.

...

Tab. XLVIII. Fig. 3. enthält einen vierstimmigen contrapunctischen Satz, in welchem die drey höchsten Stimmen gegen die unterste, die den vesten Gesang führet, ein aus dem Gesange selbst hergenommes Subject mit einem Gegensatze fugiren. [S. 153, 157]

TAB. XLVIII

Tab. XLIX. Fig. 1. Hier wird der Gesang selber in einer sechsstimmigen Fuge durchgearbeitet. Man kann bey Gelegenheit dieses Exempels die Art des Widerschlages in vielstimmigen Fugen beurtheilen, und damit, was davon in dem Hauptstücke von dem Widerschlage gesagt ist, vergleichen. Noch kann man die Vergrößerung des Satzes im neunten und den folgenden Tacten der zweyten Stimme von unten, gegen den in der eigentlichen | Geltung in der dritten Stimme von unten gleich zuvor eingeführten Satz merken. [S. 157—158]

TAB. XLIX

Fig. 1. Bach

[BWV 686]

Tab. LI. Fig. 1. ist eine canonische Fuge im Einklange über den in der Unterstimme befindlichen festen Gesang.

TAB. LI

Fig. 1. Bach

[BWV 769/1]

Tab. LI. Fig. 2. Hier ist der Contrapunct in der mittelsten und tiefsten Stimme, und der Choral wird in dem obersten System vermittelst einer canonischen Nachahmung in der Unterquarte durchgeführt.

2. idem
Forte

Piano
Pedal

[BWV 633]

Detailed description: This musical score is for BWV 633, a canon in D major. It features a three-part setting. The top voice (treble clef) contains the canon, marked 'Forte'. The middle and bottom voices (bass clef) provide counterpoint, marked 'Piano'. A 'Pedal' part is indicated for the bottom voice. The score consists of four measures, showing the initial entry of the canon and its interaction with the counterpoint.

β) vermittelst der engen Nachahmung und Versetzung, und zwar dergestalt, daß nichts als ebendieselbe Passage in dem ganzen Contrapunct zum Vorschein kömmt. Dieses heißt ein *contrapunto d'un sol passo* oder *passaggio*, ein Contrapunct von einer einzigen Clausel oder ein dichter Contrapunct, und wird auch sonst in Ansehung der Art, wie diese Clausel gehandhabet wird, ein *contrapunto perfidiato*, *ostinato* oder *pertinace*, das ist ein strenger Contrapunct genennet. Man sehe davon folgende Exempel: [S. 158]

Tab. LI. Fig. 3. Der veste Gesang ist in der Oberstimme. Die Passage, die zum Contrapuncte erwehlet wird, ist in den drey ersten Sechszehnthellen des Alts enthalten, und wird dieselbe zwischen den drey untersten Stimmen, in jedem Tacttheile wechselsweise vermittelst der Nachahmung und Versetzung durchgeführt.

3. idem

[BWV 601]

Detailed description: This musical score is for BWV 601, a canon in D major. It features a three-part setting. The top voice (treble clef) contains the canon, marked 'Forte'. The middle and bottom voices (bass clef) provide counterpoint, marked 'Piano'. The score consists of four measures, showing the initial entry of the canon and its interaction with the counterpoint.

Tab. LI. Fig. 4. Der veste Gesang ist in der Oberstimme, und ist die Clausel, worüber in den andern Stimmen dagegen contrapunctirt wird, in den fünf anhebenden Noten des Basses enthalten.

4. idem
c. f.

[BWV 626]

Tab. *LIII*. Fig. 1. Der veste Gesang ist in der Oberstimme, und die erwählte Passage im Basse vermittelst der engen Versetzung durchgearbeitet worden. Die beyden Mittelstimmen machen eine blosse Gegenharmonie. [S. 159]

TAB. LII

Fig. 1. Bach

[BWV 623]

Das achte Hauptstück.
Vom doppelten Contrapuncte.

...

Zweytes Exempel.

Die Hauptcomposition steht Tab. *LIV*. Fig. 14. und ist dabey zu merken, daß die Gegenstimme nichts anders, als der Hauptsatz selber ist, welcher in der Gegenstimme vermittelst der verkehrten Bewegung und dabey in Arsi nachgeahmet wird.

TAB. LIV

14. Bach.

Evolut:
[BWV 891/2+Variante]

Dieses Exempel ist Tab. LV. Fig. 10. durch den Zusatz der bewusten Terzen vierstimmig gemacht worden, und kann, wie das vorhergehende, auf vielfache Art versetzt werden. Die Probe damit kann ein jeder zu seiner eignen Uebung machen. [S. 161, 170]

TAB. LV

10. *Bach.*

[BWWV 891/2, T. 96-99]

Vorbericht.

...

Wenn man bey einigen Exempeln den blossen Nahmen Bach, bey andern Fr. Bach und noch bey andern Em. Bach findet: So wird im ersten Falle der seel. Herr Capellmeister, im zweyten der Hällische Herr Musikdirector und im dritten der Königl. Herr Kammermusikus dieses Nahmens verstanden.

...

Ich sollte nun noch billig einen kleinen Plan zur Anlegung einer Fugensbibliothek hinzufügen. Es würde zum wenigsten vielen nicht undienlich seyn, und wäre es mir gar leichte, ein halb hundert Auctores herzunennen. Da selbige aber nicht alle von gleichem Schrot und Korne sind: so halte ich dafür, daß es besser sey, | sich mit den guten vorzüglich und zuerst bekannt zu machen, um den Wehrt der andern nach diesen zu beurtheilen; und unter diesen guten sind besonders zu merken: Bach, Battiferri, Danglebert, Jo. Casp. Ferd. Fischer, Frescobaldi, Froberger, Fux, Händel, Heinichen, Casp. Kerl, Joh. Krieger, Joh. Christoph Schmidt, (ehemal. Dresden. Capellm.) Stölzel, und Telemann, ohne den übrigen guten von dieser Classe, die mir entweder nicht im Augenblicke beyfallen, oder die ich nicht kenne, weil ich nichts von ihnen gesehen habe, zum Nachtheile zu sprechen.

[II, S. XIX—XX]

Anders haben unsere berühmten Orgelcomponisten für die Füße, anders für die Hände componiret. Wenn der seel. Herr Capellmeister Bach dem Pedale Arbeit giebt: so ist diese Arbeit allezeit so beschaffen, daß sie mit der Eigenschaft des Pedals übereinstimmt. Die Passagen mögen so geschwinde seyn als sie wollen, so sind sie bequem und spielbar. [S. XXVI]

Drittes Hauptstück.
Vom doppeltverkehrten Contrapunct.

... |
Indessen kann man in einer Fuge bald die strenge bald die freye Gegenbewegung, und diese letztere wieder auf verschiedene Art, wechselseitig gebrauchen, nach Beschaffenheit der Umstände. Wenn man aber ein ganzes Stück vom Anfang bis zum Ende in die Gegenbewegung versetzen will, wie man in der Kunst der Fuge des seel. Herrn Capellmeisters Bach davon zwey Exempel findet, (davon im zweyten und dritten Abschnitte dieses Hauptstückes der Anfang mitgetheilet werden wird), oder wie man in des Berardi Documenti Armonici ein Muster von der Feder des Marco Scacchi in einer vierstimmigen Motette über die Worte: *Si Deus pro nobis, quis contra nos?* davon sehen kann: so hat man allerdings vom Anfang bis zum Ende die einmahl erwählte Gegenbewegung, wozu aber zuvor die bequemste gewählt werden muß, beyzubehalten. [S. 26, 28]

I. Abschnitt.

Vom zweystimmigen Contrapunct in der
Gegenbewegung.

... |
Man pfleget öfters die Sätze in die Gegenbewegung zu versetzen, aber nicht die Stimmen zu gleicher Zeit zu verkehren. Da durch dieses Verfahren die Intervallen nicht einerley bleiben, wie bey der Verkehrung der Stimmen, sondern wie im Contrapuncte ad Octavam verändert werden, und aus einer Terz eine Sexte wird, aus einer Sexte die Terz und so weiter: so muß man sich bey der Verfertigung eines solchen Satzes folglich nach den Regeln des Contrapuncts in der Octave richten . . . Ein zweytes Exempel sehe man Tab. X. Figur 2. und 3. und ein drittes Tab. XI. Fig. 3. zwischen der ersten und zweyten Stimme, und die Versetzung bey Fig. 4. zwischen der zweyten und dritten Stimme. Man braucht es aber allhier nicht weiter als bis zum Eintritt der dritten Stimme anzusehen. [S. 29, 32]

II. Abschnitt.

Vom dreystimmigen Contrapunct in der
Gegenbewegung.

... | . . . Endlich folget hier zum Exempel der Anfang eines solchen Contrapuncts, der in der Kunst der Fuge des seel. Herrn Capellmeisters Bach vom Anfang bis zum Ende nach dieser Art verkehret worden. Man siehet die Schwürigkeit des Satzes weder der Hauptcomposition, die Fig. 3. Tab. XI stehet, noch der Verkehrung an, die man bey Fig. 4. gleich darauf findet, und die auf der folgenden Tab. XII. so weit als nöthig, fortgesetzt wird. Die Harmonie und Melodie darinnen fließen so natürlich als die allerfreyste Composition. [S. 33, 35]

TAB. XI

F. 3. Bach

[BWV 1080/13,2]

F. 4. id. alrovescio

[BWV 1080/18,1]

TAB. XII



III. Abschnitt.

Vom vierstimmigen Contrapunct in der Gegenbewegung.

... | ... Zum ersten Exempel dieses Contrapuncts geben wir den Anfang einer Fuge, die man in des seel. Herrn Capellmeisters Bach Kunst der Fuge ganz finden wird. Man sehe Tab. XII. Fig. 1. und Tab. XIII. Fig. 1. die Verkehrung. Kann eine Melodie fließender und eine Harmonie bündiger seyn als diese? Das Lahme und Steife in einem Satze darf man wohl nicht also dem Contrapuncte, sondern nur dem Setzer zueignen. Zu einem zweyten Exempel nehme man einen Tab. XXXIII. Fig. 2. befindlichen Canon von eben dieser Feder. Die Verkehrung mit der Gegenbewegung folget Fig. 3. nach. Was die bey Fig. 2. vorne angehängten verkehrten Schlüssel überhaupt bedeuten, ist schon aus dem ersten Abschnitte dieses Hauptstückes bekannt. Insbesondere aber zeigt die erste Reihe von Schlüsseln die Verkehrung des Satzes in die sogenannten natürlichen Töne an, so wie man selbige bey Fig. 3. ausgeschrieben siehet. Die andere Reihe enthält eben dieselbe Verkehrung, aber in die versetzten Töne, wie man aus den Been siehet. Man irre sich dabey nicht in den Schlüsseln. In beyden Arten bleibet die Composition auf eben denjenigen Stufen. Sich dessen bey der ersten zu überzeugen, so nehme man die Fig. 3. und lese sie, wiewohl mit verkehrter Stimme, und wobey man sich den ordentlichen Diskant- Alt- Tenor- und Baßschlüssel nur nach der Reihe vorstellen darf, von der rechten nach der linken Hand zu. [S. 36, 37]

TAB. XII

Fig. 1. Bach.



[BWV 1080/12, 2]

First system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music includes various note values and rests.

Second system of musical notation, continuing the piece with similar rhythmic patterns and melodic lines.

Third system of musical notation, concluding with a double bar line. The word "cet." appears at the end of both the treble and bass staves.

TAB. XIII

Fig. 1: Bach.

Fourth system of musical notation, showing a different arrangement of notes. The bass staff contains a sequence of notes that appears to be a scale or arpeggio.

[BWV 1080/12, 1]

Fifth system of musical notation, continuing the sequence of notes from the previous system.

Das sechste Hauptstück.
Vom Canon.

... |

I. Abschnitt.

Von den verschiedenen Arten und Gattungen
des Canons.

... |

Exempel

Von Canons in der rückgängigen Bewegung.

... |

Das fünfte steht Tab. XXIII. Fig. 1. und ist noch nicht aufgelöset. Dieses aber zu thun, so schreibt man zuförderst die hier befindliche Hauptstimme auf ein System, und auf ein ander System, das man unter das erste setzet, schreibt man eben diese Stimme, jedoch vom Ende nach dem Anfange zu dagegen. Wer die Fähigkeit hat, rückwärts zu lesen, braucht die Stimmen nicht erst untereinander zu setzen, sondern kann nach Anleitung des hinten befindlichen Schlüssels den Satz aus dem Stegereif vom Ende nach dem Anfange zu spielen. [S. 51, 52, 64, 65]

Es war nicht allein ehedessen, sondern es ist auch noch itzo der Gebrauch, daß man über einen zum Grunde liegenden vesten Gesang einen Canon machet. Der seel. Herr Capellmeister Bach hat auf diese Art unter andern das Lied: Vom Himmel hoch ꝛ. durchgearbeitet. Man kann selbiges gestochen haben. [S. 66]

Zu der itzt erklärten Gattung des Canons [in allen Intervallen über einen vesten Gesang] kann man gewissermassen diejenigen rechnen, die mit einer Nebestimme, zu mehrer Ausfüllung, es sey nun oben, unten oder in der Mitte, begleitet werden. Man sehe zum Exempel: . . . Ferner Tab. XXXVII. Fig. 7. wo ein siebenstimmiger Canon im Einklange vorhanden ist, der aber mit der bey Fig. 6. befindlichen Grundstimme begleitet werden muß. [S. 67]

TAB. XXIII

Fig. 1. Bach.

[BWV 1079/5a]

II. Abschnitt.

Von der Verfertigung eines Canons.

... |

Dritter Absatz.

Vom Canon im Einklange und der Octave mit einem Satze, ingleichem vom Canon in der Secunde, Terz, Quarte, Quinte, Sexte und Septime.

... |

(B) Wenn es drey- und mehrstimmige Canons sind, mit gleichen und ungleichen Intervallen.

... |

(α) Mit gleichen Intervallen.

... Soll die Folgestimme aber in einem andern Tacttheile oder in der Gegenbewegung eintreten: ... da muß verfahren werden, wie kurz zuvor in diesem Absatz bey (B) gezeiget worden, und nach dieser Art sind folgende Canons gemacht ... Der bey Fig. 3. Tab. XXXVII. befindliche, achtstimmige Canon ist ein blosser Canon im Einklange von dieser Art, ob man gleich den zweyten Chor dem ersten eine Quinte höher in der Gegenbewegung nachgehen läßt. Den Beweiß wird man im dritten und vierten Tacte finden. Man sehe nur die Stimmen in folgender Ordnung an, (1) die erste oder die oberste, (2) die siebente, (3) die zweyte, (4) die achte, (5) die dritte, (6) die fünfte, (7) die vierte, und (8) die sechste: So wird man finden, daß alle sieben Folgestimmen um ein Viertel später, und also im vermischten Tacttheile hintereinander eintreten. Der seel. Herr Capellmeister Bach als Verfasser hat diesen Canon die Trias Harmonica, den harmonischen Dreyklang betitelt, weil keine andere Harmonie als diese darinnen enthalten ist. [S. 86, 92, 95, 97]

TAB. XXXVII

F. 3. Bach. 1. Chor.

[BWV 1072]

(β) Mit ungleichen Intervallen.

... |

Endlich merke man folgende Exempel von vermischten Canons, nach welchen sich ein jeder neue Arten erdenken kann. Das erste steht Tab. XXXIII. Fig. 2. und hat die Auflösung desselben ehedessen einige unter der Aufsicht des berühmten Herrn Legationsrath von Mattheson sich übende Federn beschäftiget, so wie verschiedene geschickte Köpfe sich nachhero es Jahr und Tag sauer werden lassen, einen Canon von gleicher Art heraus zu bringen, ohne ihren guten Endzweck zu erreichen. Man findet diesen Canon bey der darauf folgenden Fig. 3. nach dem Contrapunct in der widrigen Bewegung verkehret, . . . [S. 98, 99–100]

TAB. LVIII

F. 4. vel Bach vid. resol. Tab. XXXIII f. 2. et 3. vel

[BWV 1074]

Fig. 2. Bach. TAB. XXXIII

F. 3. id.

Neunter Absatz.

Vom Canon über oder unter einen vesten Gesang,
ingleichen von dem mit einer Begleitungsstimme.

... |
Soll er unendlich, und zwar im Einklange seyn: so entwirft man nach der oben
gegebenen Anleitung eine Partitur von so viel Stimmen, als man haben will, und
suchet sich die langsamste und tiefste, (wenn sie nemlich zum Fundamente dienen
soll,) zur Begleitungsstimme aus, während der Zeit man die übrigen, wie sich ge-
höret, nach einander auf einer Linie zu Papiere bringet. Diese Begleitungsstimme
machet alsdenn während der Pause einer | Folgestimme allezeit ihren Zirkel, und
hebet denselben bey jedem Eintritt aufs neue an. Z. E. sehe man den Fig. 7.
Tab. XXXVII. befindlichen Canon im Einklange, zu welchem die bey Fig. 6.
vorgestellte Begleitung gehöret, die, wie man siehet, ihren Zirkel innerhalb zwey
Tacten vollbringet, und da die eine Stimme der andern allezeit zwey Tacte später
folget: so hebet sie solchen folglich bey jedem Eintritt einer Stimme aufs neue
wieder an. [S. 120, 121–122]

TAB. XXXVII

F. 6. *F. 7. Bach.*

[BWV 1078]

In den verschiedenen contrapunctischen Ausarbeitungen des seel. Hrn. Capellmeisters Bach über das von des Königs Majestät ihm aufgegebene Thema in C moll, die man gestochen haben kann, findet man einige dergleichen Canons, endliche und unendliche mit einer begleitenden Stimme, die zu Mustern zu nehmen sind. [S. 123]

Das siebente Hauptstück.

Von der Singfuge und dem Singcanon.

... |

Zum Schlusse wollen wir die Tab. *XLVI. XLVII. XLVIII. XLIX.* und *L.* befindliche Singfuge zergliedern. Es ist genung, daß man den Nahmen des berühmten Verfassers davon weiß, um sie als ein Muster in dieser Schreibart zu betrachten.

Diese Fuge besteht zuförderst, wie man sieht, aus den vier gewöhnlichen Singstimmen, und geht die erste Violine mit dem Diskant, die zweyte mit dem Alt, die Bratsche mit dem Tenor, und zwar alle im Einklange. Dem Singbaß wird noch ein besondrer Instrumentalbaß zugefüget, der sich bald mit ihm vereinigt, und bald eine obligate Grundstimme machet, nach Beschaffenheit der Umstände. Es finden sich darinnen drey Hauptsätze, der erste über Kyrie eleison; der zweyte über Eleison, und der dritte über Christe eleison, indem die drey Theile des Kyrie, davon jeder sonst besonders ausgearbeitet wird, allhier zusammenschmolzen werden. Die beyden ersten Themata machen eine doppelte Gegenfuge unter sich aus, und sind auf den doppeltverkehrten Contrapunct gebauet. Das dritte, das etwas später eintritt, nachdem jene schon etwas unter sich ausgearbeitet worden, wird bald mit dem ersten, bald mit dem zweiten, bald mit beyden zugleich, soweit als es die Harmonie erlaubt, verbunden.

Bey (a) hebet der Singebaß mit dem ersten Satze die Fuge an, und modulirt der Instrumentalbaß harmonisch dagegen. Auf der Schlußnote des Satzes ergreift der Tenor denselben bey (b) eine Quinte höher, allein in der widrigen Bewegung, und der Baß führet dagegen bey (c) das zweyte Thema ein. |

So wie der Baß bey (a) und (c) die beyden Subjecta gleich hintereinander faßte: So fährt der Tenor, nachdem er den ersten Satz geendet, sogleich mit dem zweyten bey (e) fort, wiewohl in der widrigen Bewegung, wogegen der Diskant bey (d) mit dem Gefährten des ersten Satzes in der ähnlichen Bewegung eintritt. Die Evolution ad Octavam, in der die Stimmen bey (d) und (e) gegen (b) und (c) stehen, gründet sich auf denjenigen doppelten Contrapunct, nach welchem die Sätze in die Gegenbewegung versetzt werden, aber dabey in ihren Stimmen stehen bleiben, wie davon im *III. Hauptstück. I. Abschnitt. §. 3.* Nachricht ertheilet worden ist.

Nun fehlet noch der Eintritt des Alts, und dieser geschicht bey (f) mit dem Gefährten des ersten Satzes in der widrigen Bewegung, wogegen der Diskant bey

(g) sogleich den Gefährten des zweyten Satzes in der ähnlichen Bewegung faßt, und bey dieser Gelegenheit, da nunmehr alle Singstimmen eingetreten sind, vereinigt sich der Instrumentalbaß auf einige Zeit mit dem Singbaß.

Nachdem der Alt das erste Thema vollbracht: so fährt er, wie alle vorhergehenden Stimmen gethan, mit dem zweyten Satze, und zwar mit dem Gefährten desselben in der widrigen Bewegung bey (i) fort, wogegen der Tenor mit dem ersten Satze in der ordentlichen Bewegung bey (h) zum Vorschein kömmt. Unter (i) und (h) ergreift der Singebaß den Anfang des zweyten Satzes zugleich in der Unterdecime, und geht darauf eine Weile zur Ruhe. Uebrigens stehn die beyden Sätze allhier bey (i) und (h) in Ansehung derselben bey (b) und (c) in der eigentlichen Evolution nach dem Contrapunct in der Gegenbewegung. Die Stimmen sind untereinander verwechselt und dabey zu gleicher Zeit alla riversa verkehret worden. Daß der Diskant gleich über (i) den Anfang des zweyten Subjects vermittelt der engen Nachahmung | in der Verkleinerung hören lässet, so wie es der Baß vorhero unter (e) that, muß annoch bemerkt werden. Die Oerter sind mit dem Zeichen eines Sternchens über (i) und unter (e) angezeigtet.

Endlich wird diese erste Durchführung der zwey ersten Sätze durch die neue Einführung derselben bey (k) und (l), wo der Singbaß nach seinen gehabten Pausen wieder eintritt, vollstimmig beschlossen.

Darauf hebt der dritte Satz mit einer canonischen Nachahmung in der Unterquarte, und bey welcher die Stimmen einander in gleicher Weite folgen, bey (m) (n) (o) und (p) den andern Theil der Fuge an. Ehe die drey Folgestimmen noch den Satz vollenden, kommt der Diskant bey (q) und der Alt mit dem Anfang desselben bey (r) nochmahls zum Vorschein. Wer sich mit den oben erklärten Zirkelcanons durch die Töne gut bekannt gemacht hat, wird sehen, daß man mit diesem hier befindlichen Canon ebenfalls alle zwölf Töne vierstimmig durchwandern könne. Man kann es zur Uebung versuchen.

Bevor sich aber der dritte Satz bey (q) im Diskant endiget: so führet der Alt, nachdem er den bey (r) ergriffnen dritten Satz verlassen, das erste Thema bey (s) und der Tenor den Anfang des zweyten bey (t) und gleich darauf bey (u) das erste, wiewohl ebenfalls verkürzt, dagegen ein. In der Mitte dieser Sätze lassen sich der Baß und Diskant mit dem Anfange des zweyten Satzes in enger Nachahmung, an den mit Sternchen bemerkten Stellen dagegen hören. Die Veränderung der Modulation, da die Themata in andere Töne versetzt werden, kommt dabey in Betracht. Wie nemlich in dem ersten Theile der Fuge die Hauptmodulation zwischen dem Haupttone und der Dominante schwebte: so ist sie hier zwischen der dritten und sechsten Saite des Haupttons, nemlich zwischen H moll und E moll. |

Der dritte Satz wird nunmehr eine Zeitlang verlassen, und werden nur die beyden ersten, und zwar bey (x) und (w) zwischen dem Tenor und Baß, und bey (y) und (z) zwischen dem Alt und Diskant durchgenommen. Die bey (v) im Diskant und gleich darunter im Alt an dem mit einem Sternchen bezeichneten Orte geschehe-

nen Verkürzungen dieser Sätze dienen zur Vorbereitung der darauf folgenden und eben angezeigten vollständigen Durchführung. Wie der Instrumentalbaß verfähret, und bald mit dem Singebaß zugleich, bald alleine gehet, und wenn der erste schweiget, das Grundgewebe alleine fortsetzt, ingleichen wie theils durch Veränderung der Modulation oder der Fortschreitung, theils durch Einführung der Sätze, die Schlüsse vermieden werden, wird einem jeden ohne Anmerkungen darüber leicht in die Augen fallen. So wird z. E. bey (aa) wo der Diskant, der Alt und der Singbaß eine vollkommne Cadenz formiren, die Bewegung theils durch die Progreßion des Instrumentalbasses, theils durch die Einführung des ersten Satzes im Tenor unterhalten und fortgesetzt. Bey (bb) tritt der zweyte Satz und zwar mit verminderten Intervallen in Ansehung des Anfanges, welcher Anfang bey (cc) von dem Alt, doch weiter nicht nachgemachet wird, dagegen ein.

Wenn bey (dd) nunmehr der Baß den ersten Satz nimmt: so lässet der Tenor bey (ee) und (gg) den Anfang des dritten Satzes kurz zweymahl hinter einander hören, während der Zeit der Diskant bey (ff) mit dem zweyten Satze ebenfalls anfänget, aber mit einer aus dem ersten Satze entlehnten Melodie, und also vermittelt der Zergliederung eines Theiles desselben dagegen fortfähret, so wie es kurz vorher der Alt, nachdem er bey (cc) den Satz verkürzt eingeführet, es machte, und hiemit endigt sich der zweyte Theil der Fuge.

Der dritte Theil der Fuge wird, wie der vorhergehende, mit dem dritten Satze, und zwar bey (hh) (ii) (kk) und (ll) woran die begleitende | Grundstimme mit Theil nimmt, angehoben. Doch findet sich der Satz nirgends in seinem ganzen Umfange als im Tenor, indem die andern Stimmen ihn sogleich verlassen. Dafür aber lässet der Diskant, bevor der Tenor den dritten Satz ganz geendet, bey (mm) den ersten Satz eintreten. Die Modulation wird dabey geändert, indem die Molltone A und D zur Laufbahn der Harmonie gemacht werden, wie man theils hieraus, theils aus der Wiederholung der Sätze bey (nn) und (oo) und so weiter sehen kann. Wie solche bisher in Ansehung der Bewegung allezeit gegeneinander abgewechselt haben, wird demjenigen leichte einzusehen seyn, der die Erklärung des ersten Theils der Fuge mit Aufmerksamkeit übersehen hat. Der zweyte Satz wird hierauf ganz verlassen, um den ersten und dritten allein unter sich auszuarbeiten.

Man siehet nunmehr eine enge Nachahmung des ersten Satzes zwischen dem Baß und Tenor bey (pp) und (qq), wogegen die obersten Stimmen bey (rr) und (ss) das dritte Thema verkürzt anbringen. Eben dieses geschieht mit demselben bey (tt) und (uu) zwischen dem Baß und Tenor, während der Zeit der Diskant bey (vv) den ersten Satz durchnimmt.

Wenn darauf der Tenor bey (ww) das dritte Thema anhebt: so wird dasselbe bey einem in der begleiten[den] Grundstimme erfolgenden Point d'Orgue auf der liegenden Dominante des Haupttons, in welchen nunmehr die Modulation zurückgehet, und woraus der vierte und letzte Theil der Fuge erwächst, von den andern Stimmen beantwortet, wie man bey (xx) (yy) und (zz) siehet, jedoch nur zwischen dem Diskant und Basse in seinem Umfange durchgenommen. Diese anhaltende Cadenz

aber wird wieder aufgehoben, sobald dieses dritte Thema bey (A) (B) und (C) zwischen den drey Oberstimmen auf eine andere Manier, das erste aber dagegen bey (D) eingeführet wird, um einem neuen Point d'Orgue über dem liegenden Haupttone Platz zu machen, wo denn das dritte Thema bey (E) (F) (G) und (H) allein nocheinmahl auf eine andere Manier durchgeföhret, und alsdenn die Fuge geschlossen wird.

Dieses ist das hauptsächlichste, was in Ansehung der Composition der Fuge an sich bemerket werden kann. Wie der Text unterleget sey, siehet man ohne Mühe ein. Man wird es nicht bereuen, wenn man sich diese Disposition zum Muster nimmt, und neue Sätze darnach ausarbeitet. Das sicherste und bequemste Mittel, sich eine baldige Geschicklichkeit zur Verfertigung einer Fuge zu erwerben, ist nemlich dieses: daß man zuförderst die Exempel der besten Contrapunctisten nachzumachen suchet, bevor man auf ein Gerathewohl aus freyem Kopfe etwas hinschreibet. [S. 128, 136–141]

Fig. 1. Bach.

TAB. XLVI

[BWV 236/1]

son e - le - - - i - son e - le - i - son e - le - - -
 Ky - ri - e e - le - i - son e - le -
 - - - i - son e - le - i - son e - le - i - son e - le -
 - Ky - ri - e e - le - i - son e - le - i - son e - le - i -

(g)
 (f)

- - - i - son e - le - i - son e - le - i - son - - - Ky - ri - e e -
 - - - i - son e - le - i - son e - le - - - -
 - - - i - son Ky - ri - e e - le - i - son e - le - - -
 son e - le - son e - le - - - i - son

(j)
 (k)

Tournez

TAB. XLVII

Cont. fugae.

le - i - son e - le - - - - son e - le - - - i - son
 - - i - son e - le - i - son e - le - i - son e - - le - i - son e - le - - i - son
 - - i - son e - le - i - son e - le - - - - - i - son
 Ky - ri - e e - le - i - son e - le - - - - i - son

(l)
 (k)

FRANZÖSISCHE FASSUNG

BERLIN, 1756

PRÉFACE
DE L'AUTEUR.

... Après tout, je pense qu'il n'y aura rien à redire aux modèles sur lesquels j'ai composé mes règles. J'ai étudié les Fugues de *Frescobaldi*, de *Bach* et de *Händel*; j'ai entendu les *Calvières* et les *Daquins*; j'ai lu *Rameau*, *Mattheson* et *Scheibe*. . . .
[S. i]

PREMIERE PARTIE

...

CHAPITRE III.

De la manière de répondre au sujet.

... |

I.

Exemples de fugues qui commencent par la finale, et restent dans le ton.

Table X. Fig. 1. Sujet transposé note pour note, suivant la première et la deuxième règle du §. V, à l'égard du commencement et de la fin, et suivant la première observation du §. IV, à l'égard de la modulation.

...

Fig. 3. Comme le précédent, excepté que la fugue finit par la tonique, et la réponse par la dominante.

...

Tab. XI. Fig. 1. La Quinte qui se trouve entre la troisième et la quatrième note du sujet, se change dans la réponse en Quarte, suivant la remarque qui accompagne la première règle du §. V. Ce changement d'intervalle en produit un autre dans la deuxième mesure, où la Tierce (*ut — la*) devient Seconde (*fa — mi*) suivant ce que j'ai dit au §. III et IV de la permutation des intervalles, causée par la moitié inégale de l'Octave.

Fig. 2. Comme l'exemple précédent, avec cette différence, que la Seconde se change en Tierce.

...

Fig. 4. Exemple transposé note pour note.

...

Tab. XII. Fig. 1 et 2. Ce saut de la tonique à la dominante étoit défendu parmi les Anciens, comme n'annonçant pas assez le ton de la Fugue. [S. 10, 13]

...

II.

Exemples de thèmes qui commencent par la dominante, et conservent la modulation de la finale.

Tab. XIII. . . . Fig. 4. Il se trouve ici entre la seconde note du thème et la seconde de la réponse un *mi* contre *fa*, ce que les Anciens nomment *Diabolus in musicá*. Cette relation est ici excusable, et ne peut pas même être évitée, à moins qu'on ne veuille répéter la première note de la réponse; mais cela gênerait le chant, et le ferait dégénérer en fanfare.

...

III.

Exemples de sujets qui passent au ton de la dominante.

Tab. XIV. Fig. 1. Tandis que le chant du sujet module dans le ton de la finale, la réponse reste dans le ton de la dominante. Mais aussitôt que l'autre se détourne vers la dominante, celle-ci change de modulation pour repasser dans le ton de la Fugue.

Fig. 2. Comme l'exemple précédent.

... | ...

Fig. 4. On sait que la finale et la dominante sont les cordes dans lesquelles les premières répercussions doivent se faire. Voici le contraire à l'égard de la dominante, qui se trouve obligée de céder sa place à la Quarte; c'est une licence fondée sur un des modes anciens; car selon les règles du ton mineur, il falloit faire la réponse comme elle se trouve à la même fig. après le mot *ou*.

[S. 14—15]

VII.

Exemples de fugues qui commencent par la Seconde du ton.

Tab. XVII. . . . Fig. 4. Comme aux fig. 1 et 2, à l'égard du commencement.

...

VIII.

Exemples de fugues qui commencent par la Septième.

Tab. XVIII. Fig. 1. Réponse faite par la sensible.

...

IX.

Exemples de fugues qui finissent.

... | ...

b) *Par la médiane du ton.*

Tab. X. Fig. 1 et 2.

[S. 17—18]

ARTICLE II.

Sur les Fugues chromatiques.

... | ...

Exemples de Fugues chromatiques.

Tab. XXII. . . . Fig. 3. Exemple transposé note pour note.

...

Fig. 5. Sujet transposé note pour note, à la troisième note près.

... | ...

Tab. XXV. Fig. 1, 2, 3, 4, 5. Toutes les réponses sont justes. [S. 22, 24—25]

CHAPITRE IV.

De la répercussion, et du progrès de la Fugue.

... | ...

QUATRIÈME EXEMPLE.

Voyez la Tab. XIII, fig. 4, pour le thème; et la Tab. XXXIII, fig. 4 et 5, pour le travail.

CINQUIÈME EXEMPLE.

Tab. XXXIII, fig. 6. C'est un exemple d'imitation étroite, combinée avec une imitation d'augmentation et une autre par mouvement contraire. A la fig. 7, les voix s'entre-suivent encore plus étroitement. [S. 27, 37]

V.

*Exemples de Fugue pour servir d'éclaircissement
aux règles et observations précédentes.*

... | ...

SEPTIÈME EXEMPLE.

Tab. XXXVI. Fig. 2. Autre exemple d'une double Fugue à deux voix égales. Les sujets se renversent comme ci-devant.

HUITIÈME EXEMPLE.

Tab. XXXVI. [XXXVII]. Fig. 3. Comme précédemment.

... ..

TREIZIÈME EXEMPLE.

Tab. XL. [XLI] Fig. 1. C'est le commencement d'une double Fugue à quatre parties. Les deux sujets se suivent immédiatement l'un après l'autre dans la voix commençante. A la figure 2, où il se joignent, il faut remarquer la double repro-

duction du premier sujet, par le moyen des Sixtes. A la figure 3, se fait la même chose, quoique par des Tierces, et cela avec tous les deux sujets.

Au chapitre du double Contrepoint, on apprendra la manière de faire aller les parties par Tierces, Dixièmes ou Sixtes.

... | ...

QUINZIÈME EXEMPLE.

Tab. XLI. [XLII+XLIII]. C'est une double Fugue à trois parties, dont les sujets marqués par (1) et (2) se renversent à l'Octave. Après le Contrepoint de passage, qu'on remarque à la lettre (*e*), et qui est tiré du premier sujet employé par mouvement contraire, la troisième voix entre à la lettre (*f*), en prenant le premier sujet. Cette répercussion finie, les parties forment à (*g*) (*h*) et (*i*) une imitation, marquée comme de coutume. A (*k*), on remarque à la Basse la rentrée du premier sujet, imité par le Dessus à contre-temps et par mouvement contraire; mais le sujet y est abrégé, et ce n'est qu'au lever de la mesure que le Dessus le prend dans le vrai mouvement, pour le faire entendre en entier. Après un Contrepoint de passage, relatif au premier sujet et à l'imitation précédente de (*g*) (*h*) (*i*), c'est à (*o*) que la partie du milieu et celle d'en haut, en prenant le premier sujet, s'entre-suivent par imitation canonique, à la distance d'une noire l'une après l'autre. A (*r*), la partie du milieu reprend ce premier sujet par mouvement contraire, et la Basse y répond, par le même mouvement à contre-temps, par imitation étroite et canonique. A (*t*) (*u*) et (*v*), aux marques accoutumées, on observe une imitation des parties, relative au chant initial du sujet, et suivie d'autres harmonies de rapport jusqu'à (*z*) où l'on observe les différentes rentrées du premier sujet par mouvement semblable et contraire. [S. 43, 45—47]

CHAPITRE V.

Du Contrepoint.

...

§. II.

Ce sujet, qu'on peut mettre également au Dessus, à la Haute-Contre, à la Taille et à la Basse, et qui, par conséquent, peut être aussi bien au-dessous du Contrepoint, tab. XLVI [XLVIII], fig. 1, 2, 3, qu'au-dessus, . . . |

§. VI.

Ou l'on se propose un certain plan pour le tour et la manière du chant qui doit remplir le Contrepoint, ou l'on ne s'en propose point, laissant le cours à son imagination. Un Contrepoint de la dernière sorte s'appelle *Contrepoint libre* ou *mixte*, (*Contrapunto sciolto*), . . . Un Contrepoint de la première sorte s'appelle *Contrepoint obligé*, et peut se faire de deux façons:

1) *Ou par la manière de Fugue, (Contrapunto fugato.)*

...

Tab. XLVI. [XLVIII]. Fig. 3. Le sujet est à la Basse, et le Contrepoint que les trois voix supérieures contiennent, consiste dans une double Fugue.

Tab. XLVII. [XLIX]. Fig. 1. C'est le sujet lui-même, travaillé par une Fugue à six parties. Remarquez dans la neuvième mesure l'imitation étroite entre le Dessus, la Taille et la Haute-Basse, qui prend le sujet par augmentation.

Tab. XLIX. [LI]. Fig. 1. C'est une Fugue perpétuelle ou canon à l'Octave inférieure sur le commencement d'un Noël.

Tab. XLIX. [LI]. Fig. 2. Le sujet se voit dans la portée supérieure où il est travaillé par un canon à la Quarte inférieure entre les deux parties supérieures. Le Contrepoint, fait contre ce sujet, se trouve aux deux portées inférieures.

2) *Ou en assujettissant la manière du chant à un même mouvement, passage ou figure des notes.*

Les Italiens appellent un Contrepoint de la sorte, *Contrapunto perfidiato, ostinace, pertinace*, ou *d'un sol passo*, c'est-à-dire, *un Contrepoint obstiné ou d'un seul passage*. En voici des exemples :

... |

Tab. XLIX [LI]. Fig. 3. Le sujet est au Dessus. Le plan du Contrepoint se développe tout d'abord par les trois doubles croches du début.

Fig. 4. Le sujet est au Dessus. Les cinq premières notes de la Basse servent de règle pour former le Contrepoint.

Tab. L. [LII]. Fig. 1. Le sujet est au Dessus, et le rythme, sur lequel le Contrepoint doit s'établir et qui est composé *de deux doubles croches, suivies d'une croche*, se trouve partagé entre la Basse et les deux parties du milieu. La Basse, prise seule, contient un Contrepoint d'un seul passage, qui ne fait que se transposer sur d'autres cordes de mesure en mesure. [S. 49—52]

ARTICLE PREMIER.

Du double Contrepoint à l'Octave ou à la Quinzième.

... |

DEUXIÈME EXEMPLE.

Tab. LII. [LIV]. Fig. 14. C'est une imitation à contre-temps et par mouvement contraire, établi sur le Contrepoint à l'Octave. A la figure 10, table LIII [LV], on voit cet exemple changé en Quatuor. [S. 54, 56]

SECONDE PARTIE.

HISTOIRE ABRÉGÉE DU CONTREPOINT ET DE LA FUGUE.

... | ... 39) *Jean Sebastian Bach*, natif d'Eisenach, né en 1685, maître de chapelle et directeur de la musique à Leipsick, mort depuis peu; homme qui réunissoit en

Lautst-Ein, und meine Eltern in Etsüch sind, wie
zur Groß-Vater soch. Magister Kittel aber
Pastor Primarius zugleich unter dieser fundus
in der Ober-Laufsitz zu Laurub in der Ober-
Städten gewest, jedwemoch f. w. Hoch-Edelgebohr.
und hoch und Wohl = f. d. nun solthaus vacante
Organisten Stelle gehorsamst anzuflehen,
und angeregunglich zu bitten, bij meiner Festung
dieser Vacanz auf meine wenigste Person
gehörigst zu reflectiren, inmassen solches
Function auch durch von Gott mir verliehenen
Kräften u. Vermögen' noch fürzuführen mir gethan
Angelegen ist die Composition sowohl, als die
Organisten. Kunst in Leipzig bij dem vorüber-
hen, unumkehr soch. soch. soch. u. u. H. Capellm.
Bach fundamentaliter solt, und

J. Chr. Kittel: Brief an den Rat der Stadt Langensalza
Erfurt, 4. 5. 1751 (Dok. 638)

lui seul les talents de plusieurs grands hommes, une science profonde, un génie vif et fécond, un goût aisé et naturel, et les plus excellentes mains qu'on puisse s'imaginer: le défi qu'il reçut à Dresde du célèbre *Marchand*, organiste français, est assez connu. Il fut glorieux à Pompée de ne pouvoir être vaincu par César, et à Marchand de ne l'être que par Bach. Outre quantité de belles musiques d'église, on a de lui plusieurs recueils de *Ricercari* à un, deux, trois, quatre et cinq sujets, par mouvement semblable contraire, etc., dans les 24 tons.

... |

Me voici au siècle des *auteurs vivans*. Les plus connus pour la théorie de la Fugue sont, ... Dans la pratique, ... (10) et (11) les deux *Bach*; | ... (21) *Krebs*; ...

(10) et (11) *Guillaume Friedman Bach*, fils du célèbre Jean Seb. Bach, directeur de la musique et organiste à la cathédrale de Halle dans le duché de Magdebourg. *Charles Phil. Eman. Bach*, frère du précédent, ordinaire de la musique de la chambre et de la chapelle du roi de Prusse. Ils sont connus par leurs savantes fugues et autres compositions.

... |

(21) Organiste à Zeitz, élève de feu M. Bach.

[S. LXXIX—LXXXI]

CHAPITRE III.

Du Contrepoint par mouvement contraire.

... |

ARTICLE II.

Du Contrepoint par mouvement contraire à trois parties.

... |

EXEMPLE.

Tab. XI. Fig. 3 et 4. C'est le commencement d'une *Fugue convertible*, établie sur le triple Contrepoint par mouvement contraire de cette dernière sorte, que je viens d'expliquer.

ARTICLE III.

Du Contrepoint par mouvement contraire à quatre parties.

...

PREMIER EXEMPLE.

Tab. XII. Fig. 1, et Tab. XIII. Fig. 1. C'est le commencement d'une *Fugue convertible* établie sur le quadruple Contrepoint par mouvement contraire.

SECOND EXEMPLE.

Tab. XXXIII. Fig. 2. C'est un canon perpétuel que l'on trouve renversé par mouvement contraire à la figure 3. Le premier ordre des clefs, qu'on voit à la

figure 2, désigne le renversement du canon dans les tons naturels; et le deuxième en désigne le renversement dans les tons transposés. Dans l'un et l'autre renversement, la composition reste toujours sur les mêmes degrés, . . . [S. 111, 114—115]

CHAPITRE VI.

Du Canon.

... |

k) A la manière d'écrire le canon.

Ou l'on ne met par écrit que la voix principale du canon, pour en faire deviner les autres au lecteur, ce qui s'appelle *Canon fermé*, (en Italien *canone chiuso* ou *canone in corpo*) . . .

A la place de ces signes on emploie souvent *les clefs des différentes parties du canon*, que l'on met les unes après les autres suivant l'ordre de leurs entrées, sur la ligne où le canon est écrit; . . . Pour marquer le temps de l'entrée, on peut joindre à chaque clef les pauses que la voix doit observer, et on peut indiquer | par un chiffre placé au-dessus ou au-dessous de ces pauses, l'intervalle par lequel la reprise doit se faire. Voyez la Tab. LV. [LVIII]. Fig. 4. [S. 121, 123—124]

ARTICLE IV.

Manière de faire un canon à plusieurs parties par intervalles égaux et inégaux, par mouvement semblable et contraire et à contre-temps.

... | ...

(A) A intervalles égaux.

... |

QUATORZIÈME EXEMPLE.

Tab. XXXVII. Fig. 3. Canon à huit parties et à deux chœurs, dont l'un répond à l'autre par mouvement contraire. Si l'on fait attention à la troisième et quatrième mesure, et que l'on regarde les parties dans l'ordre suivant: 1) la plus haute, 2) la septième, 3) la seconde, 4) la huitième, qui est la plus basse, 5) la troisième, 6) la cinquième, 7) la quatrième, et 8) la sixième partie; on trouvera alors qu'elles s'entre-suivent toutes l'une après l'autre à la distance d'une noire, et que ce canon n'est alors qu'un canon à l'Unisson. Comme ce n'est que sur *le seul accord parfait majeur d'ut* que ce canon est établi, l'auteur l'appelle *Trias harmonica*.

...

(B) A intervalles inégaux.

...

SECOND EXEMPLE.

Tab. XXXIII. Fig. 2. Canon à contre-temps en quatre parties, lesquelles s'entre-suivent de différentes façon; à la fig. 3 on le voit renversé par mouvement contraire. [S. 129—131]

ARTICLE V.

Manière de faire un canon circulaire.

... |

(C) *A quatre parties.*

... |

TROISIÈME EXEMPLE.

Tab. XXXIII. Fig. 2.

Ces trois canons circulaires à quatre parties sont tous composés suivant le Contrepoint à l'Octave, et ils font tous le tour des douze tons de la même manière, par une progression de Quinte en montant, ou de Quarte en descendant. [S. 132—134]

ARTICLE VII.

Du Canon rétrograde.

... | ...

SIXIÈME, SEPTIÈME, HUITIÈME ET NEUVIÈME EXEMPLE.

Tab. XXIII. Fig. 1 et 2 . . . Ce sont des canons rétrogrades fermés, dont il n'est pas difficile de trouver la solution. [S. 138—139]

ARTICLE X.

Manière de faire un canon sur un CANTO FERMO, ainsi que pour en faire un avec une partie d'accompagnement.

PREMIER EXEMPLE.

Tab. XXXVII. Fig. 7. Canon perpétuel à l'Unisson, et dont on voit l'accompagnement à la fig. 6.

Un canon de cette espèce se compose de la même façon qu'un canon ordinaire à l'Unisson en plusieurs parties; on prend ensuite une de ces parties, n'importe laquelle, pour servir d'accompagnement. [S. 143—144]

CHAPITRE VII.

De la Fugue vocale.

... | ...

Voici au reste l'analyse d'une Fugue vocale: la Fugue se voit à la Tab. XLVI. [XLVI—L], et elle pourra nous servir à différentes fins, étant *vocale, par mouvement contraire* et à *trois sujets*: la Basse instrumentale va tantôt séparément et tantôt à l'Unisson de la Basse vocale. |

- (a) Premier sujet.
- (b) Le même par mouvement contraire.
- (c) Second sujet.
- (d) Premier sujet par mouvement semblable, servant de réponse à (a).

- (e) Second sujet par mouvement contraire.
Remarquez le mouvement contraire que les deux sujets prennent aux lettres (*d*) et (*e*), en comparaison de (*b*) et (*c*), sans se renverser en même temps.
- (f) Premier sujet par mouvement contraire, servant de réponse à (*b*).
- (g) Second sujet par mouvement semblable, servant de réponse à (*c*).
- (h) Premier sujet par mouvement semblable.
- (i) Second sujet par mouvement contraire, servant de réponse à (*e*).
Remarquez le renversement, par mouvement contraire, des deux sujets à (*i*) et (*h*) en comparaison de (*b*) et (*c*). Les marques qu'on voit près de la lettre (*i*) dans le Dessus, et près de la lettre (*e*) dans la Basse, désignent la diminution par laquelle ces voix font entendre le commencement du second sujet.
- (k) Premier sujet par mouvement contraire.
- (l) Second sujet par mouvement semblable.
- (m) }
(n) }
(o) } Les voix introduisent successivement le troisième sujet par imitation
(p) } canonique.
(q) }
(r) }
(s) }
(t) }
(u) }
(v) } Rentrées des deux premiers sujets abrégés et en entier: on remarque ici
(w) } le changement de la modulation.
(x) }
(y) }
(z) }
- (aa) Premier sujet.
- (bb) Second sujet.
- (cc) Imitation étroite du second sujet.
- (dd) Premier sujet.
- (ee) Troisième sujet. |
- (ff) Second sujet abrégé.
- (gg) Troisième sujet.
C'est la deuxième section de la Fugue.
- (hh) }
(ii) } Troisième sujet.
(kk) }
(ll) }
- (mm) Premier sujet.

- (*mn*) } Premier et second sujet.
 (*oo*) } Remarque le changement de la modulation.
 (*pp*) } Imitation étroite du premier sujet.
 (*qq*) }
 (*rr*) } Imitation abrégée du troisième sujet contre le premier.
 (*ss*) }
 (*tt*) } Troisième sujet.
 (*uu*) }
 (*vv*) } Premier sujet.

C'est la troisième section de la Fugue.

- (*ww*) }
 (*xx*) } Imitation du troisième sujet en partie et en entier.
 (*yy*) }
 (*zz*) }

Remarquez le *point d'Orgue*.

- (*A*) }
 (*B*) } Imitation du troisième sujet.
 (*C*) }
 (*D*) } Premier sujet.
 (*E*) }
 (*F*) } Autre imitation du troisième sujet sur un *point d'Orgue*.
 (*G*) }
 (*H*) }

C'est la quatrième section de la Fugue. [S. 150, 152–154]

I. Dr.: Abhandlung von der Fuge nach den Grundsätzen und Exempeln der besten deutschen und ausländischen Meister entworfen von Friedrich Wilhelm Marpurg. . . Berlin, bey A. Haude, und J. C. Spener, Königl. und der Academie der Wissenschaften Buchhändler. 1753. (Widmung dat. „Berlin, den 24. May. 1753.“), S. 1, 19–20, 31, 38–41, 43, 44, 45–46, 53, 54–55, 73, 78–79, 83–84, 93, 94, 113, 119–120, 130, 131, 132, 133, 135, 140–143, 153, 157–159, 161, 170, TAB. X Fig. 1, 3, XI 1, 2, 4, XII 1, XIII 4, XIV 2, 4, XVIII 1, XXII 3, 5, XXV 3, 4, XXXIII 4–7, XXXVII 3, XLI 1–3, XLII, XLIII, XLVIII 3, XLIX 1, LI 1–4, LII 1, LIV 14, LV 10; Friedrich Wilhelm Marpurgs Abhandlung von der Fuge zweyter Theil. . . Berlin, bey A. Haude, und J. C. Spener, . . . 1754. (vorgesetzte Nachricht dat. „Berlin, den 1sten Merz. 1754.“), S. XIX–XX, XXVI, 26, 28, 29, 32, 33, 35, 36, 37, 51, 52, 64, 65, 66, 67, 86, 92, 95, 97, 98, 99–100, 120, 121–122, 123, 136–141, TAB. XI Fig. 3, 4, XII 1, XIII 1, XXIII 1, XXXIII 2, 3, XXXVII 3, 6, 7, XLVI (– L), LVIII 4. – Nachdr.: Abhandlung von der Fuge . . . (wie oben). Neue Ausgabe. Leipzig, bei A. Kühnel. (Bureau de Musique.) 1806 (ohne Vorreden und Dedikation).

Faks.-Nachdruck (Auf. 1753/54) Hildesheim, New York 1970.

Franz. Fassung: Traité de la fugue et du contrepoint, divisé en deux parties. Par Mr. Marpourg. / . . . A Berlin, Chez Haude et Spener . . . MDCCLVI Première Partie. . . ; dto., Seconde Partie. . . (Dedikation dat. Berlin, 11. Oct. 1755; Expl.: British Museum, London, Sammlung Hirsch).

Nachdr.: TRAITÉ DE LA FUGUE ET DU CONTREPOINT; PAR MARPOURG. . . . PARIS, IMBAULT, . . . AN IX. – 1801. (Expl.: Bibliothèque Nationale, Paris, Vm⁸ 1128). – Alexandre Étienne Choron, Principes de composition des écoles d'Italie, Vol. II/III, Paris 1808/09, 2. Aufl. 1816.

Übers. ital.: Hs. des 18. Jahrhunderts in Biblioteca Musicale „G. B. Martini“, Bologna; engl.: Bach Reader, S. 253f. (nur Bd. I, S. 19f.); deutsch: Ausgabe Dehn (s. Lit.), I, S. XI, II, S. 213f., 214f. (nur Preface und Histoire abrégée . . . der franz. Ausgabe).

II. Auszüge aus der systematisch aufgebauten Fugenlehre Marpurgs bzw. aus der von Marpurg selbst hergestellten stark gekürzten französischen Fassung (diese zitiert nach Ausgabe von 1801, s. o.). Die italienische Übersetzung kann aus Raumgründen nicht berücksichtigt werden. Die französische Ausgabe weicht in der Zählung der Tafeln geringfügig von der deutschen ab; zur leichteren Auffindbarkeit wurden im französischen Text entsprechende Angaben in Klammern beigefügt. Aus Raumgründen kann das Kyrie BWV 236 hier nur bis Takt 37 wiedergegeben werden; die folgende Übersicht referiert über die Buchstabenanmerkungen Marpurgs in den fünf Stimmen S A T B und Bc (Taktzahl + x = 2. Note gemeint, sonst stets l.Note): m S 37x, n A 38, o T 39, p B 40, q S 41x, r A 42x, s A 44, t T 44x, u T 46x, v S 49, w B 45, x T 51x, y S 57x, z A 57, aa T 62, bb S 63x, cc A 64, dd B 67, ee T 68x, ff S 69, gg T 70x, hh A 73x, ii T 74, kk B 75, ll Bc 76, mm S 76, nn A 82, oo S 82x, pp B 87, qq T 88x, rr S 88x, ss A 89, tt B 93x, uu T 94x, vv S 94, ww T 99x, xx B 100, yy S 101, zz A 102x, A T 105, B A 106x, C S 107, D B 106, E B 112x, F T 113, G A 114x, H S 114x. Einige im oben wiedergegebenen Text mit Rücksicht auf den Zusammenhang erwähnte Musikbeispiele stammen nicht von Bach: Bd. I, Tab. XII 2 (Händel), XIV 1 (Eberlin), XXII 2 (Masson), XXII 4 (Eberlin, Fuge e-Moll, im 19. Jahrhundert in es-Moll fälschlich unter Bachs Namen gedruckt), XXV 2 (Frescobaldi). Zur Auflösung des Kanons BWV 1074 (Bd. II, S. 99–100) bei Mattheson vgl. Dok. 466, zum Kanon BWV 1078 vgl. BD I, S. 246f. Für den Kanon BWV 1072 ist Marpurgs Druck die einzige Quelle. Als Erstdrucke anzusehen sind die Wiedergabe des Kyrie BWV 236 sowie der Fuge BWV 875/2. In Bd. I erwähnt Marpurg noch auf S. 116–117 als „Zweytes Exempel“, daß ein „Thema . . . in der Organistenprobe des Herrn Legationsraths von Mattheson, und zwar mit einem chromatischen Gegensatz, auf verschiedene Art durchgeführt worden.“; die zugehörige Tab. XXXII. bringt 22 Beispiele zu dem in Dok. 408 erwähnten, BWV 1005/2 ähnelnden Thema. Zum Vergleich sei hier noch Marpurgs Beschreibung der freien Fuge (Bd. I, S. 20) angeführt (s. oben, zu Bd. I, S. 19): „β) Eine freye Fuge, fuga libera, soluta, sciolta, heißt diejenige Fuge, wo in dem Stücke nicht durchgehends mit dem Hauptsatze gearbeitet wird, das ist, wo zwar derselbe nicht allezeit Satz auf Satz, jedoch ofte genug zum Vorschein kömmt, und wo, wenn man denselben verläßt, ein wohlausgesuchter kurzer Zwischensatz, der mit der Natur des Hauptsatzes, oder der bey der ersten Wiederholung desselben dem Gefährten entgegen gesetzten Harmonie eine Aehnlichkeit hat, und wohl zusammen hänget, ob er gleich nicht daraus allezeit entspringet, vermittelt der Nachahmung und Versetzung durchgeführt wird. So sind die meisten Händelischen Fugen beschaffen.“ Vgl. auch Dok. 658 und 708. Auf der französischen Fassung Marpurgs fußen die Bemerkungen Burneys in Dok. 776 und 943. Zum Kyrie BWV 236 vgl. noch die Hs. DtStB, Am. B. 42 (Titelseite Hs. Marpurgs), sowie zu BWV 769 (Tab. LI 1, mittleres System) Marpurgs hs. Zusatz im Expl. der MB Leipzig: „ad Octau. infer.“ – Die vorliegende Wiedergabe gliedert die Notenbeispiele in den laufenden Text ein.

Lit.: Spitta A II, S. 670, 719; BG 45, S. LXIV; Picken, S. 89–91; L. E. R. Picken, A Keyboard Fugue by ‚Bach‘. In: Proceedings of the Royal Musical Association, 76th session

1949/50, London 1951, S. 47–57; F. W. Marburg, Abhandlung von der Fuge, neu bearbeitet und . . . vermehrt von Simon Sechter, Wien [1843]; dto., Nach der deutschen und französischen Original-Ausgabe (Berlin 1753–1756) redigiert und hrsg. v. S. W. Dehn, Leipzig 1858.

656.

JOHANN LAURENTIUS HOLDERRIEDER: BACHS ORGELPRÜFUNG IN NAUMBURG

NAUMBURG, 30. 7. 1753

So viel nun Eur. HochEhrwürden gethane Anfrage belanget; kann Denenselben mit Wahrheit versichern, daß unsre hiesige StadtOrgel vollkommen gut gebauet, auch leichte zu *tractiren* ist. Der selige Herr Capellmeister Bach und Herr Silbermann haben sie, da Hildebrand die Übergabe geleistet, besichtigt, und völlig tüchtig befunden.

I. Hs.: Stadtarchiv Dresden, Hauptaktenarchiv, D. XXXIV. 20 (Acta Die Interimsreparatur der alten und den Bau einer ganz neuen Orgel der Kirche zu Neustadt bei Dresden, betr. anno 1753–1758 u. 1835), fol. 17r.

II. Aus einem Brief des Naumburger Oberbürgermeisters J. L. Holderrieder, vermutlich an den Rat der Stadt Dresden gerichtet. Anlaß zu der Anfrage des Adressaten war der geplante Orgelneubau in der Dreikönigskirche zu Dresden-Neustadt, den Zacharias Hildebrandt 1754–1757 durchführte. Zur Naumburger Orgelprüfung vgl. Dok. 546–552.
Lit.: Dähnert, S. 124f. (m. T.), 238.

657.

BACH-BRIEFE IM NACHLASS GOTTFRIED SILBERMANNS

DRESDEN, 16. 10. 1753

Caput V.

An schriftlichen Urkunden.

... |

g.) Ein *Convolut* Brieffe, . . .

... |

i.) Eines dergleichen von *Pisendeln*, Gräbnern,
Bachen, und *Pantaleon* Hebenstreiten

No: 67.

I. Hs.: Staatsarchiv Dresden, Bestand Amtsgericht Dresden, vorläufige Nr. 4609 (Acta Commissionis Des verstorbenen Hoff Orgelmacher Herr Gottfried Silbermanns Nachlaß betr. . . . 1753), fol. 48r, 49r.

II. Aus der Reinschrift des Nachlaßverzeichnisses (a. a. O., fol. 32r–84v), das der Notar Traugott Friedrich Langbein bei der Versiegelung des Nachlasses aufgestellt hatte. Unter den

„Urkunden“ sind auch 43 Orgelbaukontrakte und 14 Attestate aufgeführt. G. Silbermanns Hinterlassenschaft wurde im Juli 1755 zur Aushändigung an den Universalerben, G. Silbermanns Neffen Johann Daniel Silbermann, freigegeben (Staatsarchiv Dresden, Loc. 32480 Rep. XXI Dresden No: 43, Cammer-Acta Des verstorbenen Hof Orgel-Machers Silbermanns Verlaßenschaft betr: Anno 1753). Ungewiß ist, ob mit „Bach“ Joh. Seb. Bach oder einer seiner Söhne gemeint ist.

Lit.: Flade, S. 87, 156, 179; Werner Müller, Auf den Spuren von Gottfried Silbermann, Berlin 1968, S. 239 ff.; vgl. auch BD I, S. 126.

658.

MARPURG: VERDIENSTE DER BACH-FAMILIE UM DIE FUGENKUNST

BERLIN, 1. 2. 1754

Hochedelgebohrne,
Hochzuehrende Herren,

Ich nehme mir die Freyheit, Ew. Hochedelgeb. die Grundsätze einer Kunst vor Augen zu legen, die insbesondere den vortreflichen Bemühungen Ihres Ruhmvollen Herrn Vaters ihre Verbesserung zu danken hat. Man brauchet nicht, ein halbes Jahrhundert zurücke zu gehen, um den glücklichen Zeitpunct zu bestimmen, da man die sinnreichen harmonischen Verwechselungen mit einer angenehmen und zusam|mhängenden Melodie zu verbinden angefangen. Gerade zur Zeit, als die Welt auf einer andern Seite auszuschweifen begunte, als die leichte Melodienmacherey überhand nahm, und man der schweren Harmonien überdrüßig ward: war der seel. Herr Capellmeister derjenige, der ein kluges Mittel zu ergreifen wuste, und mit den reichsten Harmonien einen angenehmen und fließenden Gesang verbinden lehrte.

Die Erfahrung zeigt, meine Herren, daß die glückliche Vereinigung dieser beyden Stücke ein Eigenthum Ihrer Familie geblieben. Ist es ein schmeichlerisches Vorurtheil, einen berühmten Nahmen ererbet zu haben; So ist es noch weit vortreflicher, diesen Vorzug mit |eignen Verdiensten zu vermehren. . . .

I. Dr.: Friedrich Wilhelm Marpurgs Abhandlung von der Fuge zweyter Theil. . . . Berlin, . . . 1754. (vgl. Dok. 655), Dedikation (ohne Seitenzählung).

Faks.-Nachdr. vgl. Dok. 655.

Übers. engl.: Bach Reader, S. 254f. (vollständig); Spitta B III, S. 190f. (Bruchstück).

II. Beginn der „Berlin, den 1sten Febr. 1754.“ datierten „Zuschrift an die wehrtesten Brüder Herrn Wilhelm Friedemann Bach Musikdirector und Organisten zu Halle, und Herrn Carl Philipp Emanuel Bach Königlichen Preußischen Kammermusikus.“, die den Zweck verfolgt, „diesen zweyten Theil meiner Abhandlung Dero Beurtheilung zu unterwerfen, . . . nachdem der erste Theil so glücklich gewesen, Dero gütigen Beyfall zu erhalten.“

Lit.: Marpurg, Abhandlung von der Fuge, Ausgabe Dehn (vgl. Dok. 655), Bd. II, S. III (m. T.); Spitta A II, S. 670.

JOHANN MICHAEL SCHMIDT: GEDANKENTIEFE UND BEDEUTUNG VON BACHS SPÄTWERKEN
 NAUMBURG, FRÜHJAHR 1754

Ich sehe ein Blatt Noten von unserm lieblichen Telemann, oder von dem prächtigen Hassen, oder von dem tief denkenden Bachen. Kaum sehe ich es, so werde ich an seine große Meister erinnert. Ein heimliches Urtheil meiner Seelen ist Schuld daran, welches von den auf dem Blatt erblickten Figuren und künstlichen Stellungen der Noten unverzüglich auf die Ursache davon zurückschlüsset.

[S. 103]

Soll er [ein Componist] groß und berühmt werden, so muß er nächst der Wissenschaft der schon erfundenen Regeln, auch alle Verstandeskkräfte in einem ziemlichen Grade besitzen; er muß tief und viel aufeinander denken können. Sehet nur zur Ueberzeugung den in Kupferstich herausgegebenen Choral des nunmehr in den Chor der Engel aufgenommenen Bachen an: Vom Himmel hoch da komm ich her. Ich kann mich nicht überreden, daß die schwerste geometrische Demonstration ein viel tieferes und weitläuftigeres Nachdenken erfordere, als diese Arbeit erfordert haben muß. Zwar die wenigsten Componisten sind von der Art. Man merkt es aber ihren Arbeiten gleich an, welche Verstandeskraft bey ihnen die stärkste sey.

[S. 150]

Wer sich recht überzeugen will, der beliebe des vorhin belobten Bachs in Kupferstich herausgekommenes letztes Fugenwerk, welches aber durch seine darzwischen gekommene Blindheit unterbrochen worden ist, recht anzusehen, und die darinnen liegende Kunst anzumerken; oder, welches ihm noch wunderbarer vorkommen muß, den in seiner Blindheit von ihm einem andern in die Feder dictirten Choral: Wenn wir in höchsten Nöthen seyn. Ich bin gewiß, er wird gar bald seiner Seele nöthig haben, wenn er alle angebrachte Schönheiten einsehen, geschweige wenn er selbst spielen oder von dem Verfertiger urtheilen will. Was die Verfechter des Materialismi vorbringen, muß alles bey diesem einzigen Exempel übern Haufen fallen. Sprechen sie: Wir könnten auch mit unsrer Seele nicht alles auflösen; so werden sie es noch weniger ohne dieselbe können.

[S. 197]

NIEDERLÄNDISCHE ÜBERSETZUNG VON JACOB WILHELM LUSTIG
 AMSTERDAM, 1756

Ik zie een blad met nooten van onzen lieflyken *Teleman*; van den prachtigen *Hasse*, of van den diepzinnigen *Bach*. Naauwelyks zie ik dit, of word terstond erinnerd aan deeze groote meesters. Een heimelyk oordeel der ziele noopt my aan, | by 't beschouwen dier figuren en konstige schikking der nooten, onmiddelyk op de oorzaak 'er van te rug te denken.

[S. 72–73]

Zal hy [een Componist] groot en vermaard worden, zo moet hy, beneffens de kennis van de reeds uitgevondene konstregels, ook alle mogelyke krachten des

verstands in vry hoogen graad bezitten; ten einde diepzinnig en in menigvuldige achtervolging te kunnen denken. Wie, by voorbeeld, den choraalzang: *Vom himmel hoch da kom ich her*, door den beroemden, nu in't choor der Engelen opgenomen, *Bach* gecomponeerd en uitgegeeven, opmerkend beschouwt, die zal geenzins kunnen gelooven, dat de zwaarste meetkundige betooging veel dieper en wydloopiger nadenken vereische, dan deeze arbeid moet gekost hebben. Men vindt zekerlyk weinig Componisten van dien aardt, doch, men bemerkt ook met 'er haast aan hunne samenstellingen, wat kracht des verstands by hun de sterkste zy. [S. 112]

Wie zig hier van nog nader overtuigen wil, die gelieve het nooit volpreezen fugenwerk van den vermaarden *Bach*, wegens deszelfs ondergaan verlies van gezigt afgebroken, naauwkeurig in te zien, of slegts den choraalzang: *wenn wir in höchsten nöthen seyn*, door hem in zyne blindheid eenen anderen in te pen gegeeven, ter deeg in aanmerking te neemen, dan ben ik verzekerd, dat hy wel haast zyne ziel van nooden hebben zal, om alle hier opgesloten leggende fraaiheden klaar te bevatten, en des te meer, indien hy ze spelende | voortbrengen en over den Opsteller oordeelen wil. Dit eenigste exempel vernielt alle tegenwerpingen, door de dryvers van de enkele stoffelykheid ingebracht. Zeggen zy: wy konden, met onze ziel, ook niet alles beantwoorden; zy zullen dit evenwel, zonder ziel, nog veel minder kunnen. [S. 148—149]

I. Dr.: MUSICO-THEOLOGIA, Oder Erbauliche Anwendung Musicalischer Wahrheiten, entworfen von M. Johann Michael Schmidt, . . . Bayreuth und Hof, bey Johann Gottlieb Vierling, privilegirten Buchhändler, 1754., S. 103, 150, 197 (Vorw. dat. „Naumburg an der Saale. An der Ostermesse, 1754.“).

Übers. niederl.: MVSICO-THEOLOGIA, OF STIGTELYKE TOEPASSING VAN MUZIKAALE WAARHEDEN; Ontworpen door Mr. JOHANN MICHAEL SCHMIDT. Uit het Hoogduitsche vertaald door JACOB WILHELM LUSTIG, Organist te Groningen. Te AMSTERDAM, By A. OLOFSEN, Boek- en Muziek-Verkooper, in de Gravestraat., o. J. [1756], S. 72—73, 112, 148—149. (Expl.: Musikwiss. Institut Utrecht).

engl.: Bach Reader, S. 255f. (nur S. 150, 197).

II. Aus den Abschnitten: „Zweytes Capitel. Von den Tönen.; §. 46. Gott wird bewiesen 1) aus der Existenz der Music“; „Drittes Capitel. Von der Mannigfaltigkeit der Music.; §. 67 1) Eintheilung in die Vocal- und Instrumental-Music“ und „Drittes Capitel . . .; §. 88. Wie nöthig einem Musico die Seele sey.“ Die als Zeugnisse gegen eine rationalistische Musikauffassung ins Feld geführten Werke Bachs sind die Choralvariationen BWV 769, die Kunst der Fuge BWV 1080 und die Choralbearbeitung BWV 668 (vgl. auch Dok. 645). J. M. Schmidt erwähnt auf S. 263 noch „das Bachische Gesprächspiel“, doch ist hiermit offensichtlich C. Ph. E. Bachs Programmtrio Wq 161/1 gemeint, das „ein Gespräch zwischen einem Sanguineus und Melancholicus vorstellen“ soll.

Lit.: Spitta A II, S. 740, 759f.; W. Dahms, Johann Sebastian Bach. Ein Bild seines Lebens, München 1924, S. 113f. (m. T.; nur S. 150, 197); H. Besch, Johann Sebastian Bach. Frömmigkeit und Glaube, Bd. I, 2. Aufl., Kassel 1950, S. 27f.; BJ 1963/64, S. 69 (H.-J. Schulze); du Saar, S. 95, 135.

660.

ZACHARIÄ: HULDIGUNGSGEDICHT

BRAUNSCHWEIG, 1754

Singe der Mitternacht itzt, du Sänger auf silbernen Saiten,
 Heilig, der Nacht gleich, sey heilig dein Lied.
 Singe den hohen Choral mit Bachs ehrwürdigen Tönen;
 Fülle mit Andacht das zitternde Herz!

I. Drr.: Scherzhafte Epische Poesien nebst einigen Oden und Liedern. . . . Braunschweig und Hildesheim Im Verlage seel. Ludolf Schröders Erben., o. J. (Vorbericht dat. 1. 5. 1754), S. 352. – Scherzhafte Epische und Lyrische Gedichte von Friedrich Wilhelm Zachariä. Neue durchgehends verbesserte Auflage. Zweyter Band . . . , Braunschweig und Hildesheim, Im Verlag seel. Ludolf Schröders Erben, 1761., S. 384. – Poetische Schriften von Friedrich Wilhelm Zachariä. Dritter Band . . . , o. O. o. J. (Braunschweig 1763/64), S. 22. (dass., Wien bey Joh. Thom. Edlen von Trattnern . . . , 1765; dass. Neueste Ausgabe, Amsterdam 1767). – dto., Neue, rechtmäßige, von dem Verfasser selbst durchgesehene Auflage. Zweyter Theil . . . Braunschweig, In der Fürstl. Waysenhaus-Buchhandlung, 1772., S. 217. (dass., Braunschweig 1777). – Poetische Schriften . . . , Carlsruhe bey Christian Gottlieb Schmieder, 1777–1778; dass. Reutlingen, bey Johann Georg Fleischhauer, 1777–1778.

II. Dritte Strophe aus dem siebenstrophigen Gedicht „Der Choral“ (enthalten in: „Oden und Lieder. Erstes Buch.“). Analog zu Dok. 678 dürfte mit „Bach“ Joh. Seb. Bach gemeint sein. Lit.: Falck, S. 44f.; Guericke, S. 13 (m. T.); K. Goedecke, Grundriß zur Geschichte der deutschen Dichtung, 3. Aufl., Bd. IV, Dresden 1907, S. 71f.; P. Zimmermann, Friedrich Wilhelm Zachariae in Braunschweig, Wolfenbüttel 1896, S. 184f.

661.

MARBURG: KIRNBERGER ALS SCHÜLER BACHS

BERLIN, 1754

Herr Johann Philipp Kirnberger, Clavicembalist, geb. 1721. den 24. April zu Saalfeld in Thüringen. Nachdem er zuförderst die ersten Gründe der Musik auf dem Clavier und der Geige zu Hause geübet, und nachhero das erste Instrument bey dem durch verschiedne an das Licht gestellte Claviersuiten bekannten Herrn Kellner, Cantor und Organisten in Gräfenrode im Thüringischen, die Violine aber bey dem Sondershausischen Kammermusikern Hr. Meil fortgesetzt hatte: so begab er sich im Jahre 1739. nach Leipzig in die Schule des sel. Herrn Bach, und setzte sich unter der gründlichen Anweisung dieses berühmten Mannes sowohl in der Composition als dem Clavierspielen veste. Er fand darauf im Jahre 1741 Gelegenheit nach Pohlen zu gehen, . . .

I. Dr.: Historisch-Kritische Beyträge zur Aufnahme der Musik von Friedrich Wilhelm Marpurg. I. Band. Erstes Stück. Berlin, in Verlag Joh. Jacob Schützens sel. Wittwe. 1754., S. 85. Faks.-Nachdr. Hildesheim/New York 1970.

II. Aus einer Abhandlung über „Die Capelle Sr. Königl. Hoheit des Prinzen und Margrafen Heinrich in ihrem dermahligen Zustande.“ Zu Kirnbergers Ausbildungsjahren bei Joh. Seb. Bach vgl. Dok. 983. Den hier genannten Lehrern ist der Bach-Schüler Heinrich Nicolaus Gerber (Orgel) hinzuzuzählen. Nach den „Neuen Zeitungen von Gelehrten Sachen“ (Leipzig) lag das erste Stück der „Beyträge“ am 1. 8. 1754 bereits vor. Vgl. auch Dok. 662, 663, 673–676, 683, 687, 688, 702, 703, 713.

Lit.: VfMw V (1889), S. 365 (M. Seiffert); Eitner; Borris, S. 3; Krome, S. 43–53.

662.

MARBURG: AGRICOLA ALS SCHÜLER BACHS

BERLIN, 1754

Im Jahre 1738, um Ostern, begab sich Herr Agricola auf die hohe Schule nach Leipzig; . . .

Weil er aber von Jugend auf sich vorgenommen hatte, mit der Zeit von der Musik sein Hauptwerk zu machen; so fing er gleich nach seiner Ankunft in Leipzig an, bey dem nunmehr seeligen Herrn Capellmeister Johann Sebastian Bach im Clavier- und Orgelspielen, welches er einige Jahre her, nur durch eigene Uebung fortgesetzt hatte, Lectionen zu nehmen. Er hatte dabey Gelegenheit, unter seines Lehrers Anführung, bey der Kirchenmusik, und auch eine Zeitlang im Collegio musico, daß Erlernete immer auszuüben. Hierauf unterrichtete ihn gedachter Herr Capellmeister Bach auch in der harmonischen Setzkunst, mit der ihm eigenen Gründlichkeit und Aufrichtigkeit.

Nachdem Herr Agricola drey und ein halb Jahr mit den nur gemeldeten Beschäftigungen in Leipzig zugebracht, auch während dieser Zeit, bey einer nach Dresden angestellten kleinen | Reise, daselbst zwey Passions-Oratoria, von Herr Hassens Arbeit, und die Osterfestsmusiken mit angehört hatte, begab er sich im Herbste des 1741 Jahres nach Berlin.

I. Dr.: Historisch-Kritische Beyträge zur Aufnahme der Musik . . . (vgl. Dok. 661), I. Band. Zweytes Stück. Berlin . . . 1754., S. 149–150.

Faks.: vgl. Dok. 661.

II. Aus einem Lebenslauf J. F. Agricolas; zu den Leipziger Ausbildungsjahren vgl. auch Dok. 596 und 652. Eine Mitwirkung im Collegium musicum „unter seines Lehrers Anführung“ ist erst ab Herbst 1739 denkbar, als Bach die Leitung wieder übernommen hatte (vgl. Dok. 455). Die Übersiedelung nach Berlin bestätigt ein Brief Johann Elias Bachs vom 9. 1. 1742 (vgl. Dok. 500), in dem es heißt: „Mons. Agricola ist vor etwa einem viertheil Jahr nach Berlin auf

Einrathen des dasigen Herrn Veters gegangen und hat allda sein vollkommenes Conto mit informiren gefunden . . .“.

Lit.: Spitta A II, S. 723 f.; Altenburger Heimatblätter, Jg. 1 (1932), S. 61 f., 73 f. (H. Löffler; m. T.); Pottgießer, S. 16 f.

663.

KELLNER: BEKANNTSCHAFT MIT BACH

GRÄFENRODA, 1. 11. 1754

Ich hatte sehr viel von einem grossen Meister der Musik ehemahls theils gesehen, theils gehöret. Ich fand einen ausnehmenden Gefallen an dessen Arbeit. Ich meine den nunmehr seligen Herrn Capellmeister Bach in Leipzig. Mich verlangte nach der Bekanntschaft dieses vortrefflichen Mannes. Ich wurde auch so glücklich, dieselbe zu genießen. Ausser diesem, habe ich auch den berühmten Herrn Händel, zu hören, und ihm, nebst noch andern lebenden Meistern in der Musik bekannt zu werden, das Vergnügen gehabt.

I. Dr.: Historisch-Kritische Beyträge zur Aufnahme der Musik . . . (vgl. Dok. 661), I. Band. Fünftes Stück. Berlin . . . 1755., S. 444. – (Johann Georg Brückner), Sammlung verschiedener Nachrichten zu einer Beschreibung des Kirchen- und Schulstaats im Hertzogthum Gotha. II. Theil Eilftes Stück, . . . Gotha, in Commiſion bey Christian Mevius, 1760., S. 85.

Faks.: vgl. Dok. 661.

II. Aus „Hrn. Joh. Peter Kellners Cantoris zu Gräfenrode, Lebenslauf, von ihm selbst entworfen“ (Marpurg a. a. O., S. 439–445). Wann Kellner mit Bach zusammengetroffen ist, ist nicht überliefert, doch ist nicht ausgeschlossen, daß dies in zeitlicher Nähe zu der mutmaßlich 1729 anzusetzenden Begegnung mit Händel geschah. In der Fassung von 1760 heißt es: „Ich hatte sehr viel von einem grossen Meister der Music ehemals theils gesehen, theils gehöret, und fande einen ausnehmenden Gefallen an dessen Arbeit. Ich meyne den nunmehr seligen Capellmeister Bachen in Leipzig. Mich verlangte nach der Bekanntschaft dieses vortrefflichen Mannes, und wurde auch so glücklich, dieselbe zu genießen. Ausser diesen habe auch den so berühmten Hrn. Händel, Capellmeister in London, zu hören und ihm, nebst noch andern lebenden Meistern in der Music, bekannt zu werden die Ehre gehabt.“

Lit.: BG 27/1, S. XVI (m. T.); Spitta A I, S. 637, II, S. 729; ADB; Kahl, S. 89–90; Löffler A, S. 322 f.; Löffler B, S. 16; Gedenkschrift anlässlich der Johann Peter Kellner-Festwoche in Gräfenroda vom 25. September bis 2. Oktober 1955, S. 5–10.

664.

VESTNER: BERÜHMTE DEUTSCHE KOMPONISTEN

NÜRNBERG, 1754

. . . Die Franzosen haben an Herrn Telemann gesehen, daß Deutsche auch selbst im Französischen Styl sie übertreffen können, und sie bewundern ihn deßwegen; Vor andern grosen Deutschen Meistern als den beyden Herrn Graun, Stölzel,

Bach, Pisendel, Quanz, Bümmler und verschiedener | andern wegen Enge des Raums nichts zu gedenken. So weit es aber diese Virtuosen durch ihre natürlichen Gaben gebracht, so gewiß ist es, daß man es mit der Zeit noch höher bringen kann wenn die Music nach allen ihren Theilen durch die Wissenschaften ie mehr und mehr verbessert und in ein zusammenhangendes System gebracht wird.

I. Dr.: Musikalische Bibliothek . . . Des vierten Bandes Erster Theil . . . Leipzig, im Jahr 1754. (vgl. Dok. 666), S. 105–106.

Faks.: vgl. Dok. 666.

II. Aus einem von dem Nürnberger Medailleur Andreas Vestner verfaßten Bericht „Historische Erläuterung der Medaille, auf die Stiftung der Societät der musikalischen Wissenschaften in Deutschland.“

Lit.: Wöhlke, S. 102, 108f.

665.

MIZLER: BACHS BEITRITT ZUR MUSIKALISCHEN SOCIETÄT – RÄTSELKANON BWV 1076

LEIPZIG, 1754

Was die von 1746 biß 1752 in die Societät getretene Mitglieder anlangt, so stehen solche der Zeit nach in folgender Ordnung:

...

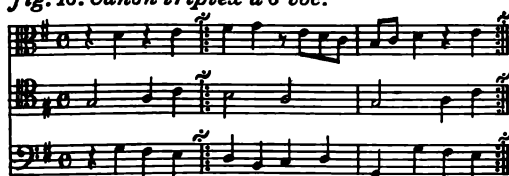
14. Johann Sebastian Bach, Capellmeister und Musikdirector in Leipzig. Trat in die Gesellschaft im Jahre 1747 im Monat Junius.

... | ...

Im fünften Packet der Societät hat der seel. Capellm. Bach eine dreyfache Kreisfuge mit sechs Stimmen zur Auflösung vorgeleget. Siehe Tab. IV. fig. 16.

Tab. IV Tom. IV part. I Bibl. mus.

fig. 16. Canon triplex á 6 voc.



per J. S. Bach.

NIEDERLÄNDISCHE ÜBERSETZUNG VON JACOB WILHELM LUSTIG
AMSTERDAM, APRIL UND JUNI 1756

*Namen van de leden deezer Societeyt, naar de
orde van hunne unschryving.*

... | ...

14. *Johan Sebastian* BACH, Kapélmeester en Muziek-
directeur te Leipzig. 1747. [S. 203, 204]

In 't vyfde paquet kwam de Heer Kapelmee|ster *Bach* der Societeyt eenen drie-
ledigen *Canon* van zes stemmen, ter oplossing voorleggen. [S. 288—289]

I. Dr.: Musikalische Bibliothek . . . Des vierten Bandes Erster Theil . . . Leipzig, im Jahr 1754.
(vgl. Dok. 666), S. 107, 108.

Faks.: vgl. Dok. 666; Der Nekrolog auf Johann Sebastian Bach . . . (vgl. Dok. 666), (nur der
Kanon).

Übers. niederl.: SAMENSPRAAKEN OVER MUZIKAALE BEGINSELEN; ONTWOR-
PEN DOOR J. W. LUSTIG, . . . Voor de maand APRIL 1756. HET VIERDE STUK. (vgl.
Dok. 681), S. 203–204; dto., Voor de maand JUNY 1756. HET ZESDE STUK., S. 288–289.
In: TWAALF REDENEERINGEN . . . (vgl. Dok. 681); engl.: Bach Reader, S. 177.

II. Aus der „Nachricht von der Societät der musikalischen Wissenschaften in Deutschland
von 1746 biß 1752“. Die „Ausführliche Nachricht von der Societät der musikalischen Wissen-
schaften in Deutschland, vom Jahre 1738, ihrem Anfange, bis zu Ende des 1745 Jahres“
(„Musikalische Bibliothek“, Bd. III, 2. Teil, S. 346–362) verzeichnet auf S. 356–357 „Die
sämtlichen Mitglieder der Gesellschaft“ (bis Nr. 12) und vermerkt anschließend: „Es ist im
Werke, daß nächstens diese Gesellschaft wieder mit drey ansehnlichen Mitgliedern soll ver-
mehret werden, die zu seiner Zeit in der Fortsetzung der Nachrichten von der musikal. Gesell-
schaft werden angemerket werden.“ Gemeint sind offenbar 13. Carl Heinrich Graun (Juli 1746),
14. Joh. Seb. Bach (s. o.) und 15. Georg Andreas Sorge (Juli 1747). Eine Bemerkung C. H.
Grauns in einem Brief an Telemann vom 20. 6. 1747 über die musikalische Societät ist viel-
leicht auch mit auf Bachs Beitritt zu beziehen: „Mich wundert, daß diese Cirkel Musici sich
so erniedrigen und denen unbezirkelten Practicis eine solche Ehre aufzudringen suchen, denn
diejenigen, welche ich davon gesprochen, haben es auff unterschiedliche Art abgelehnt, aber
nicht mit guter Manir davon loßkommen können.“ Zum Schriftenaustausch der Societät
mittels Versendung von „Paketen“ vgl. Dok. 559. Der Abdruck des Kanons BWV 1076 bei
Mizler fußt auf dem als Einzelblatt erschienenen Originaldruck (vgl. dessen Faks. bei Kinsky,
S. 72). J. N. Forkels „Musikalischer Almanach . . . auf das Jahr 1782.“ (vgl. Dok. 856) ent-
hält im Abschnitt „IX. Musikalische Akademien und Gesellschaften in Europa.“ (S. 173–195)
auch Notizen über Leipzig und die Musikalische Societät (S. 185–186: „Die Mitglieder der
Gesellschaft waren: . . . 14) Johann Sebastian Bach, Kapellmeister und Musikdirektor in
Leipzig.“), wohl unter Benutzung der Liste von 1754 verfaßt.

Lit.: Hilgenfeldt, S. 138; Bitter A II, S. 311–315; Spitta A II, S. 505f.; Bitter B III, S. 210
(m. T., nach Forkel); BJ 1914, S. 33 (A. Kurzwelly); Kinsky, S. 72f., 144; Konferenzbericht
(vgl. Dok. 637), S. 85 (H. R. Jung); F. Smend, Johann Sebastian Bach bei seinem Namen
gerufen. Eine Noteninschrift und ihre Deutung, Kassel 1950; ZfMw IX (1926/27), S. 389
(B. Kitzig); Große/Jung, S. 272f.; vgl. außerdem Dok. 664.

CARL PHILIPP EMANUEL BACH – AGRICOLA – MIZLER – VENZKY:
NEKROLOG AUF JOHANN SEBASTIAN BACH UND TRAUERKANTATE

LEIPZIG, 1754

C.

Der dritte und letzte ist der im Orgelspielen Weltberühmte HochEdle Herr Johann Sebastian Bach, Königlich-Pohlischer und Churfürstlich Sächsischer Hofcompositeur, und Musikdirector in Leipzig.

Johann Sebastian Bach, gehöret zu einem Geschlechte, welchem Liebe und Geschicklichkeit zur Musick, gleichsam als ein allgemeines Geschenck, für alle seine Mitglieder, von der Natur mitgetheilet zu seyn scheinen. So viel ist gewiß, daß von Veit Bachen, dem Stammvater dieses Geschlechts, an, alle seine Nachkommen, nun schon bis ins siebende Glied, der Musik ergeben gewesen, auch alle, nur etwan ein Paar davon ausgenommen, Profession davon gemacht haben. Dieser Veit, war im sechzehnten Jahrhunderte, wegen der Religion aus Ungarn vertrieben worden, und hatte sich nachher in Thüringen niedergelassen. Viele seiner Nachkommen haben auch in dieser Provinz, ihren Aufenthalt gefunden. Unter vielen vom Bachischen Geschlechte, welche sich in der praktischen Musik, auch in Verfertigung neuer musikalischer Instrumente hervor gethan haben, sind außer unserm Johann Sebastian, sonderlich folgende, wegen ihrer Composition merkwürdig: 1) Heinrich Bach, ein im Jahr 1692 verstorbener Organist in Arnstadt: 2) und 3) dessen beyde Söhne: Johann Christoph, Hof- und Stadtorganist in Eisenach, welcher 1703 verstorben, und Johann Michael, Organist und Stadtschreiber im Amte Gehren, Johann Sebastians erster Schwiegervater: 4) Johann Ludewig Bach, Herzoglicher Meynungischer Capellmeister: 5) Johann Bernhard Bach, Kammermusikus und Organist in Eisenach, welcher 1749 in die Ewigkeit gegangen ist. Von allen diesen hat man noch Arbeiten in Händen, welche von der Stärke ihrer Verfasser, so wohl in der Vocal- als Instrumentalcomposition hinlänglich zeugen. Besonders ist obiger Johann Christoph in Erfindung schöner Gedanken sowohl, als im Ausdrucke der Worte, stark gewesen. Er setzte, so viel es nämlich der damalige Geschmack erlaubte, sowohl galant und singend, als auch ungemeyn vollstimmig. Wegen des erstern Puncts kann eine, vor siebenzig und etlichen Jahren von ihm gesetzete Motete, in welcher er, ausser andern artigen Einfällen, schon das Herz gehabt hat, die übermäßige Sexte zu gebrauchen, ein Zeugniß abgeben: wegen des zweyten Puncts aber, ist ein von ihm mit 22 obligaten Stimmen, ohne jedoch der reinsten Harmonie einigen Eintrag zu thun, gesetzetes Kirchenstück eben so merkwürdig, als dieses, daß er, auf der Orgel, und dem

dem großen Virtuosen Caspar in Laizig im
J. 1708 mit einem Mattias Nelan ⁸⁴ Eo-
phus Musicalis das Studium mit allen
Vorfahrungen bei obgedachten beyde für
aber keine Galgenzeit gabt: auch bey
Jost in dem Cavetto zu sein und für
zu loben: so offerirte mich in dem
der Orgel nach Mainz gedachten Meistert
Ansprung so lang gedachten Regist.
Zu dem Brandtzeit aufhalten sollte: Wollte
sich ganz hing von dem an mich
mir in quarten zu übertragen, damit ich
denen Galgenzeit bedien mich besoff
nach zu appliciren, als auch das obere
Orgelzeit als vor mich von dem
quadranten Landes für den im Jahr
per Secretum bin auch in dem andern
fall expectiret worden künglich
mich vollkommene bedien zu machen
und in dem Jahr des J. 1711 mit ge-
richtigen Eo-ten in gutem Stande aufhalten zu können

J. G. Voigt: Brief an das Konsistorium zu Ansbach
Ansbach, 9. 12. 1751 (Dok. 641)

- X **Bachs, Joh. Seb. Cantate:** In Dom. Oculi. Alles was von Gott geboren. à 1 Oboe, 2 Violini, Viola, 4 Voci, Basso ed Organo. a 1 thl. 12 gl.
- — Cantate: In Fest. Annunciat Mariæ. Herr Christ der einige ꝛc. à 2 Violini, Viola, 4 Voci, Basso ed Organo. a 1 thl. 8 gl.
- — Cantate: In Fest. Pentec. Fer. I. Erschallet ihr Lieder, erklinget. à 3 Clarini, Tymp. 2 Oboi, 2 Violini, 2 Violen, Bassono, 4 Voci ed Organo. a 2 thl.
- — Cantate: In Fest. Pent. Fer. I. Gott der Hoffnung. à 2 Corni, 2 Violini, Viola, 4 Voci, Basso ed Organo. a 1 thl. 16 gl.
- Y — — Cantate: In Dom. II. p. Trinit. Gott setzet noch die treue ꝛc. à 2 Oboi d'Amore, 2 Violini, Viola, Viola da Gamba, 4 Voci, Basso ed Organo. a 16 gl.
- — Cantate: In Fest. Johannis. Lebte ihn mit Herz und ꝛc. à 1 Flauto, 2 Oboi, 2 Viol. Viola, 4 Voci, Basso ed Org. a 1 thl. 4 gl.
- — Cantate: In Dom. XI. p. Trinit. Siehe zu, daß deine ꝛc. à 2 Oboi, 2 Violini, Viola, 4 Voci, Basso ed Organo. a 20 gl.
- — Cantate: In Dom. XVIII. p. Trinit. O Wunderkraft der Liebe. à Trav. Sol. 2 Oboi, 2 Violini, Viola, 3 Voci, Basso ed Organo. a 1 thl. 4 gl.
- — Cantate: In Dom. XIX. p. Trinit. Wo soll ich fliehen hin, à Tromba, 2 Oboi, 2 Violini, Viola, 4 Voci, Basso ed Organo. a 1 thl. 4 gl.
- — Cantate: In Dom. XXV. p. Trin. Du Friedefürst Herr ꝛc. à 2 Oboi d'Amore, 2 Violini, Viola, 4 Voci, Basso ed Org. a 1 thl.
- — Cantate: In Tom. XXV. p. Trinit. Es reiſet euch ein schrecklich ꝛc. à Tromba, 2 Violini, Viola, 4 Voci, Basso ed Organo. a 1 thl.
- — Cantate: In Fest. Reform. Die Himmel erzählen die ꝛc. à 1 Tromba, 2 Oboi, 2 Violini, Viola, 4 Voci, Basso ed Organo. a 1 thl. 4 gl.
- Cantate: Das ist je gewißlich wahr und ꝛc. à 2 Oboi, 2 Violini, Viola, 4 Voci, Basso ed Organo. a 1 thl.

NB. In Partitur sind die Preise etwas geringer.

- ✱ ✱ ✱
Homilius, C. G. Cantor an der Kreuzkirche zu Dresden, Cantate: In Fest. Circumcis. Gott der Herr ist Sonn und Schild, à 2 Oboi, 2 Violini, Viola, 4 Voci, Basso ed Org. a 2 thl. 8 gl.
- — Cantate: In Fest. Ascension. Gott fährt auf mit ꝛc. à 3 Clarini, Tymp. 2 Oboi, 2 Violini, Bassono, Viola, 3 Voci, Sopr. Ten. Basso, Violino ed Organo oblig. a 3 thl. 20 gl.
- — Cantate: In Fest. Pentec. Fer. I. Die Liebe Gottes ist ausgegossen in ꝛc. à 3 Tromb. Tymp. 2 Oboi, 2 Flauti, 2 Violini, Viola, 4 Voci, Basso ed Organo. a 3 thl.

Homis

Claviere, niemahls mit weniger als fünf nothwendigen Stimmen gespielt hat. Johann Bernhard hat viel schöne, nach dem Telemannischen Geschmacke eingerichtete Ouverturen gesetzt. Es würde zu verwundern seyn, daß so brafe Männer, ausser ihrem Vaterlande so wenig bekannt worden; wenn man nicht bedächte, daß diese ehrlichen Thüringer mit ihrem Vaterlande, und ihrem Stande so zufrieden waren, daß sie sich nicht einmal wagen wolten, weit ausser demselben ihrem Glücke nachzugehen. Sie zogen den Beyfall der Herren, in deren Gebiete sie gebohren waren, und einer Menge treuherziger Landsleute, die sie gegenwärtig hatten, andern noch ungewissen, mit Mühe und Kosten zu suchenden Lobeserhebungen, weniger, und noch dazu vielleicht neidischer Ausländer, mit Vergnügen, vor. Indessen wird die Pflicht, die uns obliegt, das Andenken verdienter Männer zu erneuern, und zu befestigen, uns bey denen, welchen diese kleine Ausschweifung in die musikalische Geschichte des Bachischen Geschlechts, etwan zu weitläufig scheinen möchte, hinlänglich entschuldigen können. Wir kehren zu unserm Johann Sebastian zurück.

Er wurde im Jahre 1685 am 21. März, in Eisenach gebohren. Seine Eltern waren: Johann Ambrosius Bach, Hof- und Stadtmusikus daselbst; und Elisabeth, gebohrne Lemmerhirtin, eines Rathsverwandten in Erfurth Tochter. Sein Vater hatte einen Zwillingbruder mit Nahmen Johann Christoph, welcher Hof- und Stadtmusikus in Arnstadt war. Diese beyden Brüder, waren einander in allem, auch so gar was den Gesundheitszustand, und die Wissenschaft in der Musik betrifft, so ähnlich, daß man sie, wenn sie beysammen waren, bloß durch die Kleidung unterscheiden mußte.

Johann Sebastian war noch nicht zehen Jahr alt, als er sich, seiner Eltern durch den Tod beraubt sahe. Er begab sich nach Ohrdruff zu seinem ältesten Bruder Johann Christoph, Organisten daselbst, und legte unter desselben Anführung den Grund zum Clavierspielen. Die Lust unsers kleinen Johann Sebastians zur Musik, war schon in diesem zarten Alter ungemeyn. In kurtzer Zeit hatte er alle Stücke, die ihm sein Bruder freywillig zum Lernen aufgegeben hatte, völlig in die Faust gebracht. Ein Buch voll Clavierstücke, von den damaligen berühmtesten Meistern, Frobergern, Kerlen, Pachelbeln aber, welches sein Bruder besaß, wurde ihm, alles Bittens ohngeachtet, wer weis aus was für Ursachen, versaget. Sein Eifer immer weiter zu kommen, gab ihm also folgenden unschuldigen Betrug ein. Das Buch lag in einem bloß mit Gitterthüren verschlossenen Schrancke. Er holte es also, weil er mit seinen kleinen Händen durch das Gitter langen, und das nur in Pappier geheftete Buch im Schrancke zusammen rollen konnte, auf diese Art, des Nachts, wenn jedermann zu Bette war, heraus, und schrieb es, weil er auch nicht einmal eines Lichtes mächtig war, bey Mondenscheine, ab. Nach sechs Monaten, war diese musicalische Beute glücklich in seinen Händen. Er suchte sie sich, insgeheim mit ausnehmender Begierde, zu Nutzen zu machen, als, zu seinem größten Herzeleide, sein Bruder dessen inne wurde, und ihm seine mit so vieler Mühe gefertigte Abschrift, ohne Barmherzigkeit, wegnahm. Ein Geiziger dem ein Schiff, auf dem

Wege nach Peru, mit hundert tausend Thalern untergegangen ist, mag uns einen lebhaften Begriff, von unsers kleinen Johann Sebastians Betrübniß, über diesen seinen Verlust, geben. Er bekam das Buch nicht eher als nach seines Bruders Absterben, wieder. Aber hat nicht eben diese Begierde in der Musik weiter zu kommen, und eben der, an das gedachte Buch, gewandte Fleiß, zufälliger Weise vielleicht den ersten Grund zu der Ursache seines eigenen Todes geben müssen? wie wir unten hören werden.

Johann Sebastian begab sich, nachdem sein Bruder gestorben war, in Gesellschaft eines seiner Schulcameraden, Namens Erdman, welcher nunmehr, vor nicht gar langen Jahren, als Baron und Rußisch-Kayserlicher Resident in Danzig, das zeitliche gesegnet hat, nach Lüneburg, auf das dasige Michaels-Gymnasium.

In Lüneburg wurde unser Bach, wegen seiner ungemein schönen Sopranstimme, wohl aufgenommen. Einige Zeit hernach ließ sich einmals, als er im Chore sang, wider sein Wissen und Willen, bey den Soprantönen, die er auszuführen hatte, auch zu gleicher Zeit die Octave tiefer mit hören. Diese ganz neue Art von einer Stimme behielt er acht Tage lang: binnen welcher Zeit er nicht anders als in Octaven singen und reden konnte. Hierauf verloh er die Töne des Soprans, und zugleich seine schöne Stimme. |

Von Lüneburg aus reisete er zuweilen nach Hamburg, um den damals berühmten Organisten an der Catharinenkirche Johann Adam Reinken zu hören. Auch hatte er von hier aus Gelegenheit, sich durch öftere Anhörung einer damals berühmten Capelle, welche der Hertzog von Zelle unterhielt, und die mehrentheils aus Franzosen bestand, im Frantzösischen Geschmacke, welcher, in dasigen Landen, zu der Zeit was ganz Neues war, fest zu setzen.

Im Jahre 1703 kam er nach Weymar, und wurde daselbst Hofmusikus. Das Jahr drauf erhielt er den Organistendienst an der neuen Kirche in Arnstadt. Hier zeigte er eigentlich die ersten Früchte seines Fleisses in der Kunst des Orgelspielens, und in der Composition, welche er größtentheils nur durch das Betrachten der Wercke der damaligen berühmten und gründlichen Componisten und angewandtes eigenes Nachsinnen erlernt hatte. In der Orgelkunst nahm er sich Bruhnsens, Reinkens, Buxtehudens und einiger guter frantzösischer Organisten ihre Werke zu Mustern. Hier in Arnstadt bewog ihn einmals ein besonderer starker Trieb, den er hatte, so viel von guten Organisten, als ihm möglich war, zu hören, daß er, und zwar zu Fusse, eine Reise nach Lübek antrat, um den dasigen berühmten Organisten an der Marienkirche Diedrich Buxtehuden, zu behorchen. Er hielt sich daselbst nicht ohne Nutzen, fast ein vierteljahr auf, und kehrte alsdenn wieder nach Arnstadt zurück.

Im Jahre 1707. wurde er zum Organisten an der S. Blasiuskirche in Mühlhausen berufen. Allein, diese Stadt konnte das Vergnügen nicht haben, ihn lange zu behalten. Denn eine im folgenden 1708 Jahre nach Weymar gethane Reise, und die daselbst gehabte Gelegenheit, sich vor dem damaligen Herzoge hören zu lassen, machte, daß man ihm die Kammer- und Hoforganistenstelle in Weymar | antrug, von welcher er auch so gleich Besitz nahm. Das Wohlgefallen seiner gnädigen

Herrschaft an seinem Spielen, feuerte ihn an, alles mögliche in der Kunst die Orgel zu handhaben, zu versuchen. Hier hat er auch die meisten seiner Orgelstücke gesetzt. Im Jahre 1714. wurde er an eben dem Hofe zum Concertmeister erklärt. Die mit dieser Stelle verbundenen Verrichtungen aber, bestunden damals hauptsächlich darinn, daß er Kirchenstücke componiren, und sie aufführen mußte. In Weymar hat er nicht weniger verschiedene brafe Organisten gezogen; unter welchen Johann Caspar Vogler, sein zweyter Nachfolger daselbst, vorzüglich bemerket zu werden verdienet.

Nach Zachaus, Musikdirectors und Organistens an der Marcktkirche in Halle, Tode, erhielt unser Bach einen Beruf zu desselben Amte. Er reisete auch wirklich nach Halle, und führete daselbst sein Probestück auf. Allein, er fand Ursachen, diese Stelle auszuschlagen, welche darauf Kirchhof erhielt.

Das 1717. Jahr gab unserm schon so berühmten Bach eine neue Gelegenheit noch mehr Ehre einzulegen. Der in Franckreich berühmte Clavierspieler und Organist *Marchand* war nach Dreßden gekommen, hatte sich vor dem Könige mit besonderm Beyfalle hören lassen, und war so glücklich, daß ihm Königliche Dienste mit einer starken Besoldung angeboten wurden. Der damalige Concertmeister in Dreßden, *Volumier*, schrieb an Bachen, dessen Verdienste ihm nicht unbekannt waren, nach Weymar, und lud ihn ein, ohne Verzug nach Dreßden zu kommen, um mit dem hochmüthigen *Marchand* einen musikalischen Wettstreit, um den Vorzug, zu wagen. Bach nahm diese Einladung willig an, und reisete nach Dreßden. *Volumier* empfing ihn mit Freuden, und verschaffete ihm Gelegenheit seinen Gegner erst ver|borgen zu hören. Bach lud hierauf den *Marchand* durch ein höfliches Handschreiben, in welchem er sich erbot, alles was ihm *Marchand* musikalisches aufgeben würde, aus dem Stegreife auszuführen, und sich von ihm wieder gleiche Bereitwilligkeit versprach, zum Wettstreite ein. Gewiß, eine grosse Verwegenheit! *Marchand* bezeugte sich dazu sehr willig. Tag und Ort, wurde, nicht ohne Vorwissen des Königes, angesetzt. Bach fand sich zu bestimmter Zeit auf dem Kampfplatze in dem Hause eines vornehmen Ministers ein, wo eine grosse Gesellschaft von Personen vom hohen Range, beyderley Geschlechts, versammelt war. *Marchand* ließ lange auf sich warten. Endlich schickte der Herr des Hauses in *Marchands* Quartier, um ihn, im Fall er es etwan vergessen haben möchte, erinnern zu lassen, daß es nun Zeit sey, sich als einen Mann zu erweisen. Man erfuhr aber, zur größten Verwunderung, daß *Monsieur Marchand* an eben demselben Tage, in aller Frühe, mit Extrapost aus Dreßden abgereiset sey. Bach der also nunmehr allein Meister des Kampfplatzes war, hatte folglich Gelegenheit genug, die Stärke, mit welcher er wider seinen Gegner bewafnet war, zu zeigen. Er that es auch, zur Verwunderung aller Anwesenden. Der König hatte ihm dafür ein Geschenk von 500 Thalern bestimmt: allein durch die Untreue eines gewissen Bedienten, der dieses Geschenk besser brauchen zu können glaubte, wurde er drum gebracht, und mußte die erworbene Ehre, als die einzige Belohnung seiner Bemühungen mit sich nach Hause nehmen. Sonderbahres Schicksal! Ein Franzose

läßt eine ihm angebothene dauerhafte Besoldung, von mehr als einem Tausend Thaler freywillig im Stiche, und der Deutsche, dem jener doch durch seine Flucht, augenscheinlich den Vorzug einräumet, kann nicht einmal eines ihm von der Gnade des Königs ein für allemahl zudedachten Geschencks theilhaftig werden. | Uebrigens gestund unser Bach dem *Marchand* den Ruhm einer schönen und sehr netten Ausführung gerne zu. Ob aber *Marchands* Mäsetten für die Christnacht, deren Erfindung und Ausführung ihm in Paris den meisten Ruhm zu Wege gebracht haben soll, gegen Bachs vielfache Fugen vor Kennern würden haben Stand halten können; das mögen diejenigen, welche beyde in ihrer Stärcke gehöret haben, entscheiden.

Nachdem unser Bach wieder nach Weymar zurück gekommen war, berief ihn, noch in eben diesem Jahre, der damalige Fürst Leopold von Anhalt Cöthen, ein grosser Kenner und Liebhaber der Musik, zu seinem Capellmeister. Er trat dieses Amt unverzüglich an, und verwaltete es fast 6 Jahre, zum größten Vergnügen seines gnädigen Fürsten. Während dieser Zeit, ungefähr im Jahr 1722, that er eine Reise nach Hamburg, und ließ sich daselbst, vor dem Magistrate, und vielen andern Vornehmen der Stadt, auf der schönen Catharinenkirchen Orgel, mit allgemeiner Verwunderung mehr als 2 Stunden lang, hören. Der alte Organist an dieser Kirche, Johann Adam Reinken, der damals bey nahe hundert Jahre alt war, hörte ihm mit besondern Vergnügen zu, und machte ihm, absonderlich über den Choral: An Wasserflüssen Babylon, welchen unser Bach, auf Verlangen der Anwesenden, aus dem Stegreife, sehr weitläufig, fast eine halbe Stunde lang, auf verschiedene Art, so wie es ehemals die braven unter den Hamburgischen Organisten in den Sonnabends Vespers gewohnt gewesen waren, ausführte, folgendes Compliment: Ich dachte, diese Kunst wäre gestorben, ich sehe aber, daß sie in Ihnen noch lebet. Es war dieser Ausspruch von Reinken desto unerwarteter, weil er vor langen Jahren diesen Choral selbst, auf die obengemeldete Weise gesetzt hatte: welches, und daß er sonst immer etwas neidisch gewesen, unserm Bach nicht unbekannt war. | Reinken nöthigte ihn hierauf zu sich, und erwies ihm viel Höflichkeit. Die Stadt Leipzig erwählte unsern Bach im Jahre 1723, zu ihren Musikdirector und Cantor an der Thomasschule. Er folgte diesem Rufe; ob er gleich seinen gnädigen Fürsten ungern verließ. Die Vorsehung schien ihn noch vor dem bald darauf, wider alles Vermuthen erfolgten Tode des Fürsten, von Cöthen entfernen zu wollen, damit er zum wenigsten bey diesem betrübten Falle nicht mehr gegenwärtig seyn durfte. Er hatte noch das traurige Vergnügen, seinem so innig geliebten Fürsten, die Leichenmusic von Leipzig aus, zu verfertigen, und sie in Person in Cöthen aufzuführen.

Nicht lange darauf erklärte ihn der Herzog von Weissenfels zu seinem Capellmeister; und im Jahr 1736, wurde er zum Königlichen Polnischen, und Churfürstlichen Sächsischen Hofcompositeur ernennet: nachdem er sich einigemal vorher, in Dresden, öffentlich, vor dem Hofe, und den dasigen Musikverständigen, mit grossem Beyfalle, auf der Orgel hatte hören lassen.

Im Jahre 1747. that er eine Reise nach Berlin, und hatte bey dieser Gelegenheit die Gnade, sich vor Seiner Majestät dem Könige in Preusen, in Potsdam hören zu lassen. Seine Majestät spielten ihm selbst ein Thema zu einer Fuge vor, welches er so gleich, zu Höchstderoselben besondern Vergnügen, auf dem Pianoforte ausführte. Hierauf verlangten Seine Majestät eine Fuge mit sechs obligaten Stimmen zu hören, welchen Befehl er auch, so gleich, über ein selbst erwähltes Thema, zur Verwunderung des Königs, und der anwesenden Tonkünstler, erfüllte. Nach seiner Zurückkunft nach Leipzig, brachte er ein dreystimmiges und ein sechsstimmiges so genanntes Ricercar, nebst noch einigen , andern Kunststücken über eben das von Seiner Majestät ihm aufgegebenes Thema, zu Pappiere, und widmete es, im Kupfer gestochen, dem Könige.

Sein von Natur etwas blödes Gesicht, welches durch seinen unerhörten Eifer in seinem Studiren, wobey er, sonderlich in seiner Jugend, ganze Nächte hindurch saß, noch mehr geschwächt worden, brachte ihm, in seinen letzten Jahren, eine Augenkrankheit zu Wege. Er wolte dieselbe, theils aus Begierde, Gott und seinem Nächsten, mit seinen übrigen noch sehr muntern Seelen- und Leibeskräften, ferner zu dienen, theils auf Anrathen einiger seiner Freunde, welche auf einen damals in Leipzig angelangten Augen Arzt, viel Vertrauen setzten, durch eine Operation heben lassen. Doch diese, ungeachtet sie noch einmal wiederholet werden mußte, lief sehr schlecht ab. Er konnte nicht nur sein Gesicht nicht wieder brauchen: sondern sein, im übrigen überaus gesunder Körper, wurde auch zugleich dadurch, und durch hinzugefügte schädliche Medicamente, und Nebendinge, gänzlich über den Haufen geworfen: so daß er darauf ein völliges halbes Jahr lang, fast immer kränklich war. Zehn Tage vor seinem Tode schien es sich gähling mit seinen Augen zu bessern; so daß er einsmals des Morgens ganz gut wieder sehen, und auch das Licht wieder vertragen konnte. Allein wenige Stunden darauf, wurde er von einem Schlagflusse überfallen; auf diesen erfolgte ein hitziges Fieber, an welchem er, ungeachtet aller möglichen Sorgfalt zweyer der geschicktesten Leipziger Aerzte, am 28. Julius 1750, des Abends nach einem Viertel auf 9 Uhr, im sechs und sechzigsten Jahre seines Alters, auf das Verdienst seines Erlösers sanft und seelig verschied.

Die Wercke, die man diesem grossen Tonkünstler zu danken hat, sind erstlich folgende, welche, durch den Kupferstich, gemeinnützig gemacht worden:

- 1) Erster Theil der Clavier Uebungen, bestehend in sechs Sviten. |
- 2) Zweyter Theil der Clavier Uebungen, bestehend in einem Concert und einer Ouvertüre für einen Clavicymbal mit 2. Manualen.
- 3) Dritter Theil der Clavier Uebungen, bestehend in unterschiedenen Vorspielen, über einige Kirchengesänge, für die Orgel.
- 4) Eine Arie mit 30 Variationen, für 2 Claviere.
- 5) Sechs dreystimmige Vorspiele, vor eben so viel Gesänge, für die Orgel.
- 6) Einige canonische Veränderungen über den Gesang: Vom Himmel hoch da komm ich her.

- 7) Zwo Fugen, ein Trio, und etliche Canones, über das obengemeldete von Seiner Majestät dem Könige in Preussen, aufgegebene Thema; unter dem Titel: musicalisches Opfer.
- 8) Die Kunst der Fuge. Diese ist das letzte Werk des Verfassers, welches alle Arten der Contrapuncte und Canonen, über einen einzigen Hauptsatz enthält. Seine letzte Kranckheit, hat ihn verhindert, seinem Entwurfe nach, die vorletzte Fuge völlig zu Ende zu bringen, und die letzte, welche 4 Themata enthalten, und nachgehends in allen 4 Stimmen Note für Note umgekehret werden sollte, auszuarbeiten. Dieses Werk ist erst nach des seeligen Verfassers Tode ans Licht getreten.

Die ungedruckten Werke des seligen Bachs sind ungefehr folgende:

- 1) Fünf Jahrgänge von Kirchenstücken, auf alle Sonn- und Festtage.
- 2) Viele Oratorien, Messen, Magnificat, einzelne *Sanctus*, Dramata, Serenaden, Geburts- Namenstags- und Trauermusiken, Brautmessen, auch einige komische Singstücke.
- 3) Fünf Paßionen, worunter eine zweychörige befindlich ist.
- 4) Einige zweychörige Moteten.
- 5) Eine Menge von freyen Vorspielen, Fugen, | und dergleichen Stücken für die Orgel, mit dem obligaten Pedale.
- 6) Sechs Trio für die Orgel mit dem obligaten Pedale.
- 7) Viele Vorspiele vor Chorale, für die Orgel.
- 8) Ein Buch voll kurtzer Vorspiele vor die meisten Kirchenlieder, für die Orgel.
- 9) Zweymahl vier und zwanzig Vorspiele und Fugen, durch alle Tonarten, fürs Clavier.
- 10) Sechs Toccaten fürs Clavier.
- 11) Sechs dergleichen Sviten.
- 12) Noch sechs dergleichen etwas kürzere.
- 13) Sechs Sonaten für die Violine, ohne Baß.
- 14) Sechs dergleichen für den Violoncell.
- 15) Verschiedene Concerte für 1. 2. 3. und 4. Clavicymbale.
- 16) Endlich eine Menge anderer Instrumentalsachen, von allerley Art, und für allerley Instrumente.

Zweymal hat sich unser Bach verheyraethet. Das erste mal mit Jungfer Maria Barbara, der jüngsten Tochter des obengedachten Joh. Michael Bachs, eines braven Componisten. Mit dieser hat er 7. Kinder, nämlich 5 Söhne und 2 Töchter, unter welchen sich ein paar Zwillinge befunden haben, gezeuget. Drey davon sind noch am Leben, nämlich: Die älteste unverheyraethete Tochter, Catharina Dorothea, gebohren 1708; Wilhelm Friedeman, gebohren 1710. itziger Musikdirector und Organist an der Marktkirche in Halle; und Carl Philipp Emanuel, gebohren 1714, Königlicher Preußischer Kammermusikus. Nachdem er mit dieser seiner ersten

Ehegattin 13. Jahre eine vergnügte Ehe geführet hatte, wiederfuhr ihm in Cöthen, im Jahre 1720. der empfindliche Schmerz, dieselbe, bey seiner Rückkunft von einer Reise, mit seinem Fürsten nach dem Carlsbade, todt und begraben zu finden; ohngeachtet er sie bey der Abreise gesund und frisch verlassen | hatte. Die erste Nachricht, daß sie krank gewesen und gestorben wäre, erhielt er bey dem Eintritte in sein Hauß.

Zum zweytenmahle verheyrathete er sich in Cöthen, im Jahre 1721, mit Jungfer Anna Magdalena, Herrn Johann Caspar Wülkens, Herzoglichen Weissenfelsischen Hoftrompeters, jüngsten Tochter. Von 13. Kindern, nämlich 6. Söhnen und 7 Töchtern, welche ihm diese gebohren hat, leben folgende sechs noch: 1) Gottfried Heinrich, gebohren 1724. 2) Elisabeth Juliane Fridrike, gebohren 1726, welche an den Naumburgischen Organisten zu S. Wenceslai, Herrn Altnikol, einen geschikten Componisten, verheyratet ist. 3) Johann Christoph Friedrich, gebohren 1732, itzo Hochreichsgräflicher Schaumburg-Lippischer Kammermusikus. 4) Johann Christian, gebohren 1735. 5) Johanna Carolina, gebohren 1737. 6) Regina Susanna, gebohren 1742. Die Witwe ist auch noch am Leben.

Dieß ist die kurtze Beschreibung des Lebens eines Mannes, der der Musik, seinem Vaterlande, und seinem Geschlechte, zu gantz ausnehmender Ehre gereicht.

Hat jemals ein Componist die Vollstimmigkeit in ihrer größten Stärke gezeigt; so war es gewiß unser seeliger Bach. Hat jemals ein Tonkünstler die verstecktesten Geheimnisse der Harmonie in die künstlichste Ausübung gebracht; so war es gewiß unser Bach. Keiner hat bey diesen sonst trocken scheinenden Kunststücken so viele Erfindungsvolle und fremde Gedanken angebracht, als eben er. Er durfte nur irgend einen Hauptsatz gehöret haben, um fast alles, was nur künstliches darüber hervor gebracht werden konnte, gleichsam im Augenblicke gegenwärtig zu haben. Seine Melodien waren zwar sonderbar; doch immer verschieden, Erfindungsreich, und keinem andern Componisten ähnlich. Sein ernsthaftes Temperament zog ihn zwar vornehmlich zur arbeitsamen, ernsthaften, und tiefsinnigen Musik; doch konnte er auch, wenn es nöthig schien, sich, besonders im Spielen, zu einer leichten und schertzhafte[n] Denkart bequemen. Die beständige Uebung in Ausarbeitung vollstimmiger Stücke, hatte seinen Augen eine solche Fertigkeit zu Wege gebracht, daß er in die stärksten Partituren, alle zugleich lautende Stimmen, mit einem Blicke, übersehen konnte. Sein Gehör war so fein, daß er bey den vollstimmigsten Musiken, auch den geringsten Fehler zu entdecken vermögend war. Nur Schade, daß er selten das Glück gehabt, lauter solche Ausführer seiner Arbeit zu finden, die ihm diese verdrießlichen Bemerkungen erspart hätten. Im Dirigiren war er sehr accurat, und im Zeitmaaße, welches er gemeiniglich sehr lebhaft nahm, überaus sicher.

So lange als man uns nichts als die bloße Möglichkeit des Daseyns noch besserer Organisten und Clavieristen entgegen setzen kann; wird man uns nicht verdenken können, wenn wir kühn genug sind, immer noch zu behaupten, daß unser Bach der stärkste Orgel- und Clavierspieler gewesen sey, den man jemals gehabt hat.

Es kann seyn, daß mancher berühmter Mann in der Vollstimmigkeit auf diesen Instrumenten sehr viel geleistet hat: ist er deswegen eben so fertig, und zwar in Händen und Füßen zugleich, so fertig als Bach gewesen. Wer das Vergnügen gehabt hat, ihn und andere zu hören, und sonst nicht von Vorurtheilen eingenommen ist, wird diesen Zweifel nicht für ungegründet halten. Und wer Bachens Orgel und Clavierstücke, die er, wie überall bekannt ist, in der grösten Vollkommenheit selbst ausführte, ansieht, wird ebenfalls nicht viel wider den obigen Satz einzuwenden haben. Wie fremd, wie neu, wie ausdrückend, wie schön waren nicht seine Einfälle im Phantasiren; wie vollkommen brachte er sie nicht heraus! Alle Finger waren bey ihm gleich geübt; Alle waren zu der feinsten Reinigkeit in der Ausführung gleich geschickt. Er hatte sich so eine bequeme Fingersetzung ausgedenkt, daß es ihm nicht schwer fiel, die größten Schwierigkeiten mit der fließendsten Leichtigkeit vorzutragen. Vor ihm hatten die berühmtesten Clavieristen in Deutschland und andern Ländern, dem Daumen wenig zu schaffen gemacht. Desto besser wußte er ihn zu gebrauchen. Mit seinen zweenen Füßen konnte er auf dem Pedale solche Sätze ausführen, die manchem nicht ungeschickten Clavieristen mit fünf Fingern zu machen sauer genug werden würden. Er verstund nicht nur die Art die Orgeln zu handhaben, die Stimmen derselben auf das geschickteste mit einander zu vereinigen, und jede Stimme, nach ihrer Eigenschaft hören zu lassen, in der gröbten Vollkommenheit; sondern er kannte auch den Bau der Orgeln aus dem Grunde. Das letztere bewies er sonderlich, unter andern, einmal bey der Untersuchung einer neuen Orgel, in der Kirche, ohnweit welcher seine Gebeine nunmehr ruhen. Der Verfertiger dieses Werks war ein Mann, der in den letzten Jahren seines hohen Alters stund. Die Untersuchung war vielleicht eine der schärfsten, die jemals angestellt worden. Folglich gereichte der vollkommene Beyfall, den unser Bach über das Werck öffentlich ertheilte, so wohl dem Orgelbauer, als auch wegen gewisser Umstände, Bachen selbst, zu nicht geringer Ehre. Niemand konnte besser, als er, Dispositionen zu neuen Orgeln angeben, und beurtheilen. Aller dieser Orgelwissenschaft ungeachtet, hat es ihm, wie er oftmals zu bedauern pflegte, doch nie so gut werden können, eine recht grosse und recht schöne Orgel zu seinem beständigen Gebrauche gegenwärtig zu haben. Dieses beraubet uns noch vieler schönen und nie gehörten Erfindungen im Orgelspielen, die er sonst zu Papiere gebracht, und gezeiget haben würde, so wie er sie im Kopfe hatte. Die Clavicymbale wußte er, in der Stimmung, so rein und richtig zu temperiren, daß alle Tonarten schön und gefällig klangen. Er wußte, von keinen Tonarten, die man, wegen unreiner Stimmung, hätte vermeiden müssen. Andere Vorzüge, die ihm eigen waren, zu geschweigen.

Von seinen moralischen Character, mögen diejenigen reden, die seines Umgangs und seiner Freundschaft genossen haben, und Zeugen seiner Redlichkeit gegen Gott und den Nächsten gewesen sind. In die Societät der musikalischen Wissenschaften ist er im Jahr 1747 im Monat Junius auf Veranlassung des Hofraths Mizlers, dessen guter Freund er war, und welchem er Anleitung im Clavierspielen und

in der Composition als einem noch in Leipzig Studirenden gegeben, getreten. Unser seel. Bach ließ sich zwar nicht in tiefe theoretische Betrachtungen der Musik ein, war aber desto stärker in der Ausübung. Zur Societät hat er den Choral geliefert: Vom Himmel hoch da komm' ich her, vollständig ausgearbeitet, der hernach in Kupfer gestochen worden. Er hat auch den Tab. *IV. f. 16.* abgestochenen Canon, solcher gleichfalls vorgeleget, und würde ohnfehlbar noch viel mehr gethan haben, wenn ihn nicht die kurze Zeit, indem er nur drey Jahre in solcher gewesen, davon abgehalten hätte. Das Singgedicht welches ihm zu Ehren als Mitglied im Nahmen der Societät von Herrn *D. Georg Wenzky* verfertigt worden, lautet also:

Das Chor.

Dämpft, Musen, euer Saitenspiel!
 Brecht ab, brecht ab die Freudenlieder!
 Steckt dem Vergnügen itzt ein Ziel,
 Und singt zum Trost betrübter Brüder.
 Hört was euch das Gerüchte bringt:
 Hört was für Klagen Leipzig singt.
 Es wird euch stören:
 Doch müst ihrs hören. |

Leipzig

Recitativ oder Erzählung.

Der grose Bach, der unsre Stadt
 Ja der Europens weite Reiche,
 Erhob, und wenig seiner Stärcke hat,
 Ist leider! eine Leiche.
 Der Bach, der unsern Musensitz
 So unvergleichlich zierte:
 Bach der mit seinem angenehmen Witz
 Mit seinem Saiten Klang
 Und mannigfaltigem Gesang
 Die Jugend, Frauen, Männer
 Ja Fürsten, Könige, und alle ächte Kenner
 Entzückte, lehrte, rührte:
 Der muß ietzt unsre Ruhe stören
 Er stirbt und eilt zu höhern Chören.
 Arioso: Der treue Bach erbleicht
 Musik und Orgel schweigt.
 O Ris, o Fall, o Schmerzen!
 Wie bluten unsre Herzen!

Die Componisten oder Tonmeister.

Aria

Wo eilst du hin ? Verehrungswerter Bach !
 Erfülst du deine Zunft mit herben Weh und Ach ?
 Ach sollen deine Melodeyen
 Uns ferner nicht erbauen, nicht erfreuen ?
 Gott lasse deinen Geist auf deinen Brüdern ruh'n
 Damit sie ihre Kunst in voller Reife sehen,
 Und seine Majestät nach Würdigkeit erhöhen.
 Dem alles wollen wir zu seinem Ruhme thun.
 Doch schreiet dir die Sehnsucht nach :
 Wo eilst du hin, Verehrungswerter Bach ?

Die Freunde der Tonkunst.

Erzählung

Wie fertig, wie vollkommen,
 War der verklärte Bach, |
 Der uns sobald entnommen ?
 Wie reich, wie sonderbar,
 Wie unergründlich war
 Sein edler Geist,
 Der sich der Sterblichkeit entreist ?
 Wie mannigfach
 War seine Kunst,
 Die aller Kenner Gunst
 Nicht zog, vielmehr an sich gerissen.
 Sein Flug war hoch, die Schwünge schön,
 Sein Schmeicheln reizend
 Sein Schelten beitzend.
 Man hörte ganz entzückt des Schöpfers Ruhm erhöh'n.
 Sein Klagen drang durch Ohren, Augen, Herz :
 Sein Jauchzen linderte den allergrößten Schmerz.
 O daß wir diesen Held der Virtuosen missen !
 Doch werden wir an seinen Meisterstücken
 Die er uns hinterläßt,
 Als einen edlen Rest,
 Uns desto mehr erquicken.

Arioso : Jehova lasse doch die Virtuosen leben,
 Die noch geschickt, die sanften Künste zu erheben !

Die Musikalische Gesellschaft.

Aria, zweistimmig

Klaget Brüder in die Wette,
 Und beweinet den Verlust!
 Unser Gott schlägt an den Knauf
 Daß die stärksten Pfosten beben
 Last den Tränen ihren Lauf
 Und darneben
 Lasset stets in euren Chören
 Euers Bachs Verdienste hören.
 Ach daß die beklemmte Brust
 Luft zu ihren Klagen hätte
 Klaget Brüder in die Wette,
 Und beweinet den Verlust. |

Der Verherlichte,

Erzählung

Weint nicht ihr Freunde und ihr Kenner,
 Ey gönnt mir doch mein Glück.
 Weint nicht ihr Brüder und ihr Gönner:
 Wagt nur auf diese Höh den Blick.
 O könntet ihr die reinen Töne hören,
 Die unser Chor zu Gottes Lob anstimmt,
 O könntet ihr das Musiciren hören,
 Das hier kein Ende nimmt!
 O könntet ihr die Künste lehren
 Die meine Seele schon gelernt,
 Seit dem sie sich entfernt!
 Ihr eiletet mit regen Flügeln
 Zu diesen Anmuths vollen Hügeln
 Ihr wünschtet meiner Muse Glück,
 Und rief sie nicht zurück.
 Drum tröstet euch
 Und folget mir. Was man an mir verloren
 Das hört man treflicher in unsern Toren.
 Nichts, nichts ist diesen Sängern gleich
 Drum tröstet euch.

Das Chor.

Ihr Bürger des Himmels, empfanget mit Freuden,
 Den Bruder der unsere Künste geziert:
 Und last uns mit innigst vereinigt Singen
 Dem Höchsten Preis, Ehre u. Herlichkeit bringen.
 Wer hoft u. glaubt, dringt durch des Himmels Tor
 Und preiset GOTT verklärt im Engelchor.
 Drum Christe, hilf uns thun, was uns desfalls gebürt
 Damit wir auch von hier in deiner Gnade scheiden.
 Ihr Bürger des Himmels ꝛc.

I. Dr.: Musikalische Bibliothek, oder Gründliche Nachricht nebst unpartheyischem Urtheil von alten und neuen musikalischen Schriften und Büchern . . . Des vierten Bandes Erster Theil. . . . Leipzig, im Jahr 1754. Im Mizlerischen Bücher-Verlag., S. 158–176.

Faks.: Mizler, Musikalische Bibliothek, Faks.-Nachdr. Hilversum 1966; Der Nekrolog auf Johann Sebastian Bach, hrsg. von Ch. Trautmann, Hannover 1965 (= Mitgliedsgabe der NBG).

Übers. (vollständig:) engl.: Bach Reader, S. 215–224; tschechisch: Nekrolog na světoznámého varhanfka, urozeného pana Jana Šebastiana Bacha, královského polského a kurfiřtského saského dvorního skladatele a ředitele kůru v Lipsku (přeložil František Bartoš), Praha 1935; finnisch: Paavo Soinne, Johann Sebastian Bachin ensimmäinen elämäkerta – ns. „nekrologi“ vuodelta 1754. In: Kirkkomusiikkilehti / Joulukuu 1967 (Sonderdruck, 7 S.). (Bruchstücke:) engl.: Spitta B I, S. 645f.; Schweitzer-Newman I, S. 223, 225; franz.: Gaudefroy-Dérombynes, S. 319; Hammerschlag B, passim; ital.: Terry-Schweitzer, S. 342; La Rassegna Musicale, Jg. XX (1950), S. 261; ungar.: Bartha, S. 18f., 27, 30f., 39, 44, 69, 82f., 95, 101, 190f. 203; Hammerschlag A, passim.

II. Nekrolog auf Joh. Seb. Bach, im letzten erschienenen Bande der „Musikalischen Bibliothek“ abgedruckt innerhalb des Abschnitts „VI. Denkmal dreier verstorbenen Mitglieder der Societät der musikal. Wissenschaften, oder die Leben Georg Heinrich Bümlers Brandenburg Anspachischen Capellmeisters, Gottfried Heinrich Stölzels, Sächsisch Gothischen Capellmeisters, und Johann Sebastian Bachs, Musikdirectors zu Leipzig.“ Der von C. Ph. E. Bach und Agricola in Berlin verfaßte Teil (S. 158–173) muß nach Dok. 637 schon 1751 vorgelegen haben; zur unterschiedlichen Bewertung durch C. Ph. E. Bach vgl. Dok. 801 und 803. Mizlers Anteil besteht nur in wenigen Zeilen auf S. 173 (von den Worten „In die Societät . . .“ an). Für die Mitteilungen über die älteren Mitglieder der Bach-Familie wurden zweifellos der „Ursprung der musicalisch-Bachischen Familie“ (vgl. BD I, S. 255–261) und das „Alt-Bachische Archiv“ (vgl. Dok. 957) mit benutzt. Vgl. auch Dok. 1049. Johann Christoph Bachs Motette mit Gebrauch der übermäßigen Sexte läßt sich nicht nachweisen; das 22stimmige Kirchenstück ist „Es erhob sich ein Streit“ (vgl. Dok. 807). Die Behauptung, Joh. Seb. Bach sei nach dem Tode seines Bruders Johann Christoph nach Lüneburg gegangen, trifft nicht zu; J. Ch. Bach starb erst 1721. So muß auch die Rückgabe der S. 160f. erwähnten Notenabschrift „nach seines Bruders Absterben“ als fraglich gelten. Das „Probestück“ für die Bewerbung in Halle (S. 163) läßt sich nicht sicher identifizieren (vgl. auch BD I, S. 23 und 25). Belege über das „Geschenk von 500 Thalern“ (S. 164) fehlen. Die „ungefähr im Jahr 1722“

angesetzte Reise nach Hamburg (S. 165) fand 1720 statt (vgl. Dok. 102, 681, 776); ein Zusammenhang zwischen den erhaltenen Choralbearbeitungen über „An Wasserflüssen Babylon“ (BWV 653/653b) und der Hamburger Improvisation scheint möglich. Zur Trauermusik auf Fürst Leopold von Anhalt-Köthen (BWV 244a) vgl. Dok. 258, zur Entstehung des Musikalischen Opfers (BWV 1079) vgl. Dok. 554. Zu den Augenoperationen John Taylors (S. 167) vgl. Dok. 598/599. Die Originaltitel der S. 167 f. genannten Druckwerke sind in BD I, S. 224ff., wiedergegeben; zum Erscheinungstermin der Kunst der Fuge vgl. Dok. 645 und 649. Die Angaben über die ungedruckten Werke Bachs (S. 168f.) lassen viele Fragen offen: von 5 Kantatenjahrgängen (1), die über 300 Werke enthalten haben müßten, lassen sich nur drei annähernd rekonstruieren, an echten Passionen (3) sind nur die nach Matthäus und Johannes erhalten, während die Markus-Passion wenigstens textlich bekannt ist. Ungewiß bleibt, ob die anonyme Lukas-Passion (BWV 246) als Abschrift eines fremden Werkes versehentlich mit einbezogen wurde. Identifizieren lassen sich noch folgende Nummern: 6 (Orgeltriosonaten BWV 525–530), 8 (Orgelbüchlein, BWV 599–644), 9 (Wohltemperiertes Klavier I/II, BWV 846–893), 10 (Toccaten, wohl BWV 910–914, 916), 11 (Englische Suiten, BWV 806–811), 12 (Französische Suiten, BWV 812–817), 13 (Solosonaten für Violine, BWV 1001–1006), 14 (Solosonaten für Violoncello, BWV 1007–1012), 15 (Konzerte BWV 1052–1065). Über den Gebrauch des Daumens beim Klavierspiel vgl. Dok. 654. Die Orgelprüfung (S. 172) betraf die Scheibe-Orgel in der Leipziger Johanniskirche (vgl. Dok. 519); mit den „gewissen Umständen“ ist zweifellos die Auseinandersetzung mit Johann Adolph Scheibe gemeint (vgl. Dok. 400). Die Angabe über Bachs letzte Ruhestätte besagt nur, daß er auf dem Johannisfriedhof beigesetzt wurde, der ohnehin einziger Begräbnisplatz Leipzigs war. Druckfehler des Originals: S. 167 letzte Zeile „Seiten“ statt „Sviten“, S. 170 „Schaunburg“ statt „Schaumburg“, S. 174 Rezitativ „Särke“ statt „Stärke“. Der Nekrolog bildet die Grundlage für alle seither erschienene biographische Bach-Literatur; vgl. auch die sprachlich geglättete Fassung bei Hiller (Dok. 895). Zum Kanon BWV 1076 vgl. Dok. 665.

Auf den Nekrolog für J. S. Bach wird sich auch die folgende Bemerkung Marpurgs beziehen (Kritische Briefe über die Tonkunst. [vgl. Dok. 698] „XXI. Brief an den Herrn Johann Otto Uhde, Königl. Hof- und Kammergerichtsrath. Berlin den 10. November 1759.“, S. 162): „Herr Mizler machte einmahl in der Lebensbeschreibung eines großen Tonkünstlers die Bemerkung, daß derselbe kein Theoreticus gewesen. Man wird in der seinigen vermuthlich einst bemerken, daß er kein Practicus gewesen. Beyde sind indessen brave Musiker, und alle beyde von der ersten Classe, mit dem bloßen Unterscheide, daß der eine von der practischen war, und der andere zur theoretischen gehöret.“

Lit.: Bitter A II, S. 360f., 373–375, Anh. S. LXXV–LXXVIII (m. T., nur Singedicht); Spitta A I, S. VI–VIII, 816, A II, S. 846; Der Nekrolog auf Seb. Bach vom Jahre 1754. Neudr. Eingeleitet von B. F. Richter, BJ 1920, S. 11–29 (m. T.); Jb der Elsass-Lothringischen wissenschaftlichen Gesellschaft zu Strassburg, Bd. 1, Heidelberg 1928, S. 120f. (F. X. Mathias); Flade, S. 75; Dürr Chr; TBSt 4/5, S. 119ff.; W. H. Scheide, Ist Mizlers Bericht über Bachs Kantaten korrekt?, Mf XIV (1961), S. 60–63; ders., Nochmals Mizlers Kantatenbericht. Eine Erwiderung, Mf XIV, S. 423–427; A. Dürr, Wieviel Kantatenjahrgänge hat Bach komponiert? Eine Entgegnung, Mf XIV (1961), S. 192–195; K. Ventzke, Dr. Georg Venzky (1704 bis 1757), 10. Mitglied der Mizlerschen „Societät der musikalischen Wissenschaften“, Mf XXIII (1970), S. 321–324.

MARPURG: GRIFFTECHNIK IN EINIGEN KLAVIERWERKEN BACHS

BERLIN, 1755

Fünfte Regel.

Wenn eine Hand mehrere Stimmen hat, und sie solche nicht allein machen kann, so muß die andere Hand derselben zu Hülfe kommen.

Man sehe Tab. VII. Fig. 32. (a) Dieses Exempel muß mit Ablösung der Hände wie bey Fig. 32. (b) gespielt werden. Die Noten, die ihre Striche aufwärts haben, werden mit der rechten, und die ihre Striche unterwärts haben, mit der linken Hand genommen.

Sechste Regel.

Wenn die Stimmen sich einander überschreiten, so müssen sich auch die Hände einander überschreiten. Man sehe Fig. 30. Tab. VII. wo die höhere Stimme bey dem Zeichen des Sternchen eine Terz unter die tiefere wegspringt. Bey Fig. 33. bey dem zweyten Sternchen, springet die tiefere Stimme eine Terz über die erste weg.

. . .

Siebente Regel.

Wenn sich die beyden Hände auf einem Einklange begegnen, so muß derselbe auch von beyden Händen genommen werden; | und wenn alsdenn die eine Hand fortgeht, so bleibt die andere so lange liegen, als die Geltung ihrer Note währet. Tab. VII. Fig. 33. bey dem ersten Sternchen.

TAB. VII



[BWV 1079/1, T. 10 - 11]

(32)

[BWV 884/2, T. 66 - 68]

(33)

[BWV 883/2, T. 5 - 7]

FRANZÖSISCHE FASSUNG

BERLIN, 1756

Cinquième Règle.

Quand une main a trop de notes & qu'elle ne peut les faire seule, il faut que l'autre main la seconde & en fasse aussi quelques unes.

Voyez la Tab. VII. fig. 32. (a) Cet exemple se jouë comme à la lettre (b). Les notes qui ont la queuë tournée en montant, se prennent avec la droite, & celles qui ont la queuë tournée en descendant se prennent avec la gauche. |

Sixième Règle.

Quand les parties passent l'une par dessus l'autre, il faut passer les mains l'une sur l'autre, ce qu'on appelle croiser.

Voyez la Tab. VII. fig. 30. 31. & 33. aux endroits marqués d'une étoile. . . .

Septième Règle.

Quand les deux parties d'une pièce vont se rencontrer sur un même degré, il faut y porter l'une & l'autre main; & quand une main va son chemin, il faut y laisser l'autre jusqu'à la valeur de sa note expirée. Tab. VII. fig. 33.

NIEDERLÄNDISCHE ÜBERSETZUNG VON JACOB WILHELM LUSTIG

AMSTERDAM, 1760

§. 109.

VYFDE REGEL.

WAAR ÉÉN HANDT MEER STEMEN HEEFT, DAN ZY BEREIKEN KAN, DAAR MOET DE ANDERE, HAAR TE HULP KOMEN. Zie Fig. 131 [a], het welk, met afloising der handen, naar aanwyzing van [b] moet worden gespeelt.

§. 110.

SESDE REGEL.

WANNER DE STEMEN OVER MALKANDEREN SPRINGEN, DAN MOETEN DE HANDEN INSGELYKS OVER ELKANDER; by v. in Fig. 132 | [a] loopt de bovenstem, ter plaatse waar men het starretje vindt, een terts onder de grondstem; . . .

TAB. IV

Fig. 131.
§109

[BWV 884/2, T. 66-68]

Fig. 132.
§110

[BWV 1079/1, T. 11]

I. Dr.: Anleitung zum Clavierspielen, der schönern Ausübung der heutigen Zeit gemäß entworfen von Friedr. Wilh. Marpurg. . . Berlin, bey A. Haude und J. C. Spener, Königl. und der Academie der Wissenschaften privilegierten Buchhändlern, 1755., S. 67-68, Tab. VII, Fig. 30, 32, 33 (Vorbericht „Geschrieben an der Leipziger Michaelismeße. 1754.“, Dedikation dat. „Berlin, den 14. Septembr. 1754.“). – dto., . . . entworfen von Friedrich Wilhelm Marpurg. . . Zweyte verbesserte Auflage. Berlin, bey Haude und Spener, . . . 1765., S. 67-68, Tab. VII (Expl.: DtStB, Mus. Fk 13²).

Faks.-Nachdr. (der 2. Aufl.) New York 1969 und Hildesheim/New York 1970.

Franz. Fassung: PRINCIPES DU CLAVECIN PAR MR. MARPOURG. . . A BERLIN CHEZ HAUDE ET SPENER, Libraires de la Cour & de l'Academie Royale. MDCCLVI., S. 76-77, Tab. VII, Fig. 30, 32, 33 (Widmung dat. „à Berlin le 1. Octobr. 1755.“); Expl.: Sächs. LB Dresden, MB 8° 476.

Faks.-Nachdr. Bologna 1971.

Übers. niederl.: AANLEIDING TOT HET CLAVIER-SPEELEN, VOLGENS De hedendaagsche luisterryker Manier van Uitvoering; Opgesteld door den beroemden FRIEDRICH WILHELM MARBURG, . . . Uit het Hoogduitsche vertaalt en met ophelderende Byvoegselen voorzien DOOR JACOB WILHELM LUSTIG, Organist van de groote Kerk te Groningen. Te AMSTELDAM, By J. J. HUMMEL, Musiekverkooper in de Nes. 1760., S. 39-40, Tab. IV, Fig. 131, 132 (Expl.: Musikwiss. Institut Utrecht).

II. Aus: „II. Hauptstück, welches die practischen Grundsätze des Clavierspielens oder die Lehre von der Fingersetzung enthält.“ (S. 62 ff.), „I. Abschnitt. Von dem besondern Gebrauch eines jeden Fingers in Ansehung der vier andern.“ (S. 63 ff.), bzw. „CHAPITRE VINGT-DEUXIEME. De la Position des Doigts.“ (S. 71 ff.), „§. 5. Voici maintenant quelques règles spéciales touchant l'usage des doigts.“ (S. 73 ff.).

In der gekürzten Fassung bei Lustig sind die Beispiele aus BWV 884 transponiert, dasjenige aus BWV 1079/1 fehlerhaft.

Lit.: Picken, S. 91; du Saar, S. 101; Eitner.

668.

NICHELMANN: BACHS MELODIK UND HARMONIK – KRITIK AN BACHS KOMPOSITIONSWEISE

DANZIG, VOR DEM 1. 7. 1755

Wenn die Zusammensetzung Num. 14. auf eine dem Sinne der Vorschrift des Setzers gemäße Art vollführet wird, so thut sie sowol eine der Haupt-Absicht der Musik, als eine der besondern Absicht des Setzers, vollkommen gemäße Wirkung, und bewegt die Seele zu derjenigen Leidenschaft, wozu sie dieselbe zu bewegen bestimmt ist. Diese Wirkung erfolget nicht von ohngefähr also.

TAB. III

No: 14.

[BWV 817, Sarabande]

Denn es hat diese Zusammensetzung, in dem Raume und dem Umfange einer abgemessenen Zeit von acht Tacten, nicht nur der Anzahl nach genugsam verschiedene Accorde, um die natürliche Activität der Seele, durch genugsam-mannigfaltige Uebereinstimmungen, zu unterhalten, und mithin den Haupt- und allgemeinen Zweck der Musik dadurch zu befördern; sondern die verschiedenen Zusammenstimmungen sind auch dem besondern Vorhaben gemäß, und schicken sich für dasselbe.

Die Fortschreitung des Haupt-Tones in seine übergelegene Terz mit dem Accorde der größeren Terz, worauf sich diese Verbindung verschiedener Accorde gründet, ist von solcher anstrengenden Kraft, daß derselben nur durch die darauf erfolgte Cadenz, in die Sexte des Haupt-Tones, ein solcher Nachlaß verschaffet werden kan, welcher verhindert, daß die Seele nicht gar zur Traurigkeit bewegt wird. Der darauf folgende Fortgang des Grund-Tones aber der Harmonie, in die Quarte des Tones, gefällt nicht nur wegen des guten Verhältnisses, in welchem derselbe sowol mit der vorhergegangenen Zusammenstimmung, als auch mit der hier zum Grunde liegenden Harmonie des Haupt-Tones steht; sondern er dienet auch dem darauf folgenden Accorde der Quinte des Haupt-Tones zur Einleitung, indem der Grund-Ton desselben allhier zur Septime wird. Eben diese Harmonie der Quinte des Tones war das bequemste Mittel, um den Accord des Haupt-Tones her|bey zu führen, und durch den zugleich darunter verstandenen Accord der Quinte des Tones, in die Quinte von dieser Quinte, und also in die Harmonie der Secunde des Tones, mit dem Accord der größeren Terz zu treten, und dadurch die Cadenz in die Quinte des Tones zu versichern. Diese Verbindung verschiedener Zusammenklänge, ist vollkommen geschickt, unser natürlichen Hunger nach einer mannigfaltigen Harmonie zu stillen. Sie ist aber auch der besondern Absicht des Setzers vollkommen gemäß.

Der Charakter einer Sarabande verpflichtete den Setzer, eine solche Verknüpfung verschiedener Zusammenklänge zu verfertigen, welche das Gemüth zu einer besondern Größe erheben, es in Verwunderung setzen, und zur Ehrfurcht bewegen kan.

Nun sind die unterschiedlichen Zusammenstimmungen, so uns diese Zusammensetzung nach und nach empfinden läßt, vollkommen geschickt dazu. Sie sind, in Absicht auf ihre Verbindung betrachtet, ausserordentlich, und neu. Ihre Ausbildung, oder das Zeit-Maaß und die Bewegung derselben, die Ungleichheit der verschiedenen allhier gebrauchten Klang-Füße, und das darin beobachtete Verhältniß, mit einem Worte, der Rhythmus dieser verschiedenen Zusammenstimmungen, ist also beschaffen, daß dadurch nach und nach die Aufmerksamkeit, die Ernsthaftigkeit, die Verwunderung, kurzum, eine der abzubildenden Leidenschaft ähnliche Gemüths-Veränderung, entstehen kan.

Es mag also entweder das glückliche Genie des Setzers, und die Empfindlichkeit, so sein Ohr der Harmonie, und ihren möglichen Veränderungen, allbereit abgewonnen hatte, ihm diese Folge verschiedener Zusammenklänge, ohne sonderliche Mühe, und bloß durch einen natürlichen Trieb, eingegeben haben; oder er mag dieselbe erst nach einer langen, und mühsam angestellten Wahl und Untersuchung, über die unterschiedliche Natur, Kraft, und Wirkung der Verbindung dieser unterschiedlichen Zusammenstimmungen, niedergeschrieben haben: so ist gewiß, daß der Grund dessen, was in dieser Zusammensetzung gefällt, vorzüglich auf den von dem Componisten vorher empfundenen, mit der Haupt- und der besonderen Absicht übereinstimmenden Zusammenklängen beruhet: daß folglich der Setzer, ehe er diesen Gesang verfertiget, von dem Eindrücke der verschiedenen Harmonien, die sich für die vorzustellende Sache schicken, und derselben gemäß sind, müsse seyn gerühret worden. Denn kein fortgesetzter Gesang läßt sich, ohne den vorhergegangenen Eindruck verschiedener fortgesetzter Zusammenstimmungen, gedenken. Nur hat man bey einem an mehrere derselben zu denken, als bey dem andern. |

Die verschiedenen Zusammenstimmungen aber, so wir bey Anhörung dieser Folge gedenken, und welche uns dieselbe, mittelst der uns natürlichen Fortschreitungen, wieder in den Sinn bringt, sind Num. 15. angeführet. [S. 59—61]



. . . Eine Zusammensetzung gefällt also um destomehr, wann die Mannigfaltigkeit der Accorde, so sie uns empfinden läßt, zugleich also beschaffen ist, daß sie uns durch ihre Neuheit aufmerksam machen, und unsere natürliche Unbeständigkeit feßeln kan.

TAB. IV

No: 21.

[nach BWV 229, Aria]

Wer vermuthet in dem Exempel Num. 21. nicht, daß der Componist das in dem zweyten Viertel des zweyten Tacts befindliche G. entweder selbst zum Haupttone machen, oder es als einen von der Harmonie des Grund-Tones Dis abhängigen Klang behandeln werde. Gleichwohl aber ist weder eines noch das andere, sondern der Componist, der das Harmonie-begierige Ohr, durch fortgesetzte Zusammenstimmungen, und um derselben willen mit einem einzelnen oder vielfachen Gesange zu sättigen gewohnt ist, unterwirft dieses G. einem ganz andern Grund-Tone, und erhält den Gesang nicht nur um desto mehr in der Abhängigkeit; sondern er bringt auch destomehr Verschiedenheit in die Harmonie, und macht dieselbe neuer und unerwarteter dadurch, indem wir, der Haupt-Wirkung zu gute, durch die Geschicklichkeit des Setzers hintergangen werden, und statt eines gemeinen und bekannten Ganges, eine fremde, und ungewöhnliche Modulation vernehmen. |

TAB. V

No: 22.

[nach BWV 229, Aria]

Denn so legte er dem Gesange diese Grund-Klänge, Num. 22. und erzeuget hernach, nach Maaßgebung, dieser Worte:

Drum schließ ich mich in deine Hände,
Und sage: Welt, zu guter Nacht!

auf folgende Art, einen vierfachen Gesang daraus. Num. 23.

No: 23.

Drum schließ ich mich in dei - ne Hän - de
[BWV 229, Aria]

Wir werden also hier nicht nur durch eine mannigfaltige Harmonie beschäftigt erhalten, sondern die Neuheit der Accorde ziehet auch unsere Aufmerksamkeit auf sich, und bewaget uns destomehr zu der auszudrückenden Leidenschaft, jemehr sie ihrer Natur nach geschickt sind, die gesuchte Haupt-Wirkung, nemlich eine gelassene und freywillige Unterwerfung in den göttlichen Willen, zu befördern.

Die beyden äußersten Stimmen dieser Zusammensetzung sind ferner in der Folge diese: Num. 24.

No: 24.

[BWV 229, Aria]

So gewiß als man nun auch in dem zweyten Viertel des ersten Tacts, die Harmonie von dem Grund-Ton Dis erwartet, so überraschelt dennoch der Componist das Ohr auf das neue, indem er diesem G. die Harmonie der $\frac{6}{3}$, oder vielmehr die Harmonie der darunter verstandenen Qvinte mit der Septime unterschiebet, und dieselbe, seiner Anlage zufolge, in dem Zusammenhange also ausbildet: Num. 25.

No: 25.

und sa - ge Welt zu gu - ter Nacht.

So viel Antheil aber auch die Kunst und die Geschicklichkeit des Setzers an der Zusammenfügung verschiedener Töne über einander, oder an der Vervielfältigung dieses Gesanges hat, wäre es wohl möglich gewesen, den Gesang selbst also zu bestimmen und einzurichten, daß eine solche Zusammenfügung und Verknüpfung mehrerer Stimmen hätte statt finden können, wenn der Componist, vor der Erfindung desselben, von den Eindrücken verschiedener zusammengesetzt empfundener Harmonien, nicht vorher so stark und so lebhaft gerühret worden wäre, daß der Gesang, wie aus seiner Quelle, vorher daraus entspringen können?

[S. 69—70]

Der Mißbrauch der musikalischen Zieraten, war ehemals so groß, daß der Pabst Pius dadurch bewogen, die Musik mittelst eines Tridentinischen Rathschlusses, schier gantz und gar aus der Kirche verbannet hätte, wenn nicht Pränestinus, dessen Capellmeister, denselben durch so einfältige, und von allem bloß zur Ohren-Kützelung dienenden Schmucke, so entblöste Zusammensetzungen überzeuget hätte, daß nicht Klang und Gesang an sich, sondern nur deren üble Anwendung, der Kraft der göttlichen Dinge nachtheilig sey, wie uns Herr Mattheson in dem ersten Theil seiner musikalischen Critik, aus dem dritten Buch *Myst. Lud. Cress.* berichtet.

Wie wenig unsere Zeiten vor jenen, in diesem Stücke, voraus haben, dieses läßt sich eines theils schon daraus abnehmen, da selbst ein wegen seiner seltsamen Geschicklichkeit in der Setz- und Ausübungs-Kunst sonst unvergleichlicher Mann, unserer Zeit, dem Vorwurfe der Dunkelheit in den Zusammensetzungen nicht entgegen konnte, daß er nemlich wegen der alzugrossen Kunst, und Bemühung in dem Gebrauche der harmonischen Zieraten, der Natur Gewalt thäte, und dadurch seinen Zusammensetzungen den gewünschten Eingang in das Gemüthe benähme. In der That, wer wolte leugnen, daß nicht ein sowol einfacher, nochmehr aber ein vielfältiger Gesang ohne Zieraten, dem Sinn weit faßlicher und begreiflicher werden sollte, als mit denselben. Solte z. E. diese um der Uebereinstimmung willen geordnete singbare Folge, von ihrer Ernsthaftigkeit, Einfachheit und natürlichen Wesen, durch die hernach erfolgte Aenderung bey eben denselben bey behaltenen Grund-Tönen, etwas verlieren? Num. 84. und 85. [S. 129]

TAB. XV

No: 84.



No: 85.

Ich bin ver - gnügt mit mei - nem Glück - ke

[nach BWV 84/1]

das mir der lie - be Gott das mir der lie - be Gott be - schert.

das mir der lie - be Gott das mir der lie - be Gott be - schert.

Ich kann allhier nicht Umgang nehmen, insbesondere denen Setzern der älteren Zeiten die Gerechtigkeit wiederfahren zu lassen, daß sie die von diesen Gegenständen gehabte Empfindungen, nach der besonderen Beschaffenheit der Umstände, der Zeit, und des Orts, nicht nur mit mehrerer Behutsamkeit, Ernst, Einfachheit, sondern auch mit mehrerem Nachdruck, geschildert haben, als es viele der neueren Setzer nicht zu thun pflegen . . . Wie sehr ziehen nicht die Werke eines Pränestini, eines Rosenmüller, eines Theilm, Fux, Zelenka, Bach, vor andern unsere Aufmerksamkeit auf sich ?

TAB. XVIII

No: 95.

The musical score is arranged in a system with the following parts from top to bottom:

- Hoboens und Flöten** (Oboes and Flutes)
- Violinen** (Violins)
- Bratsche** (Violas)
- erster Discant** (First Cantata part)
- zweyter Discant** (Second Cantata part)
- Alt** (Alto)
- Tenor** (Tenor)
- Baß** (Bass)
- General Baß** (Cello/Double Bass)

The lyrics for the vocal parts are:

erster Discant: Ky-ri-e Ky - ri-e - le - i-son e-le - - i - son.

zweyter Discant: Ky-ri-e e - le - i-son e le i son e - le - i - son.

Alt: Ky-ri-e e-le-i-son Ky - ri-e e - le - i - son.

Tenor: Ky-ri-e Ky - ri - e Ky - ri-e e - le - i - son.

Baß: Ky-ri-e Ky - ri-e Ky - ri-e e - lei - - son.

General Baß: Ky-ri-e Ky - ri-e Ky - ri-e e - lei - - son.

[BWV 232/1]

Ich kann nicht umhin, in dem Num. 95. angeführten Beyspiel, nur eine kleine Probe von der nachdrücklichen Musik dieses letzteren hiermit an den Tag zu legen. Was mag aber die Ursache dieses vorher bestimmten nachdrücklichen Effects, dieser und anderer dergleichen Zusammensetzungen seyn ? Die sämtlichen Verfasser derselben, schöpften den Gesang aus der Quelle, nemlich aus dem vorher empfundenen Eindruck solcher Harmonien, die mit der besonderen Absicht eines gleichlichen ihres Vorhabens übereinstimmten. Sie waren von der Wirkung und von

der Kraft der zusammengesetzten Harmonie geleitet, und folgten dem Eindruck derselben . . . [S. 138]

I. Dr.: Die Melodie nach ihrem Wesen sowohl, als nach ihren Eigenschaften, von Christoph Nichelmann Königl. Preußischen Cammer-Musicus. . . Dantzig, bey Johann Christian Schuster, 1755., S. 59–61, 69–70, 129, 138, Tab. III. No: 14 und 15, Tab. IV. No: 21, Tab. V., No: 22–25, Tab. XV. No: 84–85, Tab. XVIII. No: 95.

II. Aus: „Das XXXII. Capitel. Erläuterung des Haupt-Satzes durch melodische Beyspiele.“ (S. 58 ff.); „Das XXXIV. Capitel. Die Melodie unterhält unsere Aufmercksamkeit durch die Neuheit der Accorde.“ (S. 67 ff.); „Das LI. Capitel. Die Melodie ist allein einfältig und natürlich.“ (S. 127 ff.); „Das LII. Capitel. Nur die Melodie ist von dem gehörigen Nachdruck.“ (S. 134 ff.). Die vorliegende Wiedergabe gliedert die Notenbeispiele in den laufenden Text ein. Zu den Beispielen aus BWV 229 vgl. Anh., S. 623.

Lit.: H. Goldschmidt, Die Musikästhetik des 18. Jahrhunderts und ihre Beziehungen zu seinem Kunstschaffen, Zürich 1915 (Reprint Hildesheim 1968), S. 142; Picken, S. 86 f., 91; H. H. Eggebrecht, Scheibe gegen Bach – im Notenbeispiel, In: Das Musikleben, Jg. 5 (1952), S. 106–108 (m. T., nur zu BWV 84); NBA II/1 Krit. Bericht, S. 238; BJ 1937, S. 140 (H. Miesner); Döllmann (vgl. Dok. 674), S. 22.

669.

(NICHELMANN): BACHS VARIATIONSTECHNIK

(BERLIN), NACH DEM 1. 7. 1755

Wie kommen unsere guten Alten zurechte, wenn sie über eine und eben dieselbige Folge harmonischer Grundklänge Allemanden, Couranten, Sarabanden und Giquen machten, und sie mithin in eben so viel verschiedene Formen gossen als nur verschiedene Charactere waren? Unterscheiden sich denn die Bässe eines Joh. Seb. Bachs nur von ohngefähr so von andern, oder ist es nicht | vornemlich aus dieser Ursache, weil dieser Mann bey jeder Gelegenheit auf eine solche Folge verschiedener Accorde bedacht war, die sich für sein Vorhaben schickte und dieselbe noch ehe er an den Gesang dachte, nach allen Umständen zuvor in Ordnung brachte? Was thut man denn bey dem Variiren anders, als daß man über eine gewisse gegebene Folge verschiedener Accorde einen mannigfaltigen Gesang erdenket, deren ein jeder für sich voller Geist und Leben seyn kan, und ein Meister der Kunst will hieran noch zweifeln?

I. Dr.: Die Vortreflichkeit der Gedancken des Herrn Caspar Dünckelfeindes über die Abhandlung von der Melodie ins Licht gesetzt von einem Musick Freunde., o. O., o. J., S. 14–15 (Expl.: Sächs. LB Dresden, MB 8° 439 [2 an]).

II. Aus dem Abschnitt „Caput XV. et XVI.“ einer Verteidigungsschrift, die sich gegen die „den 1. Julii. 1755.“ datierte, unter Pseudonym („Caspar Dünckelfeind“) und mit vermutlich fingiertem Erscheinungsort („Nordhausen“) gedruckten „Gedanken eines Liebhabers der

Tonkunst über Herrn Nichelmanns Tractat von der Melodie.“ richtet. Diese Kritik an Nichelmanns „Abhandlung von der Melodie“ (vgl. Dok. 668) wird in der vorliegenden Schrift als Werk C. Ph. E. Bachs bezeichnet (S. 1 und 14). Im Abschnitt über „Cap. XV. und XVI.“ heißt es dort auf S. 14: „Welcher Componist würde sich wohl eine ganze Reihe Accorde hinschreiben und daraus hernach eine Melodie heraus ziehen?“

Lit.: Döllmann (vgl. Dok. 674), S. 22, 23; MGG, Art. Nichelmann; Eitner, Art. G. Leopold.

670.

AUFFÜHRUNG DER KANTATE „ERHALT UNS, HERR, BEI DEINEM WORT“ (BWV 126)

LEIPZIG, 29. 9. 1755

Nur Hinweise bekannt (BJ 1906, a. a. O.): Aufführung „nachmittags in beiden Hauptkirchen“, „im September 1755 bei Gelegenheit des 200jährigen Jubelfestes des Augsburger Religionsfriedens“. „In einer schriftlichen Notiz über die Reihenfolge der aufzuführenden Stücke, die dem gedruckten Texte beiliegt, wird der ‚Präfekt‘ ausdrücklich als Aufführender genannt, ‚denn der Kantor war gestorben‘.“

I. Textdruck und Notiz nicht nachweisbar.

II. Mit dem „Kantor“ ist Gottlob Harrer gemeint († 9. 7. 1755), mit dem Präfekten vermutlich Christian Friedrich Penzel, von dem auch eine Partiturabschrift der Kantate 126 mit dem Schlußvermerk „scr. CF. Penzel. d. 10. Maji. 1756.“ erhalten ist (BB [Dahlem] Mus.ms.Bach P 1038). Die Feiern zum Jahrestag des Augsburger Religionsfriedens (26. 9.) fanden am Sonntag, dem 29. 9. statt; die Kantatenaufführung(en) sicherlich auch am 29. 9. Vgl. „Anordnung derer Texte und Lieder bey dem . . . am Michaelis-Tage, wegen des 1555. . . geschlossenen Religions-Friedens . . . zu begehenden Jubel- und Danck-Fest. Leipzig . . . 1755.“ (MB Leipzig, Texte I B 4^d 19).

Lit.: BJ 1906, S. 63 (B. F. Richter); NBA I/7 Krit. Bericht, S. 138, 140.

671.

KRITIK AN BACHS KANTORATSFÜHRUNG

LEIPZIG, 1. 10. 1755

Herr *Vice*Canzler und Burgermeister *D. Born* danckte dem regierenden Herrn Burgermeister vor die Bemühung und ist der Meinung

ad 1.

daß das *Cantorat* auf vorigen Fuß, wie bey Herrn Kunauen gesezet werde und der neue sowohl die *Music* als auch die *Information* beobachte, immaßen bey Herrn Bachen viele *Desordres* vorgegangen.

I. Hs.: Stadtarchiv Leipzig, Tit. VIII. 54. (PROTOCOLL zum Drey Rätthen vom 22^{ten} Decembr. 1752. bis 23^{sten} Januar. 1817.), fol. 16 v.

II. Aus dem Protokoll der Sitzung aller drei Räte anlässlich der Wahl von J. F. Doles zum Thomaskantor. Zur Entlastung Bachs von der Aufgabe, wissenschaftlichen Unterricht erteilen zu müssen, vgl. Dok. 147, 152, 175 und 177, zu den „Desordres“ vgl. Dok. 280 und 281. Bürgermeister Jacob Born d. Ä. hatte im August 1730 eine entsprechende Unterredung mit Bach geführt.

Lit.: Banning, S. 50 (m. T.); Kaemmel, S. 476.

672.

MITGLIEDSCHAFT IN DER MUSIKALISCHEN SOCIETÄT – BESPRECHUNG DES NEKROLOGS

LEIPZIG, 2. 10. 1755

Unter denen seit ao. 1746. bis 1752. in die Societät getretenen Mit|gliedern, sind unstreitig die vornehmsten, Herr Carl Heinrich Graun, Königl. Preußl. Capellmeister, und der verstorbene Herr Johann Sebastian Bach, Capellmeister und Musikdirector in Leipzig . . .

6) Denckmahl dreyer verstorbenen Mitglieder der Societät der musicalischen Wissenschaften. Der erste ist Herr Georg Heinrich Bümler, . . . Der zweyte, Herr Gottfried Heinrich Stölzel, . . . Der dritte und letzte, (und vielleicht den Verdiensten nach der erste,) ist der weltberühmte Herr Johann Sebastian Bach, geb. 1685. den 21. März, in Eisenach, gestorben 1750. zu Leipzig, den 28. Jul. im 66. Jahre seines Alters. Er wurde 1723. zum Musikdirector und Cantor an der Thomasschule allhier, ao. 1736. aber zum Königlichen Pohl. und Churfl. Sächs. hofcompositeur ernennet, nachdem er vorher am Weymarischen und Cöthenschen Hofe als Hof-Musicus gestanden. Von seinen ungemeinen Gaben in der praktischen Music, wollen wir lieber nichts, als zu wenig sagen.

I. Dr.: Neue Zeitungen von Gelehrten Sachen Auf das Jahr 1755. No. LXXIX. Leipzig, den 2. Oktober., S. 711–712. In: Neuer Zeitungen von Gelehrten Sachen auf das Jahr MDCCLV Zweyter Theil. . . Leipzig, in der Zeitungs-Expedition.

II. Aus einer Besprechung von Band IV, 1. Teil, der „Musikalischen Bibliothek“ L. Ch. Mizlers (vgl. Dok. 666).

Lit.: Wöhlke, S. 106.

673.

MARBURG: WILHELM FRIEDEMANN BACH ALS SCHÜLER SEINES VATERS

BERLIN, 1755

Herr Wilhelm Friedemann Bach, Musikdirector und Organist bey der Hauptkirche zu St. Marien in Halle, und der älteste Sohn des berühmten Johann Sebastian Bach, ist im Jahre 1710. zu Weimar gebohren worden. Im funfzehnten Jahre seines Alters bediente er sich des Unterrichts des itzo Königl. Preuß. und damahls

Hochfürstl. Merseburgischen Concertmeisters Herrn Graun auf der Violine, um nach der Natur dieses Instruments setzen zu können. Der Composition und dem Orgel- und Clavierspielen lag er, wie leicht zu erachten, unter der Anführung seines eignen Herrn Vaters ob, und die Studia Humanitatis trieb er auf der Thomasschule zu Leipzig.

I. Dr.: Historisch-Kritische Beyträge zur Aufnahme der Musik . . . (vgl. Dok. 661), I. Band. Fünftes Stück. Berlin . . . 1755., S. 430.

Faks.: vgl. Dok. 661.

II. Aus Marpurgs Zusammenstellung „Lebensläuffe verschiedener lebenden Tonkünstler“. Zu W. F. Bachs Kompositions- und Klavierunterricht vgl. auch BDI, S. 215. Über den Violinunterricht bei J. G. Graun fehlen nähere Angaben; unbekannt ist auch, ob ein längerer Aufenthalt W. F. Bachs in Merseburg stattgefunden hat und wie dieser gegebenenfalls mit dem Schulbesuch in Leipzig (seit 14. 6. 1723, vgl. Dok. 149) zu vereinbaren gewesen wäre. Vgl. hierzu auch Dok. 589.

Lit.: Bitter S II, S. 151; Spitta A II, S. 707; Falck, S. 8f.

674.

MARPURG: NICHELMANN ALS SCHÜLER
JOHANN SEBASTIAN UND WILHELM FRIEDEMANN BACHS

BERLIN, 1755

Einer seiner Anverwandten, Hr. Joh. Christian Krüger, welcher in Leipzig studiret hatte, und zugleich die Musik verstund, wollte in ihm ein Genie zu der Musik bemerkt haben, und rieth daher seinen Eltern, diese Neigung ihres Sohnes auf keine weise zu unterdrücken. Er brachte es auch durch sein wiederholtes Anrathen bey denselben dahin, daß sie ihn im Jahr 1730. zu dem Ende nach Leipzig auf die Thomasschule schickten, um ihn so wohl in den nöthigen Schulwissenschaften als auch besonders in der Musik, mit desto glücklicherem Erfolge, unterrichten lassen zu können. Der damalige Cantor bey dieser Schule, Hr. Joh. Seb. Bach, nahm ihn, obwohl als einen Ausländer, dennoch in die Zahl der Alumnorum um desto williger auf, da er allbereit hinlängliche Fertigkeit im Singen mit dahin brachte, um bey Aufführung der Musiken, als erster Diskantist dienen zu können. |

Hier übte er also neben den Schullectionen besonders die Musik, und nahm ausser dem Unterricht, dessen er von besagtem Hrn. Cant. Bach in den öffentlichen Stunden genoß, auch noch besonders Anweisung von dessen ältestem Hrn. Sohne, Wilh. Friedemann Bach im Clavierspielen. Er fieng auch alhier schon an, unter der Aufsicht seiner vortreflichen Lehrmeister, einige Versuche in der Composition zu machen. Nachdem er drey Jahre lang mit diesen Uebungen zugebracht hatte, begunte sich ein Trieb, die theatralische Musik näher kennen zu lernen, bey ihm zu äussern.

I. Dr.: Historisch-Kritische Beyträge zur Aufnahme der Musik . . . (vgl. Dok. 661), I. Band. Fünftes Stück. Berlin . . . 1755., S. 432–433.

Faks.: vgl. Dok. 661.

II. Aus Marpurgs Zusammenstellung „Lebensläufe verschiedener lebenden Tonkünstler“. Nichelmann wurde am 6. 10. 1730 auf sechs Jahre als Alumne in die Thomasschule aufgenommen, verließ diese aber – zusammen mit einem Mitschüler – im Oktober 1733 heimlich, um nach Hamburg zu gehen. Am 16. 3. 1745 wurde er als zweiter Cembalist neben C. Ph. E. Bach am Hofe Friedrichs II. von Preußen angestellt, gab diese Stelle aber schon Ende 1755 wieder auf. Vgl. auch Dok. 668 sowie Anh., S. 623.

Lit.: Bitter S II, S. 152; Spitta A II, S. 729; Richter A, S. 70f.; Löffler A, S. 324f.; Löffler B, S. 18; H. Döllmann, Christoph Nichelmann (1717–1762), ein Musiker am Hofe Friedrichs des Großen, Diss. Münster 1938, S. 9f. (m. T.); (E. Pasqu)é, Christoph Nichelmann – ein anderer verschollener Thomasschüler. In: Signale für die musikalische Welt, Jg. 24 (1866), S. 633–635.

675.

MARPURG: MARCHANDS NIEDERLAGE IN DRESDEN

BERLIN, 1755

. . . Marchand hat sich nicht weniger durch seine sonderliche Aufführung als durch seine Geschicklichkeit, bey uns in Deutschland aber besonders durch seine Catastrophe in Dresden bekannt gemacht. Es war der seel. Capellmeister Bach, der ihm den Preiß daselbst abspielte, nachdem Marchand denselben in ganz Italien und sonsten überall, wo er gewesen war, erhalten hatte. Wer aus dieser Niederlage des Marchand in Dresden schliessen wollte, es müsse ein schlechter Tonkünstler gewesen seyn, würde schlecht schliessen. Hat nicht ein grosser Händel alle Gelegenheiten vermieden, sich mit dem seel. Bach, diesem Phönix in dem Satze und der Ausführung aus dem Stegereif, zusammen zu finden, und sich mit ihm einzulassen? Pompejus war deswegen kein schlechter General, ob er gleich die Pharsalische Schlacht wider den Cäsar verloh, und ist jedermann hernach ein Bach? Ich habe selbst von dem seel. Capellmeister die Geschicklichkeit des Marchand sehr rühmen hören, und es würde | übrigens dem erstern wenig Ehre gemacht haben, einen Menschen von einer sehr gemeinen Fähigkeit zu besiegen. Dazu hätte man ihn nicht dürfen mit der Extrapost von Weymar kommen lassen. Es hätten sich ja wohl in der Nähe dazu Leute gefunden.

NIEDERLÄNDISCHE ÜBERSETZUNG VON JACOB WILHELM LUSTIG

AMSTERDAM, NOVEMBER 1756

. . . Zyn voorige onderwyzer MARCHAND, heeft zig niet minder door een zonderling gedrag, als door bekwaamheid, en by ons in Duitschland, door zyn vertrek met de noorder-zon uit Dresden, bekend gemaakt. Het was de overleedene Kapellmeester BACH, die 't hem aldaar uit de hand nam, naa dat *Marchand* in geheel

Italien, en elders allenthalve, grooten lof had behaald. Wie uit deeze nederlage van Marchand in Dresden, besluiten wilde, hy moest een slegt toonkonstenaar geweest zyn, die zoude zig waarlyk vergissen. Heeft tog *Hen.* . . . zelf, alle gelegenheden, met *Bach*, dien Phenix in de Compositie en uitvoering voor de vuist, in geselschap te geraaken en zig met hem in te laten, getragt te vermyden! Pompejus was daarom geen slegt Generaal, al verloor hy den Pharsalischen slag tegen Cæsar; en is ieder juist een *Bach*? . . . Menig Organist, die echter voor een braaf Musicus door gaat, staat gelyk in stoutheid, maar op verre na niet in bekwaamheid met *Marchand*.

I. Dr.: Historisch-Kritische Beyträge zur Aufnahme der Musik . . . (vgl. Dok. 661), I. Band. Fünftes Stück. Berlin . . . 1755., S. 450–451.

Faks.: vgl. Dok. 661.

Übers. niederl.: SAMENSPRAAKEN OVER MUZIKAALE BEGINSELEN; . . . Voor de maand NOVEMBER 1756. HET ELFDE STUK; . . . Te AMSTERDAM . . ., S. 594. In: TWAALF REDENEERINGEN OVER NUTTIGE MUZIKAALE ONDERWERPEN, . . . (vgl. Dok. 681).

II. Zu dem geplanten Dresdener Wettstreit zwischen Bach und Marchand im Herbst 1717 vgl. die unterschiedlichen Schilderungen in Dok. 666 und 693 sowie Marpurgs ausführlicheren Bericht in Dok. 914. Auf die vorliegende Notiz greifen Adlung (Dok. 696) und offenbar auch Burney (Dok. 776) zurück. Vgl. auch Dok. 927.

Lit.: Pirro, S. 41; Deutsch H, S. 779; vgl. außerdem Dok. 441.

676.

MARPURG: JOHANN CHRISTIAN BACH ALS SCHÜLER JOHANN SEBASTIAN UND CARL PHILIPP EMANUEL BACHS

BERLIN, 1755

Hr. Joh. Christian Bach, geboren 1735. zu Leipzig, der jüngste Sohn des seel. Herrn |Capellmeisters dieses Namens; begab sich nach dem Tode desselben hieher nach Berlin, um unter der Anführung seines Herrn Bruders des Königl. Kammermusikus, das Clavier und die Setzkunst fortzusetzen. Er hat sich bereits in verschiednen Compositionen, mit Beyfalle gezeigt. Ist vor kurzem nach Italien gereiset.

I. Dr.: Historisch-Kritische Beyträge zur Aufnahme der Musik . . . (vgl. Dok. 661), I. Band. Sechstes Stück. Berlin . . . 1755., S. 504–505.

Faks.: vgl. Dok. 661.

II. Vgl. hierzu BD I, S. 267, sowie die Anekdoten in Dok. 804 und 973.

Lit.: SIMG II (1900/01), S. 405 (M. Schwarz); H. Miesner, Eine Anmerkung zu Ch. S. Terrys „Johann Christian Bach“, ZfMw XIV (1931/32), S. 226f.; BJ 1936, S. 109f. (ders.).

677.

KRIEDEL: GRÄFFE ALS SCHÜLER BACHS

LEIPZIG, 1755

Herr Johann Christian Friedrich Gräffe, trat A. 1729. zu KleinSimmerda bey Weissenensee in Thüringen an das Licht der Welt. . . . Ferner kam er nach Sangerhausen . . . ; von dannen wendete er sich nach Leipzig in die Thomas-Schule und stand 6. Jahre unter der treuen Unterweisung Hülzens, Fischers, Bachs, und Kriegels; vornehmlich kam ihm die Gunst und Wohlthat Ernesti wohl zu statten, welches er noch mit Dancke erkennt.

I. Dr.: Nützliche Nachrichten von den Bemühungen derer Gelehrten, und andern Begebenheiten in Leipzig auf das Jahr 1755. bey Johann Christian Langenheim., S. 514 (Vorrede dat. „Leipzig beym Beschlusse des 1755sten Jahres.“).

II. Aus der Beschreibung einer feierlichen Magisterpromotion am 13. 2. 1755, der die Lebensläufe der Kandidaten beigegeben sind (a. a. O., S. 501 ff.). In anderen Kurzbiographien ehemaliger Thomasschüler, die sich in den von Abraham Kriegel herausgegebenen „Nützlichen Nachrichten“ finden, wird Bach nicht erwähnt.

Lit.: Richter A, S. 75; Erler; Dietmann I/2, S. 985.

678.

ZACHARIÄ: HULDIGUNGSGEDICHT

BRAUNSCHWEIG, 1756

Und wie viel der größten Geister umringen die Muse,
Welche für ihre besondere Kunst den Lorbeer verlangen!
Von der Orgel bis auf die Flöte sind Meister vorhanden,
Die kein andres Volk in solcher Volkommenheit darstellt.
Welche Namen sind Bach, und seine melodischen Söhne, (*)
Die der sonst lahmen Hand zum Klaviere mehr Finger gegeben.

. . .

(*) Besonders Herr Carl Philipp Emanuel Bach in Berlin.

I. Drr.: Die Tageszeiten. Ein Gedicht, In vier Büchern. Von Friedrich Wilhelm Zachariä . . . Rostock und Leipzig, verlegt Johann Christian Koppe. 1756., S. 94 (Vorbericht dat. „Braunschweig, 1. May 1755“). – dto., Zweyte verbesserte Auflage . . . Rostock 1757 . . ., S. 94. – dto., Neue und durch und durch verbesserte Auflage . . . Rostock, . . . 1767., S. 92. – Poetische Schriften von Friedrich Wilhelm Zachariä. Vierter Band. Mit allergnädigsten Freyheiten. o. O. o. J. (Braunschweig 1763/64), S. 143. – dto., Neue, rechtmäßige . . . Auflage. Zweyter Theil . . . Braunschweig, . . . 1772 (vgl. Dok. 660), S. 83. – (Forkel), Musikalisch-kritische Bibliothek, Bd. 3, Gotha 1779 (vgl. Dok. 842), S. 346 (nach Aufl. 1767).

II. Aus dem Abschnitt „Der Abend“ (Textwiedergabe nach der 2. Aufl.). In der 1. Aufl. heißt

es fälschlich „melodischen Söhne“ und „Herr Carl Bach“, in der 3. Aufl. lautet die letzte Zeile „Sie, die der Hand, sonst lahm zum Klavier, mehr Finger gegeben“; die Fußnote ist dort weggelassen. Zachariä gehörte in Leipzig zur Schule Gottscheds. Er war auch kompositorisch tätig, begann aber die musikalischen Studien erst nach seinem Weggang aus Leipzig. Im Vorwort seiner „Sammlung Einiger Musikalischer Versuche“ (Bd. I, 1760) entschuldigt er sich für das Wagnis der Publikation, „da Deutschland seit einiger Zeit durch unsere Hassen, Graune, Bachen an lauter Meisterwerke gewöhnt ist.“ Zu weiteren Ausgaben von Zachariäs Dichtungen vgl. Dok. 660.

Lit.: M. Friedländer, Das deutsche Lied im 18. Jahrhundert, Berlin 1902, Bd. I/1, S. 164, 368f. (m. T.); K. Ganzer, Dichtung und Musik im Anfang des 18. Jahrhunderts, Diss. München 1931, S. 50f.; BJ 1959, S. 7 (H.-M. Pleßke); ADB; Erlen; vgl. auch Dok. 660.

679.

JOHANN WILHELM HERTEL: SCHEIBES ANGRIFFE GEGEN BACH

SCHWERIN, 28. 3. 1756

Des Herrn Scheibens kritischer Musicus hat sich bey vielen Leuten hauptsächlich verhaßt gemacht, weil es die bittersten Satyren wieder geschickte Männer, und besonders wieder den grossen Bach seel. Andenkens in sich enthalten.

I. Hs.: Archiv von Breitkopf & Härtel, Leipzig (Kriegsverlust). Fotokopie im Besitz von Erich Schenk, Wien.

II. Postskriptum zu einem Brief Hertels an Bernhard Christoph Breitkopf in Leipzig, in dessen Verlag 1745 die 2. Auflage des „Critischen Musikus“ erschienen war (vgl. Dok. 400).

Lit.: E. Schenk, Johann Wilhelm Hertel und das Haus Breitkopf. In: Fs. Hans Engel zum siebzigsten Geburtstag, Kassel 1964, S. 314–325 (m. T., S. 317); Rentzow (vgl. Dok. 888), S. 33.

680.

DAUBE: AUFLÖSUNG DES QUARTENAKKORDS – BACHS GENERALBASS-SPIEL

STUTTGART, 1756

Wenn der 4ten-Accord liegen bleibt, mit Verwandlung der 5 in die 4+ und übriger Beybehaltung seiner Harmonie; so kann auch vorhergehende Auflösung statt finden. Bey einer weichen Tonart geht es sehr geschickt an; als: d^{\flat} . . .

Bey einer weichen Tonart.



. . . | . . .

d) Bach und Händel haben diesen Satz in ihren Claviersachen öfters angebracht: wie dieses in ihren gedruckten und geschriebenen Sachen zu ersehen ist. Man trifft diese und die folgende Sätze jetziger Zeit schier in allen Gattungen an. [S. 72–73]

Der vortreffliche Bach besaß diese dritte Art im höchsten Grad. Durch ihn mußte die Oberstimme brilliren. Er gab ihr durch sein grundgeschicktes Accompagniren das Leben, wenn sie keines hatte. Er wußte sie, entweder mit der rechten oder linken Hand so geschickt nachzunehmen, oder ihr unversehens ein Gegenthema anzubringen, daß der Zuhörer schwören sollte, es wäre mit allem Fleiß so gesetzt worden. Dabey wurde das ordentliche Accompagnement sehr wenig verkürzt. Ueberhaupt sein Accompagniren war allezeit wie eine mit dem größten Fleiße ausgearbeitete, und der Oberstimme an die Seite gesetzte concertirende Stimme, wo zu rechter Zeit die Oberstimme brilliren mußte. Dieses Recht wurde sodenn auch dem Basse ohne Nachtheil der Oberstimme überlassen. Genug! wer ihn nicht gehöret, hat sehr vieles nicht gehöret. [S. 204]

I. Dr.: General-Baß in drey Accorden, gegründet in den Regeln der alt- und neuen Autoren, . . . von Johann Friedrich Daube, Hochfürstlich-Württembergischen Kammer-Musicus. Leipzig 1756. Verlegt Johann Benjamin André. Buchhändler in Frankfurt am Mayn., S. 72–73, 204 (Vorbericht und Widmung dat. Stuttgart 28. 12. 1754 bzw. 30. 3. 1756, Druckvermerk S. 216 „Leipzig, Gedruckt bey Johann Gottlob Immanuel Breitkopf. 1756.“).

Übers. engl.: Arnold, S. 389; Mitchell (vgl. Dok. 654), S. 20; Bach Reader, S. 256; ital.: La Rassegna Musicale, Jg. XX (1950), S. 259 (jeweils nur S. 204).

II. Aus: „Das VII. Capitel. Von ungemeynen oder fremden Auflösungen.“ (S. 67 ff.) und „Das XI. Capitel. Vom Accompagniren.“ (S. 195 ff.). §. 1. des XI. Kapitels beginnt wie folgt: „Bey der vollkommenen praktischen Ausübung des General-Basses hat man dreyerley Arten zu wissen nöthig: 1) die simple oder gemeine; 2) die natürliche, oder die der Eigenschaft einer Melodie oder eines Stücks am nächsten kommt. 3) Die künstliche oder zusammengesetzte.“ Zweifelhaft ist, ob Daube jemals Bach spielen hörte (vgl. Dok. 703); möglicherweise gehen seine Kenntnisse auf C. Ph. E. Bach zurück (Daube war 1744–1765 in der Hofkapelle des C. Ph. E. Bach-Schülers Karl Eugen von Württemberg in Stuttgart als Theorbist und Flötist tätig und war schon vorher am Berliner Hof aufgetreten).

Lit.: BJ 1908, S. 103 (M. Schneider; m. T., nur S. 204); M. Schneider, Der Generalbaß Johann Sebastian Bachs, Jb Peters Jg. 21/22 (1914/15), S. 27–42; Musica, Jg. 22 (1968), S. 154 f. (F. Oberdörffer); ders., Der Generalbaß in der Instrumentalmusik des ausgehenden 18. Jahrhunderts, Kassel 1939, S. 115–119.

681.

LUSTIG: BACHS VERGEBLICHE BEWERBUNG NACH HAMBURG, 1720 –
BEURTHEILUNG VON KLAVIERFUGEN
AMSTERDAM, APRIL UND AUGUST 1756

A. Die ampten zyn misschien te vet, om de konst lang te doen bloeyen; . . . Hoe is het dan hedendaags aldaar'er mede gesteld?

M. Zo, als de vermaarde, nog in leven zynde, Heer Pastoor Neumeister, in 't jaar 1720, toen alle voorspraak voor den onvergelyken BACH, om aldaar aan de Jacobi Kerk als Organist te worden verkooren, vrugteloos uitgevallen was, op zynen cancel zaid: al kwam 'er een Engel uit den hemel, en wilde hier Organist worden, zonder dat hy geld had, die mogt maar gerust weder heenen vliegen. Want, de orthodoxie van menig Keurheer aldaar, steunt (onder voorwendzel van het beste der Kerk te bezorgen, al is de verkooren Organist juist geen hexenmeester) op het bekende gezegde van Math. 26. v. 15. wat wilt gy my geeven? . . . Men leest in den levensbeschryving van den onlangs overledenen Bach (mus. bibl. tom. 4. pars 1), hy had het dikwyls beklagd, dat hem nooit een treffelyk Orgel had mogen gebeuren, anders zoude hy 't misschien nog verder gebragt hebben. Zo gaat het in deeze beste wereld; de voorzienigheid wil, volgens heilige, hoewel ons onbekende, reden, eenigen niet toeroepen: vrienden gaat hooger op: de Vorst der Orgelspeelers zynds tyds, wat deftig Man hy was, en wat moeite hy ook aanwendde, konde geen fraay Orgel magtig worden; en menig, die met alle zyne konst geen kat uit den oven weet te lokken, loopt zulk een ampt als in den bek. [S. 163—164]

Musander. De billykheid vereischt, dat men over ieder Muziekstuk volgens het oogmerk zynor vervaardiging oordeele: by voorbeeld, clavier-fugen van Hendel; J. S. Bach en Hurlebusch zullen niet, gelyk Opera-Arien, allen toehoorden, ten eersten, behaagen; maar, zyn enkelyk toegesteld voor liefhebbers, die de moeite neemen, van ze dikwyls te hooren, te speelen, ja te studeeren. Dan konnenze naderhand iets vertoonen, 't welk geen één menschen werk schynt; en 't is merkwaardig, dat groote Muziekkenners eene ligte Aria, menigmaal herhaald, reeds moede worden, wanneer een dapper doorgewerkt stuk hun eerst regt te gevallen begint. [S. 392]

I. Dr.: SAMENSPPRAAKEN OVER MUZIKAALE BEGINSELEN; ONTWORPEN DOOR J. W. LUSTIG, Organist te Groningen. Voor de maand APRIL 1756. HET VIERDE STUK. Te AMSTERDAM, By A. OLOFSEN, Boek- en Muziek-Verkooper in de Gravestraat., S. 163 bis 164; dto., Voor de maand AUGUSTUS 1756. HET ACHTSTE STUK. . . ., S. 392. In: TWAALF REDENEERINGEN OVER NUTTIGE MUZIKAALE ONDERWERPEN, . . . in de form van Maandelyksche Samenspraaken, opgesteld DOOR J. W. LUSTIG, Organist te Groningen. Te AMSTERDAM, By A. OLOFSEN, Boek- en Muziek-Verkooper in de Gravestraat. (Expl.: Musikwiss. Institut Utrecht).

II. Aus einer in Gesprächsform „Tusschen AURELIA en MUSANDER“ abgefaßten Musiklehre. Zu den Hamburger Vorfällen vgl. Dok. 253 und 776. Lustig, der damals Bachs Orgelspiel gehört haben muß (vgl. Dok. 717), nennt in diesem Zusammenhang als erster die richtige Jahreszahl 1720. (Vgl. auch Dok. 989.) Zur „levensbeschryving“ Bachs vgl. Dok. 666. Vgl. außerdem Dok. 665 und 675.

Lit.: Caecilia. Maandblad voor Muziek, Jg. 64 (1907), S. 173 (J. W. Enschedé); du Saar, S. 93; BJ 1967, S. 86 (H.-J. Schulze); Deutsch H, S. 777; A. Dekker, Bach, Lustig en Hamburg. In: Mens en Melodie, Jg. 24 (1969), S. 45f. (m. T., nur S. 163f.); Forkel L, S. 292.

682.

GABLER: UNTERRICHT BEI BACH

LEIPZIG, 5. 6. 1756

Cum mihi nunciatum esset, quod VOS, VIRI AMPLISSIMI, pro Vestra paterna erga cives Vestros cura atque benevolentia, in locum mortui Cantoris, beati Wagneri, alium qui Choro Symphonico, qui Plaviae floret praeesset, aliisque Cantoris officiis fungeretur, sufficere atque eligere velletis; | sine omni dubitatione, quamvis VOBIS ignotus essem, humanitate atque benevolentia singulari Vestra fretus, hoc munus ambire, cum animum vel a puero ad haec studia applicuerim, atque in arte musica a summo quondam artifice, beato Bachio, Lipsiae olim florente profecerim, mecum constitui.

I. Hs.: Stadtarchiv Plauen, Nachtrags-Repert., Cap. IV^B No: 31 (ACTA Das in alhiesiger CreyßStadt Plauen . . . erledigte Cantorat betreffend . . . de A5: 1756. Vol. I.), fol. 22r+v.

II. Aus einem Bewerbungsschreiben Christian Friedrich Gablers um die durch den Tod G. G. Wagners freigewordene Kantorenstelle in Plauen. Gabler erhielt den Posten nicht; 1757 wurde er als Nachfolger J. S. Kochs Kantor in Schleiz. Eine erneute Bewerbung nach Plauen (16. 10. 1772) zog er später wieder zurück.

Lit.: Löffler C, S. 119; Löffler B, S. 26; Richter A, S. 76; Erler.

683.

CARL PHILIPP EMANUEL BACH: ANGEBOT DER STICHPLATTEN DER KUNST DER FUGE

BERLIN, 14. 9. 1756

Berlin. Den Herren Verlegern practischer musikalischen Werke wird hiemit bekannt gemacht, wie ich gesonnen, die saubre und accurat gestochne Kupfer- tafeln zu dem vor einigen Jahren angemeldtem Fu|genwerke meines sel. Vaters, des Capellmeisters Joh. Sebast. Bach, für einen billigen Preiß aus der Hand zu verkauffen. Es belauft sich die Anzahl derselben auf etliche sechzig, und sie betragen am Gewicht an einen Centner. Von dem innern Werthe dieses Werks wird es unnöthig seyn, viel zu sagen, da das Andenken der Kunst meines sel. Vaters, besonders in der Fuge, von was für einer Art und Gattung sie auch seyn mogte, bey den Kennern dieser Arbeit noch nicht erloschen ist. So viel wird mir davon anzumerken erlaubt seyn, daß es das vollkommenste practische Fugenwerk ist und daß jeder Schüler der Kunst, mit Zuziehung einer guten theoretischen Anweisung, dergleichen die Marpurgische ist, nothwendig daraus lernen muß, eine gute Fuge zu machen, und also keinen mündlichen Lehrmeister, der sich das Geheimniß der Fuge oft theuer genug bezahlen lässet, zu seinem Unterrichte bedarf. Dieses Werk wurde bisher 4 Rthlr. das Exemplar verkauft. Es sind aber nur ungefähr dreyßig Exemplare davon abgesetzt worden, weil es noch nicht

überall bekannt ist; und, da mir meine Verrichtungen im Dienste Sr. Majestät nicht gestatten, mich in viele und weitläufige Correspondenzen einzulassen, um es gehörig überall bekannt zu machen: so ist dieses die Ursache, warum ich mich entschlossen, mich davon gänzlich loß zu sagen. Die Herren Liebhaber können sich schriftlich allhier nach Berlin an mich adressiren, und versichert seyn, daß ich auf das erste annehmliche Gebot, das jemand thun wird, ihm ohne alle fernere Weitläufigkeit und Umstände, die Tabellen überlassen werde, damit durch desselben weitläufigere Bekanntschaften, zum Besten des Publici, das Werk überall bekannt werde. Berlin den 14 Sept. 1756. Carl Philipp Emanuel Bach.

I. Dr.: Historisch-Kritische Beyträge zur Aufnahme der Musik von Friedrich Wilhelm Marpurg. II. Band. Sechstes Stück. Berlin, Verlegt Gottlieb August Lange. 1756., S. 575–576. Faks.: vgl. Dok. 661; R. Schlötterer-Traimer, Johann Sebastian Bach. Die Kunst der Fuge, München 1966, vor S. 17.

Übers. engl.: Bach Reader, S. 269; franz.: Forkel-Grenier, S. 232f.

II. Zur Druckausgabe der Kunst der Fuge vgl. Dok. 639, 645, 648 und 649; sie umfaßte 67 Notenseiten. Unbekannt ist, ob sich ein Verleger als Käufer für die Stichplatten fand; nach Forkel wurden sie – jedenfalls vor 1774 (vgl. Dok. 792) – „von den Erben [J. S. Bachs] als altes Kupfer verkauft“, wobei die Ungunst der Zeit (29. 8. 1756 Beginn des Siebenjährigen Krieges) eine Rolle gespielt haben mag. Zur „guten theoretischen Anweisung“ Marpurgs vgl. Dok. 655 und 658.

Lit.: Bitter S I, S. 171f. (m. T.); Spitta A II, S. 683f.; Kinsky, S. 79–81, 119f.; Forkel, S. 52f.; Geiringer C, S. 386.

684.

KITTEL: UNTERRICHT BEI BACH

ERFURT, 6. 11. 1756

Ew Hoch-Wohlgebohren *Excellenzen* und HochEdelgebohren geruhen gnädig und hochgeneigt sich vorstellig machen zu laßen, daß ich mich unter Anweisung des bekant- und berühmten *Bachs* in Leipzig in der *musicalischen Composition*, besonders aber in den *Clavier* dergestalt *perfectioniret*, daß ich seit | verschiedenen Jahren zu Langensaltza in der Stadt-Kirche *St. Bonifacii* das *Organisten* Dienst ohne Ruhm zu melden mit vieler *Distinction* verwaltet habe.

I. Hs.: Staatsarchiv Magdeburg, Rep. A 29d Teil I, Nr. 22 (vgl. Dok. 429), fol. 113r+v.

II. Aus dem Bewerbungsschreiben Johann Christian Kittels um die Stelle des Schloßorganisten in Zeitz, die durch die Kündigung von J. L. Krebs (20. 10. 1756) freigeworden war. Mitbewerber waren u. a. J. G. Haase und Chr. F. Schemelli (vgl. Dok. 685 und 686). Kittel hatte 1756 seinen Organistendienst in Langensalza mit dem an der Barfüßerkirche in Erfurt vertauscht; seine Bewerbung in Zeitz verlief erfolglos, weil er wegen der drohenden preußischen Werber nicht zum Probespiel kommen konnte.

Lit.: Werner B, S. 28 (m. T.); vgl. außerdem Dok. 638.

685.

HAASE: UNTERRICHT BEI BACH, MITWIRKUNG IM COLLEGIUM MUSICUM

ZEITZ, 18. 11. 1756

So ergeth an Ew. Hochwürdigen Hochwohl und HochEdelgebohrnen *Excellenz* und Herren nochmahls mein fußfälliges ganz unterthänigstes Bitten, HöchstDieselben wollen in gnädiger Erwegung meiner ehemals zu Leipzig bey den berühmten seeligen *Bach* über ein Jahr *in musicis* genoßenen *Profectuum*, wovon das deswegen erhaltene *Testimonium* bey der in der StephansGaße geschehenen Einäscherung der Pfarr Wohnung in Feuer aufgegangen; nicht minder in Betrachtung meiner übrigen Fähigkeit in der *Vocal-* und sonderlich *Instrumental Music*, welche ich in denen öffentlichen *Collegiis musicis* sowohl zu Leipzig als hier bekannter maßen fleißig geübet, obgedachten *vacanten SchloßOrganisten* Dienst, mir als einem armen Stifts Kinde, und zeit meiner 20-jährigen kümmerlichen *Expectanz* von aller menschlichen Hülffe verlaßenen Menschen in hohen Gnaden zu *conferiren* geruhen, oder, daferne allenfalls Dieselben eine *Translocation* vorzunehmen gnädigst belieben solten, meiner Versorgung auch hierbey vor andern in Gnaden eingedenck seyn.

I. Hs.: Staatsarchiv Magdeburg, Rep. A 29 d Teil I, Nr. 22 (vgl. Dok. 429), fol. 116 v–117 r.
 II. Aus dem Bewerbungsschreiben Johann Gottlieb Haases um die Stelle des Schloßorganisten in Zeitz. Mitbewerber waren u. a. J. Chr. Kittel und Chr. F. Schemelli (vgl. Dok. 684 und 686). Der erwähnte Brand in der Zeitzer Stephansgasse geschah am 12. Mai 1743 (nicht 8. Mai).
 Lit.: Werner B, S. 28 (m. T.); Dietmann V, S. 465; J. Krebs, Chronik der Stadt Zeitz und ihres Stiftskreises, Zeitz 1837, S. 511; vgl. außerdem BD I, S. 140f.

686.

CHRISTIAN FRIEDRICH SCHEMELLI: UNTERRICHT BEI BACH

ZEITZ, 15. 12. 1756

Da ich meine *Fundamenta* in der *Music* bey den seelig verstorbnen *Capell* Meister *Bach* in Leipzig und bey itzigen *Directore Musices* bey der Kreutz Kirche in Dreßden damaligen geschickten *Musico* in Leipzig *humilio* gelet und erlernet, so verbinde mich, wenn Ew: Hochwürdigen Hochwohlgebohrnen *Excellenzien* mich noch zu diesen *vacanten Schloßorganisten* Dienst zu *vociren* gnädigst geruhen solten keine Mühe und Fleiß zu spahren und mich so zu üben keinen andern berühmten und geschickten *organisten* etwas nachzugeben, um mich der hohen Gnade eines hohen Königlichen Stifts *Consistorii* immer würdiger zu machen.

I. Hs.: Staatsarchiv Magdeburg, Rep. A 29 d Teil I, Nr. 22 (vgl. Dok. 429), fol. 124 v–125 r.
 II. Aus dem Bewerbungsschreiben Christian Friedrich Schemellis um die Stelle des Schloßorganisten in Zeitz. Mitbewerber waren u. a. J. Chr. Kittel und J. G. Haase (vgl. Dok. 684 und 685). „Humilius“ = Gottfried August Homilius.
 Lit.: Werner B, S. 29 (m. T.); vgl. auch BD I, S. 145.

8*

MARPURG: VERGLEICH ZWISCHEN OCKEGHEM UND BACH —
BERÜHMTE KOMPONISTEN DES 18. JAHRHUNDERTS

BERLIN, 1756

Johannes Ockenheim, der Bach seiner Zeit, und welcher sich nicht allein in allerley Arten von Fugen hervorthat, sondern auch zu gleich sehr vielstimmig setzte, und Motetten von zwanzig, dreißig und mehrern Stimmen componirte.

... |

Hier sind die berühmtesten
Harmonisten aus dem

... |

XVIII. Jahrhundert.

.. | . (30) Joh. Kuhnau. (31) Joh. Pachelbel. (32) Albinoni. (33) Johann Joseph Fux. (34) Franc. Conti. (35) Anton. Caldara. (36) Joh. David Heinichen. (37) Gottfr. Heinr. Stölzel. (38) Johann Boivin. (39) Franc. Dandrieu. (40) Johann Sebastian Bach. ꝛ. ꝛ.

I. Dr.: Historisch-Kritische Beyträge zur Aufnahme der Musik . . . (vgl. Dok. 683). II. Band. Viertes Stück. Berlin . . . 1756, S. 316—317, 318, 321, 322.

Faks.: vgl. Dok. 661.

II. Aus der Abhandlung „Ob und was für Harmonie die Alten gehabt, und zu welcher Zeit dieselbe zur Vollkommenheit gebracht worden.“ Die lange Zeit herrschende Auffassung, daß die Bedeutung Ockeghems auf der Anwendung „niederländischer Kanonkünste“ beruhe, scheint auch Marpurgs Vergleich angeregt zu haben. Vgl. Dok. 1049.

JOHANN WILHELM HERTEL: JOHANN CHRISTIAN HERTELS BESUCH BEI BACH IN LEIPZIG

BERLIN, 1757

Die schöne Dreßdner Capelle hatte einen zu starken Eindruck in ihm gemacht, als daß er sie nicht noch einmal zu hören hätte wünschen sollen. Er beschloß also damahls von Weimar aus eine Reise dahin zu thun, und nahm seinen Weg durch Leipzig, wo er den Herrn Capellmeister Bach seiner Person und Geschicklichkeit nach zu kennen das Vergnügen hatte; . . .

I. Dr.: Historisch-Kritische Beyträge zur Aufnahme der Musik . . . (vgl. Dok. 683), III. Band. Erstes Stück. Berlin . . . 1757., S. 56. — Nachdr.: Lebensbeschreibungen berühmter Musikgelehrten und Tonkünstler . . . Leipzig . . . 1784 (vgl. Dok. 895), S. 156.

Faks.: vgl. Dok. 661.

II. Aus dem Bericht „Leben Johann Christian Hertels ehemaligen Concertmeisters am Sachs. Eisenachischen und Mecklenburg-Strelitzischen Hofe. Entworfen von desselben Sohne, Hrtn.

Johann Wilhelm Hertel, Hochfürstl. Mecklenburg-Schwerinischen Hofcomponisten“. Hertel muß seine Reise „von Weimar aus . . . durch Leipzig“ im Spätherbst 1726 angetreten haben, da er vorher in Weimar bei der Trauermusik auf die Gemahlin Ernst Augusts von Sachsen-Weimar mitgewirkt hatte (Beyträge a. a. O., S. 55). Die „solennen Exequien“ für Eleonore Wilhelmine geb. von Anhalt-Köthen (gest. 30. 8. 1726) fanden nach Wette am 25. 11. statt. In der Neufassung von 1784 lautet der entsprechende Satz: „Er beschloß also, von Weimar aus, eine Reise dahin zu thun, und nahm seinen Weg durch Leipzig, wo er den Kapellmeister Bach, seiner Person und Geschicklichkeit nach, kennen zu lernen das Vergnügen hatte.“
Lit.: Spitta A II, S. 716; Zedler; G. A. Wette, Historische Nachrichten Von der berühmten Residentz-Stadt Weimar, Weimar 1737, S. 171; vgl. außerdem Dok. 888.

689.

MARTINI: BEHANDLUNG DER QUARTE ALS DISSONANZ

BOLOGNA, 1757

Anche la *Quinta*, e l'*Ottava*, tuttochè *perfettissime Consonanze* si riducono, per la ragione accennata, all'essere di *Dissonanze*; ma poichè a renderci illuminati, ebbero sempre maggior forza gli *Esempj*, eccone perciò d'alcuni valentuomini nell'*Arte nostra*, che abbiam per le mani.

... |

Johann Sebast. Bach (235).

...

(235) *Terza Parte delle Opere* Pag. 30.

I. Dr.: STORIA DELLA MUSICA TOMO PRIMO . . . DA FR. GIAMBATISTA MARTINI . . . IN BOLOGNA MDCCLVII. Per Lelio dalla Volpe Impressore dell' Instituto delle Scienze . . . S. 282, 285.

Faks.-Nachdr., hrsg. von O. Wessely, Graz 1967.

II. Aus der „Dissertazione Seconda“. Das Musikbeispiel gehört zur vorangehenden Abhandlung über den Dissonanzgebrauch der Quarte (S. 276–281), wie auch das Register („Indice delle Materie“, S. 471) bestätigt: „Bach (Gio: Sebastiano), suo esempio pratico della Quarta come sia Dissonante. 285.“ Martinis Werk gelangte nicht vor Ende 1760 in den Handel.

Lit.: W. Reich, Padre Martini als Theoretiker, Diss. (masch.-schr.), Wien 1934; ders., Padre Martini, *Musica*, Jg. 10 (1956), S. 283f.; Picken, S. 91; *Musical Quarterly*, Vol. L (1964), S. 458 (E. R. Jacobi).

690.

WILL: BRÜDER NAGEL UND DAS BACHSCHE COLLEGIUM MUSICUM

NÜRNBERG, 1757

Zur Abwechslung und zum Vergnügen besuchte er auch die musicalischen Collegia des berühmten Bachens, wobey sein am Anspachischen Hofe verstorbener seel. Bruder, Hr. Maximilian Nagel, seine besondere musicalische Geschicklichkeit auf der Violine öfters zeigte.

I. Dr.: Nürnbergisches Gelehrten-Lexicon oder Beschreibung aller Nürnbergischen Gelehrten . . . verfasst von Georg Andreas Will . . . Dritter Theil von N – S. Nürnberg und Altdorf, zu finden bey Lorenz Schüpfel . . . 1757., S. 7. (Vorrede dat. „Geschrieben zu Altdorf im Wintermonate 1757.“).

II. Will geht in seinen Angaben über J. A. M. Nagels Ausbildungsjahre nicht über Strodtmann bzw. von Windheim (vgl. Dok. 593 und 644) hinaus, hebt aber Maximilian Nagels „Geschicklichkeit auf der Violine“ hervor.

Lit.: Löffler A, S. 286; Braun (vgl. Dok. 593), a. a. O. (m. T., S. 170).

691.

JOHANN ERNST BACH: BERÜHMTE DEUTSCHE KANTATENKOMPONISTEN

WEIMAR, 28. 3. 1758

Ich glaubte auch nicht zu viel zu sagen, wenn ich zum Ruhme unserer teutschen Componisten behaupten wollte, daß sie in allen Arten der Composition es den Ausländern zuvor gethan, und die Schreibarten aufs höchste gebracht hätten. Denn ich dürfte mich, wenn man einen Beweis deswegen forderte, nur auf die Sachen eines Telemanns, Bachs, Stölzels, Pfeiffers, der beyden Grauen, eines Hassens, Bendaes, Quanzens, und des jüngern Bachs in Berlin berufen, die uns in allen Arten der Composition die vortreflichsten Meisterstücke geliefert haben.

[S. 10]

Mit allem Rechte könnte ich auch das, was eben dieser Verfasser von dem Herrn Lalande in einer andern Stelle saget, auf unsere grosse Meister, auf einen Telemann, Bach und Stölzel anwenden.

„Sie empfanden nemlich die Vortreflichkeit dieser Verrichtung, und sie selbst lassen uns solche in ihren Werken empfinden. Alles ist darinn groß, nachdrücklich,

majestätisch und erhaben, der königliche Prophet zeigt sich darinnen in un-nachamlichen Zügen.“

Unser grosser Bach hat in dieser Beschäftigung die Kunst, Fleiß und Mühe bis zur Bewunderung angebracht. Ich verehere noch die Asche dieses seligen Mannes, achte mich aber zu wenig, etwas weiteres zu seinem Ruhme allhier zu sagen.

Unser grosser Telemann hat uns eine Menge von solchen Kirchenstücken dar-geleget, in welchen allezeit eine vortrefliche und abwechselnde Ordnung der Gesänge, eine edle Stärke des Ausdruckes, und zugleich das Leichte und Natürliche in den Melodien herrschet. Seine Kirchensachen haben daher einen so all-gemeinen Beyfall gefunden, daß in Teutschland wenig protestantische Kirchen zu finden seyn werden, wo man nicht die Telemannischen Jahrgänge aufgeföhret. Mit einem Worte, es hat uns zu besondern Vortheile gereichet, daß wir einen Bach und Telemann gehabt, die ihre besonders glücklichen Kräfte zum Lobe GOTTES angewendet, und mehrentheils für den Tempel des HErrn gearbeitet; wodurch wir einen vortreflichen Vorrath von Kirchensachen bekommen haben.

In Betracht nun aber, daß die Kirchenmusik der gründlichste und vorzüglichste Theil der Tonkunst ist, wir auch derselben von zween der grösten Componisten, deren Arbeit in dieser Art so gar von Ausländern bewundert wird, genugsame An-führung gehabt haben; gereichet es uns zu keiner Ehre, wenn der Herr Marpurg, im Vorbericht zum andern Theile seiner unvergleichlichen Ab|handlung von der Fuge, diese leider mehr als zu sehr gegründete Klage führet:

„Die Anzahl der protestantischen Kirchen ist eben nicht zu häufig, wo man annoch Fugen höret. Wie viele Kirchencomponisten scheinen nicht ihren Geschmack von dem nicolinischen Theater entlehnet zu haben!“

Die Ursachen dieses Verfalls der Kirchenmusik zu untersuchen, würde hier zu weitläufig werden. Ich wünsche also nur dieses, daß sich doch einmal wiederum Nachfolger eines Bachs, Telemanns, und Stölzels finden mögen, weil ausserdem, und wenn vollends unsere noch übrige wenige ächte Kirchenmusik aus der Mode kommen sollte, der Verfall alsdann auch in den andern Arten der Musik allgemein werden dürfte.

[S. 13–16]

I. Dr.: M. Jacob Adlungs, . . . Anleitung zu der musikalischen Gelahrtheit . . . (vgl. Dok. 692), Vorrede, S. 10, 13–16.

Faks.: vgl. Dok. 692.

II. J. E. Bachs Behauptung a. a. O. (S. 11), daß „der sogenannte Kirchenstil den Vorzug vor allen andern Arten der Musik habe“, ist mit einem längeren Zitat aus der „Abhandlung von dem Verderben des Geschmacks in der französischen Musik“ (deutsch: Altenburg 1750) von Louis Bollioud de Mermet verknüpft als der besten „Vorschrift . . . , nach welcher sich ein Componist in Ausarbeitung seiner Kirchenstücke richten könnte.“ Hieran schließt sich der oben wiedergegebene Text (S. 13–16), dessen Urteile über Joh. Seb. Bachs Kirchenkantaten zweifellos auf J. E. Bachs Leipziger Aufenthalt zurückgehen (vgl. Dok. 500).

Lit.: Forkel L, S. 457; Hilgenfeldt, S. 167 f.; Spitta A I, S. 848.

ADLUNG: STREITSCHRIFTEN BIRNBAUM-SCHEIBE UND SCHRÖTER-BIEDERMANN

ERFURT, 1758

Aber wie stehet es um das Wort Musikant? . . . Ich führe es allhier an, wegen eines Federkrieges, welchen dieses Wort in den neuern Zeiten erregt hat. Scheibe im kritischen Musikus nennet die grössesten Tonkünstler Musikanten, sonderlich den seligen Herrn Kapellmeister Bach in Leipzig. In dem 6ten Stücke sollte ein Brief eingelaufen seyn, worinnen Bachs Spielart ziemlich durch die Hechel gezogen wurde. Dieser hatte keine Lust zu antworten; welches aber M. Jo. Abraham Birnbaum verrichtete. (r) Scheibe verantwortete sich im Anhang des ersten Theils; (s) hierauf folgte Birnbaums Vertheidigung seiner Anmerkungen. (t) Hierwider hat Scheibe nichts geschrieben, ist aber doch im 2ten Theile bey seiner Meynung geblieben; er bedient sich solches Worts auch im Anhang zu dem matthesonischen Kern.

(r) In den unpartheyischen Anmerkungen über eine bedenkliche Stelle des kritischen Musikus, in 8. 1 Bog. und 6 Blätter. Diese Schrift hat Mitzler in der Bibl. eingerückt *V. I, P. IV*, von S. 62–73.

(s) Hamb. 1738, 2 und einen halben Bog. in 8.

(t) 1739. 6 Bogen in 8.

[S. 27]

Ferner ist zu merken, daß der seel. Herr Kapellm. Bach in Leipzig an diesem musikalischen Kriege auch Theil genommen; aber weil er der Augen wegen ein Emeritus hieß, zog er nicht selbst zu Felde, sondern schickte Biedermanns Programm Schrötern in Nordhausen zu, um solches zu widerlegen. Dieser war willig, und schickte seinen Gegenaußsatz Herrn Bachen zu, mit der Erlaubnis, solchen den gelehrten Zeitungen, oder einer andern Wochenschrift einzuverleiben. In einem Briefe an Georg Fr. Einike (c) meldete Bach, daß die Widerlegung wohl gerathen, und nächstens sollte gedruckt werden. Es geschahe dieses zwar, aber mit einer so starken Veränderung der schröterischen Ausdrücke, daß der Verfasser sehr darüber entrüstet wurde, und weder mit dem Titel: Christliche Beurtheilung des biedermannischen Programms, noch mit der übrigen Einrichtung zufrieden war. Bach entschuldigte sich, daß derjenige daran Schuld habe, welcher den Druck besorgt (d).

c) Cantor und Musikdirector in Frankenhausen, vorher Schulmeister in einem Dorfe, Holstedt, daher verstanden wird, wenn man ihn anführt: Ein gewisser Cantor zu F. der vorher ein schlechtes Dorfschulmeisterlein zu H. gewesen. |

d) Wer den eigentlichen schröterischen Entwurf lesen will mit dem ganzen Verlauf, auch was Schröter von Bachen verlangt, (worüber aber dieser gestorben) kann die zwote Beilage der vorgedachten 3ten Panacea lesen S. 181 und folg. allwo des Einike umständlicher Bericht an Mattheson angedruckt worden.

[S. 72–73]

I. Dr.: M. Jacob Adlungs, . . . Anleitung zu der musikalischen Gelahrtheit. . . . Mit Kupfern und einer Vorrede des Hochedlen und Hochgelahrten Herrn, Herrn Johann Ernst Bachs, . . . Erfurt, druckts und verlegt J. D. Jungnicol, Sen. 1758., S. 27, 72–73 (Dedikation dat. „Erfurt, den 3. April, 1758.“). – Nachdr.: M. Jacob Adlungs, . . . Anleitung zur musikalischen Gelahrtheit . . . Zweyte Auflage, besorgt von Johann Adam Hiller. Dresden und Leipzig, in der Breitkopfischen Buchhandlung. 1783., S. 27–28, 80–81.

Faks.-Nachdr. (der 1. Aufl.), hrsg. von H. J. Moser, Kassel 1953 (Documenta Musicologica, Reihe I, Bd. IV).

II. Aus dem Kapitel „Von der Musik überhaupt.“ Zu den Streitschriften Birnbaum–Scheibe vgl. Dok. 400 ff., zur Kontroverse um Biedermanns Schulprogramm vgl. Dok. 592 sowie BD I, S. 122 und 125. Adlungs „Anleitung . . .“ lag nach Angabe der Einleitung (S. 30) 1754 manuskriptfertig vor und war „gegen Ostern 1755“ größtenteils ausgedruckt, wurde dann aber „bis in die letztern Sommermonate 1757“ zurückgestellt; sie erschien vor dem 7. 7. 1758.

Lit.: Spitta A II, S. 739; Banning, S. 25; Musik und Verlag. Karl Vötterle zum 65. Geburtstag am 12. April 1968, Kassel 1968, S. 330 (H. Heussner).

693.

ADLUNG: BACHS CHORALBEARBEITUNGEN – WETTSTREIT MIT MARCHAND

ERFURT, 1758

Bach, (Jo. Michael) Organist und Stadtschreiber zu Amtgehren; seine Chorale bedeuten heutiges Tages nicht viel (*g*).

Bach (Joh. Sebastian) hat dieses Umstandes wegen etwas mehr zu bedeuten. Er hat schöne Chorale gesetzt, da er noch Hoforganist in Weimar war; solches auch nach der Zeit als Kapellmeister in Köthen, und zuletzt als Musikdirector in Leipzig, auch Hofcomponist des Königs in Polen und Churfürstens von Sachsen, fleißig fortgesetzt. Er ist gebohren 1685, und Walther hat dessen Leben weitläufig, so weit es damals zu haben möglich war. Der 30ste Jul. 1750 war ihm fatal, an welchem er das Zeitliche mit dem Ewigen verwechselte (*h*).

Es würde vergeblich seyn allhier weitläufig zu erzehlen, wie er durch seine Stärke nicht etwa Deutschland, sondern Europa in Verwunderung gesetzt; indem ich etwas schreiben würde, welches jedermann bewust. Sondern ich setze nur einige Umstände hieher, welche vielleicht nicht jedem offenbar; wiewohl ich mich besinne §. 7 schon einiges beygebracht zu haben von seinen Feinden, wider welche Birnbaum ihn sattsam vertheidigt (*i*). Es wird §. 345 Mar|chand, ein Franzos, zu nennen seyn, welcher sich einstens mit unserm Kapellmeister zu gleicher Zeit in Dresden befand, und durch allerhand Discurse gerieth man auf den Einfall, daß diese beyden Männer mit einander certiren sollten, um zu sehen, ob die deutsche Nation, oder die französische, den besten Claviermeister aufzuweisen hätte. Unser Landsmann ließ sich zur bestimmten Zeit also hören, daß sein Gegner seine schlechte Lust, es mit ihm anzunehmen, dadurch zu erkennen gab, daß er sich

unsichtbar machte. Als Herr Bach zu einer gewissen Zeit bey uns in Erfurt war, trieb mich die Begierde, alles genau zu wissen, an, ihn darum zu fragen, da er dann mir alles erzählte, welches zum Theil hier nicht statt hat, zum Theil ist es mir wieder entfallen. S. auch dieses nebst dessen ganzen Lebenslauf in Mitzlers *Vol. IV*, erst. St. S. 158. und in Marpurgs *Beyträgen* 5tem Stück S. 450. *V. I.* Daß der König in Preussen in Potsdam ihm ein Thema aufgegeben, welches er auf einem Fortepiano wenige Jahre vor seinem Tode ausgeführt, ist auch noch im frischen Andenken, und §. 357 wird die Ausarbeitung solches Satzes vorkommen. Wie er noch lebe in seinen Kindern, unter welchen Carl Phil. Emanuel in Berlin §. 356, aber Wilhelm Friedemann in Halle §. 408 vorkommen werden, kann hier nicht anders, als mit wenig Worten angemerkt werden, damit ich nicht die Hauptsache aus der Acht lasse. Nämlich es herrscht in seinen Choralen sehr viel Kunst, deren die meisten geschrieben ausgegeben worden; aber in den letzten Jahren sind doch einige in Kupfer heraus kommen; als 6 Chorale von verschiedener Art auf einer Orgel mit 2 Clavieren und Pedal; im Verlag Jo. Georg Schüblers, zu Zelle, am Thüringer Walde; ferner: *Vom Himmel hoch da komm ich her*, 2 Clav. und Ped. 4 Blat in fol. in Schmidts Verlag zu Nürnberg (*k*) u.s.f. Ich breche ab, und sage mehr nicht, als daß diejenigen Recht zu haben scheinen, welche viel Künstler gehört, aber doch alle bekennen, es sey nur ein Bach in der Welt gewesen; und ich thue noch hinzu, daß die bachischen Schuhe wenigen gerecht sind.

g) Er war des J. S. Bachs in Leipzig erster Schwiegervater.

h) Er ließ sich 1750 den Staar stechen, welches ihm vielleicht zum Tode beförderlich war.

i) Mehr Achtung bezeigt vor ihn der Rector Bellermann, (s. §. 10) welcher S. 40 des *Parnassi* erzählt, wie Bach zu Cassel dem Erbprinzen Friederich einsmal blos auf dem Pedal etwas vorgespielt, daß derselbige ganz erstaunet, seinen Ring abgezogen, und ihm solchen geschenkt. Es setzt der Herr Rector hinzu: „Was würde geschehen seyn, wenn er sich auch seiner Hände zugleich hätte bedienen wollen?“ Was der berühmte Gesner in Göttingen von Bachens | schreibt, welcher ihn in Weimar genung hören können, findet man eben daselbst S. 41 Not. p. Siehe auch Quanzens von der Flöte. |

k) Einen artigen Ausdruck von diesem Choral findet man in M. Schmidts *Musiko-theologie*, (s. oben §. 11) §. 67, S. 150 „ich kann mich nicht überreden, daß die schwerste geometrische Demonstration ein viel tieferes und weitläuftigers Nachdenken erfordert haben muß.“ Dieses besser einzusehen, setze ich hinzu, daß Bach es canonische Veränderungen genennt, es ist aber die canonische Folge nicht völlig hingedruckt, sondern nur angefangen. Die eine *all'ottava*; die andere *alla quinta*; die 3te *alla settima*; die 4te auf 4 Linien *per augmentationem in canone all'ottava*; die fünfte heißt: *L'altra sorte del'canone all'roverscio*, 1) *alla sesta*, 2) *alla terza*, 3) *alla seconda*, è 4) *alla nona*. Hier sind 3 Linien.

I. Dr.: M. Jacob Adlungs, . . . Anleitung zu der musikalischen Gelahrtheit . . . (vgl. Dok. 692), S. 690–692. – Nachdr.: Zweyte Auflage . . . (vgl. Dok. 692), S. 833–834.

Faks.: vgl. Dok. 692.

Übers. engl.: Spitta B I, S. 645; Bach Reader, S. 256f.; Mendel, S. 503; span.: Spitta C, S. 121 (nur Auszüge).

II. Aus dem Kapitel „Von dem Choral“; zu den hier erwähnten Choralausgaben vgl. BD I, S. 244–246, zu den Urteilen von Bellermann, Quantz und Johann Michael Schmidt vgl. Dok. 522, 651 und 659. Zu Bachs Besuch in Erfurt vgl. Dok. 696; dort, in §. 363 (nicht §. 345), wird Marchand nochmals erwähnt. Adlungs Hinweise auf die Darstellungen der Marchand-Affäre bei Mizler und Marburg betreffen Dok. 666 und 675; dem Nekrolog (Dok. 666) ist das falsche Todesdatum (30. 7. 1750) entnommen. Zu Birnbaums Verteidigungsschrift (§. 7) vgl. Dok. 692. Das Musikalische Opfer wird in §. 356 (nicht §. 357) erwähnt (vgl. Dok. 695); dort wird unter den Klavierkomponisten „Bach, (Carl Philipp Emanuel) ein Sohn des vorigen, Kammermusikus und Clavicembalist in Berlin . . .“ (S. 707) genannt sowie „Bach (Joh. Bernhard) Organist in Ordruff, allwo sein Vater Organist und Schulcollege gewesen, ein Bruder des Herrn Bachs in Leipzig . . .“ (S. 706). Wilhelm Friedemann Bach („ . . . Er ist ein Sohn des sel. Herrn Bachs in Leipzig . . .“, S. 779) erscheint im Kapitel „Von der Setzkunst“ in §. 408. Im Kapitel „Von dem Orgelbau“ erwähnt Adlung noch „In der Stadtkirche zu St. Wenzeslai [in Naumburg] ist Organist Herr Altnicol, ein Eidam des seel. Herrn Kapellm. Bachs zu Leipzig“ (S. 522). In der „Zweyten Auflage“ (s. o.) stehen die entsprechenden Bemerkungen auf den Seiten 851 bzw. 937; Altnickol wird dort nicht erwähnt.
Lit.: Spitta A I, S. 576f., 815 (m. T.), II, S. 709f., 773.

694.

ADLUNG: JOHANN TOBIAS KREBS D. Ä. UND STRAUBE ALS SCHÜLER BACHS

ERFURT, 1758

Krebs, (Jo. Tobias) noch lebender Organist in Buttstädt, der Vater Jo. Ludewigs vorher in Zeiz, jetzo in Altenburg, hat sich bemühet seine Chorale nach der Kunst auszuarbeiten (n).

n) Als Organist in Buttstädt nahm er noch Lectiones in Weimar bey J. S. Bachen . . .

[S. 693–694]

Straube, (Rudolph) ein Sachse, ein guter Lauteniste, und auf dem Claviere ein wohlgerathener Schüler des Kapellmeister Bachs, hat bey seinem Hierseyn im Frühjahre 1754 mir Gelegenheit gegeben, seine Stärke kennen zu lernen. Er war damals nur noch mit Reisen beschäftigt.

[S. 722]

I. Dr.: M. Jacob Adlungs, . . . Anleitung zu der musikalischen Gelahrtheit . . . (vgl. Dok. 692), S. 693–694, 722. – Nachdr.: Zweyte Auflage . . . (vgl. Dok. 692), S. 836.

Faks.: vgl. Dok. 692.

II. Aus den Kapiteln „Von dem Choral“ bzw. „Von der italiänischen Tabulatur“. Zu J. T. Krebs vgl. Dok. 324, zu R. Straube Dok. 461. In der „Zweyten Auflage“ (s. o.) wird Straube nicht mehr erwähnt.

Lit.: Spitta A II, S. 725f.; Fs. Hans Engel zum siebzigsten Geburtstag, Kassel 1964, S. 281 (H. Radke).

ADLUNG: KLAVIERWERKE BACHS

ERFURT, 1758

Bach, (Joh. Sebast.) ist hier wiederum zu nennen, weil er durch den Kupferstich verschiedenes bekannt gemacht. Als 1726 und folgg. die Clavierübung in 6 Svitzen; ferner den 2ten Theil der Clavierübung, so aus einem Concert und Ouverture besteht in fol. Ferner das musikalische Opfer, Leipz. fol. 1747 (*f*); die Kunst der Fuge auf 70 Kupfern in fol. von welchem Werke Mattheson S. 98 des Tresespiels sagt, daß es alle französische und welsche Fugenmacher werde in Erstaunen setzen (*g*); und | mehr dergleichen. Aber unter den geschriebenen Sachen finden sich auch grosse Werke; als dessen Inventionen; 15 Trio; 6 Sonaten und Partien ohne Baß (*h*); sonderlich aber das temperirte Clavier in 2 Theilen (*i*).

f) Das ist die sehr künstliche Ausführung des königlichen Satzes, wovon §. 345 gesagt. Sie ist demselben Könige zugeeignet.

g) Bach ist bey dem Ende dieses Werks gestorben, daher der Schluß fehlt. Es hat ein anderer in der Vorrede dieses Werks versprochen, eine Erklärung desselben heraus zu geben. |

h) Es sind eigentlich *violini soli senza basso*, 3 Sonaten, und 3 Partien, lassen sich aber auf dem Clavier sehr wohl spielen.

i) Jeder Theil enthält 24 Stücke, aus jeder Tonart ein Präludium und eine Fuge, und hat daher den Namen, weil ein Clavier muß temperirt, oder in allen Tonarten brauchbar seyn, auf welchen man solche spielen soll. Eine richtigere Erzählung der gedruckten und geschriebenen Sachen s. in Mitzlers *Vol. IV.* erst. St.

I. Dr.: M. Jacob Adlungs, . . . Anleitung zu der musikalischen Gelahrtheit . . . (vgl. Dok. 692), S. 706–707. – Nachdr.: Zweyte Auflage . . . (vgl. Dok. 692), S. 851–852.

Faks.: vgl. Dok. 692.

II. Aus: „Das sechzehende Capitel. Von der italiänischen Tabulatur.“ (S. 699ff.) Hier werden ausschließlich Fragen der Klaviermusik behandelt. Zu den erwähnten Werken Bachs vgl. BD I, S. 219ff. Mit den „15 Trio“ sind sicherlich die dreistimmigen Inventionen gemeint. Zu Matthesons Notiz über die Kunst der Fuge vgl. Dok. 647, zur Möglichkeit, die Sonaten für Violino Solo (BWV 1001–1006) auf dem Tasteninstrument wiederzugeben, vgl. Dok. 808.

ADLUNG: BACHS VERHÄLTNIS ZU FROBERGER UND MARCHAND

ERFURT, 1758

Frobergern (Joh. Jacob) hat der selige leipziger Bach jederzeit hoch gehalten, ob er schon etwas alt. Denn seine Partien sind schon 1696 heraus. Doch folgte 1714 noch ein ander Werk. Von beyden s. Walth. und die Ehrenpforte. [S. 711]

Marchand, ein pariser Organist, hat 2 Bücher oder vielmehr 2 Piecen vor das Clavier in Kupfer heraus gegeben 1718 in längl. 4 (g). Noch von 2 andern siehe das Lexikon.

g) Er ändert die Schlüssel sehr oft, so wohl vor die rechte als linke Hand. Nur einmal haben sie mir gefallen; nehmlich als ich mit dem Kapellm. Bach bey seinem Hierseyn von dem Streit redete, (s. oben §. 356) und ihm sagte, daß ich diese Sviten hätte, so spielte er sie mir vor nach seiner Art, das ist, sehr flüchtig und künstlich. Viel artiges von Marchand steht im 5ten St. *Vol. I.* der marpurgischen Beyträge S. 450. *sqq.*

[S. 716]

I. Dr.: M. Jacob Adlungs, . . . Anleitung zu der musikalischen Gelahrtheit . . . (vgl. Dok. 692), S. 711, 716. — Nachdr.: Zweyte Auflage . . . (vgl. Dok. 692), S. 858.

Faks.: vgl. Dok. 692.

Übers. engl.: Spitta B I, S. 323f., 585; Schweitzer-Newman I, S. 192 (nur S. 711); Mendel, S. 503f. (nur S. 716); Bach Reader, S. 445; franz.: Gaudefroy-Démombynes, S. 320 (nur S. 716); span.: Spitta C, S. 121 (desgl.).

II. Aus dem Kapitel „Von der italiänischen Tabulatur“. Die Mitteilungen über J. J. Froberger und L. Marchand gehen auf J. G. Walthers Lexikon zurück, während die Bach-Notizen von Adlung selbst stammen. Bachs Besuch in Erfurt (vgl. auch Dok. 693), der erst nach Adlungs Anstellung als Organist (1. 1. 1728) stattgefunden haben wird, läßt sich zeitlich nicht näher bestimmen. Die „Zweyte Auflage“ (s. o.) enthält die Fußnote über Bachs Spiel von Marchands Suiten nicht mehr (s. a. O., S. 864). Vgl. auch Dok. 675.

Lit.: Spitta A I, S. 320f., II, S. 709f.; Gaudefroy-Démombynes, S. 320.

697.

MARPURG: BACHS VIERSTIMMIGER CHORALSATZ ALS VORBILD

BERLIN, 1758

15. Exempel.

Worinnen alle Stimmen abwechselnd figuriren.

Tab. VIII. Fig. 5. Der zweyte Tact der andern Clausel, worinnen auf der Cadenznote *a* die Terz *cis* verdoppelt ist, kann auch vermittelt der Uebersteigung der beyden Mittelstimmen, so wie bey Fig. 6. gesetzt werden, da alsdenn die Baßnote *a* durch den Einklang verdoppelt wird. Der Tenor gehet allhier *h cis. d. a.*, und der Alt *e. a h. cis.*

Anmerkung.

Um sich über einem Choral in dem vierstimmigen Satze auf allerhand Art zu üben, verfare man folgendergestalt.

- 1) Man gebe selbigen dem Diskant, und componire ihn
 - α) im gleichen consonirenden Contrapunct.
 - β) im gleichen consonirenden und dissoniren[den] Contrapunct.
 - γ) im bunten Contrapunct mit durchgehenden und Wechselnoten, welche entweder in einer der drey tiefern Stim|men allein, als nemlich entweder im Alt, Tenor oder Baß, oder wechselsweise zwischen den vier Stimmen Platz haben können, etwann so wie bey Fig. 5. Tab. *VIII.* in dem letzten Fall.
- 2) Man gebe selbigen dem Alt, }
 - 3) dem Tenor, und endlich } und verfare wie vorher bey dem Diskant.
- 4) dem Baß, }

Die besten Muster in dieser Schreibart, die man vor Augen zu nehmen hat, sind die hieher gehörigen Ausarbeitungen des seel. Hrn. Capellmeisters Bach.

f. 5. Bach.

Choral.

[BWV 377]

f. 6.

I. Dr.: Handbuch bey dem Generalbasse und der Composition mit zwey- drey- vier- fünf- sechs- sieben- acht und mehrern Stimmen. von Friedrich Wilhelm Marpurg. Dritter und letzter Theil, . . . BERLIN, verlegt von Gottlieb August Lange. 1758., S. 263–264, Tab. VIII, fig. 5 und 6.

II. Aus „Neunter Abschnitt. Von dem vierstimmigen Satze“. Der Choral „Machs mit mir, Gott, nach deiner Güt“ wurde als Nr. 48 bzw. 44 in die Choralsammlungen von 1765 bzw. 1784 (vgl. Dok. 723 und 897) aufgenommen. Dort steht der Baß in T. 3 (+ Auftakt) eine Oktave höher, T. 6 bringt die hier als Variante („f. 6.“) bezeichnete Lesart. Der vorliegende Abdruck läßt den Schluß zu, daß Marpurg schon 1758 die handschriftliche Choralsammlung besaß, deren Veröffentlichung er dann mit Birnstiel vereinbarte (vgl. Dok. 823). Vgl. außerdem die sicherlich auf den von 1755 bis November 1762 reichenden Briefwechsel Marpurgs mit Breitkopf in Leipzig (Kriegsverlust) zurückgehende Mitteilung H. v. Hases: „Verschiedene weitere Pläne, Herausgabe eines 4stimmigen Choralbuches, dessen Autoren Joh. Sebastian Bach, dessen Söhne Emanuel und Friedemann, die Gebrüder Graun, Telemann, Rolle und Stölzel sein sollten, . . . sind nicht zur Ausführung gekommen.“

Lit.: Picken, S. 86, 91; ZfMw II (1919/20), S. 463 (H. v. Hase).

698.

MARBURG: BACHS KANONISCHE VERÄNDERUNGEN BWV 769 ALS VORBILD

BERLIN, 21. 7. 1759

Allein auf wie vielerley Art kann diese Choralfantasie ausgeübet werden? . . . Gewisse Arten darunter, die so beschaffen sind, daß sie nicht leichtlich aus dem Stegereif ausgearbeitet werden können, sondern zuvor mit der Feder zu Hause entworfen werden müssen, kann man allenfalls aus der Liste der Orgelfantasien austreichen, und sie als studirte Orgelstücke zum Vorschein bringen. Diese gewisse Arten sind die canonischen Gegensätze gegen den vesten Gesang, von welchen man an des sel. Herrn Capellmeisters Bach, zu Nürnberg gestochnen Veränderungen über das Weynachtslied: Vom Himmel hoch da komm ich her, Exempel hat. [S. 35]

. . . Ich habe einen gewissen *Noël* gehöret, der die Melodie von dem bey uns bekannten Choral: Von Gott will ich nicht lassen, hatte, und worüber der Herr Daquin ein paar schöne canonische Veränderungen, nach Art der bachischen, über Vom Himmel hoch α . gesetzt hatte. [S. 38]

I. Dr.: Kritische Briefe über die Tonkunst. V. Brief an den Herrn Doctor und Professor der Rechten Johann Carl Conrad Oelrichs. Berlin den 21. Julius 1759., S. 35, 38. In: Kritische Briefe über die Tonkunst, mit kleinen Clavierstücken und Singoden begleitet von einer musikalischen Gesellschaft in Berlin. I. Band . . . Berlin, bey Friedrich Wilhelm Birnstiel, privilegirtem Buchdrucker. 1760.

II. Aus einer Darlegung der wichtigsten Aufgaben eines Organisten. Der hinter einem Pseudonym versteckte Verfasser ist sicherlich F. W. Marburg, der Herausgeber der „Kritischen Briefe“. Vgl. auch Dok. 699, 701, 710, 716 und 717.

Lit.: Krome, S. 54–58.

699.

BACHS URTEIL ÜBER SOBGES „VORGEMACH DER MUSICALISCHEN COMPOSITION“

LOBENSTEIN, 20. 8. 1759

Man bedauret die Leute, daß sie so mißgünstig sind. Der sel. Herr Bach in Leipzig stund auch in den Gedanken, Herr Capellmeister Telemann hätte das Vorgemach verfertiget, und Herr Hoforganist Sorge hätte nur seinen Namen darzu her gegeben.

In Wahrheit eine große Ehre für den Herrn Hoforganisten Sorgen, daß ein solcher hochberühmter Mann seine Arbeit für telemannische gehalten hat . . .

I. Dr.: Schreiben an den Herrn Johann Georg Hofmann, berühmten Ober-Organisten an der Haupt-Kirche zu Marien Magdalenen in Breßlau. Lobenstein den 20. August 1759., S. (3); Expl.: Sächs. LB Dresden, MB 8° 400. – Nachdr.: Kritische Briefe über die Tonkunst. XVIII. Brief an den Herrn Friedrich Wilhelm Riedt, Königl. Preußischen Kammermusikus. Berlin den 20. October 1759., S. 139. In: Kritische Briefe über die Tonkunst . . . (vgl. Dok. 698).

II. Aus einer unter Pseudonym erschienenen, G. A. Sorge zugeschriebenen Abhandlung, die in Marpurgs Wiederabdruck (a. a. O., S. 138–142) als „das in die Seele des Herrn Sorge abgefaßte Sendschreiben“ den Schluß einer kritischen Abhandlung über Sorges Schriften bildet. Zu Sorges „Vorgemach“ vgl. Dok. 563. Ein anderer Seitenhieb gegen Sorge steht im „XXXVII. Brief an Herrn Friedrich Wilhelm Sonnenkalb, Organisten in Herzberg. Berlin den 1. März 1760.“, S. 289: „Ich wünsche, daß die Sorgische Fuge über den Nahmen B.a.c.h. nicht heute oder morgen in die Hände des Herrn Numquamne reponam? fallen möge. Sie würde sehr übel wegkommen.“ Es handelt sich hier wohl um eine der drei B-a-c-h-Fugen Sorges BWV Anh. 107, 108 oder 110. An anderer Stelle verzichtet Marpurg auf eine Polemik um Bach mit der Bemerkung „An den Streitigkeiten des Herrn Scheibe wegen des seel. Herrn Capellmeister Bachs verlangen wir keinen Theil zu nehmen.“ („XI. Brief an den Herrn Friedrich Wilhelm Zachariä in Braunschweig. Berlin den 1. September 1759.“, S. 87, am Schluß einer Skizze zu einer musikalischen Bibliothek.)

Lit.: Spitta A II, S. 736 f.; Eitner; Forkel L, S. 478; M. Frisch, Georg Andreas Sorge und seine Lehre von der musikalischen Harmonie, Diss. (masch.-schr.) Leipzig 1954, S. 31, 154, 157 f.

700.

KIRNBERGER: SATZTECHNISCHE FREIHEITEN IN BACHS KLAVIERWERKEN

BERLIN, OKTOBER 1759

Obgleich Fuchs im Baß die Auflösung der Septime in die Octave verboten, so schreibt er doch weiter unten: „Ich halte dafür, daß man sich hierin nach der Gewohnheit berühmter Meister richten müsse.“ Ich kann den nehmlichen Fall von Bachens eigener Hand vorzeigen, welchen mir derselbe vorgeschrieben, als er mir einst eine Fuge zu machen aufgab. Hieraus wird jeder sehen, was von einigen alten Regeln zu halten sey. |



Fuchs beklagt sich selbst bey Gelegenheit einer alten Regel, da er schreibt: „Ich habe dieser Sache öfters nachgedacht, aber weder die Ursach des Verbots, noch den Unterschied finden können, warum diese Octave *Tab. II. Fig. 18.* zu billigen

gegenwärtige aber zu verwerfen sey *Tab. II. Fig. 10.*“ Da nun nirgends zu erweisen ist, daß der kleine Septimensprung verboten ist, und in beygefügetem Exempel von Joh. Seb. Bach so wohl auf- als unterwärts ist gesetzt worden, warum soll es denn bey mir ein Fehler seyn ?

Joh. Seb. Bach.

[BWV 860/2, T. 24-26] [BWV 860/2, T. 5-7]
[BWV 892/2]

... Man hat im zweystimmigen Satz wohl hauptsächlich mit darauf zu sehen, daß man nicht Sätze hervorbringe die nur dreystimmig aber nicht zweystimmig erlaubt sind, welches Fuchs in seinem *Gradu ad Parnassum*, wie auch Murschhauser in seiner *Academia Musico Poetica bipartita* oder hohe Schule der musicalischen Composition beym Unterricht des zweystimmigen Satzes am richtigsten gezeigt, bey welchen Sätzen der Grundton; und bey welchen zu dem Baß und Oberstimme die dritte Stimme fehlet. Zum deutlichen Beweise will ich nur ein dreystimmig gesetztes Exempel von Joh. Seb. Bach hieher setzen, bey welchem ein jeder gründlicher Componiste bey Anhörung der obern zwey Stimmen alleine, die hiebey stehende dritte Stimme vermissen wird.

Joh. Seb. Bach.

[BWV 830, Gigue, T. 35-36]

Sätze von dieser Art, die nur dreystimmig, aber nicht zweystimmig können gesetzt werden, finden sich zwar noch mehrere; deren Richtigkeit ich aber an ihren Ort gestellet seyn lasse. Zu meinem Troste weiß ich zum voraus, daß, wenn ich eines andern sollte belehret werden, man mir kein Exempel von allen denen grossen Leuten, die ich mir zum Muster erwählet, wird anführen können. So wenig man dergleichen erlaubte Exempel im zweystimmigen Satz von grossen Männern wird aufweisen können, eben so wenig wird man beym Fuchs und Murschhauser finden, daß diejenigen so ich meine, ohne Baß erlaubt sind. |

Murschhauser pag. 42.

Böse Species verbotener 2 Quinten.

corrigirt von Joh. Seb. Bach.



...

Daß Tertien bey Sätzen, die nicht umgekehrt werden, eben so gut als die Sexten erlaubt seyn, zeigen folgende Exempel.

Joh. Seb. Bach.



... | ... Daß die Umkehrung nicht allemahl nothwendig sey, haben die Exempel von Joh. Seb. Bach und Händel gezeigt, in welchen erstlich die Terzian und nicht Sexten gesetzt sind, und wenn man sie umkehrte der $\frac{6}{4}$ Accord eben auch entstünde.

Damit mein Herr Criticus sehen kann, daß eben so wohl ohne Versetzung zu schreiben erlaubt sey, so versetze er dieses Exempel in was für einen Contrapunct er nur will, alsdenn wird er finden, daß es sich weder *ad* 8, 10 noch 12 versetzen läßt, ohne daß man Bachens deswegen einer Nachlässigkeit beschuldigen könne.

Joh. Seb. Bach.



...

Der Herr Criticus nimmt endlich seine Zuflucht zur gesunden Vernunft. Wie wenn ich diese auf meiner Seite zu haben glaubte? oder hat er eine eigene gesunde Vernunft, die nur ihm zu Dienste stehet? Das muß seyn: denn ich kan durch unzäh-

lige Beyspiele darthun, daß grosse Musici in allem, was er noch bisher getadelt, völlig so denken wie ich. Ein einzig Exempel wird hinreichend seyn, ihm zu zeigen, wie sehr er sich übereilet. (Siehe pag. 10. das erste.)

...

Wie richtig er bey den angeführten Fehlern wider die Harmonie gedacht, siehet man aus diesem Exempel vom Bach.

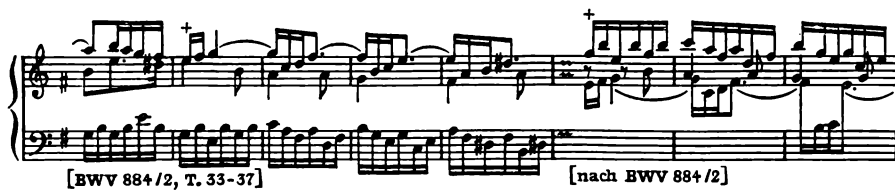
... |

... In einer Bachischen Fuge aus den C moll ist in der Oberstimme in einer Lage das Thema auch zweimal angebracht, und der Baß hat es noch dazwischen aus demselben Tone. Sein Clavier hatte ja auch einen grössern Umfang, würde er es nicht auch gethan haben, wenn es eine Regel von Nothwendigkeit wäre ?

Joh. Seb. Bach.



... Um aber dem Herrn Criticus zu zeigen, daß es nicht von ohngefähr geschehen sey, so habe ich folgendes Exempel vom Bach hier beygefüget, welcher sich den nemlichen Grundton in der Fuge auch einmal statt der Terz oben bedienet hat, woraus man aber die Folge nicht machen kan, daß es auf eine andere Art un-erlaubt sey.



[S. 4—8]

... Der Herr Criticus muß nicht viel Tonarten kennen; weil er nur aus einem halben Ton die Tonart bestimmen will, da andere hingegen durch zwey Lagen der halben Töne in einer Octave, als auch durch den Eintritt des Gefährten die Tonart eines Stücks erkennen müssen. Bach, der gewiß wuste was *semitonia naturalia* sind, und wo sie ihren Sitz in jeder Tonart haben, hat d statt dis, soll er wohl auch den Werth der halben Tone bey den Fugen nicht gekant haben, oder hat er das Thema auch nicht recht angebracht, oder nicht die rechte Grundnote ?

Joh. Seb. Bach.

[BWV 884/2, T. 40-44]

...

Daß es in der Mitte willkürlich sey, es mag zu Anfangs im Themate befindlich seyn oder nicht, wenn es nur den Gesang verbessert, und der Tonart, in welcher die Veränderung geschiehet, gemässer kommt, beweisen folgende Exempel von Bach und Händel, in welchen sich dieselben öfters \sharp statt \flat und \flat statt \sharp bedienen haben.

Joh. Seb. Bach.

[BWV 884/2, T. 31-32] [T. 27-28] [BWV 871/2, T. 16-17]

Thema.
[T. 7] [BWV 870/2]

Thema.
[T. 21-24] [BWV 851/2]

[T. 13-14] [T. 8-9]

Joh. Seb. Bach.

[BWV 881/2]

[BWV 889/2]

Aus diesen beyden Exempeln kann der Herr Criticus sehen, daß wenn es auch hier statt a ais heissen solte, es dennoch nicht nothwendig sey, seinen Grundton beyzubehalten, und sich keine Verwechslung zu erlauben.

...

... Bach, Graun und Hendel haben ja in allen möglichen Arten, ohne allemal auf die Gleichheit der Grade, sowohl im Steigen als im Fallen zu sehen \flat und \sharp vorgesetzt, wo sie es vor gut befunden. Was für Freyheiten hat man nicht noch mehr *in motu contrario per augmentationem* und *diminutionem* wie auch *alla stretta* wo man gar zuweilen die Geltung dieser oder jener Note verändert. Zu verwundern ist es, wie der Herr Criticus eine Nachahmung für einen Gefährten ansehen kann, ich habe auch nichts weniger als einen Canon hier anzubringen die Absicht gehabt, sondern ich bediene mir die Freyheit, die sich Bach, beyde Graun, Händel und Telemann in beygefügtten Exempeln genommen, allwo sie Anfangs einen Canon zu intendiren scheinen, hernach aber von der Aehnlichkeit völlig abgehen. Wenn Nachahmungen zu Hans Wursten können gemacht werden, so frage ich meine Tadler, ob alle diese grosse Leute ihre Gefährten dazu gebraucht haben. |

Joh. Seb. Bach.

The image shows five staves of musical notation for Johann Sebastian Bach's works. The first staff is a grand staff with treble and bass clefs, labeled [BWV 830, Gigue] and [T. 25-26]. The second staff is a single bass clef line, labeled [BWV 903/2]. The third staff is a grand staff, labeled [BWV 828/1, T. 36], [BWV 862/2], and [BWV 790].

Ich habe nur einige Themata aufgezeichnet. In den Fugen wovon sie genommen sind, wird ein jeder, der welche davon besitzt, die Menge allerhand Gattungen von freyen Imitationen, gleichsam scheinender, und unterbrochener Canons finden: denn diejenigen alle aufzuschreiben, welche in der Mitte von der vollkommenen Aehnlichkeit des Führers oder Gefährten abgehen, könnte einer seine ganze Lebenszeit damit zubringen. [S. 10–12]

I. Dr.: Allegro, für das Clavier alleine, wie auch für die Violin mit dem Violoncell zu accompagniren, von Johann Philipp Kirnberger componirt und vertheidiget. . . . Berlin, 1759. gedruckt bey George Ludewig Winter, Königl. privileg. Buchdrucker., S. 4–8, 10–12 (Vorbericht dat. „Berlin, 22. Octob. 1759.“).

II. Aus einer Verteidigungsschrift, die sich gegen eine in Marpurgs „Kritischen Briefen über die Tonkunst“ (vgl. Dok. 698) im „VI. Brief an die Gesellschaft. Berlin den 28. Julius 1759.“,

S. 41–47, erschienene Kritik an einer zweistimmigen Fuge Kirnbergers richtet. Anderwärts nicht nachweisbar sind das „von Bachens eigener Hand“ stammende und das als „corrigirt von Joh. Seb. Bach.“ bezeichnete Beispiel. Weitere Notenzitate stammen aus Werken C. Ph. E. Bachs, Händels, Grauns und Telemanns. Die Beispiele aus BWV 860 stehen irrtümlich im Sopranschlüssel; das Murschhauser-Beispiel benutzt versehentlich Alt- statt Tenorschlüssel. Zu Marpurgs Entgegnung vgl. Dok. 701. Eine bei Ledebur (s. Lit.) erwähnte Hs. („Vorbericht zu 6 Trios, 1759“), ehemals bei Am.B. 397 befindlich, jedoch nicht mehr nachweisbar, stellte möglicherweise die Druckvorlage von Kirnbergers Verteidigungsschrift dar. Lit.: Ledebur, S. 285; Borris, S. 48.

701.

MARPURG: POLEMIK GEGEN KIRNBERGERS ANALYSEN – BACHS FUGENSTIL

BERLIN, 1. 12. 1759 BIS 24. 5. 1760

Bey dieser Gelegenheit läßt Herr Kirnberger einige Strahlen seiner zwostimmigen Compositionsweisheit schießen, und lehret uns, wo wir die Sätze, die nur dreystimmig, nicht aber zwostimmig erlaubt sind, zu suchen haben. Er, der uns auf der vorigen Seite, mit Exempeln, die nicht zur Sache gehörten, gezeigt hatte, wie viel von einigen alten Regeln zu halten sey, verweist uns auf Murschhausern. Und zum deutlichen Beweise setzt er ein dreystimmiges Exempel, und darnach noch ein zwostimmiges von J. S. Bachen her, aus welchen, wenn man sie genau betrachtet, nichts weiter erhellet, als das, was wir schon lange wissen, nämlich, daß der seel. J. S. Bach die Quarte in einem zwostimmigen Satze nicht für eine rechte Grundstimme gehalten haben soll. Ich verehere das Andenken dieses großen Mannes. Weil er aber schon todt ist, und sich also nicht selbst verantworten, noch seine wahre Meynung entdecken kann: so wird man mir auch nicht übel nehmen, wenn ich das, was dieser oder jener, der ihm etwan einmal durch die Schule gelaufen ist, der Welt als Gesetze aufbürden will, nicht sogleich, sobald nur sein Name dabey steht, als Evangelia annehme, am allerwenigsten Herr Kirnbergern, der nicht einmal Namen recht lesen, und das, was doch sehr deutlich an ihm getadelt wird, nicht einmal verstehen kann, der immer eins fürs andre nimmt, wie mich für Paul Dreyklängen, wenn ich, sage ich, am allerwenigsten diesen Herrn Kirnberger für den wahren Erbinnhaber der Bachischen Grundsätze erkenne, und immer im Zweifel stehe, ob er auch des seel. Bachs Meynung recht begriffen habe.

[S. 183]

Eben daselbst. Daß Terzen bey Sätzen, die nicht umgekehret werden, eben so gut als die Sexten erlaubt seyn sollen, zeigt Herr Kirnberger durch zwey Exempel von J. S. Bach. Das habe ich nicht gelegnet, wohl aber dieses, daß die Terzen, über einer Grundnote, welche die Sexte zur Harmonie über sich verlangt, im reinen doppelten Contrapunkte nicht gebraucht werden dürften, weil bey der Umkehrung

diese Terzen als Grundnoten, den frey anschlagenden Accord der Sexte und Quarte über sich verlangen würden.

Mit diesen beyden Exempeln macht sich Herr Kirnberger durch seine ganze Vertheidigung erstaunlich breit. Warum widerlegt er mich denn nicht aus den Gesetzen der Harmonie, wenn er so ein großer Harmonist seyn will?

Ich könnte ihm gleich einwenden, daß es einem Tadler, wie er ist, nicht eher zukäme, die Freyheiten, welche sich ein durch so viele Proben bewährter weltberühmter Contrapunctist hie und da genommen haben möchte, zur Beschönigung seiner Fehler anzuführen, als bis er uns auch so viel Meisterstücke als dieser oder jener berühmte Mann geliefert hätte: zumal da zwey Personen einerley Sache aus sehr verschiedenen Ursachen, aber auch mit sehr verschiedenem Erfolge, thun können. Ich könnte ihm sagen, daß Bach bey einer dieser Fugen auf gar keine Umkehrung, bey der andern aber auf kein eigentliches Contrasubject, sondern nur auf eine umkehrbare Nebenharmonie gesehen habe. Daß dieses bey Bachen in einem Werke von 24 Fugen, wo so viele contrapunctische Gegensätze vorkommen, wegen der Abwechslung eine Schönheit sey, einmal nicht nach der gewöhnlichen Weise umzukehren: daß aber eben dieses, bey Herr Kirnbergern, der nur mit einer einzigen Fuge, und zwar, wie oben erwiesen worden, andern zum Trotze mit einer einzigen Fuge aufgezogen kömmt, allerdings ein Fehler sey. Wollte er mit Fleiß eine schlechte Fuge machen? Ist denn in seiner Fuge auch das Fremde und von dem Fugenschlendrian so sehr abgehende Wesen, welches man in den allermeisten Fugen des seeligen Johann Sebastian Bach, in Ansehung der Erfindung sowol als der Ausarbeitung, antrifft? Daß es eben sowol einen Fugen- als Arienschlendrian geben könne, wird wohl niemand in Abrede seyn. Oder soll Herr Kirnbergers Stück keine Fuge, sondern nur ein Allegro seyn? Warum hat er ihm denn das äußerliche Ansehen einer Fuge gegeben?

— — — *Amphora coepit*

Institui: currente rota, cur urceus exit?

Horat.

Dieses alles könnte zu meiner Rechtfertigung hinlänglich seyn. Aber wie wenn ich nun die Sätze aus diesen zwey Fugen, welche Herr Kirnberger in seiner Vertheidigung hier und da daraus anführet, zusammen nähme, und ihm zeigte, daß alles, was er zu seiner Vertheidigung anführet, nicht wahr sey: und daß er entweder meine Kritik oder die Fugen nicht verstanden haben müsse.

Das erste Exempel, S. 6. unten, gehöret gar nicht hieher. Ich will es von der Stelle an, wo der Gefährte eintritt, hersetzen:



Laßt uns diesen Satz auf eine ungezierte Harmonie bringen, welche ich, um mehrerer Deutlichkeit willen, in den Allabrevetact setzen will:



| Man sieht augenscheinlich, daß die untersten Noten der Terzen, welche Herr Kirnberger zu seiner Vertheidigung anführet, nicht die Sexten, sondern die Quinten oder Septimen über sich verstehen; Und also beweiset dieses Exempel das, was ich behauptet habe, und über das beweiset es noch dieses, daß Herr Kirnberger hier nicht einmal gewußt, was er geschrieben hat.

Bey dem zweyten Exempel ist die von dem Herrn Kirnberger gezeichnete Terz im neunten Tacte zwar in dem Falle, daß die Grundnote die Sexte über sich hat. Allein hier ist mit Fleiß nichts umkehrbares gesetzt worden; weil die umkehrbare Nebenharmonie sich erst im sechzehnten Tacte der Fuge meldet. S. 8. der kirnbergischen Vertheidigung, unten, kann man diese umkehrbare Nebenharmonie, wie sie im E moll recht und umgekehrt steht, sehen. Auch hier hat mich Herr Kirnberger wieder nicht verstanden. Denn in dem zweyten Tacte dieses Exempels steht die Sexte da, wo sie ganz natürlich hingehöret, und im fünften Tacte in Herr Kirnbergers ausgezogenem Exempel, wird sie ganz richtig umgekehrt, wie hier zu sehen ist:



Hier ist also keine Terz, deren Grundstimme den Sextenaccord hat, sondern die Sexte selbst, welche ganz natürlicher Weise in die Terz umgekehrt wird. Also hat man mich hier wieder nicht verstanden: und Herr Kirnberger hat so viel als nichts bewiesen. Wozu dienen also die beyden Exempel? Vielleicht statt eines Pülverleins, das Herr Kirnberger den Leuten in die Augen streuen will, damit sie die Fehler in seiner Fuge übersehen mögen? Weiter unten, werde ich nach Anleitung der kirnbergischen Vertheidigung noch einmal von dieser Fuge sprechen müssen. Im übrigen bemerke ich bey dem angeführten zweyten Exempel S. 6. unten, eine ganz neue Tactart, $\frac{8}{3}$ genannt: welche mir, wenn ich sie nicht für einen offenbaren Druckfehler ansähe, leicht Gelegenheit zu einer neuen Vignette hätte geben können. |

Man halte diese beyden Bachischen Fugen gegen die einzige von Herr Kirnbergern; und ein jeder, der die Gelegenheit dazu hat, wird alsdenn selbst urtheilen, wie weit sie der kirnbergerischen Nachlässigkeit zum Schutze dienen können . . .

Doch nun kömmt noch ein Exempel von dem seeligen J. S. Bach, welches sich weder *ad* 8. 10. noch 12. umkehren läßt, und zwar erscheint es deswegen, damit der Herr Criticus des Herrn Kirnbergers sehen möge, daß auch ohne Versetzung zu schreiben erlaubt sey. Und nachdem uns das Exempel vorgelegt worden, siehet Herr Kirnberger gleich, daß ich von dem Geschmacke des Pöbels in Frankreich bin, und sogleich davon laufe, und die ganze Fuge tadele, weil mir der erste Strich nicht gefällt. Gemach, mein Herr, Sie irren sich. Der erste Strich gefällt mir. Ich bleibe stehen, und tadele zwar; aber bey Leibe nicht die Fuge, sondern Ihre so albern angelegte Falle, die Sie mir hier bereiten wollen. Ich kenne die Fuge. Ich weis sehr wohl, daß der Herr Verfasser derselben, hier mit Fleiß, eine ganz unumkehrbare Grundstimme, bey dem Eintritte des Gefährten nimmt. Aber lassen Sie uns weiter sehen. Erblicken Sie nicht im zwey und dreyßigsten Tacte zwey Contra-subjecta auf einmal, welche hernach im Contrapuncte in der Decime und Duodecime, (von welchem Sie gleich itzo, obwohl sehr zur Unzeit, schwatzen) mit dem Hauptsatze durchgeföhret werden? So heissen die Contrasubjecte mit dem Hauptsatze bey ihrem ersten Eintritte im zwey und dreyßigsten Tacte: |



Und Sie, mein Herr Kirnberger, wollen damit die Nachläßigkeiten in Ihrer Fuge vertheidigen? So wie Sie die Sache anführen, kann kein Mensch errathen, was in dieser Fuge für Kunst enthalten ist, als einer der die Fuge selbst kenne. Sehen Sie denn nicht, daß Sie um der albernem Falle willen, welche Sie Ihrem Criticus zu legen denken, die Ehre des seel. Bachs, bey denen welche diese Fuge nicht kennen, in gewisser Art aufs Spiel setzen? und just bey einer Gelegenheit, wo er sich ausdrücklich vorgenommen zu haben scheint, seine Kunst besonders zu zeigen. Wie gefällig ist das Hauptthema, wie natürlich, wie sehr verschieden die Nebenthemata! Und hinter dieser Fuge wollen Sie sich verstecken! . . . Nehmen Sie Ihre Zuflucht zur gesunden Vernunft. Werden Sie dankbarer gegen einen großen Mann, dessen Namen Sie alle Minuten einmal im Munde führen . . .

Welch eine Pralerey ist es nicht, daß Herr Kirnberger selbst von sich sagt, daß in allem, was ich . . . an seiner hermaphroditischen Fuge getadelt habe, große Musici völlig so denken wie er. — — — Völlig so denken wie er! — — — Er hat also aller großen Musiker Gedanken erforschet! O des vielwissenden Mannes! Ein einziges Exempel aus Bachen soll uns zu dieser Ueberzeugung genung seyn; Und zwar ein Exempel, bey welchem, in soweit es hieher gehöret, der seel. Bach keine contrapunctische Umkehrung angebracht hat, und welches, was das übrige anbetrifft,

Hauptsatzes zween Tacte lang, und giebt ihm eine ganz neue Nebenharmonie. Wir finden also schon einen Zwischengedanken, welchen ich N. 1. benennen will. Hierdurch wird zugleich die Harmonie wieder aus dem G moll nach dem C moll geleitet, in welchem der Baß den Führer wieder im C moll mit der vorigen umgekehrten Nebenharmonie anbringt. Gleich nach diesem wird wieder in einem laufenden Basse, ein neuer Zwischengedanke, der itzo N. 2. heissen soll, angebracht, über welchem wieder ein Spiel mit dem ersten halben Tacte, mit unveränderten Intervallen, in zwo einander imitirenden Stimmen, steht. Dies sind freye Imitationen. Durch diese kömmt man, nachdem der Hauptsatz und sein Gefährte, in der Haupttonart und der ihm nächstverwandten Oberquinte, die dem Gefährten zustehet, nicht mehr als in jeder Stimme einmal gehöret worden, ins Es dur. In dieser ergreift die Oberstimme den Führer, und hat die umkehrbare Nebenstimme wieder bey sich. Ein Theil dieser umkehrbaren Nebenstimme spielt wieder mit dem Zwischengedanken N. 2. der aber nunmehr in einer Gegenbewegung erscheint. Durch dieses Zwischenspiel kömmt man vermittelt ein paar Transpositionen, aber geschickter Transpositionen, ins G moll, in welchem die mittelste Stimme, den hier zum Führer werdenden Gefährten unter der ersten hier wirklich umgekehrten Nebenharmonie ergreift. Hierauf meldet sich der Zwischengedanke N. 1. mit seinem Spiele aus dem ersten halben Tacte des Hauptsatzes, doch mit verwechselten Stimmen, und zwar, da er oben nur einmal erschienen war, nun zu mehrerer Bekräftigung zweymal, erstlich in der Mittel- und hernach in der Unterstimme. Dies heißt mit Absicht auf einen richtigen Verhalt Fugen machen. Es macht zwar diese zweymalige Wiederholung des Zwischengedankens N. 2. hier auch geschwinde Transpositionen. Aber wer wird hieran etwas auszusetzen finden, da ja die Haupttonart C moll am meisten, die beyden nächstverwandten Es dur und G moll aber, wie es auch mit Nebentonarten seyn soll, zwar etwas weniger, doch hinlänglich und vollständig bekräftiget worden waren. Das heißt Modulationen und Transpositionen in richtigen Verhalt gegen einander setzen, und die Tonarten so abwechseln, wie es eine gegen die andere erfodert. Genug, nun sind wir wieder, weil sich die Fuge zum Ende neigt, in der Haupttonart, im C moll. Hier nimmt die Oberstimme, anstatt daß es bey dem Anfange die mittelste Stimme gewesen war, (wieder eine neue Abwechslung!) unter Begleitung der umkehrbaren Nebenharmonie, wider den Führer an. Und hier erst müssen sich meine Leser aus dem vorhin gemeldeten kirnbergischen Abrisse des dreymal in einer Tonart, auf einer Zeile, wiederholt seyn sollenden Hauptsatzes, den ersten denken. Nachdem der Hauptsatz hier geendiget ist, wird wieder der Zwischengedanke N. 2. mit seinem Spiele, mit den beybehaltenen Intervallen aus dem ersten Tacte des Hauptsatzes, aber NB. mit verwechselten Oberstimmen ergriffen; auch dabey noch mit diesem Unterschiede, daß er, da er oben ins Es dur führte, hier durch einen kleinen Zusatz wiederum, nachdem ihm der Zwischengedanke N. 1. mit den veränderten Intervallen aus dem ersten halben Tacte des Hauptsatzes angehänget worden, wieder ins C moll, als die am Ende hauptsächlich zu bestärkende Haupttonart, leitet.

Hier nimmt der Baß den Führer noch einmal im C moll. Und dies ist der Satz, den die Leser in der kirnbergerischen Zeile, bey dem Anfange des Hauptsatzes im Basse, finden. Sie belieben sich aber nur erst vier und einen halben Tact, mit den itzt alleweile angeführten Zwischengedanken, dazwischen zu denken. Wenn der Baß den Hauptsatz hier wieder mit seiner umkehrbaren Nebenharmonie geendiget hat, so erfolgt, nach einem noch dazwischen gesetzten ganzen Tacte, ein förmlicher Schluß im C moll als der Haupttonart. Hier hätte können das Ende seyn. Doch Herr J. S. Bach bringt, auf eine, ihm sehr gewöhnliche, sinnreiche Art, den Hauptsatz noch einmal, in der Oberstimme im C moll über einem so genannten *point d'Orgue* an, und schließt damit nunmehr ganz unversehens. Und dies wird wohl der dritte Anfang des Führers seyn sollen, den Herr Kirnberger auf einer Zeile will gefunden haben.

Ich lasse alle Leser, welche nur einigen Begriff von einer Fuge haben, selbst urtheilen, wie weit diese Fuge, welche wirklich und zwar in allen Stücken gerade das Gegentheil von der kirnbergischen ist, Herr Kirnbergern zum Schutze dienen kann. Der seelige Bach wiederholet den Hauptsatz am Ende, wo es auch zur Bestätigung der Haupttonart seyn soll, in der Haupttonart: und Herr Kirnberger will seinen fehlerhaften Anfang damit entschuldigen? Heißt das mit verstorbenen Verfassern redlich verfahren? Ist das die Ehre, die man einem berühmten Manne anthut, den man für seinen Meister ausgiebt?

S. 8. Wenn ich was hätte umkehren wollen ꝛ.

Wenn Sie was hätten umkehren wollen, mein Herr Kirnberger, so hätten Sie in Ihrem Allegro nicht diesen oder jenen Tact, deren Sie auf der achten Seite einige nennen, sondern dasjenige umkehren sollen, was Sie gleich im Anfange über Ihren Gefährten setzten, und daraus hätten Sie sollen eine Art von *Contrasubject* formiren: ungefähr so, wie es der seelige Bach in der gleich itzo beschriebenen Fuge gemacht hat . . . Wäre es bey diesem Hauptsatze nicht angegangen: warum ersannen Sie nicht einen andern? Aus der Beschreibung der Fuge des seligen Bachs können Sie sehen, wie Sie es ungefähr hätten machen müssen. Sie sollten nicht alles umkehren: sondern nur das was die großen Leute gewöhnlicher Weise umgekehrt haben. [S. 199–202]

Um mir zu zeigen, daß Herr Kirnberger nicht von ungefähr einmal auf die rechte Grundnote gekommen sey, schreibt mir derselbe wieder auf eben dieser 8. S. seiner Vertheidigung ein Exempel von J. S. Bachen auf. Ich habe es oben schon angeführt und beantwortet. Herr Kirnberger will also damit so viel sagen: weil Bach, so wie überall, also auch hier, die rechte Oberstimme und die rechte Verwechselung gesetzet hat: so bin ich auch, zwar nicht immer, doch itzo einmal nicht von ungefähr darauf gerathen, und also kann ich die Grundstimme nicht wie die Polonoisen ausgewürfelt haben. Welch eine Folge! [S. 204]

Da nun der Ausweichungen, wie Herr Kirnberger selbst sagt, unendlich viel sind, so gereicht es Herrn Kirnbergern allerdings zum Vorwurfe, daß er die von ihm erwählten nicht besser zu ordnen und zu setzen gewußt hat. Geschwinde den alten

Bach zur Hand genommen, und gesehen, wie er in seinen Fugen die Tonarten geordnet, und die Modulationen abgewechselt hat! [S. 205]

. . . die absteigende kleine Septime, h, cis, in der größern Tonart, kann in der kleinern Tonart nicht anders als durch die verminderte Septime, so wohl bey dem Führer als Gefährten, ausgedrückt werden. Folglich hat Herr Kirnberger, welcher den Sprung der kleinen Septime, worüber er doch oben in seiner Vertheidigung so viel Aufhebens gemacht hat, der Tonart zuwider, in die große Septime verwandelt, bey dem Führer und Gefährten unrecht, und hat seinen Hauptsatz unkenntlich gemacht. Und dieser Herr Kirnberger will ein Schüler des alten Bach seyn, und seine Gesinnungen geerbet haben ?

. . . Um der gerechten Beschuldigung, die ich ihm machte, zu entgehen, nimmt er hier seine Zuflucht zur ganzen Tonleiter einer Octave, von welcher er nicht einmal die Hälfte in Acht genommen hatte! J. S. Bach, der gewiß wußte, was *Semitonia naturalia* sind, und wo sie ihren Sitz in jeder Tonart haben, (ja wohl wußte er es!) Bach, sage ich, soll ihm wieder zu Hülfe kommen. Es wird wieder ein Exempel angeführt. Lassen Sie uns dies Exempel untersuchen. Es ist ja ein Satz aus eben der Fuge, die in unserm Streite schon so oft vorgekommen ist. In dem ganzen Exempel aber kann man auch mit Laternen und Brillen kein Dis finden. Es ist der in die Tonart h moll ganz unverändert übersetzte Hauptsatz. Im zweyten Tacte steht das \bar{d} über dem die Sexte verlangenden \bar{f} is am rechten Orte: Im | dritten Tacte ist das mit einem Zeichen bemerkte \bar{a} die rechte wahre Sexte über dem cis, so wie in dem folgenden Tacte das \bar{g} die rechte wahre Sexte über dem h ist. Und dieses ist das einzige Exempel, welches mir zeigen soll, (wie Herr Kirnberger oben S. 7. seiner Vertheidigung beliebte zu sagen) daß große Musici in allem, was ich bis auf die 7. Seite der kirnbergerischen Vertheidigung getadelt hatte, völlig so denken wie er. — — — Wo denken Sie hin, Herr Kirnberger ? Die großen Musici denken ja vielmehr so wie ich. Gewiß, Sie haben dies Exempel im Traume ausgesucht.

. . .

. . . Doch einem muntern Kopfe, wie Herr Kirnberger ist, fehlt es nicht an Ausflüchten. Wir lesen also einen Haufen Exempel mit berühmten Namen gezieret, unter welchen der verstockte Gegner des Herrn Kirnbergers, doch endlich wohl einmal unterliegen wird. Und diese Exempel sollen uns lehren, daß es in der Mitte willkürlich sey, die Intervalle des Hauptsatzes zu verändern, wenn es nur den Gesang verbessert, und der Tonart, in welcher die Veränderung geschieht, gemäß kömmt. Ich habe bey diesem Exempelkram weiter nichts zu erinnern als dieses, 1) daß die angeführten Fugen mehr als zwostimmig sind, und die hier angezeigten Abweichungen von den eigentlichen Intervallen des Hauptsatzes nichts als geschickte Veränderungen sind, die dem Ueberdrusse, welcher über die zu öftere Anbringung des Hauptsatzes, und seines Gefährten, in den gehörigen Intervallen, bey den Zuhörern zu besorgen gewesen seyn würde, vorkommen sollen . . . | . . . 2) Bemerke ich abermals einige offenbare Unwahrheiten und Verdrehungen, deren man sich, bey Anführung, sonderlich des ersten Exempels, nicht geschämhet hat.

Der Verfasser dieser Fuge, der seelige J. S. Bach hatte sich aus den ersten zween Tacten des Hauptsatzes ein Zwischenspiel genommen, welches er künstlicher und gefälliger Weise zwischen die ordentlichen Hauptsätze einschaltete, und sich damit durch ein geschicktes Spiel der Stimmen, den Weg zum Eintritte des ganzen Hauptsatzes in einer andern Tonart bahnete. Das von dem Herrn Kirnberger auf eine tückische Art, ohne Achtung auf die Ehre dessen, der ihm doch immer zum Schilde dienen soll, S. 10. bey dem zweyten Notenplane zuerst gesetzte Exempel, folget erst, in der Fuge selbst, als ein transponirtes Zwischenspiel, zween Tacte hinter dem von Herr Kirnbergern angeführten zweyten Exempel, welches zweyte Exempel auch weiter nichts als ein Zwischenspiel in der gedachten Fuge ist. Die hier angeführten ersten zween Tacte leiten ganz natürlich in das, in der Tonart E moll ganz richtig wiederholte, Thema ein. So heißt das Thema im E moll im 33 Tacte der Fuge:

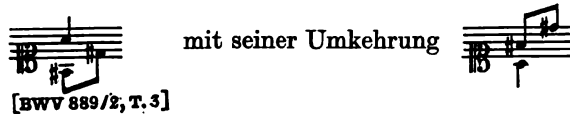


Hierauf folget, nach einem noch dazwischen stehenden Tacte, der natürliche Gefährte eines im E moll stehenden Hauptsatzes, so wie ihn Herr Kirnberger oben auf dieser 10 Seite seiner Vertheidigung hersetzt. Er steht so wie es natürlich ist, im H moll. Kann man wohl etwas den Tonarten und dem Hauptsatze, und dem richtigen Gefährten desselben gemäßers finden? Und doch will Herr Kirnberger, der in seiner eigenen Fuge bey der ersten Versetzung seines Hauptsatzes, und des Gefährten desselben, in eine andere Tonart, so offenbare Fehler gemacht hat, seine Schwachheit hiermit entschuldigen! Und hiezu soll ihm vorzüglich der alte Bach dienen? — — Unverschämt!

Des dritten Exempels aus dem C dur, im $\frac{2}{4}$ Tacte zweyte Wiederholung ist gleichfalls, so wie sie Herr Kirnberger hier anführt, in der ganzen Fuge, die auch vom seel. Bach ist, nicht zu finden. Wenn die Intervalle des ersten Tacts, aus welchem fast durch die ganze Fuge ein kleines canonisches Zwischenspiel gemacht worden, einigemal verändert worden sind: so ist diese Veränderung doch nicht geschehen, wenn das ganze Thema wieder vorkömmt. Welche Unwarheiten bringt also Herr Kirnberger zur Beschönigung seiner Fehler vor! Ich bin müde, die übrigen Beyspiele durchzugehen, welche als drey und vierstimmige sich entweder gar nicht hieher schicken, oder schon durch das vorige widerleget sind.

Nun kommen wieder S. 10. unten und S. 11. oben zwey Exempel von J. S. Bach vor; vielleicht weil Herr Kirnbergern die ihm oben vorgeworfene unrichtige Harmonie noch auf dem Herzen liegen hat. Das erste ist aus einer von 24. auf einmal heraus gekommenen Fugen des Herrn J. S. Bach. In dieser hat er, wie es scheint, auch eben mit Fleiß keinen contrapunctischen Gegensatz anbringen wollen. Das

zweyte ist aus einer andern von eben diesen 24 Fugen, und beweiset bey dem von Herr Kirnbergern drüber gesetzten Zeichen nichts wider, sondern für mich. Denn das \bar{dis} über dem fis ist die rechte wahre Sexte, welche bey der Umkehrung in die Terz, wie gewöhnlich, verwandelt werden kann. Sollte etwan noch jemand im dritten Tacte dieses Exempels, bey dem zweyten Viertel, welches Herr Kirnberger nicht gezeichnet hat, das sehen, was Herr Kirnberger nicht gesehen hat, und gleich bey dem Eintritte der ersten Note des Gefährten etwas für Herr Kirnbergers Unwissenheit vortheilhaftes finden wollen, der beliebe zu bedenken, daß



nicht den eigentlichen reinen Grundaccord vom D dur, welcher hier zu Herr Kirnbergers Schutze dienen würde, sondern den Accord der großen Sexte, wie die Bewegung der Unterstimme anzeigt, voraus setzt, und also einer von denen aus der Versetzung des kleinern Septimenaccords ist, von welchem oben geredet worden, und bey welchem alle Stimmen der Versetzung fähig sind, und welcher also bey der Umkehrung den Accord der $\frac{4}{2}$, ohne Schaden einer richtigen contrapunctischen Harmonie, über sich vertragen würde. [S. 210—213]

Zu Herr Kirnbergers Erbauung, gebe ich nun noch endlich zum Beschlusse die oben versprochene Beschreibung einer zwostimmigen Fuge vom Herrn J. S. Bach. Die Fuge ist aus dem E moll, und ist 42 Tacte im Dreyvierteltacte lang. Die ersten beyden Tacte enthalten den Führer des Hauptsatzes. Hierauf folgt im dritten und vierten Tacte der Gefährte; über dessen zweytem Viertel ein umkehrbarer, vom Hauptsatze sehr verschiedener, Gegensatz erscheint. Im fünften Tacte wird der Gegensatz, welcher erst in der Oberstimme stand, in der untersten Stimme wiederholet, aber mit einer neuen Oberstimme versehen, und vermittelt einer Transposition, einer geschickten Transposition nämlich, und zweener zugesetzten Tacte, (auch ein geschickter Verhalt,) ins G dur geleitet; in welcher Tonart, mit dem 11 Tacte auch sogleich die Oberstimme den Hauptsatz ergreift, und die umkehrbare, hier umgekehrte, Nebenstimme unter sich hat. Unmittelbar darauf folgt der Gefährte im Basse, wie es zum Führer im G dur gehöret, im D dur. Auf diese kömmt ein freyes Zwischenspiel, welches aber auch umgekehret wird, und in fünf Tacten, vermittelt umgekehrter, oben von Herr Kirnbergern S. 9. seiner Vertheidigung, so sehr verpönter Quintentransposition, durch A dur, D dur, G dur, C dur, und das in die Tonart A moll einleitende mit der großen Terze versehene E. (in welchem beyde Stimmen durch eine schöne Kühnheit, das bisherige Zwischenspiel, zu desto mehrerer Bekräftigung, in Octaven wiederholen) ins A moll führet; in welchem sogleich die Unterstimme den Hauptsatz annimmt, und ihre umkehrbare Nebenstimme über sich hat, welche gleich darauf den Gefährten, in der Oberquinte vom A moll, in welchem der Führer anfing, im E moll also, mit abermaliger

Umsetzung der Nebenstimme in den Baß, ergreift. Nach Endigung dieses Gefährten, kömmt wieder das oben bey dem fünften Tacte da gewesene, aus der umkehrbaren Nebenstimme genommene, Zwischenspiel vor, doch mit umgekehrten Stimmen, welches wieder eine schöne Abwechslung abgiebt, und führet durch abermalige Quintentranspositionen, wieder in sechs Tacten, (das ist auch ein schöner Verhalt) ins D moll. Dieses ist zwar eine vom E moll sehr entfernte Tonart, wir sind aber auf die geschickteste und ungezwungenste Weise dahin geleitet worden. Sogleich ergreift der Baß den Hauptsatz im D moll wieder, und hat in der Oberstimme seine umkehrbare Nebenstimme bey sich. In den folgenden zweyen Tacten, macht die Oberstimme den Gefährten, mit der umgekehrten Nebenstimme. Hierauf folgt wieder das Spiel mit den Zwischengedanken, in Abwechslungen zwischen den beyden Stimmen, wie oben, durch Quinten transponiret, und wird am Ende wieder in beyden Stimmen in Octaven wiederholet, just so wie das erstemal, aber in andern Tonarten, welche wieder ins E moll führen. In diesem E moll nimmt die Oberstimme, zum Beschlusse, und zur Bekräftigung, das Thema noch einmal, läßt diesesmal den schon genug gehörten Gefährten weg, und macht in einem noch zugesetzten Tacte, den förmlichen Schluß. Dies heißt mit überlegtem Plane, mit richtigem Verhalte, mit edler Kühnheit, freye zwostimmige Fugen machen. |

Und noch glaubt Herr Kirnberger, daß alle großen Leute, in allem, völlig so denken wie er? [S. 218—220]

In den neuern vier und zwanzig Fugen des seligen Herrn J. S. Bach wird man nicht ein einziges Beyspiel finden, wo der Gefährte an des Führers Stelle stünde. Und in den ältern vier und zwanzig Fugen von ihm wird man nur ein einziges antreffen, wo der Schluß des Führers, welcher aber doch die Haupttonart schon vollkommen bekräftiget hat, zur Oberquinte gehöret. Da aber die Noten, welche zum Führer gehöret hätten, einem jeden so gleich in die Augen fallen: so sieht auch ein jeder deutlich, daß der Herr Verfasser derselben hier, aber unter drey und zwanzig Fugen doch nur ein einzigmal, mit Fleiß eine Ausnahme hat machen wollen: da im Gegentheile die übrigen alle, so wie die vier und zwanzig neuern, ganz regulär sind, und seine Grundsätze in dieser Sache deutlich genug an den Tag legen. Aber nicht allen Leuten steht der Weg nach Corinth offen. [S. 264] Bedenken Sie einmal, wie vielmal man den Hauptsatz in einer Fuge hören muß. Wenn man ihn nun noch dazu in eben denselben Tonarten, es sey gleich höher oder tiefer, ohne was anders dazwischen, immer in einem weg hören muß, ist es alsdenn möglich, den Ekel zu verbeissen? Wahrlich, so dachte der größte Fugemacher unserer Zeiten, der alte Bach, nicht. Sehen Sie seine Fugen an. Wie viel künstliche Versetzungen des Hauptsatzes in andere Tonarten, wie viel vortreflich abgepassete Zwischengedanken finden Sie da nicht! Ich habe ihn selbst einsmals, als ich bey meinem Aufenthalte in Leipzig mich über gewisse Materien, welche die Fuge betrafen, mit ihm besprach, die Arbeiten eines alten mühsamen Contrapunktisten für trocken und hölzern, und gewisse Fugen eines neuern nicht weniger

großen Contrapunktisten, in der Gestalt nämlich, in welcher sie aufs Clavier appliciret sind, für pedantisch erklären hören, weil jener immer bey seinem Hauptsatze, ohne einige Veränderung, bleibt; dieser aber, wenigstens in den Fugen, wovon die Rede war, nicht Feuer genug gezeiget hatte, das Thema durch Zwischenspiele aufs neue zu beleben. Mich dünkt, die Beyspiele und die Urtheile eines so großen Mannes, als der alte Bach war, welcher auch alle die papiernen Künsteleyen, so zu sagen, aus dem Aermel schüttelte, über deren einer allein mancher viele Tage, und doch noch dazu wohl vergeblich, schwitzen muß, des alten Bachs Urtheile, sage ich, tragen zur Bestärkung eines durch die Empfindung selbst bestärkten musikalisch-praktischen Grundsatzes ein Ansehnliches bey. [S. 266]

Ist es möglich, in sechs und sechzig kurzen Tacten den Hauptsatz etliche und zwanzigmal, ohne alle Zwischengedanken, . . . anzuhören, und darüber nicht Ekel zu empfinden? . . . Aber unsere Alten machten doch gleichwohl ihre Fugen, . . . nicht anders als auf diese Art: Die blieben hübsch bey der Klinge! Aber unsere neuern und größten Fugensetzer, Bach, Händel, Telemann, Graun, u.s.w. machten es nicht so . . . Alle die angeführten großen Meister müssen, wenn wir hier auch nur bloß ihr Ansehen in Betracht ziehen wollen, doch wohl ihre wichtigen Ursachen gehabt haben, warum sie von den Gewohnheiten einiger ihrer Vorfahren abgegangen sind. Warum ahmt man, wenn man ja nichts als nachahmen kann, nicht lieber ihnen nach, als den Vorfahren? Mancher pflegt sich, so zu reden, Morgens und Abends mit dem alten Bach einzuseegen. Wenn man aber seine eigene Arbeiten ansieht, so scheint es, als wenn sie ausdrücklich dazu gemacht wären, um das Gegentheil der bachischen Fugen zu seyn. Man halte die erste beßte Fuge von J. S. Bach gegen die von unserm Herrn Verfasser. Wenn werden wir neuern Fugensetzer von Profession doch endlich einmal aufhören, in Kleinigkeiten groß seyn zu wollen? . . . Wollen wir die schon von großen Meistern so oft betretenen schönen Wege wieder verlassen, und uns dagegen aufs neue in Gebüsch und Dornhecken verlieren? . . . [S. 276]

Es ist wahr, in keinem Compositions-buche findet man etwas von einem Verbote der Verwechselung des Führers mit dem Gefährten; . . . Doch, was nicht durch geschriebene und gedruckte Lehren fest gesetzt worden, das haben so viele große Componisten in den heutigen Tonarten, in ihren Fugen praktisch festgesetzt. Ich darf nur ein einziges von mir schon angeführtes Exempel wiederholen, um Beweis genug zu haben. Der seelige Herr J. S. Bach, hat unter zweymal 24 Fugen für das Clavier die strengen Eigenschaften des Führers und Gefährten so genau beobachtet, daß er nur ein einzigesmal davon abgegangen ist. Doch die einzige von mir selbst angezeigte Abweichung von dieser Observanz, wird von dem Herrn Mattheson ergriffen, und zum Vortheil meines Gegners angewendet . . .

[S. 367—368]

In einer vielstimmigen Fuge die Regeln der edlen Declamation so streng und genau suchen zu wollen, als in einer Cavate, würde freylich einer Ungerechtigkeit ähnlich sehen, ja es würde eine offenbare Ungerechtigkeit seyn, wenn man es durch die

ganze Fuge ohne Ausnahme verlangte. Doch, wer hat wohl jemals das letztere gefordert? Nunquam in seiner ganzen Kritik wenigstens nicht. Daß aber eine bey dem Hauptsatze oder den Hauptsätzen, wenn ihrer mehrere da sind, beobachtete richtige und genaue Declamation, der ganzen Fuge unendlich mehr Licht und Deutlichkeit gebe, als das Gegentheil, darinn wird mir der Herr Legationsrath Mattheson verhoffentlich willig Recht geben. Ich erinnere mich noch mit Vergnügen einer gewissen Fuge des seel. Herrn J. S. Bach, über die Worte: Nimm was dein ist, und gehe hin. (Der Text war nicht dramatisch, man konnte sich also ein Chor der Ermahnenden dabey vorstellen.) Diese Fuge hatte auch bey den meisten der Musik ganz unkundigen Zuhörern eine mehr als gewöhnliche Aufmerksamkeit und einen besondern Gefallen erreget, welche gewiß nicht aus den contrapunctischen Künsten, sondern aus der vortreflichen Deklamation, die *N.B.* der Componist im Hauptsatze und in einem kleinen besondern Spiele mit dem Gehe hin, angebracht hatte, und deren Wahrheit, natürliches Wesen, und genau angemessene Richtigkeit, jedem sogleich in die Ohren fiel, herrührten. Dergleichen Fugen könnte ich, so wie von andern, also auch von dem itztgedachten großen Meister mehrere anführen. Doch gestehe ich, daß es sehr oft schwer, auch nicht einmal durchgehends und allemal | möglich ist, zumal wenn der Hauptsatz zu gewissen andern contrapunctischen Kunststücken zugeschnitten werden soll, in Hauptsätzen einer Fuge so gar genau auf die Declamation zu sehen: obgleich auch durch eine richtige Declamation vielleicht manche harmonische Künsteley deutlicher werden würde.

[S. 381–382]

I. Dr.: Kritische Briefe über die Tonkunst. XXIV. Brief. Fortsetzung des XXIII. Briefes an die Gesellschaft. Berlin den 1. December 1759., S. 183; dto., XXV. Brief. Zweyte Fortsetzung des XXIII. Briefes . . ., Berlin den 8. December 1759., S. 191–197; dto., XXVI. Brief. Dritte Fortsetzung des XXIII. Briefes . . ., Berlin den 15. December 1759., S. 199–202, 204, 205; dto., XXVII. Brief. Vierte Fortsetzung des XXIII. Briefes . . ., Berlin den 22. December 1759., S. 210–213; dto., XXVIII. Brief. Fünfte und letzte Fortsetzung des XXIII. Briefes . . ., Berlin den 29. December 1759., S. 218–220; dto., XXXIV. Brief. Fortsetzung des XXXIII. Briefes. Berlin den 9. Februar 1760., S. 264, 266; dto., XXXV. Brief. Letzte Fortsetzung des XXXIII. Briefes. Berlin den 16. Februar 1760., S. 276; dto., XLVII. Brief. Erste Fortsetzung des XLVI. Briefes an die Gesellschaft. Berlin den 10. May 1760., S. 367–368; dto., XLIX. Brief. Dritte und letzte Fortsetzung des XLVIII. Briefes an die Gesellschaft. Berlin den 24. May 1760., S. 381–382. In: Kritische Briefe über die Tonkunst . . ., I. Band (vgl. Dok. 698). Übers. engl.: Bach Reader, S. 257 (nur S. 266); ital.: La Rassegna Musicale, Jg. XX (1950), S. 259 f. (nur S. 266).

II. Aus einer umfangreichen kritischen Auseinandersetzung mit Kirnbergers Verteidigungsschrift „Allegro, für das Clavier alleine . . .“ (vgl. Dok. 700), beginnend mit dem „XXIII. Brief an die Gesellschaft. Berlin den 24. November 1759.“ Die Abschnitte aus S. 264, 266 und 276 entstammen einem in Fortsetzungen abgedruckten Brief, der auf S. 276 „Harlem, am 31. Dec. 1759.“ datiert und „Nunquamne Reponam?“ unterzeichnet ist und, beginnend mit dem „XXXIII. Brief an den Herrn Legationsrath Mattheson. Berlin den 2. Februar 1760.“, vor-

geblich Kritik an einer Fuge Marpurgs übt. In gleicher Weise finden sich die Abschnitte aus S. 367 f. und 381 f. in einem „Harlem, am 9ten April, 1760.“ datierten Schreiben unter demselben Pseudonym. Die auf S. 213 beschriebene Fuge ist die in e-Moll (BWV 855/2), die Fuge „Nimm, was dein ist, und gehe hin“ bildet den Eingangschor der Kantate 144. Auf wen der auf S. 266 mitgeteilte Ausspruch Bachs zielt, ist nicht sicher festzustellen. Satztechnische Freiheiten behandelt auch noch die „Dritte Fortsetzung der Anmerkungen über den Vorbericht zu den Oden mit Melodien.“ im „LXXIV. Brief. Berlin, den 22. August 1761.“ (Kritische Briefe . . . , Bd. II, Berlin 1763), wo es auf S. 73 heißt, daß der Klaviersatz „in keine bestimmte Anzahl von Stimmen eingeschränket ist, und die Mittelstimmen noch über den Umfang zweer Octaven zu ihrem Befehl haben; und welche letztere, wenn nur gewisse Progreßionen dabey vermieden werden, z. E. die Progreßionen mit übermäßigen Intervallen u. s. w. sich bald oben, bald unten, an den Diskant oder Baß anschließen können, wie man aus den Werken der besten Clavieristen neuer und alter Zeit, der Bachen, eines Händel, Nichelmann, Kirnberger, Fischer, Muffat, Couperin ꝛ. ersehen kann.“ Über Marpurgs „Aufenthalt in Leipzig“ (S. 266) ist nichts Näheres bekannt.

Lit.: Spitta A II, S. 248, 606, 648, 670; Ein Ausspruch J. S. Bach's über Fugen. (Mitgetheilt von G. Nottebohm). AmZ, Jg. V (1870), Nr. 1, S. 5 (m. T., nur S. 266); Documenta, S. 74 (m. T., nur S. 381); Picken, S. 91 f.; Gaudefroy-Démombynes, S. 309.

702.

MARPURG: BACHS CHORALVORSPIELE ALS VORBILDER

BERLIN, 1759

Was ist natürlicher, als daß die Choralgesänge, welche die Andacht erregen, befördern und unterhalten sollen, durch Melodien ausgedrückt werden, in welchen eine edle Einfachheit die Oberhand hat? Und wirklich der meiste Theil unserer alten Kirchengesänge ist, was ihre Melodien, um die ich mich hier nur bekümmere, anbelangt, hierzu vortreflich geschickt. Doch das Alter der Melodien kömmt auch hier nicht einmahl mit auf die Rechnung. Wie schön würde es aber nicht seyn, wenn der Organist bey seinem Spielen diese edle Einfachheit beybehielte, und seine Weisheit, im Fall ihn dieselbe ja gar zu sehr drückte, auf eine | andere Gelegenheit versparete, welche sich ihm wenigstens im Vorspiele vor dem Liede zur Gnüge darbietet. Aus des seeligen Capellmeister Bachs gedruckten und ungedruckten Vorspielen über die Kirchengesänge, kann er sehen, wie fruchtbar dieses Feld sey.

I. Dr.: Historisch-Kritische Beyträge zur Aufnahme der Musik . . . (vgl. Dok. 661), IV. Band. Drittes Stück. Berlin, Verlegt Gottlieb August Lange. 1759., S. 192–193.

Faks.: vgl. Dok. 661.

II. Die „Freundschaftliche Erinnerung an einige Herren Organisten von einem Liebhaber des Wohlklangs“, der der oben wiedergegebene Text entstammt, dürfte von F.W. Marpurg selbst stammen.

Lit.: Documenta, S. 73 (m. T.).

SONNENKALB: HAUSMUSIK UND ÖFFENTLICHE KONZERTE DER BACH-FAMILIE

BERLIN, 1759

Auf eben dieser Seite 204. lobet der Herr Verfasser den seel. Herr Capellmeister Bach, und setzt zu Ende dieser Note noch hinzu: „Genug! wer ihn nicht gehöret hat, der hat sehr vieles nicht gehöret.“

Was der Herr Daube in dieser Note gesaget hat, ist alles die Wahrheit. Ich für meine Person habe denselben in Leipzig sehr oft und vielmals spielen hören, und ich kann mich mit Grunde der Wahrheit rühmen, daß ich das Glück habe, diese ganze Familie persönlich zu kennen; denn ich habe fast sechs Jahre auf dieser berühmten Schule unter seiner Direction gestanden. Wo hat denn aber der Herr Daube denselben gehöret? Wer weiß, ob er ihn gar gehöret hat, ob er sich gleich hier so groß mit ihm macht. Ich zweifle fast daran; denn es war dieser große Künstler mit dem Hörenlassen ausser seinem Hause nicht gar zu gemein: in demselben aber wurde öfters Concert gehalten, wo ich denn auch den Herrn Bach in Berlin, und den andern Herrn Bruder in Halle, welche in Leipzig zum Besuch waren, wie auch dessen Herrn Schwager, den Hrn. Altnickel, und die beyden jüngsten Herrn Brüder mehr als einmal habe spielen hören. Ja, ich erinnere mich auch immer noch mit Vergnügen des prächtigen und vortreflichen Magnificats, welches der Herr Bach in Berlin zu meiner Zeit in der sogenannten Thomaskirche an einem Marienfeste aufführte, ob solches gleich noch zu den Lebzeiten des nunmehr seeligen Herrn Vaters war, und schon ziemlich lange her | ist. Den Hrn. Bach in Halle aber, habe ich nicht allein privatim, sondern auch einigemahl publice in dem großen Concert, in den sogenannten drey Schwanen in Leipzig mit gar ungemeinem Beyfall aller vernünftigen Musicorum spielen hören. Der geneigte Leser verzeihe mir diese Ausschweifung; der Herr Daube hat mich darzu verleitet, dem ich darthun mußte, daß ich die Herren Bache gehöret habe, und die ganze berühmte Familie dieses Namens sehr wohl kenne.

I. Dr.: Historisch-Kritische Beyträge zur Aufnahme der Musik . . . (vgl. Dok. 661, 702), IV. Band. Drittes Stück., Berlin . . . 1759., S. 235–237.

Faks.: vgl. Dok. 661.

II. Aus „Herr Sonnenkalbs Fortsetzung der unpartheyischen Gedanken über den Tractat des Herrn Daube selbst“ (vgl. Dok. 680). J. F. W. Sonnenkalb war 1746–1754 Alumne der Thomasschule, zuletzt Kantor in Dahme (Mark), verfiel aber in Wahnsinn und wurde am 5. 1. 1762 in die Irrenanstalt Waldheim gebracht. Mit „Herrn Bach in Berlin“ und „Hrn. Bach in Halle“ sind C. Ph. E. und W. F. Bach gemeint, „die beyden jüngsten Herrn Brüder“ sind Johann Christoph Friedrich und Johann Christian Bach. C. Ph. E. Bachs Magnificat (Wq 215) ist im Partiturotograph „Potsdam 25. Aug. 1749“ datiert; eine Leipziger Aufführung zu Lebzeiten Joh. Seb. Bachs könnte also an einem Marienfest des Jahres 1750 (2. 2., 25. 3., 2. 7.) stattgefunden haben. Nach einem späteren unverbürgten Bericht (AMZ Jg. 9, 1806, Sp. 208) soll C. Ph. E. Bach dieses Werk bei einer „Gedächtnisfeier“ für seinen Vater aufgeführt und

es auch anlässlich seiner erneuten Bewerbung um das Thomaskantorat (1755) eingeschickt haben.

Lit.: Löffler A, S. 94 (m. T.); Löffler B, S. 27; K. Pallas, Geschichte der Stadt Herzberg im Schweinitzer Kreise, Herzberg 1901, S. 341; Richter A, S. 75; J. M. Rinne, Merkwürdigkeiten der Churfürstl. Sächßl. Querfurthischen Stadt Dahme, Dahme 1805, S. 181; Gerber ATL; Erler; TBSt 2/3; Banning, S. 50f.; Bitter S I, S. 117–119; Schering L, S. 310f.

704.

CARL PHILIPP EMANUEL BACH: KANTATEN JOHANN LUDWIG BACHS
IN ABSCHRIFTEN AUS DEM BESITZ JOHANN SEBASTIAN BACHS
BERLIN, VOR 1760 (?)

18 Kirchen Stücke von dem Herzoglich
Meinungschen Capellmeister
Herrn *Joh. Ludewig Bach*.

Die meisten sind mit 2 *Oboi*, 2 *Violini*, *Viola*, 4 Singstimmen und Baß.

Alle aber mit allen diesen Stimmen, bloß die *Oboi* ausgenommen.

Zu einem sind 3 *Trompeten* u. Paucken; u. noch zu einem 2 Waldhörner.

In allen kommen Chöre vor; außerdem ist in allen eine gute Abwechslung von *Soli*, *Duetten Recit.* u. *Arien*. Sie sind nicht gar lang. Die Arbeit ist durchaus fleißig u. besonders ein reiner Satz. Die Chöre sind ausnehmend. Alle 18 Stücke bestehen (1) aus einer sauberen Partitur von meines seeligen Vaters Hand; (2) alle Stimmen ausgeschrieben, worunter die *Violinen* doppelt und die Bässe dreyfach, wobey allezeit ein *transponirter* Orgelbaß, wegen des Cammer Tones, befindlich.

Zu 5 Stücken bloß fehlt die Partitur.

Jedes Stück enthält wenigstens 12 Bogen; einige sind noch stärker |

Es sind ein Hauffen Festtags Stücke, z. E. 3 Oster Stücke darunter. Ueberhaupt aber sind die Texte biblisch, u. so ein gericht, daß man sie auf alle Zeiten brauchen kan.

Da mir Ew. HochEdelgebohren lezthin auftrugen, diese Stücke von meinem seeligen Vetter durchzusehen; so habe ich solches gethan u. diesen Bericht davon auf gesetzt. Sie stehen Ihnen wie sie da sind, mit Haut u. Haar für 8 rth. zu Diensten. Ist dieser Preis freundschaftlich, oder nicht? Mich deucht er ist es, weil er bey weitem noch nicht die Helfte der *Copialien* beträgt. Ich habe die Ehre

Bach.

I. Hs.: DtStB, Mus.ms.autogr. Bach P 397.

II. Undatierter Brief, einem Konvolut mit Partiturabschriften (11 von der Hand Joh. Seb. Bachs, 1 Kopistenhandschrift) von Kantaten Joh. Ludwig Bachs beigeheftet; 17 zugehörige Stimmensätze tragen die Signaturen BB Mus.ms.Bach St 301 bis 317. Als 18. Werk gehört in diese 1726 von Joh. Seb. Bach aufgeführte Kantatenreihe die Osterkantate „Denn du wirst

meine Seele nicht in der Hölle lassen“ (BWV 15), deren Partitur und Stimmen (P 476, St 13 a) im 19. Jahrhundert von der übrigen Sammlung getrennt waren, so daß das Werk in BG 2 irrtümlich als Komposition Joh. Seb. Bachs veröffentlicht wurde. Der Empfänger der Sammlung ist nicht bekannt; einige jüngere Stimmen bei St 313 (Kantate JLB 7) und eine Aufführungsnotiz von unbekannter Hand auf dem Umschlag der zugehörigen Partitur in P 397 („Fest. Pentecost. 1760.–67.“) deuten darauf hin, daß C. Ph. E. Bach die Handschriften schon vor 1760 abgegeben hat. Die früheste Erwähnung des Briefes findet sich 1821 in einer bei F. Stoepel (s. Lit.) wiedergegebenen Mitteilung Zelters: „Ludwig Bach, . . . Von diesem Manne, der viel componirt haben muß, denn sonst wären seine Sachen nicht so wie sie sind, besitze ich siebzehn Kirchenstücke und einige Motetten. Von den ersteren hat Sebastian zwölf selbst abgeschrieben; sie mußten es werth seyn, wenn der sie abschrieb. Emanuel lobt sie gleichfalls sehr in einem Original-Briefe, den ich dazu besitze, und nennt Ludwig seinen Vetter.“
Lit.: F. Stoepel a. a. O. (vgl. Dok. 801), S. 61; J. Th. Mosewius, Johann Sebastian Bach in seinen Kirchen-Cantaten und Choralgesängen, Berlin 1845, S. 19 (m. T., fehlerhaft); BG 41, S. XXXVI f. (m. T.), 275 f.; Dürr Chr, S. 85–90, 119, 144; A. M. Owen, The Authorship of Bach's Cantata No. 15, Music & Letters, Vol. 41 (1960), S. 28–32; W. H. Scheide, Johann Sebastian Bachs Sammlung von Kantaten seines Veters Johann Ludwig Bach, BJ 1959, S. 52–94, 1961, S. 5–24, 1962, S. 5–32; Music & Letters, Vol. 41 (1960), S. 202 (ders.).

705.

BREITKOPF: ANGEBOT VON BACH-DRUCKEN

LEIPZIG, ANFANG 1760 BIS FRÜHJAHR 1777

V. Die Setzkunst.

... |

Die Fuge.

...

Bachs, (Joh. Sebast. ehemal. Capellmeister und Musik-Direct. in
Leipzig) die Kunst der Fuge. Leipzig, fol. trv. Kupferst. à 5 thl.

[1760, S. 6, 7]

VI. Das Singen.

... |

3. Choralbücher, geistliche Lieder und Arien,
für 1. 2. 3. 4. Stimmen, mit der Orgel
oder Clavecimbel.

... |

Schemelli, (Cantor in Zeitz) Musikalisches Gesangbuch, darinnen
954 geistliche, sowohl alte als neue Lieder und Arien, mit wohl-
gesetzten Melodien im Discant und Baß befindlich sind. Leipz.
1736. 8vo. mit Kupf. à 12 gl.

[S. 7, 8, 9]

VII. Die Orgel und das Clavecimbel.

... |

3. Stücke für die Orgel.

Bachs, (Joh. Sebast. Königl. Pohn. Churfürstl. Sächs. Hof-Compositeurs, Capellmeisters und *Direct. Chor Mus. Lips.*) Einige Canonische Veränderungen über das Weyhnachts-Lied: Vom Himmel hoch da komm ich her, für die Orgel, mit zwey Clavieren und dem Pedal. Nürnberg. fol. Kupferst. à 6 gl.

[S. 13, 14]

5. Größere Stücke für das Clavecimbel, an Partien, Suiten, Piecen, Concerten, Sinfonien, und dergleichen Sammlungen.

Bach, (Joh. Lebr. Fürstl. Weißenf. Capellmeister und *Direct. Chori Musici Lipsiensis*) Clavier-Uebung, bestehend in Präludien, Allemanden, Couranten, Sarabanden, Giquen, Menuetten und andern Galanterien. *Opus I.* in 5 Partien. Leipz. 1731. fol. *transv.* Kupfst. à 5 thl.

— — Derselben 2te Partie besonders, (die leichteste unter allen) Leipz. fol. *transv.* Kupferst. 1727. à 8 gl.

[S. 18]

V. Die Setzkunst.

... |

Die Fuge.

Musicalisches Opfer, Sr. Kön. Maj. in Preußen allerunterthänigst gewidmet, von Joh. Seb. Bach. Leipz. 1747. fol. a 1 thl. 12 gl.

[1761, S. 38, 39]

VII. Die Orgel und das Clavecimbel.

... |

3. Stücke für die Orgel.

Bachs, Joh. Seb. Capellm. und Musik-Director zu Leipzig. Sechs Choräle von verschiedener Art auf einer Orgel, mit zwey Clavieren und Pedal vorzuspielen, gefertigt. Leipzig fol. *tr.* a 16 gl.

— — Dritter Theil der Clavier-Uebung, bestehend in verschiedenen Vorspielen über die Catechismus und andern Gesänge vor die Orgel. Leipzig fol. *tr.* a 5 thl.

[1763, S. 69, 71]

5. Größere Stücke für das Clavecimbel an Parthien, Suiten Piecen, Concerten, Sinfonien und dergl. Samml.

Bach, Joh. Seb. Capellm. und Musik-Director zu Leipzig.

XXII. Inventiones vors Clavier. Leipzig fol. a 1 thl. 12 gl.

— — Clavier Uebung bestehend in einer Aria mit verschiedenen Veränderungen vors Clavecimbel mit zwey Manualen. Nürnberg. fol. a 2 thl. 8 gl.

[S. 73]

VIII. Die Orgel und das Clavecimbel.

... |

3. Stücke für die Orgel.

Bachs, Joh. Sebast. vierstimmige Choralgesänge, gesammelt von Carl Phillip Emanuel Bach. Erster Theil. Berlin und Leipzig, 1765. *fol. trav.* 1 thl. 8 gl.

— — — Zweyter Theil. 1769. *fol. trav.* 1 thl. 8 gl.

[1770, S. 99, 100]

VI. Die Orgel und das Clavecimbel.

... |

5. Größere Stücke für das Clavecimbel, als Parthien, Suiten, Sinfonien und andere dergleichen Sammlungen.

... |

[Bachs]

— (Joh. Seb.) Clavierübung, zweyter Theil, bestehend in einem Concert *ex F.* nach italiänischen Gusto. Nürnberg. fol.

[1777, S. 126, 127, 128]

I. Dr.: Verzeichniß Musikalischer Bücher, sowohl zur Theorie als Praxis, und für alle Instrumente, in ihre gehörige Classen ordentlich eingetheilet; welche bey Johann Gottlob Immanuel Breitkopf in Leipzig um beystehende Preise in Louis d'or à 5 Thlr. zu bekommen sind. Erste Ausgabe. Leipzig, in der Neujahr-Messe. 1760., S. 6, 7, 8, 9, 13, 14, 18; Verzeichniß Musicalischer Bücher, ... (wie oben); welche ... um beystehende Preise zu bekommen sind. Zweyte Ausgabe. Leipzig, in der Oster-Messe 1761., S. 38, 39; Verzeichniß Musikalischer Bücher ... (wie oben); welche bey Bernh. Christoph Breitkopf und Sohn in Leipzig um beystehende Preise à Louisd'or 5 Thlr. zu bekommen sind. Dritte Ausgabe. Leipzig, nach der Ostermesse. 1763., S. 69, 71, 73; Verzeichniß Musicalischer Bücher ... (wie oben, 1763); welche ... um beystehende Preise in Louisd'or à 5 Thlr. zu bekommen sind. Vierte Ausgabe. Leipzig, in der Oster-Messe 1770., S. 99, 100; Verzeichniß Musikalischer Bücher, ... (wie oben, 1760, jedoch ergänzt: davon die Anfänge in dem V.VI.VII.VIII. IX. und Xten Supplemente zu finden sind, in ihre ... Classen ... eingetheilet) ... Fünfte Ausgabe. Leipzig, nach der Oster-Messe 1777., S. 126, 127, 128.

II. Zur parallel laufenden Reihe der Handschriften-Angebote vgl. Dok. 711. Die vorliegenden Verzeichnisse erfassen alle seit 1726 erschienenen Bach-Drucke außer einigen Einzelausgaben der Partiten. Zur korrekten Form der Titel vgl. BD I, S. 227 ff. Offenbar versehentlich sind die

„XXII. Inventiones“ aufgenommen worden; es dürfte sich um die Hs. handeln, die Breitkopf & Härtel am 5. Mai 1803 an H. G. Nägeli in Zürich schickten und die dieser am 29. Mai wieder zurückgehen ließ; in Nägelis Brief vom 8. Juni heißt es hierzu: „Die 22 Inventionen enthalten nur 15 Inventionen, dabei 7 Sinfonien, die ich schon habe.“ Der Verbleib dieser Hs. ist nicht bekannt.

Lit.: Spitta A II, S. 635f., 643, 649, 684, 845, 985 (m. T., nur z. T.); BJ 1906, S. 94, 101, 102, 113 (M. Schneider); ZfMw XIII (1930/31), S. 398 (E. Refardt); Kinsky, S. 27, 54, 61, 66, 71, 102, 113, 118.

706.

ANNA MAGDALENA BACH – BEGRÄBNIS

LEIPZIG, 29. 2. 1760

Freitag, den 29. Febr.

...

— Eine Allmos. Frau 59. Jahr, Anna Magdalena, geb. Wilckin, Herrn Johann ^{1/4}. Sebastian Bachs, *Cantoris* an der Thomas Schule Witbe, in der Haynstraße, st. ♂.

I. Hs.: Stadtarchiv Leipzig, Ratsleichenbuch Bd. 30 (1759–1767), fol. 34v. – dto., Totenräberbuch 1755–1760.

II. Der Schlußvermerk nennt Mittwoch den 27. 2. als Sterbedatum. „1/4“ bedeutet die einfachste Art des Begängnisses, die Teilnahme der „Viertelschule“, also einiger weniger Schüler (Inzipienten) der Thomasschule. In welchem Hause der Hainstraße A. M. Bach wohnte, ist nicht bekannt; zu denken wäre an ein Unterkommen im Hause Friedrich Heinrich Graffs d. J.

Lit.: BJ 1906, S. 47 (B. F. Richter; m. T.); Schering L, S. 52f., 331; Bernhardt, S. 168; BJ 1970, S. 24f. (W. Neumann).

707.

SCHWARTZE: BEGRÄBNIS ANNA MAGDALENA BACHS

LEIPZIG, 6. 3. 1760

... Und in der 9 Woche sind vom 23 biß 29 Febr. begraben worden, 19 aus der Stadt ... in Summa 41 Leichen, da denn von denen 25 alten und erwachsenen zu bemerken wären:

... | ...

6) Hat eine Allmosenfrau von 59 Jahren, Herr Johann Sebastian Bachs, *Cantoris* Wittwe an der Haynstraße den 29 Febr. den Beschluß gemachet.

I. Dr. : Des allergnädigst privilegirten Annalisten Zehntes Stück. Den 6 März 1760., S. 149, 151.
 In: Des mit denen neuesten Stadt- Land- und Weltgeschichten beschäftigten Annalisten
 Vierzehnter Theil. Erste Helffte des Jahres 1760. . . . Leipzig, bey Gottfried August Stopffel,
 auf der Ritterstraße. (Expl. : Museum für Geschichte der Stadt Leipzig, I Q 51).

II. Aus Abschnitt „I Leipziger Neuigkeiten.“ Der ungenannte „Annalist“ ist Heinrich Engelbert Schwartz.

Lit. : E. H. Albrecht, Sächsische evangelisch-luther'sche Kirchen- und Predigergeschichte
 (fortgesetzt von J. F. Köhler), Bd. I/2, Leipzig 1802, S. 819–821 ; Dietmann I/2, S. 454.

708.

MARPURG: THEMENBEANTWORTUNG UND -DURCHFÜHRUNG
 IN EINIGEN FUGEN DES WOHLTEMPERIERTEN KLAVIERS

BERLIN, 1760

Erstes Exempel.

Man sehe Fig. 123. Der Führer endigt sich auf der Sechzehnthheilnote *e* *u.* im zweyten Tact kurz vor dem Eintritt des Gefährten, und folglich in der Terz des Haupttons, welcher vom Anfang bis zum Ende, in Ansehung der Modulation, ununterbrochen beybehalten wird. Nun heißt die Regel: 1) Daß, wenn | der Führer in der Octave des Haupttons anhebt, der Gefährte mit der Dominante anheben soll; und 2) wenn der Gesang im Haupttone verbleibt, der Gefährte nur von Note zu Note in die Tonart der Dominante braucht versetzt zu werden; und 3) wenn der Führer mit der Terz des Haupttons schließt, der Gefährte mit der Terz der Dominante endigen muß. Alles dieses ist also bey dem Gefährten in Obacht genommen worden. Der Hauptton *c* wird mit der Quinte *g* beantwortet, und alle darauf folgende Intervalle sind mit eben denjenigen ganzen und halben Tönen, in einer völlig ähnlichen Fortschreitung, bis zum Schlußpuncte nachgemacht worden. Noch ist der bey dem Sechzehnthheil *f*, kurz nach dem Eintritt des Gefährten, anfangende nach dem Contrapunct in der Octave umkehrbare Gegensatz, zu merken.

Zweytes Exempel.



Man sehe Fig. 124. Es kommen bey der Einrichtung des Gefährten zu dem allhier vorhandenen Führer zwey Regeln in Collision. Die 1ste ist: daß der Sprung von der Haupttonsnote in die Dominante mit dem Sprunge von der Dominante in die Haupttonsnote beantwortet werden muß. Die 2te ist: daß, wenn die Modulation des Führers unverrückt im Haupttone bleibt, der Gefährte nur von Wort zu Wort braucht in die Tonart der Dominante versetzt zu werden. Wenn man dieses letztere thäte, und den Gefährten folgendergestalt einrichtete:

a e. f e d / c d e cet.

so geschähe zwar der zweyten Regel ein völliges Genüge; aber nicht der ersten, vermittelt welcher die Anfangsnote *d — a* nicht mit *a — e*, sondern mit *a — d* beantwortet werden müssen. Richtete man sich aber bloß nach der ersten Regel, und suchte nach diesem regelmäßig geschehenen Anfange, die Aehnlichkeit des Gesanges in der Folge gänzlich beizubehalten: so würde die Modulation nach *G* mol hingeleitet, und dadurch die zweyte Regel beleidiget werden, vermittelt welcher selbige mit der Tonart der Dominante *a* geschehen muß. Es wäre also falsch, den Gefährten folgendergestalt zu setzen:

a d. e s d c / b c d cet. |

Um beyden Regeln genung zu thun, richtet man den Anfang nach der ersten Regel, und die Folge nach der zweyten ein, und setzt

a d. f e d / c d e

anstatt

a e. f e d / c d e

oder anstatt

a d. e s d c / b c d

Der halbe Ton *b a* im Führer wird dadurch gehörig durch *f e* im Gefährten beantwortet.

...

Anmerkung

Sowohl in dem Exempel bey Fig. 125, als in denen bey Fig. 124, und 123 tritt der Gefährte in einem andern Tacttheile ein, als der Führer. Aber, da diese Tacttheile nicht innerlich, sondern nur äußerlich von einander unterschieden sind, indem

die vornehmste Regel. Nur in der Mitte, bey stufenweisen Fortschreitungen, ist die Beantwortung der Dominante mit der Secunde des Haupttons zugelassen. Mit $c - b$ konnte das $g - f$ auch nicht beantwortet werden. Die Modulation wäre, anstatt nach der Quinte g zu gehen, in die Quarte f gerathen. Das $g - f$ mit cc zu beantworten, wäre nach der Regel und vollkommen richtig gewesen. Allein diese Verwandlung der Secunde in einen Einklang, kam dem Verfasser bey diesen geschwinden Noten vermuthlich zu trompetermäßig vor. Da er also aus vielen Uebeln wählen mußte: so wählte er das geringste, und zog das $c - h$ dem $d - c$, dem $c - b$ und dem $c - c$ vor. [S. 313–317]

Fünftes Exempel.



Man sehe Fig. 144. Das Thema hiez zu haben wir bereits oben in dem Artikel vom Gefährten, und zwar daselbst Fig. 128. gesehen, und ist dasselbe allhier bey Fig. 144. sowohl verkürzt, als zergliedert, und dabey in verschiedenen Modulationen hintereinander durchgeföhret worden. Die beyden Oberstimmen nehmen die zweyen ersten Tacte des Satzes vor, und der Baß arbeitet mit dem dritten Tacte desselben nach Proportion dagegen. Auf eine andere Art, und zwar zweystimmig, siehet man diesen Fugensatz bey der folgenden Fig. 145. auf eine freyere Art zergliedert. Dieses letztere Exempel gehört zur Zwischenharmonie.



Wir kehren nunmehr zu unsern Präsuppositis zurücke.

γ) Hat man nunmehr nach itztgezeigter Art den Fugensatz, oder wenn es zweyen sind, beyde untersucht: so ist, so zu sagen, die Fuge schon halb gemacht. Man braucht die verschiedenen aus dieser Art der engen Nachahmung, der Verkürzung und Zergliederung des Satzes entspringenden Theile, nur mittelst guter Zwischensätze zusammenzuhängen. Da nimmt man nemlich einen Theil in dieser Tonleiter, den andern in einer andern, nach den Regeln der Modulation vor; und damit die Sätze alsdenn in allen Stimmen ohne Unterscheid, und nicht etwann in

den äußersten Stimmen allein, und auch nicht bloß zwischen den Tonleitern des Haupttons und der Dominante erscheinen mögen: so kann man sich in den erstern Versuchen, nach den Mustern guter Auctoren, als eines Bachs, Händels, Battiferri, Frescobaldi oder Froberger ꝛ. eine Disposition der Widerschläge machen, und hiernach in Partitur die Fuge ausarbeiten . . . [S. 334—335]

I. Dr.: Anhang zum Handbuche bey dem Generalbasse und der Composition; worinnen, . . . dasjenige, was ein jeder Componist von dem doppelten Contrapunct und der Verfertigung einer Fuge wissen muß, gezeigt wird. von Friedrich Wilhelm Marpurg. . . . BERLIN, verlegt von Gottlieb August Lange 1760., S. 313—317, 334—335, TAB. VI. Fig. 123, 124, 126, 128, TAB. VIII., Fig. 144, 145.

II. Aus: „Sechstes Capitel. Von der Verfertigung einer Fuge.“ (S. 302ff.), Abschnitt „Zweytens. Von der Einrichtung des Gefährten.“ (S. 307ff.) und „Drittens. Vom Widerschläge und dem Verfolge eines Fugensatzes.“ (S. 324ff.). Marpurg fußt hier weitgehend auf seiner eigenen „Abhandlung von der Fuge“ (vgl. Dok. 655). Die Notenbeispiele wurden zwecks größerer Übersichtlichkeit in den laufenden Text eingegliedert.

Lit.: Picken, S. 91.

709.

MARTINI: JOHANN SEBASTIAN BACH UND SEINE SÖHNE

(BOLOGNA), 31. 5. 1761

Giulio Bach Organista in Halle in Sassonia si dice aver stampato un libro latino sopra la Musica

Carlo Filippo Emanuele Bach Maestro di Capella in Amburgo, e che prima era in Berlino Cembalista del Rè di Prussia, ha stampo in lingua tedesca, Regole per Sonare il Cembalo con esempi, stampate in Rame.

Giovanni Cristoforo Federico Bach in servizio del Conte della Lippa Bückebugo.

La Famiglia Bach è della Turinghia, oriondi anticamente della Boemia. Veit Bach capo della famiglia, e fa il primo che abbandonò la Religione, seguendo la setta di Lutero ancor vivente

Gio. Sebastiano Padre di Giulio, Carlo Filippo, Giovanni Cristoforo, e di Gio. Cristiano qui presente (ai 31. Maggio 1761.) e morto Gio. Sebastiano in circa del 1750. o 1751

I. Hs.: Biblioteca Musicale „G. B. Martini“, Bologna, H 84, lettera N. 105, fol. 2^v.

Faks.: Mens en Melodie, Jg. 12 (1957), S. 302 (verkleinert).

II. Aufzeichnungen G. B. Martinis auf einer leeren Seite eines Briefes vom 28. 3. 1761, wahrscheinlich auf mündliche Mitteilungen Johann Christian Bachs zurückgehend. Die Behauptung über W. F. Bach ist unzutreffend.

Lit.: Mens en Melodie, Jg. 12 (1957), S. 301 f. (F. v. Amelsvoordt; m. T.); Ch. S. Terry, John Christian Bach, London 1929, S. 50f., 57f.

710.

MARBURG: BACHS COURANTENTYP

BERLIN, 12. 7. 1761

Man machet Couranten im schweren und leichten Dreyviertheil, im Drey-Achttheil und Neunachttheil. Von allem diesen ist hier nicht die Rede, sondern von der eigentlichen Tactart der Couranten ꝛ. nach französischer Art, welche zwar zu dem schweren Dreyzweytheil gehöret, aber der äusserlichen Form des Metri nach an verschiedenen Oertern, sehr vieles von dem Sechsviertheil entlehnet. Der Unterscheid ist nur, daß diese Sechsviertheilpassagen im ordentlichen Dreyzweytheil gespielet werden müssen. Der seel. Herr Capellmeister Bach hat gnugsam ächte Muster von diesem eigentlichen Courantentact hinterlassen, und in den Werken des Herrn Couperin findet man ebenfalls gute Muster, wohin ich den Liebhaber verweise.

I. Dr.: Kritische Briefe über die Tonkunst. LXVIII. Brief. Achte Fortsetzung des Unterrichts vom Vocalsatze. Berlin den 12. Julius 1761., S. 26. In: Kritische Briefe über die Tonkunst . . . (vgl. Dok. 698). II. Band. . . ., Berlin, bey Friedrich Wilhelm Birnstiel, privilegirtem Buchdrucker. 1763.

Übers. engl.: Spitta B III, S. 159 (gekürzt).

II. Vgl. Dok. 766 und 767.

Lit.: Spitta A II, S. 639 (m. T.), 723; I. Herrmann-Bengen, Tempobezeichnungen. Ursprung. Wandel im 17. und 18. Jahrhundert, Tutzing 1959 (Münchner Veröffentlichungen zur Musikgeschichte. 1.), S. 96f., 148–154.

711.

BREITKOPF: ANGEBOT VON BACH-ABSCHRIFTEN

LEIPZIG, HERBST 1761 BIS FRÜHJAHR 1780

I. Das Singen.

A. Geistliche Cantaten.

Die Preise alle in Stimmen, in Partitur sind solche etwas geringer.

1. Motetten.

a. Ohne Instrumente.

BWV

Bach, J. S. Capellmeisters und Musikdirectors in Leipzig,
Motette: Der Geist hilft unsrer Schwachheit auf, a 2 Chor,
jedes zu 4 Stimmen. 1 thl. 8 gl.

226

- — Motette: Singet dem Herrn ein neues Lied, à 2 Chor, BWV
jedes zu vier Stimmen. 2 thl. 8 gl. 225 [1761, S. 5]
- ...
2. Hymnen, Lieder, Gesänge
mit Instrumenten.
- ... |
- d. Sanctus, mit Instrumenten.*
- Bach, J. S. *Direttore della Mus. in Lips. Sanctus, à 2 Violini,*
1 Oboe, Viola, 4 Voci, Organo. a 20 gl. 238
- — — *Sanctus, à 4 Voci, 2 Corni, 2 Oboi, 2 Violini ed Or-*
gano. a 12 gl. Anh. 28
- — — *Sanctus, à 2 Corni, 2 Oboi, 2 Violini, Viola, 4 Voci,*
Organo. a 1 thl. Anh. 27
- ...
3. *Missæ,*
- ... |
- b. Missæ, mit Instrumenten.*
- ...
- Bach, J. S. *Director Chori Mus. in Lips. Missa, à 2 Violini,*
3 Tromb. rip. 4 Voci ed Organo. a 2 thl. 8 gl. Anh. 26
- — — *Missa, à 2 Flauti, 2 Violini, Viola 4 Voci, Organo.*
a 2 thl. 12 gl. 234
- — — *Missa, a 2 Clarini, 2 Violini, 4 Voci, Organo. a*
1 thl. 16 gl. Anh. 25
- — — *Missa, à 2 Oboi, 2 Violini, Viola, 4 Voci ed Organo.*
a 2 thl. 16 gl. 236
- — — *Missa, à 2 Chori: 2 Violini, 2 Viole, Fagotto e Viola,*
3 Oboi, Taille, Bassono e Violono, 8 Voci cert. e 4 Rip.
a 3 thl. 8 gl. Anh. 167
- — — *Missa, à 1 Corno, 2 Violini, 2 Viole, 5 Voci, Organo.*
a 2 thl. 12 gl. Anh. 166
- ... [S. 6, 8, 9]
4. Geistliche kleine Cantaten und Arien.
Mit Instrumenten.
- Bach, J. S. Capellm. und Musikdirector zu Leipzig, Cantate: Widerstehe doch der Sünde, à 2 Violini, 2 Viole, Alto Solo, Organo. a 1 thl. 54
- Hofmann, M. Organist in Breslau, Cantate: Meine Seele ꝛ. à 1 Violino, 1 Oboe, 1 Flauto, Tenore Solo ed Organo, a 16 gl. 189
- ... [S. 10]

5. Kirchenmusiken.

BWV

... |

c. Einzelne Kirchenmusiken.

... |

- Bachs, Joh. Seb. Capellm. und Musikdirectors in Leipzig,
Cantate: *In Dom. I. Advent.* Nun komm der Heiden
Heiland. à 2 Oboi, 2 Violini, Viola, 4 Voci, Basso ed
Organo. a 2 thl. 62
- — Cantate: *In Fest. Nativ. Fer. III.* Sehet welch eine κ .
à 2 Oboi, o Violini, Viola, 4 Voci, Basso ed Organo.
a 1 thl. 64
- — Cantate: *In Fest. Nativ. Fer. III.* Ich freue mich in
dir und κ . à 2 Oboi, 2 Violini, Viola, 4 Voci, Basso ed
Organo. a 1 thl. 8 gl. 133
- — Cantate: *In Dom. p. Fest. Circ.* Schau lieber Gott, wie
mein κ . à 2 Violini, Viola, 4 Voci, Basso ed Organo. a 20 gl. 153
- — Cantate: *In Dom. I. Epiph.* Mein liebster Jesus ist κ .
à 2 Oboi, 2 Violini, Viola, 4 Voci, Basso ed Organo. a 20 gl. 154
- — Cantate: *In Dom. I. p. Epiph.* Meinen Jesum laß
ich κ . à Oboe concert. 2 Violini, Viola, 4 Voci, Basso ed
Organo. a 20 gl. 124
- — Cantate: *In Dom. I. p. Epiphan.* Gedenke Herr, wie
es uns κ . à 1 Flauto, 2 Violini, Viola, 4 Voci, Basso ed
Organo. a 1 thl. 4 gl. 217
- — Cantate: *In Dom. Septuages.* Nimm was dein ist und
gehe κ . à 2 Oboi, 2 Violini, Viola, 4 Voci, Basso ed Orga-
no. a 1 thl. 144
- — Cantate: *In Dom. Septuages.* Ich hab in Gottes Herz
und κ . à 2 Oboi, 2 Violini, Viola, 4 Voci, Basso ed Or-
gano. a 1 thl. 16 gl. 92
- — Cantate: *In Fest. Purificat. Mariæ.* Ich habe Lust
zu κ . à 2 Oboi, 2 Violini, Viola, 4 Voci, Basso ed Organo.
a 1 thl. 4 gl. Anh. 157
- — Cantate: *In Dom. Esto mihi.* Jesus nahm zu sich die
 κ . à 1 Oboe, 2 Violini, Viola, 4 Voci, Basso ed Organo.
a 1 thl. 12 gl. | 22
- Bachs, Joh. Seb. Cantate: *In Dom. Oculi.* Alles was von
Gott geboren. à 1 Oboe, 2 Violini, Viola, 4 Voci, Basso ed
Organo. a 1 thl. 12 gl. 80a
- — Cantate: *In Fest. Annunciat Mariæ.* Herr Christ der
einige κ . à 2 Violini, Viola, 4 Voci, Basso ed Organo.
a 1 thl. 8 gl. Anh. 156

- — Cantate: *In Fest. Pentec. Fer I.* Erschallet ihr Lieder, erklinget. à 3 Clarini, Tymp. 2 Oboi, 2 Violini, 2 Violen, Bassono, 4 Voci ed Organo. a 2 thl. BWV 172
- — Cantate: *In Fest. Pent. Fer. I.* Gott der Hoffnung. à 2 Corni, 2 Violini, Viola, 4 Voci, Basso ed Organo. a 1 thl. 16 gl. 218
- — Cantate: *In Dom. II. p. Trinit.* Gott segnet noch die treue κ . à 2 Oboi d'Amore, 2 Violini, Viola, Viola da Gamba, 4 Voci, Basso ed Organo. a 16 gl. 76^{II}
- — Cantate: *In Fest. Johannis.* Lobt ihn mit Herz und κ . à 1 Flauto, 2 Oboi, 2 Viol. Viola, 4 Voci, Basso ed Org. a 1 thl. 4 gl. 220
- — Cantate: *In Dom. XI. p. Trinit.* Siehe zu, daß deine κ . à 2 Oboi, 2 Violini, Viola, 4 Voci, Basso ed Organo. a 20 gl. 179
- — Cantate: *In Dom. XVIII. p. Trinit.* O Wunderkraft der Liebe, à Trav. Sol. 2 Oboi, 2 Violini, Viola, 3 Voci, Basso ed Organo. a 1 thl. 4 gl. 96
- — Cantate: *In Dom. XIX. p. Trinit.* Wo soll ich fliehen hin, à Tromba, 2 Oboi, 2 Violini, Viola, 4 Voci, Basso ed Organo. a 1 thl. 4 gl. 5
- — Cantate: *In Dom. XXV. p. Trin.* Du Friedefürst Herr κ . à 2 Oboi d'Amore, 2 Violini, Viola, 4 Voci, Basso ed Org. a 1 thl. 116
- — Cantate: *In Tom. XXV. p. Trinit.* Es reißet euch ein schrecklich κ . à Tromba, 2 Violini, Viola, 4 Voci, Basso ed Organo. a 1 thl. 90
- — Cantate: *In Fest. Reform.* Die Himmel erzählen die κ . à 1 Tromba, 2 Oboi, 2 Violini, Viola, 4 Voci, Basso ed Organo. a 1 thl. 4 gl. 76
- Cantate: Das ist je gewißlich wahr und κ . à 2 Oboi, 2 Violini, Viola, 4 Voci, Basso ed Organo. a 1 thl. 141
- NB. In Partitur sind die Preise etwas geringer.

[S. 11, 18, 19–20]

...

6. Geistliche Gelegenheits-Cantaten.

...

b. Trauer-Cantaten.

Bach, J. S. Capellm. und Musikdirectors in Leipzig, Trauer-Cantate: Gottes Zeit ist die allerbeste, à 2 Flauti, 2 Violen da Gamba, 4 Voci e Fondamento. a 1 thl. 8 gl.

106

Trauer-Cantate: Mein Gott nimm die gerechte Seele, BWV
à 2 Oboi d'Amore, 2 Violini, Viola, Fagott. oblig. 4 Voci,
Fondam. a 1 thl. Anh. 17

Trauer-Arie: Schlage doch gewünschte Stunde, *à Campa-*
nella, 2 Violini, Viola, Alto solo, Basso. a 12 gl. 53

c. Communions-Cantaten.

Bach, J. S. Capellm. und Musikdi[re]ctors in Leipzig, Com-
 munion-Cantate: Schmücke dich, o liebe Seele, *à 2 Flauti,*
2 Oboi, 2 Violini, Viola, 4 Voci, Basso ed Organo.
a 2 thl. 8 gl. 180

[S. 23]

7. Oratoria, und Paßions-Cantaten.

a. Deutsche, in Stimmen.

... |

Kleine Paßions-Cantaten.

Bach, J. S. Capellmeist. und Musicdirectors in Leipzig,
 Paßion unsers Herrn Jesu Christi, nach dem Evange-
 listen Lucas, *à 2 Traversi, 2 Oboi, Taille, Bassono, 2 Vio-*
lini, Viola, 5 Voci ed Organo. a 5 thl. 246

...

NB. In Partitur etwas weniger.

[S. 24, 25]

B. Weltliche Cantaten.

... |

8. Gelegenheits-Cantaten.

... |

c. Promotions- und Ehrentags-Cantaten.

Bach, J. S. Capellm. und Musikdirect. in Leipzig, Cantate:
 Schwingt freudig euch empor, *à Oboe d'Amore, 2 Violini,*
Viola, 4 Voci, Cembalo. a 2 thl. 12 gl. 36c

— — Cantate: Siehe der Hüter Israel *κ. à 3 Tromb. Tymp.*
2 Oboi, 3 Violini, Viola, 4 Voci, Cembalo. a 2 thl. 8 gl. Anh. 15

[S. 26, 32, 33]

II. Die Orgel und das Clavecimbel.

A. Die Orgel.

1. Præludia.

Bachs, J. S. Capellm. und Musikdirect. in Leipzig, II. Fan-
 tasie, e I. Toccata per il Organo. a 1 thl.

...

2. *Præluḍia* zu Chorälen. BWV
- Bachs, J. S. Capellm. und Musikdirectors in Leipzig,
VII. Trio für zwey Claviere und Pedal; mehrentheils
 über geistliche Lieder. *a* 2 thl.
- ...
3. Variirte Choräle.
- Bachs, J. S. Capellm. und Musikdirectors in Leipzig,
VI. Variirte Choräle für die Orgel und Pedal. *a* 1 thl. 8 gl. [S. 35]
- ...
- B. Das Clavier.
1. Solos an Concerten, Parthien und Sonaten.
- Bach, J. S. *Direttore della Mus. in Lips. II. Concerti di Sig. Vivaldi, accommodati al Cembalo.* *a* 1 thl. 8 gl. [S. 36]
- ...
- VII. Die Viola d'Amour.*
- ... |
5. Cantaten.
- Bach, J. S. *Direttore della Musica in Lipsia, Aria*, Auch mit
 gedämpften schwachen Saiten *x. à Soprano e Viola d'Amore, Violino concertato, 2 Violini, Viola e Basso.*
a 16 gl. 36c/7 [S. 53, 54]
- XI. Die Laute.*
1. Solos.
- Bach, J. S. *Direttore della Musica in Lipsia, III. Partite à Liuto solo. Raccolta I.* 2 thl. [S. 56]
- I. Das Singen.
- A. Geistliche Cantaten.
1. Motetten.
- a. Ohne Instrumente.*
- Deutsche. Alle in Partitur.
- Bach, J. S. Capellmeisters und Musikdirectors in Leipzig,
 Motette: Fürchte dich nicht, *a* 2 Chor, 2 *Soprani*, 2 *Alti*,
 2 *Tenori*, 2 *Bassi*. 1 thl. 8 gl. 228
- — — Motette: Komm Jesu komm, mein Leib ist müde,
a 2 Chor, 2 *Sopr.* 2 *Alti*, 2 *Ten.* 2 *Bassi.* *a* 1 thl. 8 gl. 229
- — — Motette: Jesu meine Freude, *a* 5 *Voci*, 2 *Soprani*,
 1 *Alto*, 1 *Tenore*, 1 *Basso.* *a* 1 thl. 16 gl. 227
- ... [1764, S. 5]

2. Hymnen, Lieder, Gesänge.
Mit Instrumenten.

BWV

a. Lieder, ohne Instrumente. Alle in Partitur.

...

Bach, J. S. Capellmeisters und Musikdirektors in Leipzig,
150 Choräle, mit 4 Stimmen. a 6 thl.

[S. 7]

5. Kirchenmusiken.

... |

c. Einzelne Kirchenmusiken, in Stimmen.

...

- Bach, Joh. Seb. Capellmeister und Musikdirect. zu Leipzig,
Oratorium, Temp. Nat. Chr. Fer. I. Jauchzet, froh-
locket, auf preiset die Tage. a 2 thl. 248^I
- — *Temp. Nat. Chr. Fer. II.* Brich an o schönes Morgen-
licht. a 2 thl. 248^{II}
- — *Temp. Nat. Chr. Fer. III.* Laß dir die matten Gesänge
gefallen. a 2 thl. 248^{III}
- — *Fest. Circumc. Chr.* Fallt mit Danken, fällt mit Lo-
ben α . a 2 thl. 248^{IV}
- — *Dom. p. Fest. Circumc.* Ehre sey dir Gott gesungen.
a 2 thl. 248^V
- — *Fest. Epiphan.* Herr, wenn die stolzen Feinde schnau-
ben. a 2 thl. 248^{VI}
- — *Fest. Ascens.* Lobet Gott in seinen Reichen. a 2 thl. 11

[S. 16, 17]

7. Oratoria und Paßions-Cantaten.

a. Deutsche.

Anonymo, Paßions-Cantate, *secundum Marcum*. Geh Jesu,
geh zu deiner Pein. a 2 *Flauti*, 2 *Oboi*, 2 *Violini*, 1 *Viola*,
1 *Viola di Gamba*, *Canto*, *Alto*, *Tenore*, *Basso & Continuo*.
in Partit. a 3 thl. 16 gl. 247?

[S. 18]

II. Die Orgel und das Clavecimbel.

A. Die Orgel.

1. *Præluḍia*.

Bachs, Joh. Seb. Capellm. und Mus. Dir. zu Leipzig,
XXIV. Præluḍia und Fugen, aus allen zwölf dur u. moll
Tönen. 5 thl.

846—869

— — *VIII Præudia, Toccate, Fantasie* und Fugen für die Orgel. 2 thl. 12 gl. BWV

...

2. Choralbücher.

Bachs, J. S. Vollständiges Choralbuch mit in Noten aufgesetzten Generalbaße an 240 in Leipz. gewöhnlichen Melodien. 10 thl. |

...

3. Variirte und fugirte Choräle für 1 und 2 Claviere und Pedal, auch mit Oboe und Trompete.

Bach, J. S. Eine Samml. von 114 variirten u. fugirten Chorälen, für 1 und 2 Claviere und Pedal. 16 thl.

...

4. Orgel-Trios.

Bachs, J. S. *IV*. Trios für 2 Claviere und Pedal. 1 thl. 8 gl.

[S. 29—30]

B. Das Clavier.

... |

2. Arien, Cantaten und Opern für die Singstimme und Clavier.

...

b. Cantaten.

... |

2) weltliche.

1. Cantaten mit einer Singstimme und dem concertirenden Clavier.

Bach, G. S. *Cantata, Amore traditore tu non m'inganni. Basso e Cemb. oblig.* 16 gl.

203

[S. 30, 31, 32]

III. Die Violine.

3. Trios, für zwey Violinen und Baß.

... |

Raccolta di VI. Sonate, à 2 Violini e Basso, da diversi autori,

...

— — *Raccolta IV. continente: 1 di J. S. Bach, 1 di F. W. Bach, 1 di Hendel, 1 di Janitzsch, 1 di Mozard, 1 di Tzardt.* 3 thl.

1037

[S. 40, 41]

7. Overturen. BWV
- ...
Bach, Joh. Seb. I. Ouverture, a 3 Trombe, Tympani, 3 Oboi, Basson, 2 Violini, Viola & Basso. 2 thl. 1069 [S. 47]
- XVIII. Die Oboe.
- ...
 3. Concerte für die Oboe.
- ...
Bach, G. S. I. Concerto, a Oboe Concert. Violino Conc. 2 Violini, Viola, Basso. 1 thl. Anh. 22 [S. 52]
- V. Sanctus.
- ... |
 b. Mit Instrumenten.
- ...
Bach, Sanctus, à 1 Oboe, 2 Violini, Viola, 4 Voci, Violoncello ed Organo. P. 12 gl. St. 20 gl. 238
 — — *Sanctus, à 2 Corni, 2 Oboi, 2 Violini, 4 Voci, Violonc. ed Organo. P. 8 gl. St. 12 gl.* Anh. 28
 — — *Sanctus, à 2 Corni, 2 Oboi, 2 Violini, Viola, 4 Voci, Violonc. ed Organo. P. 16 gl. St. 1 thl.* Anh. 27
[1769, S. 8, 9]
- VI. Missae.
- ... |
 c. Mit Instrumenten.
- ...
Bach, Kyrie cum Gloria, à 2 Violini, 3 Tromboni in ripieno, 4 Voci, Violoncello ed Organo. P. 1 thl. 8 gl. St. 2 thl. 8 gl. Anh. 26
 — — *Kyrie cum Gloria, à 2 Flauti, 2 Violini, Viola, 4 Voci, Violonc. ed Organo. P. 2 thl. 12 gl. St. 2 thl. 12 gl.* 234
 — — *Kyrie cum Gloria, à 2 Oboi, 2 Violini, Viola, 4 Voci e Fondamento. P. 2 thl. St. 2 thl. 16 gl.* 236
 — — *Kyrie cum Gloria, à 2 Clarini, 2 Violini, 4 Voci, Violonc. ed Organo. P. 1 thl. 8 gl. St. 1 thl. 16 gl.* | Anh. 25
Bach, Kyrie cum Gloria, à 2 Cori. Imo Coro, 2 Violini, 2 Viole, Fagott e Violono, 4 Voci. II do Coro, 3 Oboi, Tail. Bassono, Violono, 4 Voci, 4 Voc. ripien. ed Organo. P. 3 thl. St. 3 thl. 8 gl. Anh. 167
 — — *Kyrie cum Gloria, à 1 Corno, 2 Violini, 2 Viole, 2 Sopr. Alt. Ten. Bass. e Fondamento. P. 2 thl. 12 gl. St. 1 thl. 12 gl.* Anh. 166
[S. 10, 12, 13]

I. Das Singen.

A. Geistliche Cantaten.

... |

5. Kirchenmusiken.

... |

b. Einzelne Kirchenmusiken.

...

BWV

Bach, Joh. Seb. Cantate, *Domin. Quasimodogeniti*, Wo zwey und drey versammelt sind, *a 2 Oboi, Fagot, 2 Viol. Viola, 2 Voci e Fondamento*. in Stim. 1 thl. 12 gl.

42

— — *Dom. VII. p. Trinit.* Gesegnet ist die Zuversicht. *a 2 Flauti, 2 Viol. Viola, S.A.T.B. e Fondamento*. in Stim. 1 thl.

Anh. 1

— — Mein Herze schwimmt in Blute, *a Oboe, 2 Viol. Viola oblig. Soprano Solo e Fondamento*. in Stim. 1 thl.

199

[1770, S. 5, 8, 9]

II. Das Clavecimbel.

... |

5. Concerte für das obligate Clavecimbel mit Instrumenten.

...

Bach, Sebast. *Direttore della Musica in Lipsia, I. Concerto, a Cembalo obligato 2 Viol. Viola e Basso*. 2 thl. 4 gl.

Anh. 189

[S. 20, 24]

II. Das Clavier.

... |

E. Clavierconcerte.

Bach, (Seb.) *Concerto a 3 Cembali, 2 Violini, Viola e Basso*. 2 thl. 4 gr.

1064

[1780, S. 9, 11]

I. Dr.: Verzeichniß Musicalischer Werke, allein zur Praxis, sowohl zum Singen, als für alle Instrumente, welche nicht durch den Druck bekannt gemacht worden; in ihre gehörige Classen ordentlich eingetheilet; welche in richtigen Abschriften bey Joh. Gottlob Immanuel Breitkopf, in Leipzig, um beystehende Preise in Louisd'ors à 5 Thlr. zu bekommen sind. Erste Ausgabe. Leipzig, in der Michaelmesse 1761., S. 5, 6, 8, 9, 10, 11, 18, 19–20, 23, 24, 25, 26, 32, 33, 35, 36, 53, 54, 56; Verzeichniß Musikalischer Werke . . . (wie oben); welche . . . bey Bernh. Christoph Breitkopf u. Sohn . . . zu bekommen sind. Zweyte Ausgabe. Leipzig, in der Neujahr-

messe, 1764., S. 5, 7, 16, 17, 18, 29, 30, 31, 32, 40, 41, 47, 52; Verzeichniß Musicalischer Werke . . . (wie oben); welche . . . bey Bernh. Christoph Breitkopf u. Sohn, . . . zu bekommen sind. Dritte Ausgabe. Leipzig, nach der Michaelmesse, 1770., S. 5, 8, 9, 20, 24; Verzeichniß Musicalischer Werke . . . (wie oben); welche . . . bey Joh. Gottlob Immanuel Breitkopf . . . zu bekommen sind. Vierte Ausgabe. Leipzig, nach der Ostermesse, 1780., S. 9, 11. – Verzeichniß lateinischer und italiänischer Kirchen-Musiken, an Motetten, Hymnen und Lieder, Psalmen, Magnificat, Sanctus, Kyrie, Missen und Paßions-Oratorien sowohl in Partitur als in Stimmen, alle in Manuscript; . . . welche bey Bernh. Christoph Breitkopf und Sohn in Leipzig um beystehende Preise in Louisd'or à 5 Thlr. zu bekommen sind. Leipziger Ostermesse, 1769., S. 8, 9, 10, 12, 13.

Faks.-Wiedergabe (nur 1761, S. 20), vor S. 81.

II. Aus den vier großen Verzeichnissen der Jahre 1761 bis 1780 sowie einem „Sonderangebot“ von 1769, in dem von Bach nur die schon 1761 genannten lateinischen Kirchenmusiken nochmals auftauchen. Hinreichend sicher identifizierte Werke sind vom Hrg. mit BWV-Nummern versehen. Ein kleiner Teil des Angebots erscheint noch in dem „Verzeichniß geschriebener und gedruckter Musikalien . . . welche am 1. Juni 1836 und folgenden Tagen . . . von Breitkopf & Härtel in . . . Leipzig . . . gegen baare Zahlung . . . verkauft werden sollen“ (Leipzig 1836, Expl.: Sächs. LB Dresden, MB 8° 65). Die Herkunft der Vorlagen ist noch weitgehend ungeklärt; hauptsächlich kommen hierfür die nachweisbaren Geschäftsverbindungen J. G. I. Breitkopfs zu W. F. und C. Ph. E. Bach in Frage. Manches ist wohl auch direkt in Leipzig erworben worden, zumal Breitkopf & Härtel am 5. 5. 1803 an H. G. Nägeli in Zürich schreiben (Stadt-bibl. Winterthur, BRH Ms. 124): „die meisten unserer S. Bachschen Sachen von seiner oder seiner Söhne Hand geschrieben, sind der S. Bachschen Familie von unseren Vorgängern um ziemlich hohe Preise abgekauft worden“ (in Nägelis Antwort vom 8. 6. 1803 heißt es: „Sie haben mir die obenerwähnten Bachiana als ihr Besitztum des J. S. Bachschen Nachlasses anerbothen“), und auch Kirnberger einen Kauf von den „Bachischen Erben“ erwähnt (vgl. Dok. 824). Jedenfalls besaß Breitkopf auch eine Reihe von Autographen Bachs bzw. eigenhändigen Abschriften fremder Werke sowie Originalstimmen und andere Primärquellen: BWV 225, Originalstimmen, später im Besitz von G. Poelchau (jetzt BB [Dahlem], Mus.ms. autogr. Bach St 122); BWV 246 (Abschrift eines fremden Werkes durch J. S. und C. Ph. E. Bach), später im Besitz von J. G. Schicht, 1832 durch Franz Hauser erworben, jetzt DtStB, Mus.ms.autogr.Bach P 1017; BWV 995, Autograph, und BWV 54, Partiturbeschrift J. G. Walthers, wohl 1836 durch Fétis erworben, jetzt Bibliothèque Royale Bruxelles. Die 1761 und 1769 angezeigten Messen, bis 1945 im Archiv von Breitkopf & Härtel, Leipzig, überliefert (BWV 234 und 236 jetzt in der Hessischen LB Darmstadt, BWV Anh. 25, 26 und 166 als Leihgabe im Bach-Archiv Leipzig), weisen eine alte Numerierung („nom. 1.“ bis „nom: 4“ und „nom: 6.“) auf, die auf das vorliegende Verzeichnis deutet. Die Zuschreibung von BWV Anh. 25, 26 und 166 an J. S. Bach erfolgte irrtümlich; nach Vermerken auf den Partituren von BWV 234 („NB. in Stimen fehlt die Baß Sing-Stimme“), Anh. 25 ([4 voci. due clarini.] „fehlen in Stimmen.“) und Anh. 26 („NB. In Stimen fehlen die Trombonen“) muß Breitkopf auch (originale?) Stimmen besessen haben. Die fehlende „nom: 5“ gehört offenbar zu BWV Anh. 167; die Partitur (jetzt BB [Dahlem], Mus.ms.Bach P 659) besaß später J. G. Schicht, der das Werk 1805 als vermeintliche Komposition Bachs herausgab. Das Sanctus BWV 238 befindet sich jetzt ebenfalls in Darmstadt; BWV Anh. 28 und 27 wurden 1832 und 1833 sicher bzw. wahrscheinlich von Franz Hauser nach damals noch vorhandenen Vorlagen Breitkopfs kopiert. Aus dessen Besitz stammt vermutlich auch das „Züricher Autograph“ des Wohl-

temperierten Klaviers I, das später H. G. Nägeli gehörte (vgl. Dok. 1007) und sich dann lange in Schweizer bzw. amerikanischem Privatbesitz befand (nicht autograph, sondern Abschrift von der Hand Christian Gottlob Meißners). Zur Choralsammlung MB Leipzig Ms.R 18 vgl. Dok. 824. Aus Breitkopfs Besitz stammt auch die von J. G. Walther und J. S. Bach angefertigte Abschrift der *Missa tota* von J. Baal (DtStB, Mus.ms. 30091). An Abschriften, die von Breitkopf bezogen wurden, lassen sich nachweisen: Am.B 27, enthaltend BWV 225; Am.B. 43, enthaltend BWV 180, 53 (von G. M. Hoffmann ?), 106, 141 (von G. Ph. Telemann), 5, 96, 179, 220 (unecht), 218 (von G. Ph. Telemann), 172, Anh. 156 (von G. Ph. Telemann); Am.B. 44, enthaltend BWV 22, 92, 217 (unecht), 124, 154, 133, 116, 76, 153, 62, 64; ehemals Stadtbibl. Danzig, Ms. Joh. 130, enthaltend BWV Anh. 157 (wahrscheinlich G. Ph. Telemann); ebda., Ms. 4203–4204, enthaltend 114 Choralbearbeitungen für Orgel; Am.B. 48, enthaltend 150 Choräle (vgl. Dok. 824); vermutlich zahlreiche weitere Hss. der Am.B. (vgl. auch Dok. 887). Die Abschriften der nicht von Bach stammenden Kantaten BWV 53 und 141 nennen – im Gegensatz zum Verzeichnis – ausdrücklich Bach als Autor. Dieser kommt wohl auch für BWV Anh. 1 (Telemann ?) und Anh. 17 nicht in Betracht. Manche der Fehlzuweisungen sind vielleicht durch das einstige Vorhandensein eigenhändiger Kopien zu erklären, die Bach sich von fremden Werken angefertigt hatte. Hinsichtlich der wohl von G. M. Hoffmann stammenden Kantate BWV 189 gibt ein im BJ 1906, S. 109, erwähntes anderes Exemplar des Verzeichnisses von 1761 einen Hinweis, da dort BWV 54 mit der Besetzung „à 1 Violino, 1 Oboe, 1 Flauto, Tenore Solo ed Organo“ aufgeführt ist: Die Verwechslung könnte somit auf ein Vertauschen der Stimmenumschläge zurückzuführen sein. G. M. Hoffmann wird erst im Verzeichnis von 1764 korrekt als „Musikdirect. an der Neu-Kirche zu Leipzig“ bezeichnet (S. 17, sinngemäß auch S. 10 und 13). Zur Frage der Echtheit von BWV 1037, Anh. 22 und Anh. 189 vgl. Dok. 718. Ob die anonyme Passionskantate auf Grund des Textincipits und der BWV 198 ähnelnden Besetzung mit Bachs verschollener Markus-Passion BWV 247 gleichgesetzt werden kann, bleibt ungewiß. Zur Echtheitsfrage äußerte schon J. G. I. Breitkopf im „Vorbericht“ des Verzeichnisses von 1761: „Einen größern Fehler haben die geschriebenen Musicalien, in der öfters, theils aus Vorsatz, theils aus Irrthum, falschen Angabe der Verfasser“ (ähnliche Hinweise auch in den anderen Verzeichnissen). Echtheit und Quellenwert der von Breitkopf besorgten Abschriften bedürfen somit in jedem einzelnen Falle besonderer Untersuchung.

Lit.: Bitter A II, S. LXXXIV ff.; Spitta A I, S. 838 ff., II, S. 188, 305, 335, 338, 432–435, 459, 468, 510, 521, 564, 569, 588 f., 596, 623, 646, 779, 785, 790 (z. T. m. T.); BJ 1906, S. 85, 90, 93, 94, 99, 101, 106, 108, 109, 111, 112 (M. Schneider); BJ 1906, S. 53–56 (B. F. Richter); BJ 1911, S. 2, 43 f., 46 f. (W. Wolfheim); BJ 1918, S. 141 (A. Schering); BJ 1938, S. 83 f. (ders.); BJ 1939, S. 22 (ders.); A. Dürr, Zur Echtheit einiger Bach zugeschriebener Kantaten, BJ 1951/52, S. 30–46; BJ 1956, S. 155 (ders.); BWV; NBA Krit. Berichte zu Bd. I/1, S. 23 f., 59 f., I/18, S. 9, IV/2, S. 54; BJ 1955, S. 23 (K. Anton); BG 11/1, S. XV–XVIII; BG 41, S. XXXVIII–XL; BG 45/2, Vorwort; Katalog des Archivs von Breitkopf & Härtel Leipzig, hrsg. von W. Hitzig, Bd. I, Leipzig 1925, S. 2; ZfMw XIII (1930/31), S. 389–399 (E. Refardt); H.-J. Schulze, Johann Sebastian Bach und Christian Gottlob Meißner, BJ 1968, S. 80–88; F. Kaiser, Zur Geschichte der Darmstädter Musiksammlung. In: Durch der Jahrhunderte Strom. Beiträge zur Geschichte der Hessischen Landes- und Hochschulbibliothek Darmstadt, Frankfurt a. M. 1967, S. 108–140; Katalog Stargardt (vgl. Dok. 833), S. 11–13; K. Meyer, Catalogues (vgl. Dok. 718).

712.

TAYLOR: BACHS AUGENOPERATION

LONDON, 1761

... But to proceed, I have seen a vast variety of singular animals, such as dromedaries, camels, &c. and particularly at *Leipsick*, where a celebrated master of music, who had already arriv'd to his 88th year, received his sight by my hands; it is with this very man that the famous *Handel* was first educated, and with whom I once thought to have had the same success, having all circumstances in his favour, motions of the pupil, light, &c. but upon drawing the curtain, we found the bottom defective, from a paralytic disorder.

I. Dr.: The HISTORY of the TRAVELS and ADVENTURES OF THE Chevalier JOHN TAYLOR, OPHTHALMIATER; ... Written by HIMSELF. ... Vol. I. ... LONDON: Printed for J. WILLIAMS, on Ludgate-Hill. 1761., S. 25. (Expl.: British Museum, London, G. 1904.).

Übers. deutsch: N. Flower, Georg Friedrich Händel, Leipzig 1925, S. 297f.; Terry-Klengel, S. 318; ital.: Terry-Schweitzer, S. 335; ungar.: Hammerschlag A, S. 142; franz.: Hammerschlag B, S. 133f. (beide gekürzt).

II. Aus den Lebenserinnerungen John Taylors (vgl. Dok. 598, 599, 601). Zum Zeitpunkt der Operationen befand Bach sich im 66. Lebensjahr. Den negativen Ausgang der Behandlung scheint Taylor nicht erfahren zu haben. Der mit „and with whom“ angeschlossene Satz bezieht sich offensichtlich auf G. F. Händel.

Lit.: J. A. Fuller Maitland, *The Age of Bach & Handel* (Oxford History of Music, Vol. IV), Oxford 1902, S. 100f. (m. T.); Terry, S. 263; Deutsch H, S. 849; Bach Reader, S. 187f.; H. Zeraschi, *Bach und der Okulist Taylor*, BJ 1956, S. 52–64; Haberling=Hübötter-Vierordt, *Biographisches Lexikon der hervorragendsten Ärzte aller Zeiten und Völker*, Bd. 5, Berlin, 2. Aufl. 1934, S. 523f.; *New York State journal of medicine*, LXIX/12 (1969), S. 1797–1807 (W. B. Ober).

713.

MARPURG: BACHS DISSONANZBEHANDLUNG

BERLIN, 1761

Ich will mit allem vorhergehenden sagen, daß ich mich für das eclectische System in Ansehung der Praxis erkläre; und daß ich zwar etwas aus dem Mittelsystem annehme, aber bey weitem nicht alles. Denn woher will man sonst die Orgelpuncte, und gewisse | andre Aufhaltungen und Zusammenstimmungen, dergleichen man z. E. in den practischen Werken des seel. Herrn Capellmeisters Bach alle Augenblicke findet, erklären? Sind es Freiheiten? Auch eine Freiheit muß ihren Grund haben. Aber dem seel. Capellmeister, dem größten Harmonisten unter allen, die jemahls gewesen, oder seyn werden, einen strengen Satz und Freiheiten zugleich zuzueignen, ist ein lächerlicher Widerspruch.

I. Dr.: Historisch-Kritische Beyträge zur Aufnahme der Musik . . . (vgl. Dok. 661), V. Band. Zweytes Stück. Berlin, Verlegts Gottlieb August Lange. 1761. S. 143—144.

Faks.: vgl. Dok. 661.

II. Aus Marpurgs „Untersuchung der sorgischen Lehre von der Entstehung der dißonierenden Sätze“.

714.

ANZEIGE DER KANONISCHEN VERÄNDERUNGEN BWV 769

NÜRNBERG, UM 1761

Verzeichnis

*der musicalischen Wercker,
welche bey Balthasar Schmid
seel. Wittib in Nürnberg zu haben
sind.*

... [Gl:] [Kr:]
XXVIII. Hn. Bachs Choral — 14

I. Dr.*: Verzeichnis . . . (s. o.), S. (3). (Expl.: Bibliothek der Gesellschaft der Musikfreunde Wien, ²⁷²/₂₀).

II. Aus einem von Maria Helena Schmid herausgegebenen Katalog. Zu BWV 769 vgl. BD I, S. 245f. Der ebenfalls bei B. Schmid verlegte IV. Teil der Klavierübung (vgl. BD I, S. 240f.) wird in diesem Katalog nicht erwähnt. Ein ähnlicher Katalog (kein Expl. bekannt) muß schon 1758 vorgelegen haben; vgl. die Notiz bei Adlung A (S. 708, Fußnote n): „Es sind deren sehr viel, so den Namen Bach führen; wie denn in Walthers Buche noch Joh. Friedrich, und noch ein Joh. Christoph zu finden; daher der Vorname billig allezeit dabey stehen sollte. Wer weiß denn, wer in Schmidts Catalogo gemeynet werde, wenn allda steht: Bachs Concert, 56 Kr. Bachs Choral 14 Kr. wenn man die Arbeit nicht gesehen? Soll es vielleicht noch ein anderer seyn, welcher unter dem Namen Joh. Ernst Bach in Haffners Catalogo vorkömmt, wegen der Sammlung auserlesener Fabeln mit Melodeyen, von welchem §. 345 etwas gesagt worden?“ Der oben erwähnte Katalog führt unter dem Namen Bach noch vier Werke C. Ph. E. Bachs auf. Lit.: Mf XVI (1963), S. 348—362 (H. Heussner; m. T., S. 357); Kinsky, S. 49f., 106f.

715.

MARPURG: STIMMENZAHL IN BACHS VIOLINSONATEN — BACHS ALLEMANDEN ALS VORBILD

BERLIN, 1762

Die Clavier-sonate ist entweder für das Clavier allein gesetzt; oder es nimmt noch ein ander Instrument, z. E. die Geige oder Flöte, daran Antheil. Im ersten Falle pfleget man auch anstatt Sonate, sich des Worts Claviersolo zu bedienen; im andern Falle bleibt es entweder bey Sonate, oder man sagt Trio, oder Quattuor u. ; jenes, wenn der Satz nicht in eine gewisse Anzahl von Stimmen eingeschränket ist, wie z. E. die Mondonvillischen Clavier-sonaten mit der Begleitung einer Violine;

dieses, wenn der Satz an eine gewisse Anzahl von Stimmen gebunden ist. Man hat auf diese Art gesetzte Sonaten, mit der Begleitung einer Violine vom seel. Herrn Capellmeister Bach. [S. 6]

Man wird verschiedene Tonstücke finden, besonders aus den neuern Zeiten, worüber das Wort Allemande steht, und in welchen nichts weniger als der Geist einer Allemande zu erkennen ist. . . . Aechte Muster von der Allemanden-Schreibart findet man hauptsächlich in den VI. franz. Suiten vom seel. Herrn Capellm. Bach; in den VIII. Händelischen Suiten, die durch den Druck bekannt geworden sind; und in den Werken Joh. Casp. Ferd. Fischers. [S. 22]

I. Dr.: Clavierstücke mit einem practischen Unterricht für Anfänger und Geübtere, von Friedrich Wilhelm Marpurg. Berlin, 1762. bey Haude und Spener, . . . S. 6 (Vorbericht und Widmung dat. Berlin, 2. Sept. 1761); dto., . . . Zweyte Sammlung., Berlin, 1762 . . . , S. 22.

II. Aus der dem Notentext beigegebenen Abhandlung „Von verschiednen Compositionsarten fürs Clavier, und der rhythmischen Anordnung eines Tonstückes.“ Die strenge Bindung an eine bestimmte Stimmenzahl gilt nicht für alle Sätze von Bachs Sonaten für Violine und Cembalo (BWV 1014–1019). In Marpurgs „ . . . Dritter Sammlung. Berlin, 1763 . . . “ findet sich auf S. 28 noch folgende Bach-Erwähnung: „ . . . in der That hat sich Herr Kirnberger schon vorlängst, durch seine gelehrte contrapunctische Ausarbeitungen von mehr als einer Art, unter den Frescobalden, Frobergern, Bachen, Händeln, und andern sehr wenigen ächten Componisten, seinen würdigen Platz erworben.“

716.

MARPURG: EINICKE ALS SCHÜLER BACHS

BERLIN, 11. 12. 1762

60) George Friedrich Einicke. (*ex autogr.*)

Ist den 16. April 1710. zu Hohlstedt in Thüringen gebohren, woselbst sein Vater Cantor und Organist war.

Die Anfangsgründe so wohl in den Wissenschaften, als auch in der Musik, brachte ihm sein seliger Vater bey. Hierauf war er drey Jahr in der Closterschule zu Dondorf, und noch vier Jahre suchte er sich auf der Schule zu Sangerhausen in den schönen Wissenschaften zu üben. Im Jahr 1732. begab er sich auf die hohe Schule zu Leipzig, und lag daselbst nicht allein der Gottesgelehrsamkeit, sondern auch der Musik, vermittelt der Bekanntschaft mit den berühmten Capellmeistern, Bach und Scheiben, ob.

. . .

I. Dr.: Kritische Briefe über die Tonkunst. CXXIII. Brief. Dritte Fortsetzung des Beytrags zur Historie der Musik. Berlin, den 11. December 1762., S. 461. In: Kritische Briefe über die Tonkunst . . . II. Band (vgl. Dok. 710).

II. Aus einer (von Marpurg wohl umformulierten) Selbstbiographie Einickes.

Lit.: Spitta A II, S. 478.

MARBURG: JACOB WILHELM LUSTIG'S BEGEGNUNG MIT BACH

BERLIN, 18. 12. 1762

110) Lustig (Jacob Wilhelm) geboren in Hamburg, den 21 Sept. 1706. Sein Vater war daselbst Organist und Kirchenschreiber an der neuen und alten Michaelis-Kirche . . . Er nahm bereits in seinem 11ten Jahre seines kränklichen Vaters Dienste wahr, und wie er denselben, in seinem 16ten Jahr verlor, kriegte er im folgenden Jahre schon eine kleine Orgel in einer Filial-Kirche. Darauf hielt er ein Collegium melopoeticum bey dem berühmten Mattheson, unterwieß den Sohn des Herren Kuntzen, wie derselbe vier Jahr alt war, und übete sich bey seinem Herren Vater, wie auch bey dem Herren Telemann in der Composition, hörte große Virtuosen, ja, den Herrn Bach selbst, und wohnte den Opern und Concerten fleißig bey. An. 1728 gieng er nach Gröningen, . . .

I. Dr.: Kritische Briefe über die Tonkunst. CXXIV. Brief. Vierte Fortsetzung des Beytrags zur Historie der Musik. Berlin, den 18. December 1762., S. 470. In: Kritische Briefe über die Tonkunst . . . II. Band (vgl. Dok. 710).

II. Aus der „Fortsetzung der vom Herrn Wohlgemuth eingeschickten Artikel.“ (a. a. O. S. 467 ff.); der Beginn findet sich auf S. 463 ff. mit der Überschrift „Folgende Artikel . . . sind der Gesellschaft vom Herrn Conrad Wohlgemuth eingeschicket worden.“ Hinter dem Pseudonym verbirgt sich offenbar J. W. Lustig selbst. Lustig muß 1720 zu den Zuhörern Bachs gehört haben (vgl. Dok. 681 und 776, außerdem Dok. 466).

Lit.: Spitta A II, S. 707f.; BJ 1967, S. 86 (H.-J. Schulze; m. T.).

BREITKOPF: INCIPITS ZUM ANGEBOT VON BACH-ABSCHRIFTEN

LEIPZIG, 1762 BIS 1774

TRII.

BWV

... |
VI. Sonate a due Violini et Basso, da diversi Autori.

Racc. IV.

1037

I. di J. S. Bach.



[1762, S. 12, 26]

VIOLA D'AMORE.

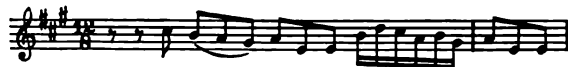
BWV

... |

Aria, del Sgr. J. S. Bach, a Viol. d'Amore *con Stromenti.*

I. a Viola d'Amore, Violin. Conc. 2 Violin. Sopr. Viola et Basso.

36c/7



[S. 41, 42]

FLUTE DOUCE.

... |

I. Trio di S. BACH, a Flauto Basso, Fagotto c. Violone.

Anh. 187



[1763, S. 21, 24]

CANTATE

A

VOCE CON CEMBALO.

... |

BACH.

203

1.



A - mo - re traditore,

OBOE.

[1765, S. 28, 29]

... |

CONCERTI.

...

I. Conc. del Sigr. BACH. Oboe conc. Viol. princ. 2 Viol. Viola, Basso.

Anh. 22



[1766, S. 47, 48]

CONCERTI a CEMBALO CONCERTATO,

A DUE VIOLINI, VIOLA e BASSO.

...

I. Conc. di Sebast. BACH.

a Cemb. conc. 2 V. V. B.

Anh. 189



[1767, S. 36]

CEMBALO.

BWV

... |

CONCERTI, a Cemb. con più Stromenti.

I. Conc. da Sebast. BACH, a 3 Cemb. 2 Viol. V. e B.

1064



[1774, S. 27, 33]

I. Dr.*: CATALOGO DEI SOLI, DUETTI, TRII E CONCERTI PER IL VIOLINO, IL VIOLINO PICCOLO, E DISCORDATO, VIOLA DI BRACCIO, VIOLA D'AMORE, VIOLONCELLO PICCOLO E VIOLONCELLO, E VIOLA DI GAMBA. CHI SI TROVANO IN MANUSCRITTO NELLA OFFICINA MUSICA DI BREITKOPF IN LIPSIA. PARTE II_{da}. 1762., S. 12, 26, 41, 42; CATALOGO DEI SOLI, DUETTI, TRII E CONCERTI PER IL FLAUTO TRAVERSO, FLAUTO PICCOLO, FLAUTO D'AMORE, FLAUTO DOLCE, FLAUTO-BASSO, OBOE, OBOE-D'AMORE, FAGOTTO, SAMPOGNE, CORNO DI CACCIA, TROMBA, ZINCHE E TROMBONI. CHE SI TROVANO... PARTE III_{za}. 1763., S. 21, 24; CATALOGO DELLE ARIE, DUETTI, MADRIGALI E CANTATE, CON STROMENTI DIVERSI E CON CEMBALO SOLO, CHE SI TROVANO... PARTE VI_{ta}. 1765., S. 28, 29; SVPPLEMENTO I. DEI CATALOGI DELLE SINFONIE, PARTITE, OUVERTURE, SOLI, DUETTI, TRII, QUATTRI E CONCERTI PER IL VIOLINO, FLAUTO TRAVERSO, CEMBALO ED ALTRI STROMENTI. CHE SI TROVANO... IN LIPSIA. 1766., S. 47, 48; SVPPLEMENTO II. DEI CATALOGI... (wie 1766, jedoch: OVERTURE), 1767., S. 36; SVPPLEMENTO IX. DEI CATALOGI... (wie 1767), 1774., S. 27, 33.

Faks.: The Breitkopf Thematic Catalogue. The Six Parts and Sixteen Supplements 1762–1787. Edited and with an Introduction and Indexes by Barry S. Brook. New York, 1966, Sp. 44, 58, 73, 74, 101, 104, 190, 191, 247, 248, 292, 547, 553.

II. Aus einer Reihe von thematischen Katalogen, die Breitkopf ergänzend zu den als Dok. 711 auszugsweise wiedergegebenen Verzeichnissen herausgab; die Themenanfänge (ohne Preisangabe) erschienen häufig früher als die entsprechenden Notizen der anderen Verzeichnisse. Die hier mit Incipit aufgeführten Werke sind dort auf folgenden Seiten zu finden: BWV 1037 1764, S. 41; BWV 36c/7 1761, S. 54; BWV 203 1764, S. 32; BWV Anh. 22 1764, S. 52; BWV Anh. 189 1770, S. 24; BWV 1064 1780, S. 11. Das Incipit zu BWV 1037 erscheint im Katalog von 1763 auf S. 13 unter den „TRII o SONATE a FLAUTO TRAVERSO, VIOLINO e BASSO.“ in der Sammlung „VI. Sonate a Flauto Violino, ed a 2. Violini coll Basso, di GOLDBERG, Mus. di S. E. il Comte de Brühl.“ mit der Überschrift „VI. 2 Violini coll Basso.“ in gleicher Form wie oben, jedoch ohne die Vorschlagsnote im 1. Takte und ohne die letzte Note. Im Verzeichnis von 1761 (vgl. Dok. 711) steht in Abteilung „XIII. Die Flauto Traverso, oder Querflöte.“ unter „4. Trios für die Flöte, Violine und Baß.“ (S. 61): „Goldberg, Musico di S. E. il Conte de Brühl, VI. Sonate à Flauto Traverso, Violino e Basso. a 3 thl.“ Zur Echtheitsfrage vgl. BJ 1953 a. a. O. (s. Lit.). Die Besetzungsangaben zu BWV 36c/7 sind offensichtlich fehlerhaft. BWV Anh. 187, ein Werk C. Ph. E. Bachs (Wq 163) steht im Verzeichnis von 1761, S. 63, in Abteilung „XVII. Fluto Basso, oder Baß-Flöte.“ unter „1. Trios für die Baß-Flöte mit andern Instrumenten.“ als „Bach, C. P. E. Musico di Cam. di Ré di Prus.“

Sonata, à Fagotto, Fluto Basso e Violone. a 12 gl.“ Im Katalog von 1763 steht das Incipit (ohne das c') auf S. 12, außerdem S. 31 unter „BASSONO ó FAGOTTO. TRII. IV. Sonate da diversi a Fagotto obligato.“ als „I. di Bach, a Fag. oblig. Flauto Basso, Cembalo.“ Das Incipit zu BWV Anh. 22 steht im Katalog von 1762, S. 30, unter „CONCERTI a VIOLINO“ als „III. C. di FOERSTER. R. IV. I. a Viol. C. Fl. Trav. Obl. 2 Viol. V. B.“ (nur die ersten zehn Noten, als erste Note b statt b', über allen Viertelnoten senkrechte Striche [staccato-Zeichen?]); im Verzeichnis von 1761 unter „III. Die Violine.“, „5. Concerte für die Violine, mit Violinen, Viole und Baß.“ steht auf S. 43 [Foerster,] „– III. Concerti, II. à Violino concertato, Flauto Traverso obligato, 2 Violini, Viola e Basso, . . . Raccolta IV. a 2 thl. 8 gl.“ BWV Anh. 189 ist ein Werk C. Ph. E. Bachs (Wq 1), taucht aber in den Breitkopf-Katalogen nicht unter dessen Namen auf. Eine Eintragung im Verzeichnis von 1770 (S. 23): „Bach, I. Sonata, a Cembalo obligato e Violino. 20 gl.“ läßt sich an Hand des Katalogs von 1766 (S. 52: „I. Trio del Sigr. BACH.“ unter den „TRII A CEMBALO OBLIGATO CON VIOLINO.“) ebenfalls auf eine Komposition C. Ph. E. Bachs (Wq 73) beziehen. Das Konzert für drei Cembali C-Dur (BWV 1064) ist in mehreren Abschriften auch in D-Dur überliefert.
Lit.: BJ 1906, S. 102 (M. Schneider); BWV, passim; BG 31/3, S. VI f.; BJ 1953, S. 53 (A. Dürr); K. Meyer, *Early Breitkopf and Härtel Thematic Catalogues of Manuscript Music*, *Musical Quarterly* XXX (1944), S. 163–173.

719.

GOTTFRIED HEINRICH BACH – BEGRÄBNIS

NAUMBURG, 12. 2. 1763

67.

Den 12. *Febr.* ist Gottfried Heinrich Bach, Herrn Johann Sebastian Bachs, weyland *Cantoris* an der Kirche zu St. Thomas in Leipzig, nachgelassener ältester Sohn, 39. Jahr alt, beygesetzt.

I. Hs.: Evang. Pfarramt St. Wenzel, Naumburg, Totenregister 1750–1769, S. 307.

II. Vgl. Dok. 176.

Lit.: Spitta A II, S. 954; K. Schöppe (vgl. Dok. 640) a. a. O., S. 37 (m. T.).

720.

GOTTSCHED: JOHANN LUDWIG KREBS ALS SCHÜLER BACHS

LEIPZIG, 1763

Den Generalbaß hatte sie auf dem Claviere schon in Danzig gelernet: allein die musikalische Setzkunst, oder das Componiren, hatte sie noch nicht begriffen. Bey ihrer großen Fähigkeit und Neigung zu dieser Kunst, hatte sie also nur noch einen Schritt zu thun; und hier wählte ihr Gatte, von denen damals hier befind-

lichen Musikverständigen, einen der geschicktesten Lehrlinge des Capellmeisters Bach, Herrn Krebsen: der nachmals sehr berühmt geworden. In kurzem begriff sie so viel davon, als zu Stillung ihrer Begierde nöthig schien.

I. Dr.: Der Frau Luise Adelgunde Victoria Gottschedinn, geb. Kulmus, sämtliche Kleinere Gedichte, nebst dem, . . . Ihr gestifteten Ehrenmaale, und Ihrem Leben, herausgegeben von Ihrem hinterbliebenen Ehegatten. Leipzig, bey Bernhard Christoph Breitkopfen u. Sohne. 1763. (Dedikation dat. „Leipzig den 25. Jänner 1763.“).

II. Aus dem von J. Chr. Gottsched verfaßten „Leben der weil. hochedelgebohrnen, nunmehr sel. Frau, Luise Adelgunde Victoria Gottschedinn, geb. Kulmus, aus Danzig.“ (ohne Seitenzählung, am Beginn des obengenannten Bandes). Der Kompositionsunterricht L. A. V. Gottscheds bei J. L. Krebs ist zwischen Mai 1735 (Übersiedelung der Gottschedin nach Leipzig) und April 1737 (Krebs' Weggang nach Zwickau) anzusetzen.

Lit.: Spitta A II, S. 721 f., 731 f.; BJ 1913, S. 117 f. (H. v. Hase; m. T.); ZfMw V (1922/23), S. 616 (W. Hitzig).

721.

DIETMANN: JOHANN GOTTFRIED NEICKE ALS SCHÜLER BACHS

DRESDEN, 1763

. . . erlernte er die ersten Gründe der Wissenschaften in der Grimmaischen Stadtschule; worauf er ao. 1730 nach Leipzig als ein Alumnus auf die Thomasschule kam, und daselbst Geßnern, Hebenstreiten, Bach und Ernesti, bis 1738 zu treuen Lehrern und Gönnern hatte, da er am 22. Apr. öffentlich Abschied nahm, die Universität bezog, . . .

I. Dr.: Die gesamte der ungeänderten Augsp. Confession zugethane Priesterschaft in dem Churfürstenthum Sachsen . . . Fünfter Band, . . . von Karl Gottlob Dietmann, . . . Dresden und Leipzig, bey Sigmund Ehrenfried Richters . . . Wittwe, 1763., S. 521.

II. Aus der Aufzählung der Pastoren zu Silbitz (bei Eisenberg in Thüringen). Neicke wirkte hier von 1746 an; Alumne der Thomasschule war er schon am 24. 5. 1729 geworden. Als Quelle nennt Dietmann einen „Aufsatz“ Neickes.

Lit.: Richter A, S. 69; vgl. außerdem BD I, S. 64, 66, 131, 133.

722.

CARL PHILIPP EMANUEL BACH ALS SCHÜLER SEINES VATERS

LEIPZIG, 1763/1764

Hr. Bach in Berlin, ein würdiger Sohn des ehemaligen berühmten Kapellmeister Bachs in Leipzig, hat dem Wunsche der Kenner und Liebhaber des Klavier- | und Orgelspielens durch die Ausgabe des zweyten Theiles seines schon durch den ersten

Theil bekannten Versuchs völlige Genüge geleistet. Dieser große Künstler, der in seiner Jugend die gründlichste Anweisung genossen hatte, die nur ein zur Musik gebohrnes Genie sich wünschen konnte, hatte schon im Jahr 1753 den ersten Theil dieses Versuchs herausgegeben. [S. 54–55]

Wer sich erinnert, daß der Hr. Verfasser von dem größten Meister in diesem Theile der praktischen Musik, nämlich von seinem seligen Vater selbst, zuerst unterwiesen worden, sich unter ihm gebildet, und schon in Leipzig darinn auf die vorzüglichste Weise hervorgethan hat; wie er hernach viele Jahre an dem Berlinischen Hofe ein Mitglied einer Kapelle gewesen, worinn unter der Direction eines itzt für die Musik zu früh verstorbenen Grauns der feinste Geschmack aufs schönste geblühet hat, und wo die Musik also mit der ausserordentlichsten Zärtlichkeit und mit wahrer Empfindung ausgeübet worden, zumal da Selbst ein Monarch, ein großer Kenner der Kunst, daran Theil genommen hat; wer sich alles dieses erinnert, der wird gar leicht einsehen können, daß nur ein solcher Virtuose, wie Hr. Bach, vermögend war, den steifen Generalbaß in ein feines Accompagnement zu verwandeln, und der musikalischen Welt zu zeigen, wie er mit Empfindung und dem Ausdrücke des Stückes gemäß, gespielt werden muß. [S. 65]

Im 40sten Kapitel wird von Baßthema geredet. Hr. Telemann, der sel. Bach und Graun haben in dieser Art der Erfindung vortreffliche Proben abgelegt, die zu vollkommenen Mustern dienen können. [S. 290]

I. Dr. : Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste. Zehnten Bandes erstes Stück. Leipzig, in der Dyckischen Buchhandlung. 1763., S. 54–55, 65; dto., . . . zweytes Stück. Leipzig . . . 1764., S. 290.

II. Aus einer anonymen Besprechung von C. Ph. E. Bachs „Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen“ (vgl. Dok. 654).

Lit. : Bitter S I, S. 110; Mitchell (vgl. Dok. 654), S. 14, 446.

723.

CARL PHILIPP EMANUEL BACH:

VORREDE ZUR BIRNSTIEL-AUSGABE VON JOHANN SEBASTIAN BACHS CHORÄLEN

BERLIN, 1765

Vorrede.

Die Besorgung dieser Sammlung wurde mir von dem Herrn Verleger aufgetragen, nachdem schon einige Bogen davon gedruckt waren. Daher ist es geschehen, daß man vier Lieder hat eingerückt, welche nicht aus der Feder meines seeligen Vaters gekommen sind. Man findet diese vier Lieder unter der sechsten, funfzehnten, achtzehnten und ein und dreyßigsten Nummer. Die übrigen Lieder, so wohl in diesem, als den nachfolgenden Theilen sind alle von meinem seeligen Vater gefertigt, und eigentlich in vier Systemen für vier Singestimmen gesetzt. Man hat sie den Lieb-

habern der Orgel und des Claviers zu gefallen auf zwey Systeme gebracht, weil sie leichter zu übersehen sind. Wenn man sie vierstimmig absingen will, und einige davon den Umfang gewißer Hälse überschreiten sollten: so kann man sie übersetzen. Bey den Stellen, wo der Baß so tief gegen die übrigen Stimmen einhergeheth, daß man ihn ohne Pedal nicht spielen kann, nimmt man die höhere Octav, und dieses tiefere Intervall nimmt man alsdenn, wenn der Baß den Tenor überschreitet. Der seelige Verfaßer hat wegen des letzteren Umstandes auf ein sechzehnfüßiges baßirendes Instrument, welches diese Lieder allezeit mitgespielt hat, gesehen. Den Schwachsichtigen zu gefallen, welchen einige Sätze unrichtig scheinen möchten, hat man da, wo es nöthig ist, die Fortschreitung der Stimmen durch einfache und doppelte schräge Striche deutlich angezeigt. Ich hoffe auch durch diese Sammlung vielen Nutzen und vieles Vergnügen zu stiften, ohne daß ich nöthig habe, zum Lobe der Harmonie dieser Lieder etwas anzuführen. Der seelige Verfaßer hat meiner Empfehlung nicht nöthig. Man ist von ihm gewohnt gewesen, nichts als Meisterstücke zu sehen. Diesen Nahmen werden die Kenner der Setzkunst gegenwärtiger Sammlung ebenfalls nicht versagen können, wenn sie die ganz besondre Einrichtung der Harmonie und das natürlich fließende der Mittelstimmen und des Baßes, wodurch sich diese Choralgesänge vorzüglich unterscheiden, mit gehöriger Aufmerksamkeit betrachten. Wie nutzbar kann eine solche Betrachtung den Lehrbegierigen der Setzkunst werden, und wer läugnet wohl heutzu Tage den Vorzug der Unterweisung in der Setzkunst, vermöge welcher man, statt der steifen und pedantischen Contrapuncte, den Anfang mit Chorälen machet? Zum Beschluß kann ich den Liebhabern überhaupt von geistlichen Liedern melden, daß diese Sammlung ein vollständiges Choralbuch ausmachen wird. Es werden diesem Theile noch zween andere folgen, und alle zusammen über dreyhundert Lieder enthalten.

C. P. E. Bach.

I. Dr.: Johann Sebastian Bachs vierstimmige Choralgesänge gesammelt von Carl Philipp Emanuel Bach. Erster Theil. Berlin und Leipzig, gedruckt und zu finden bey Friedrich Wilhelm Birnstiel, Königl. privil. Buchdrucker, 1765.

Übers. engl.: Terry, *The Fourpart Chorals . . .* (vgl. Dok. 753), S. V; Bach Reader, S. 270f.

II. Vorrede zum ersten Bande der Ausgabe, der auf 50 Seiten 100 Choralsätze in Typendruck enthält. Zur Vorgeschichte und zur Fortführung der Ausgabe vgl. Dok. 753, 754, 821 ff., 897. Der zweite Teil, auf S. 53 bis 104 nochmals 100 Choralsätze (Nr. 101–200) enthaltend, erschien unter dem Titel „Johann Sebastian Bachs vierstimmige Choralgesänge Zweyter Theil. Berlin und Leipzig, gedruckt und zu finden bey Friderich Wilhelm Birnstiel Königl. privil. Buchdrucker. 1769.“ Zur Wiederverwendung der Vorrede vgl. Dok. 897. Auf den oben wiedergegebenen Text bezieht sich folgender Satz aus dem „Weißenfels den 24 July, 1765.“ datierten Vorbericht zu „Die Sitze der Musicalischen Haupt-Sätze in einer harten und weichen Tonart . . . in Zwo Tabellen entworfen, erkläret und mit Exempeln erläutert von George Friedrich Lingken. Leipzig, gedruckt und in Commission bey Bernh. Christ. Breitkopf und Sohn, 1766.“, S. IV: „. . . Bey welchem Umstande ich das kluge Urtheil des Verdienstvollen Herrn Carl

Philipp Emanuel Bachs, hier anzuführen nicht Umgang nehmen kann, welches er von der Einrichtung der Composition in der Vorrede zu den herausgegebenen vierstimmigen Choralgesängen seines sel. Herrn Vaters, folgendermaßen gefällt: der Anfang bey Unterweisung der Setzkunst ist, statt der steifen und pedantischen Contrapuncte, vorzüglich mit Chorälen zu machen, über welchen gründlichen Lehrsatz nicht leicht was gründlicheres seyn wird.“

Lit.: Forkel, S. 33, 54; Joh. Seb. Bach's vierstimmige Kirchengesänge. Geordnet und mit einem Vorwort begleitet von C. F. Becker, Leipzig 1843, S. VI–VIII; Hilgenfeldt, S. 109; Bitter S I, S. 165 (m. T.); Spitta A II, S. 596 f., 607, 608; Zahn, Bd. VI, S. 347; Kinsky, S. 82 f.; BJ 1962, S. 50 f. (U. Siegele); F. Smend, Zu den ältesten Sammlungen der vierstimmigen Choräle J. S. Bachs, BJ 1966, S. 5–40; Fs. Walter Gerstenberg zum 60. Geburtstag, Wolfenbüttel 1964, S. 39 (R. Elvers); The British Union-Catalogue of Early Music printed before the year 1801, Vol. I, London 1957, S. 78; J. F. A. u. O. F. J. Lingke, Chronik der Familie Lingke 1470 bis 1909, Köthen 1909, S. 93 + Stammtafel II; vgl. auch Dok. 897.

723a.

ANKÜNDIGUNG DER BIRNSTIEL-AUSGABE VON BACHS CHORÄLEN
IN LEIPZIGER MESSKATALOGEN

LEIPZIG, OSTERN 1765 UND MICHAELIS 1768

Fertig gewordene Schriften
in deutscher und lateinischer Sprache,
aus allen Facultäten, Künsten und Wissenschaften.

... | ...

Bachs, J. Seb. vierstimmige Choralgesänge, gesammelt von Carl Ph.
Em. Bach. 1 Th. Notenform. Berlin, bey Fr. Wilh. Birnstiel.

[OM 1765, S. 535, 537]

Schriften, welche künftig heraus kommen sollen.

... | ...

Bachs, J. S. vierstimmige Choralgesänge 2ter Theil. 4 Berlin, bey
Fr. W. Birnstiel. Er wird in zweenen Monaten fertig.

[MM 1768, S. 1041, 1042]

I. Dr.: Allgemeines Verzeichniß derer Bücher, welche in der Frankfurter und Leipziger Ostermesse des 1765 Jahres entweder ganz neu gedruckt, oder sonst verbessert, wieder aufgelegt worden sind, auch ins künftige noch herauskommen sollen. . . . Leipzig, bey M. G. Weidmanns Erben und Reich., S. 535, 537; dto., . . . Michaelmesse des 1768 Jahres . . . , auch inskünftige noch herauskommen sollen . . . , S. 1041, 1042. (Expl.: Deutsche Bücherei, Leipzig, Bö CVIII 118).

II. Vgl. Dok. 723, 753, 829a. Redakteur der Meßkataloge war Johann Joachim Schwabe.
Lit.: Breitk. I, S. 83 f.

723 b.

ANKÜNDIGUNG DER BIRNSTIEL-AUSGABE VON BACHS CHORÄLEN

LEIPZIG, 11. 5. 1765

Bey dem Buchdrucker Fr. Wilh. Birnstiel, aus Berlin, im schwarzen Bret, sind folgende neue Bücher fertig worden: . . . Joh. Seb. Bachs vierstimmige Choral-Gesänge, gesammelt von Carl Ph. Em. Bach. Quer-Fol. à 1 Thlr. 8 Gr.

I. Dr.: EXTRACT Der eingelauffenen NOUVELLEN XIX Stück, Leipzig, den 11 May 1765., S. 76. – Leipziger Zeitungen II Stück, XX Woche, den 14 May 1765., S. 300.

II. Vgl. Dok. 723 und 723 a. Im „Schwarzen Brett“, einem Haus in der Ritterstraße, hatte sich Birnstiel während der Messe etabliert.

724.

VERTONUNG VON ODENTEXTEN DES HORAZ

LEIPZIG, 1765

Er [Herr Bianconi] erwähnt beyläufig auch eines Braunsch. Componisten, der verschiedene horazische Oden in Noten gesetzt. Wir haben eben dergleichen vom seel. Bach in Leipzig, und sechs andre von Paganelli gehöret, die ausnehmend schön waren, und hiermit eine Anzeige verdient hätten.

I. Dr.: Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste. Zwölften Bandes zweytes Stück. Leipzig, in der Dyckischen Buchhandlung. 1765., S. 289.

II. Aus einer Besprechung von „Herrn Johann Ludwigs Bianconi, Churfl. Sächß. residirenden Ministers zu Rom, Zehn Sendschreiben . . . die Merkwürdigkeiten des Churbayerischen Hofes und der Residenz-Stadt München betreffend. Aus dem Italienischen übersetzt. Leipzig 1764. . . .“ (a. a. O., S. 284–295). Bei Bianconi heißt es auf S. 34: „Im Herzogthume Braunschweig ist ein Componist, der einige horazische Oden in Noten gesetzt hat, welche ich mit Vergnügen hier in meinem Hause von einer schönen Dame ins Clavicymbel habe singen hören. Allein ich wollte sie noch lieber, von der Harmonie des Hasse oder P. Martini beseelt, gehört haben; Componisten, die des Poeten so würdig, als der Poet ihrer war.“ Der ungenannte Komponist ist vielleicht identisch mit G. A. Paganelli, der sich auf dem Titelblatt seiner Horaz-Oden op. VIII „Serenissimi Ducis Brunswigiae et Lunenburgiae Musicae Compositor“ nennt. Vgl. auch Dok. 156.

Lit.: E. Schenk, Giuseppe Antonio Paganelli. Sein Leben und seine Werke, nebst Beiträgen zur Musikgeschichte Bayreuths, Salzburg 1928, S. 44, 137; MGG, Art. Horaz.

725.

CARL PHILIPP EMANUEL BACH:

ANGEBOT VON CHORALBEARBEITUNGEN JOHANN SEBASTIAN BACHS

BERLIN, NACH 1765 (?)

Ich besitze von der Hand meines seeligen Vaters geschrieben und *componirt* 60 ausgeführte *Choräle*, worunter keiner von denen ist, welche Birnstiel druckt. Diese 60 *Choräle* sind *manualiter* und *pedaliter* eigentlich für die Orgel gesetzt,

ob man sie gleich recht gut auf dem Claviere spielen kann. Sie sind alle auf 2 Systeme oder 2 Reihen Linien gebracht. Die mehresten sind nur kurz ausgeführt, indem der *cantus firmus* in einer von den Stimmen gerade durch geführt ist. Zwischen jedem Absatze kommen zuweilen im *Cantu firmo* kleine Pausen, da unter deßen die übrigen Stimmen fortgehen. Viele von diesen *Chorälen* sind weitläufig durchgearbeitet, indem einige vielleicht kaum auf 2 Bogen Platz haben. Alle zusammen sind bloß für die Orgel, ohne daß ein anderes Instrument oder Singestimme darbey ist. Sie sind noch nicht bekannt: Jedoch, da ich weiß, daß sie in gute u. für meinen lieben seeligen Vater freundschaftliche Hände gerathen sollen, (wenn sie anders verlanget werden); so will ich damit herausrücken, u. sie sauber abgeschrieben ablaßen. Es sind sämtlich Meisterstücke, und noch von mehrerer Kunst u. Arbeit, als die überschickten Proben. Ich verlange, aus Freundschaft, für die *Communication* u. für die *Copie* nicht mehr zusammen, als 40 rthl. im guten Golde, oder 8 *Louis d'or*. Hat denn der gute Freund die Kunst der Fuge meines seeligen Vaters ?

Bach.

I. Hs.: Staatliche Bibliothek Bamberg, J. H. Msc. hist. 140, fol. 221r.

II. Undatierter Brief C. Ph. E. Bachs, wahrscheinlich an den Nürnberger Historiker, Zoll- und Wagamtman Christoph Gottlieb von Murr gerichtet. Die Anspielung auf „Choräle . . . welche Birnstiel druckt“ weist entweder auf das Jahr 1765 oder aber auf den Zeitraum 1765–1769 (vgl. Dok. 723, 753). C. Ph. E. Bachs Beschreibung scheint auf das „Orgelbüchlein“ zuzutreffen, wengleich dort nur 46 (nach eigenhändiger Aufschrift C. Ph. E. Bachs 48) Choralbearbeitungen, auf 2 Systemen notiert, vorliegen (BWV 599–644, vgl. BD I, S. 214f.). Von einer entsprechenden Abschrift, wie auch von den „überschickten Proben“ ist bisher nichts bekannt. Daß v. Murr eine Bach-Sammlung besaß, geht aus folgender Briefstelle J. N. Forkels hervor (Göttingen, 4. 2. 1803): „Daß Sie auch Sebastiana gesammelt haben, hätte ich wissen sollen, als ich die Ehre hatte, Ihnen in Nürnberg aufzuwarten. So viel Sehenswürdiges in Ihrer Bibliothek steckt, . . . so würde ich bey Ihnen nach dieser Sammlung doch zuerst gefragt haben, um zu sehen, ob etwas darunter wäre, was mir noch fehlet . . .“ Ungewiß ist, ob ein Zusammenhang besteht zwischen dem Angebot C. Ph. E. Bachs und einer brieflichen Mitteilung Ch. H. Rincks vom 6. 11. 1825 an H. G. Nägeli (Zentralbibliothek Zürich, Ms. Car. XV 190), in der es heißt, Rinck besitze von „Seb. Bach 60 ausgearbeitete noch ungedruckte Choräle für die Orgel“.

Lit.: Ch. Petzsch, Ein unbekannter Brief von Carl Philipp Emanuel Bach an Ch. G. von Murr in Nürnberg, AfMw Jg. XXII (1965), S. 208–213 (m. T., S. 209); Fs. Fritz Stein zum 60. Geburtstag, Braunschweig 1939, S. 69 (M. Seiffert); Documenta, S. 85; Falck, S. 63; BJ 1970, S. 95f. (D. Gojowy).

726.

PENZEL: BESITZVERMERK IN EINER BACH-HANDSCHRIFT

MERSEBURG, NACH 1765

Dieses Buch habe ich von meinem Lehrer Johann Sebastian Bach zum Geschenk erhalten, als Andenken seiner Handschrift.

Chr. Fr. Penzel. Merseburg.

I. Hs.: Stadt- und UB Frankfurt a. M., Mus.Hs. 1538 (vgl. Anh., S. 634 f.).

II. Eintragung auf dem Vorsatzblatt der Bachschen Abschrift von Werken Grignys und Dieupart's (vgl. Anh., a. a. O.). Ungeklärt bleibt, ob Penzel mit Recht Bach als seinen Lehrer bezeichnet, da er erst 1751 Alumne der Leipziger Thomasschule wurde und auch nicht früher als Externer nachweisbar ist (hs. Chorordnung, Bach-Archiv Leipzig, Go.S. 303: „Chorus III. ao. 1751“). Eine Anwesenheit in Leipzig 1750 oder früher wäre nur unter der Bedingung denkbar, daß die Mitteilung in den „Wöchentlichen Nachrichten und Anmerkungen die Musik betreffend“ (26. Stück, Leipzig, 23. 12. 1766, S. 203 f.) unrichtig ist, nach der Penzel (geb. 1737) bis in sein 14. Lebensjahr die Stadtschule in Oelsnitz besuchte. Eine Notiz von 1812 auf der Hs. Go. S. 307 nennt deren Schreiber Penzel „einst Zögling S. Bachs“.

Lit.: L. Liepmannsohn, Katalog einer bedeutenden Sammlung von Musiker-Autographen seit Mitte des sechzehnten Jahrhunderts bis zur neuesten Zeit, (Versteigerung Berlin 3.–4. Dezember 1886), S. 28 Nr. 236 (m. T.); BJ 1960, S. 90 f. (F. W. Riedel); NBA V/5 Krit. Bericht, S. 66; MGG; BJ 1906, S. 50 (B. F. Richter); BG 26, S. XXVII; vgl. auch Anh., a. a. O.

727.

JOHANN SEBASTIAN BACH UND SEINE SÖHNE ALS BEDEUTENDE KLAVIERKOMPONISTEN
HAMBURG, JANUAR 1766

Die deutsche Instrumentalmusik giebt wohl keiner Nation etwas nach. Wir haben die größten Meister auf allerley Instrumenten, die zugleich auch die trefflichsten Componisten sind. . . . Auf dem Clavier haben wir einen Patriarchen, ich meyne den seligen Hrn. Capellmeister Bach. Seine würdigen Söhne werden den Bachischen Namen noch mehr verewigen helfen.

I. Dr.: Unterhaltungen. Erstes Stück. . . . Monat Januar. 1766. Hamburg, gedruckt und verlegt von Mich. Christ. Bock., S. 51 (Expl.: Sächs. LB Dresden, Miscell. 521).

II. Aus einer im Abschnitt „Musik.“ abgedruckten anonymen „Abhandlung vom musikalischen Geschmacke. In einem Schreiben an einen Freund.“ (S. 41 ff.), „Die Erste Eintheilung, vom Nationalgeschmacke.“ (S. 43 ff.). In einer Rezension dieser „Abhandlung . . .“ (in: „Wöchentliche Nachrichten und Anmerkungen die Musik betreffend. Achstes Stück. Leipzig den 19^{ten} August 1766.“, S. 63–64) heißt es auf S. 63: „Der deutsche Geschmack soll aus einer Vermischung des italiänischen und französischen entstanden seyn. Telemann, Graun und Hasse erhalten S. 59. ein verdientes Lob, so wie auf der folgenden eines Benda, Qvanz, Bach, und anderer berühmter Deutschen mit Ruhme gedacht wird.“ Trotz der unrichtig angegebenen Seitenzahl dürfte hier der oben abgedruckte Text mit gemeint sein.

Lit.: Fs. Johannes Biehle zum sechzigsten Geburtstage, Leipzig 1930, S. 59–61 (R. Haas); Forkel L, S. 457.

728.

ANGEBOT VON MUSIKALIEN AUS DEM NACHLASS JOHANN CASPAR VOGLERS
WEIMAR, 15. 7. 1766

. . . Ingleichen ist vorgemeldten Herrn Hoforganistens sämtlicher Vorrath an Musicalien, von J. S. Bach und andern berühmten *Musici*s, um einen billigen

Preis zu verkaufen, und kan den Herren Liebhabern auf Verlangen mit dem darüber gefertigten *Catalogo* gedient werden.

I. Dr.: Weimarische Wöchentliche Frag- und Anzeigen auf das Jahr 1766. Num. 57. Mittwochs, den 16den Julii., S. 231 (Expl.: Zentralbibl. der deutschen Klassik, ehem. Thür. LB, Weimar, ZA 1971).

II. Aus einer „Weimar, den 15den Jul. 1766.“ datierten, unter den „Avertissements“ veröffentlichten Anzeige, die zweifellos von der Witwe des Bach-Schülers Vogler, Christiana Augusta geb. Löscher, selbst veranlaßt worden ist. Ein Exemplar des Katalogs ist nicht bekannt.

Lit.: W. Lidke, *Das Musikleben in Weimar von 1683 bis 1735*, Weimar (1954), S. 75 (m. T.); BJ 1959, S. 157 (ders.).

729.

BERÜHMTE ORGELKOMPONISTEN DES 18. JAHRHUNDERTS

LEIPZIG, 29. 7. 1766

Wir kennen die Arbeiten verschiedener berühmter Männer, die hieher gehören, die aber nicht alle der Welt durch den Druck bekannt geworden sind: Bach a), Kaufmann, Homilius, Krebs haben sich einen unsterblichen Ruhm damit erworben, und Herr Kehl verdient ihnen gar wohl an die Seite gesetzt zu werden, ob er gleich bey seinen Choral-Veränderungen nicht so tief in die Geheimnisse der Kunst hat eindringen wollen, als die vorher genannten Männer.

a) *Cujus gloriae neque profuit quisquam laudando, nec vituperando quisquam nocuit.*

I. Dr.: Wöchentliche Nachrichten und Anmerkungen die Musik betreffend. Fünftes Stück. Leipzig den 29^{ten} Julius 1766., S. 36–37. In: Wöchentliche Nachrichten . . . [Erster Jahrgang] Erstes Vierteljahr . . . , Leipzig, Im Verlag der Zeitungs-Expedition. 1766.

Faks.-Nachdr. Hildesheim/New York, 1970.

II. Aus der Besprechung der „Sammlung einiger variirender Choräle, aufgesetzt von . . . Johann Balthasar Kehl, . . . Organisten zu Erlangen“. Der Verfasser der Rezension ist nicht bekannt; möglicherweise ist es der Herausgeber der „Wöchentlichen Nachrichten“, Johann Adam Hiller. Vgl. auch Dok. 730–731 a, 734, 735, 746–749 und 755.

Lit.: Krome, S. 59ff.

730.

BERTUCH ALS BACH-SPIELER

LEIPZIG, 9. 9. 1766

Unter den Organisten in Berlin sind vorzüglich bemerkenswerth:

...

Herr Karl Volkmar Bertuch, aus Erfurth, Organist bey St. Petri. Er hat unter dem Herrn Professor Adlung in Erfurth das Clavier- und Orgelspielen vorzüglich

studiret. Er besitzt sehr viel Fertigkeit auf der Orgel sowohl als auf dem Clavecin. Die schwersten Orgelstücke des seel. Herrn Johann Sebastian Bach spielt er auf seiner Orgel mit großer Nettigkeit.

I. Dr.: Wöchentliche Nachrichten und Anmerkungen die Musik betreffend. Eilftes Stück. Leipzig den 9^{ten} Septembr. 1766., S. 83. In: Wöchentliche Nachrichten . . . Erstes Vierteljahr . . . (vgl. Dok. 729).

Faks.: vgl. Dok. 729.

II. K. V. Bertuch, Schüler von J. Adlung und C. Ph. E. Bach, war 1764–1777 Organist der Petrikirche in Berlin, wurde dann aber durch Geisteskrankheit dienstunfähig. Eine weitere kurze Bach-Erwähnung findet sich in „Wöchentliche Nachrichten . . . , Zehntes Stück. Leipzig den 2^{ten} Septembr. 1766.“ im Abschnitt „I. Verzeichniß der Personen, welche gegenwärtig die königlich preußische Capellmusik ausmachen, im Julius 1766.“ (S. 73 ff.) auf S. 77: „Clavieristen: Herr Carl Philipp Emanuel Bach, der zweyte Sohn des großen Herrn Johann Sebastian Bach in Leipzig.“

Lit.: Sachs, S. 171 f., 182 f., 298 f.; BJ 1928, S. 143 (G. Schünemann); Eitner; H. Goldmann, Die Schüler des Erfurter Ratsgymnasiums von 1650 bis 1820, Erfurt 1914, S. 60; Kritische Briefe über die Tonkunst . . . (vgl. Dok. 698), Bd. I, S. 224; Teutsches Künstlerlexikon . . . (vgl. Dok. 829), Bd. I, S. 13.

731.

FRANZ BENDAS BESUCH IN LEIPZIG – ERFINDUNG DER VIOLA POMPOSA

LEIPZIG, 16. 12. 1766

Herr Benda reisete also im März 1734. dahin. [nach Bayreuth] . . . Auf der Hinreise hatte Herr Benda in Leipzig das Vergnügen den Herrn Kapellmeister Bach, und seine Herrn Söhne kennen zu lernen. [S. 192]

Dieses Instrument ist wie ein Violoncell gestimmt, hat aber in der Höhe eine Sayte mehr, ist etwas größer als eine Bratsche, und wird mit einem Bande so befestiget, daß man es vor der Brust und auf dem Arme halten kann. Der seel. Kapellmeister Herr Bach in Leipzig hat es erfunden. [S. 193]

I. Dr.: Wöchentliche Nachrichten und Anmerkungen die Musik betreffend. Fünf und zwanzigstes Stück. Leipzig den 16^{ten} Decembr. 1766., S. 192, 193. In: Wöchentliche Nachrichten . . . Zweytes Vierteljahr . . . Leipzig . . . 1766. (vgl. Dok. 729). – Nachdr.: Lebensbeschreibungen berühmter Musikgelehrten und Tonkünstler . . . Leipzig . . . 1784 (vgl. Dok. 895), S. 44, 45.

Faks.: vgl. Dok. 729.

II. Aus dem a. a. O. im 23. bis 26. und 35. Stück abgedruckten „Lebenslauf Des Herrn Franz Benda, königlichen Preußischen Kammermusikus“, der „aus seinen eigenen mündlichen Erzählungen . . . zusammen getragen“ worden ist. Die Bemerkung über die Viola pomposa gehört als Fußnote zu folgender Episode: „Im Carneval des 1738ten Jahres reisete Herr Benda, auf Einladung des Herrn Concertmeisters Pisendel, welcher mit ihm in einem freundschaftlichen Briefwechsel stand, nach Dresden . . .|. . . Eines Tages lud Herr Weiß den Herrn

Benda nebst dem Herrn Pisendel zum Mittagsessen ein, und ließ heimlich Herrn Bendas Violinkasten nachholen. Des Nachmittags bat man den Herrn Benda ein Solo zu spielen, wobey ihn Herr Pisendel mit der Viola Pomposa begleitete.“ Vgl. hierzu Dok. 856 und 948. Bendas Reise von 1734 führte an den Hof der Markgräfin Wilhelmine Sophie Friederike von Bayreuth, der Schwester Friedrichs II. von Preußen. Nach brieflicher Mitteilung der Markgräfin war Benda am 13. März schon in Bayreuth anwesend; seine Begegnung mit Bach ist entsprechend früher anzusetzen. Eine Autobiographie Bendas aus dem Jahre 1763 (Abdruck: Neue Berliner Musikzeitung, a. a. O.; Lorenz, S. 138–158) erwähnt den Besuch nicht. Im Neudruck von 1784 (s. o.) treten folgende abweichenden Formulierungen auf: „Benda reiste auch im folgenden Jahre [1734] zweymal dahin [nach Bayreuth] . . . Das erstmal machte er auf der Hinreise in Leipzig mit dem Kapellmeister Bach und seinen Söhnen Bekanntschaft; . . .“; der Schlußsatz des Berichtes über die Viola pomposa lautet dort: „Der ehemalige Geigenmacher in Leipzig Hofmann hat deren verschiedene, auf Angaben Joh. Seb. Bachs, verfertigt.“ Lit.: Fürstenau II, S. 89f.; Spitta A II, S. 707, 716, 731; F. Berten, Franz Benda. Sein Leben und seine Kompositionen, Diss. Köln 1928, S. 6; Neue Berliner Musikzeitung, Jg. 10 (1856), Nr. 32–35; Miesner, S. 42; Lorenz, S. 10f., 18, 19; L. Schieder mair, Bayreuther Festspiele im Zeitalter des Absolutismus, Leipzig 1908, S. 99f.

732.

AGRICOLA: KLAVIERWERKE CARL PHILIPP EMANUEL UND JOHANN SEBASTIAN BACHS
ALS VORBILDER
BERLIN, 1766

Es scheint uns, daß seit dem unser Hr. Bach seinen Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen herausgegeben, und durch viele auch in öffentlichem Drucke erschienene praktische Beweise bestärket hat, die Clavierstücke der Deutschen eine viel vortheilhaftere Gestalt gewinnen . . . Wir hoffen, daß auch ebenhierdurch die Liebhaber werden aufgemuntert werden, manchmal des sel. J. S. Bachs, des größten Clavier- und Orgelspielers dieses Jahrhunderts, Arbeiten wieder hervor zu suchen und sich mit Verstande zu Nutzen zu machen.

I. Dr.: Allgemeine deutsche Bibliothek. Des zweyten Bandes erstes Stück. Berlin und Stettin, verlegt Friedrich Nicolai, 1766., S. 268.

II. Aus der von Bachs Schüler J. F. Agricola verfaßten Besprechung des Druckes: „Musikalisches Magazin in Sonaten, Sinfonien, Trios und andern Stücken für das Clavier bestehend . . . Leipzig bey Breitkopf.“

Lit.: Parthey.

733.

AGRICOLA: BACHS VIERSTIMMIGE CHORÄLE ALS ÜBUNGSTOFF
BERLIN, 1766

Johann Sebastian Bachs vierstimmige Choralgesänge, gesammelt von Carl Philipp Emanuel Bach. Erster Theil. Berlin, bey Birnstiel 1765. in Querfolio, 14 Bog.

Wenn wir auch nicht völlig von der Richtigkeit dessen, was die Vorrede sagt: Daß man gewohnt gewesen sey, von dem seligen Verfasser nichts als Meisterstücke zu sehen, überzeugt wären: — Denn nichts als Meisterstücke zu liefern übersteigt alle menschlichen Kräfte; — so halten wir doch diese Sammlung der von dem seligen Bach gesetzten vierstimmigen Chorale eines besondern Beyfalls würdig, und sehen der Fortsetzung derselben begierigst entgegen. Es ist unstreitig, daß die Harmonie dem seligen Bach gleichsam zur Natur geworden war: und welche artige und harmonisch-sinnreiche Führungen derselben finden sich nicht auch in diesen Chorälen? Waren seine Melodien gleich nicht allemal so reizend und rührend als andere: so sind sie doch unter dem Zwange der immervollen Harmonie, so natürlich und ungezwungen, daß mancher sehr schwitzen würde, wenn er unter diesen Bedingungen ein gleiches verfertigen sollte. Wir glauben daß diese Chorale ausser andern Verdiensten, sonderlich angehenden Orgelspielern, nützlich seyn können, um sich anfänglich in der fast verlohren gehen wollenden Kunst, das Pedal obligat zu spielen, zu üben. Sie müssen die Oberstimme auf dem einen Claviere, die zwey mittelsten auf dem andern, und den Paß auf dem Pedale spielen. Eine solche Uebung wird sehr zu ihrem weitem Fortgange dienen. Sollten wir uns denn nicht bemühen die Musik in ihrem ganzen Umfange zu treiben? Sollen wir denn keinen Fleiß auf die Orgelspielkunst wenden: welche dem, der sie recht versteht, zwar nicht sonderlich viel Geld, aber destomehr Ruhm bringt, und welche der selige Bach zu so hohem Grade der Vollkommenheit getrieben hat?

P.

I. Dr.: Allgemeine deutsche Bibliothek. Des dritten Bandes zweytes Stück. Berlin und Stettin, verlegt Friedrich Nicolai, 1766., S. 285–286.

II. Verfasser der Besprechung (vgl. Dok. 723) ist Bachs Schüler J. F. Agricola. In handschriftlichen Kollektaneen J. N. Forkels (DtStB, Mus. ms. theor. 312), die S. 300ff. ein „Verzeichniß der musikalischen Werke, sowohl theoretischen als practischen Inhalts welche seit 1764 herausgekommen sind.“ enthalten, ist auf S. 307 im Abschnitt „Lieder.“ vermerkt: „2) Joh. Seb. Bachs vierstimmige Choralgesänge, gesammelt von C. Ph. E. Bach. Berlin, bey Biernstiel, 1765. A. d. B. 3 B. p. 285.“

Lit.: Parthey.

734.

BACH ALS KAPPELLMEISTER DES FÜRSTEN LEOPOLD VON ANHALT-KÖTHEN

LEIPZIG, 6. 1. 1767

Dieser Fürst Leopold war ein großer Kenner und Beförderer der Musik. Er spielte selbst die Violine nicht schlecht, und sang einen guten Baß. Er ist eben der, bey welchem nachher der seel. Herr Johann Sebastian Bach einige Jahre als Kapellmeister in Diensten gestanden.

I. Dr.: Wöchentliche Nachrichten und Anmerkungen die Musik betreffend. Acht und zwanzigstes Stück. Leipzig den 6^{ten} Januar. 1767., S. 217. In: Wöchentliche Nachrichten und Anmerkungen . . . Drittes Vierteljahr . . . Leipzig . . . 1767. (vgl. Dok. 729). – Nachdr.: Lebensbeschreibungen berühmter Musikgelehrten und Tonkünstler . . . Leipzig . . . 1784 (vgl. Dok. 895), S. 135.

Faks.: vgl. Dok. 729.

II. Aus dem „R.“ unterzeichneten „Lebenslauf des Herrn Johann David Heinichen . . . mit eigenen Anmerkungen des Verfassers dieser Lebensbeschreibung, versehen.“ In der Neufassung von 1784 heißt es „Violin“ und „bey welchem nachher Johann Sebastian Bach . . .“. „R.“ ist möglicherweise identisch mit dem 1755 als Kämmerer und Theorbist am Dresdener Hofe nachweisbaren Friedrich Wilhelm Raschke.

Lit.: Spitta A I, S. 615; G. A. Seibel, Das Leben des Königl. Polnischen und Kurfürstl. Sächsischen Hofkapellmeisters Johann David Heinichen nebst . . . thematischem Katalog seiner Werke, Diss. Leipzig 1913 (Reprint: Farnborough 1969), S. 16f. (m. T.); ZfMw X (1927/28), S. 398f. (H. Neemann); AfMf IV (1939), S. 179 (ders.).

735.

PISENDELS BESUCH BEI BACH IN WEIMAR

LEIPZIG, 3. 3. 1767

Hierauf nahm er in Anspach seinen Abschied, und begab sich im März 1709. nach Leipzig, um allda der Musik und dem Studiren noch weiter obzuliegen . . . Seine Hinreise gieng durch Weimar, wo er sich dem damals allda in Diensten stehenden Herrn Johann Sebastian Bach bekannt machte.

I. Dr.: Wöchentliche Nachrichten und Anmerkungen die Musik betreffend. Sechs und dreyßigstes Stück. Leipzig den 3^{ten} März 1767., S. 279. In: Wöchentliche Nachrichten und Anmerkungen . . . Drittes Vierteljahr . . . Leipzig . . . 1767. (vgl. Dok. 729). – Nachdr.: Lebensbeschreibungen berühmter Musikgelehrten und Tonkünstler . . . Leipzig . . . 1784 (vgl. Dok. 895), S. 184.

Faks.: vgl. Dok. 729.

Übers. engl.: Mendel, S. 486f. (nach Fassung 1784); Bach Reader, S. 452 (desgl.).

II. Aus dem (a. a. O., S. 277–281 und 285–292 abgedruckten) „Lebenslauf: Des ehemaligen . . . Concertmeisters: Herrn Johann George Pisendel. Theils aus dem 18. Stück der Dresdenischen gelehrten Anzeigen auf das Jahr 1756, theils aus denen, von vertrauten Freunden des Herrn Concertmeisters erhaltenen Nachrichten und Verbesserungen . . . zusammen getragen“. Der Bericht über Pisendels Begegnung mit Bach ist in den „Dreißnischen Gelehrten Anzeigen auf das Jahr 1756“ nicht enthalten. Die Leipziger Universitätsmatrikel verzeichnet im Sommersemester 1709 „Bißendel, Joh. Geo., Carlsburg, Ansb.“; die Immatrikulation muß also nach dem 23. 4. 1709 erfolgt sein. In der Neufassung von 1784 heißt es: „Er nahm hierauf seinen Abschied, und begab sich im März 1709 nach Leipzig, um sein Studiren, auf dasiger Akademie, weiter fortzusetzen . . . Auf der Reise nach Leipzig führte ihn der Weg durch Weimar, wo er mit dem, damals allda in Diensten stehenden Johann Sebastian Bach bekannt wurde.“

Lit.: Spitta A II, S. 707; MGG, Art. Pisendel; Eler.

736.

NIEDERGANG DES ORGELSPIELS — JOHANN LUDWIG KREBS ALS SCHÜLER BACHS

HAMBURG, AUGUST 1767

Seit dem Tode des sel. Kapellmeister Bachs liegt die Orgel gleichsam an der Schwindsucht darnieder. Wir haben nur noch etliche brave Schüler von ihm, worunter Herr Krebs in Altenburg mit der vorzüglichste ist, der seinem Meister sowohl durch seine schöne Composition, als auch durch seine vortrefliche Spielart auf der Orgel Ehre macht.

I. Dr.: Unterhaltungen. Vierten Bandes Zweytes Stück. . . . Monat August. 1767. Hamburg, Gedruckt und verlegt von Michael Christian Bock., S. 730 (Expl.: vgl. Dok. 727).

II. Aus einer Besprechung des Druckes: „Wohlgeübter Organist, bestehend in einer Sammlung von 20 Toccaten für die Orgel, von J. A. Kobrich, Organisten in Landsberg.“

737.

ANKÜNDIGUNG DER DRUCKAUSGABE EINES KLAVIERKONZERTES
VON WILHELM FRIEDEMANN BACH

HAMBURG, OKTOBER 1767

Halle.

Herr Wilhelm Friedemann Bach läßt hieselbst ein Clavierconcert mit dazu gehörigen Stimmen stechen, worauf er einen Gulden Vorschuß annimmt. Dieß Geschenk wird den Kennern der gelehrten Werke des Herrn Bachs sehr angenehm seyn, da noch so wenig von der Arbeit dieses würdigen Sohnes des sel. J. S. Bachs im Drucke heraus ist; denn ausser drey Claviersonaten, die in Halle ehmahls gestochen worden, ist uns nichts bekannt. Das Concert, wovon wir reden, ist in einer leichtern, verständlichern Schreibart abgefaßt, als man sonst bey dem Herrn Verf. gewohnt ist.

I. Dr.: Unterhaltungen. Vierten Bandes Viertes Stück. . . . Monat October. 1767. Hamburg, Gedruckt und verlegt von Michael Christian Bock., S. 892 (Expl.: vgl. Dok. 727).

II. Aus der Rubrik „Vermischte Nachrichten, die schönen Künste betreffend.“, Abschnitt „Musik.“ Das zur Veröffentlichung bestimmte, dann aber nicht erschienene Klavierkonzert könnte das in e-Moll gewesen sein (Fk 43), das W. F. Bach am 29. 7. 1767 handschriftlich der Kurfürstin Maria Antonia von Sachsen überreicht hatte. An gedruckten Klaviersonaten W. F. Bachs sind nur zwei bekannt (Fk 3 und 5, vgl. Dok. 528 und 567).

Lit.: Falck, S. 43f., 107.

738.

AGRICOLA: VERGLEICH VON KLAVIERWERKEN CARL PHILIPP EMANUEL
UND JOHANN SEBASTIAN BACHS

BERLIN, 1767

Es ist billig, daß Hr. Bach sich bisweilen auch, mit seinen Clavierwerken, zu denen, welche noch nicht gar zu viel Uebung haben, herab läßt. Sonst aber ist es eben so billig, daß er uns bisher, so wie auch sein großer Vater that, die dem Clavier mögliche Ausführung immer in ihrer größten Stärke zeigte.

I. Dr.: Allgemeine deutsche Bibliothek. Des fünften Bandes erstes Stück. Berlin und Stettin, verlegt Friedrich Nicolai, 1767., S. 300.

II. Aus der von Bachs Schüler J. F. Agricola verfaßten Besprechung der „Sechs leichten Clavier-Sonaten von Carl Philipp Emanuel Bach, Leipzig . . . 1766.“ In einer ebenfalls von Agricola stammenden Besprechung der „Versuche in Clavierstücken verschiedener Art, von Joh. Friedrich Wilhelm Wenkel, Stendal . . . 1765.“ (Allgemeine deutsche Bibliothek. Des fünften Bandes zweytes Stück. . . 1767.) heißt es auf S. 267: „Wie lange schon haben nicht Fux, Bach, Händel, Zelenka, Telemann u.s.w. bessere Wege, Fugen zu machen in ihren praktischen Werken, gezeigt.“

Lit.: Parthey.

739.

AGRICOLA: BACHS URTEIL ÜBER DIE ORGEL DER HAMBURGER KATHARINENKIRCHE

BERLIN, 1768

In vielen alten Orgeln Deutschlands, z. Ex. in der St. Catharinenkirchen Orgel in Hamburg, und in andern mehr; und noch in vielen neuen herrlichen Orgeln Frankreichs, sind der Rohrwerke eine ziemlich große Anzahl. Der größte Orgelkenner, und Orgelspieler Deutschlands, und vielleicht Europens, der seel. Kapellmeister Bach, war ein großer Freund davon: der mußte doch wol wissen, was und wie darauf gespielt werden könne. Ist die Commodität mancher Organisten und mancher Orgelbauer wol Ursach genug, so schöne Stimmen zu verachten, zu schimpfen, und auszumärzen? [S. 66]

In der St. Catharinenkirchenorgel in Hamburg sind gar 16 Rohrwerke. Der seel. Capelmeister, Hr. J. S. Bach in Leipzig, welcher sich einsmals 2 Stunden lang auf diesem, wie er sagte, in allen Stücken vortrefflichen Werke hat hören lassen, konnte die Schönheit und Verschiedenheit des Klanges dieser Rohrwerke nicht genug rühmen. Man weis auch, daß der ehemalige berühmte Organist an dieser Kirche, Hr. Johann Adam Reinken, sie beständig selbst in der besten Stimmung erhalten hat. In den großen Orgeln in Frankreich sind auch sehr viele Rohrwerke.

[S. 187]

Der seel. Hr. Kapellmeister Bach in Leipzig, versicherte eine ähnliche gute und durchaus vernehmliche Ansprache bis ins tiefste *C*, von dem 32füßigen Principale, und der Posaune im Pedale der Catharinenorgel in Hamburg: er sagte aber auch, dies Principal wäre das einzige so groß von dieser guten Beschaffenheit, das er gehöret hätte. [S. 288]

I. Dr.: *MUSICA MECHANICA ORGANOEDI*. Das ist: Gründlicher Unterricht von der Struktur, Gebrauch und Erhaltung, ꝛ. der Orgeln, Clavicymbel, Clavichordien und anderer Instrumente, . . . Vorge stellt von M. Jakob Adlung, . . . Aus der hinterlassenen Handschrift . . . zum Drucke befördert von M. Johann Lorenz Albrecht. . . Berlin, gedruckt und verlegt von Friedrich Wilhelm Birnstiel, königl. privil. Buchdrucker, 1768., S. 66, 187, 288. (Vorbericht des Verlegers dat. „Berlin, am 1sten Oktobr.. 1767.“).

Faks.-Nachdr., hrsg. von Ch. Mahrenholz, Kassel 1931, 2. Aufl. 1961; dto., New York 1968/69. Übers. engl.: *Bach Reader*, S. 257 f.; *Organ Yearbook* 1 (1970), S. 22; franz.: *Hammerschlag B*, S. 45; ungar.: *Hammerschlag A*, S. 48 (beide gekürzt).

II. Anmerkungen und Zusätze J. F. Agricolas, im Druck durch (**) bzw. α gekennzeichnet, die „auf des Verlegers Verlangen“ beigefügt worden sind. Sie gehören zum „VI. Kapitel. Von dem Pfeifwerke überhaupt.“ (§. 104, über die Schnarrwerke), zum „X. Kapitel. Von der Disposition.“ (§. 267 über Schnarrwerke) und zu einem ganz von Agricola stammenden „Zusatz zum Zehnten Kapitel.“, in dem a. a. O. die neue Orgel der St. Martinskirche zu Tours beschrieben ist. Zu Bachs Besuch in Hamburg vgl. Dok. 102, 666, 681, 717, 776. Die Orgel der Katharinenkirche stammte aus dem 16. Jahrhundert und war 1670 von Johann Friedrich Besser auf 58 Stimmen gebracht worden.

Lit.: Hilgenfeldt, S. 50 f.; Spitta A I, S. 629 f.; David, S. 16–18 (m. T.), 46.

740.

AGRICOLA: BACHS URTEIL ÜBER DIE ORGEL DER LEIPZIGER JOHANNISKIRCHE

BERLIN, 1768

Diese letztere Orgel zu St. Johannis ist nach der strengsten Untersuchung, die vielleicht jemals über eine Orgel ergangen ist von dem Hrn. C. M. Joh. Seb. Bach, und dem Hrn. Zacharias Hildebrand für untadelhaft erkannt worden.

I. Dr.: *MUSICA MECHANICA ORGANOEDI* . . . (vgl. Dok. 739), S. 251.

Faks.: vgl. Dok. 739.

II. Anmerkung Agricolas zum „X. Kapitel. Von der Disposition.“, anschließend an einen Hinweis auf die 1742 bis 1744 von Johann Scheibe erbaute 22stimmige Orgel „in der St. Johanniskirche vor Leipzig“. Vgl. Dok. 519 und 666. Der Abriß der alten Orgel hatte am 1. 6. 1742 begonnen; schon am 2. 6. 1743 konnte das noch nicht fertiggestellte Instrument erstmals gespielt werden. Nach mehreren Umbauten wurde die Orgel 1893/94 abgebrochen; Reste des Spieltisches befinden sich im Musikinstrumenten-Museum der Karl-Marx-Universität Leipzig. Lit.: Spitta A II, S. 114, 501; Wustmann, S. 227, 228; G. Kinsky, *Musikhistorisches Museum von Wilhelm Heyer in Cöln. Katalog. Bd. I, Köln 1910*, S. 319–321, 323; David, S. 55 f.; Dähnert, S. 85 f.; vgl. auch Dok. 519.

741.

AGRICOLA: JOHANN LUDWIG KREBS ALS SCHÜLER BACHS

BERLIN, 1768

Der itzige Organist bey diesem Werke ist der, wegen seiner großen, vom seel. K. M. Bach in Leipzig erlernten Orgelspielkunst, sowohl, als wegen seiner schönen Composition für Orgeln, für andere Instrumente, und für die Kirchenmusik, genug berühmte Hr. Joh. Ludwig Krebs.

I. Dr.: MUSICA MECHANICA ORGANOEDI . . . (vgl. Dok. 739), S. 287.

Faks.: vgl. Dok. 739.

II. Aus J. F. Agricolas „Zusatz zum Zehnten Kapitel“ (Von der Disposition), in dem auf S. 286–287 die Disposition der Altenburger Schloßkirchenorgel mitgeteilt wird. Vgl. Dok. 453 und 460.

Lit.: Musik und Kirche, Jg. 4 (1932), S. 283 (H. Löffler); David, S. 62f.

742.

AGRICOLA: BACHS FORDERUNGEN FÜR DIE ANLAGE DER KLAVIATUR

BERLIN, 1768

. . . Allerdings ist es gut, wenn die Claviere so kurz als möglich sind. Denn wenn deren drey oder vier sind, so kann der Spielende, wenn die Claviere kurz sind, mit viel mehr Bequemlichkeit von einem auf daß andere kommen. Er kann gerade sitzen bleiben, wenn er auch auf dem vierten oder gar fünften Claviere spielen will. Da er hingegen Rückenschmerzen bekommen muß, wenn er | auf manchen Orgeln, mit langen Clavieren, nur auf dem dritten Claviere, von unten an zu rechnen, irgend lange spielen will. Wer einer richtigen Fingersetzung gewohnt ist, wird wissen, daß er keinen Finger in Spielen gerade ausstrecken muß. Wozu braucht er denn die so langen Claviere? Was die Breite der Tasten betrifft, so weis man, daß absonderlich in der Mark die Tasten schmärer als anderwärts gemacht werden, und doch ist noch kein Mensch mit den Fingern zwischen den Semitonon stecken geblieben. Sind denn in Thüringen Riesen? . . . Die Franzosen machen, und zwar mit großem Rechte, sogar ihre Flügeltasten kürzer als in Deutschland: und doch hat sich noch niemand darüber beklagt. Die Semitone müssen überhaupt oben etwas schmärer als unten seyn. So verlangte sie der seel. Kapellm. Bach, welcher auch aus oben angeführten Ursachen, die kurzen Tasten auf Orgeln liebte.

I. Dr.: MUSICA MECHANICA ORGANOEDI . . . (vgl. Dok. 739), Zweyter Band. Berlin, . . . 1768., S. 23–24. (Vorrede J. L. Albrechts dat. „Mühlhausen, im Monat Januar 1768.“).

Faks.: vgl. Dok. 739.

Übers. engl.: Bach Reader, S. 258f.

II. Aus einer Anmerkung J. F. Agricolas zum „XIII. Kapitel. Von den Vollkommenheiten und Fehlern einer Orgel . . .“. Agricola wendet sich gegen die Behauptung J. Adlungs, eine Verringerung der Tastengröße sei nicht für alle Spieler geeignet.

Lit.: Flade, S. 160.

743.

AGRICOLA: BACHS URTEIL ÜBER SILBERMANNS PIANOFORTE

BERLIN, 1768

Herr Gottfr. Silbermann hatte dieser Instrumente im Anfange zwey verfertigt. Eins davon hatte der sel. Kapelm. Hr. Joh. Sebastian Bach gesehen und bespielt. Er hatte den Klang desselben gerühmet, ja bewundert: Aber dabey getadelt, daß es in der Höhe zu schwach lautete, und gar zu schwer zu spielen sey. Dieses hatte Hr. Silbermann, der gar keinen Tadel an seinen Ausarbeitungen leiden konnte, höchst übel aufgenommen. Er zürnte deswegen lange mit dem Hrn. Bach. Und dennoch sagte ihm sein Gewissen, daß Hr. Bach nicht unrecht hätte. Er hielt also, und das sey zu seinem großen Ruhme gesagt, für das beste nichts weiter von diesen Instrumenten auszugeben; dagegen aber desto fleißiger auf Verbesserung der vom Hrn. J. S. Bach bemerkten Fehler zu denken. Hieran arbeitete er viele Jahre. Und daß dies die wahre Ursache dieses Verzugs sey, zweifele ich um so viel weniger: da ich sie selbst vom Hrn. Silbermann aufrichtig habe bekennen hören. Endlich, da Hr. Silbermann wirklich viele Verbesserungen, sonderlich in Ansehung des Tractaments gefunden hatte, verkaufte er wieder eins an den Fürstlichen Hof zu Rudolstadt. Dies ist vermuthlich eben dasselbe dessen Hr. Schröter im 141sten krit. Briefe, S. 102. gedenkt. Kurz darauf liessen des Königs von Preussen Maj. eines dieser Instrumente, und als dies Dero allerhöchsten Beyfall fand, noch verschiedene mehr, vom Hrn. Silbermann verschreiben. An allen diesen Instrumenten sahen und hörten sonderlich die, welche, so wie auch ich, eines der beyden Alten gesehen hatten, sehr leicht, wie fleißig Hr. Silbermann an deren Verbesserung gearbeitet haben mußte. Hr Silbermann hatte auch den löblichen Ehrgeiz gehabt, eines dieser Instrumente, seiner neuern Arbeit, dem seel. Hrn. Kapellmeister Bach zu zeigen und von ihm untersuchen zu lassen; und dagegen von ihm völlige Gutheißung erlanget.

I. Dr.: MUSICA MECHANICA ORGANOEDI . . . Zweyter Band . . . Berlin, . . . 1768. (vgl. Dok. 739, 742), S. 116–117.

Faks.: vgl. Dok. 739.

Übers. engl.: Schweitzer-Newman I, S. 202; Bach Reader, S. 259; E. E. Helm, Music at the Court of Frederick the Great, Norman 1960, S. 247f.

II. Aus einer Anmerkung J. F. Agricolas zum XXII. Kapitel „Von dem Clavicymbel, Clavicytherio, Spinnet, Instrument, Arpichord, und Cembal d'Amour“. Wann Bach das früheste Pianofortemodell Silbermanns kennenlernte, ist nicht überliefert; es wird vermutet, daß dies um 1735/36 geschah.

Lit.: Spitta A I, S. 656f.; Flade, S. 257f.; F. Ernst, Bach und das Pianoforte, BJ 1961, S. 61–78.

744.

AGRICOLA: BAUART VON BACHS LAUTENKLAVIER

BERLIN, 1768

Der Verfaßer dieser ** Anmerkungen erinnert sich, ungefähr im Jahre 1740. in Leipzig ein von dem Hrn. Johann Sebastian Bach angegebenes, und vom Hrn. Zacharias Hildebrand ausgearbeitetes Lautenclavicymbel gesehen und gehöret zu haben, welches zwar eine kürzere Mensur als die ordentlichen Clavicymbel hatte, in allem übrigen aber wie ein ander Clavicymbel beschaffen war. Es hatte zwey Chore Darmseyten, und ein sogenanntes Octävchen von meßingenen Seyten. Es ist wahr, in seiner eigentlichen Einrichtung klang es, (wenn nämlich nur ein Zug gezogen war,) mehr der Theorbe, als der Laute ähnlich. Aber, wenn der bey den Clavicymbeln sogenannte, und auch hier §. 561. angeführte Lautenzug, (der eben so wie auf den Clavicymbeln war,) mit dem Cornetzuge gezogen wurde, so konnte man auch bey nahe Lautenisten von Profeßion damit betrügen. Herr Friderici hat auch dergleichen gemacht, doch mit einiger Veränderung.

I. Dr.: MUSICA MECHANICA ORGANOEDI . . . Zweyter Band . . . Berlin, . . . 1768. (vgl. Dok. 739, 742), S. 139.

Faks.: vgl. Dok. 739.

Übers. engl.: Schweitzer-Newman I, S. 204; Bach Reader, S. 259; Musical Quarterly, Vol. 36 (1950), S. 192 (H. Shanet); franz.: Hammerschlag B, S. 113; ungar.: Hammerschlag A, S. 119f.

II. Anmerkung J. F. Agricolas zum XXV. Kapitel „Von Lautenwerken und Glockenspielen“. Nach Bunge (s. Lit.) soll Bach schon in Köthen ein Lautenclavicymbel für 60 Taler von einem Köthener Tischlermeister haben anfertigen lassen. Adlung beschreibt nur das von Johann Nikolaus Bach in Jena hergestellte Modell und nennt außerdem noch den Ilmenauer Organisten Johann Georg Gleichmann als Erbauer von Lautenklavieren. Die Jahreszahl 1740 spielt offensichtlich auf Agricolas Leipziger Studienaufenthalt an (vgl. Dok. 662). „Herr Friderici“ ist der Silbermann-Schüler Christian Ernst Friedrici.

Lit.: Spitta A I, S. 137f.; BJ 1905, S. 29 (R. Bunge); Schweitzer A, S. 188 (m. T.); Flade, S. 240; Dähnert, S. 83–85, 227.

JOHANN HEINRICH SCHÜBLER:
 UNTERRICHT BEI BACHS SCHÜLER JOHANN GEORG SCHÜBLER
 ZELLA-MEHLIS, NACH DEM 18. 5. 1768

Da er das 4.^{te} Jahr erreicht hatte, wurde er bey seinem Großvater in die Schule geführt, bey diesen ist er 5. Jahr und hernach bey seiner Mutter Bruder 4. Jahre in die Schule gegangen, in seinem 10.^{ten} Jahre wurde er schon von seinen Brüdern zur *Music* und Zeichnung angeführt. Nach geendigten Schuljahren wurde er von seinen ältesten Bruder in *Graviren* und *Eisenschneiden*, von seinen zweyten Bruder, welcher die *Music* in Leipzig bey dem berühmten Bach gelernet, in der *Music* u: von seinem Vater in der Schäfters *Profession* unterrichtet.

I. Hs.: Archiv der evang. Kirche Zella St. Blasii, Zella-Mehlis, Nr. 8 Loc. III (Matricul und Registernde. Pfarrer, Diakoni u. Lehrer seit der Reformation in Zella, Mehlis, Oberhof und Stutzhaus . . . 1801–1859); Abschrift des 19. Jahrhunderts.

II. Aus einem sicherlich von Johann Heinrich Schübler (1728–1807) selbst verfaßten, bis zu seinem Dienstantritt in Zella (18. 5. 1768) reichenden Lebenslauf. Mit dem „zweyten Bruder“ ist wahrscheinlich der Kupferstecher und Verleger Johann Georg Schübler gemeint (vgl. BD I, S. 245). J. H. Schüblers Schulbesuch in Zella, begonnen bei seinem Großvater mütterlicherseits, Georg Wedel, Kantor und Knabenschullehrer in Zella bis 1738, und fortgesetzt bei dessen Sohn und Nachfolger Johann Georg Wedel, muß um 1742 geendet haben. J. G. Schüblers Unterricht bei Bach ist entsprechend früher zu datieren.

Lit.: JSB Thüringen, S. 186 (G. Kraft; m. T.); Bach in Thüringen. Berlin 1950, S. 90 (W. Schumann; m. T.); Löffler B, S. 10.

ANGEBLICHE VERWECHSLUNG VON DALL'ABACO UND BACH BEI BLAINVILLE
 LEIPZIG, 20. 6. 1768

Er wirft auch einen Blick auf seine Nachbarn, die Italiäner und Deutschen. Nachdem er vor dem Corelly einen Scarlatti, Stradella und Bassani nahmhaft gemacht, | so nennt er nach jenem den Albinoni, Valentini, Geminiani, Bononcini, Vivaldi, Porpora, Vinci . . . Diesen Männern setzt er von den Deutschen einen Abaco, Telemann, Hasse und Händel an die Seite. Wer ist der Abaco? Sein Nahme sieht eher italiänisch als deutsch aus; es war auch wirklich ein Italiäner dieses Namens zu Anfange dieses Jahrhunderts Concertmeister am bayerischen Hofe. Dieser kann aber aus einem doppelten Grunde nicht gemeynet seyn. Man dürfte wohl nicht darauf wetten, daß der Verfasser nicht unsern berühmten Joh. Sebast. Bach gemeynet habe, dessen Nahme aber, wie gewöhnlich, auf seiner Zunge verunglückte, und unter seiner Feder eine ganz veränderte Gestalt bekam . . . Nun alle diese

Männer sollen nur dadurch groß geworden seyn, daß sie den Fußtapfen des Corelli gefolgt sind. Mit aller Achtung dieses zu seiner Zeit wirklich großen Mannes gesprochen, können wir nicht einsehen, wie ein solches Urtheil statt haben könne, da schon der Character und die Schreibart der vier genannten deutschen Componisten so sehr von einander unterschieden ist, daß wenn einer dem Corelli ähnlich wäre, es doch die andern nicht sind.

I. Dr.: Wöchentliche Nachrichten und Anmerkungen die Musik betreffend. Ein und funfzigstes Stück. Leipzig den 20^{ten} Junii 1768., S. 396—397. In: Wöchentliche Nachrichten . . . , Des zweyten Jahrganges Viertes Vierteljahr, . . . Leipzig, Im Verlag der Zeitungs-Expedition. 1768.

Faks.: vgl. Dok. 729.

II. Aus einer Besprechung der „Histoire Générale, Critique et Philologique de la Musique, . . . Par M. De Blainville . . . A Paris . . . M. DCC. LXVII“, die innerhalb des Kapitels „Origine du Système moderne“ auf S. 90 folgenden Satz enthält: „Si on vit naître en Italie les Albinoni, Valentini, Geminiani, Bononcini, Vivaldi, Porpora, Vinci, &c. on eut en Allemagne les Abaco, Telleman, Hasse, Handel, & tant d'autres habiles gens qui ne sont parvenus à un si haut degré de splendeur qu'en suivant les traces de ce grand homme.“ Entgegen der Vermutung des Rezensenten dürfte Blainville doch den Münchener Hofkonzertmeister dall'Abaco gemeint haben, zumal dieser tatsächlich unter dem stilistischen Einfluß Corellis steht und Blainville außerdem auf S. 176 den Namen „Bach“ in korrekter Form wiedergibt (hier allerdings C. Ph. E. Bach gemeint).

Lit.: Der Kunstwart, Bd. 19/1 (1905/06), S. 379 (C. Mennicke).

747.

CARL PHILIPP EMANUEL BACH ÜBER JOHANN SEBASTIAN BACHS FINGERSATZ

LEIPZIG, 25. 7. 1768

. . . Der Gebrauch des Daums, der uns heut zu Tage das Clavierspielen so erleichtert, ist daher nicht alt: „Mein seliger Vater,“ sagt Herr Bach in dem ersten Theile seiner Clavieranweisung Seite 15, „hat mir erzählt, in seiner Jugend große Männer gehört zu haben, welche den Daumen nicht eher gebraucht, als wenn es bey großen Spannungen nöthig war. Da er nun einen Zeitpunkt erlebt hatte, in welchem nach und nach eine ganz besondere Veränderung mit dem musikalischen Geschmack vorging, so wurde er dadurch genöthigt, einen weit vollkommenern Gebrauch der Finger sich auszudenken, besonders den Daumen, welcher außer andern guten Diensten hauptsächlich in den schweren Tonarten ganz unentbehrlich ist, so zu gebrauchen, wie ihn die Natur gleichsam gebraucht wissen will.“ Diesem berühmten und großen Manne haben wir also eine so glückliche Verbesserung der Fingersetzung auf dem Claviere zu danken, und sein würdiger Sohn hat in dem ersten Theile des Versuchs über die wahre Art das Clavier zu spielen, dieselbe zum Grunde gelegt, und sie dadurch bekannter und gemeinnütziger gemacht.

I. Dr.: Wöchentliche Nachrichten und Anmerkungen die Musik betreffend. Viertes Stück. Leipzig den 25^{ten} Julius 1768., S. 26. In: Wöchentliche Nachrichten . . . Des dritten Jahrganges Erstes Vierteljahr, . . . Leipzig, Im Verlag der Zeitungs-Expedition. 1768.

Faks.: vgl. Dok. 729.

II. Aus der „Dritten Fortsetzung“ der Abhandlung „Kritischer Entwurf einer musikalischen Bibliothek“, die in insgesamt zwölf Fortsetzungen anonym in den „Wöchentlichen Nachrichten . . .“ vom 4. 7. bis zum 3. 10. 1768 erschien (vgl. auch Dok. 748/749). Zu C. Ph. E. Bachs „Clavieranweisung“ vgl. Dok. 654.

748.

BACHS KIRCHENKOMPOSITIONEN

LEIPZIG, 15. 8. 1768

. . . Die von dem ehemaligen Capellmeister Bach verfertigten Kirchenarbeiten machen seinem tief sinnigen Geiste Ehre, und wollen ihren eigenen Liebhaber haben. Diese vorgenannten Männer sind alle tod, und leben nur noch in ihren hinterlassenen Werken: es ist viel Ruhm für sie, daß man sie in der ächten und guten Kirchenschreibart als Muster anpreisen kann. [S. 50]

. . . |

Nun sollten wir noch ein paar Worte von denen in der römischen Kirche eingeführten Missen sagen, die auch an einigen Orten, als hier in Leipzig, noch bey dem evangel. Gottesdienste an hohen Festen gebraucht werden. Es ist kein Zweifel, daß viel Pracht und Feyerlichkeit in diesen Musiken anzutreffen ist, und daß wir wahre Meisterstücke in dieser Gattung haben . . . | . . . Wir finden hier eine ziemliche Anzahl von alten und neuen Componisten, und man kann nicht sagen, daß diese jene verdrängt hätten, oder je verdrängen würden. Einige Nahmen der berühmtesten Componisten mögen hier genug seyn. Fux, dessen Schüler Zelenka, Caldara, Bach (Joh. Seb.) Harrer, Pergolesi, Jomelli, Ristori, Rutini, alle diese haben sich in diesem Fache mit Ruhme gezeigt. [S. 52–53]

I. Dr.: Wöchentliche Nachrichten und Anmerkungen die Musik betreffend. Siebendes Stück. Leipzig den 15^{ten} August 1768., S. 50, 52–53 (vgl. Dok. 747).

Faks.: vgl. Dok. 729.

II. Aus der „Fünften Fortsetzung“ der Abhandlung „Kritischer Entwurf einer musikalischen Bibliothek“ (vgl. Dok. 747, 749). Die „vorgenannten Männer“ sind außer Bach Telemann, Stölzel, Fasch, Pfeifer und Förster. In einer Besprechung des „Entwurfs“ (in: „Unterhaltungen. Siebenten Bandes Drittes Stück. Monat März. 1769. Hamburg, . . .“ [vgl. auch Dok. 760]; Expl.: UB Berlin) heißt es auf S. 267–268: „Der Unterschied unter Tele|manns, Pfeiffers, Försters, des ältern Bachs &c. Sachen hätte auch bezeichnet werden sollen. Es kann kurz geschehen, . . .“

Lit.: Krome, S. 63; BG 46, S. XVIII; Schering L, S. 370 (m. T.; nur S. 50).

BEDEUTUNG VON BACHS KLAVIERWERKEN – BACHS URTEIL ÜBER COUPERIN

LEIPZIG, 12. 9. 1768

Daß sich mit dem seel. Capellmeister Bach in Leipzig gleichsam eine neue Epoche des Clavierspielens, sowohl in Ansehung des Geschmacks, als auch der verbesserten Art zu spielen anfangt, ist bekannt. Diesem großen und berühmten Manne haben wir nicht allein eine bequemere Applicatur zu danken, sondern er machte seine Schüler auch mit den größten und tiefsten Geheimnissen der Harmonie, mit den künstlichsten Verwebungen derselben bekannt. Es ist zu bedauern, daß der Geist des Leichtsinns, der in der Musik so leicht mit dem glänzenden Außenwerke zufrieden ist, die heutigen Clavierspieler sich nicht so sehr mehr mit seinen Arbeiten beschäftigen läßt, als sie thun sollten. Freylich braucht man einer schmachtenden Schöne eben keine Bachische Fuge vorzuspielen; aber der Clavierist studiert ja nicht bloß für andere, sondern auch für sich; und ganz gewiß | wird der eine Menuet am besten spielen, der auch eine Bachische Fuge oder Suite zu spielen im Stande ist.

Wir setzen diesem berühmten Manne den nicht weniger berühmten und großen Orgel- und Clavierspieler Händel an die Seite. Man kann diese beyden Männer als ein paar Anführer ansehen, an die sich eine Reihe anderer auf sie folgender Componisten anschließt. Vom seel. Bach ist noch vieles im Manuscript zu finden; dergleichen sind, die *XXIV* so genannten Inventiones, verschiedene Fugen, und ein halb dutzend Claviersuiten; sechs andere sind 1726 in Kupfer gestochen, denen noch ein zweyter Theil, aus einem Concert und Ouvertüre bestehend gefolgt ist . . . Telemann, der den beyden Männern an die Seite gesetzt zu werden verdient, hat auch nicht wenig für das Clavier geschrieben und in Kupfer stechen lassen . . . Von diesen jetzt nahmhaft gemachten Sachen hören wir öfters den Liebhaber sagen: Sie sind zu schwer! Sie gefallen mir nicht. [S. 81—82]

. . . |

Die Kunst des Orgel- und Clavierspielens ist sonst in Frankreich sehr geachtet worden; es finden sich auch in der That noch geschickte Männer allda, ob man sie gleich in Deutschland nicht genug kennt. Als Componisten für das Clavier sind besonders Couperin, vor dem auch der seel. Bach viel Hochachtung hatte, Dandrieu, Rameau, Mondonville und Düphly bekannt; . . . [S. 84]

I. Dr.: Wöchentliche Nachrichten und Anmerkungen die Musik betreffend. Eilftes Stück. Leipzig den 12^{ten} September 1768., S. 81—82, 84 (vgl. Dok. 747).

Faks.: vgl. Dok. 729.

II. Aus der „Neunten Fortsetzung“ der Abhandlung „Kritischer Entwurf einer musikalischen Bibliothek“ (vgl. Dok. 747, 748). Zur „bequemeren Applicatur“ vgl. Dok. 747.

Lit.: Krome, S. 63.

WEINLIG: BACHIANA IM BESITZ DES ORGANISTEN AUF MONTE CASSINO

NEAPEL, 14. 10. 1768

... Auf eine so unterhaltende Art brachten wir den Abend heran, besuchten noch einige der Herren Paters, und am Ende den Bruder Organisten, der auf seinem Pulte Musikalien von unsern alten Teutschen Bach liegen hatte.

I. Dr.: Briefe über Rom verschiedenen die Werke der Kunst, die öffentlichen Feste, Gebräuche und Sitten betreffenden Inhalts, ... von Christian Traugott Weinlig, ... Dritter Band. ... Dresden, in der Hilscherschen Buchhandlung. 1787. S. 7.

II. Aus: „Fünf und zwanzigster Brief“, begonnen „Rom, den 7. Octobr. 1768.“, beendet „Neapel, den 14. Octobr. 1768.“ (a. a. O., S. 1–8). Der Kunstwissenschaftler Weinlig, zum Verwandtschaftskreis des nachmaligen Thomaskantors Weinlig gehörend, und seine fünf Begleiter (unter ihnen der aus der Gluck-Biographie bekannte Johann Christian von Mannlich) besuchten das Benediktinerkloster auf dem Monte Cassino während ihrer Reise von Rom nach Neapel. Der oben wiedergegebene Satz gehört zu einem Bericht über die Besichtigung der Kirche, des Archivs und des Gemäldekabinetts am 8. Oktober 1768. Der Name des Organisten ist nicht überliefert. Nach Kurz (s. Lit.) sind die Aufzeichnungen Weinligs erst nachträglich in Briefform gebracht worden. Denkbar wäre, daß die erwähnten „Musikalien“ durch den W.-F.-Bach-Schüler Friedrich Wilhelm Rust nach Italien gelangt sind, der zusammen mit Georg Benda und Georg Wilhelm Kottowsky zur Begleitung von Leopold Friedrich Franz von Anhalt-Dessau auf dessen Bildungsreise nach Italien gehörte (Oktober 1765 bis Juli 1766) und dabei zwischen dem 21. Februar und Anfang April 1766 auch den Monte Cassino besucht hatte: „Jetzt kehrten unsre Reisenden über den Monte Cassino wieder nach Rom zurück. Sie wurden ... von den Benedictinern des erwähnten Berges sehr gastfreundschaflich aufgenommen. Rust spielte in ihrer trefflichen Kirche auf der Orgel und erntete dafür Bewunderung und Ehre.“ (Siebigke, a. a. O., S. 16).

Lit.: A. Kurz, Geschichte der Familie Weinlig von 1580 bis 1850, Bonn 1912, S. 66, 70, 74–76, 144; (L. A. L. Siebigke), Friedrich Wilhelm Rust. Nebst einer kurzen Darstellung seines Lebens und seiner Manier. In: Museum berühmter Tonkünstler. In Kupfern und schriftlichen Abrissen, Bd. II, Breslau 1801, S. 11, 16, 18; Hosäus, Friedrich Wilhelm Rust. In: Mitteilungen des Vereins für Anhaltische Geschichte und Altertumskunde, Bd. 3, Dessau 1883, S. 27 f; Casinensia (1929), S. 273–296 (E. Dagnino).

CLAUDIUS:

CARL PHILIPP EMANUEL BACHS URTEIL ÜBER PALSCHAU ALS KLAVIERSPIELER

HAMBURG, 4. 11. 1768

Palschau, sagte Bach, spielt meine Sachen schlecht, sein Fingerwerk ist unverbesserlich, er spielt viel schwerere Sachen als meine sind, aber — ich habe ihn, wenn er bei mir war, immer gebeten von meines Vaters Sachen zu spielen, wo es bloß aufs Treffen ankömmt.

I. Hs.: ehemals Privatbesitz Carl Christian Redlich; verschollen. Textwiedergabe nach Redlich, a. a. O. (s. u.).

II. Aus einem Brief von Matthias Claudius an Heinrich Wilhelm von Gerstenberg. Beide gehörten zum Freundeskreis C. Ph. E. Bachs. J. G. W. Palschau, Komponist und Klavierspieler, Schüler des Bach-Schülers J. G. Müthel, besaß einige Werke J. S. Bachs in Abschriften. Vgl. Dok. 756.

Lit.: Ungedruckte Jugendbriefe des Wandsbecker Boten. Mitget. von Dr. Carl Redlich. In: G. H. Kirchenpauer am Tage seines 50jähr. Doktorjubiläums . . ., [Fs.] Hamburg 1881, S. 15 (m. T.); AmZ Jg. XVI (1881), Sp. 580 (ders.); BJ 1913, S. 32 (H. Boas); R.-A. Mooser, Annales de la musique . . . en Russie au XVIIIe siècle, Genf 1948/51, Bd. II, S. 278–280; TBSt 2/3; Bitter A II, S. 379; L. Krähe (vgl. Dok. 973), S. IV.

752.

KIRNBERGER: TRANSPOSITIONSSCHWIERIGKEITEN BEI VERWENDUNG
DER UNGLEICHSCHWEBENDEN TEMPERATUR

BERLIN, 1769

Wer nun diese Verschiedenheiten der Terzien und übrigen Verhältniße mit dem Gehöre unterscheidet, (und sie sind zu unterscheiden) wird ohne boshafte Absichten ein Stück nicht in einen andern Ton transponiren. Denn nicht ein einziges Stück vom seligen Bach, Graun, Händel, Herrn Capellmeister Bach in Hamburg und andern großen Componisten, kann in einen andern Ton versetzt werden, ohne es zu verunstalten und unpraktikabel zu machen.

I. Dr.: Vermischte Musikalien von Johann Philipp Kirnberger. Berlin, 1769. Gedruckt und zu finden bey George Ludewig Winter. (Dedikation dat. Berlin, 14. 1. 1769). (Expl.: BB [Dahlem] Am.B. 399).

II. Aus dem „Vorbericht“, in dem Schwingungszahlenverhältnisse für das diatonische, chromatische und enharmonische Tongeschlecht geschildert werden und eine Temperatur unter Verwendung der Natur-Septime (Schwingungszahlenverhältnis 4 : 7, von Kirnberger als Ton „i“ bezeichnet) vorgeschlagen wird. Vgl. die ablehnende Stellungnahme in Dok. 755. In der an die Prinzessin Anna Amalia von Preußen gerichteten Dedikation spricht Kirnberger den Wunsch aus „Möchte ich so glücklich seyn, den Beyfall der einzigen Virtuosin zu erhalten, die Händelsche, Bachsche und Graunsche Grundsätze auf die glücklichste Weise zu verbinden, und in einem Geschmache Selbst zu setzen weiß, den keiner von diesen grossen Meistern verläugnet haben würde.“ Nach einem Bericht Johann August Eberhards (s. Lit.) soll die Vorrede vor der Drucklegung Sulzer und Moses Mendelssohn sowie Eberhard vorgelegen haben und ein Druckexemplar schon am 3. Februar 1765 (recte wohl: 1769) verschickt worden sein. Lit.: Borris, S. 56; AMZ Jg. 2 (1799/1800), Sp. 871 (J. A. Eberhard).

CARL PHILIPP EMANUEL BACH: KRITIK AN BIRNSTIELS CHORALAUFGABE

HAMBURG, 29. 5. 1769

Nachricht für das Publicum.

Es hat der Herr Birnstiel in Berlin kürzlich mit eben so vieler Dreistigkeit als Unwissenheit in der Musik den zweyten Theil von Johann Sebastian Bachs vierstimmigen Choralgesängen, wovon ich der eigentliche Sammler bin, ohne mir das geringste davon wissen zu lassen, herausgegeben. Ich habe etwas davon angesehen, und eine große Menge von Fehlern von allerley Art darinnen gefunden. Der Verdruß und Eckel hielte mich ab, alles durchzugehen, weil ich zuletzt sogar Fehler fand, dergleichen ein Anfänger in der Composition nicht leicht machen wird. Ich bin im Stande, jedem, der es verlangt, die Fehler zu zeigen, und ihm mein Original dagegen zu halten. Da nun durch diese Ausgabe die Ehre des seligen großen Mannes, und meine eigene, als Sammler, aufs empfindlichste angegriffen worden ist: so erkläre ich hiemit öffentlich dem Publico meine Unschuld, und warne es aufs treueste, sich durch Anschaffung dieses zweyten Theiles nicht hintergehen zu lassen; alle Freunde meines seligen Vaters bitte ich besonders, die Bekanntmachung dieser ihm nach seinem Tode zur Schande gereichenden verstümmelten Arbeiten auf alle mögliche Art zu hindern, um so viel mehr, da diese Sammlung nunmehr ungleich mehr Schaden als Nutzen stiften muß, anstatt daß sie nach meiner ersten Absicht, als sein praktisches Lehrbuch von den vortrefflichsten Mustern, denen Studirenden in der Setzkunst von ungemeinem Nutzen hätte seyn können. Doch — wie reich sind wir nicht jetzo an Lehrbüchern ohne richtige Grundsätze und Muster!

Hamburg, den 29sten May, 1769.

C. P. E. Bach.

I. Dr.: Staats- und Gelehrte Zeitung Des Hamburgischen unpartheyischen CORRESPONDENTEN Anno 1769. Num. 85. (Am Dienstage, den 30 May.) Expl.: Staats- und UB Hamburg.

Übers. engl.: Ch. S. Terry, The Four-Part Chorals of J. S. Bach, London 1929, S. III f.; Bach Reader, S. 271.

II. C. Ph. E. Bachs „Nachricht“ betrifft den zweiten Teil der vierstimmigen Choralgesänge (vgl. Dok. 723), die der Verleger Birnstiel unter Mitwirkung von Bachs Schüler J. F. Agricola als Korrektor und ohne die weitere Mitarbeit C. Ph. E. Bachs selbst herausgegeben hatte (vgl. Dok. 823).

Lit.: Bitter S I, S. 167 (m. T.); BJ 1966, S. 7 (F. Smend).

754.

CARL PHILIPP EMANUEL BACH:
 VORSCHLAG EINER NEUAUSGABE VON JOHANN SEBASTIAN BACHS CHORÄLEN
 HAMBURG, 21. 7. 1769

. . . aus denselben Absichten, die Sie haben, wünsche ich eine vernünftige Ausgabe der Choräle von meinem seeligen Vater. Ich bin zu allem bereit. Seyn Sie der Unterhändler. (1) muß der 2te Theil in angemerkten *Erratis* reine ausgemistet werden; (2) besorge ich den 3tten u. 4ten Theil u. alles zusammen werden Sie mit Genauigkeit gütigst durchsehen; (3) muß auf allen 3 folgenden Theilen, so wie auf dem ersten mein Nahme stehen, alsdenn stehe ich für alles. Der Hauptpunkt ist dieser, daß ich voraus bezahlt werde, denn Birnstiel ist mir durchaus bekannt.

I. Hs.: Archiv von Breitkopf & Härtel, Leipzig (Kriegsverlust). Textwiedergabe nach BJ 1918, a. a. O.

Übers. engl.: Ch. S. Terry, *The Four-part Chorals . . .* (vgl. Dok. 753), S. VI; *Bach Reader*, S. 272.

II. Aus einem an J. Ph. Kirnberger gerichteten Brief C. Ph. E. Bachs, den Kirnberger am 25. 8. 1777 an J. G. I. Breitkopf in Leipzig weiterschickte. Vgl. Dok. 824. Die Fortsetzung des Briefes wäre nach Blechschmidt A (s. Lit.) möglicherweise auf die Originalpartitur der h-Moll-Messe zu beziehen, die C. Ph. E. Bach an Kirnberger gesandt hätte: „Ich hatte ein Paar Bogen von der Messe abschreiben lassen, aber sie waren voller Fehler, ich habe sie dahero zerrissen u. schicke Ihnen das Original, halten Sie es ja sauber, u. schicken mir es nach genommener Abschrift wieder zu. Der Anfang ist schon etwas zerrissen, das übrige aber gut. Bey der Wiederschickung belieben Sie nichts zu franquiren, ich zahle das Postgeld zuvor. Gelegentlich belieben Sie die Messe unserer Prinzessin zu zeigen.“ Für diese Annahme spricht, daß die Abschrift Am.B. 3 frühestens 1769 entstanden sein kann.

Lit.: BJ 1918, S. 143 (A. Schering; m. T.); *Der Bär. Jb* von Breitkopf & Härtel auf die Jahre 1929/1930, Leipzig 1930, S. 104f. (R. Bernhardt; m. T. der Fortsetzung); Blechschmidt A, S. 95–97; BJ 1966, S. 7 (F. Smend).

754a.

BESPRECHUNG DES ZWEITEN BANDES DER BIRNSTIEL-AUSGABE VON BACHS CHORÄLEN
 LEIPZIG, 28. 8. 1769

Eben daselbst ist auch bey Birnstiel gedruckt worden: Johann Sebastian Bachs, vierstimmige Choralgesänge. Zweyter Theil: 1769. in queer Fol. Da der Werth dieser Chorale bereits aus dem ersten Theile hinlänglich bekannt ist, so zweifeln wir nicht, daß die Fortsetzung dieser Arbeit den Freunden und Kennern höchst angenehm seyn werde, zumal da man auch hier mit Vergnügen wahrnimmt, daß sie der Erwartung, die man von dem Hrn. Bach haben kann, vollkommen gemäß sind, und ihm Ehre machen.

I. Dr.: Neue Zeitungen von Gelehrten Sachen Auf das Jahr 1769. No. LXIX. Leipzig den 28. August., S. 550–551. In: Neuer Zeitungen von Gelehrten Sachen auf das Jahr MDCCLXIX. Zweyter Theil. . . . Leipzig, in der Zeitungs-Expedition.

II. Besprechung des unter Dok. 723 erwähnten Druckes; zum Erscheinungsdatum vgl. Dok. 723a und 753.

755.

KRITIK AN KIRNBERGERS AUFFASSUNGEN ÜBER TEMPERATUR,
CHORTONSTIMMUNG UND TRANSPOSITION

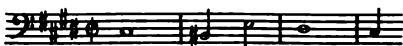
LEIPZIG, 2. UND 9. 10. 1769

. . . Und einen so geringen Nutzen sollte man dadurch erkaufen, daß man alle Orgeln, Flügel, Claviere, ändern, und ganz von neuem auf demselben spielen lernen müßte, und doch nichts anders, als nur was langsames, etwan eine Choral- oder Psalmmelodie, und was dem ähnlich ist, würde hervorbringen können. Die meiste Geschwindigkeit würde auf solchen Instrumenten verlohren gehen: der alte Bach, der größte unter allen Orgel- und Clavierspielern würde, wenn er noch lebte, auf einem dergleichen Instrumente eine klägliche Figur machen. [S. 106]

. . .
Wir empfinden die kleinen Widrigkeiten welche eine im Chortone stehende Orgel, gegen die übrigen kammertönigen Instrumente in diesem Falle macht, so gut als der Verf. Aber ein so erschreckliches Aufheben können wir doch nicht davon machen: oder wir müßten sagen, daß so viele auf diese Weise seit bey nahe 100 Jahren aufgeführte Kirchenstücke zum Anhören unerträglich gewesen wären. Und da würden wir gewiß nicht wenig ausgelacht werden. Sind nicht selbst des alten Bachs meiste Kirchenstücke auf diese Art ausgeführet worden. Zu Leipzig stehen die Orgeln, die zu Herrn J. S. Bachs [Zeit] vorhanden waren, ganz gewiß alle im Chortone. Will Herr Kirnberger etwan auch dem alten Bach das feinste Gehör absprechen? Dazu würde er, der gute Kirnberger, viel zu wenig seyn . . .
Wir lesen ferner, daß nicht ein einziges Stück vom seligen Bach, Graun, Händel, Herrn Capellmeister Bach in Hamburg (waren denn die 3 vorigen etwan keine Herren, und keine Kapellmeister?) und andern großen Componisten, (wie, wenn nun ein kleiner auch einmal ein gutes Stück gesetzt hätte) in einen andern Ton versetzt werden könne, ohne es zu verunstalten, und unpracticabel zu machen.

[S. 112]

. . . Und eine einzelne Melodie soll wider ein vielstimmiges Stück im Punkte der Transposition etwas beweisen? Dieß verdient nicht einmal einen Verweis. An statt dessen bitten wir den Verf. sich an die Fuge des alten Bach aus den ältern 24 Präl. und Fugen zu erinnern, die so anfängt:



Wird er hier das His e auch für eine ganz reine Terzie 4:5 anhören? Das *bf*, welches er in seinem enharmonischen Tongeschlechte auch vergessen hatte, kann er absonderlich in den neuern 24 Präludien und Fugen des alten Bach, in der Fuge aus dem As dur besonders im 7, 6, 5ten Tacte vor dem Ende gerade 15mal antreffen. Und er hat zwei Töne aus seinem enharmonischen Geschlechte ausgelassen, folglich, wenn er ein genauer Bewahrer vor Irthümern seyn will, verbannet, welche doch der alte Bach gebraucht hatte? So wie man auch noch überdieß im genannten Werke Intervalle findet, die noch mehr vergrößert oder verkleinert sind als die welche der Verf. oben für Hirngespinnste erklärte. So sicher ist der Verf. in seinen Meynungen und Urtheilen; und will doch neue Lehren geben. [S. 114]

I. Dr.: Anhang zu den wöchentlichen Nachrichten und Anmerkungen die Musik betreffend. Vierzehntes Stück. Leipzig den 2^{ten} October 1769., S. 106; dto., Funfzehntes Stück. Leipzig den 9^{ten} October 1769., S. 112, 114. In: Anhang zu dem dritten Jahrgange der Nachrichten und Anmerkungen die Musik betreffend . . . , Leipzig, Im Verlag der Zeitungs-Expedition. 1769.

Faks.: vgl. Dok. 729.

II. Aus der Besprechung des Sammelbandes „Vermischte Musikalien von Johann Philipp Kirnberger . . .“ (vgl. Dok. 752). Der ungenannte Rezensent wendet sich gegen Kirnbergers Versuch, die Naturseptime in die Musikpraxis einzubeziehen, sowie gegen die Behauptung, daß „die Verschiedenheit der Terzien und übrigen Verhältnisse“ eine Transposition unmöglich mache, während an anderer Stelle der Vorrede gerade von dem „großen Nutzen des Transponirens in Betracht der Verschiedenheit des Chor- und Kammertons“ gesprochen wird. Das Notenbeispiel ist das Thema der cis-Moll-Fuge BWV 849 aus dem Wohltemperierten Klavier I; die As-Dur-Fuge BWV 886 aus dem Wohltemperierten Klavier II enthält in T. 44–46 den Ton *fes* fünfzehn Mal.

756.

VON STÄHLIN: PALSCHAU ALS BACH-SPIELER – VERGLEICH MIT BACH

PETERSBURG, HERBST 1769

Im Herbst dieses Jahrs kam ein besonders starcker Meister auf dem Clavecin, Hr. — — — Balschow, ein gebohrner Däne, auß Berlin nach Peterburg u. ließ sich in verschiedenen vornehmen Häusern allhier mit Bewunderung seiner Stärcke hören. Der Hr. Graf Grigor. Grigorjewitsch Orloff wolte ihn gerne auch auf der Orgel hören u. bestimmte ihm einen Nachmittag in die große Lutherische Peters-Kirche. Er spielte auf der dasigen Orgel über eine Stunde lang u. wurde von den Vornehmsten des Hofes sowol als auch vielen andern Kennern, die sich in der Kirche versammelt hatten, um somehr bewundert, ie weniger Organisten von seiner Stärcke bißhero in Peterburg jemahls noch zu hören gewesen. Sein spielen sowol auf dem Clavecin als auf der Orgel, ist gantz im Geschmack des ehmaligen berühmten MusicDirectors zu Leipzig Hn. Sebastian Bach, deßen Söhne nachmals zu Dresden, Leipzig u. Hamburg dem Vater fast den Ruhm des Vorzugs in dieser

schönen Kunst streitig gemacht haben. Seine Geschwindigkeit u. Pünctlichkeit im spielen der schwehresten Klavierstücke die der alte Bach jemahls in Noten gesetzt hat, ist allerdings zu bewundern: um somehr, da er zugleich die schönsten manieren u. *delicate*ßen nach dem reinsten und neuesten Geschmack vornehmlich im *Adagio* anzubringen weiß: Er bekam von verschiedenen vornehmen Herren ansehnliche Geschenke zu seinem Unterhalt, u. unter andern von dem Hn. Grafen Orloff Rbl. 100.

I. Нс.: Государственный исторический музей (Москва), отдел письменных источников, ф. 273, ед. хр. 4, л. 134 об.

Übers. russ.: Roizman, S. 337 (gekürzt).

II. Vgl. Dok. 751 und 902. Nach Stählin reiste Palschau „Nach einem Aufenthalt von einem Paar Monathen“ nach Riga und kehrte im Frühjahr 1770 nach Petersburg zurück. Am 26. Januar 1771 führte er zur Einweihung einer neugebauten Lutherischen Kirche eine eigene Kantate und „ein paar Chorale auf, worinn der ganze Bachische Geschmack herrschte“.

Lit.: Roizman, S. 301, 337.

757.

AGRICOLA: BACHS CEMBALOSATZ —
AUSFÜHRUNG VON PUNKTIERTEN NOTEN GEGEN TRIOLEN

BERLIN, 1769

Bald werden wir, bey vielen Gelegenheiten, wenn der Flügel seine rechte und eigentliche Wirkung thun soll, Joh. Seb. Bachs und Händels Art mit ihm umzugehen wieder vorsuchen, und die, für dies Instrument zu affectirt cantabeln Gänge, der Violine, der Flöte, der Hoboe, u.s.w. wieder zurück schicken müssen. Es wäre denn, daß Hr. Hohlfeld seinen Bogenflügel noch zur Vollkommenheit zu bringen, die nöthige Unterstützung fände. Auf diesem Instrumente würde vieles, was auf dem Flügel zu matt und zu leer klingt, seine gute Wirkung thun. [S. 158]

S. 70. wird gelehrt: daß bey punctirten Noten gegen Triolen, die Note nach dem Punkte auf die dritte Note der Triole angeschlagen würde. Dies ist nur bey der äussersten Geschwindigkeit wahr. Ausser dieser aber muß die nach dem Punkte stehende Note nicht mit, sondern nach der letzten Note der Triole angeschlagen werden. Denn sonst würde ein Unterschied zwischen geraden Tacte, worinn dergleichen Noten vorkommen, und dem $\frac{3}{8}$ $\frac{6}{8}$ $\frac{9}{8}$ $\frac{12}{8}$ Tacte wegfallen. So lehrte es J. S. Bach alle seine Schüler; so lehrt es auch Quanz in seinem Versuche. Wider | die Ausführungskunst und die feine Empfindung, dieser Männer, wird doch wohl Niemand mit Grunde was einzuwenden haben. [S. 242—243]

I. Dr.: Allgemeine deutsche Bibliothek. Des zehnten Bandes erstes Stück. Berlin und Stettin, verlegt Friedrich Nicolai, 1769., S. 158, 242—243.

II. Aus den von Bachs Schüler J. F. Agricola verfaßten Besprechungen von Johann Adolph Scheibe, Tragische Kantaten, Kopenhagen und Leipzig 1765, bzw. von Georg Simon Löhleins

Clavier-Schule, Leipzig und Züllichau 1765, in deren späteren Auflagen (2.–5., 1773–1791) die hier geäußerten Einwände berücksichtigt sind. Die Stelle bei „Quanz in seinem Versuche“ (vgl. Dok. 651) findet sich a. a. O., S. 59 (V. Hauptstück, § 22). Vgl. auch Dok. 767, 810 und 929. Lit.: Parthey; Adlung B, Bd. II, S. 128; Ledebur; BJ 1937, S. 142f. (H. Miesner); E. R. Jacobi, Neues zur Frage „Punktierte Rhythmen gegen Triolen“ und zur Transkriptionstechnik bei J. S. Bach, BJ 1962, S. 88–92; F. von Glasenapp, Georg Simon Löhlein . . . , Sein Leben und seine Werke, Halle 1937, S. 123 (m. T., nur S. 242–243).

758.

JOHANN ERNST ALTENBURG: UNTERRICHT BEI JOHANN CHRISTOPH ALTNICKOL
BITTERFELD, NACH 1769

. . . Hierauf begab er sich Ao. —56 auf Veranstaltung seines l. Vaters nach Merseburg, bey den damahligen Capellmeister u. Schloß-*Organist* Römhildt, u. *habilitirte* sich daselbst weiter, auf dem, in der Schloß- u. Domkirche daselbst befindlichen, schönen Orgelwerck sowohl, als in den AnfangsGründen der musikalischen Setzkunst, wie auch in der gebundenen Schreibart u. Fugenlehre; welches denn auch ferner, nach Römhildts plötzlich erfolgten Tode, beym damahligen Stadt-Organisten Herrn Altnickol in Naumburg (der ein würdiger Schwieger Sohn, des weltberühmten Johann Sebastian Bachs war,) mit guten Erfolge geschahe, bey welchem er zugleich richtige Begriffe u. Kenntniße vom Orgelbau, u. reinen Stimmung (*Temperatur*) *profitirte*.

I. Hs.: Ephoralarchiv Bitterfeld, Bestand Superintendentur Bitterfeld, Bitterfeld No 136^k (Besetzung der Organistenstelle betr. de 1627. — 1802. Vol. I.), fol. 57r + v.

II. Aus dem Bericht „Lebens-Umstände.“, den Altenburg einige Zeit nach seiner Anstellung als Stadtorganist (13. 12. 1769) einreichte. J. Th. Römhildts Tod erfolgte am 26. 10. 1756.

Lit.: SIMG Jg. VII (1905/06), S. 123 (A. Werner); A. Werner, Musik-Pflege in Stadt und Kreis Bitterfeld seit der Reformation, Bitterfeld 1931, S. 76 (m. T.); ders., Johann Ernst Altenburg, der letzte Vertreter der heroischen Trompeter- und Paukerkunst, ZfMw XV (1932/33), S. 258–274.

759.

CARL PHILIPP EMANUEL BACH: NOTIZEN ÜBER DIE AUFFÜHRUNG VON
KANTATEN UND KANTATENSÄTZEN JOHANN SEBASTIAN BACHS

HAMBURG, MICHAELIS 1770 BIS 1786

Quartal Stück
Auf *Michaelis*

70

76

81, so, wie 70

Das erste Chor ist von *Joh. Seb. Bach.*

No. 22.

[BWV 19]

2

73 — *P*

wurde den Sonntag nach dem
neuen Jahre in *Jac.* zum 2ten
Theile gemacht *anno 1774*

2 *Cantate 80, P.*

[BWV —]

2₁

73. *N.*

ward am 3 *Adv.* 73

in *C* wieder gemacht

2₁ *Rogate 80 N* vom Anfange bis zum 2ten Choral *inclus.*

2₁ *Exaudi 80 C* vom 2ten Choral bis zu Ende

[BWV —]

| | 76. *JJ*

— | 77 —

— | 81 —

— | 86 —

10 *p. Trin.*

81 *JJ.*

86

Das erste Chor ist von *Joh. Seb. } Bach.*

— zweyte — — — *C. P. E. }
Von J. S. B u 1 Chor von C. P. E. B*

[BWV 102]

80. *PP. NB* mit dem Chorale wird geschlossen

[BWV 30]

NB kan nicht wohl *parodirt* werden.

♣ 1 *Tutti*

♣ 2 *Duetto Alto* u. *Tenore*, mit einem *Bass Thema*

♣ 3 *Canto*, u. *Flauto solo* (wird, wie die ganze Stimme mit der concertirenden
Violin gespielt, alle 32theile werden gezogen)

♣ 4 *Basso*, mit 2 *Violinen* u. *Viola*

♣ 5 *Alto*, mit *Hautb. d'amour* (*NB* muß zur *ordin. Hautb.* gemacht werden)

♣ 6 *Tutti*

[BWV 100]

I. Hss.: BB [Dahlem], Mus.ms. Bach St 25 b; DtStB, z. Z. ohne Signatur; BB [Dahlem], Mus. ms. Bach P 1130; DtStB, Mus.ms. Bach St 41; dto., St 31; dto., P 159.

II. Notizen von der Hand C. Ph. E. Bachs auf den Titelumschlägen der folgenden Quellen. Pasticcio nach BWV 19, Stimmensatz von der Hand eines Kopisten C. Ph. E. Bachs, mit Austausch von BWV 19/3 und 19/5 gegen Arien C. Ph. E. Bachs, Wiederholung von BWV 19/1 vor 19/6 sowie zahlreichen Änderungen in den übernommenen Sätzen J. S. Bachs. Die Zeile „Auf Michaelis“ stammt vom Schreiber der Stimmen; unter der Zeile „81, so, wie 70“ stehen mehrere teils durchgestrichene, teils verlöschte Bemerkungen C. Ph. E. Bachs, u. a. „des. Org: B. P.“ und „Das Chor wird mit . . . gemacht“. — Unbekanntes Werk (verschollen), erhalten nur Titelblatt mit Aufschrift Joh. Seb. Bachs: „Dominica 5. post Trinitatis Concerto a 4 Voci e 4 Stromenti“. Vgl. das Folgende. — Unbekanntes Werk (verschollen), erhalten nur Titelumschlag mit Aufschrift Joh. Seb. Bachs: „Dominica 6. post Trinitatis Concerto a 4 Voci e 4 Stromenti“, heutiger Inhalt Skizzen C. Ph. E. Bachs, u. a. zu Wq 112/1. Das Wasserzeichen des Umschlags („MA große Form“) weist auf die Entstehungszeit 1732–1735, die Notiz C. Ph. E. Bachs („bis zum 2ten Choral“) deutet auf eine Werkgestalt ähnlich BWV 117. — Pasticcio nach BWV 102, fragmentarischer Stimmensatz (nur Sopranostimme, Hs. von zwei Hauptkopisten J. S. Bachs, und Organostimme, Hs. des oben erwähnten Kopisten C. Ph. E. Bachs), enthaltend die Sätze BWV 102/1, 2, 4, 7, 6, 5, 7 in teilweise starker Umarbeitung. Die Notizen „76“ bis „86“ stehen auf einem autographen Titelumschlag J. S. Bachs; „81“ ist durchgestrichen, ein durch Rasur getilgter Vermerk daneben lautete ursprünglich vielleicht „Org. B.“ (evtl. auf die Verwendung der Organo-Stimme als Direktionssstimme zieliend, vgl. auch oben zu BWV 19). Die folgenden Eintragungen finden sich auf einem zusätzlichen Umschlag aus der Zeit C. Ph. E. Bachs; die letzte Zeile stammt von der Hand Anna Carolina Philippina Bachs. — BWV 30, Originalstimmensatz mit einem Titelumschlag von der Hand C. Ph. E. Bachs und zusätzlichen Stimmen von der Hand W. F. Bachs bzw. von Kopisten C. Ph. E. Bachs; aus diesen ergibt sich für 1780 die Aufführung der Sätze 1 bis 6. — BWV 100, Originalpartitur mit autographem Umschlag. Ungewiß ist, ob der heute bei P 159 befindliche Umschlag mit den aufführungspraktischen Hinweisen C. Ph. E. Bachs ursprünglich zur Partitur gehörte oder ob C. Ph. E. Bach allein bzw. zusätzlich einen Stimmensatz abgab bzw. verlied und nur ein unvollständiges Stimmenexemplar behielt (vgl. Dok. 957). Die Buchstaben „C“, „J“ und „N“ beziehen sich offenbar auf Aufführungen in St. Catharinen, Johannis und Nicolai.

Weitere Pasticcii dieser Art liegen vor in einer 1756 entstandenen Osterkantate C. Ph. E. Bachs (Wq 244) mit BWV 342 als Schlußsatz, dem sogenannten „Einhörigen Heilig“ (Wq 218, Entstehungszeit nicht überliefert) mit BWV 243/11 als Schlußsatz, einer 1778 und 1786 aufgeführten Osterkantate (Wq 242) mit BWV 248/1 als Eingangssatz sowie in einer 1769 zusammengestellten Matthäus-Passion (Wiederaufführungen mit jeweils neuen Veränderungen 1773, 1777, 1781, 1785 und 1789), in die folgende Sätze aus der Matthäus-Passion Joh. Seb. Bachs übernommen sind: die Choräle BWV 244/31, 44 und 63; die Chorsätze aus BWV 244/39, 46, 54, 59, 50, 67 und 71; außerdem die Choräle BWV 245/31 (1769 als Eingangssatz), 153/5, 39/7 und 248/59. Hierzu sind allerdings keine Anmerkungen C. Ph. E. Bachs überliefert. Vgl. auch Dok. 631 sowie 910/911.

Lit.: BG 2, S. XVI, 5, S. XXII, 22, S. XXXVIII f., 23, S. XXVI–XXVIII (m. T., nur zu BWV 100 und 102); Schweitzer A, S. 635; Miesner, S. 60–65, 68, 77 f., 98; TBSt 2/3; NBA II/6 Krit. Bericht, S. 162 f.; Dürr Chr, S. 140 f.; BJ 1939, S. 83 f., 85, 86 (H. Miesner); Bitter SI, S. 136; Musical Quarterly, Vol. XXXVI (1950), S. 369 f. (K. Geiringer); Geiringer C, S. 410, Tafel 16; G. Feder (vgl. Dok. 911), S. 15–25.

EBELING:

JOHANN ADOLPH SCHEIBE UND CARL PHILIPP EMANUEL BACH
 ÜBER JOHANN SEBASTIAN BACH – BACHS KIRCHENKOMPOSITIONEN

HAMBURG, OKTOBER 1770

In der musikalischen Kritik ist J. Ad. Scheibens kritischer Musikus ein vorzüglich brauchbares Werk, und eines der besten zur Bildung des guten Geschmacks in der Musik. Er ist kein Freund der zu künstlichen Komposition. Die neueste Ausgabe, Leipzig 1745. 4 Th. 8. ist durchgehends verbessert und erweitert. Der polemische Theil ist in die Noten und in den Anhang gebracht worden. Er betrifft meistens die Verdienste des sel. J. C. Bachs, und ist nur für wenige Leser. [S. 304] Unter vielen Anweisungen zum Clavierspielen ist C. Ph. E. Bachs Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen, Berlin 1753 und 62, 2 Th. 4. . . . das einzige vortreffliche und ganz unentbehrliche Werk. Dieser große Clavierspieler, den jeder Kenner sogleich für den ersten Virtuosen in seiner Art erkennt, hat die von seinem berühmten Vater, Joh. Seb. Bach, eingeführte gute Spielart, vollkommen gemacht, und zuerst deutlich vorgetragen. Die Lehre von der Fingersetzung, von den Manieren, und überhaupt von einem affektvollen Vortrage erschienen in dem angeführten Werke in einem ganz neuen Lichte. Nunmehr wage es keiner auf die Ehre eines guten Clavierspielers Anspruch zu machen, der dies Werk nicht studiert hat! [S. 310]

Missen und Motteten und andre lateinische Kirchenstücke haben die Italiäner, sonderlich die guten ältern eine Menge gesetzt, die aber bey uns sehr selten sind . . . Unter den Deutschen haben Joh. Jos Fux, Kapellmeister zu Wien, Joh. Seb. Bach, zu Leipzig, Joh. Fr. Fasch, Kapellmeister in Zerbst, Gottfr. Heinr Stölzel, Kapellmeister in Gotha, und G. P. Telemann viele und vortrefflich gesetzt. Von den letztern hat man eine große Anzahl Missen, und *Sanctus* davon die letzten, welche zu seinen besten Compositionen gehören, so wie die von J. S. Bach mit erhabener Pracht und Feuer gesetzt sind . . .*)

*) Alle diese hier genannten Männer sind schon todt.

[S. 313]

Zu den ältern guten Komponisten, die deutsche Kirchenmusiken verfertigt haben, gehören auch Joh. Pfeiffer, ehemals Kapellmeister in Bayreuth, und Cph. Förster, Kapellmeister in Rudolstadt . . . Stölzel und J. Fr. Faschs Kirchensachen sind schon etwas neuer; . . . Wir müssen hier einen der größten Harmonisten aller Zeiten, J. Seb. Bach, nicht vergessen, der viele deutsche Kirchenmusiken gesetzt hat, worin die Chöre, bey vieler Kunst, voller starken Ausdrucks, erhaben und feurig sind . . . | . . . Zu unsern Zeiten werden die guten Kirchenkomponisten immer seltener, ungeachtet wir itzt anfangen bessere Texte zu bekommen. Carl Philip Emanuel Bach verdient eine der ersten Stellen unter ihnen, so wenig er auch bisher gesetzt hat; . . . | . . . seine Chöre sind wie die von seinem Vater stark und feurig. [S. 318—320]

I. Dr.: Unterhaltungen. Zehnten Bandes Viertes Stück. Monat October 1770. Hamburg, Gedruckt und verlegt von Michael Christian Bock., S. 304, 310, 313, 318–320. (Expl.: Staats- und UB Hamburg).

II. Aus dem anonym veröffentlichten „Versuch einer auserlesenen musikalischen Bibliothek.“ (a. a. O., S. 303–322, Fortsetzung im „Sechsten Stück . . . December 1770“, S. 504–534, das Kapitel über die Instrumentalwerke ist nicht erschienen). Verfasser ist nach Forkel (Musikalischer Almanach für Deutschland, 1789, S. 41, und Forkel L, S. 199) der zum Kreis um C. Ph. E. Bach gehörende Hamburger Professor Christoph Daniel Ebeling, der auch Herausgeber von Bd. 6 bis 10 der „Unterhaltungen“ war. Vgl. auch Dok. 748, 762, 763 und 943. Statt „J. C. Bachs“ (S. 304) ist „J. S. Bachs“ zu lesen.

Lit.: ADB; Miesner, S. 32f.; Erler; MGG, Art. Ebeling.

761.

BIRKMANN: LEIPZIGER STUDIENZEIT BEI BACH

HALLE, 1771

Dabey ließ ich doch die Musik nicht ganz liegen, sondern hielt mich | fleißig zu dem grossen Meister, Herrn Director Bach und seinem Chor, besuchte auch im Winter die *Collegia musica*, und erlangte hiedurch Gelegenheit, etlichen Studiosis mit Hülfe der welschen Sprache weiter zu helfen.

I. Dr.: Wohlverdientes Ehren-Denkmal bey dem unvermutheten Hingang . . . des HERRN Christoph Birkmanns, . . . und seiner . . . Ehegattin, . . . welche im Martio 1771. einander in wenig Tagen zur seligen Ruhe gefolget sind, herausgegeben von M. Stephanus Schultz, . . . Halle, gedruckt bey Friedrich Wilhelm Hundt., S. 22–23.

II. Birkmann studierte nach seinem selbstverfaßten Lebenslauf (Schultz a. a. O., S. 17 ff.) von November 1724 bis Anfang September 1727 in Leipzig (Inskription nach Erler 23. 12. 1724).

Lit.: G. A. Will, Nürnbergisches Gelehrten-Lexicon, Nürnberg 1755 ff., Bd. I, S. 150–152, Bd. V, S. 79–81; A. Würfel, Diptycha Ecclesiae Egdianæ, Nürnberg 1757, S. 116f.; MGG III, Sp. 815; M. Simon, Nürnbergisches Pfarrerbuch, Nürnberg 1965 (= Einzelarbeiten aus der Kirchengeschichte Bayerns. XLI.), S. 27; Rundes Chronik der Stadt Halle 1750–1835, Halle 1933, S. 67.

762.

AGRICOLA: EBELINGS URTEIL ÜBER BACH

(BERLIN), 11. 11. 1771

Dem Himmel sey Dank, daß doch endlich einer einmal aufgestanden ist, der gefühlt hat, daß in des alten J. S. Bachs Chören Feuer und Pracht zu finden sey! Seit Scheibens Invectiven wider diesen großen Mann, haben ihn die Leute, manche Berliner nicht ausgenommen, gar zu sehr für eine Katze angesehen.

14*

I. Hs.: Letzter bekannter Besitzer Dr. Warner Poelchau, Hamburg; 1938 wahrscheinlich an BB abgegeben, dort nicht nachweisbar. Angezeigt im Katalog Gerd Rosen, Auktion XXVII. 2. Teil, Bücher, Autographen. Versteigerung Berlin 16. und 20. November 1956, S. 115 Nr. 2240. Gegenwärtiger Besitzer nicht bekannt.

II. Aus einem Brief an den Buchhändler Nicolai in Berlin (Datum von fremder Hand beigefügt) über „eine der besten musikalisch-kritischen Schriften“ in den Hamburger „Unterhaltungen“. Es handelt sich um den in Dok. 760 zitierten Aufsatz, dessen Verfasser Agricola jedoch nicht kennt.

Lit.: La Mara, Musikerbriefe aus fünf Jahrhunderten. Bd. I, Leipzig (1886), S. 227–229 (m. T., S. 228); Walter Schulze, Zur Entstehung und Bedeutung der Musikalien-Sammlung Georg Pölchhaus. Ein Beitrag zur Geschichte der Musik-Abteilung der Preussischen Staatsbibliothek, Hamburg 1938 (masch.-schr., Expl.: DtStB), Anh., S. 13.

763.

BURNNEY: KRITIK AN BACHS FUGENSTIL

(LONDON), NOVEMBER 1771

A long| and laboured Fugue, *recte et retro* in 40 parts, may be a good entertainment for the *Eyes* of a Critic, but can never delight the *Ears* of a Man of Taste. I was no less surprised than pleased to find Mr. C. P. E. Bach get out of the trammels of Fugues and crowded parts in which his Father so excelled.

I. Hs.: unbekannt. Textwiedergabe nach Scholes, S. 202.

II. Aus dem „Extract of a letter to Mynhere Ebeling, Nov. 1771“. Burnneys Briefwechsel mit Christoph Daniel Ebeling diente u. a. der Vorbereitung seiner Deutschlandreise (vgl. Dok. 776–779).

Lit.: Scholes I, S. 201–203 (m. T.); Music Book VII (1951/52), S. 289 (H. F. Redlich).

764.

AGRICOLA: AUSDRUCK IN BACHS CHORALVORSPIELEN

BERLIN, 1771

Die Componisten, welche sich, bey den itzigen Zeiten noch mit einem Cantus firmus beschäftigen, und das ist eine sehr löbliche Sache, sollten doch nicht alle Bekanntschaft mit dem Gesangbuche aufgehoben zu haben scheinen. Es ist dies auch um deswillen nöthig, weil die Regel, die schon von manchen Schriftstellern gedruckt gesagt, und von manchen großen Componisten, z. E. Joh. Seb. Bach glücklich beobachtet worden, nemlich, daß der Ausdruck der Musik im Vorspiele, dem Inhalte des Liedes gemäß seyn müsse, sehr vernünftig und rechtmäßig ist.

I. Dr.: Allgemeine deutsche Bibliothek. Des funfzehnten Bandes erstes Stück. Berlin und Stettin, verlegt Friedrich Nicolai, 1771., S. 239.

II. Aus der von Bachs Schüler J. F. Agricola verfaßten Besprechung des „Musikalischen Vielerley“ (herausgegeben von C. Ph. E. Bach, Hamburg 1770). Agricola bemängelt, daß dort bei zwei Choralvorspielen falsche Liedanfänge angegeben seien. Zur Frage des Ausdrucks im Cantus-firmus-Satz vgl. auch Dok. 542.

Lit.: Parthey.

765.

AGRICOLA: BACHS TRIOSATZ ALS VORBILD

BERLIN, 1771

Von dem Verfasser der Vorrede zu Adlungs Anleitung zu der musikalischen Gelahrtheit, der im Jahre 1756. so ausserordentlich streng that, und dieser Vorredner ist dieser Hr. J. E. Bach, hätten wir freylich eher eigentliche Trios, in J. S. Bachs und Telemanns und noch | gewisser andern braven Männer Geschmacke, als eine solche und, er verzeihe es uns, noch dazu etwas steife Nachgebung, die er hier gegen den noch ganz jungen Modegeschmack merken läßt, erwartet.

I. Dr.: Allgemeine deutsche Bibliothek. a.a.O. (vgl. Dok. 764), S. 240–241.

II. Aus der von Bachs Schüler J. F. Agricola verfaßten Besprechung von Johann Ernst Bach, „Drey Sonaten für das Clavier und eine Violine, Erster Theil“ (Eisenach 1770).

Lit.: Parthey.

766.

SULZER/(AGRICOLA)/KIRNBERGER/SCHULZ:
BACHS BEITRÄGE ZU VERSCHIEDENEN FORMEN –
GEBRAUCH SELTENER TAKTARTEN – SPIELWEISE

LEIPZIG, 1771 UND 1774

Es ist eine allgemeine Regel, daß der Gefährte seinen Gesang eine Quinte oder Quarte höher oder tiefer anfangen und enden müsse, als der Führer. Da nun der Führer in jedem Intervall von seiner Tonica anfangen kann, so hat auch der Gefährte so viel verschiedene Anfangsnoten. Man hat eine Fuge von dem alten Bach, aus dem *Fis* dur, da der Führer in der großen Septime und der Gefährte eine Quinte höher, und also im Tritonus des Haupttones anfängt. [I, S. 439]

Man sieht aus den Werken der besten Tonsetzer, daß sie alles, was zur Harmonik gehört, sehr gut gewußt haben: aber sie begnügen sich insgemein ihre Wissenschaft bloß in der Anwendung zu zeigen, und scheinen ein Vergnügen daran zu haben, andern die mühsame Arbeit zu machen, die Wissenschaft der Harmonie aus ihren Tonstücken heraus zu ziehen. Dadurch wird das Studium der Harmonik erstaunlich mühesam, das itzt sehr leicht seyn würde, wenn Männer wie Händel, Bach oder

Graun, so eyfrig wie Rameau und einige andre seiner Landsleute gewesen wären, die Wissenschaft der Harmonie methodisch vorzutragen. [I, S. 518]

Schwerlich werden die meisten Ausländer, die in vielen Stücken gegen das deutsche Genie unüberwindliche Vorurtheile haben, unsrer Nation das Recht wiederfahren lassen, das ihr in Absicht auf die Musik gebührt. Sie werden nie mit wahrer Freymüthigkeit gestehen, daß unsre Bache, Händel, Graun, Haße in die Classe der Männer gehören, die der heutigen Musik die größte Ehre machen. [II, S. 793]

Im vorigen Jahrhundert hat man die besten Ouvertüren aus Frankreich erhalten, wo sie wie gesagt worden, zuerst aufgekomen sind. Nachher wurden sie auch anderwärts nachgeahmt, besonders in Deutschland, wo außer dem großen Bach, noch andre seines Namens, ingleichem Händel, Fasch in Zerbst und unsre beyden Graun, besonders aber Teleman sich hervorgethan haben. [II, S. 874]

„Man preludirt aber nicht allezeit auf diese Art, ob sie gleich die gewöhnlichste, und die schicklichste ist, den Ausdruck zu befördern, worauf aber von den Organisten selten gesehen wird. Alle mögliche Künsteleyen, die über einen Choral zu machen sind, (nachdem man ihn bald oben, bald unten, bald in der Mitte, bald im Canon, *per augmentationem* oder *diminutionem* oder *alla stretta*, wo alle Verse der ganzen Strophe sich zu gleicher Zeit hören lassen, u.s.w. durchführt) können zu Preludien dienen, wenn der Organist die Geschicklichkeit dazu hat, oder wenn er sie auch vorher aufgesetzt, und auswendig gelernet hat. So hat Joh. Seb. Bach den Choral: Vom Himmel hoch da komm ich her ꝛ. mit canonischen Veränderungen herausgegeben, denen an Kunst schwerlich etwas gleich kömmt, und kommen wird, die alle zu Preludien geschickt sind, aber dem Ohre wegen des großen Zwanges, den diese Gattung von Composition verursacht, nicht sonderlich schmeicheln, ja ihm nicht einmal faßlich sind.“

...

„Es giebt eine Menge Stücke, die den Namen Preludium führen, auf denen gemeinlich eine Fuge folgt, die aber keinen bestimmten Charakter haben, und selten zu Vorspielen geschickt sind. Oft sind es ganz strenge, oft freyere Fugen, oft sind sie von einer taktlosen Phantasie nur durch den Takt unterschieden, oft auch ist es ein bloßer Satz von 6 oder 8 Noten, der beständig entweder in der geraden oder Gegenbewegung gehöret wird, und womit auf eine künstliche Art moduliret wird ꝛ. Die besten Preludien sind ohnstreitig die von J. S. Bach, der deren eine Menge in allen Arten gemacht hat.“ [II, S. 924—925]

... Daher entstehen neben diesen noch folgende Taktarten von zwey Zeiten, deren jede in drey Theile eingetheilt ist, und die durch die gleichsam hüpfende Eigenschaft der Fortschreitung... überhaupt lebhafter an Bewegung und Ausdruck sind, als die vorhergehenden. Diese sind:

...

3) Der Sechsschzehnteltakt, $\frac{6}{16}$, der den allerleichtesten Vortrag und Bewegung hat, und selten geschwindere Noten, als Sechszehnteile verträgt. Joh. Seb. Bach und Couperin, die unstreitig den richtigsten Vortrag in ihrer

Gewalt gehabt und nicht ohne Ursache Fugen und andere Stüke in diesem und anderen heut zu Tage ungewöhnlichen Takten gesezt haben, bekräftigen es dadurch, daß jeder Takt seinen eignen Vortrag und seine eigene natürliche Bewegung habe, daß es folglich gar nicht gleichgültig sey, in welchem Takt ein Stük geschrieben und vorgetragen werde. [II, S. 1134—1135]

. . . Doch ist von dem Tripeltakt noch anzumerken, daß die zweyte Zeit auch lang gebraucht werden kann: doch nur in dem Fall, wenn der Einschnitt auf der ersten Zeit fällt, wie hier:



[II, S. 1137]

Kleine Melodien für Instrumente, als Sarabanden, Couranten und andre Tanzstücke, sind zu kurz, um ohne Veränderung etlichemal hintereinander gespielt zu werden. Daher haben verschiedene berühmte Tonsezer dergleichen Stüke mit mancherley veränderten Melodien gesezt, die immer auf dieselbe Folgen von Harmonien passen. Die besten Veränderungen in dieser Art, die man als Muster anpreisen kann, sind die von Couperin, und von dem großen J. Seb. Bach. . . .

Die höchste Gattung von Veränderungen ist unstreitig die, da bey jeder Wiederholung andere auf den doppelten Contrapunkt beruhende Nachahmungen und Canons vorkommen. Von J. Seb. Bach hat man in dieser Art eine Arie für das Clavier mit dreyßig solcher Veränderungen; und eben dergleichen über das Lied, Vom Himmel hoch, da komm ich her, die man für das Höchste der Kunst ansehen kann. Bewunderungswürdig ist dabey dieses, daß bey jeder Veränderung die erstaunliche Kunst der harmonischen Versezungen fast durchgängig mit einem schönen und fließenden Gesang verbunden ist. Von eben diesem großen Mann hat man auch eine gedruckte Fuge aus dem *D mol*, die einige zwanzigmal verändert ist, wobey alle Arten des einfachen, zwey- drey- und vierfachen Contrapunkts in gerader und verkehrter Bewegung, auch mancherley Arten des Canons vorkommen. [II, S. 1207]

Die wahre Vollkommenheit eines vier und mehrstimmigen Tonstücks bestehet darin, daß wirklich jede Stimme einen schon an sich wol klingenden, leichten und von den andern wirklich verschiedenen Gesang enthalte. . . . Diese Vollkommenheit trifft man in den Werken der Neuern weit seltener an, als bey den ältern Tonsezern, die strenger auf den guten Gesang jeder der vier Stimmen hielten, als man gegenwärtig zu thun pflegt. Die besten Muster, die man den angehenden Tonsezer empfehlen kann, sind unstreitig die Kirchenlieder des unnachahmlichen J. S. Bachs. [II, S. 1239]

Bach, der große Joh. Seb. Bach, hat, wie alle, die ihn gehöret haben, einmüthiglich versichern, niemals die geringste Verdrehung des Körpers gemacht; man hat kaum | seine Finger sich bewegen sehen: Was sind doch alle heutigen Schwierigkeiten auf allen Instrumenten und allen Singstimmen gegen die, die dieser Mann vor dreyßig Jahren auf dem Clavier und auf der Orgel vorgetragen hat?

[II, S. 1256—1257]

I. Dr.: Allgemeine Theorie der Schönen Künste in einzeln, nach alphabetischer Ordnung der Kunstwörter auf einander folgenden, Artikeln, abgehandelt, von Johann George Sulzer, . . . Erster Theil, von A bis J. Leipzig, 1771. Bey M. G. Weidmanns Erben und Reich., S. 439, 518; dto., Zweyter Theil, von K bis Z. Leipzig, 1774. Bey M. G. Weidmanns Erben und Reich., S. 793, 874, 924–925, 1134–1135, 1137, 1207, 1239, 1256–1257. – Nachdr.: (Neudr. 1773 bis 1775, Biel 1777). – dto., Zweyter Theil. Zweyte verbesserte Auflage. . . . Leipzig, bey M. G. Weidmanns Erben und Reich, 1778., S. 209, 319; Dritter Theil. . . . 1779., S. 389, 457–458; Vierter Theil. . . . 1779., S. 264, 267, 362–363, 406, 429. – dto., Zweyter Theil. Neue vermehrte Auflage. Leipzig, bey M. G. Weidmanns Erben und Reich, 1786., S. 261–262, 391; Dritter Theil. . . . 1787., S. 364, 528, 613, 614; Vierter Theil. . . . 1787, S. 413, 415–416, 535, 581, 605. – dto., Zweyter Theil. Neue vermehrte zweyte Auflage. Leipzig, in der Weidmannschen Buchhandlung, 1792., S. 331, 483; Dritter Theil. . . . 1793., S. 438–439, 644, 736–737; Vierter Theil. . . . 1794., S. 496, 499, 637, 688, 712–713.

Faks.-Nachdr. (Aufl. 1792/94) Hildesheim 1970.

II. Aus den Artikeln „Gefährte“, „Harmonik“, „Musik“, „Ouverture“, „Preludiren, Preludium“, „Tact“, „Veränderungen, Variationen“, „Vierstimmig“ und „Vortrag“. Mit Ausnahme einer Fehlerberichtigung (Bd. I, S. 439 „F dur“ statt „Fis dur“, ab 1778 richtig „Fis dur“ – gemeint ist BWV 882/2) ist der Text in allen Auflagen unverändert beibehalten worden. Zu einigen Zusätzen zu den Auflagen von 1786/87 und 1792/94 vgl. Dok. 915. Nach Sulzers Vorrede zum zweiten Bande stammen die musikalischen Artikel vom Buchstaben S an mit wenigen Ausnahmen von „Herrn Schultze aus Lüneburg“ (J. A. P. Schulz; vgl. auch Dok. 1029), während Kirnberger an beiden Bänden beratend mitwirkte. In Ebeling/Bodes Zusätzen zu Burneys Tagebuch (vgl. Dok. 776) wird dagegen behauptet: „Der Herr Professor Sulzer hat die musikalischen Artikel in seinem Lexicon nicht allein gemacht. Im ersten Theile hat Agricola viel gearbeitet, und im 2ten arbeitet Kirnberger.“ Der Artikel „Preludiren, Preludium“ teilt in Anführungsstrichen einen „Aufsatz von einem sehr geschickten Virtuosen“ mit; das hier geäußerte Urteil über Bachs Kanonische Veränderungen BWV 769 taucht bei Türk wieder auf (vgl. Dok. 919). Mit Bachs „Arie für das Clavier . . .“ sind die Goldberg-Variationen BWV 988 gemeint, mit der gedruckten „Fuge aus dem D mol“ die Kunst der Fuge BWV 1080. Der Textbeginn „Murre nicht, lieber Christ“ weist auf die Arie aus der Kantate 144, die sich abschriftlich im Besitz Kirnbergers befand (jetzt Am. B. 595); allerdings benutzt Bach eine andere Rhythmisierung. Vgl. auch den Nachtrag auf S. 622.

Lit.: Spitta A II, S. 248; SIMG XV (1913/14), S. 189–194 (O. Rieß); Gerber ATL; H. Pischner, Die Harmonielehre Jean Philippe Rameaus, Leipzig 1963, S. 215f. (m. T., aus Art. Harmonik); Bitter S II, S. 316.

767.

KIRNBERGER: BACHS KONTRAFUNKTREGELN – CHORALSATZ – DISSONANZGEBRAUCH –
VERWENDUNG VON KIRCHENTONARTEN UND VON SELTENEN TAKTARTEN –
OSTINATOTECHNIK – KANONFORMEN
BERLIN, 1771, 1776, 1777 UND 1779

Sonst lassen sich alle großen Terzen, wenn sie nicht als Subsemitonia einer Tonart sind, so wie überhaupt alle kleinen Terzen verdoppeln, um verbotenen Quinten und Octaven zu entgehen. . . |

Nachstehendes Beyspiel von dem alten Bach, wo bey γ das Semitonium modi verdoppelt ist, müssen sich angehende Componisten nicht zur Regel dienen lassen. Dieser grosse Mann gieng hier von der Regel ab, um einen schönen Gesang in allen Stimmen zu erhalten, und wußte darum doch die Octaven zu vermeiden. |



[I, S. 37 + Errata S. 1-2]

Man findet noch immer Componisten, die sich fürchten den Quart-Sexten-Accord consonirend zu brauchen. Wen die hier angeführten Gründe nicht überzeugen, dem könnte man leicht durch die Autorität viel grosser Männer, seine Zweifel benehmen. Wir wollen aber nur folgendes anführen: |

[BWV 851, Echo, T. 22-25]

Im vierten Takte beyder Beyspiele ist der Quart-Sexten-Accord, welcher, wenn er dißonirend wäre, eine ganz andere Fortschreitung, als hier ist, haben müßte; denn hier wird weder die Quarte noch Sexte aufgelöst. Man erkennt daraus, daß es die zweyte Verwechslung des *Fis* Accordes ist. Niemand wird hier im zweyten Beyspiel weder die Quarte noch Sexte für Vorhalte der Terz und Quinte halten; denn der *Fis* Accord vom ersten Takte bleibt im Gehör, bis der *H* Accord erfolgt, gleichsam als wenn der Baß also gienge.



Daß man so gar in der Mitte eines Stückes mit dem consonirenden Quart-Sexten-Accord anfangen könne, erhellet | aus folgender Stelle, welches aber Anfängern

nachzuahmen nicht zu rathen ist: solche Freyheiten können nur Männer vom ersten Range nehmen.

[BWV 849/2, T. 96-98]

[S. 50—52]

Wegen der guten Abwechslung der Harmonie kann man jungen Tonsetzern nie genug empfehlen, daß sie die vielstimmigen Sachen eines Händels, Bachs und Grauns, mit anhaltendem Fleisse studiren. Ehe sie aber dieses mit dem erwünschten Erfolg thun können, muß ihnen der doppelte Contrapunkt geläufig seyn. [S. 148] Zwey Quinten, davon die eine vollkommen, die andere aber eine kleine Quinte ist, werden ohne Bedenken nach einander gesetzt, besonders im Absteigen, wie hier:

Doch hat J. S. Bach ein so zärtliches Gehör gehabt, daß ihn bisweilen auch dieses beleidiget hat. Wir finden daher, daß er durch Verdoppelung der Quinte bey dem Dreyklang die vollkommene Quinte nach der kleinen vermieden hat, wie aus nachstehenden Beyspiel zu sehen ist:

[S. 152]

Es ist vielleicht in | der ganzen Wissenschaft des Satzes nichts schwereres als dieses, daß jede der vier Stimmen nicht nur ihren eigenen fließenden Gesang habe, sondern, daß auch in allen einerley Charakter beybehalten werde, damit aus ihrer Vereinigung ein einziges vollkommenes Ganzes entstehe. Hierinn hat der verstorbene Capellmeister Bach in Leipzig vielleicht alle Componisten der Welt übertroffen; deswegen sowol seine Choräle, als seine grössern Sachen allen Componisten,

als die besten Muster zum fleißigen Studio, höchstens zu empfehlen sind ⁽⁶⁷⁾. Auch geübte Componisten werden sich leichter davon überzeugen können; wenn sie versuchen werden, zum Baß und Discant eines seiner Choräle, einen Alt und Tenor zu setzen, und diese Stimmen eben so singbar, und für den Ausdruck so gut zu machen, als die beyden andern sind.

(67) Wegen des grossen Nutzens, den junge Componisten aus den Werken dieses grossen Mannes schöpfen können, habe ich mich entschlossen mit nächstem eine Sammlung von hundert Chorälen von demselben durch den Druck bekannt zu machen. [S. 156—157]

In der obersten Stimme müssen auch die bloß durchgehenden Octaven und Quinten gegen den Baß sorgfältig vermieden werden. Diese grosse Sorgfalt hat man in Ansehung der obern Stimmen gegen die Mittelstimmen eben nicht nöthig; wiewol einem feinen Gehör auch da durchgehende Quinten fühlbar sind. Man findet sogar, daß der selige Bach verdeckte Quinten zuweilen in den Mittelstimmen vermieden hat, und statt der Octave beym ordinairn Accorde die Quinte verdoppelt hat, wie bey α



[S. 159]

Ueberhaupt müssen die Duo, von zwey concertirenden Stimmen und einem Baß, oder mehrern begleitenden Stimmen allemal so gesetzt seyn, daß sie auch ohne Begleitung so schön, wie ein zweystimmiger reiner Satz klingen. Dieses können nur die Tonsetzer erreichen, die hinlänglich in der Wissenschaft der Fugen, und der dazu nöthigen einzel[n]en Theile, als gebundener und freyer Nachahmungen und Canons, geübet sind. Die vollkommensten Muster dieser Art sind die Händel-schen, Bachischen und Graunischen Arbeiten. [S. 171]

Dieser zweystimmige Satz auf zwey Flöten, oder andern gleichtönenden Instrumenten, oder Stimmen, ist wegen der Schwürigkeit, daß eine dritte Stimme nicht dabey vermißt werde, so schwer, daß ich von dieser Art nur des Herrn W. Friedemanns Bachs, ältesten Sohn des J. S. Bachs, Flötenduetten kenne, die als vollkommene Muster zur Richtschnur dieses Satzes dienen | können. Viele Duetten sind der Gefahr unterworfen, daß mehr als eine Stimme dazu könne gesetzt werden.

Noch schwerer ist es, ohne die geringste Begleitung, einen einfachen Gesang so harmonisch zu schreiben, daß es nicht möglich sey, eine Stimme ohne Fehler beyzufügen: nicht einmal zu rechnen, daß die hinzugefügte Stimme höchst unsingbar und ungeschickt seyn würde. In dieser Art hat man von J. S. Bach, ohne einiges Accompagnement, 6 Sonaten für die Violin und 6 für das Violoncell.

[S. 175—176]

Hat man in diesen charakterisirten Stücken keine Fertigkeit, so ist es nicht wol möglich irgend einem Stück einen bestimmten Charakter | zu geben, der doch selbst jede Fuge haben muß. Wer die Fugen von J. Seb. Bach studirt, wird finden, daß jede allemal ihren genau bestimmten Charakter hat. Dieses wird keiner erreichen, der nicht unfugirten Sachen ihren Charakter geben kann. [S. 202—203]

... Hier sind sogar zuweilen vier Töne nach einander dißonirend. Wegen der Geschwindigkeit, und der leichten und faßlichen Melodie halber geht es noch an; nur in langsamer Bewegung wäre dieses unausstehlich. Aber auch in geschwinder Bewegung muß man nicht ofte damit kommen, zumal wenn noch mehrere Stimmen auf gleiche Art rauschten; denn es macht den Gesang höchst verwirrt. Es ist beßer, daß man hierin den Capellmeister Graun, den wohlklingendsten und nachdenklichsten Setzer für den schönen Gesang, als Händel oder J. S. Bach zum Muster nehme. Der letztere wagte hierin am meisten, daher erfodern seine Sachen einen ganz besondern Vortrag, der seiner Schreibart genau angepaßt ist; denn sonst sind viele von seinen Sachen kaum anzuhören. Wer die | Harmonie nicht vollkommen kennt, muß sich nicht erkühnen seine schweren Sachen zu spielen: trifft man aber den wahren Vortrag derselben, so klingen auch seine gelehrtesten Fugen schön. [S. 216—217]

Man kann noch als etwas beson|ders von dem *Canto firmo* desselben anmerken; daß er sowol von dem berühmten J. S. Bach, als von dem verstorbenen Capellmeister Graun auf dreyerley Art gesetzt worden, wie bey *a*, bey *b* und bey *c*.

a

[BWV 248/5] Erster Vers

a

[BWV 248/5] Schluß Vers

b

[BWV 244/72]

b

[BWV 244/72]

[BWV 244/21 bzw. 23 bzw. 53?]

[BWV 244/53?]

Die erste Art ist ohne Zweifel genau nach dem Sinn des ersten Erfinders dieser Melodie, nemlich in der Phrygischen Tonart; die zweyte fängt in der Unterdominante der Phrygischen, oder wenn man will in der Aeolischen Tonart an, und schließt hernach in der Dominante; die dritte ist in der Jonischen Tonart. Diese scheint am wenigsten nach dem Sinn des Erfinders, ist aber vermuthlich von den beyden erwähnten Componisten darum so gesetzt worden, weil in den meisten Kirchen die Gemeinde denselben Baß singt. In diesem Falle ist es am besten, daß die Orgel diesen Baß behalte. Denn wenn die ganze Gemeinde singt, so würde ein unausstehlicher Uebelklang entstehen, wenn am Ende des ersten Verses die Orgel in *E* dur aushielte, die ganze Kirche aber in *C* dur sänge.

Man sieht schon aus diesen drey Beyspielen, wie zu einer Melodie sich verschiedene Bässe anbringen laßen, dadurch kann die Melodie verschiedene Charak|tere annehmen und zu verschiedenen Liedern sehr ungleichen Inhalts gleich gut gebraucht werden. [S. 220—223]

... Ja man muß nicht einmahl gerne in den Mittelstimmen einen Ton zu oft wiederholen oder liegen laßen; die Mittelstimmen der Choräle des alten Bachs sind so beschaffen, daß sie ihres Gesanges wegen eine Hauptstimme abgeben können. [II/1, S. 39]

Ich kann auch noch anführen, daß der delicateste der neuern Componisten, J. S. Bach, die Methode, nach den alten Kirchentönen zu setzen, vor nothwendig gehalten hat, wie aus dessen Catechismus-Gesängen zu sehen ist, deren so viele auf diese Weise gesetzt sind.

Z. E. Christ aller Welt Trost, S. 13. und

Kyrie, Gott heiliger Geist, S. 15. welcher phrygisch und ins *G* versetzt ist.

Dies sind die heiligen zehn Gebot, S. 30., myxolydisch, auch S. 35. die Fuge über den nemlichen Gesang.

Wir glauben all' an einen Gott, S. 37., dorisch.

Vater unser im Himmelreich, S. 40., dorisch, aber ins *E* versetzt.

Christ unser Herr zum Jordan kam, S. 47., dorisch ins *E* versetzt.

Aus tiefer Noth ꝛ. S. 51., phrygisch.

Jesus Christus ꝛ. S. 60., dorisch ins *E* versetzt, u. a. m.

[S. 49]

Ein Beispiel der strengsten Behandlung ist folgender Choral: Komm Gott Schöpfer α . von J. Seb. Bach, in der myxolydischen Tonart.

| Andere Beyspiele, wo der angenehmeren und fließenderen Modulation wegen, bald die kleine, bald die große Sexte und Septime in der harmonischen Begleitung angebracht ist, sind folgende:

Das alte Jahr vergangen ist, von J. Seb. Bach.

[S. 63–65]

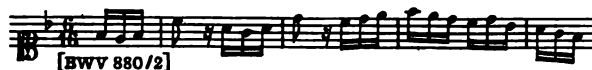
Heut zu Tage werden die alten Tonarten, zumal in protestantischen Ländern, wo die Kirchenmusik fast durchgängig sehr schlecht bestellt ist, zu sehr vernachlässiget; dies ist eine mit von den Ursachen, warum die heutige Kirchenmusik,

selbst in katholischen Ländern, so tief gesunken ist, daß man sie fast nicht mehr von der theatralischen unterscheiden kann. So gut eine solche Musik auch ausgearbeitet seyn mag, so ist sie in der Kirche doch allezeit von matter, wo nicht den Empfindungen der Andacht ganz entgegengesetzter Wirkung. Man höre dagegen eine von guten Meistern in den wahren Kirchentönen ausgearbeitete Musik, eine Messe von *Prenestini*, *Leonardo Leo*, *Lotti*, *Franc. Gasparini*, *Frescobaldi*, *Battiferri*, *Fux*, *Hendel*, *J. S. Bach*, *Froberger*, *Zelenka*, u. a. Ja man höre dagegen bloß einen simplen Choral! welche Kraft! welche der Kirche und der Religion anständige Würde! welche Hoheit des Ausdrucks! Freylich sind es die Tonarten nicht allein, die das bewirken, aber niemand wird läugnen können, daß sie aufs kräftigste dazu beytragen. [S. 66]

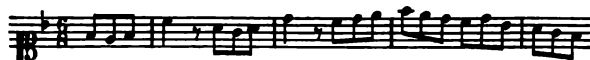


Jedes dieser Beyspiele unterscheidet sich von den übrigen durch eine charakterisirte Bewegung, die erstlich durch die Verschiedenheit des Tempo und der Taktart, und bey denen die von einerley Tempo und Taktart sind, durch die Verschiedenheit der Notengattungen, aus denen die Melodie zusammengesetzt ist, fühlbar wird. Hierauf muß der junge Tonsetzer besonders aufmerksam seyn, und sich durch fleißiges Studiren in den Werken guter Meister hinlängliche Erfahrungen von der besondern Wirkung jeder Art von Notengattungen in allen Taktarten erwerben; . . . [S. 108, 110—111]

Der Zweyachteltackt würde wegen der Geschwindigkeit seiner Bewegung und der gar zu grossen Leichtigkeit seines Vortrags nur zu kurzen lustigen Tanzstücken schicklich seyn, er ist aber nicht im Gebrauch, und wir hätten ihn nicht angeführt, wenn nicht der aus ihm entstehende Sechsechzehnteltackt hätte angeführt werden müssen, in welchem viele Stücke vorhanden sind, und der sich durch die Flüchtigkeit seiner Bewegung und die Leichtigkeit seines Vortrags sehr von dem $\frac{6}{8}$ Tackt unterscheidet. *J. S. Bach* und *Couperin* haben nicht ohne Ursache einige ihrer Stücke in den $\frac{6}{16}$ Tackt gesetzt. Wem ist die Bachische Fuge unbekannt?



Man versetze dieses Thema in $\frac{6}{8}$ also:



|sogleich ist die Bewegung nicht mehr dieselbe, der Gang ist weit schwerfälliger, die Töne, zumal die durchgehenden, erhalten ein zu schweres Gewicht, kurz, der Ausdruck des ganzen Stücks leidet, und ist gar nicht mehr der, den Bach darin gelegt hat. Soll diese Fuge auf dem Clavier richtig vorgetragen werden, so müßen die Töne in einer flüchtigen Bewegung leicht, und ohne den geringsten Druck angeschlagen werden; dies ist es, was der $\frac{6}{8}$ Tackt bezeichnet. [S. 119—120]

Mit dem aus dem Vierviertel- entstehenden Zwölfachteltackt von triplirten Zeiten hat es die nemliche Bewandniß. Einige ältere Componisten, die über die Art des Vortrags ihrer Ausarbeitungen sehr delicat waren, haben oft Stücke im $\frac{12}{8}$ Tackt, die aus lauter Sechszehntel bestanden, mit $\frac{24}{8}$ bezeichnet, anzudeuten, daß die Sechszehntel leicht und flüchtig und ohne den geringsten Druck auf der ersten Note jeder Zeit vorgetragen werden sollten. . . .

Der aus dem $\frac{3}{4}$ entstehende Zwölfsechszehnteltackt von triplirten Zeiten, ist, ob er gleich hintangesetzt, und statt seiner alles in $\frac{12}{8}$ Tackt gesetzt wird, doch von diesem wegen der größeren Leichtigkeit seines Vortrags weit unterschieden. Der alte Bach hat gewiß nicht ohne Ursache die Fuge *A* in dem $\frac{12}{8}$, und die andere *B* in dem $\frac{12}{16}$ Tackt gesetzt. |

The image shows two musical staves, labeled A and B. Staff A is in 12/8 time and Staff B is in 12/16 time. Both are in G major and bass clef. Staff A is labeled [Bwv 961] and Staff B is labeled [Bwv 873/2].

Jedermann wird in diesen Beyspielen den Unterschied beyder Tacktarten leicht fühlen. Die bey *A* bezeichnet eine langsamere Bewegung und einen nachdrücklichern Vortrag, auch können in dieser Tacktart viele Sechszehntel angebracht werden; in der bey *B* hingegen können keine kürzere Notengattungen angebracht werden, und die Sechszehntel werden flüchtig und rund, ohne allen Druck, vorgetragen. Händel, Bach und *Couperin* haben viele Stücke in dem $\frac{12}{16}$ Tackt gesetzt. [S. 123—124]

Obgleich der $\frac{3}{2}$ mit dem $\frac{3}{4}$ Tackt wegen des verschiedenen Gewichts ihrer Zeiten keine weitere Aehnlichkeit hat, als daß beyde Tacktarten sechs Viertelnoten in sich enthalten, so ist doch als etwas besonderes anzumerken, daß alte gute Componisten die Courante, die insgemein in dem $\frac{3}{2}$ Tackt gesetzt wird, so behandelt haben, daß beyde Tacktarten in derselben oft durcheinander gemischt worden. Man sehe z. B. den ersten Theil einer Courante fürs Clavier von *Couperin*. . . | . . . Der zweyte, sechste und die Baßmelodie des siebenten Tacktes dieser Courante sind in dem $\frac{3}{2}$ Tackt, die übrigen Tackte aber in dem $\frac{3}{4}$ Tackt gesetzt. In J. S. Bachs Werke findet man eine Menge auf eben diese Art behandelte Couranten. [S. 127—128]

qu'il a prolongé au delà de deux heures une conversation sur différentes matières, et dans laquelle il mettoit une gaieté, que jusqu'ici je ne lui avois pas encore vue. entre autres il me parla musique, et d'un grand organiste nommé Bach, qui vint de faire quelques jours à Berlin, cet artiste est doué d'un talent supérieur à tout ce que j'ai entendu ou pu imaginer en profondeur de connaissances harmoniques et en force d'exécution, ce grand-cœur qui ont connu son père ne trouvent pas encore qu'il l'égalé, le Roi en a cette opinion et pour me le prouver il chanta à haute voix un sujet de Fugue chromatique, qu'il avoit donné à ce vieux Bach, qui sur le champ en fit une Fugue à 4 puis à 5, puis enfin à huit voix obligés. m'ayant évanoué ensuite si je m'occupois aussi toujours de la Musique, et si j'avois quelquefois des Concerto chez moi, je n'avis pas lui dire que les Musiciens étoient trop mauvais, mais je lui dis qu'il y avoit trop de difficulté à rassembler les bons qui sont occupés près de lui; il me répondit qu'il en gardoit fort peu près de sa personne, qu'il en retentit beaucoup à Berlin, et qu'il leur donneroit les ordres de se rendre chez moi tout autans de fois que je le voudrois, je le remerciai de mon mieux de cette marque de faveur, et ces Messieurs sont déjà venus m'annoncer les ordres qu'ils ont recus, de sorte que me voilà condamné à me faire impatienter par des gens qui n'ont ni ame ni grise et une haute opinion d'eux mêmes. on m'ecorchera les veilles, on me fera bouillir le sang, et je serai encore obligé d'en témoigner de la reconnaissance; qui dans ce pays-ci ne se borne pas à des complimens. mais j'envisagerai la chose du bon côté, et je serai toujours flatté de l'attention très distinguée du Roi. nous avons parlé aussi de la Littérature Allemande, dont il commence à avoir bonne opinion et à prévoir de très-grands progrès. il cita les fables de Jellert qui se comparoit à celles d'Esoppe et de la Fontaine. je citai Gesner qu'il ne connoit pas. Klopstock para vauillamment la reciter, mais le Roi avec justice le trouve trop emphatique, quoiqu'il doute qu'il l'ait lu. l'esprit de ses Humanités dont le poète s'est servi, nous mena à l'éloge de la langue allemande qui a une grandeur marquée, d'un sujet le Roi me conta qu'autrefois Gottsched avoit voulu

Aus. up. Kant M. P. 1774 8

Hamburg, den 26. 8. 1774

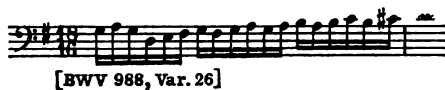
geachteter und verehrter
Freund,

Gierbig ersehnen Sie die 2 Bände für
 den wichtigen Vortrag in der
 Natur. Bei dem sind für den die
 Begabung Spezialeinheit ist geben
 die dabei zu schreiben an ungenügend
 der Sache des pers. Antwort. außer
 dem erhalten Sie auf C. P. D. 1774
 I. S. 2. ob so viele aus W. F. unter dem
 stehen für Begabung der Spiele für
 auf einige sehr gut, und unter dem
 liegen ist das Obelange nicht ist zu
 Cessing. Bei nach nie davon ein von
 I. S. 2. nach ein so viel mehr von
 zu dem. Dies ist alles real
 habe. Es ist ärgere. Das die Tag
 der Natur so sein Platten, auf die alle
 die Lage sehr beständig in sie zusammen zu
 tauchen. Ich die für
 Ihr erlich
 C. Ph. E. Bach

Der Inhalt des B. ist
 die Begabung der
 die dabei zu schreiben
 der Sache des pers.
 dem erhalten Sie auf
 I. S. 2. ob so viele
 stehen für Begabung
 auf einige sehr gut
 liegen ist das Obelange
 Cessing. Bei nach nie
 I. S. 2. nach ein so
 zu dem. Dies ist alles
 habe. Es ist ärgere.
 der Natur so sein
 die Lage sehr beständig
 tauchen. Ich die für
 Ihr erlich

C. Ph. E. Bach: Brief an J. N. Forkel
Hamburg, 26. 8. 1774 (Dok. 793)

Der $\frac{3}{4}$ und $\frac{9}{8}$ Takt hat den ältern Componisten zu einem Achtzehnzehnsteltakt von drey siplirten Zeiten Gelegenheit gegeben, wenn sie anzeigen | wollten, daß das Stück leicht, flüchtig und ohne den geringsten Druck auf der ersten Note jeder Zeit vorgetragen werden sollte. Z. B.



[BWV 988, Var. 26]

Da aber dergleichen Feinheiten des Vortrags so verloren gegangen, daß so gar viele, die doch Virtuosen heissen, sechs zusammengezogene Sechszehntel wie zwey zusammengesetzte Triolen vortragen, so gehört der $\frac{18}{8}$ Takt unter die verlorenen und heut zu Tage sehr entbehrlichen Taktarten. [S. 129–130]

Ganz schlecht aber ist die Art einiger Componisten, die gleich anfangs eines Stückes nach zwey, oder vier Tacten, wieder in der Haupttonica schliessen, folglich wieder da stehen wo sie angefangen haben. Um dieses zu vermeiden, und das Ritornell mit dem folgenden genau zu verbinden, könnte die Solo- oder Singestimme gleich mit dem Schluß des Ritornells anfangen, dadurch würde die genaueste Verbindung der Haupttheile des Stückes erhalten. Folgendes Clavier-Concert von J. S. Bach, kann zum Beyspiel dieser Verbindung dienen: |



[S. 139–140]

Das folgende Exempel ist von *J. S. Bach*, dessen sechs Veränderungen ich angezeigt habe. In denselbigen kömmt sowohl die Quinte als Quarte, eben so wie sie sonst verboten wird, öfters vor, und dadurch entsteht der sonst unerlaubte $\frac{6}{4}$ Accord in der Unterstimme.



[nach BWV 795]

| Bach, der öfters für gelehrte Ohren geschrieben, kann freylich von den angehenden Contrapunctschülern, die in diesem Fall die fehlende Grundstimme nicht deutlich genug fühlen und beurtheilen können, nicht verstanden werden, und diesen ist eine Nachahmung davon nicht eher zu rathen, als bis sie zu reifern Einsichten gekommen, indem selbige der $\frac{3}{4}$ Accord zu häufigen Fehlern leitet.

Eben so hat Bach mit der, sonst auch in diesem Contrapunct der Octave, verbotenen None, Umkehrungen angebracht, bey denen man sich wohl in acht zu nehmen hat, wenn dem Gehör nicht soll Gewalt angethan werden. Auf was für eine Art er einen Gebrauch davon gemacht, läßt sich nach erwähnten Einschränkungen am besten aus den Exempeln erlernen und nachmachen.

[T. 58-61, quinttransponiert]

Das erste Exempel ist im Discant mit der None, welche sich gegen die Baßstimme in die Octave auflöset, und bey deren Umkehrung daraus die Septime entstehet; wobey der Baß als gewesene None einen Grad unter sich in die Octave auflöset. [II/2, S. 39–42]

Anwendung des doppelten Contrapuncts in der Octave, auf Canons.

Das Verlangen, eine Melodie oder Hauptthema eines angehenden Stücks, es bestehe aus vier oder mehreren Tacten, öfter zu hören, gab zu den verschiedenen Arten, solches zu wiederholen, Gelegenheit, und diese Wiederholung geschahe entweder erst dann, wenn man den Grundton verlassen, und in einen andern ausgewichen war, welches, wie bereits oben erwähnt, *Transpositio* heißt, oder wenn man das Thema von einer andern Stimme vortragen ließ. Dies geschahe auf zweyerley Art.

Die zweyte Art war, daß die andere Stimme, wie im nachfolgenden Beyspiel, um ein Achtel, Viertel, oder auch einen oder mehrere Tacte nach des Anfange des Thema eintrat.

[BWV 1051/1]

*) Dieser erste Satz würde, als zweystimmig betrachtet, nicht nach den Regeln dieses Satzes eingerichtet seyn, und an verschiedenen Orten leer klingen; allein er ist aus einem sechsstimmigen Concert genommen, in welchem durch die noch hinzukommende Stimmen die Harmonie ergänzt wird. [S. 57–58]

Zum Beyspiel, wie die Versetzungen in diesem Contrapunct vielfältig anzubringen seyen, will ich einen Auszug von einer Bachischen Fuge aus dem *B* moll anführen, wo der Satz erstlich aus einem zweystimmigen zu einem drey- und vierstimmigen wird, und im Canon um eine Tactzeit später, sowohl im *motu recto* als *contrario* geht. Um der schweren Tonart *B* moll willen, habe ich diese Versetzungen in leichtere bekannte Tonarten transponiret. Man wird finden, daß bey dem drey- und vierstimmigen Satze der Contrapunct der Decime dazu gebraucht worden ist. Die übrigen zweystimmigen Veränderungen sind meistens durch den Contrapunct der Octave hervorgebracht. Aus diesen wenigen Exempeln wird ein jeder leicht begreifen, daß die Versetzungen in alle Gattungen der Contrapuncte, eine fast unerschöpfliche Mannigfaltigkeit der Melodie und Harmonie hervorbringen. |

Contrapunctus.

[nach BWV 891/2]

Cantus firmus.
Contrapunctus in 10.

[S. 108–113]

Hier ist ein zweystimmiger Satz, der sich in den Contrapunct der None umkehren und in den Contrapunct der Terz versetzen lässet, woraus ein vierstimmiger Satz gemacht ist. Es würde unrecht seyn, wenn man die Lehre also geben wollte: um einen drey- oder vierstimmigen Satz aus einem zweystimmigen zu machen, müsse man in dem Contrapunct der None den zweystimmigen Satz setzen.

Eben so verhält es sich, wenn man sagt: man müsse den zweystimmigen Satz in der Duodez schreiben; sowohl der in der None als Duodez sind nur zufällig.

Auch ist diese Regel nicht nothwendig, daß ein zweystimmiger Satz mit Beyfügung der Terzen vierstimmig gemacht werden müsse.

Hiezu kann man auch Sexten beyfügen, es bleibt dennoch allemal der Contrapunct in der Terz, und man hat, wenn man dieses beobachtet, auch nicht nöthig, eine Sexte im zweystimmigen Satze zu vermeiden, wie bey J. S. Bach.

[S. 1541]

Zur Verlängerung einer Melodie durch die Zusammensetzung solcher kleinen Sätze, werden die Fortschreitungen öfters sich sehr ungleich, so daß zuweilen auf einen Quartensprung, ein Quinten- oder Sextensprung vorkommt, worauf in diesem Fall nicht gesehen wird.

Folgende Exempel sind von J. S. Bach:

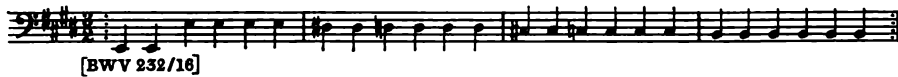
The image displays four musical examples in two systems. The first system shows a single example from [BWV 879/1, T. 5-10]. The second system shows two examples: [BWV 879/1, T. 53-54] and [BWV 811, Gigue], with the text 'u.s.f.' between them. The third system shows an example from [BWV 811, Gigue, T. 25-28]. Each example consists of a grand staff with a treble and bass clef, showing a melodic line in the upper voice and a supporting bass line. The examples illustrate various intervallic leaps and rhythmic patterns characteristic of Bach's style.

Man findet in J. S. Bachs Claviersachen, auch bey mehreren großen Componisten, viele ganze Stücke, welche von Note zu Note in allen Stimmen umgekehrt sind, ohne daß der gute Gesang oder reine Satz dadurch verloren hätte. In diesem Fall kann man der Kunst nichts entgegen sagen, sondern es zeigt vielmehr die größten Meister an. [S. 164—166]

. . . allein es sind nicht alle Arten des *Ostinato* gut und brauchbar, daher man das unbrauchbare von folgenden Gattungen unterscheiden muß, so noch bis diesen Tag mit Nutzen angewendet werden. Diese z. E. lassen einen kurzen Satz in einer Stimme immer nach einander folgen, am meisten in der Baßstimme, und haben immer andere Melodien dazu, auch sogar Canones in allen Intervallen, welches die allerkünstlichste und schwereste Art in der ganzen musicalischen Wissenschaft ist, und meistentheils also modulirt wird, als wäre es ein Stück ohne allen Zwang. Sie sind die Grundlage zu allen denjenigen Stücken, wo ein fester Gesang in der Oberstimme bleibt, und eine oder mehrere Unterstimmen Veränderungen leiden. Dergleichen hat man von J. S. Bach, und nach demselben von Händel.

. . . | . . .

Von J. S. Bach in einer Messe über *Crucifixus* zehenstimmig, welches voller Empfindung, Imitationen, Canons, Contrapuncte, und schönen Modulation ist.



Ueber folgenden Grundbaß einer Arie sind 30 Veränderungen, worunter Canones in allen Intervallen sind, als im Einklang, in der 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8 und 9, auch sogar eine vierstimmige reguläre Fuge darüber.



Von eben dergleichen Kunst ist Bachs in Nürnberg herausgekommener Choral:
Vom Himmel hoch, da komm ich her. [S. 171–173]

Von J. S. Bach.



in der Gegenbewegung.



[S. 192–193]

Aus den öffentlichen Zeitungen ist bekannt, daß, als der verstorbene Capellmeister Joh. Seb. Bach aus Leipzig die Gnade hatte, von Sr. Maj. dem König von Preußen in Potsdam sich hören zu lassen, Sie Höchste Selbst ihm ein sehr tief ausgedachtes Thema aufgaben, worüber er extemporierte, hierauf es ausgearbeitet dem Druck unter folgendem Titel übergab: Musicalisches Opfer, Sr. Königlichen Majestät in Preußen allerunterthänigst gewidmet von Johann Sebastian Bach. Leipzig 1747. und es Sr. Maj. zueignete.

Darinnen befinden sich Canones, die ich, wegen ihrer Schönheit, aufgelöset hier mit beyfüge; außer diesen füge ich noch mehrere bey, damit man verschiedene Gattungen kennen lerne. [II/3, S. 17]

Wie die Töne im vielstimmigen Satze zu verdoppeln sind, ist in meinem ersten Theile und denn ausführlicher noch in dem Zusatze über die wahren Grundsätze zum Gebrauch der Harmonie, als auch in Sulzers Theorie mit unwidersprechlichen Gründen deutlich beschrieben.

Man wird überdies aus diesen practischen Beyspielen von Joh. Seb. Bach, welche vollkommen mit meinen Lehren übereinstimmen, deutlich einsehen, daß dies

die einzigen wahren Grundsätze des vielstimmigen Satzes sind, und daß das System des *Rameau* auf ganz falschen Grundsätzen beruhet.

Regula Ioh. Seb. Bachii:

In Compositione quinque partibus instructa non sunt duplicandae

2, 4, 5, 6, 7 et 9.
e.g.

12 14 5 6
6 6 2 3 6

[S. 41]

Soggetto proposto da S. Mta. il Ré di Prussia.

[BWV 1079]

J. Seb. Bach.(1) *Canone perp. sopra il Soggetto dato dal Ré.*

[BWV 1079/2]

J. Seb. Bach.(2)

Musical score for J. Seb. Bach (2), BWV 1079/3c. The score is written for piano and consists of three staves. The top staff is the right hand, the middle staff is the left hand, and the bottom staff is the bass line. The music is in a minor key and features a complex, rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes.

[BWV 1079/3c]

Continuation of the musical score for J. Seb. Bach (2), BWV 1079/3c. The score continues with the same three-staff format, showing the intricate rhythmic and melodic development of the piece.

J. Seb. Bach.(3)

Per tonos.

Musical score for J. Seb. Bach (3), BWV 1079/3e. The score is written for piano and consists of three staves. The top staff is the right hand, the middle staff is the left hand, and the bottom staff is the bass line. The music is in a minor key and features a complex, rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes.

[BWV 1079/3e]

Continuation of the musical score for J. Seb. Bach (3), BWV 1079/3e. The score continues with the same three-staff format, showing the intricate rhythmic and melodic development of the piece.

Continuation of the musical score for J. Seb. Bach (3), BWV 1079/3e. The score continues with the same three-staff format, showing the intricate rhythmic and melodic development of the piece.

J. Seb. Bach. (4)

[BWV 1079/3a]

[S. 45-51]

Von Joh. Sebastian Bach.

Hoboens
im Einkl.

1. Violin.

2. Violin.

Viola.

Discant.

Alt.

Tenor.

Baß.

Chri - ste e - lei - son, e - lei - son, e -

Grund-
Baß.

[BWV 234]

Chri - ste e - lei - son, e - lei - son,
 lei - son, Chri - ste, Chri - ste e - lei - son, Chri - ste e -

[S. 63–64]

Die hier wenigen gegebenen Muster von verschiedenen Arten der Canons habe ich hauptsächlich als einen Beweis hergesetzt, daß die größten Meister sich immer gelegentlich damit abgegeben haben; . . . |

. . . Die zwey von mir folgende vierstimmige Canons, . . . können sehr leicht für pedantische Künsteleyen angesehen werden, allein das vom Joh. Seb. Bach darauf folgende *Kyrie* wird den Nutzen solcher Arbeit deutlich zu erkennen geben. Außerdem ist dies *Kyrie* ganz verschieden, gegen alle vorhergewesene Kirchenmusik, weil man gemeinlich immer in dem so genannten schweren Styl geschrieben, in welchem gar keine Verwechslungen der dissonirenden Accorde Statt fanden. [S. 72, 73]

Eben so wenig gründlich sind die Betrachtungen [Marpurgs] über den dritten Vorzug der Kirnbergerischen Temperatur. Er quält und martert sich zwar, um diesen auch weg zu disputiren, calculirt hin und wieder, sucht Herrn Seb. Bach, Telemann ꝛc. mit ins Spiel zu bringen, schmeichelt seine Leser, und bittelt manchmal um ihren Beyfall. Dem allen ohngeachtet wird er doch niemanden überzeugen. [S. 186]

Was übrigens der Herr Capellmeister Bach in Hamburg von dem vortrefflichen Werke des Herrn Marpurgs halte, zeugen einige Stellen aus einem Briefe, den dieser berühmte Mann an mich geschrieben hat.

„Das Betragen von Herr Marpurgen gegen Ihnen ist verabscheuungswürdig.“

Ferner; „Daß meine und meines seel. Vaters Grundsätze antirameauisch sind, können Sie laut sagen.“ [S. 188]

I. Drr.: Die Kunst des reinen Satzes in der Musik aus sicheren Grundsätzen hergeleitet und mit deutlichen Beyspielen erläutert von Joh. Phil. Kirnberger . . . Berlin, in Commißion bey Christian Friedrich Voß. 1771., S. 37, 50–52, 148, 152, 156–157, 159, 171, 175–176, 202–203, 216–217, 220–223, Errata S. 1–2 (Expl.: DtStB, Mus. Gk $\frac{168}{2}$). — Nachdr., dto., Berlin und Königsberg, bey G. J. Decker und G. L. Hartung, 1774. (Titelaufgabe); dto., Berlin, bey Heinrich August Rottmann. (o. J., späterer Nachdr., Expl.: DtStB, Mus. Gk 168); dto., . . . von Joh. Phil. Kirnberger. Erster Theil. . . Wien, 1793, verlegt von der musikalisch-typographischen Gesellschaft. (Expl.: DtStB, Mus. Gk $\frac{168}{5}$). — Die Kunst des reinen Satzes . . . (wie oben) . . . Zweyter Theil. . . Erste Abtheilung. Berlin und Königsberg, bey G. J. Decker und G. L. Hartung, 1776., S. 39, 49, 63–66, 108, 110–111, 119–120, 123–124, 127–128, 129–130, 139–140. — Nachdr.: dto., Wien, 1793, verlegt von der musikalisch-typographischen Gesellschaft. (Expl.: DtStB, Mus. Gk $\frac{168}{5}$). — Die Kunst des reinen Satzes . . . (wie oben) . . . Zweyter Theil . . . Zweyte Abtheilung. Berlin und Königsberg, bey G. J. Decker und G. L. Hartung, 1777., S. 39–42, 57–58, 108–113, 154, 164–166, 171–173, 192–193. — Nachdr.: dto., Wien, Im Verlag der k.k. priv. chemischen Druckerey am Graben N^o 948. (Expl.: DtStB, Mus. Gk $\frac{168}{5}$). — Die Kunst des reinen Satzes . . . (wie oben) . . . Zweyter Theil . . . Dritte Abtheilung. Berlin und Königsberg, bey G. J. Decker und G. L. Hartung, 1779., S. 17, 41, 45–51, 63 (–71), 73, 186, 188. — Nachdr.: dto., Wien Im Verlag der k.k. priv. chemischen Druckerey am Graben N^o 949 (Expl.: DtStB, Mus. Gk $\frac{168}{5}$). — Hs.: BB [Dahlem], Am.B. 398 [VII], Bl. 17v bis 18v (= nur Teil II/3, S. 41).

Faks.-Nachdr. (der Erstausgabe) Hildesheim 1968.

Übers. engl.: Bach Reader, S. 260f. (nur Teil I, S. 156f., 216f.), 450; Mendel, S. 500 (nur Teil II/2, S. 188).

II. Aus folgenden Kapiteln: Teil I. „Vierter Abschnitt. Anmerkungen über die Beschaffenheit und den Gebrauch der Accorde und einiger dazu gehörigen Intervalle. 1) Ueber den Dreyklang.“ (S. 34 ff.); „Zehnter Abschnitt. Von dem einfachen Contrapunct in zwey und mehr Stimmen.“ (S. 141 ff.); „Eilfter Abschnitt. Von dem verzihrten oder bunten einfachen Contrapunct.“ (S. 189 ff.) — Teil II/1. „Erster Abschnitt. Von den verschiedenen Arten der harmonischen Begleitung zu einer gegebenen Melodie, 1) in Absicht auf ihre Richtigkeit, 2) in Absicht auf den Ausdruck.“ (S. 3 ff.); „Zweyter Abschnitt. Von der Tonleiter, und den daher entstehenden Tönen und Tonarten. I. Von den Tonarten der Alten.“ (S. 41 ff.); „Vierter Abschnitt. Von der Bewegung, dem Takt und dem Rhythmus.“ (S. 105 ff.); „I. Von der Bewegung.“ (S. 106 ff.); „II. Von dem Tackte.“ (S. 113 ff.), „Anmerkungen über die einfachen geraden Tackarten von vier Zeiten.“ (S. 122 ff.), „Anmerkungen über die ungeraden Tackarten von drey Zeyten.“ (S. 127 ff.); „III. Von dem Rhythmus.“ (S. 137 ff.). — Teil II/2. „Fünfter Abschnitt. Von dem doppelten Contrapunct.“ (S. 3 ff.), „I. Von dem doppelten Contrapunct in der Octave.“ (S. 5 ff.), „Vom dreystimmigen Satze.“ (S. 30 ff.); „2. Vom doppelten Contrapunct in der Decime.“ (S. 66 ff.), „Vom Contrapunct der Duodez und der Quinte.“ (S. 113 ff.); [Beispielsammlung], S. 175 ff. — Teil II/3. „Beschuß von doppelten Contrapuncten.“ (S. 3 ff.); [Besprechung von:] „Friedrich Wilhelm Marpur, . . . Versuch über die musikalische Temperatur, . . . Breslau, . . . 1776.“ (S. 181 ff.); [Schlußbemerkung]: (S. 188).

Zu Kirnbergers Ankündigung der Herausgabe von 100 Chorälen (I, 156f.) vgl. Dok. 821 ff. In der erst 1784/87 erschienenen Ausgabe (vgl. Dok. 897) finden sich die hier mitgeteilten Choräle an folgenden Stellen: BWV 159/5 = Nr. 59, 248/5 = 344, 244/72 = 89, 244/21 bzw. 23 = 98, 244/53 = 87, 370 = 187, 288 = 162 (Abweichungen bei BWV 244/21, 23 bzw. 53 [transponiert] wohl mit Rücksicht auf Grauns Harmonisierung). Ungewiß bleibt, ob die Bemerkungen über den mehrstimmigen Gemeindegesang (I, 222f.) auch für Bachs Leipziger Zeit zutreffen. Zum rhythmischen Charakter von Fugen (I, 202f.) vgl. Dok. 840, zur Verwendung der Kirchentonarten (II/1, S. 39) vgl. Dok. 812; die hier erwähnten Choralbearbeitungen sind BWV 670, 671, 678, 679, 680, 682, 684, 686, 689. Zum Gebrauch seltener Taktarten vgl. Dok. 757, 809 und 929, zu Bachs Courantentyp vgl. Dok. 710. Das Beispiel aus BWV 1051 dürfte auf die autographe Widmungspartitur zurückgehen, die sich in Kirnbergers Besitz befand (vgl. BD I, S. 217). Die Bemerkung über Marburg (II/3, S. 186) stammt aus einer Besprechung, als deren Verfasser G. P. Tempelhoff gilt. Der in Kirnbergers Schlußbemerkung erwähnte Brief C. Ph. E. Bachs ist vielleicht identisch mit einem a. a. O. S. 14 erwähnten Brief vom 30. 12. 1778. Das bei Kirnberger vollständig abgedruckte „Christe“ aus BWV 234 wurde hier gekürzt wiedergegeben. Teile der „Kunst des reinen Satzes“ entstanden unter Mitarbeit von J. A. P. Schulz (vgl. z. B. Gerber NTL IV, Sp. 147); zur ergänzenden Abhandlung über „Die wahren Grundsätze . . .“ vgl. Dok. 781. Zur dortigen Methode vgl. das Beispiel aus BWV 849/2 (I, S. 52). Vgl. außerdem Dok. 844 a.

Lit.: Hilgenfeldt, S. 59, 122; Spitta A I, S. 676, 706, 743, 774, II, S. 513, 598, 601, 602, 607, 648, 651, 667f., 674, 699; Bitter A II, S. 159, 273, 259; Bitter S I, S. 48; Kinaky, S. 84f.; AmZ VI (1871), Sp. 531 (H. Bellermann); Eitner; MGG, Art. Kirnberger; Picken, S. 92f.; ADB; H. Riemann, Geschichte der Musiktheorie (vgl. Dok. 781), S. 496ff.; Gaudefroy-Démombynes, S. 323; K. G. Fellerer, Beiträge zur Choralbegleitung und Choralverarbeitung in der Orgelmusik des ausgehenden 18. und beginnenden 19. Jahrhunderts, Straßburg 1932, S. 15.

768.

BEGLEITVERS ZUR ÜBERSENDUNG DER CHROMATISCHEN FANTASIE UND FUGE

BRAUNSCHWEIG, 1771/74

Anbey kommt an
 Etwas Musik von Sebastian,
 Sonst genannt: *Fantasia chromatica*;
 Bleibt schön in alle *Saecula*.

I. Hg.: unbekannt. Textwiedergabe nach Forkel a. a. O.

Übers. engl.: Bach Reader, S. 342; slowak.: J. N. Forkel, O životě umění a uměleckých dílech Johanna Sebastiana Bacha (übers. von Gracian Černušák), Praha 1953, S. 74.

II. Aus Forkels Darlegungen über die Chromatische Fantasie und Fuge (BWV 903), worin es heißt: „Diese Fantasie ist einzig und hat nie ihres Gleichen gehabt. Ich erhielt sie zuerst von Wilh. Friedemann aus Braunschweig. Einer seiner und meiner Freunde, der gerne Knittelverse machte, schrieb auf ein beygelegtes Blatt:“ (s. o.). W. F. Bachs Aufenthalt in Braun-

schweig erstreckte sich von 1771 (Ende 1770?) bis etwa April 1774. Die Übersendung erfolgte wohl erst gegen Ende dieser Zeit.

Lit.: Forkel, S. 56 (m. T.); Falck, S. 44–49.

769.

SCHMUTZER: GESNERS URTEIL ÜBER BACH

ROSSLEBEN, 10. 11. 1772

... Nec deesse, aut defuisse temporibus recentioribus, qui in arte Musica ita excellent, vt in suo genere Roscii dicendi essent, clarissima *Schütziorum*, *Prinziorum*, *Kuhnauiorum*, *Bachiorum*, *Hendeliorum*, *Telemannorum*, *Grauniorum*, *Rolliorum*, omnium Germanorum, ac ciuium nostrorum, aliorumque nomina loquuntur. At fortunatum Bachium, qui suae virtutis GESNERVM praeconem inuenerit! quamquam non sine communi litterarum humaniorum laude decoratae. Is enim ingenium suum Bachio suppeditans, loco ad Quinctilianum aliquo ****) scripsit: haec omnia, Fabi, paucissima esse diceres, si videre tibi, ab inferis excitato, contingeret | Bachium, . . .

****) Lib. I. c. 12. n. 3. pag. 61.

I. Dr.: DOCTOREM RECENTEM ET NOVVM SCHOLAE ROSLEBIANAЕ ... AD AVDIENDAS ORATIONES A. D. XII. NOV. ... IN EA HABENDAS ... INVITAT COGNATIONEM QVAE EST GRAMMATICAE CVM MATHESI ET MVSICA ... IO. GOTTFR. SCHMVTZER, A. M. ET RECTOR. LIPSIAE, EX OFFICINA BREITKOPFIA, MDCCLXXII., S. 14–15 (Expl.: MB Leipzig, I 4° 100 [3]).

II. Aus einem zur Einführung von Johann Christian Schuknecht als Lehrer verfaßten Schulprogramm mit dem Schlußvermerk „Scr. Rosleb. X. Cal. Nou. A. C. MDCCLXXII.“ Das Gesner-Zitat (vgl. Dok. 432) ist dort vollständig, mit unwesentlichen orthographischen Varianten abgedruckt. Vgl. auch Dok. 775 und 781. J. G. Schmutzer hatte vor seiner Berufung nach Roßleben (1742) fast ein Jahrzehnt in Leipzig gelebt.

Lit.: Dietmann II, S. 950f.; J. G. Meusel, Lexikon der vom Jahr 1750 bis 1800 verstorbenen deutschen Schriftsteller, Bd. XII, Leipzig 1812, S. 331f.; Erler; J. G. Lorenz, Grimmenser Album, Grimma 1850, S. 238. Th. Herold, Geschichte der ... Klosterschule Roßleben von 1554 bis 1854, Halle 1854, S. 38, 45, 48, 54.

770.

AGRICOLA (?): KONZERTE FÜR MEHRERE KLAVIERE VON MÜTHEL,
WILHELM FRIEDEMANN UND JOHANN SEBASTIAN BACH

BERLIN, 1772

Das hier vorhabende Stück hat zwar hier und da concertirende und nachahmende Stellen. Im ganzen betrachtet aber, ist es mehr dialogisch als eigentlich concertirend ausgearbeitet. Die concertirende Art solcher Stücke kann man absonderlich

in einem ähnlichen, aber mit dem Namen Concert belegten, in seiner Art sehr schönen Stücke aus dem F dur, vom Hrn. Wilhelm Friedemann Bach, wenn man anders dessen, weil es nicht gedruckt ist, habhaft werden kann, und in den Concerten für 2 und 3 Flügel vom Hrn. Johann Sebastian Bach, die auch nicht gedruckt, und ziemlich schwer zu bekommen sind, ersehen.

I. Dr.: Allgemeine deutsche Bibliothek. Des siebenzehnten Bandes erstes Stück. Berlin und Stettin, verlegt Friedrich Nicolai, 1772., S. 239.

II. Aus der Besprechung von J. G. Müthels Duetto für 2 Claviere, 2 Flügel oder 2 Fortepiano, Riga 1771. Als Verfasser der unsignierten Rezension dürfte in Analogie zu Dok. 757, 764, 765 usw. Bachs Schüler J. F. Agricola anzunehmen sein. Zu W. F. Bachs Sonate für zwei Klaviere (Fk 10 = BWV Anh. 188) vgl. Dok. 793. Von Joh. Seb. Bachs Konzerten für mehrere Klaviere (BWV 1060–1065) liegen die Konzerte für drei Klaviere in d-Moll und C-Dur (BWV 1063 und 1064) in Abschriften Agricolas vor (Am. B. 67 und BB Mus.ms. Bach St 140, Am. B. 68). Lit.: TBSt 2/3; Blechschmidt B; BJ 1970, S. 52, 64f. (A. Dürr).

771.

BURNEY: BESITZVERMERKE IN BÜCHERN AUS BACHS NACHLASS

(HAMBURG, 1772?)

This Book, w^{ch} formerly belonged to Sebastian Bach was a present from my honoured Friend M^r C. P. E. Bach, Musick director at Hambro 1772.

C. Burney. [Ammerbach]

This book w^{ch} formerly appertained to Sebastian Bach, was given me at Hambro by his Son Charl: Philip Emanuel. 1772

[Gesangbuch]

I. Hss.: Cambridge University Library, Syn. 7.57.11 (Ammerbach, Orgel oder Instrument Tabulatur, 1571), Vorsatzblatt. – Glasgow University Library, Euing Collection (Ein hubsch new Gesangbuch, Ulm 1538), Vorsatzblatt.

Faks.: Music & Letters, Vol. 38 (1957), vor S. 23 (nur die Ammerbach-Eintragung).

II. Möglicherweise noch in Hamburg geschriebene Eintragungen Charles Burneys in Bücher, die ihm C. Ph. E. Bach geschenkt hatte (vgl. Dok. 778). Von der „Orgel oder Instrument Tabulatur. . . in Druck vorfertiget / Durch Eliam Nicolaum / sonst Ammerbach genandt / Organisten zu Leipzig in S. Thomas Kirchen. . . Anno / 1571.“ sind insgesamt drei Exemplare aus Bachs Besitz bekannt (vgl. BD I, S. 269). Das von Michael Weiße herausgegebene Gesangbuch der böhmischen Brüder von 1538 erschien als Nachdruck des ersten deutschen Brüdergesangbuches von 1531 unter dem Titel: „Ein hubsch new Gesang buch darinnen begrieffen die Kirchen ordnung/ vnnd geseng/ die zur Lants Kron/ vnnd Fulneck jnn Behem, von der Christlychen Bruderschaft den Piccarden/ die bißhero für vnchristen/ vnd Ketzler

gehalten/ gebraucht vnnnd teglich Gott zu ehren gesungen Werden.“ (3, CXIII, 6 Bl.; Vermerk am Ende des Bandes: „Gedruckt zu Vlm bey Hans Varnier. An. M. D. xxxviiij.“).
 Lit.: The Music Review, Vol. VIII (1947), S. 198 (H. G. Farmer); Monthly Musical Record, Vol. 82 (1952), S. 257, 259 (S. Godman); Musica, Jg. 10 (1956), S. 756–758 (ders.; m. T.); S. Godman, Bach's Copies of Ammerbach's ‚Orgel oder Instrument Tabulatur‘ (1571). In: Music & Letters, Vol. 38 (1957), S. 21–27; J. Th. Müller, Hymnologisches Handbuch zum Gesangbuch der Brüdergemeine, Herrnhut 1916, S. 10–12; R. Wolkan, Bibliographie der deutschen Litteratur Böhmens im XVI. Jahrhunderte, Prag 1890, S. 9; Ph. Wackernagel, Bibliographie zur Geschichte des deutschen Kirchenliedes im XVI. Jahrhundert, Frankfurt a. M. 1855, S. 152f.; Ex Libris Bachianis (vgl. S. 637), S. 2; A. H. King, Some British Collectors of Music, c. 1600–1960, Cambridge 1963, S. 25f., 35, 43.

772.

FORKEL:

BEDEUTUNGSLOSIGKEIT DER MATHEMATIK FÜR BACHS TEMPERIERUNGSMETHODE –
 BACHS WERKE ALS MUSTER FÜR RHETORIK, PERIODIK, STIL UND FORM

GÖTTINGEN, 1772 UND 1777

Nur Inhaltsangaben bekannt: „Indessen wendet sich Forkel, der besonders in den ‚Vorlesungen‘ die ganze Kanonik noch ausführlich vorträgt, doch entschieden gegen eine Ästhetik, die in ihr [der mathematischen Klanglehre oder Kanonik] den ganzen Sinn der Musik erschöpft sehen will. Selbst der in der Mathematik so gelehrte Johann Sebastian Bach habe sich in diesen Fragen nach der Natur, nicht nach der Regel gerichtet, und die ganze Mathematisiererei habe noch nicht einmal den Erfolg gehabt, die Durchführung einer einwandfreien Temperatur zu gewährleisten.“ (Edelhoff [s. Lit.], S. 44).

„Als Musterbeispiel für die zweckmäßige Anwendung der Redefiguren dient Forkel immer wieder Johann Seb. Bach.“ (a. a. O., S. 51).

„Will er [Forkel] Beispiele für eine Musikgattung, Stileigentümlichkeit und dgl. als Muster angeben, so nennt er immer solche von ersten Meistern, so für die Fuge z. B. Joh. Seb. Bach, für das Klavier allgemein C. Ph. E. Bach, für die Formen der Arie und des Duetts etc. Graun und Hasse, für Vokalmusik, vorzugsweise Chöre, Händel.“ (a. a. O., S. 106).

„Damit entfernt sich Forkel von dem ‚barocken‘ Musik-Formungsprinzip merklich, er findet die Einheitlichkeit der Periodik aber auch bei Bach, den er ‚klassisch‘ umdeutet. Vgl. ‚Vorlesungen‘, Periodologie.“ (a. a. O., S. 124–125). „Die strenge Symmetrie in der Periodik entspricht den Forderungen der Theorie, vgl. Kap. II unter ‚Periodologie‘. Forkel hielt dieses Ideal auch für dasjenige Joh. Seb. Bachs.“ (a. a. O., S. 134).

W. F. Bach
Kun. u. p. W. F. Bach 30/1

Herrn Hofkapellmeister,

Insolentem Herrn Zinsjunker Herrn.

Da Hr. Zinsjunker mit seiner 2. Clavier weggenommen
denn nach Abschreibung gerichtet ist; so muß mir
selbst die Feder wegschaffen, und 2. Klavier - Stück
2. Pedal. Und wenn man nicht Vater im Concert sein
mir, lieber an mich zu schreiben, und mir
bitten. Sollte aber mir nicht Hr. Zinsjunker an
Hr. Hofkapellmeister, noch in meinem Namen Music
übergeben haben, so bitte mich selbige gleich
zu übergeben, und mir selbige zu schicken,
so ist. Was man die Klavierstücke zu machen
an Hr. Zinsjunker ein Exemplar, und mir
selbigen ein Exemplar, auf den ich gütlich erwarte,
so wenig - Art. die Göttinger ist, so muß mir
nachdem was den Göttinger. Und wenn
die Erwartung und selbigen Antwort bei
nicht geschehen, so muß man die Klavierstücke
Berlin d. 16. Febr. - 75
Herrn Hofkapellmeister
Herrn Zinsjunker in
der letzten Straße in der Stadt
waguerin Häuser.

An Hr. Zinsjunker
mir selbigen
Compliment

Herrn Hofkapellmeister
waguerin Häuser
Bach

W. F. Bach: Brief an J. N. Forkel
Berlin, 1. 2. 1775 (Dok. 805)

bey natürlicher unterstützen, und doch weniger verhindern, als das Clavier; oder ein Instrument aus seiner Gattung? Bey welchem begleitenden Instrumente ist sie mehr allein und ungehindert, als bey dem Claviere? Welches Instrument kann hingegen das Leere, welches natürlicher Weise zwischen der Oberstimme und dem Basse, ohne Mittelstimmen vorfallen muß, und dem Gehöre eines jeden, die Musik irgend zu empfinden fähigen Zuhörers, nothwendig empfindlich seyn müßte, besser bedecken und ausfüllen, als das Clavier? Um dies zu empfinden darf man nur hören. Zum Beweise seines Satzes, daß nämlich die Begleitung des Claviers der Violine nicht angemessen sey, führt der B. die Capriccien des Hrn. Fr. Bendas an. Nun wirklich, das ist sonderbar. Capriccien sind Stücke, die zur Erlernung der völligen Ausübung eines Instruments in seiner Stärke, verfertigt sind, und die alle mögliche Schwierigkeiten derselben darstellen, damit sich der Studierende in allen fest setzen möge. Je schwerer sie sind; je besser sind sie zu ihrer Absicht. Und die sollen Regeln der Einrichtung eines Stückes abgeben, welches zur Befriedigung und Nahrung des guten Geschmacks nur erst, von rechtsweget, solche Leute spielen sollten, die alle solche Schwierigkeiten schon lange, so zu sagen an den Schuhen abgelaufen, aber auch den gehörigen Nutzen daraus gezogen hätten? Warum führt der B. nicht lieber die noch viel schwerern 6 Violinsolos ohne Bass von Joh. Seb. Bach an? Die sind gewiß noch schwerer und vollstimmiger als Hrn. Bendas Capriccios. Aber eben auch zu einem ähnlichen Gebrauche, sind sie gemacht. Ihr Verfasser spielte sie selbst oft auf dem Clavichorde, und fügte von Harmonie so viel dazu bey, als er für nöthig befand. Er erkannte auch hierinn die Nothwendigkeit einer klingenden Harmonie, die er bey jener Composition nicht völliger erreichen konnte.

Sind denn die bisher üblich gewesenem Solos für die Violine Duette? In diesen suchet man die vortrefliche Wirkung beyder Instrumente zusammen: Keinesweges aber, verünftiger weise, in einem Stücke wo ein Instrument nur brilliret, das andere aber nichts weiter thut als begleitet. Das fällt, deucht mir, in die Augen. Einige wollen vielleicht bey dem bisherigen, von unserm B. vertheidigten Vortrage der Solos, vielleicht die Wirkung der Duette erreichen, ohne die Kunst sie zu setzen zu verstehen. Das heißt, man will sich in der Musik Lob erhaschen, wo man es irgend nur finden kann, ohne sich die Mühe zu geben es zu verdienen. Diesen scheint der B. hier zu viel nachzugeben.

I. Hss.: „Vorlesungen über die Theorie der Musik, gehalten im Winter-Halbjahr 1772.“ (Autograph J. N. Forkels); „Commentar über die 1777 gedruckte Abhandlung über die Theorie der Musik, insofern sie Liebhabern und Kennern notwendig und nützlich ist.“ (Abschrift); beide ehemals Stadtbibl. Hamburg (Kriegsverlust).

II. Aus den Manuskripten von 1772 privatissime, 1777 öffentlich gehaltenen Vorlesungen Forkels; nach Edelhoff (s. Lit.) sind weitgehende, z. T. wörtliche Übereinstimmungen zu beobachten. Der Hinweis auf die Mathematik stammt aus den „Vorlesungen“, Abschnitt „II, Theorie der Töne nach ihrer Ausmessung“. Eine sich auf Forkel berufende Bemerkung über den Canon, abgedruckt bei Trummer (s. Lit.), einem Schüler Forkels und zeitweiligen Besitzer der obenerwähnten Hss., geht möglicherweise ebenfalls auf die Vorlesungsmanskripte zurück: „Dennoch bleibt der Canon immer für die wahre und ächte Kunst unentbehrlich, und werde es hoffentlich immer bleiben, so lange der richtige Begriff von wahrer Kunst seine Gültigkeit behalte. Alles was von der Musik der vergangenen Zeit noch übrig sei, habe beinahe seinen Werth verloren; nur Dasjenige nicht, was von wahrhaft kunstberufenen Capacitäten nach den Regeln der Fuge und des Canon erfunden sei. Wir schätzen noch immer die Werke eines Josquinus, Orlandus di Lasso, Pränestini, Frescobaldi, Froberger, Graupner, Kuhnau, Theile, Telemann, Fischer, Johann Sebastian Bach ꝛ. . .“.

Lit.: C. Trummer, Die Musik von Vormalen und Jetzt, vom Diesseits und Jenseits, Frankfurt a. M. 1856, S. 108f., 128; H. Edelhoff, Johann Nikolaus Forkel. Ein Beitrag zur Geschichte der Musikwissenschaft, Kassel 1934, S. 37, 44, 51, 106, 112, 124f., 134; MGG, Art. Forkel; H. Schröder / Klose / A. H. Kellinghusen, Lexikon der hamburgischen Schriftsteller bis zur Gegenwart, Bd. 7, Hamburg 1879, S. 425.

773.

SCHEIBE: BACHS VERBINDUNGEN NACH DRESDEN

KOPENHAGEN, 29. I. 1773

Es ist fast unglaublich, wie ein ehemaliger Professor in Leipzig, welches, wie ich aus sichern Gründen urtheilen kann, in den Jahren 1727 bis 1730 oder 1731. geschehen seyn | muß, so kühn seyn können, einem Fremden eine solche lächerliche und unwahrscheinliche Fabel aufzubinden; oder, wie ein Liebhaber der Musik, wofür der Verfasser der Nachricht aus`Petersburg bekannt zu seyn scheint, dergleichen Unwahrheiten für gültig hat annehmen können, von denen doch damals, wie ich deßen aus selbst eigener Erfahrung gewiß versichert bin, ganz Leipzig eines bessern überzeuget war, und wovon man durch die Verbindung, in welcher der seel. Kapellmeister Bach und andere Freunde der Musik in Leipzig mit den Virtuosen der Königlichen Kapelle in Dresden standen, fast alle Tage sichere und gründliche Nachrichten erhalten konnte, wodurch dergleichen windige Erzählungen gar leicht aufzudecken waren.

I. Dr.: Johann Adolph Scheibe . . . Ueber die Musikalische Composition. Erster Theil Die Theorie der Melodie und Harmonie. Leipzig, im Schwickertschen Verlage, 1773., Vorrede, S. LVIII—LIX.

II. Scheibes Polemik in der „Kopenhagen, den 29ten Jenner 1773“ datierten Vorrede betrifft eine unrichtige Mitteilung über die Erfindung des Pantaleons durch P. Hebenstreit, die J. von Stählin auf S. 140–147 seiner „Nachrichten von der Musik in Rußland“ (in: Johann Joseph Haigold's Beylagen zum Neuveränderten Rußland. Zweiter Theil. Riga und Leipzig, 1770) unter Berufung auf einen ehemaligen Professor in Leipzig und Freund Hebenstreits veröffentlicht hatte und die in Hillers „Musikalische Nachrichten und Anmerkungen“ (4. Jg., 26. Stück, Leipzig, den 25ten Junii 1770, S. 199–202) übergegangen war; noch J. N. Forkels „Musikalischer Almanach“ (Leipzig 1782, vgl. Dok. 856) enthält S. 28–30 die falsche Version (Berichtigung ebenda, 1783, S. 161–163). Zu J. von Stählins – von Scheibe falsch datiertem – Leipziger Aufenthalt und zu seinen Beziehungen zur Bach-Familie vgl. Dok. 902, zu Bachs Verbindungen nach Dresden vgl. außerdem Dok. 803, 908, 927 sowie BD I und II, passim. Lit.: Spitta A II, S. 707; Fs. Friedrich Blume zum 70. Geburtstag, Kassel 1963, S. 296 (F. W. Riedel); MGG, Art. Hebenstreit.

774.

SCHEIBE: VERGLEICH ZWISCHEN FUX UND BACH – BERÜHMTE DEUTSCHE KOMPONISTEN
KOPENHAGEN, 1773

Fux, ein Mann, der in der Stärke der Harmonie, ausser dem seel. J. Seb. Bach, vielleicht wenig seines gleichen gehabt hat, scheint damit gar nicht zufrieden zu seyn, wenn man die Qvarte schlechthin für eine Consonanz auszugeben sucht.

[S. 63]

... ich gehöre auch unter die alten Componisten und Tonlehrer, und bin ehemals bey den alten Tonlehrern in die Schule gegangen, und habe ihre Schriften und ihre Werke studieret, ohne von ihnen in der Einbildung so hoch erhabenen Meistern | etwas gewußt zu haben. Herr Bach in Hamburg hat desgleichen gethan; und wer darf sich erkühnen, sich mit ihm zu messen? – Gewiß weder ein Rousseau noch ein D'Alembert, noch andere in dieser Schule aufgewachsene Componisten; die vielleicht nach ihrer Art ganz gut seyn können, aber unstreitig sich nicht in die höhere Sphäre, in welcher ein Hasse, ein Telemann, ein alter Bach, ein Graun, ein noch lebender Bach so vorzüglich geblänzet haben, und noch itzt glänzen, wagen dürfen.

[S. 550–551]

I. Dr.: Johann Adolph Scheibe... Ueber die Musikalische Composition. (vgl. Dok. 773), S. 63, 550–551.

II. Aus „Erster Theil. Die Theorie der Melodie und Harmonie. Erstes Kapitel. Von den musikalischen Intervallen.“ (S. 19 ff.) und „III. Zusätze zum ersten und dritten Kapitel, zur Erläuterung der Materie von den Intervallen und Klanggeschlechtern u.s.w.“ (S. 489 ff.). Die Polemik (a. a. O., S. 545 ff.) betrifft ein in Hillers „Wöchentlichen Nachrichten...“ (vgl. Dok. 729), Bd. III, 51. Stück, veröffentlichtes Intervallsystem.

775.

VERGLEICH ZWISCHEN JOHANN CASPAR VOGLER UND BACH

JENA, 15. 3. 1773

Unter den großen Tonkünstlern vermißten wir einen Vogler, auf den die schöne Stelle Gesners eben so gut und vielleicht noch besser passet, als auf den alten Seb. Bach, der übrigens ein sehr großer und berühmter Orgelspieler war.

I. Dr.: Jenaische Zeitungen von Gelehrten Sachen XXII. Stück. Montags den 15. März 1773., S. 174. In: Jenaische Zeitungen von gelehrten Sachen auf das Jahr 1773. JENA zu finden in den Cröckerischen, Gollnerischen und andern hiesigen Buchläden 1774.

II. Aus einer Besprechung des in Dok. 769 genannten Schulprogramms. „Vogler“ ist Bachs Schüler Johann Caspar Vogler; zu einer scharfen Reaktion Kirnbergers vgl. Dok. 781.

776.

BURNEY: BACHS BEDEUTUNG – WETTSTREIT MIT MARCHAND – WERKE

LONDON, 1773

... Leipsic . . . it would not be difficult to trace a succession of able masters with which it has | been supplied for near a century past; but the musical history of this city can furnish no circumstance more interesting to the lovers of harmony, than its having been the residence of the great Sebastian Bach, father of the present eminent musicians of that name, from the year 1723, to his death in 1754.

This celebrated master, who was successively cantor, organist, and music-director, at Leipsic, was born at Eisenach, in Saxony, 1685. There has been a constant succession of great musicians in his family, for more than two hundred years. All the musical writers of Germany, for these last fifty years, have given testimony to his abilities: M. Quantz, in his *Art of Playing the Flute*, written during the life of Sebastian Bach, says, that this admirable musician had brought organ-playing to the highest degree of perfection; and M. Marpurg, in his *Treatise upon Fugues*, published soon after his death, in speaking of him, says, | that he united in himself the talents of many great men: deep science, a fertile and lively genius, an easy and natural taste, and the most powerful hand that can be imagined.

The challenge which he received, and accepted, from the celebrated French organist, Marchand, at Dresden, is well known in Germany. Upon the arrival of Marchand in that city, after he had vanquished all the organ players of France and Italy, he offered to play, extempore, with any German whom the King of Poland could prevail upon to enter the lists against him; no one at Dresden had the courage to encounter so successful a champion, but an express being sent to Sebastian Bach, who was at that time a young man, and residing at Weymar*, he came away immediately, and, like another David, vanquished this Goliath.

16*

It must not, however, be concluded from hence, that | Marchand was a mean performer; if that had been the case, the victory over him would have added nothing to the fame of his competitor. It was an honour to Pompey that he was conquered by Cæsar, and to Marchand to be only vanquished by Bach.

Besides many excellent compositions for the church, this author produced *Ricercari*, consisting of preludes, and fugues, for the organ, upon two, three, and four subjects; in *Modo recto & Contrario*, and in every one of the twenty-four keys. All the present organ-players of Germany are formed upon his school, as most of those on the harpsichord, clavichord, and *piano forte* are upon that of his son, the admirable Carl. Phil. Emanuel Bach; . . .

As Leipzig was the last considerable town in Saxony to which I extended my musical enquiries, it seems here the place to remark, that this Electorate has been | extremely fertile in musicians of extraordinary genius and abilities: for it has given birth to Keiser, Handel, the Bach family, to Hasse, and to Graun.

* Sebastian Bach resided at Weymar, from the year 1708, to 1717.

[S. 79—83]

DEUTSCHE ÜBERSETZUNG MIT ERGÄNZUNGEN VON EBELING UND BODE
HAMBURG, 1773

Für die Liebhaber der Harmonie ist aber wohl kein Zeitpunkt in der musikalischen Geschichte der Stadt Leipzig merkwürdiger, als da es von 1723. bis an sei|nen Tod, 1754. (*) der Wohnort des grossen Sebastian Bach, Vater der itzlebenden grossen Tonkünstlers dieses Namens, gewesen ist.

Dieser berühmte Meister, welcher nach und nach Cantor, Organist und Musikdirektor (**) zu Leipzig gewesen, ward 1685. zu Eisenach, in Sachsen gebohren. Seit mehr als zwey hundert Jahren sind in dieser Familie beständig grosse Musikmeister gewesen. Alle diejenigen, welche in Deutschland seit den letzten funfzig Jahren über die Musik geschrieben haben, zeugen von seiner ungemeynen Kunst. Quanz sagt in seinem Versuche einer Anweisung die Flöte zu spielen, den er schrieb, als Sebastian Bach noch lebte, daß dieser vortrefliche Meister die Kunst die Orgel zu spielen, bis auf den höchsten Grad der Vollkommenheit gebracht habe; und Herr Marpurg, in seiner Abhandlung von der Fuge, die er kurz nach seinem Tode heraus gab, sagt von ihm, daß er die Gaben verschiedener grossen Männer in seiner Person allein vereinigt besessen, gründliche Wissenschaft, einen fruchtbaren und lebhaften | Geist, einen richtigen natürlichen Geschmack und die fertigste Hand, die sich nur gedenken läßt.

(*) Ist ein Druck- oder Schreibfehler, und soll heissen 1750.

(**) Er wurde 1723. gleich als Musikdirektor und Cantor an der Thomasschule erwählt. Er war auch Kapellmeister des Herzogs von Weissenfels, und 1736. wurde er gleichfals zum Königl. Pohnischen und Churfürstl. Sächsischen Hofkomponisten ernannt. |

Die Ausforderung, die er von Dresden aus, von dem berühmten französischen Organisten, Marchand, erhielt und annahm, ist in Deutschland eine bekannte Sache. Als Marchand in dieser Stadt angekommen war, und alle Orgelspieler in Frankreich und Italien überwunden hatte, erbot er sich, gegen jeden Deutschen aus dem Stegreife zu spielen, den der König von Pohlen bereden lassen könnte, es mit ihm aufzunehmen. In Dresden war niemand, der das Herz hatte, und mit einem so siegreichen Streiter sich einlassen wollte; als man aber einen eignen Bothen an Sebastian Bach abfertigte, der damals noch ein junger Mann war, und sich zu Weimar (*) aufhielt, verfügte der sich ungesäumt dahin, und besiegte wie ein anderer David diesen Goliath. Man würde sich irren, wenn man hieraus schlösse, daß Marchand ein mittelmässiger Spieler gewesen. Alsdann würde es Bachs Ruhm nicht vergrößert haben, daß er sein Ueberwinder gewesen. Es war eine Ehre für Pompejus, daß Cesar sein Ueberwinder, und für Marchand, daß er von niemand als von Bach besieget worden war.

Ausser verschiedenen vortreflichen Kompositionen für die Kirche, hat er Ricercari herausgegeben, welche aus Preludien und Fugen für die Orgel, aus allen vier und zwanzig Tonarten, über zwey, drey und vier Themata, im *Modo recto & contrario*, bestehen. (**) Alle itzt lebende Organisten in Deutschland, haben sich nach seiner

(*) Er lebte von 1708. bis 1717. zu Weimar. |

(**) Im ersten Theile des 4ten Bandes der Mizlerschen musikalischen Bibliothek findet sich eine zuverlässige Lebensbeschreibung dieses Vaters der deutschen Organisten. Folgendes Verzeichniß, welches sich, die letzten drey Nummern ausgenommen, ebenfalls daselbst befindet, hält der Uebersetzer für gar nicht überflüssig, hier anzuführen. Man hat nemlich von J. S. Bach, in Kupfer gestochen

- 1) Erster Theil der Clavierübungen, bestehend in sechs Seiten. [Suiten]
- 2) Zweyter Theil der Clavierübungen, bestehend in einem Concert und einer Overtüre für ein Clavicymbel mit 2 Manualen.
- 3) Dritter Theil der Clavierübungen, bestehend in unterschiedenen Vorspielen, über einige Kirchengesänge für die Orgel.
- 4) Eine Arie mit 30 Variationen, für 2 Claviere.
- 5) Sechs dreystimmige Vorspiele, vor eben so viel Gesängen, für die Orgel.
- 6) Einige canonische Veränderungen über den Gesang: Vom Himmel hoch da komm ich her.
- 7) Zwo Fugen, ein Trio, und etliche Canons, über ein dem Verfasser von Se. Majestät dem Könige von Preussen aufgegebenes Thema, unter dem Titel; Musikalisches Opfer, dem Könige zugeschrieben.
- 8) Die Kunst der Fuge. Seb. Bachs letztes Werk, welches alle Arten der Contrapunkte und Canons über einen einzigen Haupt[satz enthält. Seine letzte Krankheit hat ihn verhindert, nach seinem Entwurfe die vorletzte Fuge völlig zu Ende zu bringen, und die letzte, welche 4 Themata enthalten, und nachgehends in allen 4 Stimmen Note für Note umgekehrt werden sollte, auszuarbeiten. Dies Werk ist erst nach der Verfasser Tode ans Licht getreten. |

Im Manuscript sind folgende bekannt:

- 1) Fünf Jahrgänge von Kirchenstücken, auf alle Sonn- und Festtage.

Schule gebildet, so wie die meisten Flügel- Clavier- und Fortepianospieler, nach der Schule seines Sohnes, des vortreflichen Carl Philip Emanuel Bach, . . . | . . . Da Leipzig die letzte ansehnliche Stadt in Sachsen war, auf die ich meine musikalischen Nachforschungen erstreckte; so scheint es hier der beste Ort zu seyn, da ich anmerken kann, daß dieses Churfürstenthum sehr fruchtbar an Tonkünstlern von ausserordentlichem Genie und Geschicklichkeiten gewesen ist; denn es ist Keisers, Händels, der Bachischen Familie, (*) Hassens und Grauns Vaterland.

- 2) Viele Oratorien, Missen, Magnificat, einzelne *Sanctus*, Dramata, Serenaden, Geburts-Namenstags- und Trauermusiken, Brautmessen, auch einige komische Singstücke.
- 3) Fünf Passiones, worunter eine ist mit zwey Chören.
- 4) Einige zweychörige Moteten.
- 5) Eine Menge von freyen Vorspielen, Fugen und dergleichen Stücken für die Orgel mit obligatem Pedale.
- 6) Sechs Trio für die Orgel mit obligatem Pedale.
- 7) Viele Vorspiele vor Chorälen, für die Orgel.
- 8) Ein Buch voll kurzer Vorspiele vor den meisten Kirchenliedern, für die Orgel.
- 9) Zweymal 24 Vorspiele und Fugen durch alle Tonarten, fürs Clavier. *N.B.* Dieses sind die oben im Text erwähnten *Ricercari*.
- 10) Sechs Toccaten fürs Clavier.
- 11) Sechs dergleichen Suiten.
- 12) Noch sechs dergleichen, etwas kürzere.
- 13) Sechs Sonaten für die Violine, ohne Baß.
- 14) Sechs dergleichen fürs Violonschell.
- 15) Verschiedene Concerte für 1. 2. 3. und 4 Clavicymbale.
- 16) Funfzehn Inventiones.
- 17) Funfzehn Sinfonien.
- 18) Sechs kleine Vorspiele. Ausser einer Menge andrer Instrumentalsachen, von allerley Art und für allerley Instrumente. |

(*) Bachs Familie ist im Thüringischen, und Hasse im Niedersächsischen, also gar nicht im Churfürstenthum Sachsen, zu Hause.

[S. 50—55]

NIEDERLÄNDISCHE ÜBERSETZUNG VON JACOB WILHELM LUSTIG
MIT ANMERKUNG ÜBER DIE HAMBURGER ORGANISTENWAHL VON 1720

GRONINGEN, 1786

. . . Voor de Musiekvrienden is het merkwaardigste Tijdperk geweest | dat van 1723 tot 1750, toen de Vorst der Orgelspeelers, de groote JOHANN SEBASTIAAN BACH, 1685 te Eisenach in Saxen gebooren, Vader der nog in Leven zijnde voortreffelijke Toonkonstenaaren van dien Naam, ten hoogsten gepreezen by alle, die binnen de laatste 50 Jaar in Duitschland over de Musiek hebben geschreeven, *Quantz*, *Marburg* en anderen; alhier als Musiekdirecteur, Organist en Cantor aan het Thomasschool, zyne Verblijfplaats had.

(138) In Mattheson's musicalische Ehrenpforte wordt ons berigt, dat het Hem nooit hebbe mogen gebeuren, een goed Orgel te krijgen; Hy ware altijd te vroeg of te laat gekomen. In 't Jaar 1718 solliciteerde Hy te Hamburg: mijn Geest wierd, voor de eerstemaal, in ligte Vlammen gezet, toen ik dien Orgelman hoorde, en Zyn Landgenoot, Hoofd-Pastoor en Scholarcha, *Erdman Neumeister*, de vermaarde Swetser, die hierby, aan de Jacobi Kerk, werkelijk eene Stem in 't Kapittel had, beweegde als Hemel en Aarde, dat dit Pronkieraad der Stad niet mogt ontgaan. Doch, een onnozele, prullige Molenaars Zoon, die 10000 Marck (d. i. 7500 gulden hollandsch) aan de Kerk boodt, (de Keurheeren moeten ook nog goude Portugaleusers hebben), ging 'er mede strijken. Maar, *Erdman* wist, in de Toepassing van ijder Predicatie der Evangelien, 's Zondags Voormiddags, hem het Leven zo benaauwd te maaken, dat Hy, al eer een Vierendeel Jaars verliep, een Kind des Doods was. Hy had, om dien Storm af te weeren, dien Bulderaar nog eerst persoonlijk gesmeekt, om hem, die zyn uiterste Best wilde doen, tog te verschoonen, en, in een brocarden Zakje, honderd Deensche Dukaaten, tot een klein Geschenk, aangeboden, maar, tot Antwoord gekreegen: laat U, voor dat Geld, een goede Menuet leeraaren. —

[S. 329—330]

I. Dr.: THE PRESENT STATE OF MUSIC IN GERMANY, THE NETHERLANDS, AND UNITED PROVINCES. OR, The JOURNAL of a TOUR through those Countries, undertaken to collect Materials for A GENERAL HISTORY OF MUSIC. By CHARLES BURNEY, Mus.D. IN TWO VOLUMES. VOL. II. . . . LONDON, Printed for T. BECKET and Co. Strand; J. ROBSON, New-Bond-Street; and G. ROBINSON, Paternoster Row. 1773., S. 79—83 (Expl.: DtStB, Mus. Cb 923). — Nachdr.: dto., . . . By CHARLES BURNEY, Mus. D.F.R.S. . . . THE SECOND EDITION, CORRECTED. LONDON, . . . 1775. (Expl.: Bibliothèque Royale, Bruxelles).

Faks.-Nachdr. (der „Second Edition“) New York 1969.

Übers. deutsch: Carl Burney's der Musik Doctors Tagebuch seiner Musikalischen Reisen. Dritter Band. Durch Böhmen, Sachsen, Brandenburg, Hamburg und Holland. Aus dem Englischen übersetzt. Mit einigen Zusätzen und Anmerkungen zum zweyten und dritten Bande. Hamburg, 1773. Bey Bode. (Vorrede dat. Hamburg, 24. Sept. 1773), S. 50—55; AMZ Jg. 33 (1831), Sp. 555 f. (W. G. v. Hohenthal; fehlerhaft).

Faks.-Nachdr., hrsg. von R. Schaal, Kassel 1959 (Documenta musicologica. I. Reihe. Bd. XIX).

Übers. niederl.: RIJK GESTOFFEERD VERHAAL VAN DE EIGENLIJKE GESTELDHEID DER HEDENDAAGSCHE TOONKONST; OF, Karel BURNEY'S, Doctor in de Musiekkunde, DAGBOEK van zyne, onlangs gedaane, musicale Reizen door FRANKRIJK, ITALIE EN DUITSCHLAND. . . . vertaald en opgeluisterd door JACOB WILHELM LUSTIG, ORGANIST TE GRONINGEN. . . . TE GRONINGEN, by J. Oomkens, Boekhandelaar. 1786., S. 329—330 (Expl.: Musikwiss. Institut Utrecht).

Übers. franz.: De l'état présent de la Musique En Allemagne, et sur-tout en Bohème, en Saxe et en Hollande, etc. Ou Journal de Voyages faits dans ces différens Pays . . . par Ch. Burney, . . . Traduit de l'Anglais par Ch. Brack, . . . Tom. III. Gênes 1810, S. 68—71; R. Rolland, Voyage musical au pays du passé, Paris 1920, S. 229 f. (Bruchstück).

II. Aus dem Leipzig betreffenden Abschnitt von Burneys Reisebericht (deutsche Ausgabe a. a. O., S. 39—55). Burney hielt sich hier vom 24. 9. 1772 an auf, ehe er nach Berlin weiterreiste (vgl. Dok. 777). Zu den Zitaten aus Quantz und Marpurg vgl. Dok. 651 und 655 (franz.

Fassung); zur Darstellung der Marchand-Affäre vgl. Dok. 675. Die letzte Fußnote der deutschen Übersetzung veranlaßte Burney zu folgenden Änderungen in seiner Neuauflage von 1775 (S. 82–83): „... town in the Electorate of Saxony...“; „... that the two circles of Upper and Lower Saxony have been...“; „... for they have given birth“. Als Übersetzer des dritten Bandes der deutschen Ausgabe ist gemäß der Vorrede J. J. Chr. Bode anzusehen, jedoch mit der Einschränkung, daß die „Silhouetten jetztlebender Gelehrten en Bou-Magie Erstes Heft...“ (vgl. Dok. 779) im Abschnitt „Christoph Daniel Ebeling“ unter den „Schriften desselben“ folgendes nennen: „Burneys Tagebuch einer musikalischen Reise aus dem Englischen übersetzt, 1ster Theil mit Anmerkungen. Hamburg 1771. Viele von den Anmerkungen zum 2ten und 3ten Theil. 1773.“ J. W. Lustigs Darstellung der Vorgänge bei der Hamburger Organistenwahl ist in dieser Form singular (vgl. Dok. 102, 253 und 681); statt 1718 ist 1720 zu lesen, statt „Mattheson's... Ehrenförte“ ist der Nekrolog gemeint (Dok. 666), statt 10000 Mark sind nur 4000 belegt. Eine weitere Bach-Erwähnung Lustigs in einer Fußnote (S. 179) „De Opsteller zoude hier tot geene Dubbelzinnigheid Aanleiding hebben gegeven, byaldien Hy ooit Hendel, I. S. Bach, C. F. Hurlebusch, Kuntze en diergelyke Baazen, op het Orgel hadde gehoord;...“ bezieht sich auf die vorausgehende Behauptung Burneys (a. a. O., S. 178, deutsche Ausgabe, Bd. I, 1772, S. 285), daß das Fugenspiel auf der Orgel unter thematischer Einbeziehung des Pedals „alle Grazie, Geschmack und Melodie“ ausschließe. Burneys Behauptung am Schluß seines Buches (deutsche Ausgabe a. a. O., Bd. III, S. 279f.), daß im Hinblick auf Musik bei den Deutschen „Geduld und Gründlichkeit“ zu finden sei, während die Italiener geneigt seien, „zu nachlässig... zu werden“, wird von Lustig im „AANHANGZEL“ seiner Übersetzung mit einer Fußnote kommentiert, in der es heißt: „Ales. Scarlatti toont, in eenige Clavierfugen, zo veel Diepzinnigheid, als ooit I. S. Bach, of een ander duitsch Komponist: dus blijkt, dat 'er ten opzicht van geheele Natiën geene algemeene Regels plaats hebben, en dat een verheven Geest zich ligtlijk in zeer verschillende Gedaanten konne vervormen.“ (a. a. O., S. 447).

Lit.: C. H. Glover, Dr. Charles Burney's Continental Travels. 1770–1772, London/Glasgow 1927; R. Lonsdale, Dr. Charles Burney. A Literary Biography, Oxford 1965; Dr. Burney's Musical Tours in Europe. Vol. II. Ed. by P. A. Scholes, London 1959, S. 156f. (m. T., engl., nach Aufl. 1775); MGG, Art. Burney; Terry-Klengel, S. 128; Miesner, S. 32–34; Documenta, S. 75; du Saar, S. 106; Mf XIV (1961), S. 345f. (K. Stephenson); J. Wihan, Johann Joachim Christoph Bode als Vermittler englischer Geisteswerke in Deutschland, Prag 1906, S. 162–170; F. v. Schlichtegroll, Musiker-Nekrologe. Neu hrsg. von R. Schaal, Kassel (1954), S. 41–64, 121; Ch. Burney, Tagebuch einer musikalischen Reise, hrsg. von E. Klemm, Leipzig 1968, S. 5–15, 370–372 (m. T., deutsch, gekürzt); Dekker (vgl. Dok. 681) a. a. O. (m. T., nur Fußnote Lustigs, niederl. Ausgabe, S. 330).

777.

BURNEY: SCHÜLER JOHANN SEBASTIAN BACHS

LONDON, 1773

John Frederic Agricola was born at Dobitzen, a village near Altenburg, in Upper Saxony, in the year 1720. His mother was a near relation of the late Mr. Handel, and in correspondence with him till the time of his death. M. Agricola was educated

at Leipsic, and studied music there, under the famous Sebastian Bach. He has resided at Berlin ever since the year 1741; . . . [S. 90]

M. Agricola was so obliging as to go with me to St. Peter's church, which has the largest organ, and the best organist in Berlin; . . . | . . . M. Bertuch, the organist, however, is a good player; he has a strong hand, and great knowledge of the instrument. After playing extempore, a very masterly introduction, he executed a most learned and difficult double *fugue*, composed by old Bach, expressly for the use of organs with pedals. [S. 204, 205]

John Philip Kirnberger was born in 1721, at Saalfeld, in Thuringia, a province of Saxony; at the age of eighteen, he went to Leipsic, where he studied under Sebastian Bach, till 1741, when he went into Poland, . . . [S. 210]

. . . Brunswic . . . This city is at present likewise in possession of M. J. C. Frederic Bach, eldest son of the celebrated Sebastian Bach, and chapel-master of the court of Beckenberg; he is an able mathematician, and regarded as the greatest fugist, and | most learned professor in Germany. He was born in 1710, and was several years organist and music-director at Hall, in Saxony, before he entered into the service of the court at Beckenberg. [S. 321—322]

M. Krebs of ALTENBURG, scholar of Sebastian Bach, has been very much admired for his full and masterly manner of playing the organ, . . . [S. 324]

M. Johann Gottfried Mützel, of Riga, being by birth and education a German, deserves a place here, though he is at present established in a city which appertains to Russia . . . | . . . Extraordinary as are the genius and performance of this musician, he is but little known in Germany, and all I could gather there concerning him is, that he received instructions from Sebastian Bach, and lived some time at Schwerin, before he settled in Riga . . . [S. 328—329]

DEUTSCHE ÜBERSETZUNG MIT ERGÄNZUNGEN VON EBELING UND BODE
HAMBURG, 1773

J. F. Agricola ist 1720. in Obersachsen, in einem Dorfe nicht weit von Altenburg, geboren. Seine Mutter war eine nahe Anverwandtinn des verstorbenen Händels, mit dem sie bis an sein Ende einen Briefwechsel unterhielt. Herr Agricola hat zu Leipzig studirt, und hat in der Musik | Unterricht von Sebastian Bach gehabt. Seit 1741. hat er sich beständig zu Berlin aufgehalten; . . . [S. 58—59]

Herr Agricola erzeugte mir die Gefälligkeit, mich nach der Peterskirche zu führen, welche die grösste Orgel und den besten Organisten in Berlin hat . . .

Herr Bertuch, der Organist ist indessen ein guter Spieler; er hat eine fertige Hand und eine grosse Kenntniß seines Instruments. Nachdem | er ein sehr meisterhaftes Vorspiel aus dem Stegreife gespielt hatte, führte er eine sehr gelehrte und schwere Fuge aus, vom alten Bach, die er ausdrücklich für die Orgel mit dem Pedal gesetzt hat. [S. 152—153]

Johann Philipp Kirnberger, ist 1721 zu Saalfeld, in Thüringen, geboren. Er ging nach Leipzig als er achtzehn Jahr alt war, und studirte daselbst zwey Jahr unter

Sebastian Bach das Clavier und die Komposition. Im Jahre 1741 fand er Gelegenheit nach Pohlen zu gehen, . . . [S. 156]

. . . Braunschweig . . . Diese Stadt besitzt auch gegenwärtig den Herrn J. C. Bach, ältesten Sohn des berühmten Sebastian Bach, und Kapellmeister des regierenden Herrn Grafen von Bückeberg. Er ist ein geschickter Mathematiker, und hält man ihn für den grössesten Fugisten und tiefsten Musikgelehrten in Deutschland. Er ist 1710. geboren, und ist, ehe er an den Bückebergischen Hof in Dienste kam, verschiedene Jahre zu Halle, im Magdeburgischen, Organist und Musikdirektor gewesen. (*)

(*) Dieser Artikel erfordert eine Berichtigung, weil darin von zween Brüdern, als von einer Person | gesprochen wird. Herr Wilhelm Friedemann Bach, der noch im Jahr 1772 in Braunschweig war, ist niemals in Bückebergischen Diensten gewesen. Das ist der jüngste von seinen Brüdern. Das übrige, was von dem Aeltesten im Texte gesagt ist, hat seine Richtigkeit . . .

[S. 258—259]

Herr Krebs, zu Altenburg, ein Scholar von Sebastian Bach, ist wegen seiner vollen und meisterhaften Manier, die Orgel zu tractiren, sehr berühmt geworden. [S. 263]

Herr Johann Gottfried Müthel, zu Riga, verdient, als ein gebohrner und erzogner Deutscher hier seinen Platz, . . . So ausserordentlich das Genie und die Kunst dieses Tonkünstlers sind, so ist er doch in Deutschland nicht sehr bekannt, und alles was ich von ihm erfahren konnte, besteht darin, daß er Unterricht von Sebastian Bach gehabt, und ehe er sich in Riga niedergelassen hat, einige Zeit in Mecklenburg-Schwerinischen Diensten gewesen ist (**).

[S. 268]

(**) . . . In seinem siebzehnten Jahre, ward unser Müthel bey Sr. Durchl. dem regierenden Herzog von Mecklenburg-Schwerin, Kammermusikus und Hoforganist . . . Nachdem er einige Jahre in diesen Diensten gestanden, erhielt er die Erlaubniß vom Herzoge, andre Höfe, mit Beybehaltung seiner Bedienungen und seines Gehalts, zu besuchen. Seine Hauptabsicht war, bey | dem grossen Seb. Bach in Leipzig, sowohl im Spielen als in der Komposition noch ein Mehres zu erlernen, und sich die zur Musik erforderlichen Wissenschaften zu erwerben. Zu diesem Ende erhielt er von seinem Fürsten und Herrn, ein sehr gnädiges Empfehlungsschreiben. Der Kapellmeister Bach, nahm ihn sehr freundschaftlich auf, räumte ihm eine Wohnung in seinem Hause ein, und Herr Müthel machte sich seines Unterrichts mit der grössesten Aufmerksamkeit zu nutze. Zu gleicher Zeit machte er auch die Bekanntschaft mit den würdigen Söhnen dieses Mannes, die ihm durch ihre Unterredungen und Kompositionen vielen Vortheil schafften. Nach Sebastian Bachs Tode, hielt sich Herr Müthel noch einige Zeit bey dessen Schwiegersonne in Naumburg, Herrn Altnicol (welcher ein Scholar des seligen Seb. Bachs, und ein starker Orgelspieler war) mit vielem Nutzen auf . . . [S. 269—270]

NIEDERLÄNDISCHE ÜBERSETZUNG VON JACOB WILHELM LUSTIG

GRONINGEN, 1786

De eerstgemelde [Agricola], bragt my na de Petri Kerk, die het grootste Orgel en den besten Organist te Belijn heeft; . . . De Organist, Heer *Bertuch*, speelde, byzonder vaardig en met eene groote kennis van het Instrument, naa eene |

meesterlijke Fantaisie, eene zeer geleerde en zwaare Fuge van den ouden Bach, voor Manuaalen en Pedaal uitdruklijk gezet. [S. 362—363]

De Heer *Krebs*, te Altenburg, gewezen Scholier van *I. S. Bach*, is zeer vermaard geworden wegens zyne meesterlijke Behandeling van het Orgel; . . . [S. 426]

. . . *Joh. Gotfried Muthel*, Organist te Riga, onder het Russisch Gebied. Zyne Werken zijn zo vol van nieuwe Gedachten, | zo vol Smaak, Aanminnig- en Konstvaardigheid, dat ik my niet ontzie om dezelve onder de beste Voortbrengzelen van onzen Tijd te rekenen. Zy zijn echter in Deutschland weinig bekend, en ik konde verder niets van hem ontdekken, dan dat hy by *I. S. Bach* Onderwijs genoten en eenigen Tijd in Mecklenburgsche Diensten gestaan had . . . [S. 431—432]

I. Dr.: THE PRESENT STATE . . . (vgl. Dok. 776), S. 90, 204, 205, 210, 321—322, 324, 328—329. — Nachdr.: dto., SECOND EDITION . . . 1775.

Faks.-Nachdr. vgl. ebenda.

Übers. deutsch: Carl Burney's . . . Tagebuch . . . (vgl. ebenda), S. 58—59, 152—153, 156, 258—259, 263, 268, 269—270.

Faks.-Nachdr. vgl. ebenda.

Übers. niederl.: RIJK GESTOFFEERD VERHAAL . . . (vgl. ebd.), S. 362—363, 426, 431—432.

Übers. franz.: De l'état present de la Musique . . . (vgl. ebenda), S. 77, 169, 170, 275, 278f.

II. Aus dem Berlin betreffenden Abschnitt von Burneys Reisebericht (S. 58—59, 152—153 und 156 der deutschen Ausgabe) bzw. aus der Aufzählung von Musikern, deren Wirkungsstätten Burney nicht hatte besuchen können. Die Begegnungen mit Agricola fanden am 28. 9. und 4. 10. 1772 statt, diejenige mit Kirnberger am 5. Oktober. Im Abschnitt über J. Chr. F. Bach bzw. W. F. Bach ist in der Auflage von 1775 „chapel-master“ zu „concert-master“ und „Beckenberg“ zu „Bückeberg“ korrigiert, während die übrigen Irrtümer belassen worden sind. Zur Frage der Anteile von Ebeling und Bode vgl. Dok. 776. Auf Mühels Naumburger Aufenthalt (vgl. auch Dok. 640) weist ein Exemplar des Druckes „Harmonische Seelen Lust Musicalischer Gönner und Freunde . . . von George Friedrich Kauffmann . . .“ (DtStB, Mus. O 12172 Rara) mit den Besitzvermerken „Je suis des livres de JGMüthel“ und „Naumbourg 1751.“ und handschriftlichem Nachtrag von Orgelchorälen, vorwiegend Kompositionen Joh. Seb. Bachs. Vgl. auch Dok. 602 und 603.

Lit.: Spitta A II, S. 724, 728; Scholes (vgl. Dok. 776), S. 160, 198, 200, 238, 239, 240f. (m. T., engl., nach Aufl. 1775); Ch. Burney, Tagebuch . . ., hrsg. von E. Klemm (vgl. Dok. 776), S. 374, 422f., 425, 466, 468, 470f. (m. T., deutsch).

778.

BURNEY: VERGLEICH ZWISCHEN CARL PHILIPP EMANUEL UND JOHANN SEBASTIAN BACH —
CARL PHILIPP EMANUEL BACHS BESITZ AN BILDERN, HANDSCHRIFTEN UND BÜCHERN

LONDON, 1773

Carl Philip Emanuel Bach, second son of Sebastian Bach, music-director at Leipsic, was born at Weimar, in Upper Saxony, and territory of Thuringia, 1714. In his youth he studied the law, both at Leipsic, and at Frankfort on the Oder,

having been intended for a civilian; but his father discovering in him such a strong propensity to music, as would prevent his applying sufficiently to any other art, indulged his natural | inclination, and suffered him to make it his profession.

[S. 259—260]

. . . How he formed his style, where he acquired all his taste and refinement, would be difficult to trace; he certainly neither inherited nor adopted them from his father, who was his only master; for that venerable musician, though unequalled in learning and contrivance, thought it so necessary to crowd into both hands all the harmony he could grasp, that he must inevitably have sacrificed melody and expression. Had the son chosen a model, it would certainly been his father, whom he highly revered; but as he has ever disdained imitation, he must have derived from nature alone, those fine feelings, that variety of new ideas, and selection of passages, which are so manifest in his compositions. [S. 262]

When I went to his house, I found with him three or four rational, and well-bred persons, his friends, besides his own family, consisting of Mrs. Bach, his eldest son, who practises the law, and his daughter. The instant I entered, he conducted me up stairs, into a large and elegant music room, furnished with pictures, drawings, and prints of more than a hundred and fifty eminent musicians: among whom, there are many Englishmen, and original portraits, in oil, of his father and grandfather. After I had looked at these, M. Bach was so | obliging as to sit down to his *Silbermann clavichord*, . . . | . . .

His performance to-day convinced me of what I had suggested before from his works; that is he not only one of the greatest composers that ever existed, for keyed instruments, but the best player, in point of *expression*; for others, perhaps, have had as rapid execution: however, he possesses every style; though he chiefly confines himself to the expressive. He is learned, I think, even beyond his father, whenever he pleases, and is far before him in variety of modulation; his fugues are always upon new and curious subjects, and treated with great art as well as genius. . . . | . . .

There are several traits in the characters of the younger Scarlatti and Emanuel Bach, which bear a strong resemblance. Both were sons of great and popular composers, regarded as standards of perfection by all their cotemporaries, except their own children, who dared to explore new ways to fame . . . | . . .

M. Bach shewed me two manuscript books of his father's composition, written on purpose for him when he was a boy, containing pieces with a fugue, in all the twenty-four keys, extremely difficult, and generally in five parts, at which he laboured for the first years of his life, without remission. He presented me with several of his own pieces, and three or four curious ancient books and treatises on music, out of his father's collection; promising, at any distant time, to furnish me with others, if I would only acquaint him, by letter, with my wants.

[S. 268—272]

DEUTSCHE ÜBERSETZUNG MIT ERGÄNZUNGEN VON EBELING UND BODE

HAMBURG, 1773

Als ich nach seinem Hause kam, fand ich ihn mit drey oder vier vernünftigen und wohlherzogenen Personen, von seinen Freunden, ausser seiner | Familie, die aus Madame Bach, seinem Sohn den Licentiaten, und seiner Tochter bestund . . . Den Augenblick, da ich ins Haus trat, führte er mich die Treppen hinauf in ein schönes grosses Musikzimmer, welches mit mehr als hundert und funfzig Bildnissen von grossen Tonkünstlern, theils gemahlt, theils in Kupfer gestochen, ausgeziert war. Ich fand darunter viele Engländer und unter andern auch ein Paar Originalgemähde in Oel von seinem Vater und Großvater. Nachdem ich solche besehen hatte, war Herr Bach so verbindlich, sich an sein Lieblingsinstrument, ein Silbermannisches Clavier zu setzen, . . . | . . .

Sein heutiges Spielen bestärkte meine Meinung, die ich von ihm aus seinen Werken gefaßt hatte, daß er nemlich nicht nur der grösseste Komponist für Clavierinstrumente ist, der jemals gelebt hat, sondern auch, im Punkte des Ausdrucks, der beste Spieler. Denn, andre können vielleicht eine eben so schnelle Fertigkeit haben. Indessen ist er in jedem Style ein Meister, ob er sich gleich hauptsächlich dem Ausdrucksvollen widmet. Er ist, glaub ich, gelehrter als selbst sein Vater, (*) | so oft er will, und läßt ihn, in Ansehung der Mannigfaltigkeit der Modulation, weit hinter sich zurück. Seine Fugen sind allemal über neue und sinnreiche Subjekte, und er bearbeitet solche mit eben so viel Kunst als Genie. . . .

In den Charakteren des jüngern Scarlatti und Emanuel Bachs sind sich verschiedene Züge sehr ähnlich. Beyde hatten grosse und berühmte Komponisten zu Vätern, welche von allen ihren Zeitgenossen für das Panier der Vollkommenheit gehalten wurden, nur nicht von ihren Söhnen, welche neue Wege zum Ruhme zu entdecken wußten. . . . | . . .

Herr Bach zeigte mir zwey geschriebene Bücher von seines Vaters Komposition, die er schon lange für seine Schüler gemacht hatte. Jedes Buch enthielt vier und zwanzig Vorspiele und vier und zwanzig Fugen aus allen Tonarten, worunter einige fünfstimmig und sehr schwer waren. Er schenkte mir verschiedene von seinen eignen Sachen, und drey oder vier seltne alte Bücher und Abhandlungen über die Musik, aus seines Vaters Sammlung, und versprach mir dabey, in Zukunft mir allemahl mit mehrern an die Hand zu gehen, wenn ich ihm nur schreiben wollte, was ich nöthig hätte.

(*) Der Uebersetzer hat es mehr als Einmal aus Herrn Bachs eignem Munde gehört, daß man nicht gelehrter in der Musik seyn könne, als es sein Vater gewesen.

NIEDERLÄNDISCHE ÜBERSETZUNG VON JACOB WILHELM LUSTIG
GRONINGEN, 1786

Hy, *Carl Philip Emanuel Bach*, tweede Zoon van *Johan Sebastiaan Bach* (§. 323), in het Jaar 1714 te Weimar gebooren, had, te Leipsig en te Frankfort aan de Oder, de Rechten gestudeerd; in het Clavierspeelen en in de Kompositie geen ander Leermeeester gehad, dan wijlen zynen Vader; aldaar veele Toonmeesters van den eersten Rang gehoord; eenige Reizen in duitsche Steden gedaan; . . . [S. 385] Straks toen ik den Drempel van zyn Huis betrad, leidde Hy my na boven in een fraai en ruim Musiekvertrek, opgesmukt met meer, dan 150 geschilderde en gegraveerde Portraits van vermaarde Toonkonstenaars. . . | . . . De Heer *Bach* toonde my twee geschreevene Boeken van de Kompositie zyns Vaders, overlang ontworpen, voor Scholieren; ijder Boek vervatte 24 Preluden en 24 Fugen; uit ijder Grondtoon één (171). Hy schonk my vier oude, raare Werken uit 's Vaders Bibliotheek, met Belofte van my in 't toekomende, als ik maar schrijven wilde, wat noodig hadde, altoos meer te zenden. . . | . . .

(171) Ik heb onlangs 24, niet ongemaklijke, Capricetten voor 't Clavicymbel, of Forte-piano, uit ijder Grondtoon één, opgesteld; als iets nieuws hier te Lande; leggende tot het Gerief van curieuse Liefhebbers, eenige Exemplaaren, 't Stuk voor een gerande Dukaat, gereed.

[S. 388–389, 390]

I. Dr.: THE PRESENT STATE . . . (vgl. Dok. 776), S. 259–260, 262, 268–272. – Nachdr.: dto., SECOND EDITION . . . 1775.

Faks.-Nachdr. vgl. ebenda.

Übers. deutsch: Carl Burney's . . . Tagebuch . . . (vgl. ebenda), S. 211–215.

Faks.-Nachdr. vgl. ebenda.

Übers. niederl.: RIJK GESTOFFEERD VERHAAL . . . (vgl. ebenda), S. 385, 388–389, 390.

Übers. franz.: De l'état présent de la Musique . . . (vgl. ebenda), S. 202–204, 207–211, 213, 227; Rolland (vgl. Dok. 776), S. 230 (nur S. 268f.); russ.: Ivanov-Boreckij, S. 471f. (gekürzt).

II. Aus dem Hamburg betreffenden Abschnitt von Burneys Reisebericht (deutsche Ausgabe a. a. O., S. 176–220). Burneys Besuch bei C. Ph. E. Bach fand am 12. Oktober 1772 statt. Zu den Ölporträts von Joh. Seb. und Joh. Ambrosius Bach vgl. Dok. 785 und 957, zu den Büchern aus Joh. Seb. Bachs Besitz vgl. Dok. 771. Nach brieflicher Mitteilung Samuel Weseleys an Benjamin Jacob (17. September 1808) hatte Burney von C. Ph. E. Bach auch eine Abschrift des Wohltemperierten Klaviers I erhalten, über die Burney gegenüber Wesley äußerte „. . . I have a very curious and beautiful Copy of his Fugues, which was presented to me many years since by his Son Emanuel, and which I shall have much pleasure in showing you“, während Wesley ein vernichtendes Urteil gegenüber Jacob fällte: „. . . but when I came to examine this said rare Present, how much was I surprised to find it so full of scriptural Faults, that it was not without some Difficulty I could manage to do justice to one of the Fugues which I had been formerly the most familiar with; . . . this imperfect and incorrect volume, this valuable and inestimable Gift of Sebastian's dutiful Son, happens to contain only the first 24 Preludes and Fugues; all written in the Soprano Clef (to make them more easily

understood, I suppose), and the Preludes so miserably mangled and mutilated that had I not met them in such a collection as that of the learned and highly illuminated Doctor Burney, I verily believe that I should have exclaimed, „An Enemy hath done this.“ In diesem Zusammenhang erwähnt Wesley auch, daß Burney im Alter seine negative Einstellung zu Bachs Werken aufgab. Den oben auszugsweise wiedergegebenen Abschnitt über C. Ph. E. Bachs Ausbildung ließen die Übersetzer in der deutschen Ausgabe weg (mit Ausnahme des Anfangs: „Carl Philipp Emanuel Bach, zweyter Sohn –“, a. a. O., S. 198) und ersetzten ihn durch eine Selbstbiographie des Komponisten (vgl. Dok. 779). Zur Frage der Anteile von Ebeling und Bode vgl. Dok. 776.

Lit.: L. Nohl, *Musiker-Briefe*, Leipzig (1866), S. 63f. (m. T., deutsch, gekürzt); Bitter S II, S. 98; Spitta A II, S. 736; BJ 1914, S. 24 (A. Kurzweily); Scholes (vgl. Dok. 776), Bd. II, S. 216f., 219f. (m. T., engl., nach Aufl. 1775); *Bach-Probleme*. Fs. zur Deutschen Bach-Feier Leipzig 1950, S. 45f. (H. F. Redlich); *Bach Reader*, S. 364–366; *Letters of Samuel Wesley to Mr. Jacobs, . . . relating to the introduction into this country of the works of John Sebastian Bach*. Ed. by Eliza Wesley, London 1875, 2. Aufl. 1878, Neudr. 1958; Ch. Burney, *Tagebuch . . .*, hrsg. von E. Klemm (vgl. Dok. 776), S. 457–459 (m. T., deutsch).

779.

CARL PHILIPP EMANUEL BACH: UNTERRICHT BEI JOHANN SEBASTIAN BACH –
BESUCHER IN DESSEN HAUSE

HAMBURG, 1773

Ich, Carl Philip Emanuel Bach, bin 1714 im März, in Weimar geboren. Mein seliger Vater war Johann Sebastian, Kapellmeister einiger Höfe, und zuletzt Musikdirektor in Leipzig. Meine Mutter war Maria Barbara Bachin, jüngste Tochter, von Johann Michael Bachen, einen gründlichen Komponisten. Nach geendigten Schulstudien auf der leipziger Thomasschule, habe ich die Rechte sowohl in Leipzig als nachher in Frankfurt an der Oder studirt, . . . In der Komposition und im Clavierspielen habe ich nie einen andern Lehrmeister gehabt, als meinen Vater. | . . . Ich bin also beständig in Deutschland geblieben und habe nur in diesem meinem Vaterlande einige Reisen gethan. Dieser Mangel an auswärtigen Reisen, | würde mir bey meinem Metier mehr schädlich gewesen seyn, wenn ich nicht von Jugend an das besondre Glück gehabt hätte, in der Nähe das Vortreflichste von aller Art von Musik zu hören und sehr viele Bekanntschaften mit Meistern vom ersten Range zu machen, und zum Theil ihre Freundschaft zu erhalten. In meiner Jugend hatte ich diesen Vortheil schon in Leipzig, denn es reisete nicht leicht ein Meister in der Musik durch diesen Ort, ohne meinen Vater kennen zu lernen und sich vor ihm hören zu lassen. Die Grösse dieses meines Vaters in der Komposition, im Orgel und Clavierspielen, welche ihm eigen war, war viel zu bekannt, als daß ein Musikus vom Ansehen, die Gelegenheit, wenn es nur möglich war, hätte vorbeylessen sollen, diesen grossen Mann näher kennen zu lernen.

[S. 199–201]

Mit meinem Wissen und Willen sind folgende Arbeiten von mir im Druck erschienen:

... | ...

(24) 1765, druckte Birnstiel den ersten Theil der von mir gesammelten 4stimmigten Choräle meines Vaters. [S. 203, 205]

I. Dr.: Carl Burney's Tagebuch . . . (vgl. Dok. 776), S. 199–201, 203, 205. – Nachdr.: Johann Otto Thiessens Versuch einer Gelehrtengegeschichte von Hamburg nach alphabetischer Ordnung mit kritischen und pragmatischen Bemerkungen . . . , Hamburg, gedruckt bei Joh. Ludw. Schwarz Witwe. 1780., S. 20–22.

Faks.-Nachdr.: vgl. Dok. 776; Carl Philip Emanuel Bach's Autobiography. Facsimile of the original edition of 1773 with critical annotations by W. S. Newman, Hilversum 1967 (Facsimiles of early Biographies. Vol. IV.); Kahl, S. 34–36, 38, 40.

Übers. engl.: L. Nohl, Letters of Distinguished Musicians . . . , Translated from the German by Lady Wallace, London 1867, S. 51 ff.; Spitta B III, S. 235 (gekürzt); Mendel, S. 506 (gekürzt); Bach Reader, S. 260 (gekürzt); Musical Quarterly, Vol. LI (1965), S. 366, 367, 370.

II. Aus der Selbstbiographie C. Ph. E. Bachs, die Ebeling und Bode ihrer Burney-Übersetzung an Stelle der unzureichenden Notizen Burneys einfügten (vgl. Dok. 778). Die einleitende Bemerkung „Der Herr Kapellmeister Bach hat sich durch seine gütige Freundschaft gegen mich bewegen lassen, mir folgendes mitzuthemen“ muß wohl auf Bode bezogen werden. Der Wiederabdruck im „Versuch einer Gelehrtengegeschichte“ (s. o.) ist nahezu unverändert, versetzt den Bericht aber in die dritte Person Singularis. Das der Selbstbiographie beigegebene Werkverzeichnis kehrt wenig verändert wieder in den „Silhouetten jetztlebender Gelehrten en Bou-Magie. Erstes Heft. Nebst einem von ihnen selber durchgesehenen Verzeichniß ihrer Schriften. Hamburg, bey Christian Herolds Wittwe. 1778.“ (Vorwort unterzeichnet „Hamburg, im September, 1778. Jacob von Döhren, Otto Sohn.“; Expl.: Sächs. LB Dresden, Biogr. er. B 545^x) im Abschnitt über C. Ph. E. Bach, wo unter 1765 auch aufgeführt sind „J. S. Bachs vierstimmige Choräle, herausgegeben: ibidem.“ [= Berlin]. Dieselbe Formulierung, jedoch unzutreffend ergänzt „4 Theile. 16 m[ark].“, findet sich im „Verzeichniß sämtlicher Schriften des Herrn Carl Philipp Emanuel Bachs, . . .“, beigegeben „Herrn Christoph Christian STURMS, . . . GEISTLICHE GESÄNGE mit Melodien zum Singen bey dem Claviere vom Herrn Kapellmeister Carl Philipp Emanuel Bach . . .“ (Wq 197; 3. Aufl., Hamburg 1792; Expl.: Staatl. Institut für Musikforschung Berlin).

Ebenfalls auf der Selbstbiographie fußt die „Kurze Lebensgeschichte Herrn Carl Philipp Emanuel Bachs.“ in dem J. F. Christmann zugeschriebenen „Elementarbuch der Tonkunst zum Unterricht beim Klavier für Lehrende und Lernende mit praktischen Beispielen. Eine musikalische Monatschrift. Erster Theil, herausgegeben von H. P. Bossler, . . . Speier, gedruckt mit Enderesischen Schriften, 1782.“, Abschnitt „Elementarbuch Zwölftes Stück. Herbstmond 1783.“, S. 323 ff. Die J. S. Bach mit betreffenden Sätze lauten hier: „Herr Carl Philipp Emanuel Bach ist im Monat März des Jahrs 1714. zu Weimar geboren worden. Sein Vater war Johann Sebastian Bach. Er war an verschiedenen Höfen Kapellmeister, seine letzte Stelle aber bekleidete er als Musikdirektor in Leipzig . . . | . . . Er besuchte in seinen jüngern Jahren die Thomasschule zu Leipzig, und nach geendigten Schulstudien widmete er sich der Rechtsgelehrsamkeit, und studierte sie sowol in Leipzig, als auch in der Folge zu Frankfurt an der Oder. . . . Joh. Seb. Bach war der Lehrer seines Sohns sowol in der Sezkunst als im Klavierspielen, und in der That hätte Herr Bach keinen bessern und gründlicheren Unterricht

hierinn geniessen können.“ (S. 323–324) „... Dieser Mangel an auswärtigen Reisen wurde ihm dadurch einigermaßen ersetzt, daß er von Jugend auf das Glück hatte, Meisterstücke von aller Art von Musik in der Nähe zu hören, und mit Tonkünstlern vom ersten Rang nicht nur Bekanntschaften zu machen; sondern auch zum Theil ihre Freundschaft zu erhalten. Sein Vater war ein Mann von entschiedenen großen Talenten, und als Tonsezer, Orgel- und Klavier-Spieler in und ausser seinem Vaterland berühmt. Jeder fremde Musiker, der nach Deutschland kam, wollte den Mann sehen, hören, und in seine Bekanntschaft kommen. Hier konnte nun Herr Bach manchen großen Mann kennen lernen, und was hier noch seine Wünsche unbefriedigt ließ, das fand er in der Folgezeit zu Berlin, Dresden und andern Orten, so daß nach seinem eigenen Geständnis ihm kein Artikel in der Musik übrig blieb, wovon er nicht einige der größten Meister gehört hatte.“ (S. 326).

Lit.: Hilgenfeldt, S. 10, 149f.; L. Nohl, Musiker-Briefe, Leipzig (1866), S. 60f. (m. T., gekürzt); Spitta A II, S. 715; Bitter S I, S. 6, 7, 11 u. ö.; Kahl, S. 27–44, 232–233; W. S. Newman, Emanuel Bach's Autobiography, Musical Quarterly, Vol. LI (1965), S. 363–372; Schmid, S. 67; Ch. Burney, Tagebuch . . ., hrsg. von E. Klemm (vgl. Dok. 776), S. 452–453 (m. T., gekürzt); C. F. Cramer, Magazin der Musik . . . (vgl. Dok. 874), Bd. I, S. 310.

780.

KIRNBERGER: ERWEITERUNG DER DRUCKAUSGABE VON BACH-ANALYSEN

BERLIN, 1773 (?)

Ich habe noch einen kleinen Zusatz zu der jetzo im Druck [befindlichen] Piece von mir beigefügt, wodurch es noch um einen Bogen oder höchstens zwei Bogen stärker wird, und zur neheren Erläuterung meines ganzen Werkes dienet, wäre es Ihnen gefällig mir zu erlauben, dass ich es noch vermehren darf, so wird es dadurch noch nützlicher und brauchbarer. Es betrifft ein einziges Stück welches aber sehr leicht zu sezen ist, und gar nicht im Vergleich mit den vorhergehenden, woran noch gesetzt wird.

Ich überschieke es den Hr. Agricola zum Durchsehn, um sein Gutachten deswegen zu vernehmen, dieselben werden aus beygelegten Blatte Seine Meynung unten beigefügt finden.

Aus diesen untergelegten Grundnoten wird ein jeder leicht einsehen dass nach meiner Methode dieselbe zu finden sehr leicht ist, ich glaube auch ganz sicher, dass andere Grundharmonien dazu nicht zu finden seyn werden, in der zweyten Hälfte des ersten Taktes ist es aber möglich zweierley Arten von Harmonien unterzulegen, in den einem Falle, wo im sechsten Achtel im Bass H mit $\frac{5}{8}$ steht, betrachte ich das nachschlagende Sechzehnthel gis in der Oberstimme als einen von folgenden Accord anticipirenden Tact: im anderen Fall zum E im Bass dieses gis als terz. Es wird mir ausserordentlich angenehm, wenn Herr Agricola es alles richtig befinden, und dadurch werde ich ganz ruhig schlafen, für alle gewesene und noch künftig entstehende Systemmacher, wofür uns Gott ferner behüten wolle!

K.

Ich finde keine Einwendungen, die ich wider diese Methode und wider ihre Ausführung machen könnte. Wenn anders Herr Decker will, riethe ich Ihnen dies Stück auch noch mit drucken zu lassen. Hier schicke ich die Bachische Fantasie wieder. Agr.

I. Hs.: 1868 wohl im Archiv des Verlages Decker in Berlin, dann vermutlich im Archiv des Schlosses Dittersbach, Schlesien; vor 1931 verschollen. – Textwiedergabe nach Bitter (s. Lit.).

II. Postskriptum eines undatierten Briefes von J. Ph. Kirnberger an den Verleger G. J. Decker in Berlin mit einer Notiz J. F. Agricolas. Aus dem Zusammenhang ergibt sich, daß der „kleine Zusatz“ die Einfügung des a-Moll-Präludiums BWV 889/1 in „Die wahren Grundsätze zum Gebrauch der Harmonie“ betrifft (vgl. Dok. 781). Mit der „Bachischen Fantasie“ wird ein Werk C. Ph. E. Bachs gemeint sein.

Lit.: Bitter S II, S. 103, 108, 317f. (m. T.); Schmid, S. 34; Fs. Walter Gerstenberg zum 65. Geburtstag, Kassel 1964, S. 40 (R. Elvers).

781.

KIRNBERGER/SCHULZ:

HARMONISCHE ANALYSEN VON SÄTZEN DES WOHLTEMPERierten KLAVIERS

BERLIN, 1773

Der erste Theil meiner Kunst des reinen Satzes hat einen Brief veranlassen, worinn ich ersuchet werde, eine gewisse bekannte Bachische Fuge auf eben die Art, als in gedachtem Werke p. 248. u. f. mit einer andern von meiner Arbeit, geschehen ist, auf ihre simplen Grundaccorde zurückzuführen. Der Verfasser dieses Schreibens ist einer der ersten unserer gründlichen Tonsetzer (*), und sein Beyfall ist mir zu werth, als daß ich sein Ansuchen nicht als eine Aufforderung eines ganzen musikalischen Publikums hätte ansehen und demselben sogleich willfahren sollen. Indessen, so leicht mir diese Arbeit nach meinen Grundsätzen von der Harmonie auch gewesen seyn würde, und so angenehm es mir auch immer seyn mag, die tiefen harmonischen Kenntnisse des erhabenen Verfassers dieser Fuge bey allen Gelegenheiten zu offenbaren; so nothwendig schien es mir doch auch, dieselbe mit gewissen Erörterungen zu begleiten, aus denen die Gründe meines Verfahrens erkannt, und die Sache an sich selbst gegen alle Einwendungen in Sicherheit gestellet würde. Dies nöthigte mich nun freylich, wenn ich so reden darf, mein ganzes Glaubensbekenntniß von der Harmonie abzulegen, | und besonders die Lehre von den Grundaccorden nach meiner Art systematisch aus einander zu setzen. Rameau hat diese Lehre mit so vielen Ungereimtheiten angefüllt, daß man sich billig wundern muß, wie dergleichen Extravaganzen unter uns Deutschen

(*) Herr Hoffmann, Organist an der Hauptkirche zu Mar. Magdal. in Breslau.

haben Glauben, ja Verfechter finden können, da wir doch beständig die größten Harmonisten unter uns gehabt, deren Art mit der Harmonie umzugehen, gewiß nicht nach Rameaus Lehrsätzen zu erklären war. Man gieng hierinn so weit, daß man lieber einem Bach die Gründlichkeit seines Verfahrens in Ansehung der Behandlung und Fortschreitung der Accorde absprechen, als zugestehen wollte, daß der Franzose habe fehlen können. . . [S. 3—4]

. . . Dem alten Bach war gewiß keine Tiefe der Harmonie verborgen; er hat alle Möglichkeiten derselben in seiner Gewalt gehabt, und was mehr, als alles werth ist, er hat sie alle in Ausübung gebracht: kein Systematiker ist im Stande, mit allen Speculationen nach ihm etwas Neues hervorzubringen: und doch lassen sich alle seine Ausarbeitungen, so verwickelt einige auch anfangs scheinen mögen, auf einen natürlich fortschreitenden Grundbaß und auf zwey simple Grundaccorde zurückführen, den Dreyklang und den wesentlichen Septimenaccord; auch wird man in seinen Verdoppelungen niemals gewahr werden, daß er einen andern Accord zum Grunde gelegt habe. Wer würde diesem Manne, wenn er noch lebte, belehren können, daß er aufs Gerathewohl gesetzt habe, daß die Harmonie erst nach ihm erfunden oder wenigstens ins Reine gebracht worden sey, daß ein Quintsextenaccord, ein übermäßiger Sextenaccord, ein verminderter Septimenaccord, ein Undecimen- Tredecimen- und Apollo mag wissen, welche Accorde mehr existirten, die keine Verwechslungen von andern Accorden wären, deren Entdeckung man einem neuern Franzosen zu verdanken habe, dessen praktische Ausarbeitungen übrigens mehr fehlerhaft als richtig sind, und weit weniger Wissenschaft und Kenntniß der Harmonie verrathen, als die Ausarbeitungen seiner bessern Vorgänger und Zeitgenossen sowol seiner eigenen als auch anderer Nationen? — . . . [S. 43]

Nachstehende Fuge von Joh. Seb. Bach, die bis auf diesen Tag auch großen Männern unserer Zeit unauflöslich geschienen hat, mit denen nach unsern Lehrsätzen daraus natürlich hergeleiteten Grundaccorden, möge als ein Beweis alles dessen dienen, was vorhergegangen ist. Wir glauben uns auf die Natur der Sache selbst zu gründen, wenn wir behaupten, daß diese Grundsätze von der Harmonie nicht allein die wahren, sondern auch die einzigen sind, nach denen diese Fuge erklärt, und überhaupt alle anscheinende Schwierigkeiten in den übrigen Ausarbeitungen dieses größten Harmonisten aller Zeiten ⁽³⁾ aufgelöset und | verständlich gemacht werden; und daß im Gegentheile alle Musik, die sich nach diesen Grundsätzen nicht auf eine natürliche Fortschreitung der beyden Grundaccorde zurückführen läßt, unverständlich, folglich falsch und wider den reinen Satz gesetzt sey.

Damit die Richtigkeit unsers Grundbaßes dieser Fuge desto eher in die Augen leuchte, ist ihr auf dem zweyten Claviersystem ein aus der Harmonie gezogener und ausgesetzter Generalbaß untergefüget. Das fünfte System enthält den Grundbaß mit allen zufällig dissonirenden Accorden, die bey der Grundharmonie, die auf dem untersten System angezeigt ist, in keine Betrachtung gezogen werden. An ein

Paar Stellen ist der Uebergang der Resolution eines dissonirenden Accordes (s. §. 19.) durch eine kleine Note im Grundbaß angedeutet.

(3) Schwerlich wird jemand, der ein Kenner der Kunst ist, dieses Lob übertrieben finden. Wenn man dabey die erstaunende Fertigkeit dieses Mannes auf dem Claviere sowol, als auf der Orgel; seine bewundernswürdige gelehrte Art vielstimmig zu fantasiren; und die Menge seiner Ausarbeitungen, die uns von ihm übrig geblieben, und alle Muster der Kunst sind, in Erwägung zieht; so sieht man mit Mitleiden auf das schiefe Urtheil eines in der Musik sehr schlecht bewanderten Recensenten herab, der in dem *XXII.* Stück der Jenaischen Zeitung von gelehrten Sachen auf der 174. Seite sich nicht zu sagen scheuet, daß die schöne Stelle Gesners, – der in seiner neuen Auflage des Quintilian auf der 61. Seite in einer Anmerkung Gelegenheit nimmt, den Verdiensten des sel. Bach völlige Gerechtigkeit wiederfahren zu lassen, – eben so gut und vielleicht noch besser auf Vogler, als auf den alten Joh. Seb. Bach passe *κ.* Fragt man nun: wer ist dieser Vogler? so erfährt man nach vielen Erkundigungen endlich, daß er Burgemeister und Organist in Weymar, und ein Schüler von Bach, aber bey weitem noch keiner seiner ersten Schüler gewesen sey.

[S. 53–54]

Largo.

[BWV 869/2]

[S. 55–56]

Da wir es in dieser Nacherinnerung bloß mit Ungeübteren zu thun haben, denen die harmonischen Künste noch nicht so geläufig sind, daß sie die Auflösung der vorhergehenden Fuge in ihre Grundaccorde völlig verstehen sollten, so glauben wir, ihnen keinen unangenehmen Dienst zu erweisen, wenn wir derselben noch ein leichteres Preludium von demselben Verfaßer mit der Auflösung des ersten Theiles nachfügen, und ihrem eigenen Nachdenken Gelegenheit geben, sich mit der Auflösung des zweyten Theiles, der nicht viel schwerer, als der erste ist, zu beschäftigen: Zu dem Ende haben wir zu dem zweyten Theil den Grundbaß weg-

gelassen, damit jedweder die dazu gehörigen Grundnoten selbst dazu finden möge. Nur zweyerley Fortschreitungen, die in diesem Preludium oft vorkommen, verdienen Aufmerksamkeit. Gleich bey dem zweyten Achtel des ersten Taktes könnte man glauben, den *F* accord zu hören: aus der Fortschreitung aber dieses Accordes in den *E dur* accord des dritten Achtels erkennt man, daß es nicht der *F*, sondern der *D* accord mit der wesentlichen Septime sey. Imgleichen könnte man bey dem ersten Achtel des dritten Taktes den Dominantenaccord von *A*, nemlich den wesentlichen Septimenaccord von *E* mit der großen Terz zu vernehmen glauben; da aber dieser Accord nothwendig bey dem vorhergehenden letzten Achtel des zweyten Takts schon zum Grunde liegt, und mit Anfang des darauf folgenden Taktes natürlich in den Accord der Tonica fortschreitet, so ist auch hier nicht der Septimenaccord von *E*, sondern der vorgehaltene consonirende Quartsextenaccord von *E* zu verstehen, der die Unterquinte des Baßtones mit dem Dreyklange zum Grunde hat; woraus zugleich erhellet, daß Bach den consonirenden Quartsextenaccord von dem dissonirenden wol zu unterscheiden gewußt, und jenen ohne Bedenken frey eintreten läßt, da dieser hingegen in seinen Werken niemals ohne Vorbereitung angetroffen wird, wie wir uns über die Behandlung dieses Accordes im 8. §. weitläufiger ausgedrückt haben. [S. 106]

Preludium.

[BWV 889/1]

[S. 107]

I. Dr.: Die wahren Grundsätze zum Gebrauch der Harmonie, darinn deutlich gezeigt wird, wie alle möglichen Accordes aus dem Dreyklang und dem wesentlichen Septimenaccord, und deren dissonirenden Vorhalten, herzuleiten und zu erklären sind, als ein Zusatz zu der Kunst des reinen Satzes in der Musik, von Johann Philipp Kirnberger, . . . Berlin und Königsberg, bey G. J. Decker und G. L. Hartung, 1773., S. 3–4, 43, 53–54, 55 (–103), 106, 107 (–113). – Nachdr.: dto., . . . als ein Zusatz ZU DER KUNST DES REINEN SATZES IN DER MUSIK

VON J. P. KIRNBERGER . . . N^o. 990. Wien Im Verlag der K. K. pr. chemisch. Druckerey am Graben., o. J. [1793] (Expl.: DtStB, Mus. Gk ¹⁹⁸/₅).

Faks.-Nachdr. (Aufl. von 1773) Hildesheim, New York 1970.

Übers. engl.: Mendel, S. 497 f. (nur S. 3–4, 53–54, gekürzt); Bach Reader, S. 448 (desgl.).

II. Aus einer von J. A. P. Schulz verfaßten, jedoch auf dessen Lehrer Kirnberger zurückgehenden Schrift (vgl. Dok. 780 und 1029 sowie GerberNTL Bd. III, Sp. 54, und IV, Sp. 146 f.), bzw. aus deren Vorbericht (S. 3–4). Die Notenbeispiele sind hier gekürzt wiedergegeben (nur S. 55–56 und 107). Ältere Abschriften der Generalbaß-Fassung von BWV 869/2 befinden sich in Kopenhagen (vgl. Hahne [s. Lit.], a. a. O.) und in BB [Dahlem] Mus.ms.Bach P 646. Zur Polemik gegen J. C. Vogler vgl. Dok. 775, zu Rezensionen durch Agricola, Forkel und G. J. Vogler vgl. Dok. 809, 842 und 974 sowie 844a.

Lit.: Hilgenfeldt, S. 57, 156, 158; Spitta A I, S. 517, 640 f. (m. T., nur S. 53, gekürzt), 782, II, S. 604, 606; Kinsky, S. 84; Picken, S. 92; H. Riemann, Geschichte der Musiktheorie im 9.–19. Jahrhundert, 2. Aufl., Berlin (1920), S. 496 f., 508 f.; Borris, S. 75; G. Hahne, Die Bachtradition in Schleswig-Holstein und Dänemark, Kassel 1954 (Schriften des Landesinstituts für Musikforschung Kiel. Bd. 3), S. 14, 25–31; J. Mainka, Frühe Analysen zweier Stücke aus dem Wohltemperierten Klavier, BzMw Jg. 7 (1965), S. 47–55, Wiederabdruck in: Musa – Mens – Musici. Im Gedenken an Walther Vetter, Leipzig (1969), S. 177–183; BG 14, S. XIV.

782.

AGRICOLA: DRUCKVERÖFFENTLICHUNG VON ORGELWERKEN

BERLIN, 1773

Dank sey es dem guten Genius der Orgel, daß nach dem sel. J. S. Bach nun doch der dritte brave Organist in Deutschland aufsteht, der die Orgel mit der ihr eigenthümlichen Musik in öffentlichem Drucke versehen will.

I. Dr.: Allgemeine deutsche Bibliothek. Des neunzehnten Bandes zweytes Stück. Berlin und Stettin, verlegt Friedrich Nicolai, 1773., S. 576.

II. Aus der von Bachs Schüler J. F. Agricola verfaßten Besprechung der „Vorspiele unterschiedener Art für die Orgel, von Johann Christoph Conrad, Organisten zu Eislefeld“ (Leipzig, Breitkopf).

Lit.: Parthey.

783.

CATHARINA DOROTHEA BACH – BEGRÄBNIS

LEIPZIG, 17. 1. 1774

1 rthl. 22. Eine Jungfer 64. Jahr, Catharina Dorothea, Herrn Johann Sebastian Bachs, Capellmeisters hinterlassene Tochter, am Neuen Kirchhofe, st. ♀

I. Hs.: Stadtarchiv Leipzig, Ratsleichenbuch Bd. 31 (1768–1779), fol. 216r. – dto., Toten-
gräberbuch 1768–1783.

II. Vgl. Dok. 42 sowie 850. Der Schlußvermerk nennt Freitag, den 14. 1. als Sterbedatum.

Lit.: Terry-Klengel, Anh., Stammtafel II; E. Müller (vgl. Dok. 587), a. a. O.

784.

VOSS: CARL PHILIPP EMANUEL BACH ÜBER JOHANN SEBASTIAN BACH

HAMBURG, 3. 4. 1774

Gestern Nachmittag nahm mich Bach mit aufs Chor, wo er seine neue Auferstehung
aufführte. Er hat sie herrlich componirt. Nachher ging die ganze Gesellschaft nach
der Rabe, einem Lustort vor Hamburg, wo wir Caffee tranken und Kegel spielten.
Bach erzählte vieles von Berlin und seinem Vater Sebastian.

I. Hs.: Schleswig-Holsteinische LB Kiel, Boie-Voß-Nachlaß, Abt. Voß-Mecklenburg II, 5,
Einzelbogen, fol. 2v.

II. Aus einem Brief des Dichters Johann Heinrich Voß an den befreundeten Pastor Ernst
Theodor Johann Brückner, der seit 1771 als Prediger in Groß-Vielen wirkte. Mit der „Auf-
erstehung“ ist offenbar C. Ph. E. Bachs „Auferstehung und Himmelfahrt Jesu“ (Wq 240)
gemeint.

Lit.: Briefe von Johann Heinrich Voß nebst erläuternden Beilagen, hrsg. von A. Voß, Bd. I,
Halberstadt 1829, S. 161 f. (m. T.); Schmid, S. 46 f.; Engelke (vgl. Dok. 814), S. 338.

785.

CARL PHILIPP EMANUEL BACH: BILDNISSE JOHANN SEBASTIAN BACHS – QUELLENBESITZ

HAMBURG, 20. 4. UND 12. 7. 1774

Bey Ueberschickung dieser Psalmen, welche, so bald ich sie mit der Meße kriege,
so gleich geschehen soll, werde ich Ihnen einen kürzlich gefertigten saubern
u. ziemlich ähnlichen Kupferstich von meines lieben seeligen Vaters Portrait | zu
überschicken, das Vergnügen haben. Meines Vaters Portrait, welches ich in
meiner musicalischen Bildergalerie, worin mehr als 150 Musicker von Profesion
befindlich sind, habe, ist in *pastell* gemahlt. Ich habe es von Berlin hieher zu Waßer
bringen laßen, weil dergleichen Gemähldte mit trocknen Farben das Erschüttern
auf der Axe nicht vertragen können: außerdem würde es ich Ihnen sehr gerne zum
Copieren überschickt haben. [20. 4. 1774]

. . . Ferner bekommen Sie meinen seeligen Vater in Kupfer u. meine Paßion . . .
Meines seeligen Vaters Clavier Sachen sind sehr zerstreut. Was ich habe, steht auch
zu Diensten. [12. 7. 1774]

I. Hs.: BB [Dahlem], Mus.ep. Karl Ph. Em. Bach 4, fol. 1r+v; dto., 5, fol. 1r.
 Faks.: Der Kunstwanderer a. a. O. (s. Lit.), S. 36f. (nur Brief vom 20. 4. 1774).
 Übers. engl.: Bach Reader, S. 275.

II. Aus Briefen C. Ph. E. Bachs an J. N. Forkel. Zur Übersendung des „ziemlich ähnlichen“ Kupferstiches vgl. Dok. 791 und 792. Nach Angabe der Signatur („Gemalt von Hausmann gestochen von S. G. Kütner. Leipz. 1774.“) wurde das Blatt von Samuel Gottlob Kütner angefertigt, dem der Auftrag durch Vermittlung von C. Ph. E. Bachs Sohn Johann Sebastian Bach d. J., seinem Mitschüler an der Leipziger Zeichenakademie, zugefallen sein wird. Als Vorlage muß Kütner ein Ölporträt von der Hand Elias Gottlob Hausmanns benutzt haben, dessen Verbleib jedoch bisher ungeklärt ist. Das von C. Ph. E. Bach hier und im Brief vom 13. 1. 1775 (vgl. Dok. 803) erwähnte Pastell ist verschollen und wird auch im Nachlaßverzeichnis von 1790 nicht erwähnt (vgl. Dok. 957); zu seinem Bilderbesitz vgl. auch die abweichenden Angaben Burneys (vgl. Dok. 778).

Lit.: Bitter S II, S. 295f., 298 (m. T.); BJ 1914, S. 25–28, 36f. (A. Kurzwelly); W. Altmann, Karl Philipp Emanuel Bach als Kunstfreund. Ein Autograph des Komponisten. In: Der Kunstwanderer, Jg. 1 (1919/20), S. 36f., 87; Ch. S. Terry, Portraits of Bach, Music & Letters, Vol. 17 (1936), S. 287f.; Mf IV (1951), S. 239f. (F. Smend); H. Bessler, Fünf echte Bildnisse Johann Sebastian Bachs, Kassel 1956, S. 33–36; Freyse C, S. 74–87; W. His, Johann Sebastian Bach. Forschungen über dessen Grabstätte, Gebeine und Antlitz. Bericht an den Rath der Stadt Leipzig . . ., Leipzig 1895, Tafel V, S. 12f.; vgl. auch Dok. 964.

786.

ORGELKONZERTE WILHELM FRIEDEMANN BACHS
 IN DER NIKOLAI- UND DER MARIENKIRCHE
 BERLIN, 17. 5. 1774

Vergangnen Sonntag hat sich Herr Wilhelm Friedemann Bach, einer der größten Orgelspieler Deutschlands, Vormittags in der St. Nicolai, und Nachmittags in der St. Marienkirche, öffentlich und mit auszeichnendem Beyfall der Kenner und des Publikums hören lassen. Alles was die Empfindung berauscht, Neuheit der Gedanken, frappante Ausweichungen, dissonirende Sätze, die endlich in einer Graunischen Harmonie starben — Force, Delicatesse, kurz dieses alles vereinigte sich unter den Fingern dieses Meisters: Freuden und Schmerzen in die Seelen seiner feinern Versammlung überzutragen. — Wär es möglich gewesen, den würdigen Sohn eines Sebastians zu verkennen ?

I. Dr.: Berlinische Nachrichten Von Staats- und Gelehrten Sachen. No. 59. Dienstag, den 17 May 1774., S. 287 (Expl.: DtStB).

Übers. engl.: Geiringer A, S. 314; Young, S. 201; franz.: Geiringer B, S. 351; niederl.: Geiringer D, S. 313; span.: Geiringer E, S. 367f. (jeweils gekürzt).

II. Vgl. Dok. 787, 788, 790 und 800a. W. F. Bach war erst wenige Wochen vor dem Konzert, das ursprünglich schon am 29. April stattfinden sollte, nach Berlin übersiedelt. Die Orgel

der Marienkirche stammt von Joachim Wagner. Mit dem „vergangnen Sonntag“ ist der 15. 5. gemeint.

Lit.: Falck, S. 50 (m. T.).

787.

SCHUBART: JOHANN SEBASTIAN BACH UND SEINE SÖHNE ALS VORBILDER
IN KLAVIER- UND ORGELSPIEL UND KOMPOSITION

ULM, 6. 6., 7. 7. UND 29. 9. 1774

Es giebt keine Orgelspieler mehr! Da leyren sie das ganze Jahr ein ärmliches Präludium daher; spielen ihre Choräle ohne Empfindung; schlagen Dragonermärsche aus der Kirche; entweihen die Communionen mit Vorspielen im Tone: Ach schläft dann Alles schon; und die Tochter soll ins Kloster gehen; wissen kein andres Zwischenspiel, als:



Himmel, was wirts noch werden? Unsterblicher Geist des großen Sebastian Bachs, auf welchem Planeten bist du? und setzest die Mitgenossen deiner Seeligkeit durch Himmelsakkorde in Erstaunen? — Nur Geduld! Noch ist nicht Alles verlohren. Sein großer Sohn Friedmann lebt noch, und hat sich neulich mit dem ausnehmendsten Beyfalle der Kenner und des ganzen Publikums in Berlin hören lassen. Reiche Phantasie, kühne überraschende Ausweichung, Registerkenntniß und Riesenstärke im Pedal ist sein Charakter. — Ihr | kraftlose Organisten des h. Röm. Reichs, die ihr eure Einfälle ohne Verstand und Geschmack herunterstampft, legt die Hand aufs Herz, und erkennt, wenn euer musikalisches Gewissen aufpocht, daß ihr Sünder seyd! [S. 159—160]

Friedrich Hellmuth hat 6. Klaviersonaten mit der Begleitung einer Violine und eines Violoncells herausgegeben. . . . Wer aber Meister auf dem Klavier ist, oder es werden will, der werfe diese Sonaten weg, und wähle sich den alten Bach, seine verehrungswürdige Söhne, Händeln, Schubert, Ekkard und einige wenige, die auf dem einsamen Pfade dieser großen Männer wandeln. — [S. 232]

Ganz Italien klagt: wir haben keinen Clavierspieler! Und bald wird diese Klage auch in Deutschland, dem Vaterland' eines Händels, der Bache, Schubert, Ekkard, Beeke und Müthel erschallen; denn schon legt man sich an den mehresten Höfen bloß auf die Begleitung des Flügels, und hört höchst selten einen guten Solospieler. [S. 424]

I. Drr.: Deutsche Chronik. Zwanzigstes Stück. Den 6. Junii, 1774. [ULM, gedruckt und zu finden bey Christian Ulrich Wagner, Canzley-Buchdrucker.], S. 159—160. In: Deutsche Chronik. auf das Jahr 1774. herausgegeben von M. Christ. Fried. Daniel Schubart. Erstes Viertel-

jahr vom 1sten bis 26sten Stück. Augsburg, bey Conrad Heinrich Stage. – Deutsche Chronik. Neun und zwanzigstes Stück. Den 7. Julii, 1774. ULM, . . . (wie oben), S. 232. In: Deutsche Chronik . . . (wie oben), Zweytes Vierteljahr. vom 27^{sten} bis 52^{sten} Stück. Ulm, gedruckt bey Chr. Ulrich Wagner, und zu finden in Augsburg, bey Conrad Heinrich Stage. – Deutsche Chronik. Drey und fünfzigstes Stück. Den 29. September, 1774., S. 424. In: Deutsche Chronik . . . (wie oben, zum 7. 7. 1774), Drittes Vierteljahr. vom 53^{sten} bis 79^{sten} Stück. . . (Expl.: Forschungsbibl. Gotha, Eph. misc. 8. p. 292/1).

II. Aus den Abschnitten über „Tonkunst.“ Zu W. F. Bachs Orgelkonzert in Berlin vgl. Dok. 786, zu Schubarts Urteil über dessen Orgelspiel vgl. Dok. 903a.

Lit.: Holzer, S. 58, 69 (m. T., nur S. 159, gekürzt), 70; Kelletat, S. 21; Hammerstein (vgl. Dok. 903), S. 168; Schulte-Strathaus, S. 245–247.

788.

HULDIGUNGSGEDICHT FÜR WILHELM FRIEDEMANN BACH

BERLIN, 14. 6. 1774

Du spieltest — Wer vermag Dein Lob zu wännen ?
 Stand nicht verklärt Dein Vater da, —
 Der Dich (im Auge Salems Zähren)
 Ihm ähnlich — vor der Orgel sah ?

I. Dr.: Berlinische Nachrichten Von Staats- und Gelehrten Sachen. No. 71. Dienstag, den 14 Junius 1774., S. 351. (Expl.: DtStB). Nachdr.: Musikalisch-kritische Bibliothek . . . (vgl. Dok. 830), Erster Band, Gotha 1778, S. 317–318. — Hs.: DtStB, Mus. D 1089 R (Mattheson, Ehrenpforte [vgl. Dok. 469], Expl. aus Nachlaß Johann Georg Hoffmann, Breslau), Anh., S. 16.

Faks.-Nachdr. (nur Musikalisch-kritische Bibliothek): vgl. Dok. 830.

II. Dritte Strophe aus einem „Die Orgel. An Herrn W. F. Bach.“ überschriebenen Gedicht, das offensichtlich im Zusammenhang mit den Orgelkonzerten vom Mai 1774 entstanden ist (vgl. Dok. 786). Bei Forkel (a. a. O., S. 317) lautet die Überschrift „Die Orgel. An Herrn Wilhelm Friedemann Bach. (Bey der Gelegenheit, als er sich vor ungefehr drey Jahren in Berlin öffentlich auf der Orgel hören ließ, gesungen.)“, bei Hoffmann „Dieses Gedichte erschien bey der Gelegenheit, als er sich 1774 in Berlin öffentlich auf der Orgel hören ließ.“

Lit.: Bitter S II, S. 227 (m. T.); Falck, S. 50; Guericke, S. 27f.; Kelletat, S. 20.

789.

WESTPHAL: ANGEBOT VON BACH-HANDSCHRIFTEN UND -DRUCKEN

HAMBURG, VOR JULI 1774 BIS OKTOBER 1792

Arien und Singesachen. m β BWV

... | ...

(Bach,) Joh. Seb. Choral, vom Himmel hoch da

komm ich her. Nürnberg.

— 8 769 [1774, S. 42, 43]

Geschriebene Musicalien.		m β BWV
...		
Bach, J. S. Oster-Cantate: So du mit deinem Munde bekennest &c. Partitur	3 = —	145
...		
Clavier-Sachen.		
...		
J. Seb. Bach Uebung in Präludien und Galanterie-Stücken, 1 Part.	12 = —	825—830
— — Vorspiele über die Catechismus- und andere Gesänge für die Orgel	15 = —	552, 669—689, 802—805
— — Die Kunst der Fuge, die lezte und schönste Arbeit dieses grossen Mannes, und verdient von allen angehenden Musikern fleissig studirt zu werden	18 = —	1080
...		

*Die in den verschiedenen Verzeichnissen annoch
gefundene Druckfehler sind folgende:*

...			
(Seite) 135. J. S. Bach Præludia und Fugen			
1 und 2ter Theil.	jeder	15 = —	846—893
— — Clavier-Uebung 3tes Stück		1 = 8	827 [1776, S.155, 157, 162]

Arien und Sing-Sachen.

... ...		
(Bach,) J. S. Choral, vom Himmel hoch da komm ich her, Nürnberg	— = 8	769
...		

Geschriebene
Musicalien.

...		
(Bach,) J. S. Oster-Cantate: So du mit deinem Munde bekennest &c. Part.	3 = —	145
...		

Clavier Sachen.

... ...		
(Bach,) J. S. 1 Clav. Conc. D moll,	3 = 8	1052
... ...		

(Bach,) J. Seb. Clavier-Uebung, bestehend in	m	β	BWV
1 Aria mit Veränderungen fürs Clavier			
mit 2 manualen	6 =	—	988
— 15 Inventiones & 15 Sinfonien fürs Clavier — —	5 =	—	772—801
— Clavier-Uebung in Præludien und			
GalanterieStücken, 1ste Parthie	12 =	—	825—830
Bach, J. Seb. Clavier-Uebung in Præludien und			
Galanterie-Stücken, 2te Parthie — —	1 =	8	826
— — desgl. 3te Parthie	1 =	8	827
— — desgl. 4te Parthie	1 =	8	828
— Præludia und Fugen durch alle Töne,			
1ster Theil —	15 =	—	846—869
— 24 desgl. 2ter Theil —	15 =	—	870—893
— Vorspiele über die Catechismus und andere			
Gesänge für die Orgel, 3ter Theil — —	15 =	—	552, 669—689, 802—805
— Musicalisches Opfer, Ricercar	2 =	—	1079/5
— 6 Chorale verschiedener Art auf einer Orgel			
mit 2 Claviere und Pedal — —	1 =	8	645—650
— Canones diversi & Fuga canonica	— =	12	1079/3 + 4
— Die Kunst der Fuge, die letzte und			
schönste Arbeit dieses grossen Mannes,			
und verdienet von allen angehenden			
Musickern fleissig studirt zu werden. — —	18 =	—	1080
...			
Flaut-Sachen.			
...			
Bach, Joh. Seb. 1 Sonata — Flauto, Violino			
& Cembalo, <i>C mol</i> —	2 =	—	1079/8 [1777 und 1777/78, S. 64, 65, 91, 112, 113, 117, 118, 121]
Manuscripte.			
...			
(Bach,) Joh. Seb. Cantate auf Michaelis: Man			
singet mit Freuden. Partit.	3 =	—	149
— desgl. Siehe, es hat überwunden.			
Partit. — —	2 =	—	219
— Dank-Cantate: Kommt herzu, lasset			
uns den Herrn frohlocken. Partitur			
— — —	3 =	8	— [1777, Anh., S. 163]

Manuscripte.

 β m BWV

... | ...

Bach, J. Seb. 1 *Clav. Sonate*. D dur, dabey
1 Menuet mit 12 Veränderungen

2 = — —

[Okt. 1777, S. 5, 7]

Geschriebene Musikalien.

Oratorien, Opern, &c.

...

(Bach,) Joh. Seb. Cantate auf Michaelis: man
singt mit Freuden, Partit.

3 = — 149

— — desgleichen: Siehe es hat überwunden.
Partit.

2 = — 219

— — Dank-Cantate; Kommt herzu, lasset uns
den Herrn frohlocken, Partit.

3 = 8 —

... |

Clavier-Sachen.

... | ...

Bach, Joh. Seb. 1 Clavier-Sonate, D dur, dabey 1
Menuette mit 12 Variaziones

2 = — —

[1778, S. 29, 37, 39]

Geschriebene Sachen.

... | ...

Bach, J. Sebast. 4 Choral-Vorspiele auf der
Orgel, mit 2 Claviere und Pedal

3 = — 583 [sic]

[Dez. 1780, S. 2, 4]

Clavier-Sachen.

Bach, J. Seb. 4stimmige Choral Gesänge
1. & 2. Theil. Berlin.

8 = — 253 ff.

[Juli 1781, S. 4]

Geschriebene Sachen.

... | ...

Bach J. S. 6 Clavier Suiten

9 = — 806—811

— 1 Clavier-Solo, Cdur

1 = —

— Fantasie Chromatique

2 = — 903

— Piece d'orgue a 5. avec le Pedale

1 = 8 572

— Partite diverse über O Gott du frommer
Gott

1 = 8 767

... | ...

Praenumeration

m β BWV

wird auf folgende Werke angenommen:

...

- Bach, J. Sebastian, vierstimmige Choräle, aus
J. P. Kirnberger Sammlung, sollen in
4 Theile herauskommen bey Breitkopf in
Leipzig, wenn sich Pränumeranten genung
dazu finden, jeder Theil zu 3 = — 253 ff.
Nach Empfang des Ersten wird auf den
zweyten pränumeriret. Ostern 1782 wird
die erste Lieferung seyn.

[Dez. 1781, S. 3, 5, 8]

Clavier-Sachen.

...

- Bach, Joh. Sebast. vierstimmige Choral-
Gesänge. Berlin 8 = — 253 ff.

... |

Arien und Sing-Sachen.

... | ...

- (Bach) Joh. Seb. 4stimmige Choralgesänge, 8 = — 253 ff.
— — Choral: Vom Himmel hoch da komm ich
her, Nürnbn. — = 8 769

... |

Geschriebene Musicalien,
Oratorien, Opern &c.

...

- Bach Joh. Sebast. Cantate auf Michaelis: Man
singet mit Freuden, Partit. 3 = — 149
— Desgleichen. Siehe, es hat überwunden,
Partitur. 2 = — 219
— Oster-Cantate: So du mit deinem Munde
bekenntest, Partit. 3 = — 145
— Dank-Cantate; kommt herzu, lasset uns
den Herrn frohlocken, Partit. 3 = 8

... |

Geschriebene Clavier-Sachen.

... | ...

- Bach, Joh. Seb. 1 dito [Clav. Conc.], a 5. D moll 4 = 8 1052

.. | ...

Bach, Joh. Sebast. 15 Inventiones und 15	m	β	BWV
Sinfonien fürs Clavier	8 =	—	772—801
— 6 Clavier-Suiten	9 =	—	806—811
— Clavier-Uebung, bestehend in 1 Aria mit			
30 Variationes fürs Clavier mit 2 Manualen,			
2ter Theil	6 =	—	988
— 1 dito, in Praeludien und Galanterie-			
Stücken, 1ste bis 6ste Parthie	12 =	—	825—830
— 24 Praeludia und Fugen durch alle Töne,			
1ster Theil	15 =	—	846—869
— 24 desgleichen, 2ter Theil	15 =	—	870—893
— Vorspiele über die Catechismus und andere			
Gesänge für die Orgel, 3ter Theil	15 =	—	552, 669—689, 802—805
— Fantasie chromatique	2 =	—	903
— Piece d'Orgue, a 5 avec le Pedale	1 =	8	572
— Partite diverse, über: O Gott du frommer			
Gott &c.	1 =	8	767
— Concerto a 2 Cemb. con Pedale. G dur	1 =	—	592
— Toccata C moll	1 =	8	911
— dito, F dur	1 =	—	540
— 2 Fugen, C & E moll	1 =	—	
— Musicalisches Opfer Ricercar, dem Könige			
von Preussen dedicirt	2 =	—	1079/5
— 6 Choräle auf verschiedener Art, auf einer			
Orgel mit 2 Claviere und Pedal	1 =	8	645—650
— 4 Choral-Vorspiele, desgl.	3 =	—	583 [sic]
— Canones diversi super Thema regium &			
Fuga canonica	— =	12	1079/3 + 4
— Die Kunst der Fuge, die letzte und			
schönste Arbeit dieses grossen Mannes,			
und verdient von allen angehenden			
Musickern fleissig studirt werden	18 =	—	1080
Bach, Joh. Sebast. 1 Preludium con Fuga, in			
G dur	1 =	—	550
— 2 dito mit Fugen pedaliter, aus E & C			
moll, nebst Graun, 1 Fugetta in D moll	1 =	8	533, 549
— 1 Clavier-Solo. C dur	1 =	—	
...			

Geschriebene Fleut-Sachen.

m β BWV

...

Bach, Joh. Seb. 1 dito [Trio], Fl. Viol. et
Bass. C moll2 = — 1079/8
[1782, S. 96, 108, 110,
146, 189, 190, 199, 200,
207]

Geschriebene Musicalien.

... | ... Geschriebene Clavier-Sachen.

Bach, Joh. Seb. 1 Clavier-Concert, con Fuga
a 5 p. B dur

4 = — —

... | ...

Bach, Joh. Seb. 6 Sonaten für die Orgel, mit 2
Clav. & Pedal

10 = — 525—530

— Praeludium für die volle Orgel mit obligat
Pedal, nebst 2 Fugen in H moll, und 1 Fuga
in E moll

2 = —

— 1 Toccata manualiter, D moll

1 = 8 913?

— 6 Fugen, rahr

3 = 8 944/2, Anh.
177/2, 886/2, 951a,
951, 539/2
[1783, S. 27, 33, 34]

Geschriebene Musicalien.

... | ... Geschriebene Clavier-Sachen.

...

Bach, Joh. Sebast. 1 doppelt Clav. Conc. a 6 p.
C mol

3 = 8 1060

... | ...

Bach, Joh. Seb. 1 sechsstimmige Fuge, C moll
— — 2 Fantasien in A dur & C moll

2 = — 1079/5

1 = — 824/1, 906/1

... Geschriebene Violin-Trio.

Bach, Joh. Seb. 1 Trio für 2 Violinen & Bass,
C moll

1 = 8

... | ... Geschriebene Violin-Solos.

Bach, Joh. Seb. 6 Sonaten und Fugen für die
Violine alleine6 = — 1001—1006
[1784, S.10, 14, 15, 16]

Clavier-Sachen.

m β BWV

- Bach, Joh. Sebast. Vierstimmige Choral-
gesänge, 1ster Theil, Leipzig 4 = — 253 ff.
... | ...

Geschriebene Clavier-Sachen.

...

- Bach, Joh. Sebast. diverse Piecen nebst 3
Präludien und Fugen in C D und E dur
für die Orgel 2 = 4
— — — Zwey Präludia und 2 Fugen fürs
Clavier, Fis mol 1 = 12
— — — 1 Claviersuite, G dur 1 = 8

[1785, S. 6, 14]

Geschriebene Musicalien.

Simphonien.

... | ...

- Bach, J. Seb. 1 Clavier-Sonata, A moll 1 = —
— — 1 Toccata, C dur 1 = — 564
— — 1 Praeludium per Organo cum Pedale obl.
C dur 1 = 8 545
— — Passacalia, C moll 1 = 8 582
— — Fuga in F, per Organo pedaliter 1 = —
— — — — ex C moll, dito 1 = —

[1785, S. 3, 4]

Geschriebene Musicalien.

...

- Bach, J. Seb. Concerto für 2 Clav. et Pedal
C dur No. 1. 2 = — 595
— dito del Principe Giovanni Ernsto Duca
di Sassonia appropriato al Organo 1 = — 592
— Toccata per l'Organo a 2 Clav. 2 Pedale
colla Fuga 1 = 8 538
— Preludium et Fuga ex C dur 1 = — 547
— desgleichen, E moll 2 = — 548

[Juli 1785, S. 7]

Geschriebene Sachen.

... | ...

Clavier Sachen.

m β BWV

... | ...

Bach, J. Seb. 6 Suiten, Præludien &c.

12 = —

— — 38 Suiten und Fugen &c.

8 = —

[Juni 1788, S. 20, 22, 23]

Geschriebene Musikalien.

... | ...

Clavier-Sachen.

...

Bach, J. S. Fuga mit den Namen B. A. C. H.

— = 12 898

[April 1790, S. 6, 8]

Geschriebene Musikalien.

Bach, J. Seb. Cantate: Schwingt freudig euch
empor, mit 4 Sing- und 6 Begleitungs-
stimmen, Partit.

6 = — 36

[Okt. 1792, S. 12]

I. Dr.*: Verzeichniss von MUSICALIEN welche bey JOHANN CHRISTOPH WESTPHAL und Compagnie in Hamburg in Commission zu haben sind. 1774., S. 42, 43; 1776. Beilage zum ZWEYTEN ANHANG des Verzeichnisses NEUER MUSICALIEN, welche bey Johann Christoph Westphal & Comp. in Hamburg zu haben sind., S. 155, 157, 162; Verzeichniss von MUSICALIEN welche in der Niederlage bey JOHANN CHRISTOPH WESTPHAL und Compagnie in Hamburg in Commission zu haben sind. 1777., S. 64, 65, 91, 112, 113, 117, 118, 121; Anhang zum Verzeichniss von Musicalien, welche bey JOHANN CHRISTOPH WESTPHAL & Comp. in Hamburg zu haben sind. Anno 1777., S. 163; Im October, 1777. Vorläufige Anzeige einiger eingekommenen MUSICALIEN, ausser dem grossen Verzeichniss und Anhang., S. 5, 7; Verzeichniss von MUSICALIEN welche in der Niederlage auf den grossen Bleichen bey JOHANN CHRISTOPH WESTPHAL und Compagnie in Hamburg in Commission zu haben sind. Von 1777 bis 1778. (Seitenzahlen wie 1777, s. o.); Anhang zum Verzeichniss von Musicalien, welche bey Johann Christoph Westphal & Comp. auf die grosse Bleichen in Hamburg zu haben sind. Ao. 1778., S. 29, 37, 39; Hamburg, December 1780. In der musicalischen Niederlage sind folgende Werke angekommen., S. 2, 4; Hamburg Julius 1781. In der Musicalischen Niederlage bey Johann Christoph Westphal & Comp. sind folgende Werke angekommen., S. 4; Hamburg, December 1781. Folgende neue Musicalien sind in der musicalischen Niederlage bey Johann Christoph Westphal in Hamburg angekommen., S. 3, 5, 8; Verzeichniss derer MUSICALIEN, welche in der Niederlage auf den grossen Bleichen bey Johann Christoph Westphal und Comp. in Hamburg in Commission zu haben sind. 1782. . . . HAMBURG. Gedruckt bey Joh. Philipp Christian Reuss., S. 96, 108, 110, 146, 189, 190, 199, 200, 207; Anhang zum Verzeichniss von Musicalien, welche bey Johann Christoph Westphal & Comp. auf den grossen Bleichen in Hamburg zu haben sind. Anno 1783., S. 27, 33, 34; Anhang . . . [wie 1783] . . . Anno 1784., S. 10, 14, 15, 16; Anhang zum Verzeichniss von Musikalien, . . . [wie 1783] . . . Anno 1785., S. 6, 14; 1785. Verzeichniss einiger neuen Werke, so in

der musicalischen Niederlage bey Johann Christoph Westphal & Comp. in Hamburg angekommen sind., S. 3, 4; 1785 Julius. Verzeichniz . . . [wie 1785, aber: musicalischen Niederlage] . . ., S. 7; 1788 Junius. Anhang zum Verzeichniz von Musicalien, welche in der Musicalischen Niederlage bey Johann Christoph Westphal & Comp. in Hamburg zu haben sind., S. 20, 22, 23; 1790. April. Neue eingekommene Musikalien, bey J. C. Westphal & Comp. in Hamburg., S. 6, 8; October. 1792. Eingekommene neue Musikalien, bey J. C. Westphal & Comp. in Hamburg., S. 12. (Expl.: Bibliothèque Royale Bruxelles, Fonds Fétis No. 5205; DtStB, Mus. Ab 1412 [nur 1782]).

II. Aus den von 1770 bis 1796 reichenden Katalogen (nebst Voranzeigen und Nachträgen) des Hamburger Verlegers und Musikalienhändlers J. Ch. Westphal. Das vor der „Beilage“ von 1776 erschienene Verzeichnis ist nicht erhalten; die Bach-Einträge in den Katalogen von 1777 und 1777/78 sind identisch (s. o.). Die Preisangaben bedeuten Mark und Schilling. Zur Verdeutlichung wurden in einigen Fällen Wiederholungsstriche des Originals durch „(Bach)“ ersetzt. Ein Teil der hier genannten Handschriften und Drucke erscheint noch im „Verzeichniz der von dem verstorbenen Herrn Joh. Christ. Westphal, weil. Organisten an der Hauptkirche St. Nicolai, hinterlassenen Bücher- und Musikaliensammlung, welche am 11. Januar 1830 und folgende Tage . . . öffentlich . . . versteigert werden soll. Hamburg, . . .“ in gleicher oder ähnlicher Form, war also aus dem Nachlaß des Musikverlegers J. C. Westphal d. Ä. (1727–1799) an dessen gleichnamigen Sohn übergegangen; möglicherweise wurde ein Teil der Sammlung schon nach dem Tode Westphals d. Ä. verauktioniert, da der Sohn den Musikalienhandel nicht weiterführte (Gerber). Eine Anzahl Bachiana gelangte, überwiegend über die Sammlung des Grafen von Voß-Buch, an die BB (u. a. Mus. ms. Bach P 213, 286–289, 291, St 137, 144). Die Angabe der BWV-Nummern (Zusatz des Herausgebers) stützt sich bei sonst unsicheren Zuweisungen mit auf die Existenz dieser Handschriften. Möglicherweise geht ein Teil des Angebots auf den Handschriftenbesitz C. Ph. E. Bachs zurück, denn Westphal stand mit diesem in Verbindung (vgl. die Briefe C. Ph. E. Bachs an Breitkopf, Hessische LB Darmstadt) und war am Vertrieb von dessen Druckwerken beteiligt. Die Kataloge enthalten eine Anzahl von Unrichtigkeiten (z. B. Einordnung von BWV 769 unter „Sing-Sachen“) und weisen manche Werke irrtümlich Bach zu (BWV 219 = Telemann; BWV 898; „Dank-Cantate“ = vermutlich Johann Ernst Bach, vgl. Bach-Archiv Leipzig, Go.S. 51; Klavierkonzert B-Dur, vgl. TBSt 2/3, Bach-Inc. 35). Kein Zusammenhang besteht zwischen der hier beschriebenen Sammlung und der des Schweriner Organisten Johann Jacob Heinrich Westphal (1756–1825), die z. T. über Fétis an die Bibliothèque Royale Bruxelles gelangte; J. J. H. Westphal war vermutlich kein Verwandter von J. Ch. Westphal, stand aber in enger brieflicher Verbindung mit C. Ph. E. Bach bzw. dessen Frau und Tochter. Die benutzten Brüsseler Exemplare der Westphal-Kataloge stammen ganz oder teilweise aus dem Nachlaß J. J. H. Westphals. Vgl. Dok. 876 und 849.

Lit.: BJ 1906, S. 85, 90f., 93f., 94, 96, 99, 101f., 110 (M. Schneider; m. T., nur Kat. 1782); Sittard, S. 117; NBA Krit. Berichte I/1, S. 24, I/10, S. 136f., III/1, S. 90f., V/5, S. 41f.; Bitter S II, S. 305–307; Clemens Meyer, Geschichte der Mecklenburg-Schweriner Hofkapelle, Schwerin 1913, S. 248–250; BJ 1961, S. 80 (H.-J. Schulze); Eitner; MGG, Art. Westphal; TBSt 2/3; Gerber NTL; M. Terry, C. P. E. Bach and J. J. H. Westphal – a Clarification. In: Journal of the American Musicological Society, Vol. XXII (1969), S. 106–115; Burney (vgl. Dok. 776), Bd. III, S. 196f.; Reichardt (vgl. Dok. 799), Bd. II, 1776, S. 46; Forkel (vgl. Dok. 842), Bd. III, S. 317–319.

VAN SWIETEN:

FRIEDRICH II. ÜBER WILHELM FRIEDEMANN UND JOHANN SEBASTIAN BACH

BERLIN, 26. 7. 1774

entre autres il me parla [de] musique, et d'un grand organiste nommé Bach, qui vient de faire quelque séjour à Berlin, cet artiste est doué d'un talent supérieur à tout ce que j'ai entendu ou pu imaginer en profondeur de connoissances harmoniques et en force d'exécution; cependant ceux qui ont connu son Père ne trouvent pas encore qu'il l'egale, le Roi est de cette opinion et pour me le prouver il chanta à haute voix un sujet de Fugue chromatique, qu'il avoit donné à ce vieux Bach, qui sur le champ en fit une Fugue à 4 puis à 5, puis enfin à huit voix obligés.

I. Hs.: Österreichisches Staatsarchiv Wien, Abt. Haus-, Hof- und Staatsarchiv, Bestand Staatskanzlei Preußen, diplomatische Korrespondenz Fz. 50, fol. 95v.

Faks.-Wiedergabe vor S. 225.

Übers. deutsch: F. v. Oppeln-Bronikowski u. G. B. Volz, Gespräche Friedrichs des Großen, Berlin 1919, S. 165; P. Netti, W. A. Mozart. 1756–1956, Frankfurt a. M./Hamburg 1955 (Fischer-Bücherei. 106.), S. 139; engl.: Bach Reader, S. 260; dän.: P. Netti, W. A. Mozart (übers. von Niels Gabe), København 1967, S. 202f.

II. Aus dem Bericht des österreichischen Gesandten am preußischen Hofe, Gottfried van Swieten, an seinen Vorgesetzten, Fürst Kaunitz, über eine Unterredung mit Friedrich II. am 23. 7. 1774. Das Gespräch knüpfte an W. F. Bachs Berliner Orgelkonzert vom 15. 5. 1774 an (vgl. Dok. 786); die Erinnerungen des Preußenkönigs betreffen Bachs Besuch in Potsdam am 7./8. 5. 1747 (vgl. Dok. 554).

Lit.: A. Ritter von Arneth, Geschichte Maria Theresia's, Bd. VIII, Wien 1877, S. 621 (m. T.); Politische Correspondenz Friedrichs des Grossen, Bd. 35, Weimar 1912, S. 447; Terry-Klengel, S. 307; The Musical Times, Vol. 77 (1936), S. 209 (A. Einstein); ZfMw XVII (1935), S. 514f. (R. Bernhardt); L. Landshoff, J. S. Bach. Musikalisches Opfer. Beiheft zur Urtext-Ausgabe, Leipzig 1937, S. 5f.; A. Einstein, Mozart. Sein Charakter. Sein Werk, Zürich/Stuttgart, 1953, S. 182f.

CARL PHILIPP EMANUEL BACH:

ÜBERSENDUNG EINES KUPFERSTICHS VON JOHANN SEBASTIAN BACH

HAMBURG, 3. 8. 1774

Hiebey 12 Psalme
und
meines seeligen Vaters Portrait

Hamburg

d. 3 Aug. 74

Bach.

I. Hs.: BB [Dahlem], Mus.ep. Karl Ph. Em. Bach Varia 1, fol. 1r.

II. Begleitzettel zu einer Sendung C. Ph. E. Bachs an J. N. Forkel. Vgl. Dok. 785 und 792.
Lit.: Bitter S II, S. 298 (m. T.).

792.

CARL PHILIPP EMANUEL BACH:

ANGEBOT VON ORIGINALDRUCKEN DER KLAVIERÜBUNG I UND III

HAMBURG, 9. 8. 1774

Meines seeligen Vaters Bildniß kostet nichts. Die erhaltene *Musicalien* von ihm können nach Ihrer Bequemlichkeit wieder zurückkommen, weil ich sie so nothwendig nicht brauche. Von meines seeligen Vaters Kupfersachen sind keine Exemplare mehr zu haben; auch die Platten sind nicht mehr da. Was ich davon habe, nemlich den ersten u. 3tten Theil, will ich Ihnen gebunden zur beliebigen Abschrift, oder gar käuflich überlaßen. Die Materie von beyden kostete ehemahls 6 rthl., wenn Sie sie nicht abschreiben wollen, so will ich beyde Theile Ihnen, sauber gebunden, u. sehr gut conservirt, für 8 rthl. überlaßen. Ich habe des seeligen Mannes manuscript u. damit will ich mich behelfen, u. sie haben das Exemplar, was er ehemdem selbst für sich hatte. Doch müßen Sie Sich gar nicht genieren.

I. Hs.: BB [Dahlem], Mus. ep. Karl Ph. Em. Bach 7, fol. 1r.

Übers. engl.: Bach Reader, S. 275; Music Book VII (1951/52), S. 329 (Riemenschneider/Soldan).

II. Aus einem Brief C. Ph. E. Bachs an J. N. Forkel. Zur Übersendung des Bildnisses vgl. Dok. 785 und 791, zum Verbleib der Kupferplatten vgl. bes. Dok. 683. Bachs Handexemplar von Teil I der Klavierübung ist ebenso verschollen wie die von C. Ph. E. Bach erwähnten Handschriften (vgl. BD I, S. 225, 232f., 233f.). „Materie“ = ungebundener Druck. Das Expl. der Klavierübung III jetzt in BB [Dahlem], DMS 224676 (3), frühere Signatur Mus. O. 9490, Vorbesitzer Forkel — Poelchau — F. K. Griepenkerl-Hauser.

Lit.: Bitter S II, S. 299 (m. T.); Kinsky, S. 60f.; NBA IV/4, Krit. Bericht; vgl. außerdem BD I, a. a. O.

792a.

NAUMANN: ÜBERSENDUNG EINES KUPFERSTICHS VON JOHANN SEBASTIAN BACH

DRESDEN, 18. 8. 1774

... Sento poi che la facci una raccolta di ritratti de' celebri maestri antichi e moderni, m'è riuscito d'averlo Stampo di rame somigliantissimo del famoso Sebastian Bach, e credendo di farle una cosa grata, mi prendo la libertà di mandarglielo, supplicando che la gradisca la buona intenzione.

I. Hs.: Biblioteca Musicale „G. B. Martini“, Bologna, H. 84. 170.

II. Aus einem „Dresda li 18. d'Agosto 1774.“ datierten und „Giovanni Amadeo Nauman“ unterschriebenen Brief Johann Gottlieb Naumanns an G. B. Martini in Bologna. Mit dem Kupfer-

stich ist sicherlich das Bach-Bildnis S. G. Kütners gemeint (vgl. Dok. 785). Naumann war ehemals Kreuzschüler unter Homilius; von seiner frühen Beschäftigung mit Bachs Werken heißt es in „Bruchstücke zur Biographie J. G. Naumann's von A. G. Meißner. Erster Theil. Prag, bei Karl Barth. 1803.“, S. 29: „Daheim war sein tägliches Bestreben die Tonzetzungen von Sebastian Bach auf seinem, ohne Zweifel höchst mittelmäßigen Klaviere durchzuspielen, damit er sie endlich mit Fertigkeit und Gefühl zugleich vortragen lerne.“

Lit.: R. Engländer, Johann Gottlieb Naumann als Opernkomponist (1741–1801). Mit neuen Beiträgen zur Musikgeschichte Dresdens und Stockholms, Leipzig 1922 (Reprint Wiesbaden 1968), S. 370, 394f. (m. T.).

793.

CARL PHILIPP EMANUEL BACH:
 ANGEBOT UND ÜBERSENDUNG VON HANDSCHRIFTEN UND ORIGINALDRUCKEN
 HAMBURG, 26. 8. 1774

Hierbey erhalten Sie die 2 Bücher, für deren richtige Bezahlung ich Ihnen bestens danke. Bey dem einen finden Sie die 6 gestochenen Choräle hinten mit gebunden. Die dabey geschriebene Anmerckungen sind von der Hand des seeligen Autors. Außerdem erhalten Sie noch 6 Stücke von *J. S.* u. eben so viele von *W. F.* Unter den erstern sind 6 angenehme Vorspiele für Anfänger sehr nutzbar, und unter den letzteren ist das verlangte Stück mit 2 Claviren. Bey nahe ein Duzend Trii von *J. S.* u. noch einige Pedalstücke von ihm, stehen zu Dienste. Dies ist alles, was ich habe. Es ist ärgerlich, daß die Sachen vom seeligen Vater so herumflattern, ich bin zu alt, u. zu sehr beschäftigt um sie zusammen zu treiben.

I. Hs.: BB [Dahlem], Mus.ep. Karl Ph. Em. Bach 8, fol. 1r.
 Faks.-Wiedergabe vor S. 225.

II. Aus einem Brief C. Ph. E. Bachs an J. N. Forkel. Die „2 Bücher“ sind offensichtlich die Handexemplare der Klavierübung I und III (vgl. Dok. 792). Zu den 6 Chorälen vgl. BD I, S. 244f.; das Exemplar kam aus Forkels Nachlaß an F. K. Griepenkerl, von diesem an S. W. Dehn und war dann lange Zeit verschollen. Mit den 6 „Vorspielen für Anfänger“ sind wohl die kleinen Präludien BWV 933–938 gemeint; das „Stück mit 2 Claviren“ von W. F. Bach ist sicherlich die Sonate F-Dur (Fk 10 = BWV Anh. 188).

Lit.: Bitter S I, S. 337f. (m. T.); Kinsky, S. 60f.

794.

CARL PHILIPP EMANUEL BACH: VERBREITUNG DES MUSIKALISCHEN OPFERS
 HAMBURG, 15. 9. 1774

Die 6 Choräle kosten nichts. . .

Ich habe nichts vom musikalischen Opfer, es ist aber sehr bekannt u. leicht zu haben

- I. Hs.: BB [Dahlem], Mus. ep. Karl Ph. Em. Bach 9, fol. 1r.
 II. Aus einem Brief C. Ph. E. Bachs an J. N. Forkel. Zu den „6 Chorälen“ vgl. Dok. 793, zum „Musikalischen Opfer“ vgl. BD I, S. 241–243. Zu C. Ph. E. Bachs Behauptung, er habe „nichts vom musikalischen Opfer“ vgl. Dok. 957.
 Lit.: Bitter S I, S. 339 (m. T.).

795.

CARL PHILIPP EMANUEL BACH: ÜBERSENDUNG VON HANDSCHRIFTEN

HAMBURG, 7. 10. 1774

In Eil habe ich das Vergnügen Ihnen, bester Freund, den Rest meiner *Sebastianoren* zu schicken, nehmlich 11 Trii, 3 Pedalstücke u. Vom Himmel hoch etc. Sollten Sie diesen letzteren Choral bereits haben, so schicken Sie ihn gelegentlich wieder zurück. Die 6 Clavirtrio, die unter ihren Numern zusammengehören, sind von den besten Arbeiten des seeligen lieben Vaters. Sie klingen noch jetzt sehr gut, u. machen mir viel Vergnügen, ohngeacht sie über 50 Jahre alt sind. Es sind einige *Adagi* darin, die man heut zu Tage nicht sangbarer setzen kann. Da sie sehr zerlästert sind, so belieben Sie solche gut in acht zu nehmen.

- I. Hs.: BB [Dahlem], Mus. ep. Karl Ph. Em. Bach 10, fol. 1r.
 Übers. engl.: Geiringer A, S. 57; franz.: Geiringer B, S. 78; niederl.: Geiringer D, S. 69; span.: Geiringer E, S. 80 (jeweils nur Bruchstück).
 II. Aus einem Brief C. Ph. E. Bachs an J. N. Forkel. Mit dem „Choral . . . Vom Himmel hoch“ ist sicherlich die Druckausgabe gemeint (vgl. BD I, S. 245f.), von der sich ein Exemplar in Forkels Nachlaß befand. Unter den „6 Clavirtrio“ sind anscheinend die Violinsonaten BWV 1014–1019 und nicht die Orgeltriosonaten BWV 525–530 zu verstehen, da die Bemerkung über ein Zusammengehören „unter ihren Numern“ nur auf ein Stimmenexemplar sinnvoll anzuwenden ist. Beide Sammlungen waren sowohl im Besitz C. Ph. E. Bachs (vgl. Dok. 957) als auch in demjenigen J. N. Forkels.
 Lit.: Bitter S I, S. 338 (m. T.).

796.

AGRICOLA: BACHS LEHRMETHODE IM GENERALBASS

BERLIN, 1774

Aus dem, was bisher gesaget worden, folget auf das natürlichste, daß, wer das Generalbaßspielen lehren will, zuerst wenigstens die praktische Harmonie vollständig lehren müsse.

So lehrte, um auch ein merkwürdiges Beyspiel zum Beweise dieser Behauptung zu geben, den Generalbaß der größte bis jetzo bekannte Meister der Harmonie, der sel. Kapellmeister Johann Sebastian Bach, welcher nach wohl erklärten Regeln, seine Schüler, die bey dem Generalbaßspielen anzubringenden Töne, in vier reinen Stimmen zu Papiere bringen ließ. Der Vortheil davon war dieser, daß seine Schüler, nach geendigten Lectionen, wenn sie anders Achtsamkeit genug bewiesen hatten, so ziemlich sicher in Setzung einer reinen vierstimmigen Harmonie und also mit wichtigen Gründen der Composition selbst bekannt waren. Es ist überhaupt lächerlich, Accompagnirungskunst und Kunst zu componiren, von einander trennen und Gränzen zwischen ihnen bestimmen zu wollen. Die Regeln des Accompagnements, lehren ja den rechten Gebrauch der con- und dissonirenden Intervalle. Folglich sind sie schon Composition, oder wenigstens das A B C derselben. Eben so vollständig, als Hr. J. S. Bach, lehret auch sein Sohn Hr. C. P. E. Bach, den Generalbaß im zweyten Theile seines Versuches über die wahre Art das Clavier zu spielen: und setzet das, was Geschmack, und wenn man will, auch Mode, für Veränderung in neuern Zeiten dabey erfodern, noch überall reichlich dazu.

I. Dr.: Allgemeine deutsche Bibliothek. Des zwey und zwanzigsten Bandes erstes Stück. Berlin und Stettin, verlegt Friedrich Nicolai. 1774., S. 243.

II. Aus der von Bachs Schüler J. F. Agricola verfaßten Besprechung von Georg Michael Telemanns „Unterricht im Generalbaß-Spielen“ (Hamburg 1773). Vgl. hierzu die Mitteilungen C. Ph. E. Bachs (Dok. 801).

Lit.: Parthey.

797.

AGRICOLA: BACHS ORGELWERKE ALS KOMPOSITIONSMUSTER

BERLIN, 1774

Wir rühmen das Unternehmen des Herrn Oley sehr. Wie viel mehr Ehre macht es ihm, daß er für die prächtige Orgel, welche in jetzigen Zeiten, an vielen Orten so sehr verkannt wird, etwas ihr eigenthümliches gesetzt hat, . . . Wir rathen es ihm, ja wir bitten ihn, mit dieser Arbeit fortzufahren. Wollte er indessen, in einer kleinen Zwischenzeit, die Werke des Hrn. Johann Sebastian Bach, und einiger wenigen andern braven Orgelspieler, über diese Materie, fleißig durchstudieren, und dabey im Fleiße über die vollkommene Kenntniß einer richtigen Harmonie nicht ablassen: so versichern wir ihn, daß seine künftigen Werke noch viel mehrern Beyfall verdienen und erhalten werden.

I. Dr.: Allgemeine deutsche Bibliothek. Des zwey u. zwanzigsten Bandes zweytes Stück. Berlin und Stettin, verlegt Friedrich Nicolai, 1774., S. 531.

II. Aus der von Bachs Schüler J. F. Agricola verfaßten Besprechung von Johann Christoph Oley, Variierte Choräle für die Orgel, Quedlinburg 1773. Vgl. auch Dok. 836 und 959.

Lit.: Parthey.

GERBERT: HILLER UND MIZLER ÜBER JOHANN SEBASTIAN BACH

St. BLASIEN, 1774

Missæ, uti usu catholico dicuntur, alicubi saltem apud Protestantæ frequen-
tantur, veluti *Lipsiæ*, & alibi in *Saxonia*; ubi musica sacra cumprimis floret.
In hoc genere musicæ sacræ elaborasse ex *Germanis* FUX, ZELENKA, *Io. Seb.*
BACH, HARRER, SCHURER musurgus *Dresd.* notantur in *Wochentl. Nach-*
richten | und Anmerkungen die Music betreffend Leipz. den 15. Aug. 1768. ubi id
genus musicæ *Lipsiæ*, & alibi, in præcipuis festis usitatum adhuc perhibetur.

[S. 364—365]

... *Hala* nimirum *Saxonum* ... Ibi director musicæ adhuc an. 1772 fuit *Wilh.*
Frideman BACH primogenitus *Caroli Phil.* EMMANUEL, *Hamburgensis* musicæ
præfecti, alter filius *Io. Sebastiani* BACH, *Lipsiæ* musicæ directoris, quem
patrem organistarum in *Germania* vocant. ... Patris vero, *Sebastiani*, scilicet,
opera interpres *Germanicus* p. 531 recensuerat. Hic cum pro merito suo
a *Laurentio* MIZLER in *Biblioth. mus.* inter præstantiores organcedos nostri
temporis primum post HÆNDEL locum accepisset; idem postea cum
præcipuis musurgis MATHESON, *Reinh.* KEISER, TELEMAN, HASSE,
utroque GRAUN, utroque WEIS, BARON, STÖLZEL, BUMLER, PFEIFFER
connumeratur.

Ex his celebratior *Carl Heinrich* GRAUN, musicæ apud regem *Borussiæ* præfectus
(quem, uti HASSE, & PFEIFFER cum *Italis* contendit *Ad. SCHEIBE*) in nostra
etiam admissus templa fuit cum *Ioanne Sebastiano* BACH ...

[S. 366]

I. Dr.: DE CANTV ET MVSIKA SACRA A PRIMA ECCLESIAE AETATE VSQVE AD
PRAESENS TEMPVS. AVCTORE MARTINO GERBERTO ... TOMVS II ... TYPIS
SAN-BLASIANIS MDCCLXXIV., S. 364—365, 366.

Faks.-Nachdr. Graz 1968.

II. Aus „CAPVT V. Auctores musicæ sacræ posteriore ætate usque ad præsens tempus“,
Abschnitt XXII. („Germani Protestantæ“). Zu den von Gerbert herangezogenen Druck-
schriften vgl. Dok. 748, 565 und 566. Marginalien auf S. 366 („Vol. IV. P. I.“, „P. III. p. 531.“,
„pag. 571.“) verweisen auf Mizlers „Musikalische Bibliothek“. W. F. Bach legte sein Amt in
Halle bereits 1764 nieder. Belege für Gerberts Behauptung im letzten Satz des oben wieder-
gegebenen Textes fehlen. Band II von Gerberts Werk erschien Ende 1774, doch lagen S. 1
bis 368 schon Ende September 1774 ausgedruckt vor.

Lit.: G. Pfeilschifter, Korrespondenz des Fürstbistes Martin II. Gerbert von St. Blasien,
Bd. II, Karlsruhe 1934, S. 35f., 59, 74, 79f., 88, 91.

REICHARDT: BERÜHMTE DEUTSCHE KOMPONISTEN

BERLIN, 1774

„... Mußten Sie nicht selbst das Genie unsers Käysers und Händels, unserer Bache und Graune, unsers Haßens und Glucks, unserer Benda und Quanzen, unsers Homilius und Hillers bewundern? (*) . . .“

(*) Welche Reihe von grossen Männern, denen noch verschiedene zur Seite zu stehen verdienen, die sich durch die Abwesenheit ihres Namens nicht ausgeschlossen zu seyn glauben dürfen: denn wer kann sie alle nennen, die würdigen Nachfolger jener Meister.

I. Dr.: Briefe eines aufmerksamen Reisenden die Musik betreffend. An seine Freunde geschrieben von Johann Friederich Reichardt. Erster Theil. Frankfurt und Leipzig, 1774., S. 79.
 II. Aus: „Dritter Brief. An den Herrn L* v. Sch.*** in M. Berlin.“ (a. a. O., S. 64–81). Der oben wiedergegebene Textausschnitt gehört zu kritischen Bemerkungen über Burneys „Tagebuch . . .“ (vgl. Dok. 776–779) und richtet sich an Burney selbst. In: „Siebenter Brief. An Herrn Kr. B. in M. Berlin“ (a. a. O., S. 126–138) werden S. 126–127 „boshafte, geschmacklose und eigensinnige Schulmänner“ mit ihrem Urteil über „das schöne Stabat mater“ von Pergolesi erwähnt: „Sie verachten und schimpfen alle Welt, daß sie so blind sind, und glauben, sie nur sehen es ein, daß dieses Stück kein grosses Meisterstück in der Harmonie ist, daß weder Bachische Fugen noch Händelische Chöre darinnen sind; . . .“ (vgl. Dok. 1029). In: „Briefe eines aufmerksamen Reisenden . . . Zweyter Theil. Frankfurt und Breslau, 1776.“ „Dritter Brief. An Herrn Sch** Kr** in K**.“ Hamburg.“ (a. a. O., S. 40–46) wird S. 45 das Bestreben des jungen G. F. Händel gewürdigt, „so lange als möglich unabhängig zu bleiben“: „Junge Künstler, laßt euch das ein Beyspiel edlen Eifers für die Kunst seyn, und folgt ihm. Ihr hättet statt jener comischen Stücke, die ihr jetzt spielet, vielleicht Geschmack an Bachischen Fugen gefunden, . . .“ In beiden Fällen könnten auch Fugen C. Ph. E. Bachs gemeint sein. Die Adressaten der Briefe sind Leutnant von Scervansky in Mewe (Westpreußen), Kriegsrat Bock in Marienwerder (Reichardts Schwager) und Schriftsteller (Johann Gottlieb) Kreuzfeld in Königsberg. Der erste Band der offensichtlich nur fingierten Briefe Reichardts entstand wahrscheinlich während eines Aufenthaltes in Braunschweig vom 18. Mai bis Mitte Juni 1774. Ein separat erschienenenes „Schreiben über die Berlinische Musik an den Herrn L. v. Sch. in M. von Johann Friedrich Reichardt. Hamburg, bey Carl Ernst Bohn. 1775.“, laut Notiz auf S. 3 als „Eine Beylage zu dem ersten Theile der Briefe eines aufmerksamen Reisenden“ gemeint, urteilt innerhalb der Besprechung von C. Ph. E. Bachs „Versuch . . .“ (vgl. Dok. 654): „Diese vortreffliche Fingersetzung des Herrn Bachs macht auch, daß wir nun mit weit weniger Schwierigkeit drey bis vierstimmige Sachen auf dem Clavier spielen können, die sonst nur Bache, Händele und Golberge mit ihrer unbegreiflichen Gewalt zwingen konnten.“ (S. 21). Reichardts fingierte Briefe entstanden im Mai/Juni 1774 in Braunschweig.
 Lit.: Faller, S. 19, 25; Schletterer, S. 67f., 95, 149, 152f., 156, 174, 216, 228, 232, 241f.; Hartung, S. 22–24; Pauli, S. 39; BzMw Jg. 11 (1969), S. 288 (G. Hartung).

800.

BACHS CHORWERKE ALS VORBILDER

LEIPZIG, 1774

... Und was die Chöre betrifft, so könnten die Chöre des alten Bachs als weit erhabenerer Muster angeführt werden, wann die Chöre des sel. Grauns, bey aller ihrer Schönheit und Vollkommenheit, nur in den zweyten Rang zu setzen sind.

I. Dr.: Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste. Funfzehnten Bandes Zweytes Stück. Leipzig, in der Dyckischen Buchhandlung. 1774., S. 242.

II. Aus der Abhandlung „Einige Anmerkungen über die musikalischen Artikel in Sulzers allgemeiner Theorie der schönen Künste ꝛ. Erster Theil ꝛ.“ (S. 220 ff.). Das Zitat entstammt dem Abschnitt über den Artikel „Contrapunkt“ (S. 241 f.). In der Besprechung des Artikels „Chor der heutigen Musik“ (S. 239 f.) heißt es auf S. 240 noch „Wenn aber die Chöre eines Händels und Grauns (man hätte auch die wenigstens eben so beträchtlichen Chöre eines Bachs und Telemanns hinzusetzen können) als der größten Meister hierinn angeführt werden; . . .“, doch dürfte hier C. Ph. E. Bach gemeint sein. Nach der „Neuen Bibliothek . . .“ Bd. 77, 2. Stück, Leipzig 1805, S. 202 f., war Platner der Verfasser der Sulzer-Besprechung.

800a.

FORKEL: VERGLEICH ZWISCHEN JOHANN SEBASTIAN UND CARL PHILIPP EMANUEL BACH

(GÖTTINGEN, 1774/77?)

12. Über *J S Bachs* musikalische Schönheiten, kan man wie Lessing in seiner Hamburgischen Dramaturgie, St: *LXXIII.* über Shakespears sagen: Auf die geringste von seinen Schönheiten ist ein Stempel gedruckt, welcher gleich der ganzen Welt zuruft: ich bin Shakespears! und wehe der fremden Schönheit, die das Herz hat, sich neben ihr zu stellen! [S. 12]

14) Joh. Seb. Bach, und C. P. E. Bach dessen Sohn.

Wenn man diese beide mit einander vergleicht, so scheint C. P. E. mehr Geschmack, und eine Imagination die zur Conception jedes edeln und reizenden Bildes aufgelegt ist, zu haben; *J. S.* aber weit mehr Genie, und eine lebhaftere und feurigere der erhabensten Ideen fähige Einbildungskraft. Er hat mehr poetische Begeisterung, seine Ideen sind groß und erhaben, für Weßen einer höhern Ordnung als wir sind. C P E. hat nicht den hohen Schwung, seine Gedanken sind so sehr von uns entfernt, ob sie gleich rein, edel, und ihren Gegenständen höchst angemessen sind. *J S.* Werke haben | einen starken besonderen und ausgezeichneten Character, sie sind einzig und allein aus seiner Seele entsprungen, welche so vielen Reichthum und Ueberfluß hatte, daß sie fremder Hülfe nicht bedurfte. [S. 13—14]

I. Hs.: DtStB, Mus.ms. autogr. theor. Forkel, Joh. Nik., *Miscellanea musica* Bd. V, S. 12, 13–14.

II. Aus „Bemerkungen die musicalische Theorie betreffend.“, einer von etwa 1770 bis 1777 reichenden, aber kaum vor 1774 begonnenen Materialsammlung, Abschnitt „Ueber die Fehler des Styls.“ (S. 8 ff.). Weitere Bach-Erwähnungen finden sich auf S. 53 („Agricola ist zu Doblitz bey Altenburg gebohren 1720. hat in Leipzig die Rechte studirt, und die Musik unter Joh. Seb. Bach. . .“), S. 125 („Vom musikalischen Colorit, oder harmonischen Ausmalen. Bey Beurtheilung dieses Puncts kömmt es fast jederzeit auf den Spruch an: si tu habeas meos oculos; (meas aures) welchen man aber von Bach, Händel und andern bewährten grossen Männern, nicht aber von andern sich groß dünckenden Musikern vernehmen muß, . . .“) sowie S. 47 (Abschrift der Notiz vom 17. 5. 1774, vgl. Dok. 786). Das Lessing-Zitat findet sich in „Hamburgische Dramaturgie. Drey und siebzigstes Stück. Den 12ten Januar, 1768.“ auf S. 165.

801.

CARL PHILIPP EMANUEL BACH:
 BIOGRAPHISCHE MITTHEILUNGEN ÜBER JOHANN SEBASTIAN BACH
 HAMBURG, ENDE 1774 (?)

P. P.

Ein klein Flußfieber und eine Trauermusick hat mich verhindert eher, als jezt, beykommende 6 *Soli* u. 4 *Concerten* von mir einzusenden. Künftig mehr. Mein erster Versuch kommt auch hiebey mit. Er kostet nur 3 rthl. Machen Sie mir bald das Vergnügen hieher zu kommen, alsdenn wollen wir zusammen rechnen. Meines seeligen Vaters Lebenslauf im Mizler ist durch meine Hülfe der vollkommenste. Unter den darin angeführten geschriebenen Claviersachen sind ausgelassen: 15 Zweystimmige *Inventiones* u. 15 dreystimmige *Sinfonien*; ingleichen 6 kurze Vorspiele. Bey des seeligen Kirchensachen kan angeführt werden, daß er devot u. dem Inhalte gemäß gearbeitet habe, ohne comische Verwerfung der Worte, ohne einzelne Worte auszudrücken, mit Hinterlaßung des Ausdruckes des ganzen Verstandes, wodurch oft lächerliche Gedancken zum Vorschein kommen, welche zuweilen verständig seyn wollende und unverständige zur Bewunderung hinreißen. Noch nie hat jemand so scharf u. doch dabey aufrichtig Orgelproben übernommen. Den ganzen Orgelbau verstand er im höchsten Grade. Hatte ein Orgelbauer rechtschaffen gearbeitet, und Schaden bey seinem Bau, so bewegte er die Patronen zum Nachschuß. Das Registriren bey den Orgeln wuste niemand so gut, wie er. Oft erschracken die Organisten, wenn er auf ihren Orgeln spielen wollte, u. nach seiner Art die Register anzog, indem sie glaubten es könnte unmöglich so, wie er wollte, gut klingen, hörten hernach aber hernach einen *Effect*, worüber sie erstaunten. Diese Wißenschaften sind mit ihm abgestorben. Das erste, was er bey einer Orgelprobe that, war dieses: Er sagte zum Spaß, vor allen Dingen muß ich wißen, ob die Orgel eine gute Lunge hat, um dieses zu erforschen, zog er

alles Klingende an, u. spielte so vollstimmig, als möglich. Hier wurden die Orgelbauer oft für Schrecken ganz blaß. Das reine stimmen seiner Instrumente so wohl, als des ganzen *Orchestres* war sein vornehmstes Augenmerk. Niemand konnte ihm seine Instrumente zu Dancke stimmen u. bekielen. Er that alles selbst. Die *Rangirung* eines *Orchestres* verstand er ganz vollkommen. Jeden Platz wuste er zu nutzen. Jede Ausnahme, was den Ort anlangte, wuste er beym ersten Anblick. Ein merckwürdiges Exempel hievon ist folgendes: Er kam nach Berlin, mich zu besuchen, ich wieß ihm das neue Opernhaus. Gleich fand er das gute und fehlerhafte (was nemlich die Ausnahme der Musik betrifft) Ich wieß ihm den großen Speisesal darin; wir giengen auf die Gallerie, welche in diesem Saale oben herum gehet; er besahe die Decke, u. ohne weiter nachzuforschen sagte er zum voraus: daß der Baumeister hier ein Kunststück angebracht habe, ohne die Absicht gehabt zu haben u. ohne, daß es Jemand wuste, nemlich: Wenn jemand an der einen Ecke des länglichten viereckigten Saales oben ganz leise in die Wand einige Worte flisperte, so hörte es der andere, welcher übers Creuz an der andern Ecke mit dem Gesichte gegen die Wand stand, ganz deutlich, und sonst in der Mitte, oder an den übrigen Orten hörte von den anderen Personen keiner nicht das geringste. Ein vor diesem sehr rares und bewundertes Kunststück der Baukunst! Es machten diesen Effect die angebrachten Bogen in der gewölbten Decke, die er gleich sahe. Er hörte die geringste falsche Note bey der stärcksten Besetzung. Als der größte Kenner u. Beurtheiler der Harmonie spielte er am liebsten die Bratsche mit angepaßter Stärke u. Schwäche. In seiner Jugend bis zum ziemlich herannahenden Alter spielte er die Violine rein u. durchdringend u. hielt dadurch das Orchester in einer größeren Ordnung, als er mit dem Flügel hätte ausrichten können. Er verstand die Möglichkeiten aller Geigeninstrumente vollkommen. Dies zeugen seine *Soli* für die Violine und für das Violoncell ohne Baß. Einer der größten Geiger sagte mir einmahl, daß er nichts vollkommneres, um ein guter Geiger | zu werden, gesehen hätte u. nichts beßeres den Lehrbegierigen anrathen könnte, als obengenannte Violinsoli ohne Baß. Vermöge seiner Größe in der Harmonie, hat er mehr als einmahl *Trios accompagnirt*, und, weil er aufgeräumt war, u. wuste, daß der Componist dieser *Trios* es nicht übel nehmen würde, aus dem Stegereif u. aus einer elend beziferten ihm vorgelegten Baßstimme ein vollkommenes *Quatuor* daraus gemacht, worüber der Componist dieser *Trios* erstaunte. Bey Anhörung einer starck besetzten u. vielstimmigen Fuge, wuste er bald, nach den ersten Eintrittten der *Thematum*, vorherzusagen, was für *contrapunctische* Künste möglich anzubringen wären u. was der Componist auch von Rechtswegen anbringen müste, u. bey solcher Gelegenheit, wenn ich bey ihm stand, u. er seine Vermuthungen gegen mich geäußert hatte, freute er sich u. stieß mich an, als seine Erwartungen eintrafen. Er hatte eine gute durchdringende Stimme von großer Weite, u. gute Singart. Niemand hat in *Contrapuncten* u. Fugen alle Arten des Geschmacks, der Figuren und der Verschiedenheit der Gedancken überhaupt so glücklich angebracht, als er.

Man hat viele abentheuerliche Traditionen von ihm. Wenige davon mögen wahr seyn u. gehören unter seine jugendliche Fechterstreiche. Der seelige hat nie davon etwas wissen wollen, u. also laßen Sie diese comischen Dinge weg. |

Der Stammbaum muß abgezeichnet werden u. die Beschreibung gehört dazu. Kommen Sie bald hieher, so kann dieses in Ihrer Gegenwart geschehen, wo nicht, u. Sie sind preßirt, so will ich es bald besorgen. Außer dem beykommenden Concerte aus dem *F*, habe ich noch 2 *Sonatinen* für 2 Flügel gemacht. Die letzteren, nebst den übrigen *Sonatinen* habe ich vor der Hand noch nicht bekannt gemacht. Für Ihre gütige Bemühung, meine arme Israeliten aus der Wüste bringen zu helfen, dancke ich Ihnen zum voraus ergebenst. Obige *Specialia Patris* habe ich ohne Zierlichkeit, so, wie sie mir eingefallen sind, hingeschmiert. Brauchen Sie sie, wie Ihnen beliebt u. bringen sie in eine bessere Ordnung. *Mr.* u. *Mme* Heyne mein gehorsamstes Compliment.

Lieben Sie ferner

Den Ihrigen

Bach.

Ich befürchte, die Post mag schon fort seyn. Vergeben Sie mir.

I. Hs.: Letzter bekannter Besitzer Frau von Willich, Schloß Caputh bei Potsdam. Angezeigt in: J. A. Stargardt, Marburg, Katalog 580 (Autographen aus verschiedenem Besitz, Versteigerung 23./24. 5. 1967), S. 128 Nr. 529. Gegenwärtiger Besitzer nicht bekannt.

Faks.: Bach-Urkunden . . . Nachrichten über Johann Sebastian Bach von Carl Philipp Emanuel Bach, hrg. von M. Schneider, Leipzig 1917 (NBG XVII/3).

Übers. engl.: Bach Reader, S. 275–278.

II. „Brief von C. Ph. E. Bach an Forkel. Aus des Letzteren Nachlaß. Göttingen 1818.“ (Notiz Zelters am Kopf der 1. Briefseite). Die Mitteilungen waren wohl für die schon 1774 geplante Bach-Biographie Forkels bestimmt. Das erst 1802 erschienene Werk verwertet diesen und den folgenden Brief (vgl. Dok. 803) nahezu vollständig und übernimmt manche Formulierungen wörtlich. Der undatierte Brief ist vermutlich in der zweiten Dezemberhälfte 1774 geschrieben; die „Trauermusick“ wird für den Hamburger Bürgermeister Schele (gest. 28. 11. 1774) bestimmt gewesen sein. Zu C. Ph. E. Bachs „Versuch“ vgl. Dok. 654. Mit dem „Lebenslauf im Mizler“ ist der Nekrolog von 1754 gemeint (vgl. Dok. 666). Das 1741–1743 von Knobelsdorff erbaute Opernhaus (1843 ausgebrannt) wurde am 7. 12. 1742 eröffnet; von den dokumentarisch nachweisbaren Berlinreisen Joh. Seb. Bachs käme mithin nur die von 1747 (vgl. Dok. 554) für einen Besuch in Frage. Über den „Speisesaal“ heißt es in der „Beschreibung der Königlichen Residenzstädte Berlin und Potsdam und aller daselbst befindlicher Merkwürdigkeiten. . . . Zweyter Band. Berlin, bey Friedrich Nicolai, 1779.“ (S. 688): „In demselben [dem Opernhaus] ist gleich über dem Eingange ein schöner Saal, in welchem der Hof an den Redoutentagen speiset: oben gehet um denselben ein Geländergang für die Zuschauer; unten sind in zwey Ecken Kabinetter zum Umkleiden angebracht.“ Die gleiche akustische Eigenschaft wie dieser Speisesaal besaß eine Galerie im Dachgeschoß des 1774 abgebrannten Weimarer Schlosses (D. J. C. C. O[elrichs]. Tagebuch einer gelehrten Reise 1750, durch einen Theil von Ober- und Nieder-Sachsen. (Aus der Handschrift.). In: Johann Bernoulli's Sammlung kurzer Reisebeschreibungen . . . Jahrgang 1782. Fünfter Band. Ber-

lin . . . [1782], S. 93). Der „Stammbaum“ ist nicht erhalten; zur „Beschreibung“ vgl. Dok. 802 sowie BD I, S. 255–267. Die früheste Erwähnung dieses und des folgenden Briefes (vgl. Dok. 803) findet sich in einer bei F. Stoepel (s. Lit.) zitierten Mitteilung Zelters: „Sein Leben ist, außer durch Mitzler und Gerber, von Forkel beschrieben worden. Forkels Nachrichten beruhen auf Mitzler und zwei Handbriefen des C. P. E. Bach, die nur wenig flüchtige Züge enthalten, aus welchen jedoch die Einsamkeit und Einschränkung erkennbar wird, in welche Bach's unerschöpftes und unerschöpfliches Talent, wie in ein Zauberschloß verbannt war . . .“
 Lit.: Grundzüge der Geschichte der modernen Musik . . . bearbeitet von F. Stoepel, Berlin 1821, S. 61; Bach-Urkunden (s. o.), a. a. O. (m. T.); Jb Peters, Jg. 21/22 (1914/15), S. 29, 30, 34 (M. Schneider); Miesner, S. 125f.; Becker, S. 43f.; MGG, Art. Berlin; J. M. Müller-Blattau, Einleitung (S. 5–8) und Nachwort (S. 93–111) zur Neuausgabe von J. N. Forkel, Ueber Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke, Augsburg 1925, Kassel 1950, u. ö.; G. Buek, Genealogische und Biographische Notizen über die seit der Reformation verstorbenen hamburgischen Bürgermeister, Hamburg 1840, S. 230–233; Jb Peters, Jg. 1932, S. 63f. (G. Kinsky).

802.

CARL PHILIPP EMANUEL BACH: NACHTRÄGE ZUR BACHSCHEN FAMILIENCHRONIK

HAMBURG, ENDE 1774 (?)

Bringen Sie diese Nachrichten ins Reine u. nehmen Sie daraus, was Sie wollen. Den ersten Aufsatz machte mein seeliger Vater vor vielen Jahren. Durch eine saubere Feder kan im Stammbaume, wenn allenfalls etwas fehlet, hingeschrieben werden.

[Johann Jacob Bach . . .] (Von Bendern ist er nach Constantinopel gereiset u. hat da von dem berühmten Flötenisten *Buffardin*, welcher mit einem Französischen Gesannten nach Constantinopel gereist war, Lecktion auf der Flöte genommen. Diese Nachricht gab *Buffardin* selbst, wie er einstens bey *J. S. Bach* in Leipzig war.)

[Johann Sebastian Bach . . . Dessen Familie folget] von *No. 45*, bis *No. 57*. Starb 1750 d. 30. Julius.

[Johann Christian Bach . . .] Gieng nach des seeligen Vaters Tode zu seinem Bruder C. P. E. nach Berlin, welcher ihn erzog u. informirte. Reiste *ao. 1754* nach Italien. Ist jetzt in Engelland bey der Königin in Diensten (*inter nos*, machte es anders als der ehrliche Veit.)

I. Hs.: DtStB, Mus.ms.theor. 1215.

Faks.: vgl. BD I, S. 261.

Übers. engl.: Ch. S. Terry, *The Origin of the Family of Bach Musicians*, London 1929, S. 13, 14, 17; *Bach Reader*, S. 202, 208, 211.

II. Auf Joh. Seb. Bach bezügliche Anmerkungen C. Ph. E. Bachs zum „Ursprung der musicalisch-Bachischen Familie“ (vgl. BD I, S. 255–267) bzw. Mitteilung an J. N. Forkel auf einem beigehefteten schmalen Papierstreifen. Die von C. Ph. E. Bach ergänzte Abschrift von der Hand Anna Carolina Philippina Bachs lag möglicherweise dem als Dok. 801 wiedergegebenen Brief bei. Sie erscheint im „Verzeichniß der von dem verstorbenen Doctor und

Musikdirector Forkel in Göttingen nachgelassenen Bücher und Musikalien welche den 10ten May 1819 und an den folgenden Tagen . . . meistbietend verkauft werden. Göttingen, . . . 1819.“ (Expl.: DtStB, Mus. Df ¹³²), auf S. 195 unter Nr. 37 als „Eine Genealogie der Bachschen Familie gegen das Jahr 1740 geschrieben, mit neuern Zusätzen.“ C. Ph. E. Bachs Stammbaum und die für Forkel hergestellte Kopie sind verschollen, doch ist aus der fehlerhaften Ergänzung über Joh. Seb. Bachs Familie („No. 45, bis No. 57“) zu schließen, daß eine enge Verwandtschaft mit einem bei Korabinsky (vgl. Dok. 974) abgebildeten Stammbaum bestand, wie auch mit einem weiteren Exemplar aus dem Besitz Johann Christian Kittels, das 1823 in der AMZ wiedergegeben wurde (s. Lit.). Der Zeitpunkt von Buffardins Besuch bei Joh. Seb. Bach in Leipzig ist nicht bekannt. Mit der letzten Bemerkung über Johann Christian Bach spielt C. Ph. E. Bach auf dessen Übertritt zum Katholizismus an.

Lit.: NBG XVII/3 (M. Schneider); Schünemann A, S. 20; BJ 1961, S. 79f. (H.-J. Schulze); C. F. M(ichaelis), Bemerkungen zu dem Stammbaum der Bachischen Familie, AMZ Jg. 25 (1823), Sp. 187–191+Beilage I; I. Kollpacher-Haas, Pierre-Gabriel Buffardin. Sein Leben und Werk. In: Studien zur Musikwissenschaft (Beihefte zu DTÖ), Bd. 25 (Fs. für Erich Schenk), Graz 1962, S. 298–306; Spitta A I, S. 763; Fürstenau, Bd. II, S. 95; vgl. auch BD I, S. 267.

803.

CARL PHILIPP EMANUEL BACH:

BIOGRAPHISCHE MITTHEILUNGEN ÜBER JOHANN SEBASTIAN BACH

HAMBURG, 13. 1. 1775

Hamburg, d. 13 Jan. 75

Meines seeligen Vaters Lebenslauf im Mitzler, liebster Freund, ist vom seeligen Agricola u. mir in Berlin zusammengestoppelt worden, u. Mitzler hat blos das, was von den Worten: In die Societät angehet, bis ans Ende, dazu gesetzt. Es ist nicht viel wehrt. Der seelige war, wie ich u. alle eigentlichen Musici, kein Liebhaber, von trockenem mathematischen Zeuge.

ad 1mum: Des seeligen Unterricht in Ohrdruf mag wohl einen Organisten zum Vorwurf gehabt haben u. weiter nichts.

ad 2dum: außer Frobergern, Kerl u. Pachhelbel hat er die Wercke von *Frescobaldi*, dem Badenschen Capellmeister Fischer, Strunck, einigen alten guten französischen, Buxdehude, Reincken, Bruhnsen u. dem Lüneburgischen Organisten Böhmen geliebt u. studirt.

ad 3um: *nescio*, wodurch er von Lüneburg nach Weimar gekommen.

ad 4um: Der seelige hat durch eigene Zusätze seinen Geschmack gebildet.

ad 5um: Blos eigenes Nachsinnen hat ihn schon in seiner Jugend zum reinen u. starcken Fugisten gemacht. Obige *Favoriten* waren alle starcke Fugisten.

ad 6um: Durch die Aufführung sehr vieler starcken Musiken in Kirchen, am Hofe u. oft unter dem freyen Himmel, bey wunderlichen u. unbeqvemen Plätzen, ohne systemathisches Studiren der Phonurgie hat er das arrangement des Orchesters kennen gelernt. | Diese Erfahrung, nebst einer natürlichen guten

Kenntniß der Bauart, in wie ferne sie dem Klange nützlich ist, wozu seine besonderen Einsichten in die guten Anlagen einer Orgel, Eintheilung der Register und *Placirung* derselben ebenfals das Ihrige beygetragen haben, hat er gut zu nutzen gewußt.

ad 7mum: Wenn ich einige, *NB* nicht alle, Clavierarbeiten ausnehme, zumahl, wenn er den Stoff dazu aus dem Fantasiren auf dem Claviere hernahm, so hat er das übrige alles ohne Instrument componirt, jedoch nachher auf selbigem probirt.

ad 8um: Fürst *Leopold* in Cöthen, Herzog Ernst August in Weimar, Herzog Christian in Weißenfels haben ihn besonders geliebt u. auch nach *proportion* beschenkt. Außerdem ist er in Berlin u. Dresden besonders geehrt worden. Ueberhaupt aber hatte er nicht das *brillanteste* Glück, weil er nicht dasjenige that, welches dazu nöthig ist, nemlich die Welt durchzustreifen. Indeßen war er von Kennern u. Liebhabern genug geehrt.

ad 9um: Da er selbst die lehrreichsten Claviersachen gemacht hat, so führte er seine Schüler dazu an. In der Composition gieng er gleich an das Nützliche mit seinen Scholaren, mit Hinweglaßung aller der trockenen Arten von Contrapuncten, wie sie in Fuxen u. andern stehen. Den Anfang musten seine | Schüler mit der Erlernung des reinen 4stimmigen Generalbaßes machen. Hernach gieng er mit ihnen an die Choräle; setzte erstlich selbst den Baß dazu, u. den Alt u. den Tenor musten sie selbst erfinden. Alsdenn lehrte er sie selbst Bässe machen. Besonders drang er sehr starck auf das Aussetzen der Stimmen im General-Baße. Bey der Lehrart in Fugen fieng er mit ihnen die zweystimmigen an, u. s. w. Das Aussetzen des Generalbaßes u. die Anführung zu den Chorälen ist ohne Streit die beste Methode zur Erlernung der Composition, *quoad Harmoniam*. Was die Erfindung der Gedancken betrifft, so forderte er gleich anfangs die Fähigkeit darzu, u. wer sie nicht hatte, dem riethe er, gar von der Composition wegzubleiben. Mit seinen Kindern u. auch anderen Schülern fieng er das Compositionsstudium nicht eher an, als bis er vorher Arbeiten von ihnen gesehen hatte, woraus er ein Genie entdeckte.

ad 10mum Außer seinen Söhnen fallen mir folgende Schüler bey: Organist Schubert, Org. Vogler, Goldberg bey dem Grafen Brühl, Org. Altnicol mein seeliger Schwager, Org. Krebs, Agricola, Kirnberger, Müthel in Riga, Voigt in Anspach, |

ad 11mum: in der letzten Zeit schätzte er hoch: *Fux, Caldara, Händeln, Kaysern, Haßen*, beyde Graun, Telemann, *Zelenka, Benda* u. überhaupt alles, was in Berlin u. Dresden besonders zu schätzen war. Die erstgenannten 4 ausgenommen, kannte er die übrigen persöhnlich. In seinen jungen Jahren war er oft mit Telemann zusammen, welcher auch mich aus der Taufe gehoben hat. In Beurtheilung der Arbeiten war er, *quoad Harmoniam*, sehr streng, jedoch schätzte er außerdem alles würcklich gute u. gab ihm seinen Beyfall, wenn auch Menschlichkeiten mit darunter zu finden waren. Bey seinen vielen Beschäftigungen

hatte er kaum zu der nöthigsten Correspondenz Zeit, folglich weitläufige schriftliche Unterhaltungen konnte er nicht abwarten. Desto mehr hatte er Gelegenheit mit braven Leuten sich mündlich zu unterhalten, weil sein Haus einem Taubenhause u. deßen Lebhaftigkeit vollkommen gliche. Der Umgang mit ihm war jederman angenehm, u. oft sehr erbaulich. Weil er nie selbst von seinem Leben etwas aufgesetzt hat, so sind die Lücken darin unvermeidlich. Ich kann nicht mehr schreiben, leben Sie wohl u. lieben Sie ferner Ihren wahren Fr.

Bach.

Was wollen Sie für ein *Portrait* vorsetzen. Das was Sie haben, ist fehlerhaft. Ich habe ein schönes ähnliches *Original* in *Pastell*. Die Kosten des Stammbaumes betreffen 2½ Thaler. Die jetzige *Generation*, *qvoad Musicam*, artet aus. Mit einigen Sachen von J. Xstopf kann ich aufwarten, wenn ich soll.

I. Hs.: Letzter bekannter Besitzer Frau von Willich, Schloß Caputh bei Potsdam. Angezeigt in: J. A. Stargardt, Katalog 580 (vgl. Dok. 801), S. 130 Nr. 530. Gegenwärtiger Besitzer nicht bekannt.

Faks.: Bach-Urkunden (vgl. Dok. 801), alle Seiten; Kat. 580 a. a. O., S. 129 (nur S. 1).

Übers. engl.: Bach Reader, S. 278–280; ital.: La Rassegna Musicale, Jg. XX (1950), S. 261 f. (Bruchstück); Terry-Schweitzer, S. 75 (desgl.).

II. „Brief von C. Ph. E. Bach an Forkel. Aus des Letzteren Nachlaß. Göttingen 1818.“ (Notiz Zelters am Kopf der 1. Briefseite). Forkels zugehörige Frageliste ist nicht erhalten; sie gab C. Ph. E. Bach offensichtlich Veranlassung zu einer kritischeren Bewertung des Nekrologs (Dok. 666) gegenüber Dok. 801. Anmerkungen zu einzelnen Abschnitten: 2) ursprüngliche Lesart „seinem Lüneburgischen Lehrmeister Böhmen“; 3) vgl. BD I, S. 94f.; 9) die Worte „trockenen Arten“ sind unterstrichen, zu Fux' Lehrbuch vgl. BD I, S. 270; 10) mit „Organist Schubert“ ist zweifellos Johann Martin Schubart gemeint; 11) Streichung nach „aus der Taufe gehoben hat“: „Er schätzte ihn, besonders in seinen InstrumentalSachen sehr hoch“; Postskriptum: zu dem „Original in Pastell“ vgl. Dok. 785; Streichung nach „Die Kosten des Stammbaumes“: „und der Beschreibung“. Eine Rechnung („Nota“) C. Ph. E. Bachs vom 9. 1. 1777 berechnet Forkel „Für die Zeichnung des Stammbaums 2 rthl 12 ggr“. Diese Zeichnung ist nicht erhalten; überliefert ist lediglich die von C. Ph. E. Bach an Forkel gesandte „Beschreibung“ vgl. Dok. 801, 802 und BD I, S. 255–267. Zu den „Sachen von J. Xstopf“ (Johann Christoph Bach) vgl. Dok. 807.

Lit.: Bach-Urkunden (vgl. Dok. 801), a. a. O. (m. T.); Jb Peters, Jg. 21/22 (1914/15), S. 32 (M. Schneider); Bitter S I, S. 344; BJ 1961, S. 82 (H.-J. Schulze); Wolff, S. 17f.

804.

SCHUBART: BACHS SÖHNE ALS SCHÜLER IHRES VATERS – ANEKDOTE

ULM, 16. 1. 1775

Der dritte Bruder, Erdmann Bach, in Halle, ist mehr Organist, als Klavierspieler; er ist vielleicht jezo der einzige Orgelspieler in der Welt; in diesem Fache hat er das meiste von seinem Vater.

Ueberhaupt kann ich nie an die Bache denken, ohne den großen Vater anzustauen. Welche Methode muß er gehabt haben, seinen Söhnen die wahren Grundsätze der Melodik schnell und richtig beyzubringen! Noch jetzt stehen sie da, und sind Zeugen vor der Welt, wer ihr Vater gewesen.

* Hier fällt mir eine Anekdote bey, die der Londner Bach in Schwезingen erzählte. Man sprach von seinem großen Vater, und er selbst gestand, daß er nicht fähig sey, das zu spielen, was sein Vater gesetzt hatte. Einsmal, sagte er zu Cannabich und Wendling, phantasierte ich auf'm Klavier, bloß mechanisch, und hörte in der Sextquart auf. Mein Vater lag im Bett', und ich glaubt', er schlief. Aber, er fuhr vom Bett auf, gab mir eine Ohrfeige, und resolvirte die Sextquart.

I. Dr.: Deutsche Chronik. Zweyter Jahrgang. Fünftes Stück. Den 16. Jänner, 1775., S. 39. In: Deutsche Chronik auf das Jahr 1775. herausgegeben von M. Christ. Daniel Fried. Schubart. . . . Ulm, Gedruckt bey Christian Ulrich Wagner, und zu finden in Augsburg, bey Conrad Heinrich Stage. (Expl.: UB Tübingen).

II. Aus einer „Charakteristik der jetzt bekannten großen Klavierspieler“. Mit „Erdmann Bach“ ist Wilhelm Friedemann Bach gemeint. Johann Christian, der „Londoner Bach“, wird im Laufe seines im August oder September 1772 begonnenen Besuches in Mannheim nach Schwetzingen, der Sommerresidenz des Hofes, gekommen sein. Christian Cannabich war Kapellmeister, Johann Baptist Wendling Flötist im Mannheimer Orchester. Zu Anekdoten ähnlichen Inhalts vgl. Dok. 973 und 997.

Lit.: Chr. F. D. Schubart's des Patrioten, Gesammelte Schriften und Schicksale, Bd. 6, Stuttgart 1839, S. 183 (m. T.); H. P. Schökel, Johann Christian Bach und die Instrumentalmusik seiner Zeit, Wolfenbüttel 1926, S. 23f.; ZfMw IV (1921/22), S. 121—124 (A. Einstein, L. Landschhoff); Ch. S. Terry, John Christian Bach, London 1929, S. 126f.; Hammerstein (vgl. Dok. 903), S. 177f.

805.

WILHELM FRIEDEMANN BACH:

BITTE UM ZUSENDUNG VON KOMPOSITIONEN JOHANN SEBASTIAN BACHS

BERLIN, 1. 2. 1775

Da Herr Schönfeld mit seinen 2. *Eleven* vergangenen Sommer nach Straßburg gereiset ist; So muß nunmehr selbst die Feder ergreifen, und 2. Kirchen-Stücke, 2. *Pedal*-Stücke von meinem Vater, ein *Concert* von mir, hieher an mich zu schicken hiedurch ergehenst bitten.

I. Hs.: DtStB, Mus. ep. Wilh. Friedem. Bach 1, fol. 1r.

Faks.-Wiedergabe vor S. 241.

II. Aus einem Brief W. F. Bachs an J. N. Forkel in Göttingen. Über die verlangten Kompositionen ist nichts Näheres bekannt. Johann Philipp Schoenfeld wirkte als Erzieher in Braunschweig und wurde 1777 Kapellmeister in Straßburg.

Lit.: Bitter S II, S. 374 (m. T.).

19*

806.

SPOTTGEDICHT

STETTIN, 21. 8. 1775

Der alte Bach zu seyn
 Das ist nun vollends klein –
 Schwänzt Noten; zieht die Orgel an
 Und blautz seydt ihr Sebastian!

I. Dr.: Wochentliche Stettinische und Königl. privil. Stettinische Zeitung (21. 8. 1775). – Textwiedergabe nach Freytag, a. a. O.

II. Aus einem „Bagatelle“ überschriebenen anonymen Spottgedicht gegen musikalischen Dilettantismus.

Lit.: W. Freytag, Musikgeschichte der Stadt Stettin im 18. Jahrhundert, Greifswald 1936, S. 114 (m. T.).

807.

CARL PHILIPP EMANUEL BACH: ÜBERSENDUNG VON HANDSCHRIFTEN

HAMBURG, 20. 9. 1775

Hierbey, habe ich das Vergnügen, Ihnen etwas aus meinem alten Bachischen Archive zu überschicken, nemlich 2 Stücke von dem braven Joh. Christopf, und 1 von deßen braven Bruder Joh. Michel Bach, meinem seeligen Großvater mütterlicher Seite. Ich bitte, sie gelegentlich mir, NB gut *conservirt*, weil sie etwas mürbe sind, wieder zu schicken. Das 22stimmige Stück ist ein Meisterstück. Mein seeliger Vater hat es einmahl in Leipzig in der Kirche aufgeführt, alles ist über den Efeckt erstaunt. Hier habe ich nicht Sänger genug, außerdem würde ich es gerne einmahl aufführen . . . |
 Von Fischern, Frobergern etc. etc. etc. habe ich nichts. Der Himmel weiß, wo diese Sachen hingekommen sind.

I. Hs.: BB [Dahlem], Mus. ep. Karl Ph. Em. Bach 13, fol. 1 r+v.

II. Aus einem Brief C. Ph. E. Bachs an J. N. Forkel. Zum „Altbachischen Archiv“ vgl. Dok. 957, zu Johann Christoph Bach (1642–1703) und zu Johann Michael Bach (1648–1694) vgl. BD I, S. 265, 266. Das „22stimmige Stück“ ist Johann Christoph Bachs Concerto „Es erhub sich ein Streit“; wann Joh. Seb. Bach es in Leipzig aufführte, ist nicht bekannt. Die Mitteilung wegen „Fischern, Frobergern etc.“ hängt offensichtlich mit der Erwähnung dieser Komponisten in Dok. 803 zusammen.

Lit.: Bitter S I, S. 343 (m. T.); Spitta A I, S. 43–51; BJ 1907, S. 144–147 (M. Schneider); TBSt 2/3; Forkel, S. 2.

808.

AGRICOLA: SPIEL DER VIOLINSOLOSONATEN AUF DEM KLAVICHORD

BERLIN, 1775

Zum Beweise seines Satzes, daß nämlich die Begleitung des Claviers der Violine nicht angemessen sey, führt der V. die Capriccien des Hrn. Fr. Benda an. Nun

wirklich, das ist sonderbar. Capriccien sind Stücke, die zur Erlernung der völligen Ausübung eines Instruments in seiner Stärke, verfertigt sind, und die alle mögliche Schwierigkeiten derselben darstellen, damit sich der Studierende in allen fest setzen möge. Je schwerer sie sind; je besser sind sie zu ihrer Absicht. Und die sollen Regeln der Einrichtung eines Stücks abgeben, welches zur Befriedigung und Nahrung des guten Geschmacks nur erst, von rechtswegen, solche Leute spielen sollten, die alle solche Schwierigkeiten schon lange, so zu sagen an den Schuhen abgelaufen, aber auch den gehörigen Nutzen daraus gezogen hätten? Warum führt der V. nicht lieber die noch viel schwerern 6 Violinsolos ohne Baß von Joh. Seb. Bach an? Die sind gewiß noch schwerer und vollstimmiger als Hrn. Bendas Capriccios. Aber eben auch zu einem ähnlichen Gebrauche, sind sie gemacht. Ihr Verfasser spielte sie selbst oft auf dem Clavichorde, und fügte von Harmonie so viel dazu bey, als er für nöthig befand. Er erkannte auch hierinn die Nothwendigkeit einer klingenden Harmonie, die er bey jener Composition nicht völliger erreichen konnte.

I. Dr.: Allgemeine deutsche Bibliothek. Des drey und zwanzigsten Bandes zweytes Stück. Berlin und Stettin, verlegt Friedrich Nicolai, 1775., S. 527.

Faks.-Wiedergabe vor S. 241.

Übers. engl.: Bach Reader, S. 447.

II. Aus der von Bachs Schüler J. F. Agricola verfaßten Besprechung der „Vermischten Musikalien, von Joh. Friedr. Reichardt“ (Riga 1773). Mit Fr. Benda ist Franz Benda gemeint, dessen Schwiegersohn Reichardt 1776 wurde. Zur Wiedergabe der Violinsoli BWV 1001–1006 am Tasteninstrument vgl. Dok. 695 sowie die in der Handschrift J. Ch. Altnickols (mit Titelumschlag und Possessorenvermerk J. G. Müthels) überlieferten Klavierbearbeitungen BWV 964 und 968. Agricolas Hinweis auf Bachs Beifügung „von Harmonie“ betrifft sicherlich nur die Ausnutzung der andersgearteten Möglichkeiten des Tasteninstrumentes, nicht etwa eine harmonische Ergänzungsbedürftigkeit der Violinwerke.

Lit.: Parthey; Forkel, S. 17; BJ 1961, S. 76 (F. Ernst); U. Siegele, Kompositionsweise und Bearbeitungstechnik in der Instrumentalmusik Johann Sebastian Bachs, Diss. (masch.-schr.), Tübingen 1957, S. 106–115; Schletterer, S. 58f., 651; Lorenz, S. 104; Bach-Interpretationen, hrsg. von M. Geck, Göttingen 1969, S. 168f., 225 (G. Feder); TBSt 2/3; BJ 1970, S. 46, 48 (A. Dürr).

809.

AGRICOLA: KIRNBERGERS ANALYSEN VON SÄTZEN DES WOHLTEMPERIERTEN KLAVIERS

BERLIN, 1775

Der V. setzt hierinn seine in der Kunst des reinen Satzes geäußerten Grundsätze, deutlicher und mit vielen Exempeln, ans Licht. Am Ende löst er, auf eine gewisse Veranlassung, eine harmonisch sehr intricate Fuge, und noch ein Präludium, von J. Seb. Bach nach diesen Grundsätzen, durch deutlich ausgesetzte Harmonien auf.

So wenig der Recensent an Einwendungen, die etwann über die Grundsätze selbst irgendwo noch gemacht werden könnten, Theil zu nehmen Lust hat: so glaubt er doch, daß auch dieser Zusatz praktischen Liebhabern reiner Harmonie sehr nützlich seyn, und die Einsicht, in die Harmonieen des seel. J. S. Bach, aus denen, mit Beurtheilung, doch noch immer viel zu lernen ist, sehr erleichtern kann.

I. Dr.: Allgemeine deutsche Bibliothek. Des vier und zwanzigsten Bandes zweytes Stück. Berlin und Stettin, verlegt Friedrich Nicolai. 1775., S. 418.

II. Aus der von Bachs Schüler J. F. Agricola verfaßten Besprechung von Kirnbergers „Grundsätzen zum Gebrauch der Harmonie . . . , 1773“ (vgl. Dok. 781). Vgl. Dok. 780 und 839.

Lit.: Parthey.

810.

AGRICOLA: VERWENDUNG SELTENER TAKTARTEN

BERLIN, 1775

S. 123. Spricht der V. vom Vierzweyteltacte, erklärt ihn als einen zweytheiligen Allabrevetact, wo immer zween Tacte in einem beysammen sind, und hält ihn für entbehrlich. Des großen Allabrevetacts, oder mit einer andern Benennung Zweysemibreventacts aber, der richtiger mit $\frac{2}{4}$ angedeutet wird, erwähnt er gar nicht oder hält ihn vielleicht mit jenem für einerley; und vielleicht für noch entbehrlicher. Der Recensent ist hierinn nicht mit dem V. von einerley Meynung. . . . Es ist wahr, diese Tactart kömmt heut zu Tage sehr selten, und noch dazu selten ganz recht und unvermischt vor. Sie hat aber doch ihre besondere Gravität, und verlangt ihren besondern schweren Vortrag, gehöret aber hauptsächlich zu gearbeiteten Kirchenchören . . . Aus den neuern Zeiten hat der Recens. itzt eben ein Stück über die Worte: *Credo in unum Deum*, aus einer großen Messe des seel. J. S. Bach, mit acht obligaten Stimmen, nämlich 5 Singstimmen, zwo Violinen und dem Generalbasse zur Hand, welches eigentlich in dieser Art ist . . .

Auch die Weglassung des $\frac{9}{16}$ $\frac{9}{16}$ $\frac{12}{18}$ Tacts kann der Recensent nicht billigen. Wer diese Tactarten ganz verwirft, muß wenigstens bey der Instrumentalmusik keinen Unterschied in der Ausführung eines punctirten Achtels und Sechzentheils dergleichen im $\frac{3}{4}$ Tacte oft zu Begleitung der Triolen vorkommen, und eines unpunctirten Achtels und Sechzentheils, dergleichen in vorgedachten verworfenen 3 Tactarten oft auch drey Sechzentheile begleiten, statuiren wollen. Dies würde aber wieder eine genaue gute Ausführung seyn. Man kann hierüber Quanzens Versuch, V. Hauptstück, 22. §. nachlesen. Dieser Unterschied in der Ausführung der angeführten zweyerley Notenfiguren, den die ältern französischen Clavierspieler, und auch manche berühmte Deutsche, unter denen wir nur J. S. Bachen zu nennen brauchen, genau beobachtet haben, und der folglich auch verschiedene Musikgedanken hervorbringt, rechtfertiget also, noch anderer Unterschiede zu

geschweigen, die Beybehaltung jener Tactarten hinlänglich, und verdient auch Singschülern, wenn diese ihn gleich als Sänger, vielleicht am wenigsten brauchen, bekannt zu seyn . . . Wir finden ja, daß nicht allein die Alten, sondern auch noch J. S. Bach, aus oben gedachten Ursachen, zuweilen sogar in der einen Linie $\frac{1}{8}$ und in der andern $\frac{3}{4}$ geschrieben haben.

I. Dr.: Allgemeine deutsche Bibliothek. Des fünf und zwanzigsten Bandes erstes Stück. Berlin und Stettin, verlegt Friedrich Nicolai. 1775., S. 108–109.

II. Aus der von Bachs Schüler J. F. Agricola verfaßten Besprechung der „Anweisung zum musikalisch richtigen Gesange, . . . von Johann Adam Hiller. Leipzig, . . . 1774.“ Der Beitrag ist versehentlich mit einer falschen Chiffre gezeichnet (Berichtigung Bd. 29/1 [1776], S. 306). Mit dem achtstimmigen Credo ist die erste Credo-Fuge der h-Moll-Messe gemeint. Die Behauptung über eine Kombination von (vierzeitigem) $\frac{1}{8}$ - und $\frac{3}{4}$ -Takt ist wohl durch einen Druckfehler entstanden; gemeint ist sicherlich die Kombination von $\frac{1}{8}$ - und $\frac{3}{4}$ -Takt in Variation 26 der Goldbergvariationen. Vgl. auch Dok. 757, 767 und 929.

Lit.: Parthey.

811.

FRIEDRICH WILHELM RUST: BEHERRSCHUNG DES WOHLTEMPERierten KLAVIERS

(DESSAU), UM 1775

Nur Inhaltsangabe überliefert: „Welch eine Begeisterung für [Joh. Seb. Bach Johann Ludwig Anton Rust seinem Bruder Friedrich Wilhelm] ins Herz gepflanzt haben mag, davon zeugt die Frucht seines Unterrichts, daß dieser bereits mit 13 Jahren den ersten Teil des ‚Wohltemperierten Klaviers‘ auswendig beherrschte.“ (Czach [s. Lit.], S. 14).

I. Hss.: Selbstbiographie F. W. Rusts, bis gegen 1775 reichend; Abschrift dieser Selbstbiographie von der Hand J. L. A. Rusts mit Verweis auf Meusels Künstlerlexikon von 1778 (vgl. Dok. 829). Letzter bekannter Besitzer: Dr. Theo Rust, Gera (1939).

II. Aus autobiographischen Mitteilungen, die wahrscheinlich 1778 von Meusel benutzt worden sind (vgl. Dok. 829), 1801 von Siebigke (vgl. Dok. 750; a. a. O., S. 6: „In einem Alter von 13 Jahren spielte er Seb. Bachs 24 Präludien und Fugen von Anfang bis zu Ende auswendig.“), später von W. Rust, Hosäus und Czach (s. Lit.). Nach W. Rust soll J. L. A. Rust in Leipzig Schüler Joh. Seb. Bachs gewesen sein und als Violinist in dessen Aufführungen mitgewirkt haben; Rust selbst erwähnt 1776 jedoch nur den Leipziger Aufenthalt (Herbst 1744 bis Juli 1745) ohne Hinweis auf Bach. F. W. Rust war als Stud. jur. in Halle Schüler W. F. Bachs; 1763/64 förderte ihn C. Ph. E. Bath in Potsdam. J. L. A. und F. W. Rust besaßen eine Reihe wichtiger Abschriften Bachscher Werke.

Lit.: R. Czach, Friedrich Wilhelm Rust. Leben und Werke, Essen 1927, S. 7, 14; Landschaftsdenkmale der Musik. Mitteldeutschland, Bd. 1. F. W. Rust, Werke . . ., hrsg. von R. Czach, Wolfenbüttel 1939, S. V; Mendel-Reißmann, Musikalisches Conversations-Lexikon, Bd. 8, Berlin 1877, S. 483 (W. Rust); Hosäus (vgl. Dok. 750); ADB; Falck; TBSt 2/3; Löffler A, S. 130, 93; MGG, Art. F. W. Rust.

HECK: BACH ALS LEITER DES COLLEGIUM MUSICUM – LEBEN, WERKE, SCHÜLER –
WETTSTREIT MIT MARCHAND

LONDON, UM 1775

... In the Year 1701 he [Telemann] was appointed Music Director and organist at the new Church in Leipzig, here he Instituted that celebrated Collegium Musicum, or Public Concert, which has continued unto this day under the Direction of some of the most Capital Masters that have from Time to Time succeeded each other, as Volumier, Pisendel Melch: Hofmann, Kuhnau and Sebastian Bach . . .

[S. 1]

The Life of SEBASTIAN BACH

SEBASTIAN BACH was born at Eisenach in Thuringia in the Year 1685, He was taught the first Principles of playing on Key'd Instruments by his eldest Brother John Christopher Bach, In the Year 1703 he was appointed Organist at the new Church at Arnstadt and in 1707 Organist at S. Blasii-Church in Muhlhausen, both in the same Province: In 1708 he went to Weymar, where he became Musician of the Chamber and Organist to the Duke, in 1714 he was appointed Concert Master, in 1717 Chapel Master to the Duke of Anhalt Coethen, in 1723 he succeeded the celebrated M.^r Kuhnau as Music Director at Leipzig, where he also was appointed Chapel Master to the Duke of Saxe Weissenfels, and lastly Chapel Master to the King of Poland and Elector of Saxony.

In D.^r Burneys Journal we find the following Account concerning this extraordinary Man.

„There has been a constant succession of great Musicians in his Family for more than 200 Years, . . . Seb: Bach, who was at that time a young Man and resided at Weymar, he immediately set off for Dresden and like another David vanquish'd this Goliah.“

Report adds, that our Conqueror, after he had deseated his Antagonist by extempore Playing, was willing to try his Strength also by playing at Sight, and laid before him a Piece of Music of his own Composition, which he brought with him from Weymar, which we may suppose was none of the easiest, but Marchand not being able to play it soon gave over, he took the French Man's Music, tho' he never saw it before, and turning it up-side down, he play'd it with the greatest ease to the astonishment of all that were present, and of Marchand himself.

It must not however be concluded . . . Marchand to be only vanquish'd by Bach. |

„All the present Organ Players of Germany are form'd upon his School, as most of those on the Harpsichord, Clavicord and Piano Forte are upon that of his Son Carl Philip Emanuel Bach.“

No one can form so true a Conception of his great Abilities both as Performer and

Composer, but such as have been Eye Witnesses to it, and such as are able to judge by his practical Works.

His manner of playing the Organ commonly was that of playing on three sets of Keys at once, two Manuals, one for each Hand, and a Pedal to be play'd on with the Feet. His Fugues and Trios accordingly were wrote upon three different Staves, and play'd in the manner just described.

He was without dispute unrival'd in composing and in playing *ex tempore* Fugues upon one, two or more Subjects in any Key whatsoever, in *Motu recto et Contrario*, per *Arsin* and *Thesin*, per *Augmentationem* & *Diminutionem* &c.

He was also the first that introduced a better way of Fingering, than what was used in Times before him, for according to an Observation of his, made from his own knowledge, the great Masters before him, never made use of the Thumb in their Fingering, but only in Cases of necessity, as in great stretches or extensions.

He train'd up several Scholars, who afterwards arrived to a great degree of Eminence in their Profession, among whom were the following: Viz. His own Sons.

Wilhelm Freedeman Bach, formerly Organist and Music Director in Halle in Lower Saxony, but now Chapel Master at the Court of Lippe Buckeburg, reputed to be next to his Father the greatest Master in Fugues in all Germany, an exquisite Performer, and to have a profound Skill in the Science of Music, He has wrote a Treatise on the harmonic Triad.

Carl Philip Emanuel Bach, late chief Harpsichord Player to the King of Prussia, but now Music Director in Hambro in the Room of G. Ph. Telemann deceased, a Man equally unrival'd as to his great Skill in Composition as for his Judgement, Taste, Expression, and Execution upon Key'd Instruments, but particularly upon the Clavichord and Piano Forte.

John Christian Bach, the youngest Son who after the Death of his Father went to Berlin, there to prosecute his Musical Studies under the Tuition of his Brother Philip Emanuel. Is now in England, where his Abilities as a Composer and Performer are universally acknowledged.

John Frederic Agricola, Composer to the King of Prussia, reputed to be the best Organist and Composer in Berlin, and the greatest Singing Master in Germany.

I. L. Krebs Organist to the Duke of Saxe Gotha at Altenburg, a skilfull Composer and Performer.

John Philip Kirnberger, a celebrated Performer on the Harpsichord in the Service of the Princess Amelia of Prussia, and a great Counterpunctist . . .

John Godfrey Muthel, Organist at Riga in Livonia, a neat and skilfull Composer.

John Martin Schubart, an excellent Organist formerly in the Service of the Duke of Saxe Weymar, now Dead. |

John Gotthilf Ziegler, Organist and Music Director in Halle in Lower Saxony.

N. Wolf, Organist Composer and Music Director at Stettin in Pomerania.

Of his Compositions few have been Printed, but there is a great Number in Manuscript, and great Part of it Church Music.

The last Work he was engag'd in, and which was Publish'd soon after his Death, was entituled; *The Art of Composing Fugues*, consisting of Examples of Fugues chiefly made on one and the same Subject, and varied only according to the different kinds of Counterpoints.

The last Fugue is on three Subjects, the 3.^d of which he chose from his own Name : BACH, there being a Melody in the succession of those Letters; (Note that B, among the Germans is used for B flat, and H, for B natural.)



Which however he was prevented from accomplishing, for while he was working upon that Subject, he was suddenly seized with a disorder in his Eyes, which entirely deprived him of his Sight, he did not however long survive this misfortune, for he died soon after.

The following is a List of his Works.

VI. Suites for the Harpsichord in the French Stile, consisting of Preludes, Allemands, Courants, Sarabands, Gigues and Minuets. Printed in the Year 1727. Some Canonic Variations on a Christmas Hymn for the Organ with 2 Manuals and a Pedal. Nuremberg Folio.

In order to give some Idea of the Nature of these kinds of Composition, we'll subjoin the following short Example as a Specimen.

A Canonic Variation on a Christmass Hymn

The musical score is arranged in two systems. The first system consists of three staves: the top two are labeled '1st Manual' and '2^d Manual', and the bottom one is labeled 'Pedal'. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/8. The melody in the manuals is a canonic variation of the hymn tune. The second system continues the piece with two staves, the top one being the '1st Manual' and the bottom one the 'Pedal'. The melody in the manuals is a canonic variation of the hymn tune. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/8. The melody in the manuals is a canonic variation of the hymn tune. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/8. The melody in the manuals is a canonic variation of the hymn tune.

| Musical Offering, being a Work of Fugues, dedicated to the King of Prussia,
Printed at Leipzig 1747. Folio

The Art of composing Fugues in Score, Printed at Leipzig 1752.

Of those in Manuscript, of which the greatest Part consists of Church Music, we
find the following as specified in the Catalogues printed abroad.

Several Motetts without Instruments for 2 Choirs, four Voices each.

Sanctus with Instruments

Missas with Instruments

Kyrie's cum Gloria with full Instrumental Parts

A great number of Cantatas with full Accompaniments for every Sunday and
Festival Day throughout the Year, and several Occasional ones.

150 Hymn Tunes in 4 Parts.

A compleat Church Tune Book, containing 240 Hymn Tunes for the use of the
Lutheran Congregations at Leipzig, with a Thorough Bass wrote out in Notes.

A Collection of 110 Church Tunes with Variations and Fugues for 2 Manuals and
a Pedal.

VII Trios for 2 Manuals and a Pedal.

VIII Preludes, Toccatas, Fantasias and Fugues for the Organ.

XXIV Preludes & Fugues for the Organ in 24 Moods.

II Concerti di Sig.^r Vivaldi accomodati al Cembalo. Several Overtures and
Concertos.

Inventions for the Harpsichord or Organ, a Work chiefly containing Fugues for
2 or more Parts.

As the excellent Compositions of this truly great Master are so little known in this
Country, we'll communicate a Specimen from his last Work, entituled The Art
of Fugues, in Score, for the Inspection of the Curious in Composition.

FUGUE by SEBASTIAN BACH

Contrapunctus a 4 per Augmentationem et Diminutionem

Per Augmentationem in Contrario Motu

[BWV 1080/7]

Per Augmentationem duplicem

[S. 15–19]

I. Dr.: The MUSICAL LIBRARY and UNIVERSAL MAGAZINE of Harmony containing... Subjects relative to the History and Practice of MUSIC, as . . . Lives of eminent Musicians . . . interspersed with an great Variety of Compositions . . . selected from the Works of some of the most celebrated Masters . . . Dedicated TO ALL LOVERS & PROFESSORS OF MUSIC By JOHN CASPER HECK Book I LONDON Printed for the Proprietor, and Sold by John Welcker, Music Seller to their Majesties and the Royal Family o. J. (Expl. Library of Congress, Washington, ML 390. H 32), S. 1, 15–(22).

II. Aus den Abschnitten „The Life of George Philipp Telemann.“ bzw. „The Life of Sebastian Bach.“ Volumier war nicht Leiter eines Leipziger Collegium musicum, Pisendel war nur zeitweilig als Vertreter M. Hoffmanns tätig. Zu den – von Heck nicht durchweg gekennzeichneten – Zitaten aus Burney vgl. Dok. 776; nur orthographisch abweichende Passagen sind hier gekürzt wiedergegeben. Singulär ist der Bericht über Bachs Vom-Blatt-Spiel beim Zusammentreffen mit Marchand (vgl. Dok. 666, 675 und 914). Zu Bachs Schülerkreis vgl. Dok. 777 sowie 324; daß „N. Wolf“ (Christian Michael Wolff aus Stettin) Bachs Schüler gewesen sei, ist anderwärts nicht zu belegen. Das beigegebene Werkverzeichnis fußt offensichtlich auf den Breitkopf-Katalogen Dok. 705 und 711. Gekürzt wiedergegeben wurde die Fuge BWV 1080/7; Heck vermerkt S. 21 bzw. 22 zu T. 46 Tenor, 47/48 Baß und 54/55 Alt „in Arsi“. S. 28 heißt es im Abschnitt „The Allemande“ noch: „True Specimens of which may be found in Sebastian Bach's VI and Handel's VIII Suites for the Harpsichord, both Printed, . . .“

Lit.: J. C. Kessler, *British Writings on Music, 1760–1830. A systematic Essay toward a Philosophy of selected theoretical Writings*, Phil. Diss. Columbia University, New York 1971, Vol. II, S. 318f.; Freytag (vgl. Dok. 806), S. 8–10, 29–32, 67f.

KIRNBERGER: KIRCHENTONARTEN IN CHORALVORSPIELEN DER KLAVIERÜBUNG III

BERLIN, VOR 1776 (?)

Entwicklung
einiger in des Herrn Joh. Seb. Bachs Liedern vorkommenden
Ausweichungen und *Transpositionen*.

Auf der 30^{ten} Seite der Bachschen Liedersammlung befindet sich das Lied:

Dieß sind die heiligen 10 Gebot'.

Dieses Lied ist Myxolydischer Tonart, mithin G dur ohne fis und statt deßen f. In das F kann man in diesem Modo ordentlich ausweichen welches weder in der Lydischen Tonart |: unser F:| noch in der Jonischen Tonart |: unser C dur :| angeht, weil deßen Untersecunde vom Hauptton nur um einen halben Ton statt einen ganzen tiefer ist; überdem ist auch in C dur kein B und F dur kein \flat E als Untersecunde, denn C dur hat H, und F dur hat E als wesentliche Untersecunde.

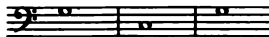
Vom 25^{ten} zum 26^{ten} Tackte ist nach F dur ausgewichen, und bleibt in F dur bis zum 36 Tackte.

Anmerkung. Gewöhnlicherweise gehet man in einem Dur Modo es sey Jonischer | oder Lydischer Tonart, in die Oberquinte mit der großen Terz als von C dur nach G dur, und v. F dur nach C dur.

In der Myxolydischen Tonart |: unser G :| darf man nicht vom Hauptton G dur in deren Oberquinte D dur gehen, sondern man muß vielmehr den Uebergang nach D mol machen, weil F in der Myxolydischen Tonleiter die eigentliche Terz von D ist.

Die Ausweichung nach D mol geschieht in diesem Liede vom 39 zum 40^{ten} Tackte.

Anmerkung. Weil der Myxolydische Modus kein Untersemitonium zum Leitton hat, folglich auch keinen Oberdominanten-Accord mit der großen Terz, durch welchen ein Hauptschluß gemacht werden könnte: so wird am Ende mit dem Dreiklange von der Unterdominante zum Hauptton geschlossen; als



Die Ausweichung nach D mol auf der 35 Seite myxolydischer Tonart, kömmt in verschiedenen Stellen | vor, und am Ende wird in der Baßstimme von C nach dem Hauptton G der Schluß gemacht.

Das Lied: Wir gläuben all an einen Gott etc. auf der 37 Seite ist dorischer Tonart, und in seinem eigentlichen Ton D mol gesetzt, in welchem die große Sexte H wesentlich, und die kleine Sexte B zufällig ist.

Seite 39 ist eben dieses Lied in dem nämlichen Modo anzutreffen, allein um einen Ton höher ins E transponirt; und um diesen Modum zu erhalten ist vor c ein * so daß eben so, wie vom D die große Sexte H war, hier cis die große Sexte von E wird; ohngeachtet gewöhnlicherweise nur fis in der Vorzeichnung beim E mol vorkömmt.

Der folgende Choral: Vater unser im Himmelreich ist auch dorischer Tonart ins E transponirt, welches an dem vorgezeichneten Zeichen Cis kenntbar wird.

Seite 46 ist eben dieses Lied in seinem | eigentlichen Tone D ohne B gesetzt, nämlich mit der großen Sexte H vom Hauptton D.

Das Lied Seite 47: Christ unser Herr zum Jordan kam etc. ist auch dorischer Tonart; aber um einen Ton tiefer ins C transponirt, welches sogleich am Anfange an der Vorzeichnung zu ersehen ist. Denn gewöhnlich ist in C mol ein ♭ vor H, E und A: hier ist aber A die natürliche wesentliche große Sexte, und A mit ♭ vorgezeichnet als ♭A die kleine Sexte vom Hauptton zufällig.

Eben dieser Choral ist Seite 50 in der dorischen Tonart in seinem eigentlichen Tone D gesetzt. Er schließt am Ende nicht im Hauptton, sondern in deßen Oberdominante A mit der großen Terz cis.

Das Lied: Aus tiefer Noth schrei ich zu dir etc. etc. Seite 51 ist phrygischer Tonart E mit der kleinen Terz, mithin mol.

Anmerkung. Dieser Modus zeichnet sich von | den zwei andern Molltonarten als dorisch und aeolisch darin aus, daß deßen Obersecunde vom Hauptton eine kleine Secunde ist; als E F; wohingegen im Dorischen D E und im Aeolischen A H große Secunden sind.

Die beiden letzten Tonarten als D mol und A mol unterscheiden sich wieder darin von einander, daß man von der dorischen Tonart ins E mol ausweichen kann, weil dieses E eine zum weichen Dreiklang gehörige kleine Terz und perfekte Quinte von E G H hat.

Vom A mol |: äolisch :| kann man nicht ins H ausweichen, weil das H keine perfekte Quinte in seiner Scala hat.

In der Dorischen Tonart kann man nicht um einen halben Ton höher ins ♭E dur und in der aeolischen nicht um einen halben Ton höher ins B dur ausweichen, wohl aber im Phrygischen von E ins F dur.

Eben dieser Choral ist Seite 54 in dem nämlichen | Modo gesetzt, aber um einen ganzen Ton höher ins Fis statt E transponirt.

Die in der Vorzeichnung vorkommende Töne geben die phrygische Tonart zu erkennen, denn eigentlich hat ein Moll Modus im Fis, Gis vorgezeichnet, hier ist gleichwol G und dieses fis verhält sich zu G wie sich E zu F verhält.

Das Lied: Jesus Christus unser Heiland etc. Seite 56 ist gleichfals dorischer Tonart. Seite 60 ist der nämliche Choral ins F transponirt.

Anmerkung. An der Vorzeichnung erkennet man die dorische Tonart, weil vor D kein ♭ steht, sondern hier D, die wesentliche große Sexte von F ist: Kommt hingegen D mit ♭ vorgezeichnet vor, so ist es als kleine Sexte vom Haupttone zufällig.

I. Hs.: BB [Dahlem], Am. B. 113, Beilage, S. 1–6.

Übers. engl.: Spitta B III, S. 348–350.

II. Manuskript von der Hand Kirnbergers, einem Druckexemplar des III. Teils der Klavierübung beiliegend. Die entsprechende Notiz in Kirnbergers „Kunst des reinen Satzes“ (Bd. II/1, 1776, S. 49, vgl. Dok. 767) geht wahrscheinlich auf die vorliegende Analyse zurück. BWV-Nummern der gemeinten Choralvorspiele und Seitenzahlen des Erstdruckes (in Klammern): BWV 678 (30), 679 (35), 680 (37), 681 (39), 682 (40), 683 (46), 684 (47), 685 (50), 686 (51), 687 (54), 688 (56), 689 (60).

Lit.: Spitta A II, S. 613, 952–954 (m. T.); Blechschmidt B, S. 91.

813.

SCHUBART: BERÜHMTE FUGENKOMPONISTEN

ULM, 18. 7. 1776

Daß der Mann seine Orgel so ziemlich spiele, beweisen diese Fugen, die Anfängern einige Dienste leisten können. Freylich muß man dabey nicht an Fuxens, Händels, Sebastian Bachs, Immanuel Bachs, Kirnbergers | und anderer großen Männer Fugen denken, sonst erschrickt man über dieß vorliegende, einschläfernde Gedudel.

I. Dr.: Teutsche Chronik. Dritter Jahrgang. Acht und fünfzigstes Stück. Den 18. Juli, 1776., S. 462–463 In: Teutsche Chronik. aufs Jahr 1776. von Schubart. . . . Ulm, gedruckt bey Christian Ulrich Wagner.

II. Aus einer Besprechung von „Drey Fugen für die Orgel nebst einem Adagio von Gaumer. Augspurg . . . 1776.“

Lit.: Holzer, S. 80.

814.

VOSS: VERGLEICH VON WERKEN CARL PHILIPP EMANUEL UND JOHANN SEBASTIAN BACHS

WANDSBEK, 11. 10. 1776

Auch waren wir nach der Nikolaikirche, und hörten Bachs herrliche Michaelismusik. Ich kenne von ihm nichts kühners, edlers und hinreißenders, als der Gesang der Engel u Völker: Heilig, heilig etc. etc. Zwey Chöre, eines sanfter das andre stärker, antworten sich immer, und in der entferntesten Tonart, auf *Cis dur* mit einmal in *D dur*, u s. w., und schließen endlich mit einer feurigen Fuge: Alle Lande sind seiner Ehren voll. Außer dem | wurden noch zwey entzückenschöne Arien von Benda und eine Fuge von dem alten Sebastian Bach gespielt, die aber alle nur Schatten gegen jene Engelmusik waren.

I. Hs.: Schleswig-Holsteinische LB Kiel, Boie-Voß-Nachlaß, Abt. Voß und Ernestine I, 1, Einzelbogen, fol. 2r+v.

II. Aus einem Brief von Johann Heinrich Voß an seine Braut Marie Christine Ernestine Boie. Die „Michaelismusik“ ist das zweichörige „Heilig“ (Wq 217) von C. Ph. E. Bach, das im Oktober 1776 in mehreren Kirchen Hamburgs aufgeführt wurde (in der Nikolaikirche am 5. Oktober). Vgl. auch Dok. 784.

Lit.: B. Engelke, C. F. Cramer und die Musik seiner Zeit. In: Nordelbingen. Beiträge zur Heimatforschung in Schleswig-Holstein, Bd. 8 (1930/31), S. 362 (m. T.); Miesner, S. 93f.

815.

MARPURG: KRITIK AN KIRNBERGERS BACH-ANALYSEN UND TEMPERATURVORSCHLÄGEN

BERLIN, 1776

. . . Man komme mir hier mit keiner Auctorität aus den vorigen Jahrhunderten, wo man drey Tonarten häßlich machte, um eine einzige recht schöne zu erhalten; oder man erzähle mir nicht, daß dieser oder jener Musiker oder Liebhaber eine um 81 : 80 veränderte Terz approbiret hat . . . Ich kann diesen zweydeutigen Auctoritäten eine etwas gewichtigere entgegensetzen, wenn mit Auctoritäten gestritten werden soll. Der Hr. Kirnberger selbst hat mir und andern mehrmahl erzählt, wie der berühmte Joh. Seb. Bach ihm, während der Zeit seines von demselben genoßnen musikalischen Unterrichts, die Stimmung seines Claviers übertragen, und wie dieser Meister ausdrücklich von ihm verlanget, alle großen Terzen scharf zu machen. In einer Temperatur, wo alle große Terzen etwas scharf, d. i. wo sie alle über sich schweben sollen, kann unmöglich eine reine große Terz statt finden, und sobald keine reine große Terz statt findet, so ist auch keine um 81 : 80 erhöhte große Terz möglich. Der Hr. Capellmeister Joh. Seb. Bach, welcher nicht ein durch einen bösen Calcul verdorbnes Ohr hatte, mußte also empfunden haben, daß eine um 81 : 80 erhöhte große Terz ein abscheuliches Intervall ist. Warum hatte derselbe wohl seine aus allen 24 Tönen gesetzte Präludien und Fugen die Kunst der Temperatur betitelt ? [S. 213]

Von dem Hrn. Rameau weiß man, daß eine ganze Nation stolz auf ihn ist. . . Eine Eigenschaft, vermöge welcher er an jedem Tonkünstler nur das Gute wahrzunehmen pflegte, und wenn es auch ein Ausländer war, macht ihm desto mehr Ehre, je seltner sie angetroffen wird. Er verehrte die zu seiner Zeit bekannten großen Tonkünstler Deutschlands und Italiens, und würde der erste gewesen seyn, der dem unsterblichen Joh. Seb. Bach, in welchem die verschiednen guten Talente von hundert andern Musikern vereinigt waren, seine Hochachtung bezeigt hätte, wenn derselbe nach Paris gekommen wäre. [S. 234]

Es bleibet mir nichts anders übrig, als durch einige Exempel zu zeigen, in was für einem Tone der Herr Kirnberger . . . seine Beschwerden wider den Herrn Rameau und die Partisanen seines Systems, bey dem musicalischen Publico angebracht, und was derselbe von seinem eigenen System gesaget hat.

...

β) Kirnb. Grunds. der Harm. in dem Vorbericht. „Dies nöthigte mich nun freylich, wenn ich so reden darf, mein ganzes Glaubensbekenntniß von der Harmonie abzulegen, und besonders die Lehre von den Grundaccorden nach meiner Art systematisch auseinander zu setzen. Rameau hat diese Lehre mit so vielen Ungereimtheiten angefüllt, daß man sich billig wundern muß, wie dergleichen Extravaganzen unter uns Deutschen haben Glauben, ja Verfechter finden können, da wir doch beständig die größten Harmonisten unter uns gehabt, deren Art mit der Harmonie umzugehen gewiß nicht nach Rameaus Lehrsätzen zu erklären war. Man gieng hierinn so weit, daß man lieber einem Bach (Joh. Seb.) die Gründlichkeit seines Verfahrens, in Ansehung der Behandlung und Fortschreitung der Accorde absprechen*), als zugestehen wollte, daß der Franzose habe fehlen können . . .“

*) Wie die Rameausche Lehre vom Grundbaß mit den musikalischen Ausarbeitungen irgend eines Practikers, kleinen oder großen, in Collision kommen könne, ist nicht wohl abzusehen. – Die Anecdote, wenn sie wahr ist, verdiente bekannt gemacht zu werden.

...

ε) Ebendasselbst, Seite 43.

„Wie unnöthig ist es doch, das System der Harmonie, das auf so simplen Stützen ruht, durch so viele groteske Massen zu beschweren, bloß damit man bey schwachen Köpfen für gelehrt erscheine, und wohl gar für den Erfinder der Harmonie gehalten werde, die doch lange vorher schon erfunden und empfunden, aber nicht so verunstaltet war. Dem alten Bach (Joh. Seb.) war gewiß keine Tiefe der Harmonie verborgen; er hat alle Möglichkeiten derselben in seiner Gewalt gehabt, und was mehr als alles werth ist, er hat sie alle in Ausübung gebracht. Kein Systematiker ist im Stande, mit allen Speculationen nach ihm etwas Neues hervorzubringen; und doch lassen sich alle seine Ausarbeitungen, so verwickelt einige auch Anfangs scheinen mögen, auf einen natürlich fortschreitenden Grundbaß, und auf zwey simple Grundaccorde zurückeführen, auf den Dreyklang und wesentlichen Septimenaccord; auch wird man in seinen Verdoppelungen niemals gewahr werden, daß er einen andern Accord zum Grunde geleyet habe. Wer würde diesen Mann, wenn er noch lebte, belehren können, daß er aufs Gerathewohl gesetzt habe, und daß die Harmonie erst nach ihm erfunden oder wenigstens ins Reine gebracht worden sey?“

§. 253.

Mein Gott! warum will man den alten Bach mit Gewalt in einen Streit mischen, an welchem er, wenn er noch lebte, gewiß keinen Theil genommen haben würde? Man wird doch niemanden überreden, daß derselbe die Lehre von der Harmonie nach Art des Herrn Kirnbergers erklärt habe. Ich glaube, daß dieser große Mann sich mehr als einer einzigen Methode bey seinem Unterricht bedienet, und solche allezeit

nach der Sphäre eines jeden Kopfs, nachdem er solchen mit mehrern oder wenigern Naturgaben ausgerüstet, geschmeidiger oder steifer, voller Seele oder hölzern fand, eingerichtet hat. Aber ich bin auch zugleich versichert, daß, wenn noch irgendwo Anleitungen zur Harmonie in Manuscript von diesem Mann existiren, man nirgends gewisse Dinge finden wird, die uns der Hr. Kirnberger für Bachische Lehrsätze verkaufen will. Sein berühmter Hr. Sohn zu Hamburg müßte doch auch ein Wort davon wissen. [S. 237—239]

§. 259.

Ob die Ordnung und succeßive Erzeugung der dissonirenden Accorde sich aus dem Aufhaltungsprozeß der Consonanzen erklären lasse, ist zur Zeit noch eine Frage, welche ich | von dem Hrn. Kirnberger beantwortet zu sehen wünschte, so wie er, als ein fleißiger Durchgrübler der Werke des unsterblichen Joh. Seb. Bach, die vorhin geäußerten zwey Desideria sehr bequem erfüllen könnte. Denn da dieser große Componist alle Möglichkeiten der Harmonie, nach der Versicherung des Hrn. Kirnberger, in Ausübung gebracht, so müßte es ihm wenig Mühe kosten, alle diese harmonischen Schätze mit ihrer völligen Behandlung zu sammeln. Er brauchte nichts weiter, als sie in gehörige Ordnung zu bringen, nur nicht nach den Regeln, nach welchen seine Tabellen, sowohl in der Kunst *ıc.* als in den Grundsätzen *ıc.* construiert sind, und worinnen z. E. auf der Isten Tabelle des aufgehaltnen Dreyklangs, man zu allererst einen Quartquintenaccord, hernach einen consonirenden Sextenaccord, alsdenn einen Quintnonenaccord, ferner einen Septimenaccord, darauf einen Quartsextenaccord, u. s. w. erblicket.

[S. 242—243]

. . . Denn dieses ist einmal gewiß, daß nicht alle zusammengesetzte ungewöhnliche Accorde in eine jede Schreibart, und daß sie auch mit gehöriger Einschränkung nur in die Instrumentalmusik, im geringsten aber nicht in die Vocalmusik gehören, wo viele derselben dem tonfestesten Chor verunglücken würden. Derjenige Harmonist, welcher sich durch unbekanntere Sätze von allen andern unterscheidet, ist unstreitig der berühmte Capellmeister Joh. Seb. Bach, und Sätze, die derselbe gebraucht hat, können ohne Zweifel in ähnlichen Fällen auch von andern Tonsetzern gebraucht werden. Ich nenne aber allhier unbekanntere Sätze theils diejenigen, welche auf der im §. 275. dargelegten Art von Zusammensetzung an sich beruhen; theils diejenigen, welche aus der Umkehrung aller Arten von zusammengesetzten Accorden, in soweit diese Umkehrung statt findet, entstehen, und welche unter den Signaturen unseres Generalbasses noch nicht befindlich sind. [S. 256—257]

. . . — Dem Auctor der Grundsätze kömmt es bey Gelegenheit der unresolvirenden Sätze ein, dem alten berühmten Joh. Seb. Bach, der über | alles Lob erhaben ist, eine Standrede zu halten. (Ich hätte doch gewiß eine andere Gelegenheit dazu ergriffen.) Er saget nun ohne Zweifel sehr vieles von ihm; aber gewiß noch nicht genug. So hat er z. E. ausgelassen, daß wenn derselbe die Grundsätze der Harmonie (nicht die wahren Grundsätze zum Gebrauch der Harmonie, darinnen ist kein

Verstand, es ist undeutsch,) hätte abhandeln wollen, er solche ohne das geringste Geprassel würde abgehandelt haben. (So hat es sein würdiger Sohn, der Herr Capellmeister Bach in Hamburg gemacht;) daß er alle Materien in der größten Ordnung hinter einander durchgedacht und concipiret haben würde; daß er allezeit mit sich selbst einig geblieben, und seiner Grundsätze gewiß, sich nirgends widersprochen haben würde; daß er keine consonirende Accorde zu dissonirenden gemacht, und uns nicht alle Consonanzen geraubet haben würde, und so weiter.

[S. 278–279]

... Wie verfähret der Hr. Kirnberger in Absicht auf vorige Lehrsätze? Ich entlehne die Exempel dazu aus den in der Nacherinnerung zu seinen Grundsätzen Seite 104 befindlichen Exempeln. Es wird aber allhier 1) der Septimenaccord *a c e g* zum Grundaccord eines andern Grundaccords, nemlich des Dreyklangs *c e g* gemacht. . . | . . . Schauet auf und urtheilet, ihr Meister der Kunst, die ihr Gefühl von Harmonie habt, und für welche der Hr. Kirnberger seinen Grundbaß erfunden hat! Sollte sich wohl der unsterbliche Joh. Seb. Bach in dieser Lehre erkennen?

[S. 282–283]

... Es ist zwar nicht zu leugnen, daß es schon lange vorher sogenannte Componisten gegeben hat, welche mit der Quarte auf ähnliche Art hausiret haben. Ich weiß aber auch, daß so oft ich Gelegenheit gehabt, mich mit dem Hrn. Kirnberger über Sätze dieser Art zu unterreden, er sie förmlich anathematisiret hat. Sogar in seiner Kunst 1c. Seite 56. erkläret er sie, mit dem größten Recht, für ganz unrichtig, und sollte ein Schüler von Joh. Seb. Bachen sie anders als für ganz unrichtig, oder für falsch und monströs erklären können? — . . .

[S. 299]

I. Dr.: Friedrich Wilhelm Marpurgs, . . . Versuch über die musikalische Temperatur, nebst einem Anhang über den Rameau- und Kirnbergerschen Grundbaß, und vier Tabellen. . . . Breslau, bey Johann Friedrich Korn, 1776., S. 213, 234, 237–239, 242–243, 256–257, 278–279, 282–283, 299.

Übers engl.: Spitta B II, S. 42, III, S. 117f. (nur S. 213, 239); Bach Reader, S. 261, 448–450 (nur S. 213, 238, 239); Mendel, S. 499f. (nur S. 238, 239).

II. Aus einer hauptsächlich als Widerlegung von Kirnberger/Schulz' „Wahren Grundsätzen...“ (vgl. Dok. 781) verfaßten Schrift. Die Zitate entstammen folgenden Teilen des Buches: „Drey und zwanzigster Abschnitt. Untersuchung der Lehre des Herrn Kirnberger von der ungleichschwebenden Temperatur“ (S. 182 ff.); „Anhang über den Rameau- und Kirnbergerschen Grundbaß“ (S. 225 ff.), darin: „Erster Abschnitt. Von den wesentlichen und zufälligen Dissonanzen in der Harmonie“ (S. 240 ff.), „Zweyter Abschnitt. Kurzer Begriff der Lehre vom Grundbaß“ (S. 243 ff.), „Fünfter Abschnitt. Beweis, daß der kirnbergersche Grundbaß kein reiner Grundbaß, sondern ein Interpolirbaß ist“ (S. 276 ff.), „Sechster Abschnitt. Beweis, daß der Kirnbergersche Grundbaß kein Grundbaß ist“ (S. 281 ff.) und „Siebenter Abschnitt. Anmerkungen über die Kirnbergerschen Grundsätze der Harmonie, nach Ordnung derselben.“ (S. 290 ff.).

Lit.: Spitta A I, S. 652f., II, S. 598 (m. T., S. 213, 239); Dupont (vgl. Dok. 575), S. 84; Documenta, S. 75; Gaudefroy-Démombynes, S. 373.

BURNEY: SCARLATTI, BACH UND HÄNDEL ALS BELIEBTE KOMPONISTEN

LONDON, 1776

It is not, however, certain that Ptolemy's doctrine was immediately adopted by all the musicians of his time; if it was, their minds must have been more flexible than those of | modern professors. For had the most popular composers of modern times, had Alexander Scarlatti, for instance, in Italy, Sebastian Bach, in Germany, or Handel, in England, proposed to their cotemporaries so considerable a change in the established musical system, it is hardly possible to believe that it would have been immediately received into general practice.

DEUTSCHE ÜBERSETZUNG VON ESCHENBURG

LEIPZIG, 1781

Es ist indeß nicht ausgemacht, daß die Lehrsätze des Ptolemäus sogleich von allen Tonkünstlern seiner Zeit angenommen sind. Geschah dieß, so mußten ihre Köpfe weit biegsamer seyn, als die Köpfe unsrer neuern Musikgelehrten. Denn, hätten die beliebtesten Komponisten neuerer Zeit, hätten Alexander Scarlatti, zum Beyspiel, in Italien, Sebastian Bach in Deutschland, oder Händel in England, ihren Zeitgenossen eine so große Veränderung in dem eingeführten musikalischen System vorgeschlagen; so läßt sich kaum glauben, daß man es sogleich angenommen, und durchgängig eingeführt hätte.

I. Dr.: A GENERAL HISTORY OF MUSIC, FROM THE EARLIEST AGES to the PRESENT PERIOD. To which is prefixed, A DISSERTATION ON THE MUSIC OF THE ANCIENTS. BY CHARLES BURNEY, Mus. D.F.R.S. VOLUME THE FIRST. LONDON, Printed for the AUTHOR: And sold by T. BECKETT, Strand; J. ROBSON, New Bond-Street; and G. ROBINSON, Paternoster-Row. MDCCLXXVI., S. 57-58 (Expl.: DtStB, Mus.Cb 925). – Nachdr.: dto., Second Edition . . . 1789 (vgl. auch Dok. 942), S. 50.

Übers. deutsch: Dr. Karl Burney's Abhandlung über die Musik der Alten. Aus dem Englischen übersetzt, und mit einigen Anmerkungen begleitet von Johann Joachim Eschenburg, . . . Leipzig, im Schwickertschen Verlage. 1781., S. 59.

II. Aus „DISSERTATION ON THE MUSIC OF THE ANCIENTS . . . SECTION III. Of the Modes.“ bzw. „Dritter Abschnitt. Von den Tonarten.“ Nach J. Hawkins („A General History of . . . Music“ [vgl. Dok. 817], Vol. I. Preliminary Discourse, S. XXI) erschien Bd. I von Burneys Musikgeschichte Anfang 1776.

Lit.: Ch. Burney, A General History of Music, ed. by Frank Mercer, London/New York 1935 (Neuauf. 1958, 1961), Bd. I, S. 60 (m. T.).

HAWKINS: KURZBIOGRAPHIE BACHS

LONDON, 1776

JOHANN SEBASTIAN BACH, son of John Ambrose Bach, formerly musician to the court and senate of Eisenach, and a near relation of him last named, was born in that city on the twenty-first day of March, 1685. He was initiated in the practice of the harpsichord by his eldest brother John Christopher Bach, organist and professor of music in the school of Ohrdruff; and in 1703 was appointed first organist of the new church at Arnstadt, which station he quitted in 1707, for the place of organist of the church of St. Blase at Muhlhausen. Here also he stayed but a short time, for in 1708 he went to settle at Weimar, and became chamber-musician, and also court-organist to the duke; and in 1714 was appointed concert-master to that prince. In 1717 he was preferred to the office of chapel-master to the prince of Anhalt Cothen; and in 1723, upon the decease of Kuhnau, to that of music-director at Leipsic; and about the same time was appointed chapel-master to the duke of Weissenfels. Amongst a great variety of excellent compositions for the harpsichord, he published, in 1726, a collection of lessons entitled *Clavier-Ubung*, or *Practice for the Harpsichord*. He composed a double fugue in three subjects, in one of which he introduces his name*.

This person was celebrated for his skill in the composition of canon, as also for his performance on the organ, especially in the use of the pedals. Mattheson says that on this instrument he was even superior to Handel. His son, Mr. John Christian Bach, now in London, who has furnished some of the anecdotes contained in this article, relates that there are many printed accounts of his father extant in the German language; as also that he had a trial of skill with Marchand, the famous French organist, and foiled him. The particulars of this contest are as follow: Marchand being at Dresden, and having shewn himself superior to the best organists of France and Italy, made a formal notification that he was ready to play extempore with any German who was willing to engage with him. Upon which the king of Poland sent to Weimar for John Sebastian Bach, who accepting the challenge of Marchand, obtained, in the judgment of all the hearers, a complete victory over him.

John Sebastian Bach died about the year 1749, leaving four sons, who, as if it had been intended that a genius for music should be hereditary in the family, are all

* Walther relates that he had observed that the notes Bb, A, C, and B are melodious in their order; the last is by the Germans signified by the letter h: Taking therefore this succession of notes for a point or subject, he wrought it into a fugue, as above is mentioned. Mr. John Christian Bach being applied to for an explanation of this obscure passage in Walther's memoir of his father, gave this account of it, and in the presence of the author of this work, wrote down the point of the fugue.

excellent musicians: The eldest, Frederic William, is at this time organist of Dresden; the second, Charles Philip Emanuel, is now an organist and music-director at Hamburg; the third, John Frederic Christian, is in the service of the Count de la Lippe; and the fourth, John Christian, after having studied some years in Italy, has chosen London for the place of his residence; and in his profession has the honour to receive the commands of our amiable queen. The following composition of John Sebastian Bach is among his lessons abovementioned. |

ARIA.

Variatio

Canone alla Terza

Variatio

Fugetta

I. Dr.: A GENERAL HISTORY OF THE SCIENCE and PRACTICE OF MUSIC, BY SIR JOHN HAWKINS. VOLUME THE FIFTH. LONDON, Printed for T. PAYNE and SON, at the Mews-Gate. MDCCLXXVI., S. 254-255. (Preface zu Vol. I dat. „Hatton Garden, 24th Aug. 1776.“) – Nachdr.: 2. Aufl. 1853, 3. Aufl. 1875, (4.) Aufl. 1963. Faks.-Nachdr. der Aufl. 1875 Graz 1969.

Faks.-Wiedergabe (nur S. 255) S. 385.

II. Aus „BOOK III. CHAP. V.“ Die biographischen Mitteilungen fußen weitgehend auf Walther (vgl. Dok. 323). Als Musikbeispiele sind auf S. 256-258 die Aria und die Variationen 9 und 10 aus den Goldberg-Variationen BWV 988 vollständig abgedruckt (hier gekürzt wiedergegeben). Über die mutmaßliche Herkunft der Vorlage gibt eine Bach-Hs. Auskunft, die 1893

in einem Antiquariatskatalog von W. Reeves in London angezeigt wurde: („Bach [J. S.] An Aria with 2 Var. for the Harpsichord or Organ, 3 pages. 10 s. 6 d.“) und die auf ihrer Vorderseite folgende Mitteilungen enthält: „An exact Copy of a Composition of the learned Professor of Music J. S. Bach, with which he presented me in his own writing in the year 1749 on my going from Vienna to Leipzig, professedly to hear his astonishing performance on the Organ. – As a token of respect J. H. has for Mr. Glen, he begs his acceptance of this copy . . . – N. B. – My long intimacy with the late Sir John Hawkins, induced me to give him a copy to insert in his History of Music.“ Dieser J. H., von dem Hawkins eine Abschrift erhalten hatte, ist möglicherweise identisch mit James Hutton (1715–1795), der zwischen 1739 und 1756 mehrfach Deutschland besucht haben soll.

Weitere kurze Bach-Erwähnungen: Vol. III Book. II. Chap. 3., S. 209 „. . . it is well known that the famous Sebastian Bach and Handel, perhaps the two best organists in the world, retained the power both of study and practice many years after they were severally deprived of the sense of seeing.“; Vol. IV Book. III. CHAP. II., S. 281–282 „. . . Kuhnau was appointed Director Musices of the university of Leipzig, in which station he died . . . and was succeeded in that | honourable post by John Sebastian Bach.“; Vol. V CHAP. VI., S. 260 „Telemann had hardly been a year at Hamburg, when an offer was made him of the post of music-director at Leipsic, . . .; but being so well settled, he declined accepting it, and it was thereupon conferred on John Sebastian Bach.“

Lit.: Bach Reader, S. 46; Documenta, S. 75; F. Chrysander, Besuch eines Engländers bei J. S. Bach im Jahre 1749, VfMw Jg. IX (1893), S. 447f.; Monthly Musical Record, Vol. 82 (1952), S. 256 (St. Godman); C. Richardson, James Hutton and Bach. In: Music & Letters, Vol. 34 (1953), S. 361f.; Dictionary of National Biography, Ed. by S. Lee, Vol. XXVIII, London 1891, S. 353f.

818.

VON MURR: MÜTHEL UND JOHANN LUDWIG KREBS ALS SCHÜLER BACHS

NÜRNBERG, 1776

Concerte.

. . .

Riga. Herr Johann Gottfried Müthel, eines der größten musikalischen Genies in Deutschland. Er war ein Lehrling Johann Paul Kunzens in Lübeck, und Joh. Sebast. Bachs. Er kommt dem Styl seines Freundes, des hamburgischen Bachs, am nächsten. [S. 8]

Orgel.

. . . | . . .

Altenburg. Krebs, ein Schüler Johann Sebastian Bachs. [S. 12, 13]

I. Dr.: Christoph Gottlieb von Murr Journal zur Kunstgeschichte und zur allgemeinen Litteratur. Zweyter Theil. . . Nürnberg, bey Johann Eberhard Zeh. 1776., S. 8, 12, 13.

II. Aus dem „Entwurf eines Verzeichnisses der besten jetztlebenden Tonkünstler in Europa.“ Die Notizen über Müthel und Krebs gehen möglicherweise auf Burney zurück (vgl. Dok. 777).

Lit.: Gerber ATL.

JOHANN SEBASTIAN BACH D. J. IN LEIPZIG

LEIPZIG, 1777

Sein Vater, Carl Philipp Emanuel, der mit drey Brüdern und Ruhmsgenossen unser Eingeborner ist, zeugte ihn während seines Aufenthaltes zu Berlin, und sandte ihn von Hamburg aus, wo er noch lebet, seiner Vaterstadt Leipzig wieder. Unser junger Artist will den Ruhm des Namens, den schon sein Großvater, Johann Sebastian, hier gründete, aus dem Gebiethe der Musik auch über das Reich der bildenden Künste ausbreiten.

I. Dr.: Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste. Zwanzigsten Bandes Zweytes Stück. Leipzig, in der Dyckischen Buchhandlung. 1777., S. 312.

II. Aus Abschnitt „IV. Vermischte Nachrichten. Deutschland.“ Die Mittheilungen über J. S. Bach d. J. (a. a. O., S. 311–313) gehören zur Besprechung eines Kupferstiches von J. F. Bause nach J. S. Bach. In Leipzig war J. S. Bach 1770 bis 1772 mit Unterbrechungen Schüler Adam Friedrich Oesers.

Lit.: G. Wustmann, Ein Enkel Johann Sebastian Bachs. In: G. Wustmann, Aus Leipzigs Vergangenheit, III. Reihe, Leipzig 1909, S. 289–307; Documenta, S. 51; BJ 1911, S. 90f. (H. v. Hase).

KÖHLER: BACH ALS KANTOR DER THOMASSCHULE – LEBEN, WERK, BEDEUTUNG –
VERHÄLTNISS ZU JOHANN AUGUST ERNESTI

LEIPZIG, NACH 1776

Cant. Thoman:

...

Cant: Joh. Sebastian Bach, anfangs Hochfürstlich Anhalt Köthenischer Kapellmeister, kam 1723 an Kuhnaus Stelle als Director der Musik, war auch zugleich Herzoglich Weisenfels. Kapellmeister.

Edid: 1.) Clavirübung, bestehend in einer Arie mit verschiednen Veränderungen vors Clavicymbel, Nürnberg 4.

2.) Clavierübung, bestehend in Präludien, Allemanden etc. *Fol.*

3.) Einige kanonische Veränderungen über das Weihnachtslied: Vom Himmel hoch etc. vor die Orgel 4.

Nat. 1685. erst Hoforganist in Weimar, starb 1750. d. 30. *Jul.* war von 1738 ein Mitglied, der Societät der musikal. Wissenschaften, die der bekannte M. Lorenz Mizler in diesem Jahre zu Leipzig errichtete, trug viel zur Verbesserung der Musik, besonders des Kirchengesanges bey, erfand ein Instrument das er *Viola pomposa*

nante, das bey dem Violsolospielen gebraucht werden solte. Es ist das Mittel zwischen Violine und Violoncell.

4.) Vierstimmige Choralgesänge gesamlet von Carl Phil. Eman. Bach, *I. Th.* Berl. 1765. quf. Algem. d. Bibl. 3. B. 2 St. S. 285.

IV. 1788.

[S. 95]

Bach, geb. zu Eisenach 1685. 21. *Mart.* 1707 Organist in Mühlhausen 1708. Hoforganist in Weimar 1714. Concertmeister daselbst 1718. Anhalt Coethen. Kapellmeister 1723. *Cant. Thom.* auch 1735 K. Poln. Hofcompositeur 1724. . . . auch Sachs. Weißenfels. Capellmeister. † 1750. 28 *Jul. oct.* 66. S. S. Leben in Mitzlers musikal. Bibliothek, B. *IV.* *I Th. n.* 6. wurde Mitglied der musikal. Wissenschaften in Deutschland, Vierstimmige Choralgesänge 2 Theile Leipzig bei Breitkopf 1784. 85. S. Allg. Deutsche Bibl. B. 64. S. 458.

[S.94]

Seine nachgelassenen Klavierstücke und größern Kirchenmusiken kamen in die Hände seines Sohnes, des berühmten Hamburg. Kapellmeisters, und wurden nach dessen Tode zerstreut (siehe Verzeichniß des musikal. Nachlasses des verstorbenen Kapellmeisters C. P. E. Bachs. Halle bei Gebauer 1790. 8.

[S. 94a.]

Jo. Sebast. Bach. Er war der größte Tonkünstler s. Zeiten, und übertraf noch Händeln, so sehr ihn auch die Engländer vergöttern. Er war der größte aller Orgelspieler und seine Art dieses Instrument zu spielen übertraf die Erwartung aller, selbst Kenner staunten und fühlten ihre Schwächen, wenn sich der Meister aller Orgelspieler hören lies. Niemand hat die Kunst so ganz von ihm geerbt, als sein ältester Sohn Wilh. Fridemann, und der emalige Altenburg. Organist Krebs, den er selbst unter seine besten Schüler zälte. — Mit Händeln hat er immer gewetteifert. beyde waren 1685 geboren, fingen zugleich Zeit an 17 etliche 20. sich durch gedruckte Kompositionen fürs Klavier Ruhm zu erwerben. Bach blieb immer mehr Original (zeichnete sich. . . mehr durch Leben, Reichthum Mannigfaltigkeit und gefällige Melodie [aus]) als Händel, der die Franzosen nachahmte. Er machte Fugen nicht nur von 4 Stimmen, die alle gehörig durchgeführt sind, er wagte auch fünfstimmige durch alle 24 Tonarten. Ja man hat auch eine Fuge von ihm auf 6 Stimmen.

Er war fürwahr Schöpfer einer ganz neuen Behandlungsart des Clavires, und setzte die kunstvollsten Stücke für dieses Instrument in zahlloser Menge. —

Seine Stücke für die Orgel übertreffen alles was bisher für dieses Instrument gesetzt worden ist. Er für beide Manuale, wobey die linke Hand, eben so fertig als die rechte spielen musste, und das Pedal behandelte er als eine eigne Stimme für sich, auf dem sogar zuweilen 2 obligate Stimmen vorkommen. Außer andern von ihm gesezten und variirten Choralen, Vorspielen, Trios, sind 6. dergleichen für die Orgel von ihm übrig, für 2 Manuale und das Pedal, die so schön, so neu, erfindungsreich sind, daß sie nie veralten sondern alle Moderevolutionen in der Musik überleben werden.

Er machte sich als den ersten und fertigsten aller Orgelspieler und Komponisten für dieses Instrument berühmt, und brachte dieses Instrument, nach dem Zeugnis

aller Kenner, zur größten Vollkommenheit. Die größten Künstler Hasse, Quanz etc. hörten ihn etliche 30. vor dem Hofe zu Dresden auf der Orgel spielen und gestanden, nie so etwas gehört zu haben. Er führte die schwersten Stücke aus dem Stegreife auf Pedal und Manual sehr glücklich aus. Händel vermied jede Gelegenheit sich mit Bach in ein einzulassen. Bach wünschte ihn, als er aus England 2 mal nach Halle kam zu sehen, aber er machte sich zeitig davon. — Der berühmte französ. Orgelspieler Marchand kam nach Dresden, um mit Bach auf der Orgel zu wetteifern. Der König erwartete ihn mit einer glänzenden zahlreichen Gesellschaft beym Marschall Grafen von Flemming. Aber der Gegner floh mit Extrapost in sein Vaterland zurück, und lies eine besoldung von etlichen 1000. rthll. im Stiche. S. Vergleich Hendels mit Bach, in A. d. B. B 81. S. 295. — 303. [S. 94(b)]

Bach kam im Mai 1747. nach Potsdam, um die Königliche Kapelle zu hören Der König Friedrich II. gab ihm ein *Thema* auf, welches er in einer Fuge ausführen sollte. Dies geschah zur allgemeinen Bewunderung. *Dreyhaupt*. Beschreibung des Saalkreises I S. 586. [S. 95a]

Er lief in seiner Jugend beinahe 50 Meilen zu fuße, um den berühmten Lübeck. Organisten Buxtehude zu hören. [S. 94(b)]

Mit Ernesti zerfiel er ganz. Die Veranlassung war diese: Ernesti entsetzte den Generalpräfecten Krause, der einen unteren schüler zu nachdrücklich gezüchtigt hatte, verwies ihn, da er entwichen war, von der schule, und wählte an dessen stelle einen andern schüler zum Generalpräfect, — ein Recht, das eigentlich dem Cantor zukommt, dessen Stelle der Generalpräfect vertreten muß. Weil das gewählte Subject zur Aufführung der Kirchenmusik untauglich war, traf Bach eine andere Wahl. Daraufhin kam es zwischen Bach und Ernesti zur Klage, und beide wurden seit der Zeit Feinde. Bach fing nun an die Schüler zu hassen, die sich ganz auf *Humaniora* legten und die Musik nur als Nebenwerk trieben und Ernesti ward Feind der Musik. Traf er einen Schüler, der sich auf einem Instrumente übte, so hieß es: Wolt ihr auch ein Bierfiedler werden? — Er brachte es durch sein Ansehen bey dem Bürgermeister Stiegliz dahin, daß ihm (wie seinem Vorgänger Gesner) die besondere Schulinspection erlassen und dem vierten Collegen übertragen wurde. Traf nun die Reihe der Inspection den *Cantor* Bach, so berief sich dieser auf Ernesti, kam weder zu Tische noch zu Gebet, und diese Vernachlässigung hatte den widrigsten Einfluß auf die sittliche Bildung der Schüler. Seit der Zeit hat man, auch bey wiederholter Besetzung beyder Stellen, wenig Harmonie zwischen Rector und Cantor bemerkt.

...

Für seinen besten Schüler hielt er den Musikdirector Krebs in Altenburg. Von ihm pflegte er zu sagen: Das ist der einzige Krebs in meinem Bache. *vid.* Reichards musikal. Almanach auf 1796.

...

bey allen seinen musikal. Kunststücken seine Bescheidenheit. Als einer seine bewundernswürdige Fertigkeit auf der Orgel mit vielen Lobsprüchen

erhob, sagte er ganz gelassen: „Das ist eben nichts bewundernswürdiges, man darf nur die rechten Tasten zu rechter Zeit treffen, so spielt das Instrument selbst.“

[S. 94 a.]

I. Hs.: Sächsische LB Dresden, Msc. Dresd. L 443 (Historia Scholarum Lips. collecta a Joh. Frid. Köhlero, pastore Tauchensi. 1776. seqq.), S. 94, 94 a, 94 (b), 95, 95 a.

Übers. engl.: Spitta B III, S. 11 f.; Bach Reader, S. 137, 291; russ.: Ivanov-Boreckij, S. 494, 498; span.: Spitta C, S. 329 (jeweils nur Bruchstücke).

II. Aus den Kollektaneen zur Leipziger Schulgeschichte, die der nachmalige Tauchaer Pastor J. F. Köhler wohl gleich nach Beginn seines Studiums in Leipzig anzulegen begann (Titel ante correcturam: „... collecta a J.F.K. 1775.“). Die Textwiedergabe versucht, die Niederschriften annähernd in der Reihenfolge ihrer Entstehung anzuordnen; weggelassen sind alle sicher nach 1800 zu datierenden Notizen. Nicht entzifferte Textstellen sind durch bezeichnet. Erwähnt seien noch folgende Bach betreffende Bemerkungen. S. 29 Verzeichnis der „Lehrer der beyden Schulen in Leipzig. Anno 1742.“ (Quelle: Acta scholastica, vgl. Dok. 153); S. 95 Johann Kuhnau prüfte „mit Bach aus Weimar und Rolle aus Quedlinburg die große Orgel in der Marktkirche zu Halle von 72. Registern.“; S. 94 a Aufzählung von Bachs 11 Söhnen mit Geburtsjahren; „Auch der berühmte Mozart schätzte seine Compositionen und suchte sie bey seinem Aufenthalte in Leipzig sorgfältig auf.“; Hinweis auf Bachs Bildnis auf der Titelseite der AMZ 1798; „Die Kunst der Fuge in 24 Exempeln entworfen 1758.“ (vgl. Dok. 893); S. 94 b „Sein Andenken . . . noch lange in seinen berühmten Söhnen. Diese waren . . .“ (nur C. Ph. E. Bach erwähnt); S. 95 a „11 Söhne alle musikalisch“; S. 160 Schilderung von J. M. Gesners Charakter: „Sonst war Gesner sehr herablassend und liebeich im Umgange mit den Schülern, besuchte sie selbst in der Singstunde (wohin sonst nicht leicht ein Rector kam), und hörte mit Vergnügen die aufgeführten Kirchenstücke.“ (Am Ende des Abschnitts: „Diese Bemerkungen sind aus dem Munde eines seiner Schüler, der oft, und immer mit Enthusiasmus von seines grossen Lehrers Verdiensten sprach“); S. 174 Register: „Cantores und Directores Chori Musici.“ bei Bachs Namen die Randnotiz „hielt die Probe 1723. 7. Febr. Dom. Estomihi.“ Vgl. außerdem Dok. 733, 906 (Rezensionen in der Allgemeinen deutschen Bibliothek), 957 (Nachlaßverzeichnis C. Ph. E. Bachs), 927 (Vergleich Händel – Bach, Marchand-Affäre), 997 (Reichardt), 594 a (Nachtrag zu BD II, Dreyhaupt) und BD I, S. 82 ff., sowie BD II, S. 267 ff., zur Auseinandersetzung zwischen Bach und Ernesti.

Lit.: Spitta A II, S. 87 f., 491 f., 721, 743 f. (m. T., nur Auszüge); F. Schnorr von Carolsfeld, Katalog der Handschriften der Königl. öffentlichen Bibliothek zu Dresden, Bd. 2, Leipzig 1883, S. 408; Grünberg; Erler.

Alsdenn könnte ich noch auf eine Art der gelehrten musicalischen Welt nutzbar werden. Ich habe die möglichen Choräle von J. Seb. Bach, welche ehemals der H. Birnstiel in zwey Theilen aber sehr fehlerhaft herausgegeben und noch dazu 200 mehr also in allen über 400 Stück, welche meine Durchl. Prinzeß vom H. Capell-

meister Bach in Hamburg erhalten hat, und sie Ihm dafür auch bezahlet. An diesen Chorälen hat der H. Bach in Hamburg kein Recht mehr, sondern ich allein sie in Druck geben zu können, worum ich auch von allen Enden geplaget werde, sie in Druck zu geben, nur für meine Kosten habe ich nicht Lust, hätten Dieselben Lust sie an Sich zu nehmen, so wollte ich schon mit Ihnen darum fertig werden, weil es sonst ein großer Verlust ist, wenn die Choräle nicht für die Nachwelt erhalten würden.

I. Hs.: Archiv von Breitkopf & Härtel, Leipzig (Kriegsverlust). Textwiedergabe nach BJ 1918, a. a. O.

Übers. engl.: Ch. S. Terry, *The Four-part Chorals . . .* (vgl. Dok. 753), S. VI; *Bach Reader*, S. 272.

II. Aus einem Brief J. Ph. Kirnbergers an J. G. I. Breitkopf in Leipzig (vgl. Dok. 754). Zu Birnstiels Choralausgabe vgl. Dok. 723; zur weiteren Vorbereitung der Ausgabe bei Breitkopf vgl. Dok. 822 ff. Mit der „Durchl. Prinzess“ ist Anna Amalia von Preußen gemeint. Zum Ankauf der Sammelhandschrift C. Ph. E. Bachs vgl. Dok. 822 und 897.

Lit.: BJ 1918, S. 142 (A. Schering; m. T.); BJ 1966, S. 8 (F. Smend).

822.

KIRNBERGER: VORSCHLAG EINER NEUAUSGABE VON BACHS CHORÄLEN

BERLIN, 7. 6. 1777

Wegen der Bachschen Choräle deren anjetzo über 400 sind, welche der Hamburger H. Bach gesammelt, und meistens Selbst geschrieben hat, die ich jetzt besitze, so liegt es mir gar sehr am Hertzen, daß für die musicalische Nachwelt die Choräle erhalten werden. Der Gedanke wird weit von mir entfernt seyn, durch einen Buchhändler oder Verleger einigen Profit in der Welt zu hoffen, daher, denke ich auch gar nicht daran, sie zu verkaufen, blos aus Liebe für die Wissenschaft und großen Nutzen für studierte junge Leute, will ich sie Ihnen alle umsonst geben, nur daß sie in schönem Druck ans Licht kämen. aller Nutzen der daraus entstehen kann, soll Ihr eigener und nicht meiner seyn, dagegen bitte ich mir nur einige *Exemplaria* zum Present aus, auch ein par Exp. für den H. Bach, welcher sie Sich von mir ausgebethen hat, wenn die Choräle durch mich in Druck erscheinen, ob ich Ihm gleich 12 *Frieder. d'or* baar dafür überschickt habe, welche ich von meiner Gnädigsten Prinzessin dazu geschenkt bekommen habe.

I. Hs.: Archiv von Breitkopf & Härtel, Leipzig (Kriegsverlust). Textwiedergabe nach BJ 1918 a. a. O.

Übers. engl.: Ch. S. Terry, *The Four-part Chorals . . .* (vgl. Dok. 753), S. VI; *Bach Reader*, S. 272.

II. Aus einem Brief J. Ph. Kirnbergers an J. G. I. Breitkopf in Leipzig (vgl. Dok. 821, 823). Die von C. Ph. E. Bach „meistens Selbst geschriebene“ Sammelhandschrift ist nicht erhalten.

Mit ihr hängen möglicherweise die in C. Ph. E. Bachs Handschrift vorliegenden Choräle BWV 48/3 und 144/6 (in a-Moll) zusammen, die das Konvolut BB [Dahlem] Mus. ms. Bach P 349 auf S. 41 und 43 enthält.

Lit.: BJ 1918, S. 142f. (A. Schering; m. T.); Bitter S I, S. 317f.; Miesner, S. 110; TBSt 2/3.

823.

KIRNBERGER: ENTSTEHUNGSGESCHICHTE DER BIRNSTIEL-AUSGABE
VON BACHS CHORÄLEN

BERLIN, 19. 6. 1777

Vorher aber muß ich Ihnen melden, wie der erste und zweyte Theil durch Birnstiel herausgekommen sind. Zur Zeit da Marburg in dem elendesten und armseligsten Zustand war, machte er einen *Accord* mit Birnstiel ihm die Bachischen Choräle zu geben, und verlangte für *Communication* und *Correctur* für einen Choral 12 *gr.*, machte den Bogen 4 Rthl: ehe der Theil zu Ende war, kam er durch meine Vermittelung in das entstandene *Lotterie* Amt, wodurch Birnstiel genötigt wurde, den damals hier noch gewesenen Hamburger Bach zu bitten, ihm die Folge zum ersten Theil zu geben, der es auch eingieng, ließ sich aber statt 12 *gr.* für einen Choral 1 rth und 8 *gr.* bezahlen, daß also der Bogen 12 Rthl zu stehen kam. Birnstiel endigte mit Angst und Noth den ersten Theil, und hatte nicht mehr Lust für diesen hohen Preiß den zweyten Theil fortzusetzen.

Hierauf brachte er das Msct von Ihnen, welches er vorgab für 30 Rthlr gekauft zu haben, verlangte von mir, ich sollte die *Correctur* besorgen, H. Bach war noch zugegen, ich schlug es ab, 1) um mit Hn. Bach keinen Verdruß zu bekommen, 2) weil das Manusc: sehr fehlerhaft war nicht Muth genug hatte, die *Correctur* über mich zu nehmen. H. Bach kam nach Hamburg, darauf überredete der H. Birnstiel den verstorbenen Agricola, welcher die *Correctur* des zweyten Theils besorgte, aber verschiedene Fehler übersehen, dadurch bekam H. Bach Gelegenheit sich wegen des Ihm entgangenen Profites an Birnstiel zu rächen, ließ ein *Avertissement* in die Hamburger Zeitung wegen des zweyten Theil einrücken, und beschuldigte es voller Fehler, auch so gar daß einige Choräle von seinem seel. Vater nicht wären, dieses bewürkte so einen Schaden für Birnstiel, daß sein ganzer zweyter Theil *Maculatur* wurde.

Nun auf mich zu kommen, ich wünschte mir stets, alle möglichen Choräle die man vom seel. Bach auftreiben könnte zu haben. Daher bath ich meine Gnädige Prinzessin den Rest von H. Bach für mich zu bezahlen, welches geschah, H. Bach verlangte 12 *Louisd'or* er bekam sie, und überschickte mir, so wie ich sie Ihnen sämtlich zum ansehen überschicke, zugleich seinen an mich überschickten Brief, wobey wegen des Druckes seine Erinnerung mit folgen; ich versprach es Ihm, sie unter meiner Aufsicht und *Correctur* sämtl. mit beyden in Druck erschienenen Theilen von Birnstiel, als ein vollständiges Choralbuch in Druck zu geben. welches

Sie auch aus Seinem Briefe ersehen werden, daß es mit seiner Bewilligung geschehen wäre.

Allein andere Geschäfte haben mich bis hieher davon abgehalten daran zu gedenken. Jetzt aber, da mir viel daran gelegen ist, zum allgemeinen Nutzen aller studierenden Jugend wegen des vortreflichen Satzes sie im Druck zu sehen, und weil ich doch einmal in der Welt dazu bestimmt bin, daß ich von meiner Sorge und Mühe keinen Nutzen haben soll, so will ich Ihnen, so wie Sie sie bekommen ohne den geringsten Profit abtreten, und sie nur im Drucke zum ewigen Andenken des J. Seb. Baches zu sehen. es versteht sich aber, daß die sämtlichen von Birnstiel herausgekommenen mit gedruckt werden müssen, wodurch die Anzahl über 400 Stück werden. Wollen Sie mir aus freyen Willen eine Erkenntlichkeit dafür erzeugen, so will ich es mit vielem Danck annehmen, wo nicht, so habe ich eben die Verbindlichkeit gegen Ihnen, sie im Druck zu sehen, als hätten Sie mir noch so viel dafür gegeben sollten die Choräle von Ihnen in Druck kommen, so will ich auch die Correctur über mich nehmen, denn ich traue es in Leipzig niemand zu, es zu verstehen, selbst den Hn. Hiller nicht, welches ich aus seinen in Druck herausgegeben. Musicalien schlußbe .

I. Hs.: Archiv von Breitkopf & Härtel, Leipzig (Kriegsverlust). Textwiedergabe nach BJ 1918, a. a. O.

Übers. engl.: Ch. S. Terry, *The Four-part Chorals* . . . (vgl. Dok. 753), S. VI (gekürzt); *Bach Reader*, S. 273f.

II. Aus einem Brief J. Ph. Kirnbergers an J. G. I. Breitkopf in Leipzig. Zum 1. Teil von Birnstiels Choralausgabe vgl. Dok. 723, zum 2. Teil und zu C. Ph. E. Bachs „Avertissement“ vgl. Dok. 753; von unterschobenen Sätzen ist nur in Dok. 723 die Rede. Die „Communication“ der Druckvorlage durch F. W. Marpurg endete wohl mit dessen Anstellung als Direktor der königlichen Lotterie (1763); danach lieferte C. Ph. E. Bach „die Folge zum ersten Theil“ (vgl. auch Dok. 697). Über das von Breitkopf an Birnstiel verkaufte Manuskript ist nichts Näheres bekannt (vgl. aber Dok. 824). Zum Ankauf einer Handschrift durch die Prinzessin Anna Amalia von Preußen vgl. Dok. 821, 822 und 897; zu Kirnbergers Briefwechsel mit C. Ph. E. Bach vgl. Dok. 754.

Lit.: BJ 1918, S. 143–145 (A. Schering; m. T.); BJ 1966, S. 1, 5–9, 17 (F. Smend); vgl. auch *ZfMw* Jg. II (1919/20), S. 18 (H. v. Hase).

824.

KIRNBERGER: VERHANDLUNGEN WEGEN DER NEUAUSGABE VON BACHS CHORÄLEN

BERLIN, 1. 7. 1777 BIS 17. 3. 1779

Wegen meiner überschickten Bachischen Choräle bitte ich mir so bald als es mögl. seyn kann, Dero Entschließung wegen der Herausgabe zu melden. Sie haben mir auch gemeldet, daß Sie selbst noch 150 Stück von den Bachischen Erben an Sich

gekauft hätten, vielleicht sind sie hiebey mit, wo nicht so wäre es sehr gut, sie mit bey zufügen, vorher aber mögte ich sie gerne erst sehen, ob sie 1) wirklich von J. S. Bach und 2) ob sie *correct* sind. . . . Ich hoffe aus meinen letzten Brief meine Uneigennützigkeit erkannt zu haben, und daß ich bloß aus Liebe zur Kunst sie zum Druck zu verhelfen suche, um den reinen 4 stimmigen Satz für die Nachwelt zu erhalten, die auch um dieser willen zu Ende meines theoretischen Werkes allen Lehrbegierigen bestens empfohlen werden, ohneracht sie sich um ihrer Güte willen selbst bestens empfehlen . . . [1. 7. 1777]

Weil die Choräle sämtlich herauskommen müssen, so ist es nun Ihre Sache, dieselben zu *rangiren* wie Sie es für gut finden . . . Wegen *Subscription ad praenum*: überlaße ich es Ihrem Willen, weil ich mich dessen Profit gänzlich entsage, und nur den Ruhm verlange, der musicalischen Welt einen großen Dienst gethan zu haben, erstl. um der Kirche willen für Organisten, oder häuslichen Gottesdienst 2) für junge Componisten wegen des reinen vierstimmig. Satzes. Wollen Dieselben etwan im Vorbericht meinen Nahmen dazu erwehnen, daß man dies Werk mir zu danken hätte, das soll meine ganze Belohnung dafür seyn. [26. 7. 1777]

Die sämtlich schönen J. Seb. Bachens Choräle scheint es, wird die musicalische gelehrte Welt nicht in Druck erhalten, es ist sehr zu beklagen. [17. 3. 1779]

I. Hss.: Archiv von Breitkopf & Härtel, Leipzig (Kriegsverlust). Textwiedergabe nach BJ 1918, a. a. O.

Übers. engl.: Ch. S. Terry, *The Four-part Chorals* . . . (vgl. Dok. 753), S. VII (gekürzt).

II. Aus Briefen J. Ph. Kirnbergers an J. G. I. Breitkopf in Leipzig. Zu den 160 „von den Bachischen Erben“ gekauften Chorälen vgl. Dok. 711. Möglicherweise ist die Hs. MB Leipzig, Ms. R 18, gemeint, die an Hand von Notizen auf dem Titelblatt als Besitztum Breitkopfs zu erkennen ist; ein Abkömmling hiervon liegt in der Hs. Am. B. 48 vor. Unklar bleibt das Verhältnis zu der an Birnstiel verkauften Hs. (vgl. Dok. 823). Als Erkenntlichkeit erbittet Kirnberger an Stelle von Geld einige Musikalien aus Breitkopfs Lager. Über den ungedruckten Briefwechsel der Zeit nach dem 26. 7. 1777 (Kriegsverlust) läßt sich aus BJ 1918 folgendes entnehmen: 25. 8. 1777 Übersendung des Briefes von C. Ph. E. Bach nach Leipzig (vgl. Dok. 754); 18. 11. 1777 Besprechung von Format und Anordnung der Stücke sowie eines Avertissements an das Publikum; Ostermesse 1778 Begegnung zwischen Breitkopf und F. W. Birnstiel in Leipzig, Birnstiel kündigt die Drucklegung der übrigen Teile für den Sommer an; Mai 1778 Bitte Kirnbergers um Rücksendung des Manuskriptes; 31. 10. 1778 energische Forderung Kirnbergers, die Noten zurückzusenden, Berufung auf die Prinzessin Anna Amalia: „. . . da ich denn alsdann weitere Befehle von Höchst Deroselben erwarten muß“.

Hs. Notizen Hans Löfflers (Bach-Museum Eisenach) geben zusätzlich folgende Hinweise: 16. 8. 1777 Übersendung beider Teile der Birnstiel-Ausgabe; die unbrauchbaren Choräle sind ausgestrichen; 25. 8. 1777 Bach in Hamburg sei selbst viel daran gelegen, die Choräle gedruckt zu haben; 10. 9. 1777 Musikalienbestellung, u. a. „2) Bach J. S. freie Sammlung von 110 variirter und fugierter Choräle von 1 u. 2 Cl. u. Pd.“; 18. 11. 1777 „Die Bachischen Choräle und die 6 Plattische Sonaten habe ich in der Druckerei des Herrn Deckers abgegeben, von welchem sie dieselben zurück erhalten. – Nun auf die neuen Choräle von Bach zu kommen“ – Quartformat und alphabetische Anordnung vorgeschlagen; 22. 5. 1778 erneute Anfrage wegen der

Drucklegung; 4. 7. 1778 Birnstiel sei wegen der Bachischen Choräle aufgebracht, es habe aber niemand Anteil als K. allein; 7. 8. 1778 Erwähnung der Bachischen Choräle und eines Vorberichts; 29. 8. 1778 Antwort auf ein Schreiben vom 22. 8.; 31. 10. 1778 Buchhändler Himburg sollte auch die Bachischen Choräle wieder zurückbringen, Breitkopf solle sie mit nächster Post an ihn oder an Braun senden; 17. 3. 1779 für Bachs Choräle verlange er nichts. Vgl. auch Dok. 848, 865 und 880.

Lit.: BJ 1918, S. 145f. (A. Schering; m. T.); BJ 1966, S. 17–40 (F. Smend); Peter Krause, Handschriften der Werke Johann Sebastian Bachs in der Musikbibliothek der Stadt Leipzig (Katalog), Leipzig 1964, S. 51f.; Blechschmidt B.

825.

ERNST WILHELM WOLF: BERÜHMTE DEUTSCHE KOMPONISTEN DES 18. JAHRHUNDERTS
FRANKFURT AM MAIN, 22./25. 7. 1777

Diejenigen Komponisten, welche in Teutschland geboren, und in diesem Jahrhundert im Kontrapunkt sich mehr oder weniger, je nachdem sie Gelegenheit gehabt haben, oder mehr und weniger aufgemuntert und belohnt worden sind, vorzüglich und auf die vollkommenste Art hervorgethan haben, sind: Händel, Telemann, Stölzel, Graun, Hasse, Bach, ehemals in Leipzig, Bach in Hamburg, Bach in London, Benda in Potzdam, Benda in Gotha, Qvantz, Kirnberger, Agricola, Schwanberger, Homilius, Holzbauer, Canabich, Hiller, Wolf, Naumann, Gluck, Schweitzer, Rolle und mehrere.

I. Dr.: Frankfurter gelehrte Anzeigen. N^{ro}. LVIII. und LIX. Den 22 u. 25 Julius 1777., S. 459. In: Frankfurter gelehrte Anzeigen vom Jahr 1777 . . . Frankfurt am Mayn bey den Eichenbergischen Erben. (Expl.: ULB Halle). – Nachdr.: Wahrheiten die Musik betreffend gerade herausgesagt von einem teutschen Biedermann . . . Frankfurt am Mayn bey den Eichenbergschen Erben 1779., S. 7–8. – Betrachtungen der Mannheimer Tonschule. Zweiten Jahrganges Neunte und Zehnte Lieferung für den 15ten Hornung und Merz 1780., S. 234.

II. Aus dem ersten Abschnitt „Harmonie.“ einer unter dem Titel „Wahrheiten . . .“ (s. o.) 1777 und 1779 in Fortsetzungen in den „Anzeigen“ sowie als Separatdruck (1777 begonnen, 1779 fertiggestellt) erschienenen Abhandlung, die irrtümlich auch Joseph Martin Kraus zugewiesen worden ist. Voglers Wiederabdruck steht als Zitat in seiner „Recension eines Aufsazes von einem Ueberflieger“ (a. a. O., S. 221 ff.); das Fehlen von Wiener Komponisten wird hier bemängelt.

Lit.: ZfMw IX (1926/27), S. 471 (K. Meyer); Schlichtegroll, Musiker-Nekrologe (vgl. Dok. 994), S. 105; Eitner.

PLATNER: ÄSTHETISCHE BEURTEILUNG VON BACHS FUGENKUNST

LEIPZIG, 1777/1778

Nur Inhaltsangabe überliefert: „Neben dem ‚Graunischen Ton‘ ist die Kirchenmusik von Hasse und Galuppi, dieser ‚großen Tonsetzer‘, hochgeschätzt und — wie von einem Leipziger Kind in diesem Fall nicht anders zu erwarten —, die Bachische Fuge, die er als Beispiel für die ästhetische Grundgestalt des Großen oder Starken anführt, dann aber gelegentlich einer scharfen Kritik unterzieht, die seine Vertrautheit mit der Harmonielehre genugsam verrät.“

„Neben das Erhabene stellt Platner endlich noch das Starke oder Kräftige. Es ist ‚das gedrungene im Ausdruck‘, wodurch ein Gefühl von Kraft in uns geweckt wird. Es ist das, was ‚Drang‘ in sich hat, z. B. eine Bachische Fuge, manche Stellen bei Haller. ‚Es ist wie ein Tropfen stärkenden Geistes.‘ Dieser ‚Drang‘ fließt aus der Fülle von Harmonien, die uns entgegenströmt. ‚Es ist, als wenn man etwas Wein zu sich nimmt und ihn dann zu verarbeiten hat.‘“ (Bergmann [s. Lit.], S. 29, 129).

I. Hs.: Kollegnachschrift, 426 S. 4^o (TBl.: „Ernst Platner uiber die Aesthettick, vom 12. Oktobr. 1777 bis zum April 1778.“, auf der letzten Seite datiert „Ende den 15^{ten} April 1778.“), 1913 „in einem Leipziger Antiquariat“ befindlich, gegenwärtiger Verbleib unbekannt.

II. Aus den von Bergmann (s. Lit.) benutzten Aufzeichnungen eines Unbekannten. Ernst Platner, während des Besuchs der Thomasschule Schüler von Doles, 1785–1790 Vorstandsmitglied der Gewandhauskonzerte, besaß in seiner 1820 versteigerten Bibliothek eine größere Zahl von Musikalien, darunter auch Handschriften und Drucke mit Werken Joh. Seb. Bachs. Ein von Bergmann (S. 164) wiedergegebenes weiteres Urteil („Platner rühmt an Bach, daß man förmlich höre, wie sich bei ihm eine Empfindung aus der anderen entwickelt.“) dürfte auf C. Ph. E. Bach zu beziehen sein. M. E. Engel, der etwa ein Jahrzehnt später als der Anonymus Platners Vorlesungen hörte (s. Lit.), überliefert folgende Äußerungen zur „Empfindung des Großen und Starken.“: „... Stark ist vom Sinne des Gefühls entlehnt und ist eben das was unser Gefühl ist, wenn wir eine gewisse Kraft wahrnehmen, die vermögend ist, unsrer eigenen Kraft zu widerstehen, wonämlich eine Menge von Gegenständen in ein einziges und zwar in ein festes Ganzes zusammengehäufet sind. In der Musik z.B. nennen wir groß, wenn in einem verhältnißmäßigen Ganzen eine große Menge von Tönen nach und neben einander erscheinen, die aber leicht und sanft nach einander gleichsam fort zu fließen scheinen; wenn aber die Harmonie schon mehr kunstreich ist, und der Ausweichungen so viele sind, daß das Ohr kaum folgen kann, so ist dies vielmehr stark. Zu der letztern Gattung kann man eine recht ausgearbeitete Bachische Fuge, wo so viel Töne zusammengedrängt sind, daß man sich an jede Hand wol funfzehn Finger wünschen möchte; . . . rechnen“. Die Behauptung im Abschnitt „Empfindung des Edlen.“, „... eine Bachische Composition ist edel, weil hier das Erhabene und Schöne vereint sind“, wird wieder auf C. Ph. E. Bach zielen.

Lit.: E. Bergmann, Ernst Platner und die Kunstphilosophie des 18. Jahrhunderts, Leipzig 1913, S. 14f., 129, 164, 197; Banning, S. 110, 125; Dörfel, S. 41, 231; Schering I, S. 588, 627; Ernst Platners Vorlesungen über Aesthetik. In treuer Auffassung nach Geist und Wort wiedergegeben von . . . Moriz Erdmann Engel, Zittau und Leipzig 1836, S. 42f.

827.

ZIMMERMANN: STAMMBUCHEINTRAG MIT FUGENTHEMA BWV 548

RIGA, 6. 1. 1778

Ansehn; macht Gedencken.

*Fuga.**Del Signore J. S. Bach.*

Wenn Sie Liebster Freund, dieses erblicken: so erinnern Sie sich auch Ihres aufrichtigen Freundes, der sich zugleich hiemit in Ihr gütiges Andencken empfiehlt, und sich nennet.

Riga. den 6^{ten} Januar.
1778.

Dero
aufrichtiger Freund;
Ch: Leb: Zimmermann.
Organist an Dom.

Dein Umgang holder Freund;
hat aller Herz gerührt,
Was kann wohl strenger seyn:
Als daß man dich verliehrt.
Gekränckter aber ist, wohl keiner mehr als ich,
Anjetzt bey dem Verlust; das, glaube sicherlich.

I. Hs.: Sächsische LB Dresden, Mscr. Drsd. R 291^S („Erstes Stammbuch Johann Conrad Arnolds . . .“), S. 87.

Faks.-Wiedergabe vor S. 385.

II. Eintragung im Stammbuch des in Riga, später in Leipzig und Dresden lebenden J. C. Arnold, das auch Widmungen anderer Musiker enthält (Georg Michael Telemann, Riga, 25. 1. 1778, vgl. auch Dok. 828). Christian Leberecht Zimmermann, 1767 Mitbewerber Mühels an der Rigaer Petrikirche, wird in NZfM (s. Lit.) ohne Begründung als Bach-Schüler bezeichnet und – zusammen mit Mühel – in Zusammenhang gebracht mit folgender Notiz im „Auszug aus dem Tagebuch eines Russen auf seiner Reise nach Riga. 1783.“ (S. 135; Expl.: Sächs. LB Dresden, Hist. Russ. 1913; der ungenannte Verfasser ist August Friedrich Wilhelm v. Kerten): „Doch ganz anders war es mit der Tonkunst beschaffen. Diese erhabene Kunst schien hier ihren Thron zu haben. Das Schwarzhäupterhaus war ihr Sitz. Musici von Profession und Liebhaber traten einmütig auf und spielten mit Kunst und Gefühl die Meisterstücke eines Bach und eines Haydn u. a. m.“ (ähnlich auch in: „Litteratur- und Theater-Zeitung. No. L. Berlin, den 13 December 1783.“ [vgl. Dok. 881a], S. 786, in einem Bericht „Ueber das Rigaische Theater.“). Gemeint ist aber wohl C. Ph. E. Bach.

Lit.: Mf XIII (1960), S. 449f. (W. Reich); O. Clemen, Johann Sebastian Bach und Riga i. J. 1783, NZfM Jg. 86 (1919), S. 40f.; Sitzungsberichte der Gesellschaft für Geschichte und Altertumskunde der Ostseeprovinzen Russlands aus dem Jahre 1910, Riga 1911, S. 26f. (N. Busch); M. Rudolph, Rigaer Theater- und Tonkünstler-Lexikon, Riga 1890; Recke-Napiersky II, S. 422; Ludwig Schmidt, Katalog der Handschriften der Königl. öffentlichen Bibliothek zu Dresden, Bd. 3, Leipzig 1906, S. 375.

828.

MÜHEL: STAMMBUCHEINTRAG MIT KANON VON JOHANN SEBASTIAN BACH

RIGA, 16. 3. 1778

Canon.

Concordia discors.

von J. S. Bach.



Wenn Sie liebster Herr Arnold dieses Buch zuweilen
durchblättern, so erinnern Sie sich bestens
Ihres ehemahligen Lehrers, welcher zeitlebens
mit vieler Hochschätzung und Liebe seyn wird
Ihr wahrer und aufrichtiger Freund.

Joh. Gottfr. Mühel
Riga den 16^{ten} Mertz 1778.

- I. Hs.: Sächsische LB Dresden, Mscr. Drsd. R 291^S (vgl. Dok. 827), S. 84.
 Faks.: Mf XIII (1960), nach S. 448; Sächsische LB Dresden, Benutzungsführer, Dresden 1960, Abb. 22; Bach Reader, S. 460; MGG IX, Tafel 58 (vor Sp. 929).
 Übers. engl.: Bach Reader, S. 459.
- II. Eintragung im Stammbuch J. C. Arnolds (vgl. Dok. 827). Der zweite Kanon stammt vermutlich von J. G. Mützel selbst. Entstehungszeit und ursprüngliche Bestimmung des Bach-Kanons sind unbekannt.
- Lit.: W. Reich, Johann Sebastian Bach und Johann Gottfried Mützel – zwei unbekannte Kanons, Mf XIII (1960), S. 449f.; Bach Reader, S. 459f.; BJ 1967, S. 82 (H.-J. Schulze); E. Stam, Die von Wolfgang Reich veröffentlichten unbekanntenen Kanons J. S. Bachs und J. G. Mützels, Mf XXI (1968), S. 317–322.

829.

MEUSEL: CARL PHILIPP EMANUEL BACHS CHORALAUFGABEN –
 BACH-SCHÜLER UND BACH-SPIELER
 ERFURT, 1778, UND ERLANGEN, 1789

- BACH (Karl Philipp Emanuel) . . . Sammlung vierstimmiger Choräle von seinem Vater Joh. Sebast. Bach. 1 Th. Berlin 1765. [1778, S. 5]
- RUST (Friedrich Wilhelm) . . . *geb. zu Wörlitz, . . . am 6 Jul. 1739.* (. . . In seinem 13ten Jahr spielte er die kunstreichen Seb. Bachischen Präludien und Fugen von Anfang bis zu Ende auswendig, ohne bisher einigen Unterricht genossen zu haben. . . .) [S. 117]
- BACH (K. P. E.) . . . Sammelte und revidierte: *Joh. Sebast. Bachs vierstimmige Choralgesänge. 4 Theile. ebend. [Leipz.] 1784–1788. Queerfol. . . .* [1789, S. 5]
- KITTEL (. . .) *Organist an der Predigerkirche zu Erfurt: geb. daselbst 172. Ein vorzüglicher Schüler von Joh. Sebastian Bach. Excelleret auf der Orgel. . . .* [S. 97]
- MÜTSEL (J. G.) war auch ein Schüler von Joh. Sebast. Bach. . . . [S. 147]

I. Dr.*: TEUTSCHES KÜNSTLERLEXIKON ODER VERZEICHNIS der jetztlebenden deutschen KÜNSTLER . . . Verfertigt von JOHANN GEORG MEUSEL . . . LEMGO, in der Meyerschen Buchhandlung, 1778. („Vorerinnerungen“ dat. „Erfurt am 29 März 1778.“), S. 5, 117; dto., . . . Zweyter Theil, welcher Zusätze und Berichtigungen des ersten enthält. . . . LEMGO, im Verlag der Meyerschen Buchhandlung, 1789. („Vorerinnerungen“ dat. „Erlangen am 25sten März 1789.“), S. 5, 97, 147.

II. Die Notiz über F. W. Rusts Bach-Spiel könnte auf dessen Selbstbiographie zurückgehen (vgl. Dok. 811).

829a.

ANKÜNDIGUNG DER BREITKOPF-AUSGABE VON BACHS CHORÄLEN
IN LEIPZIGER MESSKATALOGEN

LEIPZIG, OSTERN 1778 BIS OSTERN 1788

Schriften, welche künftig herauskommen sollen.

... | ...

Bachs, Joh. Seb. vierstimmige Choralgesänge in 4 Theilen. 4. Leipzig, bey
Joh. Gottl. Jmm. Breitkopfen. [OM 1778, S. 505, 506]

Schriften, welche künftig herauskommen sollen.

... | ...

Bachs, Joh. Seb. vierstimmige Choralgesänge, gesammelt und revidiert von
C. P. E. Bach. 1r Theil. Qufol. Leipzig, bey J. G. J. Breitkopfen. Wird gleich
nach der Messe fertig. [OM 1784, S. 908, 911]

Musikbücher und Musikalien.

...

Bachs, Joh. Sebast. vierstimmige Choralgesänge, gesammelt und revidirt von
C. P. E. Bach. 1r Theil, quer Fol. Ebendasselbst. [= Leipzig, bei J. G. J. Breit-
kopf.] [MM 1784, S. 1000]

Schriften, welche künftig herauskommen sollen.

... | ...

Bachs, J. S. vierstimmige Choralgesänge. 3ter und letzter Theil. Querfol. Elbing,
bei Hartmann, Heymann und Comp. [MM 1785, S. 217, 219]

Schriften, welche künftig herauskommen sollen.

... | ...

Bachs, J. S. vierstimmige Choralgesänge, gesammelt und rederirt von
C. P. E. Bach. 3r und 4r Th. Querfol. Dresden und Leipzig, bei J. G. J. Breit-
kopf. [MM 1786, S. 483, 485]

Musikbücher und Musikalien.

... | ...

Bachs, J. S. vierstimmige Choralgesänge, gesammelt und revidirt von C. P. E.
Bach, 3r Th. Querfol. Dresden u. Leipzig, bei J. G. J. Breitkopf.

... | ...

Schriften, welche künftig herauskommen sollen.

... | ...

Bachs, E. S. vierstimmige Choralgesänge, gesammelt und revidirt von C. P. E.
Bach. 4r Th. Querfol. Dresden. u. Leipzig, bei J. G. J. Breitkopf.
[OM 1787, S. 629, 630, 646, 648]

Musikbücher und Musikalien.

... | ...

Bachs, J. S. einstimmige Choralgesänge, gesammelt und revidirt von C. P. E. Bach.
4r Th. Quer Fol. Dresden, bei J. G. J. Breitkopf. [OM 1788, S. 136, 137]

I. Dr.: Allgemeines Verzeichniß derer Bücher, welche in der Frankfurter und Leipziger Ostermesse des 1778 Jahres entweder ganz neu gedruckt, oder sonst verbessert, wieder aufgelegt worden sind, auch inskünftige noch herauskommen sollen. . . . Leipzig, bey M. G. Weidmanns Erben und Reich., S. 505, 506; dto., . . . Ostermesse des 1784 Jahres . . ., S. 908, 911; dto., . . . Michaelmesse des 1784 Jahres . . ., S. 1000; dto., . . . Michaelmesse des 1785 Jahres . . ., Leipzig, bei M. G. Weidmanns Erben und Reich., S. 217, 219; dto. (wie 1785), . . . Michaelmesse des 1786 Jahres . . ., S. 483, 485; dto. (wie 1785), . . . Ostermesse des 1787 Jahres . . ., S. 629, 630, 646, 648; dto., . . . Ostermesse des 1788 Jahres . . ., Leipzig, in der Weidmannischen Buchhandlung., S. 136, 137. (Expl.: Deutsche Bücherei Leipzig, B5 CVIII 118.)

II. Anzeigen in den Leipziger Meßkatalogen, üblicherweise auf vorherige Titelseinsendungen der Verleger zurückgehend. Zur Ankündigung von 1778 vgl. Dok. 821 bis 824, zu den Anzeigen von 1784 vgl. Dok. 896. Die Notiz von 1785 dürfte eine durch mehrere Irrtümer entstellte Ankündigung des zweiten Bandes der Breitkopf-Ausgabe darstellen und nicht etwa einen Versuch zur Fortsetzung der Birnstiel-Ausgabe verraten (vgl. Dok. 723, 723a, 753, 824).

830.

FORKEL: AGRICOLA ALS SCHÜLER BACHS

GÖTTINGEN, 1778

Agricola. (Johann Friedrich) geboren zu Dobitschen bey Altenburg, *Anno* 1720, starb in Berlin nach einem kurzen Bettlager an der Wassersucht, den 12ten November 1774. Er hat in Leipzig die Rechte, und unter Johann Sebastian Bach, die Musik studiert . . .

I. Dr.: Musikalisch-kritische Bibliothek, von Johann Nicolaus Forkel. Erster Band. Gotha, bey Carl Wilhelm Ettinger. 1778., S. 305 (Vorrede dat. „Göttingen, im Julius, 1777.“). Faks.-Nachdr. Hildesheim 1964.

II. Aus Kapitel VII. „Todesfälle“. Der erste Band der „Musikalisch-kritischen Bibliothek“ wird in der „Litteratur- und Theater-Zeitung“ (No. XIII, Berlin, den 28. März 1778) besprochen. Vgl. auch Dok. 788.

831.

WILHELM FRIEDEMANN BACH:

VERKAUF VON MUSIKALIEN UND BÜCHERN DURCH ESCHENBURG

BERLIN, 4. 7. 1778

A propòs Haben Ew. Hoch Edelgeb. Dero *Musicalia* verauctionirt? Meine Abreise aus Braunschweig war so eilfertig, daß ich keinen *Catalogue* von meinen hinterlassenen Musikalien und Büchern machen konte, auf die Kunst der Fuge von meinem Vater und Qvanzens Anweisung auf der Flöte kan mich noch besinnen, die andern Kirchen *Musiquen* und Jahrgänge wie auch Bücher haben Ew. Hoch Edelgeb. *en honethomme* aufgehoben und mir versprochen mit Zuziehung eines verständigen *Musici* sie *lege auctionis* in Geld zu versetzen.

I. Hs.: Letzter bekannter Besitzer Ludwig Nohl; gegenwärtiger Besitzer nicht bekannt. — Textwiedergabe nach NZfM und Nohl, Musiker-Briefe (s. Lit.).

II. Aus einem Brief W. F. Bachs an den Braunschweiger Literaturprofessor J. J. Eschenburg. Unbekannt ist, ob Eschenburg Musikalien und Bücher aus dem Besitz W. F. Bachs nach dessen Übersiedelung nach Berlin 1774 (vgl. Dok. 786) verkaufte; auch ein Auktionskatalog läßt sich nicht nachweisen. Über den Verbleib eines Teils der Musikalien gibt ein Brief J. N. Forkels vom 4. 4. 1803 an Hoffmeister & Kühnel in Leipzig Auskunft, in dem es heißt: „... Die Sebast. Kirchenstücke betreffend. Ich habe den ganzen Jahrgang von Wilh. Friedem. B. im Hause gehabt, und zwar gerade denjenigen, der so vortreflich über Chormelodien gearbeitet ist. Friedem. Bach war damals in großer Noth, und forderte von mir für den eigenthümlichen Besitz des Jahrgangs 20 Louisd'or, für die bloße Durchsicht aber 2 Louisd'or. Ich war damals nicht reich genug, um auf einmal 20 Ld'or anzulegen, die 2 St. Ld'or aber konnte ich tragen. Hätte ich das Ganze in diesem halben Jahre abschreiben lassen wollen, so würde es mich mehr als 20 Ld'or gekostet haben. Ich beschloß daher, mir einige der allervorzüglichsten Stücke für meine 2 Ld'or Communicationsgebühren selbst aus diesem Jahrgange abzuschreiben. Ich besitze demnach jetzt nur 2 Stücke über die Choräle: Es ist das Heil uns kommen her etc. und: Wo Gott der Herr nicht bey uns hält. Beyde Stücke sind außerordentlich schön. Der ganze Jahrgang, für welchen ich 20 Ld'or bezahlen sollte, wurde hernach aus Noth für 12 Thaler verkauft. Ich weiß aber jetzt nicht, wohin er gekommen ist.“ Eine Streichung („in B“) vor „aus Noth“ dürfte nicht auf Braunschweig, sondern auf Berlin zu beziehen sein, wo auch Carl Philipp Heinrich Pistor zu Anfang des 19. Jahrhunderts, „eine in zweiter Hand aus dem Nachlass Friedemann Bachs stammende Sammlung musikalischer Handschriften und Drucke“ erwarb, darunter Originalstimmen zu BWV 168, 172, 174, 176, 178 und 187 sowie die autographen Partituren der zum Choralkantatenjahrgang gehörigen Kantaten BWV 2, 20, 113, 114 und 33 (jetzt sämtlich in amerikanischem Privatbesitz, BWV 33 ehemals von Pistor an Julius Schubring verschenkt). Forkels Abschriften der Kantaten BWV 9 und 178 sind erhalten geblieben (BB [Dahlem], Mus.ms. Bach P 46). Vgl. auch Dok. 805.

Lit.: NZfM Bd. 66 (1870), S. 314 (L. Nohl; m. T.); L. Nohl, Musiker-Briefe. Zweite vermehrte Ausgabe, Leipzig 1873, S. XLII f.; Falck, S. 49, 54 f.; MGG, Art. Eschenburg; BG 35, S. XXIX; BJ 1906, S. 49, 63 f. (B. F. Richter); NBA I/14 Krit. Bericht, S. 84 f., I/18 Krit. Bericht, S. 162 f.; Briefwechsel zwischen Felix Mendelssohn Bartholdy und Julius Schubring, Leipzig 1892, S. 105; Jb Peters, Jg. 1917, S. V–VII (R. Schwartz), Jg. 1932, S. 57, 62 (G. Kinsky); Krause (vgl. Dok. 824), S. 23, 43–46; Dürr Chr, passim.

832.

DOLES: BEANSPRUCHUNG DER THOMASSCHÜLER ALS NOTENKOPISTEN

LEIPZIG, 15. 7. 1778

Daß die Schüler von allen meinen Vorfahren jederzeit zu Notenschreiben sind gebraucht worden, beruht in der Erfahrung. Ob ihnen die vorigen *Cantores* auch außergottesdienstliche Musikalien zu schreiben zugemuthet haben, vermag ich mit weniger Gewißheit zu behaupten, als ich versichern kan, daß sie zu Zeiten des seeligen Bachs weit öfterer und häufiger mit Notenschreiben sind heimgesucht worden als zu den meinigen.

I. Hs.: Stadtarchiv Leipzig, Stift VIII B 6 (vgl. Dok. 282), fol. 187r. (neue Zählung: fol. 205r.)
 II. Aus einer umfangreichen Verteidigungsschrift des Thomaskantors (a. a. O., fol. 178–190, von J. F. Doles nur eigenhändig unterzeichnet), dem vom Rate am 22. 6. 1778 u. a. vorgehalten worden war, er habe „verschiedene Schüler ihm Noten zu schreiben angehalten“.
 Lit.: Spitta A II, S. 180f.; Banning, S. 81 (m. T.); H.-J. Schulze (vgl. Dok. 902), S. 270; Kaemmel, S. 453f., 456.

833.

CARL PHILIPP EMANUEL BACH:

FEHLERHAFTIGKEIT DER BIRNSTIEL-AUSGABE VON JOHANN SEBASTIAN BACHS CHORÄLEN

HAMBURG, 28. 7. 1778

Birnstiel hat nicht einen richtigen Choral von *J. S. B. videatur* deßen 2ter Theil.

I. Hs.: Hessische Landes- und Hochschulbibl. Darmstadt.

II. Aus einem Brief C. Ph. E. Bachs an J. G. I. Breitkopf in Leipzig. Breitkopf hatte offenbar nach der Begegnung mit F. W. Birnstiel (vgl. Dok. 824) wegen dessen Editionsplänen bei C. Ph. E. Bach rückgefragt. Vgl. auch Dok. 823 und 753.

Lit.: Auktion Musik-Autographen. Kat. 498 der Firma J. A. Stargardt, Stuttgart (1951), Beschreibendes Verzeichnis: W. Schmieder), S. 8 (m. T.).

834.

FORKEL: VERGLEICH JOHANN SEBASTIAN BACHS MIT ZEITGENOSSEN

GÖTTINGEN, 1778

Ein patriotisch gesinnter Deutscher wird sich vielleicht hier kaum des Wunsches erwehren können, daß der V. außer unserm Händel mit noch mehrern deutschen Componisten möchte bekannt gewesen seyn. Vielleicht hätte er sodann nicht drey, sondern vier Classen gemacht, und in | die vierte und vorzüglichste nebst Händeln noch unsern alten Kerl, Kuhnau, und hauptsächlich vor allen andern unsern unnachahmlichen Johann Sebastian Bach aufgenommen. Die Ueberschrift des Kapitels oder Abschnitts hätte aber auch sodann wegfallen müssen; denn es ist unstreitig zu strenge geurtheilt, wenn man diese trefflichen Männer einer Vernachlässigung der Melodie beschuldigen will. Selbst unserm Verf. scheint Händel nicht mehr recht in diese Classe zu passen; . . . Wie vielmehr würde er anders classificirt haben, wenn er die Meisterstücke unsers unsterblichen Joh. Seb. Bachs gekannt hätte, wo die originellste, feinste und edelste Melodie beständig von der reichsten, reinsten und angemessensten Harmonie begleitet wird? Gegen diesen großen Mann sind Corelli, Scarlatti, Caldara und Rameau, so groß auch ihre Verdienste an sich betrachtet seyn mögen, noch wahre Schulknaben, deren

fehlervolle und mangelhafte Exercitia seinen meisterhaften Werken nicht an die Seite gesetzt werden können. Wir trauen unserm Verf. zu, daß er vollkommen unserer Meynung gewesen seyn würde, wenn ihm die Arbeiten dieses Mannes bekannt geworden wären. Er scheint uns gerade den Grad von Kunsterfahrung zu besitzen, der dazu erfordert | wird, sich von den erhabenen Verdiensten dieses Mannes einen wahren Begriff zu machen.

I. Dr.: Musikalisch-kritische Bibliothek, von Johann Nicolaus Forkel. Zweyter Band. Gotha, bey Carl Wilhelm Ettinger, 1778., S. 156–158.

Faks.-Nachdr. Hildesheim 1964.

II. Aus J. N. Forkels Besprechung von „Karl Avison's Versuch über den musikalischen Ausdruck. Aus dem Englischen übersetzt. Leipzig, . . . 1775“ (a. a. O., S. 142–165). Der oben wiedergegebene Text betrifft den „Abschnitt . . . von der zu sorgfältigen Beobachtung der Harmonie, mit Verabsäumung der Melodie.“ Charles Avisons „Essay on Musical Expression“ war erstmals 1752 erschienen. In einer anschließenden Besprechung von Hawkins' „A general History of the Science and Practice of Music, 1776“ (a. a. O., S. 166–229) heißt es auf S. 192: „ . . . für einen wahren Freund der Kunst ist es traurig, zu wissen, daß die Welt im Besitz einer Menge so vortrefflicher Compositionen ist, wie die Werke von Corelli, Bononcini, Geminiani, Händel, (und wir setzen hinzu) Benda und Bach sind, und doch zu sehen, daß, selbst unter den angesehensten Musikern, unter zehen kaum einer ist, welcher wahre Begriffe von ihren Vorzügen hat, und sie anders, als mit einem gewissen Grad von fühlloser Geschwindigkeit, vorzutragen weiß, wodurch ihre Wirkung vernichtet, und die Absicht des Verfassers gänzlich verfehlt wird.“ Bd. II der „Musikalisch-kritischen Bibliothek“ lag spätestens im August 1778 vor (Besprechung in den „Göttingischen gelehrten Anzeigen“, 104. Stück, 29. 8. 1778).

Lit.: Koch, S. 42; U. Kirkendale, Antonio Caldara. Sein Leben und seine venezianisch-römischen Oratorien, Graz/Köln 1966, S. 100.

835.

HULDIGUNGSGEDICHT FÜR CARL PHILIPP EMANUEL BACH

GÖTTINGEN (?), 1778

An Herrn Capellmeister Bach, zu Hamburg,
als er seine neuesten 6 Concerte herausgab.

Des Ruhms partheyische Posaune
O Bach, ist für dein Lob zu klein.
Dein Vater und verklärte Graune
Sehn vom Olymp herab, sich deines Ruhms zu freun.

I. Dr.: Musikalisch-kritische Bibliothek, von Johann Nicolaus Forkel. Zweyter Band. Gotha, bey Carl Wilhelm Ettinger, 1778., S. 394. – Nachdr.: Elementarbuch Zwölftes Stük. Herbstmond 1783., S. 329 (vgl. Dok. 779).

Faks.-Nachdr. Hildesheim 1964.

II. Aus Abschnitt „X. Musikalische Gedichte.“ Analog zur Huldigung für W. F. Bach (vgl. Dok. 788) dürfte auch hier ein Wiederabdruck vorliegen. Mit den „neuesten 6 Concerten“ müssen die „Sei Concerti per il Cembalo“ (Wq 43) gemeint sein, die wahrscheinlich im Oktober bzw. November 1772 im Druck vorlagen.
Lit.: Bitter S I, S. 206 f., 334–336.

836.

BECKMANN: BACHS ORGELWERKE ALS KOMPOSITIONSMUSTER

BERLIN, 1778

Noch scheint uns Hr. O. weder die Werke des großen Sebastian Bach, noch die Harmonie fleißiger studirt zu haben: wir wollen also unsern Wunsch, den wir bey der Beurtheilung des ersten Theils dieser Choräle (B. *XXII*. St. 2. S. 531.) äußerten, wiederholen und uns etwas deutlicher darüber erklären. Wir meynten nemlich, daß Hr. O. dem Hrn. Bach das Kirchenmäßige und Orgelmäßige mehr ablernen möchte: denn wir finden in seinen Arbeiten sehr vieles, was sich weder für die Kirche, noch für die Orgel schickt. Und überdies findet man noch häufig harmonische Nachlässigkeiten.

I. Dr.: Allgemeine deutsche Bibliothek. Des fünf und dreyßigsten Bandes zweytes Stück. Berlin und Stettin, verlegt Friedrich Nicolai, 1778., S. 515.

II. Aus einer Besprechung der Ausgabe „Variirte Choräle für die Orgel, von Joh. Chr. Oley. Quedlinburg, . . . 1776.“ Verfasser ist „Beckmann, Jo. Prof. in Göttingen“ (Parthey). Vgl. auch Dok. 797.

Lit.: Parthey.

837.

SCHUBART: BACH-SCHÜLER IN NÜRNBERG – SCHWIERIGKEIT BACHSCHER KOMPOSITIONEN –
BACHS WERKE ALS VORBILDER

HOHENASPERG, VOR DEM 21. 4. 1779

In Nürnberg . . . Unter der Stadtmusik traf ich Beinahvirtuosen an, und in den Kirchen hört' ich Schüler von dem deutschen Arion, dem unsterblichen Sebastian Bach, die mich's das erstemal fühlen machten, welch ein seltener Mann ein guter Orgelspieler sey. Die Namen Drezel, Bachhelbel, Löffelloth, Agrell, verdienen gewiß mehr Dank und Ruf als sie wirklich in der musikalischen Geschichte haben. [S. 31]

Meine Spielart war ganz und gar von mir geschaffen – ich spielte des grossen Hamburger Bachs, auch seines Vaters schwersten Stücke mit Fertigkeit, und machte dadurch die Faust stark und rund, bis ich sie durch den damals einreisenden Albertischen Geschmack mit gebrochnen Akkorden und durch das noch

verderblichere Tokato, das vom Jomellischen Opernstil ins Klavier kam, wohin es ganz und gar nicht gehört, in etwas entkräftete. [S. 60]

Ein Klavierspieler thut sehr übel, wenn er sich andre, als deutsche Muster wählt — denn was sind die Ausländer, selbst die Marchands, Skarlatti und Jozzi, gegen unsere Bach, Händels, Wagenseil, Schubart, Beeke, Ekardt, Vogler, Fleischer, Müthel, Kozeleuch, Mozardt — kaum kann man unsre Menatseachs alle zählen! — [S. 62]

Sonderlich soll der Choral immer das Hauptwerk des Organisten bleiben; er muß ihn nicht nur kunstmässig, sondern auch nach dem darinnen herrschenden Hauptaffekte, mit Empfindung und Stärke vorzutragen wissen . . . Hierinnen sind die Katholiken bei weitem, wenigstens der Zahl nach, unsre Meister, nachdem wir unser grosses Muster, den unsterblichen Sebastian Bach, so weit aus den Augen verlieren, daß es kaum noch einen Menschen giebt, der seine Stüke spielen kann.*)

*) Selbst Vogler gestand mir, daß er vor Seb. Bach's Orgelfantasieen mit starrer Bewunderung verweile, und den Mann verehere, der so was Allgewaltiges spielen konnte.

[S. 133—134]

Caldara, Fuchs, Brescianello, Buxtehude, — selbst Sebastian Bach, Telemann — wie wenig werdet ihr heutiges Tages noch gelesen. — Mit Staub bedekt sind eure köstliche Partituren, und Schellenklang und honigtriefende Rondo's haben euch weggeklüm|pert! [S. 179—180]

Die grosen Orgelmacher sind jezt unter allen Künstlern die seltensten. . . . Noch ist die höchstmöglich vollkommene Orgel bei weitem nicht ausgebohren und wenn sie einmal dasteht und von einer Sebastian Bachischen oder Voglerischen Seele beherrscht wird: so hat man ausser dem Gesange keines weitem Aufwands von Instrumentalisten mehr nöthig. — [S. 204]

Welch ein kindisches Publikum, das hinter jedem unzeitigen Schreier daherfluthet, daherjolt, und sich in wenigen Monaten seines verschwendeten Beifalls schämt! Komponisten, die zu Sebastian Bachs, Händels, Lulli's, Caldara's, Telemanns Zeiten ausgezischt worden wären, sind ietzt im Ansehen, — als Lieblinge der Höfe und Tongeber für Alle. [S. 115]

I. Dr.: Schubart's Leben und Gesinnungen. Von ihm selbst, im Kerker aufgesetzt. Erster Theil. . . . Stuttgart, bei den Gebrüdern Mäntler. 1791., S. 31, 60, 62, 133—134, 179—180, 204; dto., Zweiter Theil. Herausgegeben von seinem Sohne Ludwig Schubart. . . . Stuttgart, . . . 1793., S. 115.

II. Aus der Selbstbiographie, die Schubart während seiner Haft auf dem Hohenasperg einem Mitgefangenen durch die Kerkerwand diktirte und die er nach Mitteilung seines Sohnes Ludwig Schubart (a. a. O., Bd. II, S. 320) am 21. April 1779 beendete. Diese äußeren Umstände sowie Schubarts psychischer Zustand während der Haft mindern — von dichterischen Freiheiten abgesehen — den Wert dieser Mitteilungen. Mit „Drezel“, den Schubart noch anderwärts

als Bach-Schüler bezeichnet (vgl. Dok. 903 a), muß Cornelius Heinrich Dretzel gemeint sein. Andere Bach-Schüler, die Schubart um 1756 in Nürnberger Kirchen gehört haben könnte, sind nicht bekannt. Mit „Schubart“ (S. 62) ist C. F. D. Schubarts angeblicher Verwandter Johann Schobert gemeint, mit „Vogler“ stets G. J. Vogler.

Lit.: C. F. D. Schubart's ... Gesammelte Schriften ... (vgl. Dok. 804), Bd. 1, Stuttgart 1839, S. 31, 51, 99, 130f., 148, 286 (m. T.); Holzer, S. 6, 8, 9, 14f.; Schökel (vgl. Dok. 804), S. 145; Löffler A, S. 286; Löffler B, S. 12; Schulte-Strathaus, S. 262.

KIRNBERGER: TANZCHARAKTERE IN BACHS WERKEN

BERLIN, VOR DEM 26. 5. 1779

Es liesse sich noch vieles über den Nutzen des fleissigen Spielens und Componirens von charakteristischen Tänzen sagen; aber da hier der Ort nicht schicklich dazu seyn würde, behalte ich mir vor, weitläufiger im dritten Theil meiner *Kunst des reinen Sazes* davon zu handeln, worauf ich die jungen Componisten verweise. Inzwischen übergebe ich ihnen hier diese Sammlung, nach welcher sie sich um desto besser werden üben können, weil sie die gewöhnlichsten Tänze enthält, und weil ich mich beflissen habe, jedem Tanz seinen eigenen Rythmus und eignen Wehrt der Noten zu geben. Wer andre Muster in dieser Art verlangt, kann vortrefliche in den Werken der Hrn. *Couperin*, *Froberger* und *J. S. Bach* finden.

I. Dr. *: RECUEIL d' Airs de danse Caractéristiques, Pour Servir de modele aux jeunes Compositeurs et d'Exercice à ceux qui touchent du Clavecin, avec une Préface par J. PH. KIRNBERGER. Partie I. Consistant en XXVI. Pieces. Chez JEAN JULIEN HUMMEL, à Berlin avec Privilège du Roi, à Amsterdam . . . , o. J., Vorrede, S. 4.

II. Zu Kirnbergers Auffassungen über die rhythmische Charakteristik und zur Datierung des vorliegenden Druckes vgl. Dok. 840.

Lit.: Borris, S. 58f.; Blechschmidt B, S. 236, 242, 275; Hilgenfeldt, S. 157.

KIRNBERGER: AGRICOLA, NAUMANN UND BENDA ÜBER KIRNBERGERS BACH-ANALYSEN

BERLIN, 1. 8. 1779

. . . Agricola. Dieser machte mir vor dessen Tode noch das Compliment, dass er durch meine Grundsätze die Richtigkeit des reinen Satzes und die schwersten Sätze des sel. J. Seb. Bach's erkenne, welche ihm vorher öfters unauflöslich, auch wohl gar unrecht geschienen hätten. Der Herr Kapellmeister Naumann desgleichen, wie auch der in Gotha gewesene Kapellmeister Herr Benda.

I. Hs.: Letzter bekannter Besitzer Heinrich Bellermann; gegenwärtiger Besitzer unbekannt. — Textwiedergabe nach AmZ (s. Lit.).

II. Aus einem Brief J. Ph. Kirnbergers an J. N. Forkel in Göttingen. Mit dem Kapellmeister Benda in Gotha ist Georg Benda gemeint. Zu Kirnbergers Abhandlung „Die wahren Grundsätze . . .“ vgl. Dok. 780 und 781, zur Besprechung durch Agricola vgl. Dok. 809.

Lit.: AmZ Jg. VI (1871), Sp. 551f. (H. Bellermann; m. T.).

840.

KIRNBERGER: RHYTHMISCHER CHARAKTER VON BACHS FUGEN

BERLIN, 18. 12. 1779

In derselben Zeitung hat Marpurg meine bei Herrn Hummel herausgekommenen *Caractères de danses* recensirt und behauptet nach meiner Meinung, dass eine Fuge rhythmisch sein müsse, wäre unrecht. Die Fugen, sagt er, brauchten es nicht zu haben, da ich doch keine von J. Seb. Bach gesehen habe, welche nicht eben so wohl wie andere Sachen rhythmisch wären.

I. Hs.: Letzter bekannter Besitzer Heinrich Bellermann; gegenwärtiger Besitzer unbekannt. Textwiedergabe nach AmZ (s. Lit.).

II. Aus einem Brief J. Ph. Kirnbergers an J. N. Forkel in Göttingen. Zu Kirnbergers „Recueil d'Airs de danse Caractéristiques“ vgl. Dok. 838. Die „Berlinische Gelehrte Zeitung. XXI. Stück. Am sechs und zwanzigsten May 1779. Berlin, bey Joachim Pauli.“ enthält auf S. 332 bis 335 eine Besprechung dieses Werkes, doch wird Bach dort nicht erwähnt. Kirnberger spricht von einer „hiesigen gelehrten Zeitung vom Buchhändler Pauli.“

Lit.: AmZ Jg. VI (1871), Sp. 630 (H. Bellermann; m. T.); Jb Peters, Jg. 39 (1932), S. 66 (G. Kinsky).

841.

KIRNBERGER: VORÜBERGEHENDE FÖRDERUNG WILHELM FRIEDEMANN BACHS IN BERLIN

BERLIN, ENDE DEZEMBER 1779

Sie verlangen von mir zu wissen, wie es dem Herrn Friedemann Bach hier geht, so weiss ich nicht anders, als dass es ihm sehr schlecht gehet, bey seiner Ankunft nach Berlin nahm ich mich aus Dankbarkeit seines Vaters an mir bewiesener Liebe auf's beste an, durch mich, bewog ich meine Gnädige Prinzessin, dass Höchst Dieselbe einige Mahl ihm reichlich beschenkte . . .

I. Hs.: 1868 im Besitz von Dr. Wilhelm Rintel, Berlin. — Angezeigt im Kat. 529 von J. A. Stargardt, Marburg, Autographen: Literatur, Wissenschaft, Musik, Bildende Kunst, Geschichte. (Auktion) 30. 10. 1956, S. 69 Nr. 354. Gegenwärtiger Besitzer nicht bekannt. Textwiedergabe nach Bitter und AmZ (s. Lit.).

II. Aus einem Brief J. Ph. Kirnbergers an J. N. Forkel in Göttingen, dem der Absender einen Brief C. Ph. E. Bachs aus Hamburg vom 16. Dezember 1779 beilegte. Forkels Antwort war vielleicht schon in dem verschollenen Brief vom 30. 12. enthalten, den Kirnberger am 15. 1. 1780 erwähnt (AmZ Jg. VI, 1871, Sp. 645–648). Als Gründe für die Lage W. F. Bachs führt Kirnberger an, daß dieser sich das Wohlwollen der Prinzessin Anna Amalia, Kirnbergers und anderer durch den Versuch verscherzt habe, Kirnberger aus seiner Stellung zu verdrängen, daß er nicht komponieren oder unterrichten wolle und auch C. Ph. E. Bach nichts von ihm wissen wolle, „weil nichts bey ihm angewendet ist“. Die Spannungen zwischen W. F. Bach und Anna Amalia werden erst nach dem 24. 2. 1778 aufgetreten sein (Widmungsdatum der 8 Fugen Fk 31, Am.B. 463).

Lit.: Bitter S II, S. 266 f., 321–323 (m. T., S. 322); AmZ Jg. VII (1872), Sp. 441 f. (H. Bellermand; m. T.); Katalog 529 von J. A. Stargardt a.a.O. (m. T., gekürzt); Blechschmidt B.

842.

FORKEL: KIRNBERGERS KONTRAPUNKTLEHRE UND SEINE BACH-ANALYSEN

GÖTTINGEN, 1779

Als Muster einer reinen Harmonie im einfachen Contrapunkt, werden, nachdem vorher die besondern Fälle einzeln erklärt worden sind, Choräle gegeben, eine Methode, nach welcher auch der sel. Capellmeister Joh. Seb. Bach den einfachen Contrapunkt lehrte, und welche gewiß die beste ist. Hr. K. kann auch daher jungen Tonsetzern nicht genug empfehlen, die vielstimmigen Sachen dieses Mannes, nebst den Werken eines Händels und Grauns, mit anhaltendem Fleiße zu studiren.

... |

Der zweystimmige Satz ist der schwerste, und muß . . . immer so eingerichtet werden, daß man die dritte Stimme nicht dabey vermissee.

Noch schwerer aber ist es, ohne die geringste Begleitung, einen einfachen Gesang so harmonisch zu schrei|ben, daß es nicht möglich sey, eine Stimme ohne Fehler beyzufügen; nicht einmal zu rechnen, daß die hinzugefügte Stimme höchst ungeschickt und unsangbar seyn würde. In dieser Art hat man von Joh. Seb. Bach, ohne einiges Accompagnement, 6 Sonaten für die Violin, und 6 für das Violoncell.

... |

Die ebenerwähnte Fuge hat einen unserer gründlichsten Tonsetzer, den Hrn. Organist Hofmann in Breslau veranlaßt, Hrn. Kirnberger zu ersuchen, eine ge|wisse bekannte Bachische Fuge auf die nämliche Art, auf ihre simpeln Grundaccorde zurück zu führen. Dieß nöthigte den Hrn. Verf. nun gleichsam, sein ganzes Glaubensbekenntniß von der Harmonie abzulegen, und besonders die Lehre von den Grundaccorden nach seiner Art systematisch aus einander zu setzen. Da bisher so häufig geglaubt worden, daß man diese einfache Lehre von der

Harmonie dem Rameau zu danken habe, . . . ; so sagt Hr. K., Rameau habe diese Lehre mit so vielen Ungereimtheiten angefüllt, daß man sich billig wundern müsse, wie dergleichen Extravaganzen unter uns Deutschen Glauben, und sogar Verfechter haben finden können, da wir doch beständig die größten Harmonisten unter uns gehabt, deren Art mit der Harmonie umzugehen, gewiß nicht nach Rameaus Lehrsätzen zu erklären war. Er sagt ferner: man sey hierinn so gar so weit gegangen, daß man lieber einem Bach die Gründlichkeit seines Verfahrens in Ansehung der Behandlung und Fortschreitung der Accorde abgesprochen, als zugegeben habe, der Franzose habe fehlen können. Dieß ist die Veranlassung zu dem Werkchen: die wahren Grundsätze zum Gebrauch der Harmonie.

[S. 209—212]

Alle durch Vorhölte entstehende Dissonanzen nennt Hr. K. zufällige, um sie von der Dissonanz der Septime, die er die wesentliche nennt, zu unterscheiden. Aus allem diesem erhellt, daß alle Intervalle, auch die, welche ursprünglich consonirend sind, zufällige Dissonanzen werden können, wenn sie Vorhölte vor den zu dem Grundaccord erforderlichen Tönen sind.

Dieser Zusammenhang der Harmonie, und die einfache Auflösung aller möglichen harmonischen Sätze, wird nun durch einzelne Beyspiele erläutert und erwiesen, und endlich auf eine Fuge von Joh. Seb. Bach, die aus dessen sogenanntem wohltemperirten Clavier genommen, und eine seiner verwickeltsten ist, angewendet. Wenn man zugeben muß, daß dem alten Bach gewiß keine Tiefe der Harmonie verborgen war; daß er alle Möglichkeiten derselben in seiner Gewalt gehabt, und was mehr als alles werth ist, sie alle in Ausübung gebracht hat; so daß kein Systematiker, mit allen Spekulationen im Stande ist, nach ihm etwas Neues hervorzubringen; so ist es gewiß ein sicheres Merkmaal von der Richtigkeit dieses harmonischen Systems, daß sich alle Ausarbeitungen dieses großen Mannes, so verwickelt auch einige anfänglich scheinen mögen, vermittelt desselben, auf einen natürlich fortschreitenden Grundbaß, und auf zwey simple Grundaccorde nämlich auf den Dreyklang und wesentlichen Septimenaccord zurück führen und erklären lassen. . . . |

Die hier vom Hrn K. aufgelöste Fuge, hat übrigens bis auf diesen Tag auch großen Männern unserer Zeit unauflöslich geschienen, und kann daher desto besser zum Beweise dienen, daß die hier erläuterten Grundsätze der Harmonie nicht allein die wahren, sondern auch die einzigen sind, nach welchen man die harmonischen Ausarbeitungen dieses größten Harmonisten aller Zeiten erklären und auflösen kann. Die Fuge steht im ersten Theil des besagten wohltemperirten Claviers, und das Thema derselben ist folgendes:



Außer dieser Fuge ist auch noch ein leichteres Präludium von eben diesem Verfasser angehängt, und der erste Theil desselben in seine Grundaccorde aufgelöst; den | zweyten Theil desselben aber hat Hr. K. unaufgelöst gelassen, um Anfängern, denen die harmonischen Künste noch nicht recht geläufig sind, zu eigenem Nachdenken Gelegenheit zu geben. Das Präludium ist im *A moll*, und findet sich im zweyten Theil des sogenannten wohltemperirten Claviers. [S. 221–223]

I. Dr.: Musikalisch-kritische Bibliothek, von Johann Nicolaus Forkel. Dritter Band. Gotha, bey Carl Wilhelm Ettinger, 1779., S. 209, 210, 211–212, 221–223.

Faks.-Nachdr. Hildesheim 1964.

II. Aus J. N. Forkels Besprechung von J. Ph. Kirnbergers Werken „Die Kunst des reinen Satzes“ (Bd. I/II, 1774–1777) und „Die wahren Grundsätze zum Gebrauch der Harmonie“ (1773); vgl. Dok. 767 und 781. Zur Frage der Violinsolosonaten vgl. besonders Dok. 808, zur Analyse der „unauflöslich“ scheinenden Fuge BWV 869/2 vgl. auch Dok. 839.

Lit.: Picken, S. 92.

843.

REICHARDT: VERGLEICH ZWISCHEN JOHANN ABRAHAM PETER SCHULZ UND BACH

BERLIN, 1779

Diese Stücke gehören zu den besten Claviersachen unserer Zeit. Bey sehr guter Erfindung herrscht darinnen durchaus vollkommene Reinigkeit der Harmonie, Genauigkeit des | Rhythmus, und eine sehr gefällige Ordnung in Anlage und Ausführung. . . .

Das erste Stück ist ein Präludium (*Prélude*) aus *A mol* in Sebastian Bachs Manier, und wäre dieses großen Künstlers nicht unwürdig. Der verständige Liebhaber der Kunst findet hier Nahrung und Beschäftigung für Kopf und Hände . . .

I. Dr.: Allgemeine deutsche Bibliothek. Des neun und dreyßigsten Bandes erstes Stück. Berlin und Stettin, verlegt Friedrich Nicolai, 1779., S. 173–174.

II. Aus der Besprechung des Druckes „Six Diverses Pièces pour le Clavecin ou le Piano Forte, composées par I. A. P. Schulz. Oeuvre Premier, chez I. I. Hummel, à Berlin et à Amsterdam. 1778.“

Lit.: Parthey.

844.

REICHARDT: SPIEL SCHWIERIGER KLAVIERWERKE BACHS IM KINDESALTER – ERZÄHLUNG

BERLIN, 1779

Hermenfried hatte von seinem siebenten Jahre an ausserordentliche Neigung zur Musik gezeigt, und spielte in seinem neunten Jahre, mit sehr geringer Anweisung meistens aus eigenem Betrieb und Fleiß recht artig auf dem Klavier . . . Beym

Knaben nahm die Neigung immer mehr zu; er fing an Spiele und Spaziergänge übers Klavierspielen zu versäumen.

Der Vater befürchtete es stecke Eitelkeit dahinter: denn die Mutter ließ ihn, wenn Besuch kam, oft spielen, und da fehlt' es dann nicht an Lob. Nun aber haßte der Vater keinen Fehler in der Erziehung mehr als die leidige Eitelkeit, . . . und bat daher den Lehrer, seinem Pflegesohn, dem Knaben solche schwere Stücke zu geben mit denen er nicht so | ganz fertig würde, um sich damit zu produzieren, die auch nicht so viel Reitz für die Weiber hätten. Das geschah; er gab ihm keine andere Stücke als die schwerste von Sebastian Bach und Händel.

Dies Hinderniß aber, so den Knaben abschrecken sollte, war ihm Veranlassung zur Entwicklung. Nun fiel er ganz drauf, ließ nicht Nacht nicht Tag ab, bis er des schwersten Stücks Meister war. [S. 204—205]

Der Knabe war nur zwölf Jahr alt, und spielte die schwersten Klaviersachen von Sebastian Bach und von Händel: wollte auch nichts anders mehr spielen . . . Eben saß er am Klavier da der Vater zu ihm ins Zimmer trat. Der Lehrer war mit den andern Kindern spazieren gegangen.

Vater. Du hier, lieber Franz? Warum bist du nicht mit den andern aufm Felde?

Franz. Lieber Vater, das Klavierspielen macht mir mehr Vergnügen: ich habe da eben eine neue Bachische Fuge bekommen . . . [S. 207]

I. Dr.: *Leben des berühmten Tonkünstlers Heinrich Wilhelm Gulden nachher genannt GUGLIELMO ENRICO FIORINO* Erster Theil. Berlin, bei August Mylius. 1779., S. 204—205, 207. — Nachdr.: J. F. Reichardt's *Musikalisches Kunstmagazin* (vgl. Dok. 853), III. Stück., S. 108—109.

II. J. F. Reichardts unvollendeter Roman (mit autobiographischen Zügen), zunächst anonym erschienen (vor dem 9. 8. 1779), dann auszugsweise unter dem Titel „Hermenfried oder über die Künstlererziehung“ im „*Kunstmagazin*“ veröffentlicht, schildert in der Gestalt Franz Hermenfrieds den Weg einer vernünftigen, natürlichen Erziehung. Gegenüber der Fassung von 1779 sind folgende Varianten des Neudruckes von 1782 erwähnenswert: „. . . wollte auch nichts anders mehr spielen . . .“; „. . . eine neue Bachische Fantasie . . .“.

Lit.: Bitter S II, S. 322; Hartung, S. 129—147; J. F. Reichardt, *Leben des berühmten Tonkünstlers Heinrich Wilhelm Gulden, nachher genannt Guglielmo Enrico Fiorino*. Hrsg. von G. Hartung, Leipzig 1967 (Insel-Bücherei Nr. 863), S. 120—122 (m. T.), 155; Pauli, S. 18, 30f.; Schletterer, S. 433—435.

844a.

GEORG JOSEPH VOGLEB: KRITIK AN KIRNBERGERS BACH-ANALYSEN

MANNHEIM, 15. 12. 1780

Daß wir bei unsern deutschen Schriften über die Musik wie S. 148 immer von dem monotonischen Lobe von paar Landesleuten bis zum Eckel gequält werden, kömmt von einer unerträglichen Partheiligkeit und äussersten Unwissenheit in

der musikalischen Literatur her. Wir freuen uns, einen Händel, Bach, in unserm Schoße erzogen zu haben. Allein, wenn man sie zum Muster von vierstimmigen Sätzen angeben will, und jene harmonische Patriarchen in Italien zu studiren verabsäumet: so bleiben wir immerfort in der rohesten Unschicklichkeit, so, daß wir nach paar Jahrhunderte jenen großen Geistern kein einziges Meisterstück an die Seite stellen können. [S. 19–20]

Es fiel noch keinem ein, dem verehrungswürdigen alten Sebastian Bach die Verdienste eines großen Organisten strittig zu machen. Daß aber Herr Kirnberger ihn zum Muster der Behandlung der Choraltönen hersezt, darin glauben nicht wir, daß er wohl gewählt habe. [S. 24–25]

Wir würden die Geduld unserer Leser zuviel mißbrauchen, wenn wir alle contrapunctischen Muster und ihre Quelle in der zweiten Abtheilung untersuchen wollten. Jene Fuge von Sebastian Bach in der Zugabe zur reinen Kunst des Kirnbergischen Sazes zergliedert, und jenes Präludium könnte uns traurig überzeugen, wie weit wir Deutsche noch von der Wahrheit entfernt sind. [S. 31]

I. Dr.: Betrachtungen der Mannheimer Tonschule. Dritten Jahrganges zweite Hälfte, siebente, achte und neunte Lieferung für den

15 Christ- Wintermonat u. Hornung S. 19–20, 24–25, 31. (Expl.: Bayr. Staatsbibliothek
1780 1781 München).

II. Aus dem „Beispiel einer gründlichen und gemeinnützigen musikalischen Recension über des Herrn Kirnberger Kunst des reinen Sazes in der Musik“. (S. 2 ff.). Vgl. Dok. 767 und 781, außerdem Dok. 825.

845.

REICHARDT: BACHS VIERSTIMMIGE CHORÄLE ALS VORBILDER

BERLIN, 1780

Wenn wir über das Innere dieses Werks etwas erinnern sollten; so wärs der Wunsch, daß sich Hr. S. künftig bey den Chorälen mehr des vortrefflichen Choralbuchs von Sebastian | Bach, als des sehr mittelmäßigen von Telemann, bedienen möge; und daß künftig in den Liedern und Psalmen nicht allein genaue Deklamation, sondern auch Schönheit und Annehmlichkeit der Melodie und Harmonie herrschte.

I. Dr.: Allgemeine deutsche Bibliothek. Des drey und vierzigsten Bandes zweytes Stück. Berlin und Stettin, verlegt Friedrich Nicolai, 1780., S. 468–469.

II. Aus der Besprechung des Druckes „Vierstimmig gesetzte Kirchenchoräle, biblische Sprüche, auch geistliche und moralische Lieder, . . . Erstes Stück. Hamburg, bey Bock. 1779.“ „Hr. S.“ ist der Hamburger Syndikus Jacob Schuback, der zum Freundeskreis C. Ph. E. Bachs gehörte.

Lit.: Parthey; Miesner, S. 87.

846.

KIRNBERGER: GROTHUSS ÜBER FORKELS BACH-SPIEL

BERLIN, 1. 1. 1781

Hier hält sich jetzo ein Curländischer Baron Namens Grotthyss auf . . . Der Baron sagte mir, dass Herr Forkel den sel. J. Seb. Bach so aestimiren und auch dessen Sachen fleissig spielen; um dieserwillen verehere ich Sie noch mehr, dass dieselben mit mir gleich denken.

I. Hs.: Letzter bekannter Besitzer Heinrich Bellermann; gegenwärtiger Besitzer unbekannt. — Textwiedergabe nach AmZ (s. Lit.).

II. Aus einem Brief J. Ph. Kirnbergers an J. N. Forkel. Mit dem „Curländischen Baron“ ist zweifellos Dietrich Ewald von Grotthuß auf Gieddutz bei Mitau, ein Verwandter der Familie Keyserlingk, gemeint, dem C. Ph. E. Bach im August 1781 das Rondo Wq 66 „Abschied von meinem Silbermannischen Claviere“ widmete.

Lit.: AmZ Jg. VI (1871), Sp. 678 (H. Bellermann; m. T.); BJ 1934, S. 102 (H. Miesner); Flade, S. 228; C. Ph. E. Bach, Zwei Klavierstücke, hrsg. von A. Kreutz, Mainz 1950, Nachwort; L. Nohl, Musiker-Briefe (vgl. Dok. 831), S. XLVII, 71; Miesner, S. 90f. + Nachtrag, S. IX; Bitter S II, S. 101; Königsberger Beiträge. Festgabe zur 400jährigen Jubelfeier der Staats- und Universitätsbibliothek . . ., Königsberg 1929, S. 233—235 (H. Killer); Recke-Napiersky II, S. 120, 124.

847.

VERWENDUNG DES B-A-C-H-THEMAS IN ANWESENHEIT BACHS

MOSKAU, FEBRUAR 1781

Ибо мы имѣемъ весьма извѣстную исторію, что одинъ искусный органистъ разговаривалъ помощью органовъ съ славнымъ Бахомъ, которой скрывая себя его слушалъ, когда онъ такъ искусно умѣлъ выравить играніемъ сія голоса Бахъ, что сей великій музыкантъ тотчасъ появлялъ. . . . Естьли бы я былъ при упомянутомъ случаѣ вмѣстѣ съ великимъ Бахомъ, труднобъ было меня увѣрить, органы ли его имя выговаривали. Но для сего было ли бы оно не выговарено органами, или не услышалъ ли бы я тоже самое, что Бахъ слышалъ?

I. Dr.: Московское ежемесячное издание. В пользу введенных в Санкт-Петербурге Екатерининского и Александровского училищ, заключающее в себе собрание разных лучших статей, касающихся до Нравоучения, Политической и ученой Истории, до Философических и словесных наук и других полевых знаний, служащее продолжением Утреннего Света. В Москве, часть первая. В Университетской типографии, у Н. Новикова, 1781 года, S. 113. (Expl.: Lenin-Bibl., Moskau).

22*

II. Aus einem anonymen Aufsatz „О языке животных“. Die B-a-c-h-Anekdote ist im deutschen Schrifttum erst später zu belegen (vgl. Dok. 950).

Lit.: Roizman, S. 340 (m. T.).

848.

**KIRNBERGER: ANFRAGE WEGEN DER NEUAUSGABE VON BACHS CHORÄLEN –
BACHS MAXIME ZUR ÜBERWINDUNG VON SCHWIERIGKEITEN**

BERLIN, 27. 3. UND 14. 4. 1781

Die schöne Sammlung des J. Seb. Bachs 4stimmige Choräle die Sie bey sich gehabt haben, liegt bey mir unberührt noch, es ist jammerschade, daß sie für die Nachwelt nicht in Druck kommen. Ich will sie Ihnen um der Kunst willen, und zum ewigen Gedächtniß für Bach schenken, wenn Sie sie drucken lassen wollen, und mir nur ein Exemplar auf gut Pappier dafür geben wollen. [27. 3. 1781]

Der ehemals große J. Seb. Bach pflegte zu sagen: Es muß alles möglich zu machen seyn, und wollte niemals von nicht angehen etwas wissen. Dieses hat mich jederzeit angespornt, nach meinen geringen Kräften, viele sonst schwere Sachen in der Musik mit Müh und Geduld durchzusetzen. [14. 4. 1781]

I. Hss.: Archiv von Breitkopf & Härtel, Leipzig (Kriegsverlust); Textwiedergabe nach BJ 1918, a. a. O.

Übers. engl.: Ch. S. Terry, *The Four-part Chorals . . .* (vgl. Dok. 753), S. VII (nur Brief vom 27. 3. 1781); *Bach Reader*, S. 274, 291.

II. Aus Briefen J. Ph. Kirnbergers an J. G. I. Breitkopf in Leipzig. Zur Edition antwortete Breitkopf, der das Geschenk Kirnbergers annehmen wollte: „ . . . aber auf eigene Kosten wage ich sie nicht, da ich den wenigen Abgang der Choralbücher kenne . . . Wenn sich in der Zeit von 1. halben Jahr u. länger nicht so viel Pr.(änumeranten) oder Subscr.(ibenten) finden, die die Kosten tragen, so unterbleibt der Druck ganz.“ Über den ungedruckten Briefwechsel der nächsten Monate (Kriegsverlust) läßt sich aus BJ 1918 (S. 146–147, 149) folgendes entnehmen: 14. 4. 1781 Erklärung Kirnbergers, das Manuskript durch Kaufleute nach Leipzig gehen zu lassen, Betonung seines Eigentumsrechtes; 12. 5. 1781 und 30. 5. 1781 Bestehen auf Rückforderung des Manuskriptes „entweder in Natur, oder die dafür bezahlten 12 Louis d'or“, sofern kein Druck erfolgt; Festsetzung des Subskriptionstermins auf Ostern 1782, Veröffentlichung eines von Kirnberger gebilligten Avertissements; 23. 3. 1782 Zurückweisung des daraufhin an Kirnberger gelangten Vorschlages eines „vornehmen Geistlichen“ bei Naumburg, Bachs Choräle „zu jedermanns Gebrauche“ einzurichten, mit den Worten, es wäre „eine unvergebliche Freyheit, sich an eines solchen Mannes Arbeit zu vergreifen“. Nach hs. Notizen H. Löfflers (Bach-Museum Eisenach) erbat Kirnberger außerdem am 19. 6. 1781 Nachricht wegen der Choräle, erwähnte sie brieflich am 19. 7. 1782 und forderte sie am 13. 8. 1782 zurück, da keine Antwort erfolgt sei. Vgl. hierzu Dok. 849 und 865.

Lit.: BJ 1918, S. 146f., 149, 150 (A. Schering; m. T.).

849.

JOHANN GOTTLÖB IMMANUEL BREITKOPF:
SUBSKRIPTIONSAUFRUF FÜR DIE NEUAUSGABE VON BACHS CHORÄLEN
LEIPZIG, JULI 1781

Herr Joh. Phil. Kirnberger in Berlin, welcher die schöne Sammlung von J. Seb. Bachs vierstimmigen Chorälen besitzt, und gern wünschte, daß sie durch den Druck auf die Nachwelt kommen möchten, weil sie die einzigen Muster des reinen Satzes und eine nie versiegende Quelle für angehende Componisten sind, will mir Endesbenannten dieselben, mit der Bedingung sie zu drucken, gänzlich überlassen. Ich habe mich diese Bedingung zu erfüllen gern entschlossen, wenn Seb. Bach, dieser Vater der Kunst, so viel Freunde in Deutschland haben sollte, daß durch deren Subscription oder Pränumeration die aufzuwendenden Kosten einigermaßen gesichert wären. Sie werden in einem bequemen Formate auf stark Schreibpapier in vier Theilen heraus kommen. Der Pränumerations-Preis ist auf jeden Theil 1 Thlr. und bey Abholung eines jeden Theils wird auf den darauf folgenden pränumerirt. In allen angesehenen Buchhandlungen Deutschlands kann man bis Ostern 1782 pränumeriren. Ist diese Zeit fruchtlos verlaufen, so unterbleibt die ganze Unternehmung. Wer auf 5 und mehrere Exemplare pränumerirt, erhält für seine Bemühung zehen Procent. Leipzig, im Julii 1781. J. G. J. Breitkopf.

I. Dr.: Leipziger Zeitungen 162 Stück. Montags den 20 Aug. 1781., S. 832; dto., 177 Stück. Montags den 10 Sept. 1781., S. 904 (Expl.: Stadtarchiv Leipzig).

II. Avertissement, dessen Veröffentlichung zwischen Kirnberger und Breitkopf brieflich vereinbart worden war (vgl. Dok. 824 und 848). Ob der Aufruf den gewünschten Erfolg hatte, ist unbekannt. In den „Leipziger Zeitungen, 15 Stück. Montags den 21 Jan. 1782.“, S. 79, und „20 Stück. Montags den 28 Jan. 1782.“, S. 103, erfolgte eine nochmalige kurze Ankündigung: „Bey J. G. J. Breitkopf in Leipzig wird auf nachfolgende musicalische Werke Pränumeration angenommen: . . . 2) Seb. Bachs vierstimmige Choräle, in 4 Theilen, à 1 Thlr.“

850.

JOHANNA CAROLINA BACH — BEGRÄBNIS
LEIPZIG, 19. 8. 1781

____ Eine Jungfer 44. Jahr, Johanna Carolina, Herrn Johann Sebastian 2 thl. *accid.* Bachs, Capellmeisters hinterlassene Tochter, am neuen Kirchhofe, st. 4.

I. Hs.: Stadtarchiv Leipzig, Ratsleichenbuch, Bd. 32 (4. September 1779 bis 31. Dezember 1784), fol. 96r. — dto., Totengräberbuch 1768—1783.

II. Vgl. Dok. 405. Der Schlußvermerk nennt Donnerstag (16. 8.) als Sterbedatum.

Lit.: Spitta A II, S. 956; E. Müller (vgl. Dok. 587), a. a. O.; Bernhardt, S. 169.

HAUPT: EINKÜNFTE DES THOMASKANTORS AUS BRAUTMESSEN

LEIPZIG, 6. 9. 1781

Von einer ganzen Brautmeße bekommt der Herr *Cantor* 2. thlr. die er allemahl erhalten, und 1. thlr. statt einer Doppel-Flasche Wein | : welche ich als Schüler dem seeligen *Cant.* Bach vielmahl selbst *in natura* gehohlt habe, die Speisung ist schon längstens abgekommen:|. . .

I. Hs.: Stadtarchiv Leipzig, Tit. LXII. L. 19. (ACTA Die Leichen- und Hochzeit-Kosten betr. 1775.), fol. 65r.

II. Aus einer Niederschrift des Küsters der Leipziger Nikolaikirche, Carl Ephraim Haupt (1744–1748 Alumne der Thomasschule), die im Zusammenhang steht mit einer Beschwerde des Thomaskantors J. F. Doles vom 23. 6. 1781. Hier wird u. a. den Küstern vorgeworfen, sie vergäßen bei der Aufstellung der Hochzeitsgebühren fast regelmäßig die Anteile der Schüler und des Kantors. Vgl. auch Dok. 852. „Brautmeße“ = Trauungskantate.

Lit.: Schering L, S. 23; Spitta A II, S. 21; Richter A, S. 75.

ROTHE: AUFKOMMEN DES WEINTALERS FÜR DEN THOMASKANTOR

LEIPZIG, 10. 9. 1781

In vorigen Zeiten haben die *Cantores* Kuhnau, Bach, Harrer, die gantzen Brautmeßen in der Kirche und im Hauße, so wie die *Organisten*, in Persohn abgewartet, und nachher zur *Recreation*, eine Mahlzeit erhalten. Zu mehrerer Beqvemlichkeit für solche, hat dann *circa* 1730, der alte *Martius*, den Bräutigam *disponirt*, ihnen statt dieser Mahlzeit einen Thaler zu geben. Seit der Zeit ist dieser Thaler allemal denen Leuten mit *liquidirt* worden, . . .

I. Hs.: Stadtarchiv Leipzig, Tit. LXII. L. 19. (vgl. Dok. 851), fol. 67 v.

II. Aus einer am 10. 9. 1781 vorgelegten Niederschrift des Küsters der Leipziger Thomaskirche, Gottlob Friedrich Rothe, in der gleichen Angelegenheit wie Dok. 851. Mit dem „alten *Martius*“ ist der Gastwirt, Hochzeits- und Leichenbitter Johann Georg *Martius* gemeint, der in der Fleischergasse im „Goldenen Schiff“ wohnte.

Lit.: Richter A, S. 75; Banning, S. 71.

REICHARDT: ANKÜNDIGUNG VON BREITKOPFS CHORALAUFGABE

BERLIN, VOR DEM 2. 10. 1781

Herr Kirnberger, der vor einigen Jahren durch die Herausgabe der fugenweise komponirten vierstimmigen Psalmen und christlichen Gesängen von Hans Leo Haßler, sich um die Tonkunst von einer neuen Seite wieder so verdient machte, will izt ein noch wichtigeres Werk im Breitkopfschen Verlage in Leipzig heraus-

geben. Es sind die Choräle von Johann Sebastian Bach. Sie sollen nach und nach in 4 Theilen herauskommen, auf jeden Theil wird Ein Thaler bey Breitkopf pränummerirt. Der Herausgeber dieses Kunstmagazins erbietet sich auch zur Annahme der Pränumeration. Hat je ein Werk die ernstlichste Unterstützung deutscher Kunstfreunde verdient, so ist es dieses; der Inhalt: Choräle; höchstes Werk deutscher Kunst; der harmonische Bearbeiter: Johann Sebastian Bach, größter Harmoniker aller Zeiten und Völker; Herausgeber: Johann Philipp Kirnberger, scharfsinnigster Kunstrichter unsrer Zeiten.

I. Dr.: J. F. Reichardt's Musikalisches Kunstmagazin. I. Stück., S. 51. In: Musikalisches Kunstmagazin von Johann Friederich Reichardt. . . . Erster Band. I–III. Stück. Berlin, 1782. Im Verlage des Verfassers. (Dedikation dat. „Berlin. Am Ersten October 1782.“). – Nachdr.: Magazin der Musik . . . (vgl. Dok. 874). Erster Jahrgang 1783. . . ., S. 299–300.

Faks.-Nachdr. Hildesheim 1969 (Musikalisches Kunstmagazin 1782/91 und Magazin der Musik).

Übers. engl.: Mendel, S. 502; Bach Reader, S. 457 (nach Magazin der Musik).

II. Aus dem Abschnitt „Kunstnachrichten“. Die Ankündigung in dem – nach brieflicher Mitteilung Reichardts vom 2. Oktober 1781 – schon zur Michaelismesse 1781 ausgelieferten I. Stück des Kunstmagazins fußt wahrscheinlich auf Breitkopfs Avertissement (vgl. Dok. 849). Der Nachdruck bei Cramer (mit Weglassung des Satzes „Der Herausgeber . . . Annahme der Pränumeration.“) steht in dem Abschnitt „den 25ten Febr. 1783. Recensionen, Anzeigen, Ankündigungen.“ (S. 239 ff.) ohne Hinweis auf die Quelle, jedoch erwähnt Cramer a. a. O. S. 45 im Abschnitt „den 15 Jan. 1783. Recensionen, Ankündigungen, Anzeigen“ (S. 29 ff.) in einer „C. F. C.“ gezeichneten Besprechung und Inhaltsangabe des Reichardtschen Kunstmagazins kurz „15) Kunstnachrichten. Herausgabe von Seb. Bachs Choralen durch Kirnberger.“ Vgl. auch Dok. 898 und 943.

Lit.: Hartung, S. 114; Schletterer, S. 435 ff.

854.

KREUCHAUFF:

WÜRDIGUNG DER BACH-FAMILIE AUF DEM DECKENBILD IM GEWANDHAUS

LEIPZIG, 1781

. . . Unter ihren umherschwebenden Brüdern [Götterknaben] empfiehlt einer dem andern, der ihm himmelan begleitet, mit Lorbeeren in der Hand, ein offenes Buch, das mit dem Namen der Virtuosen-Familie Bach bezeichnet ist, deren Stamm durch seine aus Leipzigs Schooße verbreiteten vielen Zweige, in und ausser Deutschlands Gränzen, Früchte trägt.

I. Drr.: Magazin des Buch- und Kunst-Handels, welches zum Besten der Wissenschaften und Künste von den dahin gehörigen Neuigkeiten Nachricht giebt. Des Jahres 1781 Eilftes Stück. . . . Leipzig, bey Johann Gottlob Immanuel Breitkopf. 1781., S. 856. – [F. W. Kreuchauff.] Oesers neueste Allegorigemälde. Leipzig, bey Iohann Gottlob Imman. Breitkopf 1782. (Expl.: Museum für Geschichte der Stadt Leipzig, I N 8), S. 42–43. – Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste. Sieben und zwanzigsten Bandes Zweites Stück.

Leipzig, in der Dyckischen Buchhandlung. 1782., S. 208. – Miscellaneen artistischen Inhalts. Herausgegeben von Johann Georg Meusel. Sechzehnter Heft. Erfurt, im Verlag der Keyserischen Buchhandlung. 1783., S. 249. – Magazin der Musik . . . Zweyter Jahrgang. [Erste Hälfte.] 1784. (vgl. Dok. 875), S. 183. – [G. C. Claudius,] Leipzig Ein Handbuch für Reisende die Ihren Aufenthalt daselbst sich angenehm und nützlich machen wollen. Leipzig bey Voß und Leo. 1792., S. 86. – Geschichte und Beschreibung der Kreis- und Handelsstadt Leipzig nebst der umliegenden Gegend. Herausgegeben von F. G. Leonhardi, . . . Leipzig, bey Johann Gottlob Beygang 1799., S. 659.

Faks.-Nachdr. (nur Magazin der Musik) Hildesheim 1969.

II. Aus „Nachrichten von neuen vorzüglichen Kunstwerken.“ Die Beschreibung betrifft die von Adam Friedrich Oeser geschaffenen Deckengemälde für den am 26. 11. 1781 eingeweihten Konzertsaal im alten Stadtbibliotheksgebäude („Gewandhaus“), die „nach den Grundsätzen der heydnischen Götterlehre, die Vertreibung der alten Musik durch die neuere vorstellen“. In der Fassung von 1782 heißt es: „. . . mit lohnenden Lorbeeren in der Hand, ein offnes Buch, daß mit dem Namen einer Virtuosenfamilie, Bach, bezeichnet ist . . .“; „einer Virtuosenfamilie“ schreiben auch Claudius, Leonhardi und die Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften . . ., 1782. Cramers Magazin bringt den Bericht auf S. 177–183 als „Nachricht von dem Concertsaale in Leipzig. 1784.“ Forkels Almanach . . ., Jg. 1783 (vgl. Dok. 871), gibt auf S. 152–153 einen kurzen Bericht über das Deckengemälde und erwähnt ein von einem Genius gehaltenes „fliegend Blatt, mit der Inschrift: Bach. Dieses vortrefliche Denkmal ist für Bach eine der größten Lobreden.“ (hiernach auch Cramers Magazin, Jg. I/1 [vgl. Dok. 874], S. 178–179: „Unter der letzten Darstellung hält ein Genius ein fliegend Blatt, mit der Inschrift: Bach. Dieß vortrefliche Stück ist für Bach eine der größten Lobreden“). Forkel und Cramer nehmen also eine Ehrung für C. Ph. E. Bach an. Ähnlich äußert sich die Zeitschrift „Neue Miscellaneen, historischen, politischen, auch sonst verschiedenen Inhalts. Dreyzehntes Stück.“ (Leipzig 1781), S. 157, in einem Briefauszug, datiert „Leipzig, d. 26. November 1781“, mit dem Hinweis auf einen Genius „mit einem Notenbuche in der Hand, worauf der Name Bach, als des Wiederherstellers der guten Musik, zu lesen war“. Rochlitz bringt hingegen in der AMZ (Jg. XV, 1812/13, S. 450) wieder den Hinweis auf die Bach-Familie in Leipzig. Oesers Gemälde wurden 1833 bei einer Renovierung des Saales übertüncht, die Decke selbst mußte 1842 einem Umbau weichen.

Lit.: A. Dürr, Adam Friedrich Oeser. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte des 18. Jahrhunderts, Leipzig 1879, S. 11, 173–175 (m. T.), 215; Spitta A II, S. 502; Dörffel, S. 18–22, 75f.; ders., Statistik der Concerte im Saale des Gewandhauses zu Leipzig, Leipzig 1881, S. 103f.; Franz Wilhelm Kreuchaus Schriften zur Leipziger Kunst 1768–1782, Leipzig 1899 (Leipziger Neudr., hrsg. von G. Wustmann, Bd. 2), S. 98, 113f.

855.

KIRNBERGER:

BACHS FINGERSATZ – DISSONANZBEHANDLUNG – NOTATIONSEIGENTÜMLICHKEITEN

BERLIN, 1781

. . . Anfänglich war ich nicht willens, mich mit der Fingersetzung abzugeben, weil der Herr Kapellmeister Carl Philipp Emanuel Bach in Hamburg dafür in seinem

Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen ersten Theil auf eine unvergleichliche Art mit der Methode seines Herrn Vaters gesorget hat; . . .

[S. IV]

Man mache den Kindern zur gründlichen Erlernung der Applicatur folgende Sätze bekannt:

. . . | . . .

13) Mache man ihnen die von Joh. Seb. Bach erfundene Regel bekannt: daß in den meisten Fällen vor und nach dem Leitton, (*Semitonio modi*,) es falle solcher auf einen halben oder ganzen Ton der Daum eingesetzt werde. [S. 2, 3]

. . . Hierauf tritt die Applicatur aller Töne selbst ein, und zwar zuerst die Applicatur der auf- und absteigenden Tonleiter linker Hand.

5	C	D	E	F	G	A	H	c	d	e	f	g	a	h	c̣
5					1	3		1	4			1	3		1

Anmerkung 1. Die über die Töne angebrachten Zahlen bezeichnen die Finger im Aufsteigen, und die unter denselben gesetzte Finger, die im Absteigen.

Anmerkung 2. Oft treten für eine Tonleiter zweierlei Applicaturen ein, wo man nach Beschaffenheit des Stücks bald die eine, bald wiederum die andere nehmen muß; so z. B. in A dur lassen sich die obern Ziffern auf und abwärts gebrauchen, und eben dieses thun die untern Ziffern auf und abwärts; wobei aber dennoch die Regel des Joh. Seb. Bach, daß der Daumen entweder vor oder nach einem *Semitonio* eingesetzt werden müsse, in der genauesten Anwendung steht.

. . .

A dur mit dem hinzukommenden Leitton * g

5	A	H	*	c	d	e	*	f	*	g	a	h	*	c	d	e	*	f	*	g	a
5							1	4			1			1	3		1	3		1	

[S. 4]

Der große J. Seb. Bach bediente sich verschiedener Arten zu bezeichnen; einmal, um C zween halbe Töne höher zu haben, * * zu gleicher Zeit; auch, wenn schon ein * vor C vorgezeichnet war, eben desselben *, und bey dem Auflösen des ♯, damit es wieder Cis wurde; ein andermal, wenn Cis vorgezeichnet war, und es sollte noch um einen kleinen halben Ton höher werden, nemlich d auf dem Clavier, des einfachen *, und beim Auflösen, damit es wieder Cis, nach der anfänglichen Vorzeichnung würde, entweder des *, oder auch des ♯.

[S. 30]

. . . durchgehende Dissonanzen . . . kommen auf zweierley Weise vor, einmal zu einer Consonanz zu einem Takttheil nach derselben, folglich zwischen zwei Takttheile von einer Consonanz zur andern, und man nennt diese Art den gewöhnlichen Durchgang, (*Transitum regularem*.) Die zweite Art, wenn der dissonirende Ton gleich zum Baßtone von einer Taktzeit genommen wird, und der dazu

gehörig consonirende Ton nach demselben folget; dieses nennt man den ungewöhnlichen Durchgang, (*Transitum irregularem*.) . . . Beide Arten von Dissonanzen in einer Composition wechselsweise anzubringen, ist dasjenige, was einer Composition die meiste Mannichfaltigkeit verschaffet; und durch diesen Gebrauch beider Arten, sind vornehmlich J. Seb. Bachs sämtliche Compositiones, wodurch dieselben sich vor allen andern auszeichnen und fremd klingen.

So verschieden beide Arten in der Setzkunst sind, eben so sehr weichen sie bei der Ausübung im Spielen von einander ab, daher niemand Joh. Seb. Bachs Compositiones ohne richtige Kenntniß der Harmonie vortragen kann. [S. 64—65]

Wenn es der reine Satz nicht erlaubt, mit der Octave oder Quinte eine Verdoppelung vorzunehmen, so macht man nach Beschaffenheit der hindernden Töne mit den erlaubten Tönen die Harmonie vollständig; so kann die Quinte verdoppelt werden, wenn die Octave nicht zu erhalten ist, und wiederum verdoppelt man so wohl die große als kleine Terze, wenn Quinte sowohl als Octave im Wege stehen, nur findet diese Verdoppelung beim Oberdominanten-Accord nicht statt, weil dessen große Terz ein Leitton zur Octave ist, und jederzeit über sich tritt, es sey denn, daß man durch eine Bindung von dieser Obliegenheit abgehen müste.

Anmerkung 1. In J. Seb. Bach sämtlichen Compositionen habe ich bei einem einzigen Vorfall in einem vierstimmigen Satze auf dem Oberdominanten-Accord die große Terz verdoppelt gefunden, im dritten Theile seiner Clavier-Uebung, Seite 18, fünfter Tackt.

[S. 83]

Um endlich einen überzeugenden Beweis von der Nothwendigkeit der Kenntniß der verschiedenen Bezifferungen zu haben, habe ich *Fig. LI.* ein Exempel von Johann Sebastian Bach aus einem Trio beigefügt, welches, ohngeachtet es nur ein Trio ist, dennoch vierstimmig accompagnirt werden muß, und kann dieses zur Widerlegung der gemeinen Meinung dienen, als müßten Trios, Sonaten, für eine concertirende Stimme und dem Baß; imgleichen Cantaten, die nur von einem Flügel begleitet werden, nicht vierstimmig accompagnirt werden.

Anmerkung. Der seelige Bach (Johann Sebastian) hatte die Maxime, man müsse Bezifferungen richtig lesen lernen; der Werth dieser Maxime äußert sich besonders alsdenn, wenn drei oder vier Noten in Sechzehnteilen vorkommen, man würde diese zweifelhaft mit einem Querstrich beziffern, (so sehr derselbe immerhin zu empfehlen ist,) wogegen die Bachsche Bezifferung mit $\frac{7}{5}$ vorzüglicher ist, weil dadurch die Harmonie von der anzuschlagenden Note sogleich angedeutet wird, überdem sie auch dadurch sich empfiehlt, weil der Copist durch unrechte Schreibart die Querstriche weit eher auf unrechte Noten führet, als es mit der Bachschen Bezifferung geschehen wird; als in welchem letztern Falle die Bachsche Bezifferung sich mit Vorzug auszeichnet.

[S. 87]

F. LI

First system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with various note values and rests. The bass clef staff contains a bass line with notes and rests. Fingering numbers (1-5) are placed above the notes in the bass line. A bracketed instruction "[zu BWV 1079/8, Satz 3]" is centered below the bass line.

Second system of musical notation, continuing the piece with similar notation and fingering as the first system.

Third system of musical notation, continuing the piece with similar notation and fingering.

Fourth system of musical notation, continuing the piece with similar notation and fingering.

Fifth system of musical notation, continuing the piece with similar notation and fingering.

Sixth system of musical notation, continuing the piece with similar notation and fingering.

I. Dr.: GRUNDSÄTZE DES GENERALBASSES als erste Linien zur COMPOSITION VON JOHAN PHILIP KIRNBERGER, Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin Amalia von Preussen, Hoff Musicus. BERLIN bey J. J. HUMMEL, In der Königlich Privilegirten Musicalien Stecherey und Handlung., S. IV, 2, 3, 4, 30, 64–65, 83, 87; dto. [Notenanhang], Dritte Abtheilung, S. 14–15, Fig. LI. (Expl.: DtStB, Mus. Gk 166¹). – Nachdr.: dto., Wien Im Verlag der K.k. priv. chemischen Druckerey am Graben. N^o 945. (Expl.: Sächs. LB Dresden, MB 8^o 385); dto., Wien bei Franz Anton Hoffmeister k.k. priv. Musick- Kunst- und Buchhändler. (o. J.; Expl.: DtStB, Mus. Gk ¹⁶⁸/₅); dto., HAMBURG, bei JOHANN AUGUST BOEHME, (o. J.; Expl.: MB Leipzig); dto., München, Mannheim und Düsseldorf Bey Johan Michael Götz. In der Churfürstlich privilegirten Musicalien Stecherei und Handlung. (o. J.; angezeigt im Journal des Luxus und der Moden, Jg. 8, 1793, S. 595; Expl.: Brit. Museum, London, Slg. Hirsch); dto., BERLIN BEI F. S. LISCHKE . . . (o. J., nach 1822 ?; Expl.: Musikwiss. Institut Leipzig); dto., Rotterdam o. J.

Faks.-Nachdr. Hildesheim 1969; Bach-Reader, S. 388 (nur Notenbeispiel S. 14.).

Übers. engl.: Bach Reader, S. 450f.; Mendel, S. 500f., 505; Arnold S. 790 (nur S. 87).

II. Aus dem „Vorbericht.“ (S. IV), den §. 5. und 11. über „Applicatur.“ (S. 2, 3, 4), der „Einleitung zum dritten Abschnitt.“ (S. 64–65) sowie den Abschnitten „Vom vielstimmigen Accompagnement.“ (S. 83) und „Von der verschiedentlichen Bezifferung des Generalbasses.“ (S. 87). Kirnbergers Darstellung der Applicatur bringt Tabellen für alle 24 Dur- und Molltonarten unter Berücksichtigung der rechten und linken Hand; als Beispiel wurde oben die im Text erwähnte A-Dur-Tonleiter wiedergegeben. Zu der Generalbaßaussetzung vgl. die nur hs. erhaltenen, Kirnberger zugeschriebenen Aussetzungen für alle vier Sätze der Triosonate BWV 1079/8 (BB Mus.ms.Bach P 230, Nationalbibl. Wien, Ms. 19 246).

Lit.: Spitta A I, S. 647, 714f. (m. T., nur S. 87), 716, II, S. 597, 602; Jb Peters Jg. 21/22 (1914/15), S. 33 (M. Schneider); J. S. Bach, Musikalisches Opfer, hrsg. von L. Landshoff, Leipzig 1937, Krit. Bericht, S. 31–33; H. T. David, J. S. Bach's Musical Offering. History, Interpretation and Analysis, New York 1945, S. 100; Arnold, S. 790–792; Borris, S. 45, 107f.; Kat. Hirsch I, S. 94; Fs. Walter Gerstenberg zum 60. Geburtstag, Wolfenbüttel 1964, S. 41f. (R. Elvers); Forkel L, S. 359.

FORKEL: ERFINDUNG DER VIOLA POMPOSA

GÖTTINGEN, 1782

Wenn der Violinist ein Violinsolo spielte, so wußte der Kenner der Musik lange nicht recht, womit er begleitet werden müsse. Der Flügel, oder das Pianoforte wäre freylich am geschicktesten hierzu gewesen; der Violinspieler aber glaubte, sein Solo werde durch die harmonische, volle Begleitung zu sehr verdunkelt. Er wollte also lieber mit einem bloßen Violoncell begleitet seyn, oder gar seinen Baß auf einer zweyten Violine spielen lassen. Das erste Instrument, nemlich das Violoncell, stand gegen die Violin in einer allzu weiten Entfernung, und ließ zuviel Zwischenraum, als daß die Begleitung desselben vortheilhaft für den Violinspieler, und für den Kenner der Harmonie, harmonisch genug hätte seyn können. Das zweyte Instrument stand dem Hauptinstrumente allzu nahe, und überstieg es bisweilen sogar. Hierinn ein Mittel zu finden, und beyde Extremen zu vermeiden, erfand der ehemalige Kapellmeister in Leipzig, Herr Joh. Seb. Bach, ein Instrument, welches er Viola pomposa nennt. Es wird wie ein Violoncell gestimmt, hat aber in der Höhe eine Saite mehr, ist etwas größer als eine Bratsche, und wird mit einem Bande so befestigt, daß man es vor der Brust und auf dem Arme halten kann.

I. Dr.: *Musikalischer Almanach für Deutschland auf das Jahr 1782*. Leipzig, im Schwickertschenschen Verlag., S. 34–35 (Vorerinnerung dat. „G**** im Oktober, 1781.“).

Übers. engl.: *Bach Reader*, S. 261f.

II. Nr. 15 aus Kapitel „I. Erfindungen, die Musik betreffend.“ Forkels Beschreibung stimmt hinsichtlich Spieltechnik, Stimmung und Funktion des Instrumentes weitgehend mit Hiller und Gerber überein, wenngleich Gerber der Viola pomposa die Funktion eines Violoncello piccolo zuschreibt (vgl. Dok. 731 und 948). Die Viola pomposa mit der Stimmung C G d a e' kommt in den erhaltenen Werken Bachs nicht vor, doch existieren z. B. von Telemann Duos für „Flauto traverso e Viola pomposa o Violino“ (In: *Der getreue Music-Meister*, 1728) und von Graun ein Konzert für „Flauto concertato e Violino o Viola pomposa“ (Notierung durchweg im Violinschlüssel). In acht Kantaten Bachs aus den Jahren 1724 und 1725 (BWV 6, 41, 68, 85, 115, 175, 180 und 183) wird ein Violoncello piccolo konzertierend verwendet, das im (oktavierenden) Violinschlüssel, z. T. auch im Alt-, Tenor- und Baßschlüssel notiert ist und von C bis o' reicht. Im erhaltenen Stimmenmaterial kommen viermal gesonderte Stimmen für Violoncello piccolo vor (BWV 68, 85, 175, 183), in zwei Fällen (BWV 6, 41) ist die Partie dieses Instruments in die Violino-I-Stimme eingetragen. So scheint nicht ausgeschlossen, daß die Violoncello-piccolo-Partien gelegentlich von einem Geiger auf der Viola pomposa wiedergegeben wurden. Erwähnt sei noch eine autographe Continuostimme zu BWV 234 (transponiert, Baßschlüssel, Ambitus C bis d') mit dem eigenhändigen Zusatz „pro Violoncello piccolo“. Datierete Instrumente von Johann Christian Hoffmann aus Leipzig sind für 1732, 1737 und 1741 nachweisbar.

Lit.: G. Kinsky, Katalog des Musikhistorischen Museums von Wilhelm Heyer in Köln, Bd. 2, Köln 1912, S. 548–556 (m. T., S. 549); Ch. S. Terry, *Bach's Orchestra*, London 1932, 2. Aufl. 1958, S. 135–141; F. W. Galpin, *Viola pomposa and Violoncello piccolo*. In: *Music & Letters*, Vol. XII (1931), S. 354–364; F. T. Arnold, *Die Viola pomposa*, *ZfMw* XIII (1930/31), S. 141–145; G. Kinsky, *Nochmals: Die Viola pomposa*, ebenda, S. 325–328; F. T. Arnold, *Nochmals: Die Viola pomposa*, *ZfMw* XIV (1931/32), S. 35; *ZfMw* XIV (1931/32), S. 35–38 (F. W. Galpin), 38 (H. Engel); G. Kinsky, *Ein Schlußwort über die Viola pomposa*, ebenda, S. 178f.; H. Husmann, *Die Viola pomposa*, *BJ* 1936, S. 90–100; ders., *Die Viola pomposa*, *AMZ* Jg. 66 (1939), S. 463–465; Kat. Hitzig (vgl. Dok. 711), S. 2; Kat. Stargardt (vgl. Dok. 833), S. 11.

857.

FORKEL: BACH-SCHÜLER UND BACH-SPIELER

GÖTTINGEN, 1782, 1783 UND 1784

Müthel (Joh. Gottfried) Organist an der Hauptkirche zu Riga; geb. zu Möllen im Sachsen-Lauenburgischen 1729. Ein Schüler des sel. Joh. Seb. Bach, und sehr starker Clavierspieler. [1782, S. 117]

Rust (Friedrich Wilhelm) Anhalt-Dessauer Musikdirektor zu Dessau; geb. zu Wörlitz, einem Marktflecken im Dessauischen am 6 Jul. 1739. In seinem 13 Jahre soll er schon die Präludien und Fugen des sel. Joh. Seb. Bach sämtlich auswendig gespielt haben. Er soll überhaupt das Clavier auf eine ihm eigene leichte und angenehme Art zu behandeln wissen. [S. 118]

Transchel (—) Tonkünstler in Dresden; geb. — J. Seb. Bachs Schüler. Hat große Geschicklichkeit im Clavierspielen, und ist zugleich ein ausserordentlich feiner Kritiker. [S. 119]

Bach (Joh. Christoph Friedrich) Concertmeister zu Bückeberg, geb. zu Weimar 1732. Soll die Orgelsachen seines sel. Vaters spielen.

Bertuch (Carl Volkmar) Organist an der Petrikirche in Berlin; geb. in Erfurt — Spielt die Orgelsachen des sel. Joh. Seb. Bach mit vieler Fertigkeit auf seiner Orgel. [S. 120]

Kittel (—) Organist in Erfurt; geb. — In Absicht auf Würde des Orgelspiels hält man ihn für den besten Schüler des sel. Joh. Seb. Bach. Er extemporirt sein reines obligates Trio, Quartett, Quintett ꝛc. so wie auch die schönsten und kunstreichsten Fugen. Seine Choräle spielt er in einer reinen 4stimmigen Harmonie, nach Joh. Seb. Bachs Manier. [S. 121]

Im Anfange des 1780sten Jahr starb in Altenburg der würdige Schüler Joh. Seb. Bachs und große Organist, Johann Ludewig Krebs, in einem ziemlich hohen Alter . . . [1783, S. 145]

Bernhardt (Wilhelm Christoph) in Göttingen. Spielt Orgelsachen vom sel. Johann Sebastian Bach.

...

Kittel (— —) in Erfurt. Johann Sebastian Bachs Schüler. [1784, S. 152]

I. Dr.: Musikalischer Almanach ... auf das Jahr 1782 ... (vgl. Dok. 856), S. 117, 118, 119, 120, 121; dto., ... auf das Jahr 1783 ... (vgl. Dok. 871), S. 145; dto., ... auf das Jahr 1784 ... (vgl. Dok. 889), S. 152. — Nachdr.: Magazin der Musik ... Erster Jahrgang (vgl. Dok. 874), S. 188 (nur S. 145).

Faks.-Nachdr. (nur Magazin der Musik) Hildesheim 1969.

II. Aus Kapitel „V. Vorzügliche Künstler auf verschiedenen musikalischen Instrumenten“, Abschnitt „16) Clavichord und Flügel“ und „17) Orgel“, bzw. „IX. Todesfälle“ der Almanache von 1782 und 1783 sowie Kapitel „V. Verzeichniß der vorzüglichsten in Deutschland lebenden Künstler auf verschiedenen musikalischen Instrumenten“, Abschnitt „18) Orgel“, des Almanachs von 1784. J. G. Müthel ist 1728, nicht 1729, geboren, J. C. F. Bach in Leipzig, nicht in Weimar. Zu Forkels Urteil über F. W. Rust vgl. Dok. 871. Kurze Bach-Erwähnungen finden sich 1782 noch im Kapitel „III. Verzeichniß jetztlebender Componisten in Deutschland.“, S. 53–54: „Bach (Carl Ph. Em.) ... [Herausgeber der] Sammlung vierstimmiger Choräle, von seinem Vater Joh. Seb. | Bach, Berlin, 1765.“ und Kapitel V. (s. o.), Abschnitt „10) Laute.“, S. 111: „Weiß (Joh. Adolph Faustinus) ... Ein Sohn des berühmten Sylvius Leopold, ... Er spielt die hinterlassenen vortreflichen und schweren Compositionen seines sel. Vaters, die in dem ächten und körnichten Geschmack geschrieben sind, wie ungefehr die Clavier-Arbeiten des sel. Joh. Seb. Bach, mit vieler Leichtigkeit und Reinigkeit.“ Mit J. A. F. Weiß war Forkel bekannt; durch ihn wurde er in Göttingen bei dem Ehepaar Heyne eingeführt (vgl. auch Dok. 801). Therese Heyne war eine Tochter von S. L. Weiß.

Lit.: BJ 1914, S. 126 (G. Schünemann; m. T., nur S. 120); Kellelat, S. 117 (m. T., nur S. 121); AfM IV (1939), S. 169f. (H. Neemann; m. T., nur S. 111); Eitner; Bitter S I, S. 342, II, S. 298, 299, 375; A. H. L. Heeren, Christian Gottlob Heyne, Göttingen 1813, S. 48, 65, 165f.; L. Geiger, Therese Huber. 1764 bis 1829, Stuttgart 1901, S. 4.

858.

JUNKER (?): MÜTHEL ALS SCHÜLER BACHS

(WINTERTHUR), 1782

Müthel (in Riga).

Ein Mann, so unbekannt er auch immer ist, von großem Genie und eigenem Schwung; ein Schüler von Sebastian Bach.

I. Dr.: Musikalisches Handbuch auf das Jahr 1782. Alethinopel., S. 38 [angeb. an:] Musikalischer Almanach auf das Jahr 1782. Alethinopel.

II. Aus dem ersten der drei anonym und mit fingiertem Druckort herausgegebenen Almanache, die häufig dem mit C. F. D. Schubart befreundeten Carl Ludwig Junker zugewiesen

werden. Auf S. 109 beginnt der „Entwurf einer kleinen, ausgesuchten musikalischen Bibliothek.“, der auf S. 110 unter den „Sinfonien“ auch „Seb. Bach.“ erwähnt.

Lit.: (R. Eitner), *Allerlei alte Neuigkeiten*, *MfM* Jg. 12 (1880), S. 144–149; Faller, S. 66–68; MGG, Art. Junker.

859.

MOZART: BACH-SPIEL IM HAUSE VAN SWIETENS – SAMMLUNG VON FUGEN

WIEN, 10. 4. 1782

apropos; ich wollte sie gebeten haben, daß wenn sie mir das *Rondeau* zurück schicken, sie mir auch möchten die 6 *Fugen* vom Händel, und die *Toccaten* und *Fugen* vom Eberlin schicken. — ich gehe alle Sonntage um 12 uhr zum Baron *van Suiten* — und da wird nichts gespielt als Händl und Bach. —

ich mach mir eben eine *Collection* von den Bachischen fugen. — so wohl *Sebastian* als *Emanuel* und *Friedeman* Bach. — dan auch von den Händlischen. und da gehen mir nur diese [noch] ab. — und da möchte ich dem Baron die Eberlinischen [au]ch hören lassen. —

I. Hs.: Archiv der Internationalen Stiftung Mozarteum, Salzburg, Signatur M 25/390.

Faks.: Briefe Wolfgang Amadeus Mozarts. Hrsg. von E. H. Müller von Asow, Berlin 1942.

Übers. engl.: E. Anderson, *The Letters of Mozart and His Family*, Vol. III, London 1938, S. 1192; 2. Aufl. 1956; ungar.: *Mozart bécsi levelei* (übers. von T. Gedeon), Budapest 1960, S. 131; Hammerschlag A, S. 155; franz.: Hammerschlag B, S. 147.

II. Aus einem Brief W. A. Mozarts an seinen Vater Leopold Mozart in Salzburg. Vgl. Dok. 860 und 885. Für Aufführungen im Hause Gottfried van Swietens entstanden zweifellos auch Mozarts (durch André auf 1782 datierte) Streichquartettübertragungen von 5 Fugen aus dem Wohltemperierten Klavier II (c-Moll, Es-Dur, E-Dur, dis-Moll [transponiert nach d-Moll] und D-Dur, BWV 871/2, 876/2, 878/2, 877/2 und 874/2), zumal deren Lesarten auf eine — noch erhaltene — Vorlage aus der Bibliothek van Swietens weisen. Die Herkunft der häufig Mozart zugewiesenen Fugenübertragungen für Streichtrio mit langsamen Einleitungssätzen (KV 404 a) ist hingegen noch ungeklärt (vgl. auch Dok. 1038). Mozarts „Collection“ von Fugen ist nicht erhalten.

Lit.: G. N. von Nissen, *Biographie W. A. Mozart's . . . Nach dessen Tode hrsg. von Constanze, Wittwe von Nissen, früher Wittwe Mozart.*, Leipzig 1828, S. 450f. (m. T.); *Mozarts Briefe*. Nach den Originalien hrsg. von L. Nohl, Leipzig, 2. Aufl. 1877, S. 339f.; *Die Briefe W. A. Mozarts*, hrsg. und eingeleitet von L. Schiedermair, Bd. II, München 1914, S. 163; *Briefe Wolfgang Amadeus Mozarts*, Zweiter Teil, hrsg. von E. H. Müller von Asow, Berlin 1942, S. 159f.; *Mozart. Briefe und Aufzeichnungen*. Gesamtausgabe. Ges. und erl. von W. A. Bauer und O. E. Deutsch, Bd. III, Kassel 1963, S. 201, Bd. VI (J. H. Eibl), 1971, S. 104f.; O. Jahn, *W. A. Mozart*, Bd. III, Leipzig 1858, S. 373f., 3. Aufl., bearb. und ergänzt von H. Deiters, Bd. II, S. 87; H. Abert, *W. A. Mozart*, 6. Aufl. Leipzig 1924, Bd. II, S. 92f., 7. Aufl. Leipzig 1956, Bd. II, S. 74–77; Lewicki, S. 165f.; MGG, Art. van Swieten; A. Holschneider, *Die musikalische*

Bibliothek Gottfried van Swietens. In: Bericht über den Internationalen musikwiss. Kongreß Kassel 1962, S. 174—178; ders., Zu Mozarts Bearbeitungen Bachscher Fugen, Mf XVII (1964), S. 51—56; W. Kirkendale, Ein unveröffentlichtes Mozart-Autograph, Mozart-Jb 1962/63, S. 140—155; ders., More slow introductions by Mozart to fugues of J. S. Bach? In: Journal of the American Musicological Society, Vol. 17 (1964), S. 43—65; ders., Mehr Licht, Mf XVIII (1965), S. 195—199; Fs. Otto Erich Deutsch zum 80. Geburtstag, Kassel 1963, S. 145, 147 (W. Rehm); G. Croll, Eine neuentdeckte Bach-Fuge für Streichquartett von Mozart. In: Oesterr. Musikzeitschrift, Jg. 21 (1966), S. 508—514 (betr. BWV 891/2, transponiert nach c-Moll, vollendet von Stadler); W. Kirkendale, Fuge und Fugato in der Kammermusik des Rokoko und der Klassik, Tutzing 1966, S. 199—201.

860.

MOZART: BACH-SPIEL IM HAUSE VAN SWIETENS — VERGLEICH ZWISCHEN EBERLIN UND BACH
WIEN, 20. 4. 1782

Die ursache daß diese *Fuge* auf die Welt gekommen ist wirklich meine liebe Konstanze. — *Baron van Suiten* zu dem ich alle Sonntage gehe, hat mir alle Werke des Händls und *Sebastian Bach* |: nachdem ich sie ihm durchgespielt |: nach Hause gegeben. — als die Konstanze die *Fugen* hörte, ward sie ganz verliebt darein; — sie | will nichts als *Fugen* hören: besonders aber |: in diesem Fach |: nichts als Händl und Bach; —

. . . Wenn der Papa die Werke vom Eberlin noch nicht hat abschreiben lassen, so ist es mir sehr lieb — ich habe sie unter der Hand bekommen, und — dann ich konnte mich nicht mehr erinnern, leider gesehen, daß sie — gar zu geringe sind, und wahrhaftig nicht einen Platz zwischen Händl und Bach verdienen. Allen *Respect* für seinen 4stimmigen Satz. aber seine Klavier*Fugen* sind lauter in die länge gezogene *versettl.*

I. Hs.: Archiv der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg, Signatur M 25/391.

Faks.-Wiedergabe vor S. 401; Müller-Asow (vgl. Dok. 859).

Übers. engl.: E. Anderson (vgl. Dok. 859), S. 1194; Bach Reader, S. 360; Mozart's Letters, edited and introduced by E. Blom, Harmondsworth 1956, S. 192; franz.: La Revue musicale, Sonderheft 1932, S. 65f. (G. de Saint Foix); Les plus belles lettres de Mozart. Choix et traduction nouvelle de Pierre Meylan, Lausanne 1956, S. 45; ungar.: Gedeon (vgl. Dok. 859), S. 133f.

II. Aus einem Brief W. A. Mozarts an seine Schwester Maria Anna („Nannerl“) in Salzburg. Mit „dieser Fuge“ ist Mozarts Präludium und Fuge C-Dur KV 394 gemeint. Vgl. auch Dok. 859. Mozart und Konstanze Weber heirateten erst am 4. August 1782.

Lit. (vgl. stets Dok. 859): Nissen, S. 451 (m. T.); Nohl, S. 340f.; Jahn, Bd. III, 1858, S. 374; Jahn, Bd. II, 1891, S. 88; Abert, Bd. II, 1924, S. 93f.; Abert Bd. II, 1956, S. 76f.; Schieder-

mair, Bd. I, S. 164f.; Müller von Asow, S. 160f.; Bauer-Deutsch, Bd. III, S. 203, Bd. VI, S. 105f.; H. Dennerlein, *Der unbekannte Mozart. Die Welt seiner Klavierwerke*, Leipzig 1951, S. 146–189; Lewicki, S. 166f.

861.

ANNA AMALIA VON PREUSSEN: TESTAMENTARISCHE VERFÜGUNG ÜBER
IHRE MUSIKALIEN-SAMMLUNG UND EIN BACH-POBTRÄT

BERLIN, 3. 7. 1782

. . . Weiter *legiren* wir,

z) Dem *Joachimsthalischen Gymnasio* Unsere *Bibliothec*, an Teütschen | Englischen und Französichen Büchern, nebst sämtlichen in denen dazu gewidmeten drey Spinden enthaltenen *Musicalien*, wie auch dem *rostral Kasten*, *Kirnbergers* und *Sebastian Bachs Portraits*, jedoch mit der Auflage an das Schul *Directorium*, für die saubere Verwahrung sämtlicher *legirten* Stücke, und daß nichts abhänden gebracht werde, Sorge zu tragen, weil besonders die *Musicalien* nicht wieder zu haben sind, und Wir selbige für unschätzbar achten.

I. Hss.: Deutsches Zentralarchiv, Hist. Abt. II, Merseburg, H. A. Rep. XLVI W. 128 („Fragm. Actor. betr. den Nachlaß der am 30. März 1787 verstorbenen Prinzessin Anna Amalie von Preußen“), Bl. (1v–2r). – Staatsarchiv Potsdam, Pr. Br. Rep. 32 Joachimsth. Gymn. Nr. 354, Vol. I (vgl. Dok. 887), fol. 3r.

II. Aus dem nur abschriftlich greifbaren Testament der Prinzessin Anna Amalia, datiert „Berlin den 3^{ten} Julii 1782.“, dessen Bestimmungen durch ein Codizill vom 15. August 1786 (DZA, Merseburg, a. a. O. und Rep. 46 W 129) nochmals bekräftigt wurden, jedoch ohne Erwähnung Joh. Seb. Bachs. Zur Inventarisierung der Bibliothek und zur Übergabe des Porträts vgl. Dok. 887, 917 und 918.

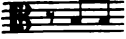
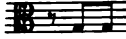
Lit.: Blechschmidt B, S. 24 (m. T.)

861 a.

KIRNBERGER: KRITIK AN DER ARBEIT VON NOTENKOPISTEN

BERLIN, VOR DEM 15. 8. 1782 (?)

Um dies Stück habe ich nicht Sorge getragen, daß es unrecht geschrieben sein würde. weil es jeden Notenschreiber Schuldigkeit ist nach richtig geschriebenen Sachen getreue Copien zu schaffen; ungewöhnliche Schreibarten müßen Copisten gelehret und nachher übersehen werden, ich bekam ohngefähr vor 8 Tagen eine von denen *Copien* die ganz falsch und unbrauchbar war, ich muste sie also zurückgeben um eine bessere *Copie* zu schreiben. Dies sind also die Stücke, die ich, ehe sie abgegeben u. bezahlt werden, vorher durchsehen muß.

Damit I H. doch ihn überführen können, daß er nicht *exact* genug ohne Fehler schreibt bey den leichtesten und guten Abschriften, so kann er gleich auf der ersten Seite überführt werden, daß im zweyten Takte vom Anfang in der *Viola* bey ihm  zweimal, statt nach dem *Original* eben daselbst  stehet. und eben weil beyde Töne klingen läßt sich *J. S. Bachs* Meynung nicht zuversicht[lich] bestimmen, welche Noten gelten sollen.

I. Hs.: BB [Dahlem], Am. B. 8/9, Beilage, S. 1.

II. Aus Mitteilungen ohne Anrede, Datum und Unterschrift, zweifellos aber von Kirnberger selbst geschrieben und für die Prinzessin Anna Amalia von Preußen bestimmt. Ob die Datumsnotiz „Donnerstag den 15. August 1782“ auf S. 2 des Blattes (wohl Hs. Anna Amalias) mit dem Eingang der Mitteilungen Kirnbergers zusammenhängt, bleibt ungewiß. Die Notenbeispiele beziehen sich offensichtlich auf den Eingangsschor zu Bachs Kantate BWV 19; allerdings ist die betreffende Stelle in der zugehörigen Abschrift (Am. B. 9) unkorrigiert.

Lit.: Blechschmidt A, S. 91.

862.

REICHARDT: NIEDERGANG DER SCHULCHÖRE IN DEUTSCHLAND

BERLIN, AUGUST 1782

Wenn nicht die Fürsten und die Magisträte der Städte ernstliche Anstalten dazu befördern, die Geistlichen selbst es nicht als eine Sache von Wichtigkeit halten, und sich überzeugen, daß ein rein und vollstimmig gesungener Choral oft mehr wirken kann, als ihre besten Predigten, die meist immer nur angenehme Rednerunterhaltungen für die wenigen denkenden und ästhetischen Köpfe ihrer Gemeine sind, wenn und wenn nicht dies und wenn nicht das — so kanns nicht fehlen unsre Chöre müßen statt zu erbauen, die edelsten Gesänge zum Gelächter und Eckel machen, und man muß es ihnen zuletzt noch danken, wenn sie die Werke eines *Lotti, Durante, Leo, Prenestini, Gasparini, Gabrielis, Frescobaldi*, Fux, Froberger, Zelenka, Haßler, Bach, Händel, Graun, Kirnberger, Homilius u. dergl. ungesungen laßen, und die Geschichte des Leidens Christi auf elende Opern- und Operetten Arien, Studentenlieder und Firlefanzerey ihres Herrn *fip* und *fap* abquiken. j

I. Dr. : J. F. Reichardt's Musikalisches Kunstmagazin. III. Stück. (vgl. Dok. 853), S. 118—119. — Nachdr.: GEIST DES MUSIKALISCHEN KUNSTMAGAZINS (vgl. Dok. 962), S. 161 bis 162. — Magazin der Musik (vgl. Dok. 874), Erster Jahrgang Erster Band, S. 242—243. Faks.-Nachdr. vgl. Dok. 853.

II. Aus einer Abhandlung über „Singechöre“ (S. 118 ff.), im Nachdr. von 1791 betitelt „ÜBER DIE SINGECHÖRE“. Cramers Magazin bringt das Zitat im Abschnitt „den 25sten Febr.

1783. Recensionen, Anzeigen, Ankündigungen.“, „331) Fortsetzung der Recensionen von J. F. Reichardts Kunstmagazin.“ unter dem Titel „Ueber die gegenwärtige Beschaffenheit der Singechöre“; am Schluß heißt es hier „nicht auf elende . . . Arien . . .“. Das Veröffentlichungsdatum ergibt sich aus einem Brief Reichardts vom 16. August 1782, in dem es heißt „eben wird das 3. Stück fertig.“

Lit.: Hartung, S. 114.

863.

REICHARDT: KENNTNIS DEUTSCHER KOMPONISTEN IN ITALIEN –
BACH UND DIE HARMONIELEHRE RAMEAUS

BERLIN, AUGUST 1782

Freilich izt haben die Italiäner keine *Lotti*, *Prenestini*, *Gabrielis*, *Frescobaldi*, *Leo*, *Durante* u. d. g. mehr; die Oper hat die Kirchenkomponisten und die komische Operette die Opernkomponisten verdorben: auch haben die Italiäner zu keiner Zeit die grösten Komponisten unsrer Nazion recht geschätzt und erkannt, dafür rächen sich ihre Nachfolger nun so gern und oft so blind an dem Ruhm jener Stolzen. Dies ist aber doppelt ungerecht da man nur bedenken dürfte daß wenn die Italiäner unsre Bach, Händel, Benda, Graun und solche Männer mehr nicht kennen, schon allein die deutsche, und bey Händel die englische Sprache, auch der Unterschied der Kirchen hinlänglicher Grund dazu ist. [S. 135]

So viel muß ich meinen Lesern noch vorher sagen, daß ich seine theoretischen Werke anbelangend ganz der Meinung Roubeau's bin: der da sagt: „Rameau war der erste, der durch sein System vom Grundbaß, die einzelnen Regeln, bis dahin durchs Gehör eingeführt, durch den Gebrauch bestätigt, und völlig willkürlich scheinend, auf feste Grundprincipien zurückführte.*) . . .“

*) Die Werke unsers Haßlers, Frobergers Sebastian Bachs u. a. zeigen ganz unwidersprechlich daß diese große Meister nach solchen Grundprincipien lange vorher schon arbeiteten, indeß bleibt Rameau immer der erste der sie auseinandergesetzt und in Schriften gelehrt hat.

[S. 144]

I. Dr.: J. F. Reichardt's Musikalisches Kunstmagazin. III. Stück. (vgl. Dok. 853), S. 135, 144.

Faks.-Nachdr. vgl. Dok. 853.

Übers. franz.: Gaudefroy-Démombynes, S. 376f. (nur Fußnote).

II. Aus dem Kapitel „Merkwürdige Stücke großer Meister verschiedener Zeiten und Völker. I. Singestücke.“, Abschnitt „Durante.“ (S. 132–135) und „Rameau.“ (S. 141–146, hier jedoch Instrumentalwerke). Zur Frage Bach-Rameau vgl. Dok. 767, zur Datierung des Kunstmagazins vgl. Dok. 862.

864.

REICHARDT: BACH ALS HARMONIKER —
 VERGLEICH MIT GOETHES EINDRUCK VOM STRASSBURGER MÜNSTER
 BERLIN, OKTOBER 1782

Johann Sebastian Bach.

Ich konnte ohnmöglich diesen ersten Band meines Kunstmagazins schließen, ohne meinen Lesern etwas, seys auch noch so wenig, von unserem größten Harmoniker vorzulegen. Es hat nie ein Komponist, selbst der besten tiefsten Italiäner keiner, alle Möglichkeiten unserer Harmonie so erschöpft als J. S. Bach: es ist fast kein Vorhalt möglich den er nicht angewandt, alle ächte harmonische Kunst und alle unächte harmonische Künsteleyen hat er in Ernst und Scherz tausendmal angewandt mit solcher Kühnheit und Eigenheit daß der größte Harmoniker der einen fehlenden Thematakt in einem seiner größten Werke ergänzen sollte, nicht ganz dafür stehen könnte, ihn wirklich so ganz wie ihn Bach hatte ergänzt zu haben. Hätte Bach den hohen Wahrheitsinn und das tiefe Gefühl für Ausdruck gehabt so Händel beseelte; er wär' weit größer noch als Händel; so aber ist er nur weit Kunstgelehrter und fleißiger, hätten diese beiden großen Männer mehr Kenntniß des Menschen der Sprache und Dichtkunst gehabt und wären kühn genug gewesen alle zwecklose Mannier und Konvenienz von sich fortzuschleudern: sie wären die höchsten Kunstideale unsrer Kunst und jedes große Genie daß sich izt nicht damit begnügen wollte sie erreicht zu haben, müßte unser ganzes Tonsystem umwerfen, um sich so ein neues Feld zu bahnen.

Bei einzelnen Stücken und Stellen dieser großen Männer (mehr aber noch bei Händel als bey Bach) ists mir sehr oft so gegangen, wie's Göthen mit dem Münster zu Strasburg gieng. Ich will die ganze Stelle hersetzen. Auch der Anfang trifft mich: wenn ich in der Spekulation durch den sinnlosen Mißbrauch und die fatale allgemeine Anwendung der Harmonie gereizt, mich mit Rousseau fast ganz gegen zusammenklingende Harmonie erklären mochte, wenn ich mit Sulzer eingeschwätzt durch schönklingendes, oberflächliches, geheiligtes Geschwätz über schöne Formen und Manieren, fast Ordnung und Schönheit predigen mochte, und dann mich wieder ein Händelsches Bachsches Stück meinem kleinern Selbst entriß, und all des Räsonierens und Speculierens tief vergessen machte — danun seufzt ich oft hoch auf: „solcher Stücke mehr, ganzer solcher Werke, und mir die glückliche Lage und Seelenerhebung zu hoher Darstellung, und ich lese und schreibe keinen Buchstaben mehr!“ — Doch hier ist die Stelle von Göthe.

„Als ich das erstemal nach dem Münster ging, hatte ich den Kopf voll allgemeiner Erkenntniß guten Geschmacks. Auf Hörensagen ehrt ich die Harmonie der Massen, die Reinheit der Formen, war ein abgesagter Feind der verworrenen Willkührlichkeiten gothischer Verzierungen. Unter die Rubrik Gothisch, gleich dem Artikel

eines Wörterbuchs, häufte ich alle synonymische Mißverständnisse, die mir von unbestimmten, ungeordnetem, unnatürlichem, zusammengestoppeltem, aufgeflacktem, überladnem, jemals durch den Kopf gezogen waren. Nicht gescheiter als ein Volk, das die ganze fremde Welt barbarisch nennt, hieß alles gothisch, was nicht in mein System paßte, von dem gedrechselten, bunten, Puppen und Bilderwerk an, womit unsre bürgerliche Edelleute ihre Häuser schmücken, bis zu den ernstesten Resten der älteren deutschen Baukunst, über die ich, auf Anlaß einiger abentheuerlichen Schnörkel, in den allgemeinen Gesang stimmte: „Ganz von Zierrath erdrückt!“ und so graute mirs im Gehen vorm Anblick eines mißgeformten krausborstigen Ungeheuers.

Mit welcher unerwarteten Empfindung überraschte mich der Anblick, als ich davor trat. Ein, ganzer großer Eindruck füllte meine Seele, den, weil er aus tausend harmonirenden Einzelheiten bestand, ich wohl schmecken und genießen, keineswegs aber erkennen und erklären konnte. Sie sagen, daß es also mit den Freuden des Himmels sey, und wie oft bin ich zurückgekehrt, diese himmlisch-irrdische Freude zu genießen, den Riesengeist unsrer ältern Brüder, in ihren Werken zu umfassen. Wie oft bin ich zurückgekehrt, von allen Seiten, aus allen Entfernungen in jedem Lichte des Tags, zu schauen seine Würde und Herrlichkeit. Schwer ist's dem Menscheng Geist, wenn seines Bruders Werk so hoch erhaben ist, daß er nur beugen, und anbeten muß. Wie oft hat die Abenddämmerung mein durch forschendes Schauen ermattetes Aug, mit freundlicher Ruhe geletzt, wenn durch sie die unzähligen Theile, zu ganzen Massen schmolzen, und nun diese, einfach und groß, vor meiner Seele standen, und meine Kraft sich wonnevoll entfaltete, zugleich zu genießen und zu erkennen. Da offenbarte sich mir, in leisen Ahnungen, der Genius des grossen Werkmeisters. Was staunst du, lispelt' er mir entgegen. Alle diese Massen waren nothwendig, und siehst du sie nicht an allen älteren Kirchen meiner Stadt? Nur ihre willkührlichen Grössen hab' ich zum stimmenden Verhältniß erhoben. Wie über dem Haupteingang, der zwey kleinere zu'n Seiten beherrscht, sich der | weite Kreis des Fensters öffnet, der dem Schiffe der Kirche antwortet, und sonst nur Tageloch war, wie, hoch drüber der Glockenplatz die kleineren Fenster erforderte! das all war nothwendig, und ich bildete es schön. Aber ach! wenn ich durch die düstern erhabenen Oeffnungen hier zur Seite schwebe, die leer und vergebens da zu stehn scheinen. In ihre kühne schlanke Gestalt hab ich die geheimnißvollen Kräfte verborgen, die jene beyden Thürme hoch in die Luft heben sollten, deren, ach, nur einer traurig da steht, ohne den fünfgethürmten Hauptschmuck, den ich ihm bestimmte, daß ihm und seinem königlichen Bruder die Provinzen umher huldigten. Und so schied er von mir, und ich versank in theilnehmende Traurigkeit, bis die Vögel des Morgens, die in seinen tausend Oeffnungen wohnen, der Sonne entgegen jauchzten, und mich aus dem Schlummer weckten. Wie frisch leuchtet er im Morgenduftglanz mir entgegen, wie froh konnt ich ihm meine Arme entgegen strecken, schauen die grossen harmonischen Massen, zu unzählig kleinen Theilen belebt; wie in Werken der ewigen Natur, bis

aufs geringste Zäserchen, alles Gestalt, und alles zweckend zum Ganzen; wie das festgegründete ungeheure Gebäude sich leicht in die Luft hebt; wie durchbrochen alles, und doch für die Ewigkeit. Deinem Unterricht dank ich's, Genius, daß mirs nicht mehr schwindelt an deinen Tiefen, daß in meine Seele ein Tropfen sich senkt, der Wonneruh des Geistes, der auf solch eine Schöpfung herabschauen, und Gottgleich sprechen kann, es ist gut!“ Wer fühlt hier nicht tiefe Analogie mit unserm harmonischen Gebäude!

O daß unsern beiden größten Tonkünstlern der Mangel an größerer Menschheit im Wege stand, daß sie nicht auch ein so ganzes, großes, wahres, vollendetes Werk darstellen konnten! und doch ruf' ich mit überwallendem Gefühl, ob ihren einzelnen Größen und Schönheiten mit Göthe: „Du mein lieber Bruder im Geiste des Forschens nach Wahrheit und Schönheit, verschließ dein Ohr vor allem Wortgeprahle über bildende (nachahmende) Kunst, komm, genieße und schaue (höre). Hüte dich, den Namen deines edelsten Künstlers zu entheiligen, und eile herbey, daß du schauest (hörest) sein trefliches Werk. Macht es dir einen widrigen Eindruck, oder keinen, so gehab dich wohl, laß einspannen, und so weiter nach Paris.“

„Aber zu dir, theurer Jüngling, gesell ich mich, der du bewegt da stehst, und die Widersprüche nicht vereinigen kannst, die sich in deiner Seele kreuzen, bald die unwiderstehliche Macht des großen Ganzen fühlst, bald mich einen Träumer schiltst, daß ich da Schönheit sehe, wo du nur Stärke und Rauheit siehst. Laß einen Mißverstand uns nicht trennen, laß die weiche Lehre neuerer Schönheiteley, dich für das bedeutende Rauhe nicht verzärteln, daß nicht zuletzt deine kränkelnde Empfindung nur eine unbedeutende Glätte ertragen könne.“ —

Diese Fuge, die ich hier abdrucken lasse, kann nun zwar von all diesem nicht viel zeigen: sie hat aber als Fuge ein großes, seltnes Verdienst: es herrscht durchaus eine so ausdrucksvolle sprechende Melodie drinnen und die Wiederholungen des Themas sind in allen Versetzungen so klar und eindringend, eben so auch der Gang aller Stimmen so natürlich und so unverworren, wie mans fast nur in händelschen Fugen findet, und daß selbst Bach — zwar sehr viele unendlich gelehrtere und fleißigere — aber wenig so schöne wahrhaftig rührende Fugen gemacht hat. Ich konnte gar nicht aufhören sie zu spielen, da ich sie zuerst sah, und war darob in das tiefste und doch süßeste Trauergefühl versunken. Man könnte Worte der tiefen Trauer sehr gut drauf singen: sie muß auch ja nicht geschwind vorgetragen werden. Von der Reinheit der Harmonie und des Klaviermäßigen drinnen etwas sagen, hieße die schuldige Ehrfurcht für den großen Meister vergessen.

Diesem allen ohngeachtet sind gewiß wenige Leser meines Werks damit zufrieden, daß ich statt dieses schönen Kunststücks nicht lieber ein Rondeau gegeben. Schlimm! — Nun, denen will ich noch ein liebes herziges Allegretto mit Variationen von Händel abdrucken lassen. Auch in diesem kleinen Stück kann man den wahren Klavierspieler und edlen Komponisten nicht verkennen. |

II. Instrumentalmusik.
Johann Sebastian Bach.



I. Dr.: J. F. Reichardt's Musikalisches Kunstmagazin. IV. Stück., S. 196–197 und 198 (– 201). In: Musikalisches Kunstmagazin . . . Erster Band . . . (vgl. Dok. 853).

Faks.-Nachdr. vgl. Dok. 853.

Übers. engl.: Blume-Godman, S. 17; Musical Quarterly, Vol. 35 (1949), S. 577; Young, S. 285 (jeweils Bruchstück); Mendel, S. 507f.; Bach Reader, S. 455–457.

II. Aus dem Abschnitt „Merkwürdige Stücke großer Meister verschiedener Zeiten und Völker.“ (S. 180ff.). Die hier gekürzt wiedergegebene Fuge BWV 881/2 erscheint bei Reichardt als Erstdruck. Vgl. auch Dok. 962. Goethes Aufsatz „Von deutscher Baukunst“ erschien zuerst im November 1772 als selbständige Flugschrift mit der Jahreszahl 1773. Cramers Magazin der Musik, Erster Band . . . 1783 (vgl. Dok. 874) bringt im Abschnitt „den 25sten Febr. 1783. Recensionen, Anzeigen, Ankündigungen.“ (S. 239ff.) eine „Fortsetzung der Recensionen von J. F. Reichardts Kunstmagazin.“, in der es auf S. 257 f. heißt: „13) Ein Aufsatz überschrieben: Johann Sebastian Bach. „Es hat nie ein Componist, . . . [folgt der erste Absatz bis „neues Feld zu bahnen“]“. Es sey Herrn R. übrigens oft bey einzelnen Stücken und Stellen dieser großen Männer so gegangen, wies Göthen mit dem Münster zu Straßburg ging. (Der schöne Aufsatz aus den Blättern von deutscher Art und Kunst ist bekannt.) Eine Fuge von Seb. Bach, die Herr R. „gar nicht aufhören konnte zu spielen, da er sie sahe, und darob in das tiefste und doch süsseste Trauergefühl versunken war,“ und dann zum Ersaz für die Leser, die die Einrückung derselben vielleicht scandalisirt haben möchte, 15) ein liebes herziges Alegretto mit Variationen von Händel.“ – Kurz erwähnt wird Bachs Fugenkunst noch in einem Bericht über „Neue merkwürdige musikalische Werke. . . Zwölf kleine Orgelstücke von Häbler. Erster Theil.“ (J. F. Reichardt's Musikalisches Kunstmagazin. VI. Stück., S. 62–63. In: Musikalisches Kunstmagazin . . . Zweiter Band . . ., vgl. Dok. 961): „Fugirte Arbeit läßt sich überdem weit reichhaltiger und größer als es hier geschehen ist, auch bey Sachen anbringen, die gar nicht äußerlich | das Ansehen der Fuge haben, wie S. Bachs und Händels Clavier und Orgelstücke fast durchgängig bezeigen.“ Das VI. Stück des Kunstmagazins wurde am 10. Juni 1788 von Reichardt verschickt.

Lit.: Bitter A II, S. 280f.; Borris, S. 37f.; Schletterer, S. 438, 448f. (m. T., gekürzt); Kinsky, S. 85; Musical Quarterly a. a. O. (s. o.); D. Plamenac; Faller, S. 39; Hartung, S. 115; Händel-Jb Jg. 10/11 (1964/65), S. 159f. (G. Hartung).

865.

KIRNBERGER: ANFRAGEN WEGEN DER NEUAUSGABE VON BACHS CHORÄLEN

BERLIN, 5. 11. UND 3. 12. 1782

Ich kann es nicht zugeben, daß ein Werk verlohren gehe, das unsere Nachkommen mit offenen Armen wünschen werden, wenn es auch jetzt an so vielen Subscribenten und Praenumeranten, wie Sie verlangen, fehlen sollte. [5. 11. 1782]

Schreiben Sie mir doch, wie bald ein Theil der Choräle öffentlich gedruckt zu haben seyn wird, um den hiesigen Liebhabern die Zeit anzeigen zu können, denn mit einem sehr späten Termin will nicht gerne jemand was zu thun haben.

[3. 12. 1782]

I. Hss.: Archiv von Breitkopf & Härtel, Leipzig (Kriegsverlust). Textwiedergabe nach BJ 1918, a. a. O.

Übers. engl.: Ch. S. Terry, *The Four-part Chorals* . . . (vgl. Dok. 753), S. VII.

II. Aus Briefen J. Ph. Kirnbergers an J. G. I. Breitkopf in Leipzig (vgl. Dok. 848, 849 und 880).

Lit.: BJ 1918, S. 147 (A. Schering; m. T.).

866.

KIRNBERGER: AUSDRUCKSGEHALT DER FUGE BWV 869 –
VERWENDUNG UND VERÖFFENTLICHUNG VON CHORÄLEN

BERLIN, 1782

In meinen Grundsätzen über die wahre Harmonie, Berlin 1773, befindet sich S. 55. eine Bachische Fuge aus H moll, die im verzweiflungsvollen Ausdrücke das beste Muster ist. [S. 3]

. . . jeder Landsmann singet nach der Landes- Städte- und Kirchenart, dadurch entsteht denn natürlich ein den Gottesdienst ganz verunstaltender Gesang in Kirchen. Aus diesen Gründen habe ich dem Herrn Breitkopf in Leipzig die Choräle des unsterblichen Iohann Sebast. Bachs zum Druck übergeben, und denke durch die Einführung dieses Choralbuchs den verstümmelten Kirchengesang wieder herzustellen, und dieses Bachische Werk für uns und unsere Nachkommen zur Vervollkommnung der gottesdienstlichen Pracht gemeinnützig zu erhalten, und auf der andern Seite die darinn überall glücklich angebrachten Kunstgriffe der Komposition den Musikfreunden mitzutheilen. [S. 14]

Nachher als sich Musik und Poesie trennte, und jene über diese mit ihrer Fülle der Kunst hervorragte, sind allerdings schätzbare Entdeckungen zur Kunst hinzugekommen, allein jene alten Kirchengesänge thun dennoch bey den prachtvollsten Musiken das ihrige, und Ioh. Seb. Bach hat sie bey Recitativen buchstäblich beybehalten. [S. 14]

I. Dr. *: ANLEITUNG ZUR SINGEKOMPOSITION MIT ODEN IN VERSCHIEDENEN SYLBENMAASSEN BEGLEITET, VON IOH. PHIL. KIRNBERGER, . . . BERLIN, BEY GEORGE IACOB DECKER. 1782., S. 3, 14.

II. Aus dem Vorwort „Vom Gesange“. Zu Kirnbergers „Grundsätzen . . . 1773“ vgl. Dok. 781, zu seinem Plan einer Veröffentlichung sämtlicher Choräle Joh. Seb. Bachs vgl. Dok. 821 ff.

Lit.: Lindner (vgl. Dok. 871), S. 69; Hilgenfeldt, S. 157.

KIRNBERGER: BACHS METHODIK DES KOMPOSITIONSUNTERRICHTS –
VERGLEICH ZWISCHEN FUX UND BACH

BERLIN, 1782

Johann Sebastian Bach führt in allen seinen Stücken einen durchgängig reinen Satz, jedes Stück hat bey ihm einen zur Einheit geführten bestimmten Karakter. Rythmus, Melodie, Harmonie, kurz alles, was eine Komposition wirklich schön macht, hat er, nach dem Zeugnisse seiner praktischen Werke, vollkommen in seiner Gewalt. Seine Methode ist die beste, denn er geht durchgängig Schritt vor Schritt vom leichtesten bis zum schwersten über, eben dadurch ist der Schritt zur Fuge selbst nicht schwerer, als ein Uebergang zum andern. Aus diesem Grunde halte ich

die Johann Sebastian Bachsche Methode für die einzige und beste.

Es ist zu bedauern, daß dieser große Mann über die Musik nie etwas theoretisches geschrieben hat, und seine Lehren nur durch seine Schüler auf die Nachwelt gekommen sind. |

Ich habe die Methode des sel. Joh. Seb. Bach auf Grundsätze zurück zu führen und seine Lehren nach dem Maaße meiner Kräfte der Welt, in meiner Kunst des reinen Satzes, vor Augen zu legen gesucht. [S. 4–5]

. . . Die Bachische Methode führte mich auf meine eigene Werke und diese wiederum zur Fortsetzung der angestellten Vergleichungen der Lehrarten zurück. . . [S. 6]

Sobald der *Cantus floridus* (wo mehr Noten gegen eine gesetzt werden) der Vorwurf des Komponisten ist, so nimmt Bach gleich einen bestimmten Karakter an, den er durch das ganze Stück durchführt. Im *Canto aequali* (wo Note gegen Note gesetzt wird) läßt sich die Bach- und Fuxsche Methode vereinigen, wiewohl man in einer Stimme z. E. in der Melodie auch einen bestimmten Karakter annehmen kann. Fux aber geht willkührlich fort, ohne sich im ganzen Stücke an Karakter, Rythmus, Melodie u. s. w. wie Bach, zu binden. Die Bachsche Fugen unterscheiden sich, wie gesagt, von allen andern eben dadurch, daß bey ihm alle Schönheiten, Rythmus, Melodie und Karakter so, wie in allen andern seiner Stücken, vereinigt sind.

Wer der Fuxschen Methode folgen will, der kann die angegebene und gereinigte Exempel des zweystimmigen Satzes sich zu Nutze machen, und alsdann im Fuxschen Lehrbuche mit dem Exempel des drey- und vierstimmigen Satzes fortfahren; wer aber Zuversicht zur Bachschen Methode hat, den verweise ich auf meine Kunst des reinen Satzes. [S. 8]

I. Dr.: Gedanken über die verschiedenen Lehrarten in der Komposition, als Vorbereitung zur Fugenkenntniß, von Johann Philipp Kirnberger . . . , Berlin, bey George Jacob Decker. 1782., S. 4–5, 6, 8. –Nachdr. Wien 1793 (kein Expl. ermittelt).

Übers. engl.: Bach Reader, S.262 (nur S.4–5); dän.: K. Jeppesen, Kontrapunkt (Vokalpolyfoni), Kopenhagen/Leipzig o. J. (1930), S. 25 (nur S. 4–5).

II. Aus einer vergleichenden Untersuchung verschiedener Kompositionslehren, in der Kirnberger neben der Methode Bachs diejenige von J. J. Fux („Gradus ad Parnassum“, Wien 1725, vgl. BD I, S. 270) hervorhebt. Vgl. Dok. 974. Zu Kirnbergers „Kunst des reinen Satzes“ vgl. Dok. 767, zu seinem Hinweis auf einen „bestimmten Charakter“ in Bachs Werken vgl. Dok. 838 und 840.

Lit.: Spitta A I, S. 780, II, S. 597; K. Jeppesen, Kontrapunkt. Lehrbuch der klassischen Vokalpolyphonie, Leipzig 1935, S. 26 (m. T., nur S. 4–5); Kelletat, S. 39, 40f.; Hilgenfeldt, S. 156f.

868.

PETRI: BACHS KLAVIERTECHNIK – NOTWENDIGKEIT TEMPERIERTER STIMMUNG

BAUTZEN, 1782

Indeß erfand Johann Sebastian Bach zu Leipzig die rechte Art, das Klavier zu spielen, und machte seine Partien durch den Kupferstich bekant. Nun spielte Deutschland und Frankreich bachisch, und in England zeigte Händel ebenfalls, wozu das Klavier zu brauchen sey.

Hatten die vorhin genannten Komponisten eine reine Temperatur noch nicht nothwendig genug gemacht, so machte sie doch der Leipziger Bach mit seinen tief sinnigen und unerwarteten Gängen in bisher ganz ungebrauchte Töne nun ganz unentbehrlich. Denn nun sahe man, daß die besten Klavierinstrumente wegen ihrer unreinen Stimmung unbrauchbar waren, selbst die schönen Silbermannischen Orgeln waren falsch gestimmt. [S. 100]

Bachs würdige Söhne machten das Klavier in Deutschland durchgängig bekant und beliebt, besonders Karl Philipp Immanuel, welcher erst in Berlin war, jetzt aber in Hamburg ist; sodann auch der Mailändische, der jetzt in London als Königlicher Kapellmeister mit Ruhme steht. [S. 101]

I. Dr.: Anleitung zur praktischen Musik von Johann Samuel Petri. Leipzig, verlegt von Johann Gottlob Immanuel Breitkopf. 1782., S. 100, 101.

Faks.-Nachdr. Giebing über Prien/Chiemsee 1969; New York 1969.

Übers. engl.: Mendel, S. 501; Bach Reader, S. 452.

II. Aus einem Überblick über die Geschichte des Klavierspiels, den die erste Ausgabe von Petris Werk (Lauban 1767) noch nicht enthält. Petri genoß als Musiklehrer am Pädagogium in Halle 1762/63 die „Freundschaft und Unterweisung“ W. F. Bachs („Anleitung . . .“, S. 101). Die „vorhin genannten Komponisten“ sind Fux, Printz, Kuhnau, Heinichen, Keiser, Händel, Telemann. Zur Frage der Temperatur vgl. auch Dok. 575.

Lit.: Spitta A II, S. 130, 714; Flade, S. 179; Musical Quarterly, Vol. 36 (1950), S. 341 (A. Mendel); Falck, S. 32.

MITGLIEDSCHAFT IN DER MUSIKALISCHEN SOCIETÄT
LEIPZIG, 1782

Die von Mitzlern errichtete Societät der musikalischen Wissenschaften, welche, außer ihrer guten Absicht, durch die unter ihren Mitgliedern hervorleuchtenden Nahmen Telemann, Händel, Graun, Bach — sich empfahl, bestund neben dieser wenige Jahre später entstehenden Gelegenheit zu Verbesserung des praktischen Studiums der Kunst [dem Leipziger Concert].

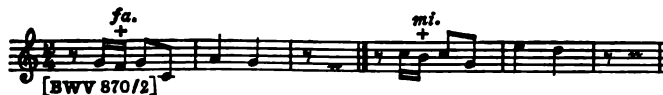
I. Dr.: Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste. Sieben und zwanzigsten Bandes Zweites Stück. Leipzig, in der Dyckischen Buchhandlung. 1782., S. 195.

II. Aus Abschnitt „I. Ueber die neuerbauten Musiksäle in Leipzig.“, in dem die Collegia musica und die Gründung des „Leipziger Concerts“ (1743) mit erwähnt werden. Vgl. Dok. 665 und 875.

KIRNBERGER (?): THEMENBEANTWORTUNG IN FUGEN DES WOHLTEMPERIERTEN KLAVIERS
BERLIN, UM 1782 (?)

Die drey harten Tonarten, die Jonische, Lydische und Myxolydische haben ihre gewisse Töne, die ihnen in der Antwort allein zugehören; Dem ohnerachtet giebt es Themata, die entweder aus zweyerley Tonarten, als der Jonischen und Lydischen, oder Jonischen und Myxolydischen, oder auch wohl gar aus allen drey Tonarten zusammen gesetzt sind; Hat man nun keine zureichende Fertigkeit | in der Unterscheidung dieser Tonarten, so geräth man, wie bereits bemerket worden, am Ende eines Tones zu hoch oder zu tief, und wird dadurch behindert den Schluß eines Thematis auf der rechten Note zu legen. Aus dieser Betrachtung folgt die der Sache angemessene Regel.

Man muß so wohl bey dem Thema als bey der Antwort die einmal angenommene Tonart zu erhalten, besonders im Anfange, wenn auch wieder die Regel des *mi fa* angestoßen wird, wie z: B:



Endlich ist noch eine Benennung zu merken, deren sich fast von je her alle Nationen im Themate zu einer Fuge bedienen haben. Man sagt *Dux* und *Comes*: Allein wieder diese Benennung läßt sich vieles einwenden; ich will sie erst nach der gemeinen Lehre erklären, und so dann das Uneigentliche in der Benennung zeigen.

Wenn der Umfang eines Thematis vom Hauptton bis zu dessen Quinte gehet, wird dieses Thema *Dux* |:Führer:| genannt, und dem Umfang von der Quinte des Haupttons bis zur Octave desselben, gab man den Namen *Comes* |:Gefährte :|. Ein oder zwey Töne darüber oder darunter veränderten die Benennung nicht.

Ebenso nannte man den Umfang vom Haupttone bis zur Octave, oder ein oder zwey Töne darüber gleichfalls *Dux*; hingegen den Umfang von der Quinte des Haupttons bis zu deren Octave oder Undezime oder einen oder |zwo Töne darunter oder darüber, *Comes*.

Diese Benennung hat mit zur Absicht, die Haupttonart eines gegebenen Thematis zu bestimmen, und fest zu setzen. Dieses kann am leichtesten geschehen, wenn der Gesang den Umfang bis zur Quinte oder Octave des angenommenen Haupttons hat; als



wohingegen die *Extendü* von der Quinte bis zur Octave mehr die Tonart des Oberdominantentones als Haupttons bestimmt; als



In diesem Fall läßt sich wieder die Benennung *Dux* und *Comes* nichts einwenden. Der *Dux* in beyden folgenden Exempeln bestimmt die Molltonart des Haupttons auch vollkommen,



und der *Comes* die Tonart von der Oberdominante des Haupt-Tons; vorzüglich das zweyte Exempel.



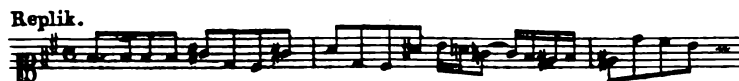
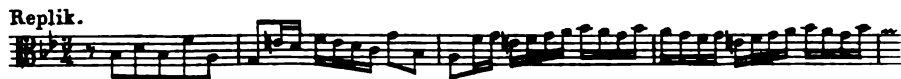
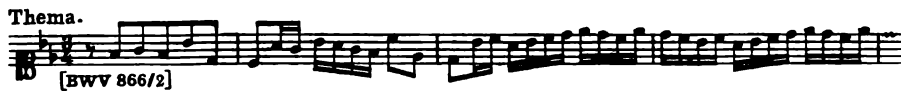
Ich habe diese Muster aus Johann Sebastian Bachs 48. Clavier Fugen gezogen und um sie leichter zu übersehen, | die Dur Themata in C, und die Moll Themata in A. transponirt.

Bey dem folgenden Themate ist der Hauptsatz vollkommen ähnlich beantwortet. Der *Comes* deßelben zeigt, daß darinn auch nicht ein Ton verrückket worden.



Gleich anfangs wo der Hauptsatz im ersten Takt bis zur Quinte des Haupttons steigt, ahmt der *Comes* ohne die geringste Abänderung auf das genaueste nach. Man siehet hieraus die Hinfälligkeit der Einschränkung: daß, wenn der Hauptsatz seinen Gesang bis zur Quinte führt, die Antwort nur von dieser Quinte bis zur Octave des Haupttons steigen dürfe; und es läßt sich zugleich daraus abnehmen, daß bey Beobachtung der vollkommensten Aehnlichkeit den strengen Regeln an ihrer Würde nichts benommen werde, so daß diese dadurch vielmehr verschönert werden. [S. 22–25]

Anmerkung 1. Die Tonart eines Stücks bestimmt sich meistens, wenn ein Thema den Umfang vom Hauptton bis zu seiner Octave einnimmt. Sehr selten leitet sich die Tonart eines *Thematis* von der Quinte des angenommenen Tons bis zur Octave des Haupttons ab, da dieses gemeinhin die Grentze für die Antwort ist.



...

[S. 28]

II. Man muß am Anfange einer Fuge | die Tonart nicht verletzen, welche man angenommen hat, und nur alsdenn in Nebentonarten ausweichen, wenn der Hauptton bestimmt ist.

Aus dieser Regel fließen bey der Ausübung folgende Nebenregeln.

a.) man mache nach Beschaffenheit der Tonarten die man erwählet hat aus einer Secunden Fortschreitung, eine Terzen Fortschreitung.

...

Anmerkung 1. Das *mi* und *fa* kann man nicht füglich in allen Tonarten bey allen Antworten erhalten.

Anmerkung 2. Der Hauptsatz oder Thema im Aeolischen ist im Dorischen die Replik und die Replik im Aeolischen ist im Hauptsatz Dorisch, jedoch nur, wenn in einem Themata beyde Secunden groß sind, nämlich die von der Tonik und die von der Oberdominante.



Das *mi* und *fa* ist in den gegebenen Exempeln mit + bezeichnet. [S. 30–31 IV.). Die Regel des Alterthums:

ein Thema müße entweder im Hauptton oder in deßen Oberquinte anfangen. ist von keinen innern Gehalt; so ausgedehnt sie immerhin so wohl bey fugirten als unfugirten Stücken war.

Man hat in neuern Zeiten Muster gründlicher Komponisten, welche so wohl das Thema in der Secunde als in der Terz in der Quarte, Sexte, und großen Septime anfangen laßen. Nur so weit geht niemand jener Satzverständigen, daß, wenn ein Stük aus einem Dur Modo seyn soll, man mit der kleinen Terz anfangen. [S. 34]

I. Hs.: DtStB, Am.B. 605.7, S. 22–25, 28, 30–31, 34.

II. Aus einer undatierten und unsignierten Reinschrift, S. 2 überschrieben „Von den alten Tonarten.“, S. 26 mit Zwischenüberschrift „Wie kann man Fugen-Themata und Repliken und ihre wahre Tonart erkennen?“ Schreiber ist ein in Hss. der Amalien-Bibliothek häufig vertretener Kopist, von dem auch zwei 1782 datierte Kopien existieren (Am.B. 446 und 487). Als Verfasser dürfte nach Lage der Dinge nur J. Ph. Kirnberger in Frage kommen. Möglicherweise gehörte Am.B. 605.7 ursprünglich zu Am.B. 398 (vgl. auch Dok. 767). Die (teilweise transponierten) Themen entstammen überwiegend Fugen des Wohltemperierten Klaviers I/II.

Lit.: Blechschmidt B.

Von einem Manne, der, wie die Rede geht, schon in seinem dreyzehnten Jahre Joh. Seb. Bachs Fugen spielen konnte, hätte man freylich Veränderungen anderer Art, hätte man etwas im wahren großen Claviergeschmack | erwarten sollen. Jene

kunstreichen und meisterhaften Werke müssen daher entweder von sehr schwacher Einwirkung auf die musikalische Bildung des Herrn V. gewesen seyn, oder Herr R. ist ein so feiner Politicus, daß er es in den jetzigen bedrängten musikalischen Zeiten, wo das Ohr, wie unser Gaumen, sich zu einem gewissen *haut gout* empor geschwungen hat, für rathsam erachtet, die wahre Kunst zu Hause zu behalten, . . .

I. Dr.: Musikalischer Almanach für Deutschland auf das Jahr 1783. Leipzig, im Schwickertschen Verlag., S. 17–18 (Vorrede dat. „G*** im September, 1782.“). – Nachdr.: Magazin der Musik. (vgl. Dok. 874), Erster Jahrgang. 1783 . . ., S. 457.

Faks.-Nachdr. (nur Magazin der Musik) Hildesheim 1969.

II. Aus Kapitel „I. Uebersicht und Beurtheilung einiger Früchte des musikalischen Fleißes aus den nächsten Jahren“, Abschnitt „25) Vier und zwanzig Veränderungen für das Clavier, über das Lied: Blühe liebes Veilchen, von F. W. Rust, . . . Dessau 1782.“ Vgl. Dok. 811 und 857. Der „F – 1.“ (Forkel) unterzeichnete Wiederabdruck bei Cramer wird vom Herausgeber des Magazins auf S. 458–459 kritisch kommentiert. Vgl. Dok. 892.

Lit.: E. O. Lindner, Geschichte des deutschen Liedes im XVIII. Jahrhundert, hrsg. von L. Erk, Leipzig 1871, S. 129f.; M. Friedländer, Das deutsche Lied im 18. Jahrhundert. Quellen und Studien, Bd. II, Stuttgart/Berlin 1902, S. 283f., 569; Czach (vgl. Dok. 811), S. 66–68 (m. T., nach Cramer).

872.

(FORKEL): BACH-KENNTNIS EINER FÜRSTIN (ANNA AMALIA VON PREUSSEN ?)

GÖTTINGEN, 1783

. . . Sie wissen, daß meine Fürstin eine wahre Kennerin von Musik ist, — daß sie die meisten musikalischen Werke von Händel, Graun, Hasse, und sogar die von alten Joh. Seb. Bach nicht nur kennt, sondern mit einer großen Begierde studirt hat, — wozu noch kommt, daß sie in ihren Urtheilen sehr unpartheyisch und unbefangen ist; . . .

I. Dr.: Musikalischer Almanach . . . auf das Jahr 1783 . . . (vgl. Dok. 871), S. 140.

II. Aus einem „St. – 1782.“ datierten Brief (a. a. O., S. 140–144) im Abschnitt „VIII. Auszüge aus Briefen, in- und ausländische musikalische Nachrichten enthaltend.“ (S. 122ff.). Die Ortsangabe „St.“ ist wohl fingiert im Hinblick auf ein 1782 erlassenes königliches Verbot, Musikberichterstattung aus Berlin betreffend. Mit der „Fürstin“ wird also Prinzessin Anna Amalia von Preußen gemeint sein, zumal a. a. O. S. 144 ein Postskriptum über die Aufführungsdauer von C. Ph. E. Bachs „Heilig“ folgt, das inhaltlich mit einer Mitteilung Kimbergers von Ende 1779 übereinstimmt.

Lit.: Bitter S II, S. 323; Schletterer, S. 339.

873.

FORKEL: NACHRUF AUF JOHANN CHRISTIAN BACH

GÖTTINGEN, 1783

Im Anfang des Januars 1782 ist in London der Musikmeister der Königin, Johann | Christian Bach im 47 Jahre seines Alters mit Tode abgegangen. Unter den noch lebenden Söhnen des großen Joh. Sebastian Bach, war er der jüngste, und 1735 zu Leipzig geboren. . . . Als ein Mann von Weltkenntniß hat er geglaubt, in seinen musikalischen Arbeiten von der seiner Familie eigenen musikalischen Bahn abgehen zu müssen. Er hat also eine ziemlich allgemein betretene Straße erwählt, und dadurch sich zwar des ächten großen Bachischen Geistes verlustig, auf einer andern Seite aber, anderer Vortheile theilhaftig gemacht . . .

I. Dr.: Musikalischer Almanach . . . auf das Jahr 1783 . . . (vgl. Dok. 871), S. 149–150. – Nachdr.: Magazin der Musik . . . Erster Jahrgang (vgl. Dok. 874), S. 194.

Faks.-Nachdr. (nur Magazin der Musik) Hildesheim 1969.

II. Aus Abschnitt „IX. Todesfälle.“ (a. a. O., S. 145 ff.); der Nachdr. Cramers steht im Abschnitt „den 24sten Jan. [1783] Auszüge aus Briefen, Nachrichten, Todesfälle ꝛ.“ (a. a. O., S. 148 ff.).

Lit.: Mennicke, S. 88; BJ 1936, S. 109f. (H. Miesner; m. T., nach Cramer).

874.

CRAMER: BACH-SCHÜLER UND BACH-SPIELER

HAMBURG, 24. 1. 1783 BIS 28. 2. 1785

5) Potsdam, vom 10ten Januar 1783.) Auch bey uns hat sich der junge blinde Tonkünstler Dulon auf seiner beliebten *Flute traversiere* in einem Concerte hören lassen . . . Ausserdem spielt er auch noch das Clavier mit vieler Fertigkeit, und executirt sehr schwierige Stellen in Sebastian Bachs Fugen mit Precision und ohne Anstoß; eine Geschicklichkeit, die er nebst der im Componiren selbst . . . dem dortigen sehr würdigen Organisten Angerstein, aus der bachischen Schule, zu verdanken hat. [1783, S. 152–153]

Dilettanten.

. . . |

Louis van Betthoven, Sohn des obenangeführten Tenoristen, ein Knabe von 11 Jahren, und von vielversprechendem Talent. Er spielt sehr fertig und mit Kraft das Clavier, liebt sehr gut vom Blatt, und um alles in einem zu sagen: Er spielt größtentheils das wohltemperirte Clavier von Sebastian Bach, welches ihm Herr Neefe unter die Hände gegeben. Wer diese Sammlung von Präludien und Fugen durch alle Töne kennt, (welche man fast das *non plus ultra* nennen könnte,) wird wissen, was das bedeute . . . | . . . Dieses junge Genie verdiente Unterstützung,

daß er reisen könnte. Er würde gewiß ein zweyter Wolfgang Amadeus Mozart werden, wenn er so fortschritte, wie er angefangen.

... | ... Bonn, am 2ten März 1783 [1783, S. 387, 394—395, 396]

82) Berlin den 29 Julii 1783.) In der Nacht vom 26sten auf dem 27sten dieses Monats ist allhier Herr Johann Philipp Kirnberger, Cammermusicus bey der Prinzeßinn Amalia Königl. Hoheit, aus Coburg gebürtig im 62sten Jahre seines Al|ters an einer langwierigen, schmerzhaften Krankheit, und darauf erfolgten Entkräftung verstorben ... 107)

107) Kirnberger war gebohren 1721 den 24 April zu Saalfeld in Thüringen. Nachdem er zu-förderst die ersten Gründe der Music auf dem Clavier und der Geige zu Hause geleet, und nachher das erstere Instrument bey dem durch verschiedene an das Licht gestellte Clavier-suiten bekannten Herrn Kellner, Cantor und Organisten in Gräfenrode im Thüringischen, die Violine aber bey dem Sondershausischen Kammermusicus Herr Meil fortgesetzt hatte; so begab er sich im Jahr 1739 nach Leipzig in die Schule des sel. Herrn Bach, und setzte sich, unter der gründlichen Anweisung dieses berühmten Mannes, sowohl in der Composition, als dem Clavierspielen fest. Er fand darauf im Jahr 1741 Gelegenheit nach Pohlen zu gehen, ...

[1783, S. 946—947]

9) Aus einem Briefe aus Altenburg, 1783.) Unser Krebs war bekanntlich einer der besten Schüler von Johann Sebastian Bach, deswegen man bey uns sich mit dem Wortspiele trug: In diesem großen Bach sey nur ein einziger Krebs gefangen worden. [1784, S. 30]

64) Berlin, im Juli 1784.) Am Isten dieses Monats ist allhier Herr Wilhelm Friedemann Bach, ein Sohn des unsterblichen Sebastians, im 74sten Jahre seines Alters an einer völligen Entkräftung verstorben. Deutschland hat an ihm seinen ersten Orgelspieler, und die musikalische Welt überhaupt einen Mann verlohren, dessen Verlust unersetzlich ist. Jeder Verehrer wahrer Harmonie und der ächten Größe der Tonkunst wird seinen Verlust tief empfinden. [1784, S. 186]

102) Göttingen. Herr Christoph Wilhelm Bernhard, ein vortreflicher Orgelspieler hieselbst, der das große Muster J. Seb. Bach u. a. mit Geist studirt hat, und auch ein braver Meister auf dem Clavier ist, ist gesonnen, einige Claviercompositionen ... herauszugeben. [1784, S. 249]

... so viel kann ich — wenn man es annehmen will — als eine Bürgschaftsleistung anführen, daß ich von Jugend auf mich dem Studium der Music gewidmet, und darin einen Vater zum Anführer gehabt habe, der ein Schüler vom alten verehrungswürdigen Sebastian Bach war. ... |

... Brandenburg an der Havel, den 1sten August, 1784. Michael Ehregott Grose,
Organist an der altstädtischen Hauptkirche.

[1784, S. 262—263]

3) Von dem Zustand der Music in Erfurt, auf der guten und schlimmen Seite betrachtet.) ... | ...

M. Adlung ... | ... Er hat viele und gute Schüler gezogen, unter denen besonders mein Organist an der Kaufmannskirche, der Herr Rector Reinhard, ... und der

Herr Organist Bertuch zu St. Petri in Berlin seine vorzüglichsten sind. Schade, daß letzterer so bald und elend, seines Verstandes beraubt, sterben mußte. Er spielt die alt Bachischen Sachen auf der Orgel und Clavier mit großer Fertigkeit . . . | . . . Unter den hiesigen Organisten haben wir vorzüglich drey Männer, die ihren Stellen große Ehre machen . . . | . . . Der erste und vorzüglichste darunter ist Herr Kittel an der Raths- und Prediger-Kirche. Er ist ein geborner Erfurter, ein Alt-Bachischer Schüler, und man verkennet seinen Lehrmeister nicht in ihm. Seine Spielart ist vortreflich, mit Feuer, Ernst, Nachdruck und einem gesetzten männlichen Wesen. Er ist ein gründlicher Harmonist, guter Fugist, und spielt seine Trios mit Geschmack . . . | . . .

Georg Peter Weimar,
Cantor und Musikdirektor allhier.
[1784, S. 392, 394, 395, 402, 403, 417]

1) Aus einem Briefe von Göttingen, im Januar 1785.) Wir haben hier einen wenig bekannten, aber sehr großen Clavierspieler, der auf dem erhabensten Wege ist, den nur ein Musiker gehen kann: Bernhard, ein noch junger Mann, aus Saalfeld gebürtig. Seit 5 oder 6 Jahren hat er, man könnte sagen, in seine Clause beynahe eingemauert, und unter allen Mühseeligkeiten des Lebens, nichts als die Werke des größten Harmonikers, den nur unsere Welt aufweisen kann, die Werke Sebastian Bachs studirt. Nicht nur sie mit allen ihren außerordentlichen Schwürigkeiten auf dem Clavier und der Orgel herauszubringen, sondern auch den reinen Satz sich ganz eigen zu machen, war er mit unglaublichem Fleiß bemüht . . . Es heißt, Herr Professor Bause aus Rußland nähme ihn künftiges Frühjahr mit nach Peters|burg. Seine Kunst und sein edles Herz verdienen das größte Glück.

[1784, S. 493–494]

I. Dr.: Magazin der Musik. Herausgegeben von Carl Friedrich Cramer, Professor in Kiel. Erster Jahrgang. 1783. Hamburg in der Musicalischen Niederlage., S. 152–153, 387, 394–395, 396; dto., Erster Jahrgang. Zweyte Hälfte. 1783. . . ., S. 946–947; dto., Zweyter Jahrgang. 1784. . . ., S. 30, 186, 249, 262–263, 392, 394, 395, 402, 403, 417, 493, 494.

Faks.-Nachdr. Hildesheim 1969; BzMW Jg. 12 (1970), nach S. 256 (nur S. 394).

Übers. engl.: A. W. Thayer, *The Life of Ludwig van Beethoven* (Ed. Henry Edward Krehbiel), Vol. I, New York 1921, S. 69; dto., with an Introduction by Alan Pryce-Jones, Vol. I, London 1960, S. 69; *Bach Reader*, S. 361; *Music & Letters*, Vol. 38 (1957), S. 353 (D. Mac Ardle); Young, S. 203 (nur Jg. II, S. 186); franz.: J.-G. Prod'homme, *La Jeunesse de Beethoven (1770–1800)*, Paris 1921, S. 60f.; J. et B. Massin, *Ludwig van Beethoven*, Paris 1967, S. 19f. (außer Young jeweils nur Jg. I, S. 394f.).

II. Aus folgenden Abschnitten des Magazins: „den 24sten Jan. [1783] Auszüge aus Briefen, Nachrichten, Todesfälle 1c.“ (S. 148 ff.); „den 30sten März 1783. Nachricht von der churfürstlich-cöllnischen Hofcapelle zu Bonn und andern Tonkünstlern daselbst.“ (S. 377 ff.); „den 30sten Oct. 1783. Auszüge aus Briefen, Nachrichten, Todesfälle:“ (S. 925 ff.); – „Den 9ten Julius 1784. Auszüge aus Briefen, Nachrichten, Todesfälle.“ (S. 1 ff.); „Den Decemb. 1783.“

Neu eingekommene Musicalien,
in Manuscript.

... |

Clavier-Sachen.

... |

835) *Bach, Joh. Seb.* 6 Fugen, rar. 3 m 8 sch.

836) *Bach,, Joh. Seb.* 6 Sonaten für die Orgel

a 2 *Clav. & Pedal* 10 m.

[S. 532, 535, 536]

I. Dr.: *Magazin der Musik* ... Erster Jahrgang. 1783. ... (vgl. Dok. 874), S. 273, 279, 280, 532, 535, 536.

Faks.-Nachdr. Hildesheim 1969.

II. Aus den Abschnitten „den 25sten Febr. 1783. Recensionen, Anzeigen, Ankündigungen.“ (S. 239ff.); „den 4ten April. Recensionen, Anzeigen, Ankündigungen.“ (S. 400ff.). Vgl. Dok. 789. Nr. 410 wird mit BWV 913 identisch sein, Nr. 836 mit BWV 525–530. Westphal war auch der Verleger des *Magazins der Musik* (a. a. O., S. 68).

877.

KIRNBERGER: BACHS GRÖSSE ALS KOMPONIST

BERLIN, 14. 3. 1783

Ich habe nur diesen Trost für mich, dass ich in der Musik fast in allen Theilen genug Vorzüge vor viele jetzt lebende Componisten habe, nur muss mir J. S. Bach nicht in Sinn kommen, weil es mir gleich den Pfauen gehet, wenn sie sich unterwärts von ungefehr erblicken. Ohnerachtet ich mir gewiss alle ersinnliche Mühe gegeben habe, die Geheimnisse der musikalischen Künste zu studiren, so gestehe ich doch gerne, dass ich dessen Kunststücke noch so wenig verstehe, als ein Affe, der einen Stein auf einen Schach- oder Brettspiel ziehen sollte. Was das allerschlimmste hierbei ist, je mehr ich mich in der Kunst verbessere, desto mehr erkenne ich dessen Grösse, die ganz gewisslich unnachahmlich bis in Ewigkeit bleiben wird, indessen lässt sich ohne dessen Kunst zu besitzen, mit weniger Kunst und sclavenmässiger Mühe zum wahren Endzweck der Musik vieles schöner und empfindungsvoller ausdrücken.

I. Hs.: Verschollen. Kopie von der Hand Karl Friedrich Zelters, ehemals Besitz von Heinrich Bellermann, gegenwärtiger Besitzer unbekannt. – Textwiedergabe nach AmZ (s. Lit.), Sp. 457f.

II. Aus einem Brief J. Ph. Kirnbergers an die Prinzessin Anna Amalia von Preußen (vgl. auch Dok. 878).

Lit.: H. Bellermann, Nachtrag zu Kirnberger's Briefen, AmZ Jg. VII (1872), Sp. 457–460 (m. T.).

878.

ANNA AMALIA VON PREUSSEN:
SATZTECHNISCHE FREIHEITEN BEI BACH – ABSCHRIFT DER VIOLINSOLOSONATEN
BERLIN, VOR 1783

[a]

Ich war bekümmert, daß er etwa einen Fehler in der *Music* beobachtet hätte, solches wäre mir ungemein nahe gegangen, weil ich mir sehr befließige Reine zu schreiben. Was die Sorgen anlanget, hat er vollkommen Recht, es kann aber immer bleiben, denn keiner wird acht darauf haben. *S Bach* und Verschiedene haben dergleichen *Bockssprünge* auch gethan; Niemand hat sie bemerkt.

[b]

S. Bach seine *Violin Solos*, hat Kühn zum abschreiben.

I. Hss.: a) Autographensammlung des Staatlichen Instituts für Musikforschung Berlin, Doc. orig. Amalie I. – b) Deutsches Zentralarchiv, Hist. Abt. II, Merseburg, H. A. Rep. 46 W 118 b („26 eigenhändige Billets der Prinzessin Amalie von Preußen an ihren Kammermusikus Joh. Phil. Kirnberger. o. J.“).

II. Aus zwei undatierten Briefen, vermutlich aus der letzten Lebenszeit Kirnbergers, dessen Kompositionsschülerin die Prinzessin 1758 geworden war. Der Textausschnitt a wird sich auf eine von Kirnberger korrigierte Stelle in einem nicht erhaltenen Kompositionsversuch Anna Amalias beziehen, während die Notiz b mit einer der beiden Abschriften der Violino-Solo-Sonaten BWV 1001–1006 in der Amalienbibliothek (Am.B. 70a bzw. 70b) zusammenhängen dürfte.

Lit.: F. Bose, *Anna Amalie von Preußen und Johann Philipp Kirnberger*, Mf X (1957), S. 129–135 (m. T., S. 134, nur a); Blechschmidt A, S. 86 (m. T., nur b).

879.

KIRNBERGER: CHORALTEXT DER MOTETTE BWV 228 –
SATZTECHNIK DER MESSE BWV ANH. 167
BERLIN, VOR 1783

Endlich habe ich mit vieler Mühe das Lied im Porstschen Gesangebuche gefunden, in welchem die Strophe zu dem Canto firmo in der Bachischen Motette Fürchte dich nicht etc. vorkommt; es ist die 11^{te} Strophe in dem Liede: Warum sollt ich mich denn grämen etc.

11. Herr, mein Hirt; Brunn aller Freuden, du bist mein, ich bin dein,
12. Du bist mein, weil ich dich fas - se, und dich nicht, o mein Licht!

11. niemand kann uns schei - ten; Ich bin dein, weil du dein
12. aus dem Herzen las - se. Laß mich, laß mich hinge -

11. Leben und dein Blut mir zu gut, in den Tod gegeben.
12. langen, da du mich und ich dich lieblich werd umfangen. Sc.

pag. 463 steht es im Porstschen Gesangbuche.

[Am. B. 17]

Diese von Joh. Seb. Bach für zwey Chöre componirte Messe ist das einzige Stück, was ich noch unter meinen Musicalien habe. Sie ist ein vollkommenes Muster sich danach in dieser Gattung zu belehren.

- 1) wegen der Abwechslung beyder Chöre und
- 2) bey der Vereinigung beider Chöre eine Belehrung wegdes des vielstimmigen Sazes.

Bey dem zweiten Chor sind zweimal vier Singstimmen, sie sind aber nicht verschieden, sondern nur als *ripien*stimmen, die zur Abwechslung und zur Verstärkung des zweiten Chors da stehen.

Die dabei stehenden Instrumentstimmen sind zur Verstärkung und mehreren Pracht für die Kirche, auch zur Aufrechterhaltung oder Unterstützung der SingChöre.

Die beygefügtten Hoboen gehen aus dem *B* dur, die Ursache davon ist diese, daß es *Hautbois d'amours* sind, welche um eine kleine Terz tiefer als die gewöhnlichen gehen.

[Am. B. 4a]

I. Hss.: BB [Dahlem], Am. B. 17 (lose beiliegendes Einzelblatt) und Am. B. 4a (Innenseite des vorderen Einbanddeckels).

Faks.-Wiedergabe (nur Am. B. 17, Ausschnitt) vor S. 385.

II. Notizen von der Hand Kirnbergers zu Partituraschriften in der Bibliothek der Prinzessin Anna Amalia von Preußen. Die Mitteilung über Paul Gerhardts Kirchenlied (unter Zugrundelegung des seit 1713 vielfach aufgelegten Berliner Gesangbuchs von Johann Porst) betrifft den in mehreren Hss. textlos überlieferten Cantus firmus der Fuge „denn ich habe dich erlöset.“ Die Bezeichnung der G-Dur-Messe BWV Anh. 167 als Bachsches Werk geht wohl auf Breitkopf zurück, der eine nachträglich mit dem Namen J. S. Bach bezeichnete Partituraschrift von der Hand eines unbekanntenen Kopisten (S. 1–13) bzw. Joh. Seb. Bachs (S. 13–39) besaß (jetzt BB [Dahlem] Mus.ms. Bach P 659, vgl. Dok. 711), nach der Am. B. 4a mit der Autorenbezeichnung „Joh: Seb: Bach“ kopiert sein wird. Die vorliegende Notiz wird von Forkel in einem Bericht über die Bach-Hss. der Amalienbibliothek im Joachimsthalschen Gymnasium wie folgt erwähnt: „Ich habe daselbst gefunden: . . . 3) eine zweychörige Messe. Der erste Chor ist mit Saiten- und der zweyte mit Blase-Instrumenten begleitet. . . 10) Eine Cantate mit Recitativen, Arien, einem Duett und einem Chor. Ist eine Bauern-Cantate. Dieser letztgenannten Cantate ist eine Nachricht, und der zweychörigen Messe unter Num. 3. eine Erklärung der in ihr enthaltenen großen Kunst von Kirnbergers Hand beygefügt.“ Die Notiz zur Bauernkantate BWV 212 (Abschrift Am. B. 28), in dem 1800–1802 von Zelter angelegten Katalog der Amalien-Bibliothek (vgl. Dok. 887; DtStB, Mus.ms. autogr. theor. Zelter 5,

Abschrift von 1845 ebenda, Mus.ms.theor. K 76) noch erwähnt, ist ebenso verschollen, wie eine ähnliche Notiz Kirnbergers zur Motette „Sei Lob und Preis mit Ehren“ (BWV 231, Am.B. 24).

Lit.: BG 11/1, S. XVII f.; BG 41, S. XXXIX f.; Blechschmidt B; TBSt 2/3; Forkel, S. 61 f.; NBA III/1 Krit. Bericht, S. 129 (m. T., nur Am.B. 17), 130, 134 f., V/5, S. 22.

880.

KIRNBERGER: RÜCKFORDERUNG DES MANUSKRIPTES VON BACHS CHORÄLEN

BERLIN, 14. 6. 1783

Sie haben mich von einer Zeit zur andern vertröstet, daß die Ihnen von mir unter dieser Bedingung geschenkte alt Bachsche Choräle im Druck erscheinen sollen; ich sehe aber daß es bey dieser bloßen Vertröstung bleibt und erwarte daher nunmehr meine Joh. Seb. Bachsche Choräle ohne Zeit-Verlust zurück, wie ich denn, falls ich selbige nicht binnen 14 Tagen zurück erhalten sollte, Ihre ausbleibende Antwort für eine Anweisung annehmen werde, Ihnen die Bachschen Choräle abfordern lassen zu müssen.

I. Hs.: Archiv von Breitkopf & Härtel, Leipzig (Kriegsverlust). Textwiedergabe nach BJ 1918, a. a. O.

Übers. engl.: Ch. S. Terry, *The Four-part Chorals . . .* (vgl. Dok. 753), S. VII; *Bach Reader*, S. 274.

II. Aus einem Brief von J. Ph. Kirnberger an J. G. I. Breitkopf in Leipzig. Kirnberger starb wenige Wochen später und erlebte so das Erscheinen der Choralausgabe nicht mehr (vgl. Dok. 821 ff., 889 und 897).

Lit.: BJ 1918, S. 147 (A. Schering; m. T.).

881.

KIRNBERGER: BACHS GIGUE E-DUR BWV 817/6 ALS GRUNDLAGE EINER NEUKOMPOSITION

BERLIN, 1783

. . .

Man nimmt ein Stück vom guten Meister, oder um noch mehr hervorzustechen von sich selbst, und macht zum Baß eine ganz andre Melodie . . . Ferner, man setzt zu der neu erhaltenen Melodie einen Baß; dadurch ist nun weder Baß- noch Diskant-Stimme mehr der ersten ähnlich.

Diese Methode ist so allgemein, daß sie die strengste Prüfung aushält; es kann nemlich umgekehrt und zu einer Melodie ein anderer Baß und zu diesem wiederum eine andere Melodie gesetzt werden.

Die Grundsätze dieses Verfahrens sind so leicht und schränken sich auf folgende Lehren ein. Man braucht nemlich keine weitere Kenntniß als die des reinen

Satzes und die, Imitationen nach Gefallen anzubringen; will man etwa ein übriges thun, so giebt man der Sonate durch den doppelten Kontrapunkt noch mehr Werth . . . ; wie man denn auch die Aehnlichkeit und Entlehnung dadurch noch mehr verstecken kann, daß man ein Stück aus gerader in ungrader Taktart und umgekehrt aus ungerader in gerader überträgt; ferner daß man ein bereits ganz verändertes Stück in einen andern Ton setzt so könnte z. E. das beygefügte Muster des seel. I. S. Bachs aus dem E, ins D dur, \flat E dur oder F dur versetzt seyn, der Autor würde es selbst verkennen; endlich daß man, da, wo sich eine Stelle von einigen Takten dazu ereignet einer angenommenen Melodie statt des angenommenen Bases eine andere Harmonie zueignet, zumahl es ausgemacht ist, daß zu einer Melodie viele Harmonien passen. . . Voritzt mag die hiebey gefügte Gigue des seel. I. S. Bachs und die mit deren Melodie und Harmonie von mir vorgenommenen Veränderung als ein praktischer Beweis der beschriebenen Methode dienen.

Gigue. *Joh. Seb. Bach.*



Allegro. *Joh. Phil. Kirnberger*



I. Dr.*: METHODE SONATEN AUS 'M ERMEL ZU SCHÜDDELN VON JOHANN PHILIPP KIRNBERGER . . . Berlin, gedruckt bey Friedrich Wilhelm Birnstiel. 1783., S. 3, 4 (-5), 6 (-7).

II. Aus einer kurzgefaßten Kompositionsanleitung, die nach Kirnbergers Angabe für Trios, Symphonien, Partien und Ouvertüren (ohne Fugenteil) brauchbar sein soll, jedoch nicht für

Fugen und Vokalwerke. Als Beispiel erwähnt Kirnberger ein Trio Grauns, zu dessen Baß sein Schüler J. A. P. Schulz zwei neue Oberstimmen für Flöte und Violine geschaffen habe. Die Triosonate BWV 1038 ist offenbar auf gleiche Weise aus der Violinsonate BWV 1021 entstanden und von Joh. Seb. Bach selbst in Stimmen ausgeschrieben worden (deshalb irrtümlich Bach zugeschrieben). Der vorliegende Wiederabdruck gibt nur die Anfangstakte der beiden Sätze.

Lit.: Ledebur, S. 536; Hans Hoffmann, Die norddeutsche Triosonate des Kreises um Johann Gottlieb Graun und Carl Philipp Emanuel Bach, Diss. Kiel 1924, S. 65, 168; Borris, S. 107 f.; Blechschmidt B, S. 279; U. Siegele, Kompositionsweise und Bearbeitungstechnik in der Instrumentalmusik Johann Sebastian Bachs, Diss. (masch.-schr.) Tübingen 1957, S. 19–61; Bitter S II, S. 323 f.

881 a.

JOHANN LUDWIG KREBS ALS SCHÜLER BACHS – BACHS URTEIL ÜBER HASSES OPERN

BERLIN, 23. 8. UND 20. 9. 1783

. . . Unter No. 18. 19 und 20 findet man kurze biographische und schriftstellerische Nachrichten von Johann Ludewig Krebs, einem Schüler Joh. Seb. Bachs, (vermuthlich Chorschüler aus der Thomasschule, unter der Aufsicht J. S. Bachs;) . . .

[S. 539]

Ich kenne einen alten sehr künstlichen Doppelcontrapunktisten, der ehedessen zu Dresden bey den vortreflichsten Opern von Haßen gegähnt hat, vermuthlich mit eben der Artigkeit als der vermuthlich bloß dem galanten Styl zugethane Franzos bey einem Doppelcontrapunkt gegähnet hat.

[S. 605]

I. Dr.: Litteratur- und Theater-Zeitung. No. XXXIV. Berlin, den 23. August 1783., S. 539; dto., No. XXXVIII. Berlin, den 20. September 1783., S. 605. In: Litteratur- und Theater-Zeitung. Für das Jahr 1783. Dritter Theil. . . Berlin, bei Arnold Wever.

II. Aus: „Rezension. Magazin der Musik von Cramern. Februar und März, 1783. . .“ (S. 537 ff.) bzw. „. . . April. 1783. . .“ (S. 601 ff.). Der Name des Rezensenten ist nicht genannt; nicht ausgeschlossen ist, daß es sich um J. F. Reichardt handelt. Zur Äußerung über J. L. Krebs vgl. Dok. 874 bzw. 857. Mit dem „künstlichen Doppelcontrapunktisten“ dürfte J. S. Bach gemeint sein; die Bezeichnung „Franzos“ zielt auf eine bei Cramer erwähnte anonyme französische Kritik an G. B. Martini. Eine weitere Bach-Erwähnung in der „Litteratur- und Theater-Zeitung. Für das Jahr 1784. Erster Theil. . . , No. VII. Berlin, den 14 Februar 1784.“, S. 108, in einem „Schreiben über das Kasseler Theater.“ dürfte sich auf C. Ph. E. Bach beziehen: „Gluck kennt man noch, weil er französische Opern gesetzt hat; aber Bachs Name ist ihnen barbarisch. Es ist mir wiederfahren, daß man auf meine bewundernde Erwähnung des grossen Bachs mit einem gewissen mitleidigen Wesen, für welches die Sprache kein Wort hat, ob es gleich den Herren Kasselern bei dem, was ihnen angehört, eigen zu seyn scheint, antwortete: Bachs Musik sey Organistenwerk, steif und ungelenksam, wie ein Choral. Man könne ihn nur schön finden, so lange man keine französische Musik gehört habe.“ (auch in: „Magazin der Musik. Zweyter Jahrgang.“ [vgl. Dok. 874], S. 92–93).

CARL PHILIPP EMANUEL BACH: ANFRAGEN WEGEN BREITKOPFS CHORALAUSGABE

HAMBURG, 3. 9. 1783 BIS 6. 11. 1786

Was wird aus meines seeligen Vaters Choralen ? [3. 9. 1783]

Wann kommt denn mein Gellert u. meines Vaters Choräle heraus ? Hier fragt man stark darnach, machen Sie doch ! [17. 7. 1784]

Mit derselben Ungeduld erwarte ich die Gellerts und Choräle. Ich hoffe, daß Sie mit der nächsten Post mich befriedigen werden. [8. 12. 1784]

Meinen Gellert u. den ersten Theil von den Chorälen *Patris* erwarte ich sehn-suchtsvoll je eher je lieber. Ich werde sehen, wieweit sich Ihre *Generosité* erstreckt . . .

Für Gellerten, die Choräle u. auch Rhaws Portrait bedanke ich mich zum voraus . . . [6. 11. 1786]

I. Hss.: Hessische Landes- und Hochschulbibl. Darmstadt.

II. Aus Briefen C. Ph. E. Bachs an J. G. I. Breitkopf in Leipzig. Die Anschriftseite des von A. C. Ph. Bach niedergeschriebenen Briefes vom 8. 12. 1784 enthält das Konzept einer Antwort des Empfängers: „Mit nächster führe Post soll er einige Ex. von Gellerts geistlichen Liedern v Seb Bach Chn. I^f erhalten.“ Möglicherweise ist die Druckausgabe von Joh. Seb. Bachs Chorälen (vgl. Dok. 897) auch in folgender Briefstelle C. Ph. E. Bachs vom 19. 10. 1785 gemeint: „Für die mir zgedachten Exempl . . . von den Chorälen danke ich Ihnen vorläufig verbundenst . . .“ Desgleichen könnte ein Brief C. Ph. E. Bachs vom 8. 3. 1788 (Schloß Marie-mont, Belgien) an Breitkopf gerichtet sein und Joh. Seb. Bachs Choräle meinen: „Für die gütigste übersandten Choräle danke ich Ihnen, liebwerthester Freund, verbundenst. . .“

Lit.: Kat. Stargardt (vgl. Dok. 833), S. 8 (m. T., nur 6. 11. 1786); G. Busch, C. Ph. E. Bach und seine Lieder, Regensburg 1957, S. 62 (m. T.; nur 17. 7. und 8. 12. 1784), 187f.; La Mara (vgl. Dok. 762), S. 211; Schmid, S. 72.

FORKEL: WILHELM CHRISTOPH BERNHARD ALS BACH-SPIELER

GÖTTINGEN, 22. 9. 1783

Nur Inhaltsangabe und Zitat überliefert: „Empfehlungsschreiben für einen jungen Organisten Bernhard, der sich ‚unser grösstes Muster in diesem Fach, nemlich den J. S. Bach zum Leitfaden wählt‘.“

I. Hs.: ehem. im Besitz des Musikhistorischen Museums von Wilhelm Heyer in Köln; angezeigt im Versteigerungskat. (s. u.); gegenwärtiger Besitzer nicht bekannt.

II. Mit dem „jungen Organisten Bernhard“ ist zweifellos der auch in Forkels Almanachen sowie bei Cramer und Gerber erwähnte Musiker gemeint (vgl. Dok. 857, 932, 874 und 950).

Lit.: Versteigerung von Musiker-Autographen aus dem Nachlaß . . . Wilhelm Heyer in Köln (Dritter Teil) . . ., den 29. September 1927 . . . durch Karl Ernst Henrici & Leo Liepmann-sohn . . . Berlin. Beschreibendes Verzeichnis von Dr. Georg Kinsky., S. 18 Nr. 104.

884.

(CRAMER): BACH-BILDNIS KÜTNER IM BESITZ ERNST LUDWIG GERBERS UND VON WAGENERS
HAMBURG, 30. 10. 1783 UND DEZEMBER 1784

89) Aus einem Briefe des Hrn. Ernst Ludewig Gerber, Fürstlich Schwarzburgischem Hoforganisten und Cammermusicus zu Sondershausen, den 30 August 1783.) . . . Lieber will ich Sie auf einen seltnern Zweig der musicalischen Geschichte aufmerksam machen, der mir viel Vergnügen verursacht, . . . Ich meine eine Sammlung von Bildnissen großer Virtuosen. . . | . . . Um den Liebhabern das Sammeln leichter zu machen, als es mir geworden ist, will ich mein Verzeichniß mit den Nahmen der Kupferstecher hiehier setzen . . .

. . .

2) Bach, J. S. Capellmeister in Leipzig. von

Kütner. Fol.

[1783, S. 962—963, 965]

75) Nachtrag zu des S. 962. des 1. Jahrgangs des Magazins befindlichen Aufsätze von Bildnissen großer Virtuosen.) . . . | . . . so eile ich, die Freude der Liebhaber durch eine beträchtliche Anzahl von Bildnissen zu vermehren, deren Sammlung sie den ausgebreiteten und seltenen Kenntnissen in der musikal. Geschichte und dem soliden Geschmacke des Herrn Hauptmanns von Wagener beym Knobelsdorffschen Infanterieregimente zu Stendal zu danken haben. Das Verzeichniß desselben enthält nicht weniger, als 64 Stücke, . . . Die 19 Exemplare, die schon unter meiner Sammlung befindlich sind, mögte ich nicht gerne weglassen, . . . Ich habe sie aber nur kurz ohne Unterscheidungszeichen angegeben . . . | . . .

3) Bach, Seb.

[1784, S. 194—196]

I. Dr.: Magazin der Musik . . . Erster Jahrgang. Zweyte Hälfte. 1783. . . (vgl. Dok. 874), S. 962—963, 965; dto., Zweyter Jahrgang. . . 1784 . . . (vgl. Dok. 874), S. 194—196.

Faks.-Nachdr. Hildesheim 1969.

II. Aus den Abschnitten „den 30sten Oct. 1783. Auszüge aus Briefen, Nachrichten, Todesfälle:“ (S. 925 ff.) bzw. „Den Decemb. 1783. . .“ [sic] (S. 126 ff.); vgl. Dok. 874. Der „Nachtrag“ ist auf S. 202 „Ernst Ludw. Gerber“ unterzeichnet. Zu Kütners Stich vgl. Dok. 785. Beide Zuschriften Gerbers erwähnen die große Bildersammlung C. Ph. E. Bachs und die bevorstehende Veröffentlichung des Verzeichnisses, die jedoch erst 1790 erfolgte (vgl. Dok. 957). Ein weiterer Nachtrag Gerbers vom 15. 11. 1784 berichtet a. a. O., S. 338f. „64 Stücke“ zu „105 Stücke“.

885.

MOZART: BITTE UM ZUSENDUNG VON FUGEN BACHS

WIEN, 6. 12. UND 24. 12. 1783

— ich bitte Sie aber schicken Sie mir sobald möglich Meinen *Idomeneo* — die
2 *Violin Duetten* — und *Seb: Bachs Fugen* — [6. 12. 1783]

Meinen letzten kurzen Brief werden Sie hoffentlich erhalten haben. — bitte nochmal mir die 2 *Duetten*, Bachs *Fugen*, und besonders den *Idomeneo* zu schicken. —
[24. 12. 1783]

I. Hss.: Archiv der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg, Signatur M 26/420a; Österreichische Nationalbibl. Wien, HSS. Autogr. 7/60,5.

Faks.: Müller-Asow (vgl. Dok. 859).

Übers. engl.: Anderson (vgl. Dok. 859), S. 1285, 1290; ungar.: Gedeon (vgl. Dok. 859), S. 222 (nur 6. 12. 1783).

II. Aus Briefen W. A. Mozarts an seinen Vater Leopold Mozart in Salzburg. Möglicherweise sind mit „Seb: Bachs Fugen“ die Übertragungen KV 405 gemeint (vgl. Dok. 859), die Mozart im Herbst 1783 mit nach Salzburg genommen haben könnte. Im Brief vom 24. 12. 1783 äußert Mozart zusätzlich den Wunsch nach einer Abschrift von sechs Fugen C. Ph. E. Bachs. Die „Duetten“ sind KV 423 und 424.

Lit. (vgl. stets Dok. 859): Nohl, S. 401, 403 (m. T.); Schiedermaier, Bd. II, S. 240; Müller von Asow, S. 216, 219; Bauer-Deutsch, Bd. III, S. 295, 299, Bd. VI, S. 159f., 162; Lewicki, S. 168; NZfM Jg. 82 (1915), S. 306 (M. Unger); KV; Einstein (vgl. Dok. 790), S. 219f.

886.

(MEUSEL): CHRISTIAN FRIEDRICH MÜLLER ALS BACH-SPIELER

ERFURT, 1783

Friedrich Müller p. 92, hat einen unvergleichlichen Vortrag. Spielt Fugen von Joh. Seb. Bach, mit Präcision und Ausdruck auf der Violine.

I. Dr.: Miscellaneen artistischen Inhalts. Herausgegeben von Johann Georg Meusel. Siebenzehnter Heft. Erfurt im Verlag der Keyzerschen Buchhandlung, 1783., S. 294.

II. Aus „Zusätze und Berichtigungen zu Herrn Forkels musikalischen Almanach vom Jahr 1783.“ (S. 293 ff.), Abschnitt „2 Violonisten“. Vgl. Dok. 950.

887.

ABSCHRIFTEN VON WERKEN JOHANN SEBASTIAN BACHS IM BESITZ DER PRINZESSIN
ANNA AMALIA VON PREUSSEN

BERLIN, 1783 (?)

No:	Die Kirche	Annis	[Am. B.] [BWV]
58.	<i>Missa A. 5. Voci.</i> von <i>Johann Sebastian Bach.</i> 2. Theile in <i>Folio.</i> Herrn <i>Joh: Ambrosii Bachs</i> , gewesenen Hof und Raths- <i>Musici</i> zu <i>Eisenach</i> Sohn, daselbst gebohren 1685.	1/2	232

- No: *Annis* [Am. B.] [BWV]
- Erstlich wurde er *anno* 1703. zu *Arnstadt* an der Neuen Kirche, und 1707. zu *Mühlhausen* an der S: *Blasii*-Kirche *Organist*; kam 1708. nach *Weimar*, wurde daselbst Hochfürstlicher Cammer *Musicus* und Hof-*Organist*, *anno* 1714. *Concert-Meister*, 1717. zu *Cöthen* Capellmeister, und 1723. *Music-Director* in *Leipzig*, auch Hochfürstlich Sachsen-Weißenfelsischer Capellmeister. Diesen großen und weltberühmten Manne war in der Music überall nichts verborgen, Kunst und Schönheit, welches aus allen seinen Sachen hervor leuchtet, wuste er auf die unvergleichlichste Art zu verbinden, und aus seinen unendlich vielen herrlichen Sachen, so er verfertiget, ist leicht zu schließen, daß sein Fleiß ununterbrochen gewesen seyn müße. |
59. *Missa*. von *Johann Sebastian Bach*, in *Folio*. 4 232
60. Drey *Motetten* von eben demselben in *Folio*. 12—14 227, 38/1+5,
2/1
61. Drey *Motetten* mit 2. Chöre und eine *Aria*. 18—21 226, 229,
auch von demselben, in *Folio*. 144/1, 244/78
62. *Motetta*. *Jesu meine Freude*: noch von demselben, in *Folio*. 30 227
63. Zwey *Motetten*, je mit 2. Chöre, auch von *Joh: Seb: Bach*, in *QuerFolio*. 25—26 225, 226
- ...
65. Ein Chor: *Nun ist das Heyl und die Kraft etc etc: à. 19. Voc: und ein Choral: Sey Lob und Preis mit Ehren etc: von Joh: Sebast: Bach*. in *Folio*. 23—24 50, 231
- ...
67. *Sanctus* von *Johann Sebastian Bach*. in *Queer Folio*. 5 238
68. *Festo Johannis* und *Festo Michaelis*, beyde in einem Bande und von *J. S. Bach* in *Folio*. 8—9 167, 19/1

No:		Annis [Am. B.] [BWV]
69.	11. <i>Cantaten</i> von <i>Johann Sebastian Bach</i> . Erster Theil, in <i>Queer Folio</i> .	44 22, 92, 217, 124, 154, 133, 116, 76, 153, 62, 64
70.	12. <i>Cantaten</i> von eben demselben. Zweyter Theil in <i>Queer Folio</i> .	43 180, 53, 106, 141, 5, 96, 179, 220, 218, 172, Anh. 156
...		
	Der Theater	
...		
9.	Drey <i>Ouverturen</i> nebst verschiedene Tänze, von <i>Joh: Seb: Bach</i> . in <i>Folio</i> .	52 1066, 1068, 1067
10.	Sechs Englische und Sechs Französische <i>Suiten</i> fürs <i>Clavier</i> von eben demselben in <i>Folio</i> .	50 806—817
...		
...		
	Die Cammer.	
...		
3.	<i>Preludio per L'Organo col Pedale Obligato</i> , dal <i>Sig^{to} Giovanni Sebastiano Bach</i> , in <i>Folio</i> .	54 572, 545—548, 543—544
...		
5.	Choräle mit und ohne <i>Pedal</i> von <i>Joh:</i> <i>Sebast Bach</i> . 2. Theile im 2. Bänden in <i>Folio</i> .	46 599—630, 632, 633, 635—644, 768, 653, 661, 660 b, 645 bis 650, 664; 651, 652, 654—659, 662, 663, 667, 646, 647, 668, 769/1 + 369 vierst. Choräle
6.	150. Vierstimmige <i>Choräle</i> von eben dem- selben in <i>Queer-Folio</i> .	48
7.	Catechismus-Gesänge vor die Orgel. auch von demselben in <i>Folio</i> .	45 552, 669—689, 802—805

This person was celebrated for his skill in the composition of canon, as also for his performance on the organ, especially in the use of the pedals. Mattheson says that on this instrument he was even superior to Handel. His son, Mr. John Christian Bach, now in London, who has furnished some of the anecdotes contained in this article, relates that there are many printed accounts of his father extant in the German language; as also that he had a trial of skill with Marchand, the famous French organist, and foiled him. The particulars of this contest are as follow: Marchand being at Dresden, and having shewn himself superior to the best organists of France and Italy, made a formal notification that he was ready to play extempore with any German who was willing to engage with him. Upon which the king of Poland sent to Weimar for John Sebastian Bach, who accepting the challenge of Marchand, obtained, in the judgment of all the hearers, a complete victory over him.

John Sebastian Bach died about the year 1749, leaving four sons, who, as if it had been intended that a genius for music should be hereditary in the family, are all excellent musicians: The eldest, Frederic William, is at this time organist of Dresden; the second, Charles Philip Emanuel, is now an organist and music-director at Hamburg; the third, John Frederic Christian, is in the service of the Count de la Lippe; and the fourth, John Christian, after having studied some years in Italy, has chosen London for the place of his residence; and in his profession has the honour to receive the commands of our amiable queen †.

The following composition of John Sebastian Bach is among his lessons abovementioned.

fore this succession of notes for a point or subject, he wrought it into a fugue, as above is mentioned. Mr. John Christian Bach being applied to for an explanation of this obscure passage in Walther's memoir of his father, gave this account of it, and in the presence of the author of this work, wrote down the point of the fugue.

† Her majesty's master for the harpsichord upon her arrival in England was Mr. Kellway, an Englishman; as is also the dancing-master of the present queen of France, a circumstance so singular as to merit remembrance. At Layton Stone in Essex dwells an eminent dancing-master, Mr. Jay; a few years ago he had an apprentice, the son of a neighbour, a diligent and ingenious lad, and who was generally called by the familiar appellation of Harry Bishop. A person of distinction, who had a seat near Layton Stone, had taken notice of him, and conceiving him to be a youth of great hopes, sent him for improvement to Paris, and in a short time he excelled the most celebrated masters there; and, such are his abilities in a profession in which the French are generally allowed to exceed all Europe, that the queen of France is at this time the scholar of Mr. Bishop, an Englishman, and at the royal palace of Versailles receives from him a stated number of lessons in every week.

Fuga. Aus dem 3. Buchst. Gedenkbuch. Del. J. C. Arnol.

Wenn die ein Opfer bringen, bringet darob, so erwecket die sie durch Wort
 und Schrift, so erwecket, das sie zu dem geistlichen Dienst in der gütigen An-
 dacht eingeweiht, und sich erwecket.

Riga den 1. Januar 1778. Ein Ungarischer Felder Regiment,
 Ich alle die, so erwecket,
 Was kein Werk des Menschen, so erwecket.
 Alle die, die mich nicht erwecket,
 Ich erwecket, so erwecket, so erwecket, so erwecket,
 Anzucht bey dem Wohlstand, das, gleich, so erwecket.

Ch: Leb: Zimmermann,
 Organist zu Dom.

Chr. L. Zimmermann: Stambuchblatt für J. C. Arnold
 Riga, 6. 1. 1778 (Dok. 827)

11. Geden, mein Gott; Denn alles, so erwecket, du bist mein, ich bin dein,
 12. du bist mein, weil ich dich nicht so, und dich nicht, o mein Gott!

11. in dem Lande mit dir, so erwecket, du bist mein, weil du bist
 12. aus dem Gedenke, das, so erwecket, in dem Gedenke

11. Erwecket mich für dich, in dem Lande, so erwecket.
 12. Erwecket mich für dich, in dem Lande, so erwecket.

J. Ph. Kirnberger: Choraltext der Motette BWV 228
 Berlin, vor 1783 (Dok. 879)

<i>No:</i>	<i>Annis</i> [Am. B.] [BWV]
8. Sammlung von <i>variirten</i> und <i>Fugirten</i> Chorälen. noch von demselben in <i>Folio</i>	72/72a 690, 694, 748, 695—705, 691—693, 706, 634, 633, 708, 709, 760, 710, 761, 712, 707, 713
9. <i>Sonaten</i> auf 2. Claviere mit dem Pedal. von <i>Joh: Sebast: Bach.</i> in <i>Folio</i> .	51 525—530
10. <i>Drey Trio</i> von eben demselben in <i>Folio</i>	53 1079/8+9, 1030, Wq 145
11. <i>Drey</i> und vierstimmige <i>Fugen</i> von <i>Joh: Sebast: Bach.</i> in <i>Folio</i> .	55 847/2, 853/2, 858/2, 864/2, 866/2, 859/2, 863/2, 868/2, 878/2, 888/2
12. Die Kunst der <i>Fugen</i> von eben demselben in <i>Queer-Folio</i> . NB:	58 1080
13. Verschiedene Clavier-Stücke von <i>Joh: Sebast: Bach.</i> in <i>Folio</i> .	56 808/1—7, 810, 792, 795, 679, 1080/11, 903, 910
14. Das wohl temperirte Clavier noch von demselben. 2. Theile in 1. Bande in <i>Folio</i> .	49 846—893
15. Clavier-Büchlein vor <i>Willhelm Friedemann Bach</i> , in <i>Folio</i>	1720. 478
16. <i>Concerto Violino a Voc: 9. dal Sig^{te} Giov. Seb: Bach.</i> in <i>Folio</i> .	77 1049, 1051
17. Sechs <i>Violin Sonaten</i> ohne <i>Baß</i> . von eben demselben in <i>Folio</i> . Diese <i>Sonaten</i> recht spielen zu können verrathen einen großen Meister auf der <i>Violin</i> .	70 (a/b) 1001—1006

NB: Von der Kunst der *Fugen* ist noch nachzuhohlen, daß solche aus allen möglichen Arten von *Contrapuncten* und *Canons* besteht, wobey merkwürdig ist, daß die letzte Fuge durch sein Absterben ungeendigt geblieben. In eben der Fuge über 3. verschiedene

No:

Annis [Am. B.] [BWV]

Themata, ist das eine über seinen Namen *B. A. C. H.* Ganz am Ende ist der Choral: Wenn wir in höchsten Nöthen sind etc. etc. von ihm, nach seiner unglücklichen Augen-Chur, einem andern in die Feder *dictirt* worden.

... |

39. *Cantata dal Sig^{le} Giov: Sebast: Bach*, in Folio. 28 212

I. Hss.: Staatsarchiv Potsdam, Pr.Br. Rep. 32 Joachimsth. Gymn. Nr. 354 (Acta des Königl. Joachimsthalschen Schul-Directorii, betr. das Vermächtniß der hochseeligen Prinzessin Amalia von Preussen Königl. Hoheit, an die Joachimsthalsche Schule, von Büchern, Musikalien, und Kupferstich-Sammlungen etc. von 1787.–1798. Vol: I.) fol. 93v, 94r, 95r, 97r, 98v. – Deutsches Zentralarchiv, Historische Abteilung II, Merseburg, H. A. Rep. 46 W. 133 (Inventarium des zu Berlin befindlichen Nachlasses der am 30 März 1787 verstorbenen Prinzessin Anna Amalia v. Pr.), fol. 62r, 65r+v, 66r. – dto., H. A. Rep. 46 W. 130.

II. Aus dem „CATALOGUS. über der Durchlauchtigsten Königlichen Prinzeßin Amalia von Preußen Königl. Hoheit Musicalien bestehend in denen Drey Styli nemlich der Kirche, Theater- und Cammer-Styl.“ (Staatsarchiv Potsdam, a. a. O., fol. 89ff.; nur „Copia“ eines verschollenen älteren Verzeichnisses). Das durch die Titelseite als Besitz-, nicht als Nachlaßkat. ausgewiesene Musikalienverzeichnis ist möglicherweise wie das vorangehende Bücherverzeichnis (a. a. O., fol. 44rff.) auf 1783 zu datieren und ist vielleicht im Zusammenhang mit der testamentarischen Verfügung vom 3. 7. 1782 entstanden (vgl. Dok. 861). Die heute gültigen Am.B.-Signaturen und die BWV-Nummern sind Zusatz des Herausgebers. Der Kat. spiegelt offensichtlich den ursprünglichen Besitzstand wider (nach Blechschmidt B [s. Lit.] wären hierzu noch Am.B. 10–11, 15–17, 22, 27, 29, 41 und 58 b zu zählen); weitere Bachiana (die fehlenden Nummern zwischen Am.B. 1 und 84, dazu Am.B. 102–106, 113–114, 489, 514, 531, 535–553, 595, 596 und 606) kamen wohl hauptsächlich aus dem Nachlaß J. Ph. Kirnbergers (evtl. auch aus dem Besitz J. F. Agricolas über Kirnberger) in die Bibliothek der Prinzessin Anna Amalia, wurden aber gesondert aufbewahrt und nicht mit katalogisiert. Die vorliegende „Copia“, wie auch die kürzer gefaßten Merseburger Abschriften wurden erst im Zusammenhang mit der Nachlaßregelung angefertigt (vgl. Dok. 917). Das „Verzeichnis Sämtlicher Musicalien welche der Bibliothek des Königl. Joachimsthalschen Gymnasii, durch das Vermächtnis Ihrer Königl. Hoheit der Prinzeßin Amalia von Preußen angehören Aufgenommen im Jahre 1800 durch Carl Friedrich Zelter.“ (DtStB, vgl. Dok. 879; die Werke J. S. Bachs darin auf S. 13–26) ersetzt laut zugehöriger „Nachricht“ Zelters vom 1. 5. 1802 das als „unzulänglich und mangelhaft“ zu bezeichnende, „auf sieben Blättern geschriebene Verzeichnis der Musicalien des Joachimsthalschen Gymnasii, welches zu seiner Zeit mit der Sammlung selbst übergeben worden“ ist (Verbleib unbekannt). Das Nachlaßinventar Rep. 46 W. 133 bringt die Musikalien als Beilage „G Ad Tit: XXI. Verzeichniß Der dem Joachimsthalschen Gymnasio legirten Musicalien.“ (fol. 59rff.; Rep. 46 W. 130 analog) und erwähnt unter „Tit: XXI. An Musicalien.“ (fol. 19r): „Alle in der Beilage G. verzeichneten Musicalien sind

gleichfalls dem Joachimsthalschen Gymnasio legiret.“ Zum Inhalt der Sammelhandschriften Am.B. 48 und 478 vgl. BJ 1966, S. 30–40, bzw. NBA V/5 Krit. Bericht, S. 22f. Vgl. Dok. 711. Lit.: Blechschmidt B, S. 14–16, 25, 30.

887 a.

BAUMGARTEN: BACHS DISSONANZGEBRAUCH

LONDON, VOR 1784

some Gentleman asked the Great Sebastian Bach whether such and such Discords might pas unresolved (with a Snear) mr. Bach sayd he should be there again next wednesday — — — — a very great player had a mind to shew his great knowledge in Harmony to a gentleman that came to hear him — he dealt a litle too much in discords and rather more than he wished for, but good manners forbade him to say any thing that might hurt the anthusiastick player.

I. Hs.: Treatise on Music Counterpoint — — — Fugue & Composition — — by C. F. Baumgarten (British Museum, London, Add. Ms. 36.681), fol. 60 v.

II. Aus einer undatierten, möglicherweise vor 1784 entstandenen Kompilation. Eine ältere Quelle für die Bach-Notiz ist nicht bekannt.

Lit.: J. C. Kessler (vgl. Dok. 811 a), S. 72f.

888.

JOHANN WILHELM HERTEL: BEGEGNUNGEN MIT BACH-SCHÜLERN

SCHWERIN, 1783/84

Ein gewisser *Heil*, ein braver Violinist dasiger Capelle, der dabey ein guter Componist war und, als ein ehemaliger Schüler von Vater *Sebastian Bach*, ein treffliches Clavier spielte, hatte seinem [Hertels] Vater, bey dem er im Hause war, schon mehr als einmal angelegen, daß er ihm seinen Sohn zum Schüler auf dem Clavier anvertrauen mögte. . . . Anderer Seits in der Musick aber war er nun so weit, daß ihm sein ernsthafter Cantor nicht selten die Partitur anvertraute, daß er die Händelschen und Bachischen Fugen und Sonaten auswendig spielen und fertig accompagniren konnte.

[Goldberg] Er war aus Danzig, ein Scholar von Sebast. *Bach*. auf dem Clavier u. in den Diensten des damaligen Rußischen Gesandten Graf *Keiserling* zu Berlin. Nie besaß einer eine größere Stärke im Spielen *à livre ouvert*; daher man ihn nur den Noten-Freßer zu nennen pflegte.

[In Braunschweig] Unter den dasigen Musikern lernte er einen braven Schüler *Sebastian Bachs* Herrn *Fleischer* kennen.

I. Hss.: Bibliothèque Royale de Belgique, Bruxelles, Ms. II/5297: Biographie des Herrn Johann Wilhelm Hertel, ehemaligen Hof- und Capell-Componisten, jetzigen herzogl. Mecklenburgischen Hofraths zu Schwerin (von ihm selbst aufgesetzt im Jahr 1783). Erstes Exemplar . . . ; dto., Zweytes Exemplar. Nach dem 1sten Ex. im Anfange des J. 1784 von ihm selbst ganz umgearbeitet . . . ; dto., Drittes Exemplar. Nach dem 2ten Ex. zu Ende d. J. 1784 von ihm selbst von neuem ganz umgearbeitet. – Dr.: Jetztlebendes gelehrtes Mecklenburg. Aus authentischen und andern sichern Quellen herausgegeben von J. C. Koppe. Drittes Stück. Rostock und Leipzig, in der Koppenschen Buchhandlung, 1784., S. 126, 128, 149 (Expl.: Mecklenburgische LB Schwerin, Mklbg. A VI 55). – Textwiedergabe nach Schenk (s. Lit.).

II. Aus der von Johann Christian Koppe angeregten Selbstbiographie J. W. Hertels; der Druck Koppes (s. o.) geht auf das „Zweyte Exemplar“ zurück (dieses und das dritte Exemplar sind Kopien mit autographen Ergänzungen, das erste Exemplar ist autograph). Die Bemerkung über Goldberg fehlt bei Koppe, die über Heil lautet a. a. O., S. 126: „Ein gewisser Heil, ein braver Violinist der Eisenachischen Kapelle, ehemaliger Schüler des Sebastian Bach lag dem Vater an, ihm seinen Sohn anzuvertrauen.“ Auch der nächste Satz (s. o.), der das Jahr 1739 betrifft, ist bei Koppe gekürzt. Hertels Unterricht bei J. H. Heil ist um 1737 anzusetzen, die Bekanntschaft mit J. G. Goldberg wurde 1747/48 in Berlin geschlossen, die Begegnung mit F. G. Fleischer erfolgte 1756 in Braunschweig. Daß Heil und Fleischer Bach-Schüler gewesen seien, ist anderwärts nicht zu belegen. Vgl. aber zum Erstgenannten weitere Notizen Hertels (nach Schenk, S. 24 bzw. 31): „Ob er gleich in absteigender Linie von seinem ersten Lehr-Meister in Eisenach ein Bekannter und Verwandter der Bachischen Clavier-Manier war, so fühlte er doch gleich bey Anhörung gedachten Concerts, daß es noch auf Etwas mehr ankäme, als etwa ein schweres Stück nur rein, deutlich, fertig spielen zu können.“ (betr. Vortrag des Konzerts Wq 11 durch C. Ph. E. Bach, Ende Oktober 1745); „ . . . er sey wohl zum Clavier angeführet worden, seine Hände wären fertig genug und gehörten zur Familie, womit er die von seinem ersten Lehr-Meister, in Eisenach, angenommene Bachische Finger-Setzung meinte . . . “ (Äußerung C. Ph. E. Bachs, Berlin 1747/48).

Lit.: J. W. Hertel, Autobiographie. Hrg. und kommentiert von E. Schenk, Graz 1957 (Wiener musikwiss. Beiträge. Bd. 3.), S. 12, 14, 33, 46 (m. T.), 77, 85, 91 f., 97; C. Meyer (vgl. Dok. 789), S. 73; Kinsky, S. 30, 100; Zerbster Jb, Jg. II (1906), S. 60 f. (H. Wäschke); H. Rentzow, Die mecklenburgischen Liederkomponisten des 18. Jahrhunderts, Hannover 1938 (Niederdeutsche Musik. Heft 2.), S. 33.

889.

FORTEL: KIRNBERGER ALS SCHÜLER BACHS

GÖTTINGEN, 1784 (1783)

Es hat sich nun bestätigt, daß wir in der Nacht zwischen dem 26 und 27sten Jul. dieses Jahrs unsern Kirnberger verlohren haben, . . . Er war am 24. April 1721 zu Saalfeld in Thüringen gebohren. Die ersten Gründe der Musik auf dem Claviere und der Violine erlernte er in seiner Vaterstadt, nahm aber bald auf ersterm Instrumente bey dem damals berühmten Organisten Kellner zu Gräfenroda im

Thüringischen, und auf dem zweyten bey dem Sondershäusischen Kammermusikus Meil, Unterricht, um sich zu den Anweisungen des sel. Kapellmeisters, Johann Sebastian Bach in Leipzig hinlänglich vorzubereiten, in dessen Schule er Willens war, sich sobald wie möglich zu begeben. Es geschah auch im Jahr 1739. und er genoß den gründlichen Unterricht dieses großen Musiklehrers sowohl im Clavier spielen als in der Komposition zwey Jahre hindurch, bis er 1741 eine Gelegenheit fand, nach Polen zu gehen, . . .

I. Dr.: Musikalischer Almanach für Deutschland auf das Jahr 1784. Leipzig, im Schwickertsehen Verlag., S. 215. (Vorrede dat. „G*** im August, 1783.“).

II. Aus Kapitel „IX. Todesfälle“. Zu Forkels Mittheilungen vgl. Dok. 661. Das Kapitel „III. Verzeichniß jetztlebender Componisten in Deutschland.“ des Almanachs von 1784 nennt auf S. 91 ff. noch „Kirnberger (Joh. Phil.) in Berlin“ und bringt auf S. 93 folgende Ankündigung: „Erwarten läßt er jetzt: Vierstimmige Choräle von Johann Sebastian Bach, in 4 Theilen. Auf jeden Theil wird Ein Thaler Vorschuß angenommen.“ Vgl. hierzu Dok. 849.

890.

(FORKEL): ABNEHMENDES BACH-VERSTÄNDNIS IN WIEN —
BITTE DES KORRESPONDENTEN UM BACHS TOCCATEN

GÖTTINGEN, 1784

— — — — Unsere hiesigen Tonkünstler fangen jetzt aufs neue wieder an, sich den Kopf über die Frage zu zerbrechen, woher es doch komme, daß ihre Musik im ganzen Norden so durchgängig gefalle, hingegen die aus den erwähnten Gegenden in Wien so wenig. Ich war vor einigen Tagen bey einer solchen Unterredung gegenwärtig, . . . Ueber manche von den vorgebrachten Ursachen war die Gesellschaft nicht einig, und einige wollten behaupten, die nördlichern Gegenden hätten ihres kältern Klima ungeachtet, doch von jeher sehr hervorragende Tonkünstler gehabt, denen man in der That nichts weniger als steife Regelmäßigkeit und übertriebene Künsteley vorwerfen könne. Hasse, Graun, Bach, Händel ꝛ. wurden als Beyspiele angeführt. Aber Sie sollten das Nasenrumpfen der jungen Herren Virtuosen gesehen haben, als sie diese veraltete Knasterbärte (wie sie sie zu nennen belieben) anführen hörten. Nein, schrieen sie beynahe einmüthig, um unsere Musik ist es doch ein ganz andres Ding; diese ergötzt, belustigt, und nimmt den Zuhörer ganz ein, jene hingegen macht traurig, gähnen, ist langweilig, und unterhält den Zuhörer so wenig, daß er am Ende des Stücks fast meistens seine verlohrene Zeit bedauret. Ich hatte bisher bloß zugehört, allein bey dieser letztern Aeußerung, die nach meinen musikalischen Begriffen wahre Kunstlästerung war, öffnete sich das Schloß meiner Lippen ebenfalls, und ich sagte mit ziemlich lauter Stimme, und fast mit etwas Unwillen, daß freilich die Stücke jener alten Graubärte nicht für Kenntnißlose Liebhaber, die vielleicht in ihrem Leben keine andere als Operettenmusik gehört hätten, gemacht wären, daß sie aber für den Kenner,

der in einem Kunstwerke Ordnung, Plan, Zusammenhang aller einzelnen Theile, Ausdruck edler Gefühle ꝛ. verlange, eine weit bessere Unterhaltung des Geistes seyen, als man, wenn die Sache nur so obenhin betrachtet werde, gemeinlich glaube. Sie schüttelten die Köpfe, und schienen mich meines altväterischen Geschmacks wegen zu bedauern . . . | . . . Wobey noch erwähnt wurde, wie die Wiener Eitelkeit schon öfter laut erwähnt hat, daß es uns keinesweges an Hassen, Graunen, Bachen, Händel ꝛ. fehle, wohl aber an Ramlern. — —

Lassen Sie mir doch die beyden Toccaten von Joh. Seb. Bach sobald als möglich abschreiben; die Suiten dieses Mannes machen mir so viel Vergnügen, nachdem ich es durch lange Uebung soweit gebracht habe, einige Stücke daraus zusammenhängend vorzutragen, daß ich nach mehren Sachen dieses außerordentlichen Mannes ungemein begierig bin. Wenn sie nur nicht so schwer wären! —

I. Dr.: Musikalischer Almanach . . . auf das Jahr 1784 . . . (vgl. Dok. 889), S. 189–191.

II. Aus einem „Wien, 1783.“ datierten Brief (a. a. O., S. 187–191) im Abschnitt „VIII. Auszüge aus Briefen, in und ausländische musikalische Nachrichten enthaltend.“ (S. 179ff.). Der Korrespondent könnte Graf Karl Lichnowsky sein; dieser besaß Abschriften Bachscher Klavierwerke (Präludien, Inventionen, Französische und Englische Suiten, sämtlich datiert Göttingen 1781 bzw. 1782), die darauf schließen lassen, daß er während seiner Göttinger Studienjahre mit Forkel bekannt war und wohl auch dessen Unterricht genoß. Entsprechende Abschriften von Toccaten (bei Forkel verdruckt: „Boccaten“) sind allerdings nicht bekannt. Ob im vorstehenden Bericht überall Joh. Seb. Bach gemeint ist, läßt sich nicht entscheiden. Denkbar wäre auch, daß der Wiener Korrespondent mit dem Reichshofrat Baron Johann Gottlieb von Braun identisch ist, der — nach Nicolais Reisebeschreibung (vgl. Dok. 891), Bd. VI, S. 556 — trotz zahlreicher Gegnerschaft in Wien zu den Verehrern C. Ph. E. Bachs gehörte und mit diesem in Verbindung stand; dies würde darauf deuten, daß mit „Bach“ C. Ph. E. Bach gemeint sein soll.

Lit.: ZfM Jg. 111 (1950), S. 301–303 (E. F. Schmid); Joh. Seb. Bach, Inventionen und Sinfonien. Urtextausgabe. Revisionsbericht von L. Landshoff, Leipzig 1933, S. 57; H. Abert, W. A. Mozart, Leipzig 1956, Bd. I, S. 644; L. Nohl, Musiker-Briefe, 2. Aufl. Leipzig 1873, S. 70; Neues Beethoven-Jb, Jg. V (1933), S. 68f., 71, 76 (E. F. Schmid).

891.

NICOLAI: BERÜHMTE DEUTSCHE KOMPONISTEN — ANGEBLICHE PRESSBURGER HERKUNFT DER BACH-FAMILIE

BERLIN, 1784 UND 1785

. . . Die Musik fieng nun (die Kirchenmusik ausgenommen) an, nach und nach in Oestreich zu fallen. Wien hatte verschiedene gute Komponisten, aber kein ausgezeichnetes Genie, welches einem Seb. | und K. Ph. E. Bach, Telemann, Graun und Hasse, Männern, welche im nördlichen Deutschlande der Musik eine ganz neue Wendung gaben, hätte an die Seite gestellt werden können. [S. 525–526]

Zu den Merkwürdigkeiten von Presburg gehört auch, daß die in der Musik, besonders durch Johann Sebastian und Philipp Karl Emanuel, so berühmte Bachische Familie aus Presburg gebürtig ist. Seit ihrem Stammvater Vitus Bach, der im Anfange des vorigen Jahrhunderts ein Bäcker und zugleich ein Musikliebhaber war, sind alle Personen dieser Familie**) bis jetzt Musikverständige gewesen. Die Familie mußte der Religion wegen Ungarn verlassen.

**) Hr. Korabinszky liefert S. 111. die Genealogie dieser Familie, doch abermals nicht genau genug; denn im Stammregister stehen 64 Personen und im Stammbaume 59.

[S. 437]

I. Dr.: Beschreibung einer Reise durch Deutschland und die Schweiz, im Jahre 1781. Nebst Bemerkungen über Gelehrsamkeit, Industrie, Religion und Sitten, von Friedrich Nicolai. Vierter Band . . . Berlin und Stettin 1784., S. 525–526 (Vorrede zum 3. und 4. Band dat. „Berlin, den 15. März 1784.“); dto., Sechster Band . . . 1785., S. 437 (Vorrede dat. „Berlin den 19ten März 1785.“).

II. Aus „Zweytes Buch. Zehnter Abschnitt. Von der Musik in Wien.“ (S. 524 ff.) und „Zweytes Buch. Funfzehnter Abschnitt. Kleine Nebenreise von Wien nach der Gränze von Ungarn und nach Wien zurück.“ (S. 325 ff.). Zu Korabinskys genealogischen Notizen vgl. Dok. 974. In der Allgemeinen Literatur-Zeitung (Jena) vom 14. 6. 1786 (Nr. 141, Sp. 505 f.) wird eine von Korabinsky ehemals unternommene Reise „nach dem Mittlern und nördlichen Deutschland“ erwähnt; denkbar wäre, daß Korabinsky auf diese Weise in den Besitz seiner Bach-Stammtafel gekommen ist.

Lit.: H. Abert, W. A. Mozart, 7. Aufl., Leipzig 1956, Bd. II, S. 72 ff.

892.

VON ESCHSTRUTH: BACH-SCHÜLER UND BACH-SPIELER – VERTEIDIGUNG BACHS – NOTATIONSEIGENTÜMLICHKEITEN

MARBURG, 1784 UND 1785

Recensionen. . . . | . . . Di ewigen Gesetze des Contrapuncts nach dem *Sebastian Bachischen* System, so wi es durch dessen zweiten Son, den Verdinstvollen Herrn Kapellmeister und Musikdirector *C. P. E. Bach* zu Hamburg, und den seligen Herrn Hofmusicus *Kirnberger* in Berlin auf uns gekommen ist, lege ich zum Grunde, und nach disem unverwerflichen Codex werde ich richten.

[S. 14–15]

In der Nacht vom 26 zum 27 Jul. d. J. — wer kan es, one von Gefül und Schmerz durchdrungen zu werden, lesen oder schreiben — starb zu Berlin der Hofmusiker Jrer Königl. Hoheit der Prinzessin *Amalie Johan Philip Kirnberger*, geb. 1721 24 April zu Salfeld in Thüringen, *Sebastian Bachs* Schüler und nach seinem Lerer, dessen System er durch seine Schriften auf die Nachwelt brachte, one Widerrede der tifsinnigste und gründlichste Teoretiker in der Welt. . . .

[S. 29]

Am Jänner 1782. starb zu London *Johan Christian Bach*, Musikmeister der Königin, *Johan Sebastian Bachs* jüngster Son, geboren zu Leipzig 1735. Gleichgültig gegen das Händedrücken und die Lockungen verwörter Teoretiker, deren Häuflein so klein ist, verlis er di steile, aber auch desto rümlichere Ban seines Vaters und seiner Brüder, um mit disem Opfer den Beifal der Englischen Nation zu erkaufen, So ser er hirdurch sein Verdinst selbst herabsetzte, und den Ansprüchen auf Erensäulen entsagte, di di Engelländer nur einem *Händel* aufrichten, so wenig sind doch seine Werke der Achtung des Publicums unwürdig; . . .

[S. 30]

. . . 17) *Orgel*. Mit gröstem Recht gebürt hir dem Organist Hr. *J. G. Vierling* zu Schmalkalden eine Stelle. Er spilt dis Instrument in der demselben zukommenden grosen *Bachischen* Manir, mit Würde, Pracht und gröster Mannichfaltigkeit.

[S. 66]

. . . Sodan | geben wir zu bedenken, ob es nicht interessanter seyn würde, auch di von Zeit zu Zeit versterbenden Componisten und Schriftsteller fortzuführen, . . . als sich blos auf di Lebenden einzuschränken? . . . | . . . Man lis't ja solche Künstler-Verzeichnisse in der Absicht, di musicalische Literatur zu übersehen, und die besten Werke kennen zu lernen. Dise Absicht wird immer weniger erreicht werden, wenn wir Männer wi *Händel*, *Graun*, *Hasse*, *Bach* und *Kirnberger*, di nicht jedes Jahrhundert hervorbringt, übergehen.

[S. 67—69]

. . . 16) Herr Candidat *Bernhard* in Göttingen, ein Man der *Sebastian Bach's* | schwerste Clavirsachen mit Präcision und Geschmak vorträgt, gibt auf Michaelis d. J. einige *Clavir-Compositionen*, . . . bei Breitkopf in Leipzig . . . heraus.

[S. 121—122]

Vom Leipziger seligen Herrn Kapellmeister *Sebastian Bach* hat man ein von *Küttner* in fol. gestochenes Portrait.

[S. 126]

. . . + + und andre grose Männer haben gezeigt, daß oft darin der ware Ausdruck lige, was die *Bachianer* so heilig verbieten und für musicalische Todsünden ausgeben. Daher dann das unerträgliche, steife, selenlose, schulrichtige, gezwungene, und holperichte, widersinnige, schwerfällige, bis auf Mark und Knochen ausgefeilte, tode Wesen, das alle *Bachische* Sachen so unverdaulich macht***), so ser si | auch zum Ueberflus mit sogenanter Harmoni im *haut gout* gewürzt und zubereitet seyn mögen*). Nur für schwache Körper dinen Kraftsuppen**).

***) Das mus wol bei manchem zutreffen, denn der sel. *Adlung* sagte schon vor 30 Jaren, daß di *Bachischen Schuhe* wenigen gerecht seien. S. 692. *der musical. Gelarth.* und da war doch das Podagra in Deutschland noch nicht so allgemein. *A. d. H.* |

*) Mir sind si noch immer ser gut bekommen! *A. d. H.*

***) Der Herr Recensent scheint bei diser ganzen Betrachtung sein Augenmerk vorzüglich auf den Magen gerichtet zu haben. *A. d. H.*

[S. 173—174]

O könnten wir nur unsre vor hundert, fünfzig oder dreißig Jaren entschlafenen deutschen Väter der Musik aus dem Grabe zurükrufen! Gewis si würden uns willkommen seyn, und ein *Sebastian Bach*, ein *Hendel* dürften nicht fürchten, daß uns di un|volkommenere Sprache und schlichtere Sitte ired Zeitalters lästig werden würde, indem uns ire musicalische Weisheit überströme. [S. 180–181]. Uebrigens ist es ausser Herrn *Cramer* (S. 96, 97.) bisher noch nimand eingefallen, zu behaupten: daß das gründliche System des seligen *Sebastian Bach*, (denn nach diesem richteten bisher di Kenner,) so wi uns solches dessen würdigster Son der Herrn Kapellmeister *C. P. E. Bach* in Hamburg, und der selige Hofmusicus *Kirnbacher* in Berlin, *Sebastian Bach's* Schüler, ächt und rein gegeben haben, nur das allergeringste *eigenmächtige, nicht aus der Natur der Sache abstrahirte*, enthalte. Aber freilich mus man's bei einem Libhaber der *es nicht kenne*t, und von der Teori der Poesi auf di Teori der Musik one Einschränkung schlisen zu dürfen glaubt, so genau nicht nemen! — [S. 206]

Im Grunde wurden *Rust's* Variationen gar nicht verachtet; denn jeder wird von einem Manne, der in seinem 10^{ten} Jare *Sebastian Bach's* Fugen spielte, erwarten, daß di Producte seiner mänlichen Jare etwas von dem Tifs und den Schwirigkeiten jenes grosen Meisters an sich haben. Und wenn jemand diesen Geschmack verleugnen mus, weil ihn di Not zwingt auf di Menge der Käufer zu denken: so lasset sich doch vermuten, daß er wenigstens bisweilen dem Ruf seines Herzens folgen, und sich bei grosen Kennern, so wi bei der Nachwelt, unsterblichen Rum zu erwerben suchen werde. [S. 219]

Man ist längst darin einig gewesen, daß der g Schlüssel für Clavir- und Singstücke bequemer sei, als der c Schlüssel; . . . | . . . Ehedem wußte man auch fast nicht anders, denn selbst *Sebastian Bach*, so wi *C. P. E. Bach*, schriben in der Mitte dises Jarhunderts ire Clavirstücke im g Schlüssel, und nur eine törichte Gewonheit der Neuern konte den c Schlüssel auf eine Zeit lang einführen.

[S. 257–258]

I. Dr.*: MUSICALISCHE BIBLIOTHEK. Herausgegeben von H. A. Fr. v. Eschstruth, . . . I. Stück. . . Marburg und Giesen bei Krieger dem jüngern, 1784., S. 14–15, 29, 30, 66, 67–69, 121–122, 126; MUSICALISCHE BIBLIOTEK für Künstler und Libhaber von H. A. Fr. von Eschstruth, . . . II. Stük. . . In allen grosen Buchhandlungen Deutschlands 1785., S. 173–174, 180–181, 206, 219, 257–258.

II. Aus der Marburg, 30. 3. 1784, datierten Einleitung, in der die Ziele der „Musicalischen Bibliothek“ dargelegt werden (S. 14–15); aus einer „Uebersicht des verflossenen Jares 1783.“ (S. 29–30); aus Kapitel „I. Recensionen. I. Musicalischer Almanach für Deutschland auf das Jar 1784.“ (vgl. Dok. 889), dessen Verzeichnis der vorzüglichsten jetztlebenden Künstler auf verschiedenen Instrumenten Eschstruth erweitert wissen möchte (S. 66, 67–69); aus Kapitel „VIII. Musical. Nachrichten und Neuigkeiten.“, Abschnitt „3. Ankündigungen“ (S. 121 f.) bzw. „6. Nachrichten von Marmorsäulen . . . , Kupferstichen und Schattenrissen verschidner Tonkünstler“ (S. 126). Das Zitat von S. 173–174 stammt aus einer Besprechung des Ersten Stücks von Eschstruths „Musicalischer Bibliothek“, die Eschstruth ohne Angabe des Ver-

fassers am Beginn des „II. Stücks“ abgedruckt und mit kritischen Fußnoten („A. d. H.“ = Anmerkung des Herausgebers) versehen hat. Die folgenden Zitate entstammen den Besprechungen von „... Adlungs ... Anleitung zur musicalischen Gelartheit ... Zweite Auflage ... Dresden und Leipzig ... 1783“ (vgl. Dok. 692) und vom „Magazin der Musik. Herausgegeben von C. F. Cramer ... Erster Jahrgang 1783 ...“ (vgl. Dok. 874; S. 180 f. bzw. 206, 219) sowie einem Aufsatz „Ueber den g Schlüssel“ (S. 257–258). Die ausschließliche Verwendung des g-Schlüssels trifft nur für die Originaldrucke von Joh. Seb. Bachs Klavierwerken zu; in den Autographen überwiegt der c-Schlüssel. C. Ph. E. Bach ließ seine Werke häufig in Teilaufgaben mit c- bzw. g-Schlüssel erscheinen. Über Eschstruth heißt es bei Schlichtegroll (Nekrolog auf das Jahr 1792, 3. Jg., 1. Bd., Gotha 1793, S. 111): „... seine Kenntnisse in der Theorie waren so gründlich, daß selbst der berühmte Hamburgische Bach, ... zu dessen Biographie er viele interessante Papiere gesammelt hatte, ihn deswegen schätzte“; im „Supplement-Band des NEKROLOGS für die Jahre 1790, 91, 92 und 93 ... Von Friedrich Schlichtegroll. Gotha ... 1798“ ist in den Nachträgen und Berichtigungen zu den Jahrgängen 1790–1793 auszugsweise ein Aufsatz der Witwe Eschstruths abgedruckt, in dem es heißt: „Seine Lehrer und die Richter seiner musikalischen Arbeiten, ... waren C. P. E. Bach und Vierling in Schmalkalden, und dabey schöpfte er, freylich mühsam, viel aus den Schriften und Werken verstorbener großer Tonkünstler, Sebast. Bach, Kirnberger und anderer.“ (II. Lieferung, S. 129).

Lit.: Koch, S. 51, 81; CVO Zeitschrift für Kirchenmusik, Jg. 70 (1950), S. 205 (R. Sietz; m. T., nur S. 173 f.); Gerber NTL; BJ 1940/48, S. 162; J. S. Ersch u. J. G. Gruber, Allgemeine Encyclopädie der Wissenschaften und Künste, Erste Section, 38. Theil, Leipzig 1843, S. 68–70.

893.

ADELUNG: DRUCKAUSGABEN VON KOMPOSITIONEN BACHS

LEIPZIG, 1784

Bach, (Joh. Sebast.) ein berühmter Tonkünstler, war erst Kapellmeister zu Eisenach, kam 1723 als Cantor der Thomas-Schule und Musik-Direktor | nach Leipzig, wo er 1750 starb. Nach seinem Tode gaben seine Erben verschiedene seiner hinterlassenen musikalischen Werke heraus, als z. E. 1738, die Kunst der Fuge, in 24 Exempeln entworfen; vollstimmige Choral-Gesänge, deren ersten Theil sein berühmter Sohn, der jetzige Kapellmeister, Carl Phil. Eman. Bach zu Hamburg herausgegeben, den andern aber der Buchdrucker voller Fehler abdrucken lassen. Der Vater selbst hat bey seinem Leben verschiedene Vorspiele zu Gesängen auf der Orgel drucken lassen.

I. Dr.: Fortsetzung und Ergänzungen zu Christian Gottlieb Jöchers allgemeinem Gelehrten-Lexico, worin die Schriftsteller aller Stände nach ihren vornehmsten Lebensumständen beschrieben werden; von Johann Christoph Adelung. Erster Band . . . Leipzig, in Johann Friedrich Gleditschens Handlung, 1784., Sp. 1317–1318. (Vorrede dat. „Leipzig den 15ten April, 1784.“)

Faks.: Faks.-Nachdr. von Jöchers Gelehrten-Lexikon, Hildesheim 1960.

II. Die spärlichen und fehlerhaften Notizen könnten von Adelong selbst stammen, der von 1763 an in Leipzig tätig war, ehe er 1787 Oberbibliothekar in Dresden wurde. Zur Kunst der Fuge vgl. Dok. 639, zu den Choralausgaben Dok. 723, 753; mit den „Vorspielen zu Gesängen“ wird der Dritte Teil der Klavierübung gemeint sein.
Lit.: Serauky II/2, S. 74.

894.

JOHANN GOTTLÖB SCHULZ: BACH ALS KANTOR DER THOMASSCHULE

LEIPZIG, 1784

Von jeher hat diese Schule große Lehrer gehabt, und große Leute gezogen. Selbst Ernesti war ehemals Rektor an derselben. Auch ist sie wegen der guten Tonkünstler berühmt. Ehemals war der große Sebastian Bach, der Vater der Tonkunst, Cantor an derselben; und jetzt ist es der sehr verdienstvolle Doles.

I. Dr.: Beschreibung der Stadt Leipzig. Leipzig, bei Adam Friedrich Böhmen 1784., S. 255 (Dedikation dat. „Leipzig, den 2. Maji 1784.“).

II. Aus: „Fünfter Abschnitt. Von der Universität, . . . den hiesigen Akademien, gelehrten Gesellschaften, Schulen und Bibliotheken . . . III. Die Schulanstalten . . . A. Die Thomas-Schule.“ Im „Nachtrag zur Beschreibung der Stadt Leipzig. . . Herausgegeben von Johann Gottlob Schulz. Leipzig, . . . 1787“, S. 29, wird „der Tonkunst“ zu „der deutschen Tonkunst“ verbessert. Die „Geschichte und Beschreibung der Kreis- und Handelsstadt Leipzig nebst der umliegenden Gegend. Herausgegeben von F. G. Leonhardi, . . . Leipzig, bey Johann Gottlob Beygang 1799.“, S. 581, bringt folgende Formulierung: „Diese Schule hat von jeher große Männer zu Lehrern gehabt, z. B. Ernesti, Bach, den Vater der gereinigten teutschen Tonkunst, Doles und berühmt gewordene Männer gezogen.“

895.

HILLER: BIOGRAPHIE JOHANN SEBASTIAN BACHS

LEIPZIG, 1784

Bach (Johann Sebastian)
Cantor und Musikdirektor zu Leipzig

Dieser Choriphäus aller Orgelspieler gehört zu einem Geschlechte, welchem Liebe und Geschicklichkeit zur Musik, gleichsam als ein allgemeines Geschenk, für alle seine Mitglieder, von der Natur mitgetheilt zu seyn scheinen. So viel ist gewiß, daß von Veit Bachen, dem Stammvater dieses Geschlechts an, alle seine Nachkommen, nun schon bis ins siebende Glied, der Musik ergeben gewesen, auch alle, nur etwan ein Paar davon ausgenommen, Profession von der Musik gemacht haben.

Es war dieser Veit Bach, im sechzehnten Jahrhunderte, der Religion wegen, aus Ungarn vertrieben worden, und hatte sich nachher in Thüringen niedergelassen.

Viele seiner Nachkommen haben auch in dieser Provinz ihren Aufenthalt gefunden. Unter den vielen vom Bachischen Geschlechte, welche sich in der praktischen Musik, auch in Verfertigung neuer musikalischer Instrumente hervorgethan haben, sind außer unserm Johann Sebastian, sonderlich folgende, ihrer Composition wegen, merkwürdig: |

- 1) Heinrich Bach, ein, im Jahr 1692 verstorbener Organist in Arnstadt.
- 2) Johann Christoph, Hof- und Stadtorganist in Eisenach, gestorben im Jahr 1703, und dessen Bruder
- 3) Johann Michael, Organist und Stadtschreiber im Amte Gehren; beide waren Söhne des erstern; der letztere war Joh. Sebast. Bachs erster Schwiegervater.
- 4) Johann Ludewig, Herzoglich-Meinungischer Kapellmeister.
- 5) Johann Bernhard Bach, Kammermusikus und Organist zu Eisenach, gestorben 1749.

Von allen diesen finden sich noch hin und wieder Arbeiten, welche von der Stärke ihrer Verfasser, sowohl in der Vokal- als Instrumentalcomposition zeugen. Besonders ist obiger Johann Christoph Bach in Erfindung schöner Gedanken sowohl, als im Ausdrucke der Worte stark gewesen. Er setzte, soviel es nämlich der damalige Geschmack erlaubte, sowohl galant und singend, als auch ungemein vollstimmig. Wegen des erstern Punkts kann eine von ihm gesetzte Motette, in welcher er, außer andern artigen Einfällen, schon das Herz gehabt, die übermäßige Sexte zu gebrauchen, ein Zeugniß abgeben; wegen des zweyten Punkts aber, ist ein von ihm | mit 22 obligaten Stimmen, ohne jedoch der reinsten Harmonie einigen Eintrag zu thun, gesetztes Kirchenstück eben so merkwürdig, als der Umstand, daß er, auf der Orgel und dem Klaviere niemals mit weniger als fünf nothwendigen Stimmen gespielt hat. Johann Bernhard hat viel schöne, nach der Telemannischen Art eingerichtete Ouverturen gesetzt.

Es würde zu verwundern seyn, daß so brave Männer außerhalb ihrem Vaterlande so wenig bekannt geworden sind, wenn man nicht bedächte, daß diese ehrlichen Thüringer mit ihrem Stande und Vaterlande so zufrieden waren, daß ihnen nie die Lust ankam, außerhalb demselben einem beßern Glücke nachzugehen. Sie zogen den Beyfall der Herren, in deren Gebiete sie geboren waren, und einer Menge treuerherziger Landsleute, die sie um sich hatten, andern noch ungewissen, mit Mühe zu suchenden Lobeserhebungen weniger und öfters neidischer Ausländer mit Vergnügen vor. Diese kleine Ausschweifung in die Geschichte der Bachischen Familie wird dem Leser hoffentlich nicht unangenehm seyn; wir kehren nun aber wieder zu unserm Johann Sebastian zurück.

Es ward derselbe im Jahre 1685, den 21 März, in Eisenach geboren. Sein Vater, Johann Ambrosius Bach, war Hof- und Stadt|musikus daselbst; die Mutter aber, eine geborne Lemmerhirtin, war eines Rathsverwandten in Erfurt Tochter. Sein Vater hatte einen Zwillingbruder, mit Namen Johann Christoph, welcher Hof- und Stadtmusikus in Arnstadt war. Diese beiden Brüder waren einander in allem, auch sogar was den Gesundheitszustand und die Wissenschaft in der Musik betrifft,

so ähnlich, daß man sie, wenn sie beysammen waren, bloß durch die Kleidung unterscheiden konnte.

Johann Sebastian war noch nicht zehn Jahre alt, als er sich seiner Eltern durch den Tod beraubt sahe. Er begab sich nach Ordruff, zu seinem ältern Bruder, Johann Christoph, Organisten allda, und legte unter desselben Anführung den Grund zum Klavierspielen. Die Lust des kleinen Johann Sebastian zur Musik war schon in diesem zarten Alter ungemein. Er hatte, in kurzer Zeit, alle Stücke, die ihm sein Bruder zum Lernen aufgab, in die Faust gebracht. Ein Buch voll Klavierstücke, von den damaligen berühmtesten Meistern, Frobergern, Kerlen, Pachelbeln aber, welches sein Bruder besaß, wurde ihm, alles Bittens ungeachtet, versagt. Sein Eifer immer weiter zu kommen, gab ihm also folgenden unschuldigen Betrug ein. Das Buch lag in einem mit Gitterthüren verschloßenen Schranke. Er holte es also, weil er mit seinen kleinen Händen durch das Gitter langen und das nur in Papier geheftete Buch im Schranke zusammen rollen konnte, des Nachts, wenn alles zu Bette war, heraus, und schrieb es beym Mondenscheine ab, weil er auch nicht einmal eines Lichtes mächtig war. Nach sechs Monaten war diese musikalische Beute glücklich in seinen Händen. Er suchte sich dieselbe insgeheim, mit ausnehmender Begierde, zu Nutze zu machen, als zu seinem größten Leidwesen sein Bruder dessen inne wurde, und ihm seine, mit so vieler Mühe gefertigte Abschrift, ohne Barmherzigkeit, wegnahm. Er bekam auch dies Buch nicht eher als nach seines Bruders Absterben wieder. Aber eben diese Begierde, in der Musik weiter zu kommen, eben der, an gedachtes Buch, gewandte nächtliche Fleiß hat vielleicht den ersten Grund zur Ursache seines eigenen Todes gelegt, wie man weiter unten auf diese Vermuthung gerathen wird.

Johann Sebastian begab sich, nachdem sein Bruder gestorben war, in Gesellschaft eines seiner Schulkameraden, Namens Erdmann, der als Baron und Rußisch-Kaiserlicher Resident in Danzig gestorben ist, nach Lüneburg auf das dasige Michaels-Gymnasium. |

In Lüneburg wurde er, seiner schönen Sopranstimme wegen, wohl aufgenommen. Einige Zeit hernach ließ sich einmals, als er im Chore sang, wider sein Wissen und Willen, bey den Soprantönen auch zu gleicher Zeit die tiefere Octave hören. Diese ganz neue Art von Stimme behielt er acht Tage lang, binnen welcher Zeit er nicht anders, als in Octaven singen und reden konnte. Er verlor hierauf die hohen Töne des Soprans, und zugleich seine schöne Stimme.

Von Lüneburg aus reisete er zuweilen nach Hamburg, um den damals berühmten Organisten an der Katharinenkirche, Johann Adam Reinken zu hören. Auch hatte er von hieraus Gelegenheit, durch öftere Anhörung einer damals berühmten Kapelle, welche der Herzog von Zelle unterhielt, und die mehrentheils aus Franzosen bestand, sich mit dem französischen Geschmacke, welcher zu der Zeit, in dasigen Landen, etwas ganz Neues war, bekannt zu machen.

Im Jahre 1703 kam er nach Weimar, und ward daselbst Hofmusikus. Das Jahr darauf erhielt er die Organistenstelle an der neuen Kirche in Arnstadt. Hier

zeigte er eigentlich die ersten Früchte seines Fleißes in der Kunst des Orgelspielens, und in der Composition, welche er größtentheils nur durch das aufmerksame Durchlesen der Werke der damaligen berühmten und gründlichen Componisten, und durch eigenes Nachdenken erlernt hatte. In der Orgelkunst nahm er die Werke eines Bruhns, Reinke, Buxtehude, und einiger guten französischen Organisten zu Mustern. Das Verlangen, soviel gute Organisten zu hören, als ihm möglich wäre, trieb ihn einst zu Fuße von Arnstadt nach Lübeck, um den dasigen berühmten Organisten an der Marienkirche, Diedrich Buxtehude, zu behorchen. Er hielt sich daselbst, nicht ohne Nutzen, fast ein Vierteljahr auf, und kehrte alsdann wieder nach Arnstadt zurück.

Im Jahre 1707 wurde er zum Organisten an der St. Blasiuskirche in Mühlhausen berufen: Allein diese Stadt hatte nicht lange das Vergnügen ihn zu besitzen. Eine im folgenden Jahre nach Weimar unternommene Reise, und die Gelegenheit, sich vor dem damals regierenden Herzoge hören zu lassen, machte, daß man ihm die Hoforganistenstelle in Weimar antrug, von welcher er sogleich Besitz nahm. Der Beyfall, den sein Orgelspielen hier erhielt, feuerte ihn an, alles mögliche in dieser Kunst zu versuchen; wie er denn auch die meisten seiner Orgelstücke hier gesetzt hat. Im Jahr 1714 wurde er, an eben diesem Hofe, zum Concertmeister ernannt. Die mit dieser Stelle verbundenen Verrichtungen bestanden damals hauptsächlich darinne, daß er Kirchenstücke componirte und aufführte. Nebenher hat er in Weimar verschiedene brave Organisten gezogen, unter welchen Johann Caspar Vogler, sein zweyter Nachfolger, vorzüglich bemerkt zu werden verdient.

Während der Zeit war der Organist und Musikdirektor an der Marktkirche zu Halle, Zachau, mit Tode abgegangen, und Bach erhielt den Ruf zu diesem Amte. Er reiste auch wirklich nach Halle, und führte daselbst sein Probestück auf; fand aber Ursachen, dieser Stelle zu entsagen, welche darauf Kirchhof erhielt.

Im Jahre 1717 fand Bach eine besondere Gelegenheit, Ehre einzulegen. Der in Frankreich berühmte Klavierspieler und Organist, *Marchand*, war nach Dresden gekommen, und hatte sich vor dem Könige mit so großem Beyfalle hören lassen, daß ihm eine ansehnliche Besoldung war geboten worden, wenn er in königlichen Diensten bleiben wollte. Der damalige Concertmeister in Dresden, Volumier, dem die Verdienste unsers Bachs bekannt waren, schrieb an ihn nach Weimar, und lud ihn zu einem musikalischen Wettstreite mit dem aufgeblasenen *Marchand* nach Dresden ein. Bach nahm diese Einladung an, und reiste nach Dresden. Volumier verschaffte ihm Gelegenheit seinen Gegner erst im Verborgenen zu hören. Hierauf lud Bach den *Marchand*, durch ein höfliches Handschreiben, zu einem Wettstreite ein. Er erbot sich, alles was ihm *Marchand* aufgeben würde, aus dem Stegreife auszuführen, bat sich aber von ihm gleiche Bereitwilligkeit aus. *Marchand* nahm die Ausforderung an; Zeit und Ort wurden, mit Vorwissen des Königs, bestimmt. Bach erschien zu rechter Zeit auf dem Platze, in dem Hause eines vornehmen Ministers, wo eine große Gesellschaft von Personen beyderley Geschlechts, und von hohem Range sich versammelt hatte. *Marchand* ließ lange

auf sich warten. Man schickte endlich in sein Quartier, mußte aber zur größten Verwunderung hören, daß er, an eben dem Tage, früh mit Extrapost von Dresden abgereist sey. Ob nun gleich aus dem Wettstreite zwischen zween großen Männern nichts werden konnte, so hatte doch Bach die beste Gelegenheit, die Stärke zu zeigen, mit welcher er wider seinen Gegner bewafnet war, welches er auch, zur Verwunderung aller Anwesenden that. Bach ließ übrigens dem *Marchand* die Gerechtigkeit wiederfahren, daß er ihm eine feine und manierliche Spielart gern zugestand.

Nachdem nun Bach wieder nach Weimar zurück gekommen war, berief ihn, noch in eben dem Jahre, der damalige Fürst Leopold | von Anhalt-Köthen, ein großer Kenner und Liebhaber der Musik, zu seinem Kapellmeister. Er trat dieses Amt unverzüglich an, und verwaltete es ohngefähr sechs Jahre. Während dieser Zeit that er eine Reise nach Hamburg, und ließ sich daselbst vor dem Magistrate und andern Vornehmen der Stadt auf der Orgel in der Catharinenkirche, über zwei Stunden lang, hören. Der Organist, Reinke, der bey nahe hundert Jahre alt war, hörte ihm mit besonderm Vergnügen zu, und machte ihm am Ende das Compliment: „Ich dachte, diese Kunst wäre gestorben; ich sehe aber, daß sie in Ihnen noch lebt.“ Reinke nöthigte ihn hierauf zu sich ins Haus, und erwies ihm viel Höflichkeit.

Im Jahre 1723 ward er vom Rathe zu Leipzig zum Cantor und Musikdirektor an der Thomasschule*) berufen. Er folgte diesem Rufe, ob er gleich seinen Fürsten ungern verließ. Die Vorsehung schien ihn, noch vor dem bald darauf erfolgten Tode dieses Fürsten, von Köthen entfernen zu wollen, damit er wenigstens bey diesem traurigen Falle nicht gegenwärtig wäre. Er verfertigte in Leipzig eine Trauermusik auf diesen Todesfall, und führte sie in Köthen in eigener Person auf. | Nicht lange darauf bekam er vom Herzoge zu Weissenfels den Kapellmeistertitel, und im Jahr 1736 ward er zum Königl. Polnischen und Churfürstl. Sächsischen Hofcompositeur ernannt; nachdem er sich vorher einigemal in Dresden, vor dem Hofe, und den dasigen Musik Kennern, mit großem Beyfalle auf der Orgel hatte hören lassen.

Im Jahr 1747 that er eine Reise nach Berlin, und fand Gelegenheit, sich vor dem Könige von Preussen in Potsdam hören zu lassen. Der König gab ihm selbst ein Thema zu einer Fuge auf, die Bach sogleich, auf einem Pianoforte, sehr gelehrt und künstlich ausführte. Hierauf verlangte der König eine sechsstimmige Fuge zu hören, und Bach leistete diesem Befehle sogleich, über ein selbst gewähltes Thema, Gnüge. Nach seiner Zurückkunft nach Leipzig brachte er ein dreystimmiges und ein sechsstimmiges sogenanntes Ricercar, nebst noch einigen andern Kunststücken, über das vom Könige ihm aufgegebene Thema, zu Papiere, und widmete es, in Kupfer gestochen, demselben.

*) Telemann in Hamburg, und Fasch in Zerbst hatten gleichfalls vom Rathe den Ruf, verbatnen ihn aber.

Sein von Natur etwas blödes Gesicht, welches durch seinen übermäßigen Eifer im Studiren, wobey er, sonderlich in seiner Jugend, ganze Nächte hindurch saß, noch mehr war geschwächt worden, brachte ihm, in seinen letzten Jahren, eine Augenkrankheit zuwege. Er wollte dieselbe, | auf Anrathen einiger seiner Freunde, welche auf einen damals in Leipzig angelangten Augenarzt viel Vertrauen setzten, durch eine Operation heben lassen: Diese aber, ungeachtet sie noch einmal wiederholt werden mußte, lief sehr schlecht ab. Er konnte nicht nur sein Gesicht nicht wieder brauchen; sondern sein, im übrigen sehr gesunder Körper, wurde auch dadurch, und durch hinzugefügte schädliche Medicamente und andere Nebendinge, gänzlich verdorben: so daß er darauf, ein völliges halbes Jahr, fast immer kränklich war. Zehn Tage vor seinem Tode schien es sich unvermuthet mit seinen Augen zu bessern, so daß er einmals des Morgens recht gut sehen, und auch das Licht des Tages wieder vertragen konnte. Allein wenige Stunden darnach ward er von einem Schlagflusse überfallen; auf diesen erfolgte ein hitziges Fieber, an welchem er auch am 28 Julius 1750 sanft und selig verschied.

Die Werke, die man diesem großen Componisten und Tonkünstler zu danken hat, bestehen in gedruckten und ungedruckten. Die gedruckten, oder vielmehr in Kupfer gestochenen sind folgende:

- 1) Der Klavierübungen erster Theil, bestehend in sechs Suiten.
- 2) Der Klavierübungen zweyter Theil, bestehend in einem Concert, und einer Ouvertüre für einen Klavicymbal mit zwey Manualen.
- 3) Der Klavierübungen dritter Theil, bestehend in unterschiedenen Vorspielen über einige Kirchengesänge, für die Orgel.
- 4) Eine Arie mit dreißig Variationen.
- 5) Sechs dreystimmige Vorspiele zu eben so viel Gesängen, für die Orgel.
- 6) Einige canonische Veränderungen über den Gesang: Vom Himmel hoch da komm ich her.
- 7) Zwo Fugen, ein Trio und etliche Canons, über das oben gemeldete, von Sr. Majestät dem Könige von Preussen, aufgegebene Thema, unter dem Titel: Musikalisches Opfer.
- 8) Die Kunst der Fuge. Seb. Bachs letztes Werk, welches alle Arten der Contrapunkte und Canons über einen einzigen Hauptsatz enthält: Seine letzte Krankheit hat ihn verhindert, nach seinem Entwurfe die vorletzte Fuge zu Ende zu bringen, und die letzte, welche vier Themata enthalten und nachgehends in allen vier Stimmen umgekehrt werden sollte, auszuarbeiten. Dies Werk ist erst nach des Verfassers Tode ans Licht getreten.
- 9) Vierstimmige Choralgesänge, gesammelt und herausgegeben von C. Ph. Em. Bach. Berl. Erster Theil 1765. Zweyter Theil | 1769. in Folio. Diese Choräle sind eigentlich für vier Singstimmen auf vier Systeme gesetzt; aber den Liebhabern der Orgel und des Klaviers zu gefallen auf zwey Systeme zusammengezogen. Jeder Theil enthält 200 Chormelodien. Von vieren im ersten Theile sagt der Herausgeber, daß sie nicht von seinem Vater wären.



Liebstlich zu lesen! —

Wien den 20. 4. 1782

Mein lieber Bräutigam, ich danke dir für die Courage zu schreiben. Ich
denke nicht zu dir zu folgen — nämlich, die, meine
Kunst zu schreiben. — willst du in dem Stück, ich
denke, im dem höchsten Rechte und die Stimm dir zu geben
= dir zu geben — / willst du in dem mit einem Antwort
= geben, so bitte ich dir einen Brief mit mir zu schreiben, —
ich schreibe dir eine für dich, damit du nicht das ich
Mutter und ich, ich schreibe dir ein Stück, das ich dir zu schreiben
— für, ich ich dir ein Präludium und eine Sonatine zu geben,
das ist aber die Ursache warum ich dir nicht mehr zu schreiben
wollte ich — wegen der mühsamen Klaviernoten, die ich nicht mehr
mehr fertig machen können. — es ist ungeschicklich zu schreiben. —
das Präludium ist sehr schön, den ich dir die Lage des
den ich dir eine was ich dir die für, ich danke dir, und
für, ich danke dir für das Präludium und die Sonatine, —
— Ich danke dir, das ich dir die für, ich danke dir, und
zu schreiben ist, und ich — das ich dir die für, ich danke dir, —
an dem ich dich, ich danke dir für das Präludium, ich danke
— die Ursache der dir die für, ich danke dir, und
Mein lieber Bräutigam. — davon von rüthen zu ich, ich danke dir
zu geben, ich danke dir, ich danke dir, und Sebastian, ich danke dir
— danke dir für die dir die für, ich danke dir, und ich danke dir
zu schreiben die für, ich danke dir, und ich danke dir, —

W. A. Mozart: Brief an M. A. Mozart
Wien, 20. 4. 1782 (Dok. 860)

Hamburg. In den diesjährigen 4 Concerten des
das hiesige medicinische Armen-Institut sind unter
andern eine Tracter, und eine Ordnungsmusik von
Zendel, Armida von Salieri, Alceste von Gluck,
Magnificat und Heilig von C. P. E. Bach, und ein Credo
von Johann Sebastian Bach, mit großem Beyfall
aufgeführt worden. Man hatte hiebey Gelegenheit,
die verschiedene Manier in den Arbeiten der gedachten
berühmten Componisten und die Wirkung des Vortrags
ihrer Compositionen zu bemerken, und besonders das
fünfstimmige Credo des unsterblichen Sebastian Bachs
zu bewundern, welches eins der vortrefflichsten musika-
lischen Stücke ist, die je gehört worden, wobey aber
die Singstimmen hinlänglich besetzt seyn müssen, wenn
es seine ganze Wirkung thun soll. Unsere brave Säng-
er zeigten auch hier, vorzüglich bey dem Credo, im Treppen
und dem Vortrage der schwersten Stellen ihre bekannte
Geschicklichkeit, so wie auch in allen 4 Concerten einige
Liebhaberinnen durch ihre vortreffliche Stimme und
ihren geschmackvollen Vortrag den zahlreichen Zubö-
rern das lebhafteste Vergnügen verursachten.

Die ungedruckten Werke werden ohngefähr folgende seyn:

- 1) Fünf Jahrgänge von Kirchenstücken, auf alle Sonn- und Festtage.
- 2) Viele Oratorien, Missen, Magnificat, einzelne *Sanctus*, Dramen, Serenaden, Geburts- Namenstags- und Trauermusiken, Brautmessen, auch sogar einige komische Singstücke.
- 3) Fünf Passionen, worunter eine zweychörige ist.
- 4) Einige zweychörige Motetten.
- 5) Eine Menge von freyen Vorspielen, Fugen und dergleichen Stücken für die Orgel, mit obligatem Pedale.
- 6) Sechs Trii für die Orgel.
- 7) Viele Vorspiele zu Chorälen, für die Orgel.
- 8) Ein Buch voll kurzer Vorspiele zu den meisten Kirchenliedern. |
- 9) Zweymal vier und zwanzig Vorspiele und Fugen, durch alle Tonarten, fürs Klavier.
- 10) Sechs Toccaten fürs Klavier.
- 11) Sechs Suiten für eben dasselbe.
- 12) Noch sechs dergleichen, etwas kürzere.
- 13) Sechs Sonaten für eine Violin, ohne Baß.
- 14) Sechs dergleichen fürs Violoncell.
- 15) Verschiedene Concerte für 1. 2. 3. bis 4 Klaviere.
- 16) Funfzehn Inventiones.
- 17) Funfzehn Sinfonien.
- 18) Sechs kleine Vorspiele. Außerdem noch eine Menge anderer Instrumentalsachen, von allerley Art und für allerley Instrumente.

Zweymal ist unser Bach verheyrathet gewesen. Das erstemal mit der jüngsten Tochter des obengedachten Johann Michael Bachs. Aus dieser Ehe hat er sieben Kinder, fünf Söhne und zwo Töchter gehabt, worunter sich ein Paar Zwillinge befanden. Die merkwürdigsten davon sind, der ehemalige Musikdirektor und Organist an der Marktkirche zu Halle, Wilhelm Friedemann, geboren 1710; und sodann der vortrefliche und berühmte Kapellmeister Carl Philipp Emanuel, jetziger Musikdirektor in Hamburg. Diese erste Ehe dauerte nur dreyzehn Jahre: denn im | Jahr 1720 wiederfuhr unserm Johann Sebastian, in Köthen, der empfindliche Schmerz, daß er, bey seiner Zurückkunft von einer Reise, die er mit seinem Fürsten nach dem Carlsbade gethan hatte, seine Gattin todt und begraben fand. Die erste Nachricht, daß sie krank gewesen, und gestorben war, erhielt er nicht eher als bey dem Eintritte in sein Haus.

Er verheyrathete sich hierauf im Jahr 1721 zum zweytenmale, mit eines Herzogl. Weissenfelsischen Hoftrompeters, Wülkens, Tochter. Von dreyzehn Kindern, nämlich sechs Söhnen und sieben Töchtern, blieben sechs am Leben, und sind von diesen zu merken, der jetzige Reichsgräfliche Schaumburg-Lippische Concert-

meister, Johann Christoph Friedrich, geboren 1732, und der unter den Namen des Mayländischen oder englischen Bachs bekannte Johann Christian, geboren 1735.

Von seinen Schülern in der Composition und im Klavierspielen wollen wir nur einige wenige namhaft machen, und zwar solche, von denen wir überzeugt sind, daß sie ihrem Lehrer Ehre gemacht haben. Der erste mag sein nachheriger Schwiegersohn, der längst verstorbene Organist in Naumburg, Altnikol, seyn. Goldberg, Agricola, Krebs, Kirnberger sind ebenfalls schon todt, so daß uns unter den noch lebenden jetzt nur der einzige Homilius, jetziger Cantor und Musikdirektor an der Kreuzkirche in Dresden, beyfällt. Noch bis auf den heutigen Tag hält man es für Ehre, den Unterricht dieses großen Mannes genossen zu haben, so daß sich mancher für einen Schüler desselben ausgiebt, der er doch niemals gewesen ist.

Dies wäre nun die kurze Beschreibung des Lebens eines Mannes, welcher der Musik, seinem Vaterlande, und seinem Geschlechte zu besondrer Ehre gereicht.

Hat jemals ein Componist die Vollstimmigkeit in der größten Stärke gezeigt, so war es gewiß Johann Sebastian Bach. Hat jemals ein Tonkünstler die verborgensten Geheimnisse der Harmonie zur künstlichsten Ausübung gebracht, so war es gewiß eben derselbe. Keiner hat bey diesen sonst trocken scheinenden Kunststücken so viele Erfindungsvolle und fremde Gedanken angebracht, als er. Er durfte nur irgend einen Hauptsatz gehört haben, um fast alles, was nur künstliches darüber hervorgebracht werden konnte, gleichsam im Augenblicke gegenwärtig zu haben. Seine Melodien waren zwar sonderbar, doch immer verschieden, voll Erfindung und keines andern Componisten Melodien gleich. Sein ernsthafter Charakter zog ihn zwar vornämlich zur arbeitsamen, ernsthaften und tiefsinnigen Musik; doch konnte er auch, wenn es nöthig war, sich zu einer leichten und scherzhaften Denkart, besonders im Spielen bequemen. Die beständige Uebung in Ausarbeitung vollstimmiger Stücke hatte seinen Augen eine solche Fertigkeit zu Wege gebracht, daß er, in den stärksten Partituren, alle zugleich lautende Stimmen, mit Einem Blicke übersehen konnte. Sein Gehör war so fein, daß er, bey den vollstimmigsten Musiken, auch den geringsten Fehler zu entdecken vermögend war. Im Dirigiren sahe er sehr auf Genauigkeit im Vortrage, und im Zeitmaße, welches er gemeinlich sehr lebhaft nahm, war er überaus sicher.

Als Klavier- und Orgelspieler kann man ihn sicher für den stärksten seiner Zeit halten, den besten Beweis davon geben seine Orgel- und Klavierstücke ab, welche von jedem, der sie kennt, für schwer gehalten werden. Das waren sie für ihn nun gar nicht; sondern er führte sie mit einer Leichtigkeit und Fertigkeit aus, als ob es nur Müsetten wären. Alle Finger waren bey ihm gleich geübt; alle waren zu der größten Feinheit im Vortrage gleich geschickt. Er hatte sich eine eigene Fingerordnung ausgesonnen, daß es ihm nicht schwer fiel, die größten Schwierigkeiten mit der fließendsten Leichtigkeit herauszubringen. Man kennt diese Fingerordnung, und weiß, daß es dabey hauptsächlich auf den Gebrauch des Daumens ankommt, den die berühmtesten Klavieristen bis dahin wenig oder gar nicht ge-

brauchten. Auf dem Pedale konnte er mit beiden Füßen Sätze ausführen, die manchem nicht ungeschickten Klavierspieler zu schaffen machen würden, wenn er sie mit den Händen herausbringen sollte.

Er verstand nicht nur die Art die Orgel zu behandeln, die Stimmen derselben auf das schicklichste mit einander zu verbinden, oder eine jede derselben nach ihrer Eigenschaft hören zu lassen, in der größten Vollkommenheit; sondern er kannte auch den Bau der Orgeln aus dem Grunde. Niemand konnte auch besser, als er, Dispositionen zu neuen Orgelwerken angeben und beurtheilen.

Das, was hier zu Bachs Lobe gesagt wird, bestätigt sich noch mehr durch das Zeugniß, das ihm ein großer Gelehrter, sein ehemaliger College an der Thomaschule zu Leipzig, nachheriger Professor zu Göttingen, der berühmte Hofrath Gesner giebt. In seiner Ausgabe des Quintilians, wo im zwölften Kapitel des ersten Buchs von einem *Citharoedo* die Rede ist, der aus dem Gedächtniß ein Gedicht absingt, und zu gleicher Zeit mit beiden Händen auf der Cithar spielt, auch sogar die Füße nicht ruhig läßt, sondern nach dem Takte dazu tanzt, setzt Gesner in einer Anmerkung folgendes hinzu: *Haec omnia, Fabi, paucissima esse diceres, si vide|re tibi ab inferis excitato contingeret. . .*

I. Dr.: Lebensbeschreibungen berühmter Musikgelehrten und Tonkünstler, neuerer Zeit, von Johann Adam Hiller. Erster Theil. Leipzig, im Verlage der Dykischen Buchhandlung. 1784., S. 9–29 (Dedikation und Vorrede dat. „Leipzig, den 3. May 1784.“).

Übers. franz.: A. Choron/F. Fayolle, Dictionnaire historique des Musiciens, Tome Premier, Paris 1810 (fotomechan. Nachdr. Hildesheim 1971), S. 36 (nur S. 25–26).

II. Stilistisch überarbeitete, stellenweise gekürzte Fassung des Nekrologs (vgl. Dok. 666) mit Ergänzungen für die Zeit nach 1754. Die Zusätze betreffen vor allem Bachs Söhne und Schüler (S. 21 ff.), Bachs Klavier- und Orgelspiel (S. 26 f.) sowie das – hier gekürzt wiedergegebene – Zitat aus Gesners Quintilian-Ausgabe (S. 27–29; vgl. Dok. 432). Daß G. A. Homilius Schüler Bachs gewesen sei, ist anderwärts nicht zu belegen; Hiller selbst war als Kreuzschüler in Dresden (1746ff.) Schüler von Homilius. Vgl. auch Dok. 688, 731, 734 und 735. Mehrere Besprechungen des Bandes erwähnen Bach nur kurz: (J. J. Eschenburg, in: Allgemeine deutsche Bibliothek. Des zwey und sechzigsten Bandes zweytes Stück. Berlin und Stettin, verlegt Friedrich Nicolai. 1785., S. 414–415): „Dieser erste Theil enthält die Lebensumstände folgender berühmter Männer: . . . | . Joh. Seb. Bach, . . .“; (J. N. Forkel ?, in: Göttingische Anzeigen von gelehrten Sachen . . . [vgl. Dok. 904a], 141. Stück. Den 2. Sept. 1784.“, S. 1416): „Hier finden sich 18 Namen nach dem Alphabete geordnet, . . . z. E. Joh. Seb. Bach, Franz Benda, Graun, Händel, Quanz. Auch ohne Absicht auf Musik, sind der meisten ihre Lebensläufe als Menschen merkwürdig, . . .“; („Beyträge zur Litteratur der Musik herausgegeben von Johann Sigmund Gruber, . . . Nürnberg, . . . 1785.“ [Vorrede dat. „4. December, 1784.“], S. 41): „Der Erste Theil dieser Lebensbeschreibungen enthält die Lebensläufe folgender Musikgelehrten und Tonkünstler: . . . Johann Sebastian Bachs, . . .“

Lit.: Spitta A I, S. Vif., II, S. 725; Hilgenfeldt, S. 151 f.; Löffler A, S. 42; Löffler B, S. 21; Documenta, S. 76.

CARL PHILIPP EMANUEL BACH:
 DRUCKANWEISUNG FÜR DIE VORREDE ZU BREITKOPFS CHORALAUFGABE

HAMBURG, 18. 8. 1784

Auf meines Vaters Choräle wird von mir nichts gesetzt. Seyn Sie so gut u. drucken Sie den beykommenden Text auf die leere Seite des Titels. Es geht an. Der Text ist nöthig. Ich möchte nicht gern ein a partes Blatt dazu haben. Es müßte alsdenn auf Schreibpapier seyn.

I. Hs.: Hessische Landes- und Hochschulbibl. Darmstadt.

II. Aus einem Brief C. Ph. E. Bachs an J. G. I. Breitkopf in Leipzig. Vgl. Dok. 897. Die „beykommende“ Druckvorlage ist nicht erhalten.

CARL PHILIPP EMANUEL BACH:
 VORREDE ZUR BREITKOPF-AUSGABE VON JOHANN SEBASTIAN BACHS CHORÄLEN

LEIPZIG, 1784

Vorrede.

Diese Sammlung der Choräle ist nach dem vorigen Drucke von mir nochmals mit vieler Sorgfalt durchgesehen, und von den eingeschlichenen Fehlern gereinigt worden. Vom Herrn Kirnberger, dem ich solche bereits im Jahre 1771. überlassen hatte, sind sie kurz vor seinem Tode an den itzigen Herrn Verleger gekommen. Bey diesem neuen Drucke sind also auch die bey dem vorigen eingemischten fremden Lieder ausgelassen worden, und die nun abgedruckten sowohl in diesem, als den nachfolgenden Theilen sind alle von meinem seligen Vater gefertigt, und eigentlich in vier Systemen für vier Singestimmen gesetzt. Man hat sie den Liebhabern der Orgel und des Claviers zu gefallen auf zwey Systeme gebracht, . . . |

. . . Es werden diesem Theile noch drey andere folgen, und alle zusammen über dreyhundert Lieder enthalten. C. P. E. Bach.

I. Dr.: Johann Sebastian Bachs vierstimmige Choralgesänge. Erster Theil. Leipzig bey Johann Gottlob Immanuel Breitkopf. 1784.

Übers. engl.: Bach Reader, S. 274.

II. Vorrede zum ersten Bande der in vier Theilen (2. bis 4. Teil mit analogen Titelblättern 1785, 1786 und 1787) erschienenen neuen Typendruckausgabe, die insgesamt 371 (348 verschiedene) Choralsätze enthält, von denen 186 nicht in anderen Werken Bachs nachweisbar sind (BWV 253–438). Neu formuliert sind nur Anfang und Schluß der Vorrede; der übrige Teil (hier gekürzt) stimmt bis auf geringfügige Varianten („Kehle“ statt „Hälsa“, wenige orthographische Abweichungen) mit Dok. 723 überein. Zur Vorgeschichte der Neuausgabe vgl. Dok. 754 und 821 ff. Trotz „vieler Sorgfalt“ bei der Revision enthält die Ausgabe zahlreiche Sätze dop-

pelt, teilt aber andere Choräle, die C. Ph. E. Bach den in seinem Besitz befindlichen Handschriften Joh. Seb. Bachs hätte entnehmen können, nicht mit und ist auch im Notentext gelegentlich unzuverlässig. Vgl. Dok. 899 a.

Lit.: Hilgenfeldt, S. 110; Bitter S I, S. 168 (m. T.); BG 39, S. XLVIII.; Zahn, Bd. VI, S. 360; vgl. außerdem Dok. 723.

898.

KÜHNNAU: SCHWIERIGKEIT VON BACHS CHORALSATZ

BERLIN, OKTOBER 1784

Diese und andere hieher gehörige Umstände haben, wie gesagt, bey vielen den Wunsch veranlaßt, daß ein Meister in der Tonkunst uns ein gutes Choral-Buch liefern möchte. Gleichwie dann auch, durch die Herausgabe der vierstimmigen Choralgesänge des seligen Herrn Johann Sebastian Bach, den Liebhabern des Kirchengesanges wirkliche Meisterstücke geliefert worden, welche Kennern gewiß vieles Vergnügen verschaffen müssen, indem sie Muster der Composition sind: aber wie viele finden sich unter denen, die der Kirche im Singen und Spielen dienen, oder als Liebhaber zu ihrem Vergnügen auf dem Flügel oder Klavier ein Lied spielen wollen, deren Fähigkeit sich so weit erstreckt, daß sie den gehörigen Gebrauch davon machen könnten? —

I. Dr.: Vierstimmige alte und neue Choralgesänge, mit Provinzial-Abweichungen, von Johann Christoph Kühnau, Kantor und Musikdirektor wie auch Lehrer bey der Königl. Realschule zu Berlin. Berlin, im Verlag des Autors, 1786., Vorrede (dat. „Berlin, im Oktober 1784“), S. IV.

II. Kühnau, ehemals Schüler Kirnbergers, rechtfertigt in der Vorrede des Choralbuches seine Bevorzugung eines einfachen Choralatzes (vgl. auch Dok. 933 a und 970). Bachs „Choralgesänge“ lagen ihm sicherlich in der Ausgabe von 1765/69 vor (vgl. Dok. 723). In einer Besprechung von Kühnaus Choralbuch (J. F. Reichardt's Musikalisches Kunstmagazin. V. Stück. In: Musikalisches Kunstmagazin . . . Zweiter Band . . ., vgl. Dok. 961) heißt es (S. 31): „H. K. würdigt die nicht längst herausgekommenen vierstimmigen Choralgesänge des seel: Herrn Johann Sebastian Bach ganz richtig als harmonische Meisterstücke und Muster in der Composition, aber nicht anwendbar in Kirchen und für Nichtkenner.“

Lit.: Zahn, Bd. VI, S. 365–367.

899.

ERNST WILHELM WOLF: BACHS PRÄLUDIEN UND FUGEN ALS ÜBUNGSSTOFF

WEIMAR, OKTOBER 1784

. . . demohngeachtet aber kann ich nicht unberührt lassen diejenigen Tonstücke, welche wahre Erleuchtung zu verrathen scheinen; die wie eine zwote Natur, wie eine zwote Schöpfung zur Verwunderung und himmlischen Erbauung da stehen; die uns, je länger wir sie anschauen, je mehr wir sie hören, immer mehr neue Schönheit und Stärke, immer mehr Glorie gewahr werden lassen, so wie sie uns

Händel durch seinen Messias, und Bach durch den Chor seines Heilig dargestellt haben. Wer diese ganz erhabene Meisterstücke, und zu Erlangung mechanischer Fertigkeiten auf dem Klaviere Joh. Seb. Bachs Fugen und *Praeludia* fleissig studiret und übet, der kann sich in Rücksicht harmonischer Künste, und des erhabensten Ausdrucks wahren Nutzen versprechen. Wer sich aber nur eine Summe sanftfließender, schöner Melodien sammeln will, dem werden die Opern eines Hasse grossen Reichthum davon darbieten.

Freylich sind die Melodien jener verehrungswerthen Männer für das Ohr der Mode nicht mehr die süßesten; . . .

I. Dr.: Eine Sonatine, Vier affectvolle Sonaten und Ein dreyzehnmal variirtes Thema, welches sich mit einer kurzen und freien Fantasie anfängt und endiget. Fürs Klavier komponirt von Ernst Wilhelm Wolf. Leipzig, verlegt von Johann Gottlob Immanuel Breitkopf. 1785., S. XI.
II. Aus dem „Weimar, im October 1784.“ datierten „Vorbericht (als eine Anleitung zum guten Vortrag beyrn Clavierspielen.)“ Mit „Bach“ ist C. Ph. E. Bach gemeint.

899 a.

FERTIGSTELLUNG DER BREITKOPF-AUSGABE VON JOHANN SEBASTIAN BACHS CHORÄLEN

LEIPZIG, 18. 12. 1784 und 22. 11. 1785

. . . Zugleich werden die Herren Pränumeranten auf Hrn. Seb. Bachs vierstimmige Choräle 1ster Theil, (auf dessen 2ten Theil wieder 1 Thlr. pränum. wird,) . . . ersuchet, ihre Exemplare gegen Rückgabe ihrer Scheine bey mir [in der Breitkopfschen Buchhandlung in Leipzig] abholen zu lassen. [18. 12. 1784]
. . . Zugleich werden die Herren Pränumeranten auf . . . Seb. Bachs 4stimmige Choräle, 2ter Theil, . . . ersuchet, ihre Exemplare, gegen Rückgabe ihrer Scheine, abholen zu lassen. [22. 11. 1785]

I. Dr.: Leipziger Zeitungen 248 Stück, Sonnabends den 18 Dec. 1784., S. 1352; dto., 229 Stück. Dienstags den 22 Nov. 1785., S. 1432. (Expl.: Stadtarchiv Leipzig).

II. Vgl. Dok. 897 und 899 b. Entsprechende Notizen für Teil 3 und 4 liegen nicht vor.

899 b.

ERNST WILHELM WOLF: SUBSKRIPTION AUF BREITKOPFS CHORALAUSGABE

WEIMAR, 23. 12. 1784

. . . Des Herrn Ministers v. Fritsch Excellenz u. ich unterschreiben uns für den 2. Teil der Bach'schen Choralgesänge.

I. Hs.: Archiv von Breitkopf & Härtel, Leipzig (Kriegsverlust). – Textwiedergabe nach Hitzig (s. Lit.).

II. Aus einem Brief des Weimarer Hofkapellmeisters E. W. Wolf an J. G. I. Breitkopf in Leipzig. Jakob Friedrich von Fritsch stand 1772–1800 an der Spitze des Ministeriums in Weimar.

Lit.: Der Bär. Jb von Breitkopf & Härtel auf das Jahr 1925, S. 93 (W. Hitzig; m. T.).

900.

ERNST WILHELM WOLF:

ERNST FRIEDRICH WOLF ALS BACH-SPIELER – MITGLIEDER DER MUSIKERFAMILIE BACH
WEIMAR, 1784

... Auch hatten die Telemannischen Partituren der Kirchen-Jahrgänge, und einige Stücke von Händeln und Sebastian Bach, die er fleißig durchspielte, schon so viel Licht in seiner musikgebohrnen Seele verbreitet, daß er, im 9ten Jahre seines Alters, Kirchenstücke mit Doppelfugen meisterlich komponirte, die er hernach später durch Fuhrleute nach Hamburg an Telemann heimlich schickte, und eben dadurch dessen ganzen Beifall erhielt. [S. 39]

... Ferner ließ er [C. Ph. E. Bach] mir eine Kirchenmusik hören, wovon der Anfang sich von seiner eigenen Erfindung herschrieb, das Ende aber Herrn Christian Bach, den ehemaligen Stadtorganist, Bruder des verstorbenen Vaters aller Organisten und Harmonikern, Joh. Sebastian Bach, und Vater des vor einigen Jahren verstorbenen Kapellmeisters Bach in Eisenach, zum Verfasser hatte. [S. 43]

I. Dr.: Auch eine Reise aber nur eine kleine musikalische in den Monaten Junius, Julius und August 1782 zum Vergnügen angestellt und auf Verlangen beschrieben und herausgegeben von Ernst Wilhelm Wolf, Herzogl. Sächs. Weimar. Kapellmeister. Weimar, bey Carl Ludolf Hoffmanns sel. Wittwe und Erben 1784., S. 39, 43.

II. Aus dem Hamburg betreffenden Abschnitt (S. 38ff.). In diesem Zusammenhang erinnert E. W. Wolf an seinen älteren Bruder E. F. Wolf, der als Zwölfjähriger mit Telemann korrespondiert und mit 8 oder 9 Jahren Fux' „Gradus ad Parnassum“ studiert hatte, die geplante Übersiedelung nach Hamburg aber nicht durchsetzen konnte und später Unterricht von G. H. Stölzel erhielt. Mit der „Kirchenmusik“ wird „Der Gerechte, ob er gleich zu zeitlich stirbt“ von Johann Christoph Bach (1642–1703) in der Bearbeitung C. Ph. E. Bachs gemeint sein. Die Verwandtschaftsverhältnisse der Bach-Familie sind unrichtig dargestellt: Joh. Christoph Bach war ein Vetter von Joh. Seb. Bachs Vater, J. Ernst Bach in Eisenach (1722–1777) war der Sohn J. Bernhard Bachs.

Lit.: BJ 1907, S. 136f. (M. Schneider); Miesner, S. 79; BJ 1939, S. 86 (H. Miesner).

901.

CHRISTIAN CARL ROLLE: AGRICOLA ALS SCHÜLER BACHS

BERLIN, 1784

Agricola ging 1738 nach Leipzig, um die Rechtsgelahrtheit zu lernen. Nahm aus Hang zur Musik, von dem Capellmeister Johann Sebastian Bach Unterricht im Clavier- und Orgelspielen, nachher in der harmonischen Setzkunst.

I. Dr.: Neue Wahrnehmungen zur Aufnahme und weitem Ausbreitung der Musik. Von Christian Carl Rolle Cantor in Berlin bey der Jerusalems- und Neuen Kirche. Berlin bey Arnold Wever. 1784., S. 93.

II. Aus dem „Ehren-Gedächtniß Johann Friedrich Agricola“. Vgl. Dok. 662.

Lit.: Spitta A II, S. 607, 771; Sachs, S. 201f.

VON STÄHLIN: UMGANG MIT DER BACH-FAMILIE – MITWIRKUNG IM COLLEGIUM MUSICUM
PETERSBURG, 1784

Nur Inhaltsangabe überliefert: „Fast täglich während seines langen Aufenthalts in Leipzig, schrieb er 1784 an seinen Sohn, habe er mit dem berühmten Karl Philipp Emanuel Bach Umgang gepflogen und zuweilen ein Solo oder ein Konzert im Musikkolleg seines Vaters gespielt. Der älteste der drei Bachs seiner Bekanntheit, Wilhelm Friedemann . . ., habe den etwas affektierten Elegant herausgekehrt; dagegen habe sich der zweite, eben jener Karl Philipp Emanuel, zum Unterschied von seinen Brüdern ‚der schwarze Bach‘ genannt, durch Natürlichkeit, Tiefe und Nachdenklichkeit ausgezeichnet und sei trotzdem ein lustiger Gesellschafter gewesen. Der 1782 in London gestorbene dritte endlich, ‚der Windige‘, habe häufig mit ihm Duette auf der Traversflöte gespielt.“ (Stählin [s. Lit.], S. 22).

I. Hs.: nicht ermittelt.

II. Aus einem Brief Jacob von Stählins an seinen Sohn Peter. J. v. Stählin kam 1732 nach Leipzig und verließ die Stadt am 13. 4. 1735. Er stand hier auch in Verbindung mit der Familie Breitkopf. Stählins Musizierpartner auf der Traversflöte war nicht der erst 1735 geborene Johann Christian Bach, der spätere „Londoner Bach“, sondern wohl Johann Gottfried Bernhard Bach. Vgl. Dok. 756 und 773.

Lit.: K. Stählin, Aus den Papieren Jacob von Stählins. Ein biographischer Beitrag zur deutsch-russischen Kultur-Geschichte des 18. Jahrhunderts, Königsberg i. Pr. 1926, S. 7, 20, 22, 29, 124, 432, 434; T. N. Livanova, J. S. Bach i russkaja muzykal'naja kul'tura. In: Izvestija akademii nauk SSSR. Serija istorii i filosofii, T. 8 No 5 (1951), S. 461; Ulf Lehmann, Der Gottschedkreis und Rußland, Berlin 1966, S. 39; O. v. Hase, Breitkopf & Härtel. Gedenkschrift und Arbeitsbericht, Bd. I, 1542 bis 1827, 4. Aufl., Leipzig 1917, S. 71, 73, 124ff.; H.-J. Schulze, Beiträge zur Bach-Quellenforschung. In: Bericht über den internationalen musikwiss. Kongreß Leipzig 1966, Kassel/Leipzig 1970, S. 269–275.

SCHUBART: BACHS BEDEUTUNG ALS KLAVIER- UND ORGELSPIELER UND ALS KOMPONIST
HOHENASPERG, 1784/85

Sebastian Bach.

Unstreitig der Orpheus der Deutschen! Unsterblich durch sich, und unsterblich durch seine großen Söhne. Schwerlich hat die Welt jemals einen Baum gezeugt, der in einer Schnelle so unverwesliche Früchte trug, wie dieser Cedernbaum. | Sebastian Bach war Genie im höchsten Grade. Sein Geist ist so eigenthümlich, so Riesenförmig, daß Jahrhunderte erfordert werden, bis er einmal erreicht wird.

Er spielte das Klavier, den Flügel, und das Cymbal mit gleicher Schöpferkraft; und in der Orgel — wer gleicht ihm? Wer war ihm je zu vergleichen? Seine Faust war gigantisch. Er grif z. B. eine Duodezern mit der linken Hand, und kolorirte mit den mittlern Fingern dazwischen. Er machte Läufe auf dem Pedal mit der äussersten Genauigkeit; zog die Register so unmerklich durch einander, daß der Hörer fast unter dem Wirbel seiner Zaubereyen versank. Seine Faust war unermüdet, und hielt Tage langes Orgelspiel aus. Er spielte das Klavier eben so stark als die Orgel, und umschrieb alle Theile der Tonkunst mit atlantischer Kraft. Der komische Styl war ihm so geläufig wie der ernste. Er war Virtuos wie Komponist in gleichem Grade. Was Newton als Weltweiser war, war Sebastian Bach als Tonkünstler. Er hat sehr viele Stücke gesetzt, sowohl für die Kirche als für die Kammer, aber alles in einem so schweren Style, daß seine Stücke heut zu Tage höchst selten gehört werden. Seine Jahrgänge, die er für die Kirche schrieb, sind höchst selten anzutreffen, ob sie gleich ein unerschöpflicher Schatz für den Musiker sind. Man stößt da auf so kühne Modulazionen, auf eine so große Harmonie, auf so neue melodische Gänge, daß man das Originalgenie eines Bachs nicht verkennen kann. Aber die immer mehr einreissende Kleinheitssucht der Neuern hat an solchen Riesenstücken beynahe gänzlich den Geschmack verloren. Eben dies läßt sich von seinen Orgelstücken behaupten. Schwerlich hat jemals ein Mann für die Orgel mit solchem Tiefsinn, solchem Genie, solcher Kunsteinsicht geschrieben, als dieser. Aber es gehört ein großer Meister dazu, wenn man sie vortragen will; denn sie sind so schwer, daß kaum zwey bis drey Menschen in Deutschland leben, die diese Stücke fehlerfrey vortragen können. Eine Phantasie, eine Sonate, ein Konzert oder figurirter Choral für die Orgel von Bach gesetzt, hat gewöhnlich sechs Zeilen, zwey für das obere Manual, zwey fürs untere, und zwey für das Pedal. Die Register sind meistens bemerkt, die man in der Geschwindigkeit zu ziehen hat. Das Pedal ist ungewöhnlich beschäftigt, und die Ligaturen, die laufenden Sätze, und andere Verzierungen für die Orgel, sind so schwer gesetzt, daß man oft Stundenlang über eine Zeile nachdenken muß. Ueberdies hat oft die linke und rechte Faust Dezern- auch Duodezern-Griffe, die nur ein Gigant herausbringen kann.

Bachs Klavierarbeiten haben zwar die Grazie der heutigen nicht, sie ersetzen aber diesen Mangel durch Stärke. Wie viel könnten unsere heutigen Klavierspieler von diesem unsterblichen Manne lernen, wenn es ihnen nicht mehr um den leichten Beyfall der Modeinsekten, als um den wichtigern großer Kunstverständigen zu thun wäre? Die Bachischen Stücke sind nicht Uebersetzungen aus andern Instrumenten, sondern wahre Klavierstücke; er verstand die Natur des Instruments ganz; seine Sätze stärken die Faust, und füllen das Ohr. Beyde Hände sind in gleicher Beschäftigung, so daß nicht die Linke erlahmt, wenn die Rechte erstarrt. Auch hat er einen solchen Reichthum von Ideen, woran ihm niemand als sein eigener großer Sohn gleich kommt. Mit allen diesen Vorzügen verband Bach noch das seltenste Talent zur Unterweisung. Die größten Orgel- und Flügelspieler durch ganz Deutschland haben sich in seiner Schule gebildet; und wenn Sachsen hierin

noch einen merklichen Vorzug bis diese Stunde vor andern Provinzen Deutschlands hat, so hat es dieses dem gedachten großen Manne allein zu verdanken.

I. Hs.: unbekannt. – Dr.: Deutsche Monatsschrift. 1793. Januar bis April. Erster Band. . . Berlin, 1793. bey Friedrich Vieweg dem älteren., S. 84–86. – Nachdr.*: CHRIST. FRIED. DAN. SCHUBART'S IDEEN ZU EINER ÄSTHETIK DER TONKUNST. HERAUSGEGEBEN VON LUDWIG SCHUBART, . . . WIEN. BEY J. V. DEGEN. BUCHDRUCKER UND BUCHHÄNDLER 1806., S. 99–102.

Faks.-Nachdr. (Ästhetik der Tonkunst) Hildesheim 1969.

II. Aus den von Schubarts Sohn Ludwig Schubart veröffentlichten „Proben aus Schubarts Aesthetik des Tonkunst.“ (1793) bzw. dem Abschnitt „Sächsische Schule.“ der vollständigen Ausgabe von 1806 (S. 96ff.). Schubarts „Ästhetik“, während der Gefangenschaft auf dem Hohenasperg einem Mitgefangenen diktiert, läßt trotz der Revisionsarbeit des Sohnes erkennen, daß das Werk ohne alle Hilfsmittel entstanden ist und daß der Geisteszustand des Verfassers zur Zeit der Niederschrift Spuren der langen Haft trug. Die Behauptungen über Bachs Fingerspannweite, den unmerklichen Registerwechsel u. a. sind unbewiesen, die über die Notationsweise der Orgelwerke falsch. Vgl. auch Dok. 903a. In „Schubart's Karakter von seinem Sohne Ludwig Schubart. Erlangen auf Kosten des Verfassers 1798.“ (Expl.: Forschungsbibl., ehem. Thüringische LB Gotha, Biogr. 8 1447/4) wird S. 27–28 gesagt: „Seine erkohrensten Lieblinge und Vorbilder waren: in der Prose – Luther; in der Poesie Klopstok; in der Musik – Bach. . . . Bachs Name ist das Mittelstück seiner Aesthetik der Tonkunst.“, doch könnte hier auch C. Ph. E. Bach gemeint sein. Vgl. auch Dok. 979 und 987.

Lit.: Spitta A I, S. VII; Holzer, S. 54–56, 58f.; C. F. D. Schubart's . . . gesammelte Schriften . . . , Bd. 5 (vgl. Dok. 903a), S. 107–109; dto., Bd. 2, 1839, S. 145; AMZ Jg. VIII (1805/06), Sp. 807–809 (m. T.); Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung, Jg. 3 (1876), S. 331f. (J. Seiler); G. Hauff, Christian Friedrich Daniel Schubart in seinem Leben und seinen Werken, Stuttgart 1885, S. 378–380; Die Musik, Jg. 1 (1901), S. 8 (W. Nagel); R. Hammerstein, Christian Friedrich Daniel Schubart, ein schwäbisch-alemannischer Dichter-Musiker der Goethezeit. Diss. (masch.-schr.) Freiburg i. Br. 1943, S. 122f., 136; Schulte-Strathaus, S. 264.

903a.

SCHUBART: BACHS SÖHNE UND SCHÜLER – VERHÄLTNISS ZU HÄNDEL UND MARCHAND

HOHENASPERG, 1784/85

Der deutsche Orpheus *Bach* sagte einst zu einem Engländer, der ihn fragte, was er für Lehrer gehabt habe? Meinen Vater antwortete er und *Zarlino*. [S. 37]

Friedmann Bach. Unstreitig der größte Organist der Welt! Er ist ein Sohn des weltberühmten Sebastian | *Bachs*, und hat seinen Vater im Orgelspiel erreicht, wo nicht übertroffen. . . . Außer seinem grossen Vater, hat noch niemand das Pedal mit dieser Allgewalt regiert, wie er . . . [S. 89–90]

Händel. Wieder ein Riese! Er war auf der Universität Halle geboren, und zeigte von Jugend auf ein außerordentliches musikalisches Genie. Der erst gedachte große *Bach* war von Kindheit an sein vertrautester Freund. . . . | . . . Seine Faust

war so weitgriffig wie Bachs seine; daher sind einige Sätze in seinen Orgelstücken so schwer heraus zu bringen. [S. 102, 104]

Joh. Gottfr. Mützel. Aus Bachs Schule; einer der ersten und tiefstinnigsten Orgel- und Flügelspieler. [S. 105]

Carl Philipp Emanuel Bach, . . . Er ist der Sohn des großen *Sebastian Bachs*, und studierte bey ihm das Flügel- und Orgelspiel mit so bewundernswürdigem Erfolge, daß er schon im eilften Jahre die Zauberstücke seines Vaters, über dessen Schulter blickend, wegspielte, wenn er sie setzte. Doch ließ er bald die Orgel fahren und legte sich ganz auf das Clavier und die Composition. [S. 177]

Georg Bach, Capellmeister in England, und wegen seines langen Aufenthaltes daselbst, nur der englische Bach genannt, ein Sohn des unsterblichen *Sebastian Bachs*.

. . . Die hohe Theorie, die er aus den Rippen seines großen Vater anzog, umgab er mit dem Silberflor des modernen Geschmacks; — eine Riesinn in Filett gehüllt!

— . . . |

. . . Mitten unter den Leichtfertigkeiten des Modegeschmacks schimmert immer der Riesegeist seines *Vaters* durch. — . . .

Daß aber dieser außerordentliche Mann auch im tiefstinnigen Style seines Bruders und Vaters in Hamburg arbeiten konnte, beweisen verschiedene Clavier-sonaten, die er zu London herausgab. Sonderlich ist eine Sonate von ihm aus dem *F*Mol bekannt, die mit den gründlichsten und besten Stücken dieser Art wetteifert. . . . | . . .

Bach spielte das Clavier selbst als Meister, zwar nicht mit der magischen Kraft seines Vaters oder Bruders in Hamburg, aber doch so, daß ihn niemand in England übertraf. [S. 201, 202, 203]

Drexel, ein Schüler des großen *Sebastian Bachs*, und zwar einer seiner besten. Er spielte die Orgel mit vieler Gewalt, verstand besonders die Register ausnehmend, und setzte mit Geist für dieses sein Instrument. [S. 207]

Marchand, der größte *Orgelspieler* der Franzosen. Er selbst hielt sich sammt seiner Nation für ein Wunder; aber er reiste nach Berlin, hörte Bach spielen; und die Flügel des Stolzes erlahmten ihm. Von dieser Zeit an veränderte er ganz seinen Geschmack, und spielte in *Bachischer Manier*. . . .

Er hat vieles für die Orgel und das Clavier gesetzt, und seine Stücke bleiben immer für wahre Kenner von großem Werthe. Selbst Bach schätzte sie; — wenn gleich der Gigante über *Marchands* Schädel weg sah. [S. 270]

Ich weiß nicht, welch ein Geist der Verwirrung einmahl ausgegangen seyn muß: der den Protestanten den lahmen Gedanken eingab, so genannte *Cantaten* in die Kirche zu verpflanzen. Diese Art von Stücken besteht erstlich aus einem Chore, Recitativen, Arien, Duetten, Chorälen und dergleichen; wer sieht aber nicht schon aus der Beschreibung, daß dieß eine musikalische *Harlekinsjacke* sey, die man nie an den heiligen Wänden des Tempels aufhängen sollte? *Telemann*, die *Bachs*, *Benda*, und andere Meister, haben uns zwar | herrliche Stücke dieser Art geliefert,

aber ihre profane Miene, ihr dem Theater entwendetes Kleid, die künstlichen Verzerrungen des Textes, und die frechen Manieren, haben den Cantaten in der Kirche fast allen Eindruck geraubt. [S. 346—347]

... Alle große musikalische Genies, sind mithin Selbstgelehrte (*αὐτοδίδακτοι*); denn das Feuer, das sie beseelt, reißt sie unaufhaltbar hin, eine eigene Flugbahn zu suchen. Die *Bache*, ein *Galuppi*, *Jomelli*, *Gluk* und *Mozart*, zeichne|ten sich schon in der Kindheit durch die herrlichsten Producte ihres Geistes aus. Der musikalische Wohlklang lag in ihrer Seele, und den Krückenstab der Kunst warfen sie bald hinweg. [S. 368—369]

I. Hs.: unbekannt. — Dr.*: CHRIST. FRIED. DAN. SCHUBART'S IDEEN ZU EINER ÄSTHETIK DER TONKUNST . . . (vgl. Dok. 903), S. 37, 89—90, 102, 104, 105, 177, 201, 202, 203, 207, 270, 346—347, 368—369. — Deutsche Monatsschrift . . . (vgl. Dok. 903), S. 87, 88.

Faks.-Nachdr. vgl. Dok. 903.

II. Aus den Abschnitten „Römer.“ (S. 32ff.), „Schule der Deutschen.“ (S. 63ff., darin S. 79ff. „Die Berlinerschule . . .“), „Sächsische Schule.“ (S. 96ff.), „Hamburg.“ (S. 173ff.), aus Darlegungen über „einige Meister . . ., die sich da und dort in der Musik hervor thaten.“ (S. 198ff., darin S. 205ff. Nürnberg) sowie aus den Abschnitten „Frankreich.“ (S. 261ff.), „Vom musikalischen Styl. I. Der Kirchenstyl.“ (S. 343ff.) und „Vom musikalischen Genie.“ (S. 368ff., vgl. dazu Dok. 925). Für die Zuverlässigkeit der Mitteilungen Schubarts gilt sinngemäß das in Dok. 903 gesagte. Statt „Georg Bach“ ist Johann Christian Bach zu lesen, „Drexel“ ist offensichtlich identisch mit C. H. Drezel (Dretzel; vgl. Dok. 837). Die Behauptungen über Händel, C. Ph. E. Bach und Marchand sind unrichtig bzw. anderwärts nicht zu belegen; im Abschnitt über Marchand ist außerdem Joh. Seb. Bach mit C. Ph. E. Bach verwechselt. Der Abdruck von 1793 (s. o.) enthält nur die Sätze über Händel (vgl. auch Dok. 987).

Lit.: C. F. D. Schubart's, des Patrioten gesammelte Schriften und Schicksale, Bd. 5, Stuttgart 1839, S. 46, 97f., 110, 112, 113, 184, 206, 208, 209, 213, 276, 351, 372f. (m. T.); Bitter S I, S. 9; Löffler A, S. 286f.; Löffler B, S. 12; Kelletat, S. 17, 21; MGG, Art. Dretzel; Schmid, S. 74; Hilgenfeldt, S. 13; BJ 1969, S. 67—77 (I. Ahlgrimm).

904.

(HAID/BAUER): KURZBIOGRAPHIE BACHS — BACHS SÖHNE UND SCHÜLER

ULM, 1785, 1794 UND 1795

Bach, (J. Sebast.) ein großer und gelehrter Tonkünstler, der stärkste Klavier- und Orgelspieler seiner Zeit. Sein Vater war Johann Ambrosius, Stadtmusikus in Eisenach, wo er 1685 den 21 May gebohren ist. Seine Neigung zur Musik war schon in seiner Kindheit ausserordentlich. Noch als Kna|be schrieb er heimlich bey Nacht ein Buch voll Klavierstücken ab, das seinem ältern Bruder, Johann Christoph, Organisten zu Ordruf zugehörte, bey dem er nach dem Tode seiner Eltern,

vom 10ten Jahre an, lebte. Von ihm kam er nach dessen Tode nach Lüneburg aufs Gymnasium, wo er öfters nach Hamburg reißte, um den berühmten Reinken zu hören. Vornemlich bildete er sich durch die Kapelle des Herzogs von Zelle, die meistens aus Franzosen bestund. Als er nachher 1703 Hofmusik in Weimar, und das Jahr darauf Organist in Arnstadt wurde, so reiste er wieder nach Lüneburg, um den berühmten Buxtehude zu hören. 1707 wurde er Organist zu Mühlhausen, 1712 Konzertmeister in Weimar. 1717 sollte er mit dem großen Klavierspieler Marchand einen musikalischen Wettstreit in Dreßden eingehen. Es war alles darzu veranstaltet, aber Marchand eilte heimlich von Dreßden hinweg. Bach aber wurde allgemein bewundert, und der Fürst von Anhalt-Köthen, Leopold, machte ihn zu seinem Kapellmeister. Nach dieser Zeit ließ er sich in Hamburg hören, wo der fast 100 Jahre alte Reinke ihm das Kompliment machte: Ich dachte, die Kunst Orgel zu spielen, wäre gestorben, ich sehe aber, sie lebt in Ihnen. Nach einem etwa 6 jährigen Aufenthalte in Köthen, wurde er 1723 als Musikdirektor nach Leipzig berufen, und erhielt hernach den Titel eines weissenfelsischen Kapellmeisters und 1737 Polnischen und Sächsischen Hofcompositeur. In der Zeit, da er Musikdirektor in Leipzig war, kam er 1747 auch nach Berlin und Potsdam, wo ihn Friedrich bewunderte. Gegen das Ende seines Lebens befahl ihn eine schwere Augenkrankheit, an der er sich wollte kuriren lassen, aber die Medikamente zerstörten seine ganze Gesundheit. Er wurde zuletzt von einem Schlage getroffen, wozu ein hitziges Fieber kam, an welchem er den 28 Julius, 1750 starb. Seine Söhne waren Wilhelm Friedemann, geboren 1710, Musikdirector in Halle; der vortrefliche Kapellmeister und Musikdirector in Hamburg, Carl Philipp Emanuel, der Schaumburg-Lippische Concertmeister, Johann Christoph Friedrich, geboren 1732, und der große englische Bach, Johann Christian, geboren 1735. Carl Philipp Emanuel gab nach seines Vaters Tode 1765 desselben vollständige Choralgesänge heraus. Es sind aber noch mehrere große Werke von ihm im Drucke. Und unter den Künstlern bewahren seine Musikalischen Erfindungen seinen großen Namen auf die Nachwelt.

[I, Sp. 149—151]

Agricola, (Jo. Heinr.) ein gelehrter Componist in Berlin, wo er 1774, alt 54 starb. Er war aus dem Altenburgischen, studirte unter J. Seb. Bach die Musik, und ward nach Graun Director der Königlichen Kapelle. . . . Man hielt ihn auch für den größten Orgelspieler in Berlin, und den besten Singmeister in Deutschland.

[I, Sp. 32]

Bach, (Friedemann) der älteste Sohn des in stetem Andenken bleibenden Johann Sebastian Bach, und wohl der größte Orgelspieler unserer Zeit, starb im J. 1784 zu Berlin im 74 J. seines Alters. . . . Früher schon, nemlich im Anfange des Januars 1782 starb sein jüngerer Bruder Johann Christian im 47 J. seines Alters zu London, als Musikmeister der Königin. Er war der jüngste von Joh. Sebastian Bachs Söhnen, und 1735 zu Leipzig geboren, . . . Als ein Mann von Weltkenntniß hat er geglaubt, in seinen musikalischen Arbeiten von der seiner Familie eigenen musikalischen Bahn abgehen zu müssen. Er hat also eine ziemlich allgemein betretene

Straße erwähnt, und dadurch sich zwar des ächten großen Bachischen Geistes verlustig, auf einer anderen Seite aber, anderer Vortheile theilhaftig gemacht. . . . Zuletzt starb auch der dritte Bruder dieser beyden berühmten Tonkünstler, der große hamburgische Tonsetzer Carl Philipp Emanuel. Dieser war im März des Jahrs 1714 zu Weimar geboren. . . . Im Komponiren und Klavierspielen genoß er allein den Unterricht seines Vaters, des großen Johann Sebastian . . . |

. . . Aber | auch als theoretischer Schriftsteller ist Bach verehrungswürdig, denn noch immer bleibt sein Versuch über die wahre Art das Klavier zu spielen (der 1759 zum ersten- und 1787 zum drittenmale erschien) ein klassisches Werk. Der erste Theil lehrt uns, außer vielen, auf seinen vortreflichen Geschmack und seine große Erfahrung gegründeten Regeln in Ansehung des Vortrags, insbesondere unsere Finger recht gebrauchen und zwar nach der Manier seines großen Vaters, welche sich zwar bereits durch dessen Schüler fortgepflanzt hatte, aber bis zur Erscheinung dieses Werks doch immer noch gleichsam ein Geheimniß der Bachschen Schule blieb. [III, Sp. 86–89]

Gerber, (Heinrich Nicolaus) schwarzburgischer Hoforganist zu Sondershausen, geboren zu Wenigen-Ehrich im Schwarzburgischen den 6 Sept. 1702 — ein fertiger Spieler aus der Bachischen Schule und fleißiger Komponist, starb den 6 Aug. 1775. . . . [III, Sp. 825]

Goldberg, einer der vortreflichsten Zöglinge des großen Seb. Bach in der Komposition und auf dem Klavier, war um 1757 Kammermusikus des Grafen von Brühl zu Dresden, und starb in jungen Jahren. [III, Sp. 865]

Krebs, (Johann Ludwig) Hoforganist zu Altenburg, ein würdiger Schüler des Sebastian Bach, und einer der grösten Orgelspieler seiner Zeit. . . . [IV, Sp. 196]

I. Dr.: Neues historisches Hand-Lexikon. Oder kurzgefaßte biographische und historische Nachrichten von berühmten Patriarchen, Kaysern, . . . , Mahlern, Bildhauern, Künstlern und andern merkwürdigen Personen beyderley Geschlechts, besonders neuerer Zeiten, bis aufs Jahr 1784. Ulm, 1785. in der Stettinischen Buchhandlung., Sp. 32, 149–151 (Vorrede dat. „Ulm, den 5 März, 1785.“); dto., . . . bis aufs Jahr 1794. Dritter Theil. Ulm, 1794. . . ., Sp. 86–89, 825, 865 (Vorrede dat. „B – ch. den 22ten April 1794.“); dto., . . . Vierter Theil. Ulm, 1795. . . ., Sp. 196.

II. Aus Bd. I, III und IV eines von J. H. Haid begonnenen, von S. Baur fortgeführten biographischen Nachschlagewerkes, das, obwohl selbständig erschienen, doch hauptsächlich „Des Herrn Abts Ladvoat historisches Hand-Wörterbuch“ (deutsche Ausgabe in 4 Bänden, Ulm 1760–1763) ergänzen soll und auch als dessen Bd. Vff. gezählt wird. Der Bach-Artikel fußt anscheinend auf Hiller (Dok. 895), enthält jedoch Fehler (21 „May“ statt März, „wieder nach Lüneburg“ statt nach Lübeck, „1712“ statt 1714, „1737“ statt 1736); wenig verändert kehrt er bei Hirsching wieder (vgl. Dok. 987). Agricola heißt nicht „Joh. Heinr.“ sondern Joh. Friedrich. Die übrigen Mitteilungen über Bachs Söhne und Schüler gehen auf Gerber und Forkel bzw. Cramer zurück (vgl. Dok. 873, 874 und 950). Die Bände IXff. erschienen nach 1800.

904a.

BACHS WERKE ALS VORBILDER FÜR WILHELM CHRISTOPH BERNHARD

GÖTTINGEN, 15. 10. 1785

Hier ist auf Vorausbezahlung herausgekommen: Ein Präludium und drey Sonaten fürs Clavier, von Wilhelm Christoph Bernhard. Leipzig, gedruckt bey Breitkopf. 1785. Wir zeigen dieses musikalische Werk nicht blos deswegen an, weil es die Arbeit eines jungen Mannes ist, der mehrere Jahre bey uns gelebt, und sich unter uns gebildet hat, sondern hauptsächlich deswegen, weil es für Kenner der Kunst ungemein viel innern Werth hat. Das Präludium ist ganz im Geist und Geschmack des sel. Joh. Sebastian Bach gearbeitet, dessen Werke der Verf. vorzüglich geliebt und studirt hat. Es ist in der Art ein Meisterstück. . . .

I. Dr.: Göttingische Anzeigen von gelehrten Sachen unter der Aufsicht der königl. Gesellschaft der Wissenschaften. 163. Stück. Den 15. Oct. 1785., S. 1633. In: Göttingische Anzeigen . . . Der dritte Band, auf das Jahr 1785. Göttingen, gedruckt bey Johann Christian Dieterich.
II. Verfasser der Besprechung ist möglicherweise Joh. Nikolaus Forkel. Vgl. auch Dok. 912.

905.

BURNEY: VERGLEICH ZWISCHEN HÄNDEL UND BACH

LONDON, 1785

It is my belief, likewise, that the best of his *Italian Opera Songs* surpass, in variety of style and ingenuity of accompaniment, those of all preceding and cotemporary Composers throughout Europe; that he has more *fire*, | in his compositions for violins, than Corelli, and more *rhythm* than Geminiani; that in his full, masterly, and excellent *organ-fugues*, upon the most natural and pleasing subjects, he has surpassed Frescobaldi, and even Sebastian Bach, and others of his countrymen, the most renowned for abilities in this difficult and elaborate species of composition; . . .

DEUTSCHE ÜBERSETZUNG VON ESCHENBURG

BERLIN, 1785

Auch bin ich des Glaubens, daß die besten von seinen italienischen Operarien, in Abwechslung der Schreibart und Erfindsamkeit der Begleitung, die Arien aller vorigen und gleichzeitigen Komponisten in ganz Europa übertreffen; daß er in seinen Violinsachen mehr Feuer hat, als Corelli, und mehr Rhythmus, als Geminiani; daß er in seinen vollen, meisterhaften und herrlichen Orgelfugen, wozu das Thema jedesmal höchst natürlich und gefällig ist, den Frescobaldi, und selbst Johann Sebastian Bach, und andre Deutsche übertroffen hat, die in dieser schweren und mühsamen Setzart am berühmtesten sind; . . .

I. Dr.: AN ACCOUNT OF THE MUSICAL PERFORMANCES IN WESTMINSTER-ABBEY, AND THE PANTHEON, MAY 26th, 27th, 29th; and June the 3d, and 5th, 1784. IN COMMEMORATION OF HANDEL. By CHARLES BURNEY, Mus. D.F.R.S. . . . LONDON, Printed for the Benefit of the MUSICAL FUND; and Sold by T. PAYNE and Son, . . . MDCCLXXXV., S. 40–41. (Expl.: DtStB, Mus. 4° Dh 33); dto., Dublin, Moncrieffe, 1785 (Expl.: British Museum London, 7895. aaa. 35.).

Faks.-Nachdr. Hilversum 1964.

Übers. deutsch: Dr. Karl Burney's Nachricht von Georg Friedrich Händel's Lebensumständen und der ihm zu London im Mai und Jun. 1784 angestellten Gedächtnißfeyer. Aus dem Englischen übersetzt von Johann Joachim Eschenburg, Professor in Braunschweig. . . ., Berlin und Stettin, bei Friedrich Nicolai, 1785., S. XLVIII.

Faks.-Nachdr. mit Nachwort von W. Siegmund-Schultze, Leipzig 1965.

II. Aus „SKETCH OF THE LIFE OF HANDEL.“, Abschnitt „CHARACTER of HANDEL as a COMPOSER.“ (a.a.O., S. 39–41), bzw. „Abriß von Händel's Leben.“, Abschnitt „Händel's musikalischer Charakter.“ (a.a.O., S. XLVIII.). Burneys Behauptung von Händels Überlegenheit rief in Deutschland Widerspruch hervor (vgl. Dok. 820, 908, 912, 927, 945, 974 und 987). In einem die Händel-Gedenkfeier betreffenden Londoner Konzertbericht vom 8. 6. 1784 im „Frankfurter Staats-Ristretto“ heißt es: „Alles hatte man angewandt, um die große Musik des vortrefflichen Händels, den das nämliche Land hervorbrachte, worin die Hassen, die Bachs und die Graune gebohren sind, herrlich zu machen.“ Burneys „Account“ lag spätestens im März 1785 vor (Jenaische „Allgemeine Literatur-Zeitung“, No. 58, 10. 3. 1785, bzw. No. 73, 30. 3. 1785), die deutsche Übersetzung im Oktober (ebda., No. 234, 3. 10. 1785).

Lit.: NZfM Bd. 66 (1870), S. 329 (L. Nohl; m. T., deutsch); Musical Quarterly, Vol. 35 (1949), S. 576f. (D. Plamenac; m. T., engl.); Bach Reader, S. 281; Frankfurter musikhistorische Studien, Helmuth Osthoff zu seinem siebzigsten Geburtstag überreicht . . ., Tutzing 1969, S. 223 (W. Matthäus); Händel-Jb, Jg. 10/11 (1964/65), S. 161 (G. Hartung).

906.

JOHANN ABRAHAM PETER SCHULZ: BESPRECHUNG VON BREITKOPFS CHORALAUFGABE

BERLIN, 1785 UND 1787

Johann Sebastian Bachs vierstimmige Choralgesänge. Erster Theil. Leipzig bey Breitkopf. 1784. gr. 4. 54 Seiten.

Die erste Ausgabe dieses in seiner Art einzigen Werks, die vor vielen Jahren in Berlin bey Birnstiel herauskam, war von Druckfehlern und manchen untergeschobenen Chorälen entstellt. Hievon ist diese Ausgabe, die der verstorbene Kirnberger, und nach seinem Tode der Hr. Capellmeister Bach in Hamburg selbst besorgt, völlig gereinigt; so daß wir nun ein Choralbuch erhalten, das nie seines Gleichen gehabt hat, noch haben wird. Man erstaunt über den Reichthum der Harmonie, und den natürlich fließenden Gesang, der im Baß und in den Mittelstimmen zugleich damit verbunden ist. Doch es wäre Verwegenheit, loben zu wollen, was so sehr über alles Lob erhaben ist. Nur Deutschland hat ein solches Werk aufzuweisen. Für jeden Lehrbegierigen der wahren und gründlichen Setz-

kunst (denn was ist Musik ohne richtige Harmonie ?) | wird dieses Choralbuch ein beständiges Handbuch der praktischen Harmonie seyn und bleiben, aus dem er, je mehr er darin studirt, immer neue Vortheile schöpfen wird. Dieser erste Theil enthält 96 Choräle: ihm werden noch drey andre folgen, die zusammen über 300 geistliche Lieder enthalten, und ein vollständiges Choralbuch ausmachen werden.

Atr.

Johann Sebastian Bachs vierstimmige Choralgesänge. Zweyter Theil. Leipzig, bey J. G. J. Breitkopf. 1785. 108 S. kl. Fol.

Die Gesänge dieses in seiner Art einzigen und von uns im *LXIV*. Bande S. 458. angezeigten Werks laufen in diesem zweyten Theile von No. 97 bis 194. fort, und wir erwarten nun mit Ungeduld die zwey noch folgenden Theile. Atr.

I. Dr.: Allgemeine deutsche Bibliothek. Des vier und sechzigsten Bandes zweytes Stück. Berlin und Stettin, verlegt Friedrich Nicolai, 1785., S. 458–459; dto., Des zwey und siebenzigsten Bandes zweytes Stück . . . 1787., S. 389.

II. Vgl. auch die Besprechung der Birnstiel-Ausgabe (Dok. 733).

Lit.: Parthey; MGG, Art. Schulz.

907.

HANDSCHRIFTEN VON BACH-KANTATEN IM BESITZ VON J. G. STROHBACH

(CHEMNITZ, UM 1785 ?)

Dominicâ III. post Epiph.

...

[di]

„ *Bach. à 12 Voc. Part. u. St.* Herr wie du
wilt so etc. *ex G. b.*

...

| *Festo Johannis Bapt.*

...

[di]

„ *Bach à 9 Voc. Part. u. St.* Ihr Menschen
rühmet Gottes etc. *ex G. h*

I. Hs.: DtStB, Mus.ms.theor. 850.

II. Eintragungen in einem nach dem Kirchenjahr geordneten Register, das neben anonymen Kompositionen Werke von 43 Komponisten – vorwiegend aus der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts – enthält. Der Titel „Apparatus musicalis JG Strohbach“ läßt sich möglicherweise auf Johann Gottfried Strohbach beziehen, der 1777–1801 als Kantor an St. Johannis in Chemnitz wirkte. Die hier genannten Handschriften der Kantate BWV 73 („Herr, wie du wilt“) sind zweifellos mit den Abschriften BB [Dahlem] Mus.ms.Bach P 664 und St 381

gleichzusetzen (BB-Akzessionsnummer 7397), da sie sich vor der Übergabe an die BB in der Hand desselben Vorbesitzers befanden wie der „Apparatus musicalis“ (Akz.-Nr. 7396). Entsprechende Abschriften für BWV 167 („Ihr Menschen, rühmet Gottes Liebe“) sind nicht bekannt.

Lit.: H. J. Vieweg, Christian Gotthilf Tag (1735–1811) als Meister der nachbachischen Kantate, Diss. Leipzig 1933, S. 8; Banning, S. 262; MGG, Art. G. G. Petri; Vollhardt, S. 43; TBSt 2/3.

908.

CARL PHILIPP EMANUEL BACH: VERGLEICH ZWISCHEN HÄNDEL UND JOHANN SEBASTIAN BACH

HAMBURG, 21. 1. 1786

Hamburg, d. 21 Jan. 86.

Recht sehr verbunden bin ich Ihnen, liebster Herr Profeßor für Ihren Händel. Mit Herrn *Burney* bin ich an verschiedenen Orten unzufrieden. Bey Händeln trifft das auch zu, was andern wiederfährt, wenn man sie vergöttern will, so leiden sie gemeinlich Schaden. Vergleiche sind schwehr u. müßen auch nicht seyn. Kayser hier zu Händels Zeiten übertraf den leztern weit im Gesange u. Händel würde auch nie ein Haße, Graun etc. etc. darin geworden seyn, wenn er auch zu den lezteren ihren Zeiten gelebt hätte. Es war auch nicht nöthig; er war, in seinen *Oratorien* besonders, groß genug. Aber vom Orgelspielen zu schreiben: daß er meinen Vater etc. etc. übertroffen habe; dies kann kein Mann sagen, der in Engelland ist, wo unbedeutende Orgeln *MB* alle ohne Pedal sind, der folglich keine Einsicht in das auszeichnende des Orgelspiels hat, der keine Orgelsachen vielleicht gesehen oder gehört hat, der endlich meines | [Vaters] Clavier- u. besonders Orgelsachen gewiß nicht kennt u. unter den lezteren den durchaus *obligaten* Gebrauch des Pedals, ihm bald den Hauptgesang, bald den Alt, bald den Tenor zu geben, allezeit in Fugen, wo niemahls eine Stimme verlaßen wird, und die schwehrsten Paßagien vorkommen, auch außerdem mit dem größten Feuer u. Glanze die Füße beschäftigt, *en fin* unzählige Sachen, von denen *Burney* nichts weiß etc. etc. etc. Haße, die *Faustina*, *Qvanz* u. a. mehr, welche Händeln gut gekannt u. gehört haben, sagten *ao.* 1728 oder 1729, als mein Vater sich in Dreßden öffentlich hören ließ: *Bach* hat das Orgelspielen aufs Höchste gebracht. *vide* in *Quanzens* Anweisung. Im Ernste, hierin kan der Unterschied kaum größer seyn. Hat Händel je Trios mit 2 Manualen und | Pedal gemacht? Hat er fürs bloße Clavier 5 u. 6stimmige Fugen gemacht? Gewiß nicht. Folglich kan hierin gar kein Vergleich stattfinden; der Abstand ist zu groß. Man besehe beyder Männer Clavier- und Orgelsachen.

Vergeben Sie mir mein Geschwätze u. Geschmiere. Das Poßirlichste von allen ist die gnädige Vorsicht des Königes, wo durch Händels Jugendarbeiten bis aufs äußerste verwahrt werden.

Ich vergleiche mich gar nicht mit Händeln, doch habe ich vor kurzem ein Ries u. mehr alte Arbeiten von mir verbrannt u. freue mich, daß sie nicht mehr sind. Lieben Sie ja dem ohngeacht ferner

Den ganz Ihrigen
Bach.

Ich glaube, daß Herr Schwanberg auch meiner Meynung ist.

I. Hs.: Ehem. Privatbesitz Hella Prieger, Bonn (1931); angezeigt im Auktionskat. (Autographen) Nr. 495 von J. A. Stargardt/Eutin (25. 4. 1951), S. 29 Nr. 144; gegenwärtiger Besitzer nicht bekannt.

Faks.: Schmid, nach S. 64.

Übers. engl.: Norman-Shrifte, S. 41; Plamenac (vgl. Dok. 927), S. 582—585.

II. Brief C. Ph. E. Bachs (ohne Adresse) an J. J. Eschenburg. Zum Gegenstand der Kritik vgl. Dok. 905. Zu C. Ph. E. Bachs Argumenten vgl. die ausführlichere Darstellung in Dok. 927. Ein Besuch Joh. Seb. Bachs in Dresden „ao. 1728 oder 1729“ ist nicht bekannt (vgl. auch die abweichende Formulierung in Dok. 927); gemeint ist wohl 1731. Zu J. J. Quantz' „Versuch einer Anweisung“ vgl. Dok. 651. „Schwanberg“ = Johann Gottfried Schwanenberger, der Sohn des Bach-Schülers G. L. H. Schwanenberger (vgl. Dok. 239).

Lit.: NZfM Bd. 66 (1870), S. 329f. (L. Nohl; m. T.); L. Nohl, Musiker-Briefe. Zweite vermehrte Ausgabe, Leipzig 1873, S. XLVIII—L; Schmid, S. 75—78; vgl. auch Dok. 927.

909.

SCHUBART: BERÜHMTE KOMPONISTEN DER VERGANGENHEIT — NIEDERGANG DES ORGELSPIELS IN DEUTSCHLAND

HOHENASPERG, JANUAR UND APRIL 1786

Die Musik, als Wissenschaft und Kunst betrachtet, ist so hoher, himmlischer Natur, dass sie hier nur mit bebenden Lauten beginnt und dort erst unter den Chören der Engel ausreift. . . . Und als Kunst betrachtet: starben nicht die grossen Meister *Allegri, Caldara, Pergolesi, Händel, Sebastian Bach, Hasse, Graun* und *Jomelli* mit der Ueberzeugung dahin, dass sie als Priester der Kunst nur im Heiligen dienten, und nie als Hohepriester ins Allerheiligste selbst eintraten?

Und — wer sollte nicht weinen, wenn er sieht, wie dies gigantische Tongebäude, auf dessen Erfindung ein Engel stolzen könnte, in unsern betrübten Tagen von rozigem Buben, und Gottsjämmerlichen Stümpfern so schräklich mißhandelt wird! — Die Geister eines *Fux, Buxtehude, Sebastian Bachs, Händels*, des *Berliner Bachs, Pachelbels*, und der wenigen grossen Orgelspieler scheinen in Wolken über uns zu schweben, und zu jammern über ihres Lieblingsinstruments so kläglichen Zerfall. Deutschland war sonst die Heimath der Orgelbeseeler, aber nun stehen ganze Provinzen öde, und ein *Gerbert* muß klagen, indem ein *Burney* frohlockt, wie äusserst selten die wahren Orgelspieler in unsrem an grossen Männern sonst so reichen Vaterlande geworden.

I. Dr.*: CHRISTIAN FRIEDRICH DANIEL SCHUBARTS MUSICALISCHE RHAPSODIEN, ERSTES HEFT. STUTTGART, gedruckt in der Buchdruckerei der Herzoglichen Hohen Carlsschule, 1786. dto., ZWEITES HEFT. (Expl: Bayer. Staatsbibl. München).

II. Aus der „Hohenasperg im Jenner 1786.“ datierten Vorrede und der „Hohenasperg im April 1786.“ datierten Widmung „An Vogler“.

Lit.: C. F. D. Schubart's . . . gesammelte Schriften . . . (vgl. Dok. 903a), Bd. 6, Stuttgart 1839 S. 53, 62 (m. T.); Hammerstein (vgl. Dok. 903), S. 157, 165; Schulte-Strathaus, S. 256f.

910.

AUFFÜHRUNG DES CREDO BWV 232 – KONZERTPROGRAMM

HAMBURG, APRIL 1786 (?)

Konzert
für das
medizinische Armeninstitut.

1.

Einleitung vom Herrn Kapelmeister Bach.

2.

Credo, oder nicänisches Glaubensbekenntniß, vom
sel. Herrn Johann Sebastian Bach.

3.

Arie: Ich weiß, daß mein Erlöser lebt, von
Händel.

4.

Hallelujah, von Händel.
Zweiter Theil.

1.

Sinfonie, vom Herrn Kapelmeister Bach.

2.

Magnificat oder Lobgesang Mariens, vom Herrn
Kapelmeister Bach.

3.

Heilig, vom Herrn Kapelmeister Bach, mit doppelten
Chören.

I. Dr.: Programmzettel, 2 Bl. 8°. Einziges bekanntes Expl.: BB[Dahlem], in Mus.ms. Bach P 22.

Faks.: NBA II/1 Krit. Bericht, S. 39.

II. Der undatierte Programmzettel gehört sicherlich zu dem Aufführungsmaterial des Credo aus dem Besitz C. Ph. E. Bachs (P 22, s. o., und DtStB, Mus.ms. Bach St 118) und dürfte von der in Dok. 911 beschriebenen Aufführung herrühren. Mit der „Einleitung vom Herrn Kapelmeister Bach“ ist ein kurzer Instrumentalsatz C. Ph. E. Bachs gemeint, der in St 118 dem Credo vorangeht. Vgl. auch Dok. 759.

Lit.: Miesner, S. 68 (m. T.); NBA a.a.O., S. 17f., 40, 41f.; TBSt 2/3.

911.

BERICHT ÜBER DIE AUFFÜHRUNG DES CREDO BWV 232

HAMBURG, 11. 4. 1786

Hamburg. In den diesjährigen 4 Concerten für das hiesige medicinische Armen-Institut sind unter andern eine Trauer- und eine Krönungsmusik von Händel, Armida von Salieri, Alceste von Gluck, Magnificat und Heilig von C. P. E. Bach, und ein Credo von Johann Sebastian Bach, mit großem Beyfall aufgeführt worden. Man hatte hiebey Gelegenheit, die verschiedene Manier in den Arbeiten der gedachten berühmten Componisten und die Wirkung des Vortrags ihrer Compositionen zu bemerken, und besonders das fünfstimmige Credo des unsterblichen Sebastian Bachs zu bewundern, welches eins der vortrefflichsten musikalischen Stücke ist, die je gehört worden, wobey aber die Singstimmen hinlänglich besetzt seyn müssen, wenn es seine ganze Wirkung thun soll. Unsere brave Sänger zeigten auch hier, vorzüglich bey dem Credo, im Treffen und dem Vortrage der schwersten Stellen ihre bekannte Geschicklichkeit, so wie auch in allen 4 Concerten einige Liebhaberinnen durch ihre vortreffliche Stimme und ihren geschmackvollen Vortrag den zahlreichen Zuhörern das lebhafteste Vergnügen verursachten.

I. Dr.: Staats- und Gelehrte Zeitung des Hamburgischen unpartheyischen CORRESPONDENTEN. Anno 1786. Num. 57. (Am Dienstage, den 11 April.) – Nachdr.: Magazin der Musik. Herausgegeben von Carl Friedrich Cramer, Professor in Kiel. Zweyter Jahrgang. Zweyte Hälfte. 1786. Hamburg in der Musicalischen Niederlage., S. 968–969.

Faks.-Wiedergabe (Zeitung) vor S. 401.

Faks.-Nachdr. (Magazin der Musik) Hildesheim 1969.

II. Vgl. Dok. 910 und 940. Der Wiederabdruck bei Cramer (s. o.) steht im Abschnitt „Den 21sten November, 1786. Nachrichten. Auszüge aus Briefen.“ und beginnt „20) Hamburg, im April, 1786.“; hier fehlt nach „berühmten Componisten“: „und die Wirkung des Vortrags ihrer Compositionen.“

Lit.: Miesner, S. 20f. (m. T.); NBA II/1 Krit. Bericht, S. 40, 398; G. Feder, Bachs Werke in ihren Bearbeitungen 1750–1950. I. Die Vokalwerke, Diss. (masch.-schr.) Kiel 1955, S. 287.

912.

FORKEL: KRITIK AN BURNEYS VERGLEICH ZWISCHEN HÄNDEL UND BACH

GÖTTINGEN, 17. 6. 1786 UND 1789

... Eine Skizze von Händels Leben ist in dem Werke vorgesetzt, ... Den Beschluß dieser Skizze macht eine Charakteristik von Händel, als Componist von mancherley Stylen, und für mehrere Instrumente, nebst einer Vergleichung desselben mit andern berühmten und großen Componisten aus seinem Zeitalter. Eine solche Charakteristik, besonders aber die Vergleichung, hat immer große Schwierigkeiten, wenn sie richtig, und für andere nicht ungerecht seyn soll ... Rec. will es hier bloß einen Irrthum nennen, und diesen Irrthum einem Mangel gleicher Bekanntschaft mit beyden Gegenständen zuschreiben, wenn in dieser

Vergleichung unser Joh. Seb. Bach, Händeln sogar als Contrapunktist und Ausführer auf der Orgel und andern Clavierinstrumenten nachgesetzt wird. Ein so großer Componist Händel in jedem Betracht war; ja sogar: ein so großer Contrapunktist und Spieler auf Clavierinstrumenten er vielleicht gegen jeden andern war; so steht er doch gerade in diesen beyden Stücken gar sehr weit unter Joh. Seb. Bach, der hierinn vielleicht ein ewig unerreichbares Muster seyn und bleiben wird. Jedem das Seine. Händel wird deswegen nicht kleiner, weil er als Contrapunktist und Spieler nicht größer ist, als Joh. Seb. Bach.*) Er hat der großen Seiten so viele, daß sein Künstlerruhm demohngeachtet fest stehen wird.

*) Als Händel in seinen besten Jahren einmal von London nach Halle kam, um seine Familie daselbst zu besuchen, freute sich Joh. Seb. Bach, der damals in Leipzig stand, so sehr über seine Ankunft, daß er ihn durch seinen ältesten Sohn, den nunmehr verstorbenen Wilhelm Friedemann sogleich becomplimentiren und zu sich nach Leipzig einladen ließ. Verschiedene angesehene Musikfreunde lauerten mit Schmerzen auf diese Zusammenkunft, um ein kleines freundschaftliches Certamen unter zwey so großen Männern zu veranlassen; aber Händel vermied, mehrerer Einladungen ungeachtet, jede Gelegenheit dazu. Reces. hat diese Geschichte nebst nähern Umständen aus dem Munde Wilhelm Friedemann Bachs selbst.

I. Drr.: Göttingische Anzeigen von gelehrten Sachen unter der Aufsicht der königl. Gesellschaft der Wissenschaften. 96. Stück. Den 17. Junii 1786., S. 963–964. In: Göttingische Anzeigen von gelehrten Sachen . . . Der zweyte Band, auf das Jahr 1786. Göttingen, gedruckt bey Johann Christian Dieterich.; Musikalischer Almanach . . . auf das Jahr 1789 . . . (vgl. Dok. 932), S. 17, 18–19.

II. Aus der unsignierten, jedoch offensichtlich von J. N. Forkel verfaßten Besprechung von Burneys Schrift „Account . . .“ (vgl. Dok. 905). Der Wiederabdruck von 1789 steht im Kapitel „I. Anzeigen und Beurtheilungen musikalischer Werke.“; die Fußnote erscheint nur dort (S. 19). Vgl. auch Dok. 908, 927 und 945 sowie 904a.

Lit.: Forkel, S. 68f.; Koch, S. 56; Terry-Klengel, S. 233.

913.

HÄSSLER: UNTERRICHT BEI BACHS SCHÜLER KITTEL, BEGEGNUNGEN MIT FORKEL UND
CARL PHILIPP EMANUEL BACH
ERFURT, OKTOBER 1786

Glück für mich war es, daß eben in dem Jahre 56 mein lieber Onkel Kittel in unser Haus zog. Dieser würdige Scholar des grossen Sebastian Bach, wurde, da er von Leipzig zurück kam, an der Marktkirche zu Langensalz angestellt: allein aus Liebe für seine Vaterstadt, nahm er den Organistendienst bei der hiesigen Barfüßerkirche an. [S. II]

Eine Menge Sebastian- und Emanuel Bachischer Fantasien, Fugen, *Capriccio's*, variirte Koräle, und endlich Sebastian Bachs woltemperirtes Klavier, machten die Einleitung zu den nun folgenden Orgel- oder sogenannten Pedalstücken. Zuerst wurden die leichtern von dem bekanten Gräfenröder Kellner vorgenommen, dann

kam es an die Bachischen und Krebsischen, mit untermischten ausgeführten Korälen, für zwei Klaviere und Pedal. [S. II–III]

1771 reiste ich zum erstenmal nach Hamburg. Meine Reise ging über Göttingen, wo ich die Ehre hatte, den Herrn Forkel kennen zu lernen, dessen seltene Fertigkeit in Abspielung Sebastian Bachischer Fugen ich um so mehr bewundern musste, da er sie gröstenteils durch eignen Fleis erlangt hatte. — In Hamburg solte mein erster Besuch natürlich dem grossen Emanuel Bach gelten: und ein kleines Misverständnis machte zu meiner Beschämung, daß er mir zuvorkam. Ein auswärtiger Kaufmann, der mit Instrumenten, die er in Thüringen bauen lies, nach Petersburg handelte, und in eben dem Gasthofs seine Niederlage hatte, wo ich wohnte, war so gefällig, mir ein Klavier auf mein Zimmer bringen zu lassen. Ich stand eben davor, und spielte ein Stük aus Sebastian Bachs woltemperirten Klavier, als der Herr Kapellmeister hereintrat. Dies vorzügliche Werk | seines grossen Vaters bei mir zu finden, und zu erfahren, daß ich ein Thüringer, und musikalischer Enkel von ihm sei, galt ihm hier mehr, als tausend Empfehlungsbriefe. [S. V]

I. Dr.: Sechs leichte Sonaten fürs Clavier oder Piano-Forte, wovon Zwei mit Begleitung einer Flöte oder Violine und Eine für vier Hände auf Einem Claviere, von Johann Wilhelm Häbler. Zweiter Theil. Erfurth, auf Kosten des Verfassers 1787., S. II–III, V. (Expl.: Forschungsbibl., ehem. Thüringische LB, Gotha.)

Faks.: Kahl, S. 53–55, 59–60.

II. Aus dem „Erfurt, Oktober, 1786“ datierten „Lebenslauf“, den J. W. Häbler seiner Sonatenausgabe voranschickte. Vgl. Dok. 936, zur Bezeichnung „musikalischer Enkel“ vgl. Dok. 960.

Lit.: Kahl, S. 45–50, 238–249; J. W. Hässler, Sechs leichte Sonaten für Klavier. Neuausgabe von M. Glöder, Hannover 1928 (Nagels Musik-Archiv Nr. 20), Beilage, S. 2, 4 (m. T.).

914.

MARPURG: BACH-ANEKDOTEN

BERLIN, 1786

Johann Sebastian Bach, auf welchen man das horazische *nil oriturum alias, nil ortum tale*, anwenden kann, pflegte sich | mit Vergnügen einer Begebenheit zu erinnern, die ihm auf einer in seiner Jugend angestellten musikalischen Reise begegnet war. Er war auf der Schule zu Lüneburg, in der Nähe von Hamburg, wo damals ein sehr gründlicher Organist und Componist, Nahmens Reinecke blühete. Da er um diesen Künstler zu hören, öfters eine Reise dahin machte, so geschah es eines Tages, da er sich länger in Hamburg aufgehalten hatte, als es das Vermögen seiner Börse erlaubte, daß er bey seiner Zurückwanderung nach Lüneburg, nicht mehr als ein paar Schillinge in der Tasche hatte. Noch nicht hatte er den halben Weg zurück gelegt, als ihn ein starker Appetit anwandelte, und er zu dem Ende in einem Wirthshause einkehrte, wo ihm bey dem köstlichen Geruch

aus der Küche, die Lage, worinnen er sich befand, noch zehnmal schmerzhafter vorkam. Mitten in seinen trostlosen Betrachtungen darüber hörte er ein knarren- des Fenster öffnen, und sahe, daß aus selbigem ein paar Heringsköpfe auf den Kehrigt geworfen wurden. Als einem ächten Thüringer, fieng ihm bey dem Anblick dieser Figuren der Mund zu wässern an, und er säumte keinen Augenblick sich ihrer zu bemächtigen; und siehe, o Wunder! er hatte kaum angefangen sie zu | zergliedern, so fand er in einem jeden Kopfe einen dänischen Ducaten versteckt; welcher Fund ihn in den Stand setzte, nicht allein nunmehr eine Portion Braten zu seiner Mahlzeit hinzuzufügen, sondern annoch mit ehestem mit mehrer Gemächlichkeit eine neue Wallfahrt zum Hrn. Reinecke nach Hamburg zu unternehmen. Besonders ist es, daß der unbekante Wohlthäter, der ohne Zweifel am Fenster gelauschet haben wird, um zu sehen, welchem Glückskinde sein Geschenk zu theil werden würde, nicht die Cüriosität gehabt hat, die Person und Eigenschaften desselben näher zu recognosciren. [S. 74—76]

Ein Virtuose reisete, und kam in eine Stadt, wo sich ein sehr geschickter Organist befand, in dessen Kirche zwey Orgeln waren, eine größre und eine kleinere. Er machte mit ihm Bekantschaft, und sie wurden beyde einig, zu ihrem Vergnügen auf den beyden Orgeln einander zu verführen, (das ist das Schulwort,) und in allerley Arten von Fantasien, Duetten, Trios und Quattuors, fugirt und unfugirt, abwechselnd ihre Kräfte zu versuchen. Der Wettstreit wurde eine Zeitlang mit ziemlich gleichen Kräften fortgesetzt; mit der Harmonie, mit | welcher der eine auf seiner Orgel absetzte, fieng der andere auf der seinigen wieder an, und führte das harmonische Gewebe fort. Der folgende Spieler vollendete den unvollkommen gelaßnen Rhythmus des vorhergehenden, und es schien, als ob die vier Hände und die vier Füße von einem und ebendemselben Kopfe geleitet würden. Nach und nach fieng der fremde Virtuose an, die verstecktern Künste des Contrapunkts und der Modulation zu Hülfe zu nehmen. Er bediente sich der Augmentation und Diminution gewisser Sätze, vereinbarte mehrere Subjecte, versetzte sie in die Gegenbewegung, brachte ein *allastretta* an, und fiel mit einmal in die allerentfernste Tonart. Der Organist des Orts merkte was der andre machte; er suchte ihn nachzuzahmen, und es entstanden harmonische Lücken; er fieng an zu suchen, stolperte und ward von dem Reisenden redreßirt, aber in neue Irrwege geleitet, aus welchen er sich schlechterdings nicht herauswinden konnte. Er stand also von seinem Griffbrett auf, lief zu seinem Gegner, dem er den Kampfpriß zuerkennete; er suchte ihn, sein künstliches Orgelspielen so lange allein fortzusetzen als es ihm beliebte, bewunderte und umarmte ihn, und sagte zu ihm, daß er entweder Sebastian | Bach, oder ein Engel vom Himmel seyn müßte. — In der That war es Sebastian Bach, mit welchem der Organist sich nicht gemessen haben würde, wenn er ihn gekannt hätte. [S. 98—100]

Marchand kam während seiner Verbannung aus Frankreich, im Jahre 1717 nach Dresden, ließ sich vor dem Könige von Pohlen mit besonderm Beyfall hören, und war so glücklich, daß ihm ein königlicher Dienst von etlichen tausend Thalern

angeboten ward. Bey der Capelle dieses Prinzen befand sich damals ein französischer Concertmeister, Nahmens Volumier, der entweder über das seinem Landsmann bevorstehende Glück scheinlich zu sehen anfieng, oder | von ihm zufälliger Weise indisponiret worden war. Selbiger stellte den Kammermusikern vor, wie Marchand allen deutschen Clavieristen Hohn spräche, und hielte mit ihnen Rath, wie man den Stolz dieses Goliath wenigstens etwas demüthigen könnte, wenn es nicht möglich wäre, ihn vom Hofe wegzubringen. Auf die Versicherung, daß der Kammer- und Hoforganist in Weymar Sebastian Bach ein Mann wäre, der es alle Tage mit dem französischen Hoforganisten aufnehmen könnte, wenn er ihn nicht überträfe, schrieb Volumier sofort nach Weymar, und ladete den Herrn Bach ein, ohne Verzug nach Dresden zu kommen, und mit dem berühmten Herrn Marchand eine Lanze zu brechen. Bach kam, und wurde mit Genehmigung des Königs, ohne daß es Marchand wußte, in dem nächsten Concert bey Hofe als Zuhörer zugelassen. Als sich Marchand in selbigem unter andern mit einem vielfach veränderten französischen Liedchen hören lassen, und sowohl wegen der in den Veränderungen angebrachten Künste als wegen seiner netten und feurigen Ausführung sehr applaudiret worden war, so wurde der neben ihm stehende Bach aufgefordert, den Flügel zu versuchen. Er genügte der Aufforderung, präluirte kurz, doch mit | Meistergriffen, und ehe man es sich versah, so wiederholte er das vom Marchand gespielte Liedchen, und veränderte es, mit neuer Kunst, auf eine noch nicht gehörte Art ein Dutzend mal. Marchand, der bisher allen Organisten Trotz geboten hatte, mußte ohne Zweifel die Superiorität des gegenwärtigen Antagonisten erkennen. Denn da Bach sich die Freyheit nahm, ihn zu einem freundschaftlichen Wettstreit auf der Orgel einzuladen, und ihm zu dem Ende ein auf ein Blättchen Papier mit einem Bleystift entworfenes Thema, zur Ausarbeitung aus dem Stegreif, präsentirte und sich dagegen eines von ihm ausbat, so erschien der Herr Marchand so wenig auf dem erwählten Kampfplatz, daß er vielmehr für dienlich erachtet hatte, sich mit Extrapost von Dresden zu entfernen. — Auf diese Art ist mir diese Anekdote, die man verschiedentlich erzälet, von dem Herrn Sebastian Bach selber erzählet worden. Uebrigens ließ derselbe der Geschicklichkeit des französischen Virtuosen alle mögliche Gerechtigkeit widerfahren, und bedauerte, daß er ihn nicht auf der Orgel gehöret hatte. [S. 291–293]

I. Dr.: *Legende einiger Musikheiligen*. Ein Nachtrag zu den musikalischen Almanachen und Taschenbüchern jetziger Zeit, von Simeon Metaphrastes, dem jüngern. . . Cölln am Rhein, bey Peter Hammern. [d. i. Breslau, J. F. Korn] 1786., S. 74–76, 98–100, 291–293.

Übers. engl.: *Bach Reader*, S. 288f., 453; *Mendel*, S. 504 (nur S. 291–293); russ.: *Ivanov-Boreckij*, S. 475f. (nur S. 291–293).

II. Aus dem 4., 5. und 15. „Dutzend“ der „Denkwürdigkeiten einiger Musikheiligen“, die F. W. Marburg unter Pseudonym und mit fingiertem Druckort erscheinen ließ. Für den Bericht über die Reise von Hamburg nach Lüneburg (1700–1702 anzusetzen) ist keine ältere Quelle bekannt. Die Erzählung über den Wettstreit eines Organisten mit dem unerkannten Bach kann als Neufassung einer typischen Wanderanekdote gelten. Zu Marburgs Darstellung

des Wettstreits mit Marchand vgl. die abweichenden Schilderungen in Dok. 441, 666, 675, 693. Weitere Bach-Erwähnungen finden sich a. a. O., S. 69, im Zusammenhang mit einer Fugenimprovisation C. Ph. E. Bachs („Erinnern Sie sich nicht, daß alle Herren Bachen in Fugen gebohren worden?“), S. 116 („Josquin, der, wie ein Sebastian Bach seiner Zeit, nicht Tag und Wochen gebrauchte, um Anlaß zu Bemerkungen zu finden, . . .“) und S. 127f. bei der Schilderung von Kirnbergers Schreibungsgewandtheit, die diesen zwang, „allezeit zu einem Tagesfreund . . . seine Zuflucht“ zu nehmen, so daß der Stil sogar „in eben demselben Werk von einem Capitel zum andern differiret. Es gieng ihm in diesen Punkt wie in seinen Grundsätzen, in welchen er sich auf ähnliche Art ungleich war. – Das war aber weder Sebastians, noch Friedemanns, auch ist es nicht Emanuels Art. Jedoch dieses verstehen sehr wenige.“ Außerdem berührt noch die folgende Anekdote, die nach Angabe des Registers auf W. F. Bach gemünzt ist, offensichtlich Joh. Seb. Bach:

„Die Studenten in Halle schickten sich an, ihrem künftigen Prorektor eine feyerliche Abendmusik zu bringen. Es war im Jahre 1749. Der Text zur Serenate wurde von dem geschicktesten Dichter unter den Musen|söhnen verfertigt, und der Herr = = = Organist und Musikdirector an der = = = Kirche ward ersucht, solche nach der allerneuesten Art aufs galanteste zu componiren. Entweder war es die Sache dieses Organisten nicht, galant und nach der neuesten Art zu componiren, oder er hielte das ihm angebotene Honorarium von 100 Rthlr. für zu klein, um dafür ein paar Arien und Recitative in Musik zu bringen. Da er einen guten Vorrath von Kirchenstücken hatte, worinnen allerhand Arten von Doppelcontrapunkten, in gleicher und verkehrter Bewegung, einander durchkreutzten, so suchte er aus einem gewissen sehr künstlichen Passionsatorio ein paar Arien heraus, deren metrische und rhytmische Beschaffenheit mit denen aus der Serenate einige Aehnlichkeit hatte. Er zwang den Text der neuen Arien unter die Melodie der alten, so gut als möglich war, fertigte eine Partitur an, und schickte sie dem Unternehmer der projectirten Abendmusik zu, der ihm das veraccordirte Honorarium den Tag nach der Aufführung auszuzahlen versprach. Nachdem die Sänger, nebst den Stadt- und Regimentsmusikern sich lange genug mit ihren Stimmen gemartert hatten, und im Stande zu seyn glaubten, die Musik so wenig discordant als möglich aufführen zu können, so gieng solche nach gewöhnlicher Art vor sich. Zum Unglück für den Componisten, fand sich unter den Zuhörern ein sächsischer Cantor unweit Leipzig, dem die parodirten künstlichen Arien bekannt waren. Er fieng an, über die Entweihung derselben, ärger als Lully ehedessen über die Transformation einer seiner weltlichen Arien in eine geistliche, zu jammern und zu wehklagen, und fragte einen Studenten, wer der saubere Vogel wäre, der sich erfrechet, ein so sündliches Plagium zu begehen. Man nannte ihm den Nahmen des vermeinten Componisten, und der seufzende Cantor zuckte die Achseln. – Da der Unternehmer der Musik von diesem Vorfall Wind bekam, und hörte, daß die Arien nichts weniger als neu, und wenigstens 30 Jahre alt, und noch dazu aus der Paßion eines gewissen großen Doppelcontrapunktisten entlehnet waren, so verweigerte er dem Herrn Plagiario das Honorarium, worüber es zu einem Proceß kam, dessen Ausgang ich nicht erfahren habe, weil ich kurz darauf die Universität Halle verließ.“ (a. a. O., S. 60–62). Nähere Unterlagen über diesen Vorfall fehlen allerdings, auch findet sich Marpurgs Name nicht in der Matrikel der Universität Halle. Der „künftige“ Prorektor im Jahre 1749 war J. J. Lange; der jährlich am 12. 7. stattfindende Amtswechsel war üblicherweise mit Feierlichkeiten und Huldigungen seitens der Studenten verbunden. Die Angabe, daß die parodierten Passionsarien „wenigstens 30 Jahre alt“ gewesen seien, ist wohl nicht wörtlich gemeint.

Lit.: Fürstenau II, S. 122–124 (m. T., nur S. 291–293); Spitta A I, S. 194, 816f., II, S. 817, 982f. (m. T., S. 74–76); Bitter A I, S. 42f.; Bitter S II, S. 218; Falck, S. 30f.; Forkel L, S. 512; J. Ch. W. Kühnau, Die blinden Tonkünstler, Berlin 1810, S. 5f., 10–13, 23–25; E. Weller, Die falschen und fingierten Druckorte, Leipzig 1864, S. 131; W. Schrader, Geschichte der Friedrichs-Universität zu Halle, Berlin 1894, Bd. II, S. 551; H. H. Eggebrecht, Die Musiker-Legenden des Simeon Metaphrastes. In: Musica, Jg. 4 (1950), S. 97–100.

914a.

GEORG JOSEPH VÖGLER:
VERGLEICH ZWISCHEN HÄNDEL UND BACH – KRITIK AN BACHS SATZSTIL
FRANKFURT, 1786

Nun haben wir auch die musikalischadeliche Genealogie der Bachen in Absicht auf Genie zu bemerken. Seb. Bach war mit Händeln der erste Orgelspieler, der je existierte. Bach war nur zu finster, zu gelehrt; seine Kunst ragte überall hervor: Händel besaß die Kunst zu bergen, in seinen Arbeiten fand man spielenden Witz und Leichtigkeit, in Seb. Bachs meist gedrängte Schulschönheiten. [S. 724]
[C. Ph. E.] Bach würde gewiß nicht so viel Ruhm sich erworben haben, wenn er nicht durch den Adelsbrief, den sein Vater dem Namen Bach im Spielen zuwegen gebracht, und durch eigene Clavierstücke bekannt geworden wär, . . . [S. 726]

I. Dr.: Deutsche Encyclopädie oder Allgemeines Real-Wörterbuch aller Künste und Wissenschaften von einer Gesellschaft Gelehrten. Eilfter Band. Gal-Ger. Frankfurt am Mayn, bey Varrentrapp Sohn und Wenner, MDCCLXXXVI. (Vorbericht dat. „den 21sten Merz 1786.“), S. 724, 726 (Expl: ULB Halle). – Abschrift: DtStB, Mus.ms. autogr. theor. Forkel, Joh. Nic., Miscellanea musica, Bd. IV, fol. 213v, 220r.

II. Auszüge aus dem Artikel über „Genie, (musikalisches)“. Vogler lieferte die meisten Musikartikel für die „Deutsche Encyclopädie“, von der 1778 bis 1804 23 Bände erschienen.

Lit.: MGG, Art. Vogler.

915.

VON BLANKENBURG: BACHS BETRÄGE ZU VERSCHIEDENEN FORMEN
LEIPZIG, 1786, 1787

Choräle sind, unter andern, gesetzt worden von Telemann, J. S. Bach, Krebs, Pachelbell, u. a. m. — — [I, S. 355]

Concerte haben gesetzt, . . . — Für das Clavier: Händel, Joh. Seb. Bach, C. Ph. Em. Bach, Scarlatti, Haydn, Duschek, Wagenseil, Kirnberger, Rolle, Benda u. v. a. m. — . . . [I, S. 389]

Clavierduette, von J. S. Bach, Schafrath, Krebs, u. a. m.; . . . [I, S. 503]

Fugen sind gesetzt von J. S. Bach (Kunst der Fuge, Leipz. von 48 Clavier-Fugen) — Kirnberger — Kühnau — Pachelbel — Froberger — Pisendel — Telemann — Händel — J. P. E. Bach — Schale — Couperin, Clairembault — Dandrieu u. a. m. — [II, S. 214]

Sonaten sind, besonders in neuern Zeiten, so viele, dem Titel nach, geschrieben worden, daß es schwer, wo nicht unmöglich, seyn würde, alle anzugeben; bekannt sind mir deren von Couperin, . . . ; von Händel, Joh. S. Bach, Hurlebusch, Kunze, C. P. E. Bach, Benda, Nichelmann, . . . — u. a. m. — [IV, S. 348]

I. Dr.: Allgemeine Theorie der Schönen Künste . . . von Johann George Sulzer, . . . Erster Theil. Neue vermehrte Auflage. Leipzig, . . . 1786. (vgl. Dok. 766), S. 355, 389, 503; dto., Zweyter Theil . . ., S. 214; dto., Vierter Theil . . . 1787., S. 348. — Nachdr.: Allgemeine Theorie der Schönen Künste . . . Erster Theil. Neue vermehrte zweyte Auflage. Leipzig, . . . 1792. (vgl. Dok. 766), S. 471–472, 574, 752; dto., Zweyter Theil . . ., S. 278; dto., Vierter Theil . . . 1794., S. 426. — Friedrichs von Blankenburg Litterarische Zusätze zu Johann George Sulzers allgemeiner Theorie der schönen Künste, in einzelnen, nach alphabetischer Ordnung der Kunstwörter auf einander folgenden, Artikeln abgehandelt. Erster Band A–G. Leipzig, in der Weidmannischen Buchhandlung 1796., S. 240, 330, 458, 592 (Vorerinnerung dat. „Leipzig, den 20. May, 1796.“); dto., Dritter und letzter Band S–Z. . . . 1798., S. 188.

Faks.-Nachdr. vgl. Dok. 766.

II. Ergänzungen zu den Artikeln „Choral“, „Concert“, „Duett“, „Fuge“ und „Sonate“ in den späteren Auflagen von Sulzers „Allgemeiner Theorie der schönen Künste“ (vgl. Dok. 766). Die Ausgaben von 1792/94 und 1796/98 weisen folgende Veränderungen auf: 1792, Bd. I, S. 471f. „Ausgeführte Choräle haben, unter mehrern, gesetzt: Samuel Scheidt (1624) . . . | . . . Joh. Gottfr. Walther († 1748) Joh. Bernh. Bach († 1749) G. Phil. Telemann (†) Joh. Sebast. Bach († 1750. Vierst. Choralgesänge, Einstimm. Choralges. revidirt von C. P. E. Bach, Leipz. 4 Th. Qfol.) . . . und v. a. mehr. —“; 1796 Bd. I, S. 240 desgl., aber „Leipz. 1784–1787. 4 Th. Qfol.“; 1792 Bd. I, S. 574 „Concerte sind gesetzt worden, . . . — Für das Clavier, von Händel, Joh. S. Bach, C. Ph. Em. Bach, Scarlati, . . .“; 1796 Bd. I, S. 330 „Concerte haben, unter mehrern gesetzt, . . . Für das Clavier, Händel, Joh. S. Bach, C. Ph. Em. Bach, Scarlati . . .“; 1796 Bd. I, S. 458 „Clavierduette, haben, unter mehrern, gesetzt: J. S. Bach, Schaf-rath, Krebs, u. a. m.“; 1792 Bd. II, S. 278 „Fugen sind, unter mehrern, gesetzt worden, von J. S. Bach (Kunst der Fuge, L. 1757. f.) — Kirnberger . . . — Kühnau — . . .“; 1796 Bd. I, S. 592 desgl., aber „von Frescobaldi — J. S. Bach . . .“; 1794 Bd. IV S. 426 und 1798 Bd. III, S. 188, wie 1787 Bd. IV, S. 348, aber: „ . . . alle anzugeben. Corelli war der eigentliche Vater derselben. Seine Nachfolger mögen alphabetisch folgen: . . . J. S. Bach, . . .“. Blankenburgs „Litterarische Zusätze . . . Zweyter Band H–R. . . . 1797.“ enthalten außerdem noch im Artikel „Musik“ auf S. 417 die Bemerkung „In dem 81ten Bde. S. 295. der Allg. deutschen Bibl. findet sich ein Schreiben, über eine, von Burney angestellte, nachtheilige Vergleichung zwischen Händel und Joh. Seb. Bach. —“ (vgl. Dok. 927); ebenda beginnen die Ergänzungen zum Artikel „Präludiren; Präludium“ mit den Worten „Besondere Vorspiele haben, außer denen von Sulzer bemerkten von Joh. Seb. Bach, herausgegeben J. C. Kühnau . . .“ Die Angaben über die Kunst der Fuge und über Breitkopfs Choralausgabe sind nicht korrekt. Lit.: J. A. P. Schulz, Ueber den Choral, und die ältere Literatur desselben. Neuer Abdruck. Erfurt 1872, S. 5 (m. T., nur Aufl. 1792, Bd. I, S. 471f.).

JOHANN GOTTLIEB SÖLLNER ALS KONZERTIST DES THOMANERCHORES

LEIPZIG, 1787

Da er nun unter Anweisung des obern Cantors, Reinholds, eine ziemliche Fertigkeit nach Noten zu singen erlangt hatte, auch seine Stimme nicht ganz unannehmlich war . . . : So fügte sich auf einmal, und wider alles Vermuthen, daß er, auf Fürsprache . . . bey dem damaligen Conrector *M. Krebs* | zu Chemnitz (zuletzt verstorb. Rector der Landschule Grimma) auf die Thomas-Schule nach Leipzig gebracht ward, als der Weltbekannte *Sebast. Bach* Kapellmeister und Cantor an dieser Schule, *Fischer* aber Conrector . . . und der verewigte *Ernesti* Rector waren. Hier hatte er nun das auf dieser Schule so seltene Glück, daß er nicht nur vom Anfange an, gleich in die sogenannte erste Cantorey kam, und Concertist ward, sondern er blieb es auch bey noch folgenden Stimmen ganzer 5 Jahre lang, welches ein äußerst seltener Fall bleiben wird; durch welchen Gott aber seiner Armuth treflich zu statten kam, da er auch in den 3 letzten Jahren gerade nach einander 3ter, 2ter und 1ster Präfect ward.

I. Dr.: Carl Gottlob Dietmanns Kirchen- und Schulen-Geschichte der Hochreichsgräfl. Schönburgschen Länder in Meißen, als eine Fortsetzung seiner in sieben Bänden beschriebenen Chursächsischen Priesterschaft. Breslau, Brieg und Leipzig, verlegt Christian Friedrich Gutsch. 1787., S. 53–54 (Vorrede dat. Lauban, 5. März 1787).

II. Aus dem I. Kapitel „Die Kirchen- und Schullehrer der Ephoralstadt Glauchau und dazu gehörigen Diöces.“ Nach einer Bemerkung des Herausgebers („Ich will seinen mir gegönnten Lebenslauf meist wirklich mittheilen.“) fußt der Druck auf autobiographischen Notizen Söllners. Die „Anweisung des obern Cantors Reinholds“ fiel in die Zeit des Schulbesuchs am Zwickauer Lyceum; mit „*M. Krebs*“ ist Bachs Schüler *Johann Tobias Krebs* d. J. gemeint. Söllner war 1748–1756 Alumne der Thomasschule und besuchte sechs Jahre lang die Prima; seine Präfecturen fielen also in die Amtszeit *Gottlob Harrers*. Der dem „Denkmal der brüderlichen Theilnahme an dem Leiden und Tode des . . . Herrn *Johann Gottlieb Söllner*, treuerdienten Archidiaconus allhier und Pastors zu Gesau, errichtet von den sämtlichen Predigern der Glauchauischen Diöces durch *Friedrich Thamerus*, . . . Waldenburg, gedruckt bei *Carl Friedrich Witsch*. 1798.“ (Expl.: Akte G^{III} a^{II} 3 Loc. 50 der Superintendentur Glauchau) beigegebene „Lebenslauf“ fußt sicherlich mit auf der Veröffentlichung Dietmanns. Hier lautet der entsprechende Abschnitt: „Die Fürsprache des Acciseeinnehmers *Noak* empfahl ihn dem Conrector *M. Krebs*, nachmaligen Rector der Grimmischen Fürstenschule, der ihn auf die Thomasschule nach Leipzig brachte, wo der berühmte Kapellmeister, *Sebastian Bach*, Cantor, der noch lebende Prof. und Rector *Fischer* Conrector, und der große *Ernesti* Rector waren. Durch diese Männer wurde er gebildet, und zugleich bei seiner Armuth durch Wohlthaten und Fürsprache unterstützt, . . .“

Lit.: *Vollhardt*, S. 97; *Richter A*, S. 76; *Erlers*; *Grünberg*.

PORTRÄTS VON BACH UND KIRNBERGER IM NACHLASS DER PRINZESSIN
ANNA AMALIA VON PREUSSEN

BERLIN, APRIL 1787

Tit: XIX.

An Gemälden, Kupferstichen und
Figuren.

... |
... |

V. In der Neben-Cammer

17. *Portrait des Joh: Sebastian Bach.*

18. *Portrait des Musici Kirnberger.*

welche beyde letztere Stücke dem *Joachimsthalschen Gymnasio* legiret sind.

I. Hss.: Deutsches Zentral-Archiv Merseburg, H. A. Rep. 46 W 133 (vgl. Dok. 887), fol. 15v, 17r + v. – dto., Rep. 46 W 130.

II. Aus dem „Inventarium des zu Berlin befindlichen Nachlaßes Der am 30^{ten} März 1787 höchstseelig verstorbenen Prinzessin Anna Amalia von Preußen Königlichen Hoheit aufgenommen von Der zur Regulirung des Nachlaßes verordneten Commission.“ Vgl. Dok. 918.

ÜBERGABE DER PORTRÄTS VON BACH UND KIRNBERGER
AUS DEM NACHLASS DER PRINZESSIN ANNA AMALIA VON PREUSSEN

BERLIN, 23. 4. BIS 23. 7. 1787

Da es der Höchstseeligen Prinzessin *Amalie* Königlichen Hoheit in Gnaden gefallen, mittelst *testaments* und zweier *Codicille resp.* vom 3^{ten} *Julii* 1782., 22^{ten} *May* und 15^{ten} *August* 1786., dem *Joachimsthalschen Gymnasio* Dero nachgelassene sehr schätzbare *Bibliothec* ohne Ausname, nebst denen dazu gehörigen Spinden, ingleichen Dero gesammte *Musicalien* und Kupferstich-Sammlungen, wie auch den *rostral* Kasten, *Kirnbergers* und *Sebastian Bachs Portraits*, zur sorgsamsten Aufbewahrung . . . zu vermachen; . . . [23. 4. 1787]

Und so wie bey Ablieferung der *Bibliothecq* hiernächst auch die dazu gehörigen 9 Spinden werden abgeliefert werden; so sollen bey der Übergabe der *Musicalien* auch die *Portraits* des etc. *Bach* und *Kirnberger*, und der *Rostral* Kasten ausgeliefert werden. [28. 4. 1787]

Die beyden *portraits* des etc. *Bach* und etc. *Kirnberger*, so wie der *Rostral* Kasten stehen in der forderen Stube, und wünscht der *Castellan*, daß sie bald abgehohlt würden. Auch könnten sie ja wohl in unserm alten *Bibliothek* Zimmer so lange stehn.

Dies würde der referent durch den *Castellan* des *Gymnasii* und dazu nöthige leute besorgen und diese Stücke . . . vorderhand im alten *Bibliotheks* Zimmer hinstellen lassen können. [29. 5. 1787]

Auf dasjenige, was der *Rector Gymnasii* Herr Kirchenrat *Meierotto* dem Herrn Krieges- und Schul-Rat *Eltester* mittelst *privat*-Schreibens vom 29^{ten} d. M., . . . angezeigt und vorgetragen hat, erwiedern wir hiemit zurück, und zwar . . . | . . . 4. *ratione* der beiden *portraits* des etc. *Bach* und etc. *Kirnberger*, und des *Rostral*-Kastens, die der Kastellan bald los zu werden wünscht:

daß Herr *Referent* solche durch den Kastellan des *Gymnasii* und dazu nöthige Leute abholen, und diese Stücke . . . vor der Hand im alten *Bibliothec*-Zimmer hinstellen zu lassen beliebe; . . . [31. 5. 1787]

Uebrigens darf ich auch nicht unbemerkt laßen, daß der bewußte *Rostral*kasten und die *Portraits* täglich vom *Palais*, ohne allen Anstand, abgehohlet werden können. Der Castellan *Kirchner* ist zu deren Verabfolgung *instruirt*, und wird es die *Commission* besonders gern sehen, wenn Ew. Wohlgebohren die letzterwähnten Stücke baldmöglichst in Empfang nehmen zu laßen gefälligst belieben wollten. [22. 6. 1787]

In Verfolg des, uns von dem *Rectore Gymnasii*, Herrn Kirchenrath *Meierotto* in der Vermächtnis-Angelegenheit der hochseeligen Prinzessin *Amelie* Königlichen Hoheit, erstatteten Berichts vom 19^{ten} d. M., *remittiren* wir . . .

ad 4. lassen wir es bey der geschehenen Ablieferung der *portraits* und der *rostral*-Kasten auff das alte Bibliothek-Zimmer bewenden. [23. 7. 1787]

I. Hs.: Staatsarchiv Potsdam, Pr.Br. Rep. 32 Joachimsth. Gymn. Nr. 354 (vgl. Dok. 887), fol. 6r, 15r, 33v, 35v, 43r, 113r.

II. Aus dem über die Regulierung des Nachlasses geführten Schriftwechsel: 23. 4. 1787 Antwort des Ministers Danckelmann auf ein Schreiben der Regulierungskommission an das Schuldirektorium vom 20. 4. 1787; 28. 4. 1787 Bericht des Kriegs- und Schulrates Eltester über eine gemeinsam mit dem Rektor des Joachimsthalschen Gymnasiums, Kirchenrat Meierotto, bei der Kommission geführte Besprechung; 29. 5. 1787 Schreiben des Rektors Meierotto mit Marginalien von Eltester; 31. 5. 1787 Schreiben von Eltester an Meierotto; 22. 6. 1787 Schreiben des königlichen Kammergerichtssekretärs Georg Friedrich Pochhammer; 23. 7. 1787 Schreiben von Eltester an Meierotto.

Lit.: Blechschmidt B, S. 27f.

918 a.

HELM: BACHS VIERSTIMMIGE CHORÄLE IM BESITZ DES STIFTES

MELK, 14. 7. 1787

KATALOG

VON MUSIKALIEN BEIM REGENSCHORIAT ZU

MELK 787.

Musikalien, die bei itziger Kirchenordnung im Stift Melk brauchbar sind.

...

Klaviersachen. im Kasten.

...

Seb. Bach Choralgesänge

...

I. Hs.: Stiftsarchiv Melk, Scrin. 97/9. – Textwiedergabe nach Freeman (s. Lit.).

II. Aus einem „den 14^{ten} Julius 1787.“ datierten und „P. Rupert“ unterzeichneten summarischen Musikalieninventar, das offenbar im Hinblick auf die bevorstehende Verlegung des Melker Gymnasiums nach St. Pölten von dem scheidenden Regens Chori, P. Rupert Helm, als Übergabeverzeichnis für seinen Nachfolger angefertigt worden ist. Zu den Druckausgaben von Bachs Chorälen vgl. Dok. 723 und 897.

Lit.: R. N. Freeman, Zwei Melker Musikkataloge aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, *Mf* XXIII (1970), S. 176–184 (m. T.).

919.

TÜRK: BACH-SPIELE IN BERLIN –
KÜNSTLEIEN IN DEN KANONISCHEN VERÄNDERUNGEN BWV 769

HALLE, 1787

Ich habe einen braven Organisten in Berlin gehört, . . . Auch zeigte dieser geschickte Mann, durch die Abwechselung der vortreflichsten Bässe, daß er tiefe Kenntnisse in die Harmonie, und große, aber am rechten Orte angebrachte Fertigkeit hatte; denn er spielte Sebastian Bachische Fugen mit vieler Präcision; und – welches noch weit mehr sagen will – er hatte sogar des gewiß nicht leicht zu befriedigenden Kirnbergers Beyfall. — [S. 15]

. . . Am schicklichsten braucht man diese erste Gattung von Vorspielen wohl vor dem Hauptliede, oder unter der Kommunion, wenn die Anzahl der Kommunikanten stark ist; außerdem aber auch bey unbekanntem Chorälen, oder wenn das Lied nach mehr als Einer Melodie gesungen werden kann.

Man hat eine Menge solcher Vorspiele von J. S. Bach, Kaufmann, Müller, Walther ꝛc. welche hierin zum Muster genommen werden können.

...

Die zweyte Gattung von Vorspielen, welche man in gearbeitete (die Fuge, das Orgeltrio) und freye (das gemeine Vorspiel) | eintheilen könnte, erfordert eben so viel Geschicklichkeit, als die Vorige; denn hier ist es, wo der Organist, außer dem doppelten Kontrapunkte, die Kenntniß der Fuge nöthig hat. . . . Der Choral kann bald in dieser, bald in jener Stimme, bald kanonartig, *per augmentationem*, | *diminutionem*, *alla stretta*,**) oder *all' roverscio****) durchgeführt werden.

**) Wenn mehrere Sätze gleichsam ins Enge gezogen, und zu gleicher Zeit vorgetragen werden, wie z. B. in Sebastian Bachs kanonischen Veränderungen über das Lied: Vom Himmel hoch da komm ich her ꝛc. alle vier Zeilen der Melodie durch die Vergrößerung, Diminution und Umkehrung (*all' roverscio*) in einander verwebt sind. Nur Schade, daß diese erstaunenswürdige, beynahe unnachahmliche Kunst mehr für das Auge, als fürs Ohr, ist!

***) Wenn ein Satz so umgekehrt wird, daß die Melodie in der Einen Stimme so viel steigt, als sie in der Andern fällt. Hier sind 2 Beyspiele aus den eben genannten S. Bachischen | Veränderungen als kanonische Nachahmung:

(Erste Zeile des Chorals.)

I) $\overset{2}{c}, \overset{2}{h}, \overset{2}{a}, \overset{3}{h}, \overset{2}{g}, \overset{2}{a}, \overset{2}{h}, \overset{2}{c},$

II) (pausirt 4 Viertel) $\overset{2}{e}, \overset{2}{f}, \overset{2}{g}, \overset{2}{f}, \overset{3}{a}, \overset{2}{g}, \overset{2}{f}, \overset{2}{e},$

(Zweyte Zeile.)

III) $\overset{4}{c}, \overset{4}{c}, \overset{4}{g}, \overset{4}{g}, \overset{3}{e}, \overset{2}{f}, \overset{2}{g}, \overset{2}{f}, \overset{2}{e},$

IV) (pausirt) $\overset{4}{e}, \overset{4}{e}, \overset{4}{a}, \overset{4}{a}, \overset{3}{c}, \overset{2}{h}, \overset{2}{a}, \overset{2}{h}, \overset{2}{c}, \text{etc.}$

(Da der Baß dazu nichts zur Erklärung beyträgt, und wegen der Eintheilung des Taktes, ohne Noten nicht gut untergelegt werden kann, so ließ ich ihn weg.)

Die Ziffern über den Buchstaben zeigen das Steigen und Fallen der Melodie an. In I) gehen die ersten drey Noten *c, h, a* durch Sekunden herunter; dagegen in II) hinauf $\sharp c$. In III) fällt die dritte Note eine Quarte; dafür steigt sie in IV) eine Quarte $\sharp c$. Ebenfalls viel Augenmusik! —

[S. 129–132]

S. 131.

Vom Himmel hoch da $\sharp c$. *alla stretta*.

(S. Bach.)

(Was S. Bach für 2 Klaviere und das Pedal gesetzt hat, hab ich hier, der Deutlichkeit wegen, in drey Reihen geschrieben.)

Erklärung.

a) Die erste Zeile der Melodie; b) die zweyte Zeile derselben; c) die dritte Zeile, *per augmentationem*, mit einer kleinen Abweichung; d) die vierte Zeile; e) die erste Zeile *all' roverscio* und *per diminutionem*, mit einer kleinen Abweichung; f) dieselbe Zeile, desgl. g) die erste Zeile *per diminutionem*. — |

S. 130. 131.
(S. Bach) *all'roverso*.



[S. 236–238]

I. Dr.: Von den wichtigsten Pflichten eines Organisten. Ein Beytrag zur Verbesserung der musikalischen Liturgie von D. G. Türk. Halle, auf Kosten des Verfassers; in Kommission bey Schwickert zu Leipzig, und in der Hemmerdeschen Buchhandlung zu Halle. 1787., S. 15, 129–132, 236–238 (Vorerinnerung dat. „Halle, im May, 1787.“).

Faks.-Neudr., hrsg. und mit Nachwort von B. Billeter, Hilversum 1966 (Bibliotheca organologica. Vol. V).

II. Aus: „Erster Abschnitt.“ (S. 6ff., über Choralspiel und Generalbaßpraxis) und „Zweyter Abschnitt.“ (S. 110ff., über Merkmale eines guten, zweckmäßigen Vorspiels); zum letzteren gehören auch die erst nachträglich gedruckten und beigebundenen Notenbeispiele (auf S. 240 dat. „Halle, im Jan. 1788.“, vgl. auch Dok. 924). Mit dem „braven Organisten in Berlin“ könnte K. V. Bertuch oder J. Ringk gemeint sein. Zu Türks Urteil über die Kanonischen Veränderungen vgl. Dok. 766. Auf S. 81 heißt es bei der Besprechung von Chorälen in Kirchen-tonarten noch: „Sebastian Bach hat verschiedene Choräle ganz streng behandelt.“

Lit.: Picken, S. 93; F. Blume, Geschichte der evangelischen Kirchenmusik. Zweite, neu-bearb. Auflage, Kassel 1965, S. 222 (G. Feder).

920.

CARL PHILIPP EMANUEL BACH: JOHANN SEBASTIAN BACHS KLAVIERFUGEN

HAMBURG, 4. 11. 1787

Nur Inhaltsangabe überliefert: C. Ph. E. Bach erwähnt „seine und seines Vaters Klavierfugen“.

I. Hs.: Angezeigt im Katalog 42 der Lengfeld'schen Buchhandlung Köln (Autographen von geschichtlichen Persönlichkeiten, Dichtern, Schriftstellern, Forschern, bildenden Künstlern und Musikern. Zwei Sammlungen aus rheinischem Besitz. Versteigerung 21. November 1932. Beschreibendes Verzeichnis von Dr. Georg Kinsky), S. 56 Nr. 331. Gegenwärtiger Besitzer nicht bekannt.

II. Aus einem Brief an Johann Hieronymus Schröter, der als Justizrat und Oberamtmann in Lilienthal bei Hannover lebte und dort die (1813 zerstörte) Sternwarte begründete.

921.

JOHANN CHRISTOPH KELLNER: SPIEL VON ORGELWERKEN JOHANN SEBASTIAN BACHS
 KASSEL, 1787

Die Orgelstücke meines Vaters und des grossen Orgelsetzers J. S. Bachs zu Leipzig Fantasien, Präludien, Fugen, Trios und Choralvorspiele mit dem obligaten Pedal (*), zur ferneren Uebung des Orgelspielens: so wie, zur ferneren Uebung des Klavirspielens, die Klavirmusik meines Vaters und des damaligen Berliner jezt Hamburger Kapellmeisters C. P. E. Bachs waren die Muster, die mir von dieser Zeit an vorgelegt wurden; . . .

(*) Das obligate Pedal machte mir, so wie jedem ersten Anfänger, unsägliche Mühe. Oft lernte ich 14 Tage, 3 Wochen an einer Bachischen Fuge, freylich bisweilen nicht ganz ohne Unwillen, weil erst reifere Jahre von dieser Mühe den Nutzen mir zeigten.

I. Dr.: Grundlage zu einer Hessischen Gelehrten und Schriftsteller Geschichte . . . von Friedrich Wilhelm Strieder . . . Siebenter Band . . . In Commißion zu Cassel im Cramerischen Buchladen. 1787., S. 42. (Vorbemerkung dat. „Cassel, d. 31 May, 1787.“).

II. Aus der Selbstbiographie J. Chr. Kellners (a.a.O., S. 41–48). Mit dem Bach-Spiel begann Kellner etwa im 13. Lebensjahr. Noch am 21. 1. 1803 schrieb er aus Kassel (wohl an Hoffmeister & Kühnel in Leipzig): „Die Orgel- und Claviermusik von S. Bach besitze ich alle von meinem Vater in Manuskript, den dieser war ein guter Freund von S. Bach und hatte sich dessen Composition alle angeschafft . . .“ Zu Johann Peter Kellners Besitz an Bach-Handschriften vgl. TBSt (s. Lit.).

Lit.: Kinsky, S. 111f.; Strieder a.a.O., Bd. XIV (1804), S. 339; TBSt 2/3.

922.

FORKEL: BACHS VIERSTIMMIGE CHORÄLE ALS MUSTER
 GÖTTINGEN, 1787 (1788)

Nichts | kann übrigens feyerlicher und andächtiger klingen, als ein Choral, der in den alten Kirchentönen rein vierstimmig auf eine fließende Art gesetzt ist, und von einem starken Chore gut gesungen wird. Die schönsten Muster hierin hat man vom sel. Joh. Seb. Bach.

I. Hs.: DtStB, Mus. ms. autogr. theor. Forkel, [Geschichte der Musik], Bd. 1a, S. 147. – Dr.: Allgemeine Geschichte der Musik von Johann Nicolaus Forkel, Doctor der Philosophie und Musikdirector in Göttingen. Erster Band. . . Leipzig, im Schwickertschen Verlage, 1788., S. 45–46 (Vorrede dat. „Göttingen, im September, 1787.“).

Faks.-Nachdr., hrsg. von O. Wessely, Graz 1967.

II. Aus der „Einleitung“, Abschnitt „III. Von den Musikgattungen.“ (S. 45ff.), §. 88. Der erste Band von Forkels Musikgeschichte lag schon im November 1787 vor (Besprechung in „Göttingische Anzeigen von gelehrten Sachen . . . 188. Stück. Den 24. November 1787.“, S. 1876–1885). Zum zweiten Band vgl. Dok. 1048 und 1049.

923.

JOHANN ABRAHAM PETER SCHULZ: LEISTUNGEN DER BACH-FAMILIE

BERLIN, 1787

Fast scheint es, als wenn kein Bach, er heiße nun mit Vornamen, wie er wolle, etwas schlechtes machen könne. In diesen Sonaten ist zwar nicht der Geist Sebastians oder Emanuels lebendig, aber doch sind sie vom Bachschen Hauche beseelt, . . .

I. Dr.: Allgemeine deutsche Bibliothek. Des zwey und siebenzigsten Bandes zweytes Stück. Berlin und Stettin, verlegt Friedrich Nicolai, 1787., S. 387.

II. Aus der Besprechung des Druckes „Sechs leichte Sonaten fürs Clavier oder Pianoforte – von Joh. Christoph Friedr. Bach. Leipzig . . . 1785.“

Lit.: Parthey.

924.

TÜRK: DRUCK VON NOTENBEISPIELEN AUS DEN KANONISCHEN VERÄNDERUNGEN BWV 769

JENA, JANUAR 1788

Hr. Musik-Dir. *Türk* wird die, in seinem Buche *von den Pflichten eines Organisten in Buchstaben* gegebenen Beyspiele, nächstens in *Noten* nachfolgen lassen (2 gr.) Das Beyspiel, wo *Seb. Bach* den Choral: Von Himmel hoch etc. *alla stretta* behandelt hat: läßt er, mit nöthigen Erklärungen, ganz abdrucken, weil viele, selbst Musiker, von diesem harmonischen Gewebe keinen deutlichen Begriff haben, und weil, wenn auch das Ohr eben nicht seine Rechnung findet, man daraus doch sieht, wie weit es menschlicher Witz und unermüdeter Fleiß bringen könne.

I. Dr.*: INTELLIGENZBLATT der ALLGEM. LITERATUR-ZEITUNG vom Jahre 1788. Numero 5., Sp. 34. In: INTELLIGENZBLATT DER ALLGEMEINEN LITERATUR-ZEITUNG VOM JAHRE 1788.

II. Aus Abschnitt „II. Neue Musicalien.“. Vgl. Dok. 919.

925.

SCHUBART: BERÜHMTE DEUTSCHE MUSIKER

STUTTGART, JANUAR 1788

. . . Wir hatten Meister in | der Tonkunst, die Gesezgeber für die Ausländer wurden. Im Tempel der Harmonie schimmern längst die Büsten eines Fuchs, Sebastian Bachs, Händel's, Telemann's, Hasse's, Graun's und Gluk's. Und noch zählen wir einige Menatseachs unter uns, die mit edlem Muthe dem Verderb steuern, das jezt in der Musik über uns herzustürzen droht.

I. Dr.: Kunstblatt zur Vaterlandschronik. I. Monat Januar 1788., S. 14–15. In: Vaterlandschronik von 1788. Erstes Halbjahr. Von Christian Friederich Daniel Schubart, Herzogl. Württembergischen Theaterdirektor und Hofdichter. Stuttgart, im Verlage des Kaiserl. Reichspostamtes. (Expl.: UB Tübingen, K.b. 110.a.).

II. Aus: „Ueber deutsche Tonkunst. Ein Stoßseufzer.“ In der voraufgehenden Abhandlung „Vom musikalischen Genie.“ (S. 9–14) heißt es außerdem (a.a.O., S. 10): „Alle große musikalische Genie's sind also Selbstgelehrte, weil der Aetherstral in ihnen sie unaufhaltsam dahinreißt, ihre eigne Flugbahn zu suchen. Die Bache, ein Händel, Telemann, Galuppi, Jomelli, Gluk, Benda und Mozart zeichneten sich schon in der Jugend durch die herrlichsten Geistesprodukte aus. Der musikalische Wohlklang lag schon in ihrer Seele und man durft' ihnen nicht lange die Ammengesänge musikalischer Pädagogik vorlullen.“ Vgl. Dok. 903a. Lit.: Holzer, S. 133; Hammerstein (vgl. Dok. 903), S. 179f.; Schulte-Strathaus, S. 258.

926.

JOHANN CHRISTOPH FRIEDRICH BACH:
BITTEN UM ZUSENDUNG VON BREITKOPFS CHORALAUFGABE

BÜCKEBURG, 19. 2. 1788 BIS 14. 3. 1789

Von den Chorälen meines Lieben seeligen Vaters möchte ich gerne die 3 ersten Theile auch haben. [19. 2. 1788]

Mit künftiger Meße erwarte ich die 3 ersten Heffte von seeligen Vaters Choralbuch. [8. 7. 1788]

Die 3 ersten Theile von meines seeligen Vaters Chorälen erwarte ich sehnlichst, um dieses Werck complet zu haben. [1. 10. 1788]

Ich hoffte gewiß, ich würde vorige Michaelis Meße die 3 ersten Theile von meines seeligen Vaters Chorälen erhalten, aber umsonst. [24. 11. 1788]

Die 3 Heffte meines lieben seeligen Vaters Choräle, behalte ich, . . . [14. 3. 1789]

I. Hss.: Hessische Landes- und Hochschulbibl. Darmstadt.

II. Aus fünf aufeinanderfolgenden Briefen an J. G. I. Breitkopf in Leipzig.

Lit.: BJ 1914, S. 156 (G. Schünemann); BJ 1916, S. 33 (ders.; m. T., nur 1. 10. 1788); Kat. Stargardt (vgl. Dok. 833), S. 10f.

927.

VERGLEICH ZWISCHEN HÄNDEL UND BACH

27. 2. 1788

Auszug eines Schreibens aus — — — vom 27sten Febr. 1788.

Ueber eine Stelle in Hrn. D. Burneys Lebensumständen von Händeln, S. XLVIII. der Eschenburgischen Uebersetzung, muß ich Ihnen doch meine Gedanken sagen.

Auch bin ich des Glaubens, daß er (Händel) in seinen vollen, meisterhaften und herrlichen Orgelfugen, wozu das Thema jedesmal höchst natürlich und gefällig ist, den Frescobaldi, und selbst Johann Sebastian Bach und andere Deutsche übertroffen hat, die in dieser schweren und mühsamen Setzart am berühmtesten sind.

Vergleichungen großer Männer können ungemein lehrreich werden, wenn sie ein Mann unternimmt, der selbst Größe genug hat, ihre Vorzüge zu erforschen, darzustellen und zu beurtheilen. Bey einzeln[en] Meisterstücken berühmter Künstler ist es schon ein schweres Unternehmen, ihren Werth gegen einander genau abzuwägen und richtig zu bestimmen; allein, wie sehr vermehrt sich diese Schwierigkeit, wenn man das ganze Talent zweyer vortrefflichen Künstler neben einander auf die Waage legt? Welche tiefe Kenntniß und welch feines Kunstgefühl in der Sache, worin die Männer groß waren, wird dazu erfordert? *De artifice non nisi artifex judicare potest.* Also große Genies erkennen keine, als ihres Gleichen für gültige Richter ihrer Verdienste, und zwar namentlich dann, wenn diese beyderseitigen Verdienste einander entgegen gestellt werden. Aber nicht Kunstkenntniß in ihrem ganzen Umfange allein, nicht feiner ächter Geschmack und zartes Gefühl jeder auch versteckten Schönheit sind hier hinreichend. Ohne die strengste Unpartheylichkeit, ohne ehrliche Entsagung aller Vorliebe, ohne festen Vorsatz, gerecht gegen jedes Verdienst zu seyn, wird der Urtheiler Gefahr laufen gänzlich zu irren. Dieser Gefahr bleibt er selbst dann noch ausgesetzt, wenn er nicht alle Akten des Processes, den er entscheiden soll, vor sich hat, und genau untersucht; das ist, wenn er ohne alle die vornehmsten Werke der Meister, über die er richten will, zu kennen, sein einseitiges Urtheil spricht. Dabey muß er aber nicht nur Werke von einerley Gattung, sondern auch die Werke aus gleichen Zeiten der Künstler gegen einander stellen, nicht das Jugendwerk, gegen das andre des reifen Alters, nicht das etwa einmal eifertig und flüchtig gearbeitete Kunststück des einen, gegen das geprüfte, verbesserte des andern. Beyder erkannte Meisterstücke, worin sie die letzte Hand anlegten, müssen mit einander verglichen werden.

Kunstkenntniß und besonders Geschmack wollen wir Hrn. D. Burney einräumen; aber ist er auch unpartheyisch? Kannte er auch alle Werke beyder berühmten Männer, die er vergleichen wollte? Aus S. *XLVII.* und *XLVIII.* sieht man nichts als Partheylichkeit, und von einer nähern Bekanntschaft mit J. S. Bachs Hauptwerken für die Orgel finden wir in Hrn. D. Burneys Schriften keine Spuhren. Auch scheint er nach seinen Reisebeschreibungen zu urtheilen, wenig Erkundigungen über J. S. B. große wundernswürdige Art die Orgel zu spielen, eingezogen zu haben, da doch, als er reiste, noch manche ihres Lehrers nicht unwürdige Schüler, und unter diesen dessen ältester Sohn Wilhelm Friedemann noch lebten. Hätte Hr. Burney irgend eine Idee von der Größe J. S. B. als Meister auf der Orgel, gehabt, er würde solche Männer, die ihm von diesem Ersten aller Orgelspieler nähere Nachricht zu geben vermochten, allenthalben aufgesucht, und sich mit ihnen über einen Gegenstand, der in der Musik Epoche macht, lange unterhalten haben. Allein,

ihm war nun einmal Händel der größte Orgelspieler, und wozu sollte er sich denn um die kleinern bekümmern! Daher seine ungerechten schiefen Vergleichen. Diese zu widerlegen muß ich freylich auch vergleichen; aber, wie ich mir schmeichle, soll dieß mit mehr Unpartheylichkeit nach längerer genauern Prüfung, und (was ich gleich Anfangs voraussetze) mit der Erklärung, daß ich Händeln, wo nicht durchgehends als Komponisten für die Instrumentalmusik, doch als Opernkomponisten, und noch mehr als Kirchenkomponisten für einen großen Mann halte, der theoretische Kenntniß, Wissenschaft der Harmonie mit Reichthum der Gedanken, Erfindung, Ausdruck und Gefühl verband, geschehen.

Bach und Händel sind in einem Jahre, nämlich 1685. geboren, folglich komponirten sie ohngefähr zu gleicher Zeit. Als Opernkomponisten stund damals Händeln noch ein anderer großer Mann, Kaiser, zur Seite, der, beyläufig zu erinnern, wenn es auf Schönheit, Neuheit, Ausdruck und Gefälligkeit des Gesanges ankommt, die Parallele mit Händeln gewiß nicht zu fürchten hätte.

Claviersachen von Bachen und Händeln erschienen zu gleicher Zeit in den zwanziger Jahren dieses Sekulums im Druck. Aber welche Verschiedenheit! In Händels Sviten ist viel Copie nach der damaligen Art der Franzosen, und nicht viel Verschiedenheit; in Bachs Theilen der Clavierübung ist alles Original und verschieden. Der Gesang der Arien mit Veränderungen in Händels Sviten ist platt und für unsere Zeiten viel zu einfältig; Bachs Arien mit Veränderungen sind noch jetzt gut, sind Original, und werden deswegen nicht leicht veralten. Welcher Reichthum, besonders in Bachs gedruckten Arie mit Veränderungen fürs Clavizimbel mit zwey Manualen! Welche Mannichfaltigkeit! Welche Fertigkeit der Hände und des Vortrages erfordernde Kunst!

Der erste Theil von Händels Claviersviten ist bis auf die Arien sehr gut. Der zweyte Theil soll galanter seyn, aber er ist mehrentheils gemein und elend.

Händels Fugen sind gut, nur verläßt er oft eine Stimme. Bachs Clavierfugen kann man für so viele Instrumente aussetzen, als sie vielstimmig sind; keine Stimme geht leer aus, jede ist gehörig durchgeführt. Händels Fugen erstrecken sich nicht weiter, als höchstens auf vier Stimmen. Bach hat in seinen Sammlungen des so betitelten wohl temperirten Claviers fünfstimmige Fugen, und zwar durch alle vier und zwanzig Thonarten gemacht. Sogar hat man eine Fuge von ihm über das Königlich Preußische Thema mit sechs Stimmen und zwar *manualiter*. Wenn von harmonischer Kunst die Rede ist, von dem Genie des Meisters, das viele Theile eines großen Werkes erfand, vollkommen ausarbeitete, und zu einem großen schönen Ganzen bildete, und in einander paßte, das Mannichfaltigkeit und simple Größe vereinigte, und zwar so, daß selbst der Liebhaber, der nur einigermassen die Sprache der Fuge verstand, (andere haben über Fugen kein Urtheil) dadurch entzückt wurde: so zweifele ich, ob je Händels Fugen mit den Bachischen die Vergleichen aushalten.

Was haben aber Bachs übrige Claviersachen nicht für Vorzüge! Wie viel Leben, Neuheit und gefällige Melodie noch itzt, da alles im Gesange so verfeinert ist!

Wie viel Erfindung, welche Mannichfaltigkeit in allerley Geschmack, der kunstreichen und galanten, der gebundenen und freyen Schreibart, wo Harmonie oder Melodie herrscht; dort äußerste Schwierigkeit für Meisterhände, und hier Leichtigkeit, selbst für etwas geübte Liebhaber! Wie viel brave Clavierspieler haben seine Stücke nicht hervorgebracht! War er nicht der Schöpfer einer ganz andern Behandlungsart der Clavierinstrumente? Gab er ihnen nicht vorzüglich Melodie, Ausdruck und Gesang im Vortrage? Er, der tiefste Kenner aller Kontrapunktischen Künste, (und Künsteleyen sogar) wußte der Schönheit die Kunst unterthan zu machen. Und welch eine große Menge von Claviersachen hat er gesetzt! Aber nun zu den Orgelsachen beyder Meister; denn ihr Orgelspiel können wir doch nun einmal nicht mehr gegen einander aufstellen. Von Bachs großen Schülern sind nur noch wenige übrig, und daß Händel große Orgelspieler gebildet und gezogen habe, davon hat man doch nicht gehört. Also nach ihren Werken müssen sie gerichtet werden.

Wenn wir nun beyder Orgelsachen abwägen, so findet sich zum Vortheil J. S. B. ein himmelweiter Unterschied. Den Beweis dieser Behauptung kann man auch Unkennern ohne Mühe einleuchtend machen.

Man wird doch ohne Widerspruch annehmen dürfen, daß das Pedal der wesentlichste Theil einer Orgel sey, ohne welches sie wenig von dem Majestätischen, Großen, Kraftvollen, das ihr allein vor allen Instrumenten zukömmt, übrig behalten würde. Jeder, der irgend weiß, was Orgel ist, wird das einräumen.

Wie aber, wenn Händel nun gerade das, was die Orgel zur Orgel macht, was sie so hoch empor über alle Instrumente hebt, fast ganz aus der Acht gelassen, selten benutzt hätte? Nicht etwa, weil es ihm schlechterdings am Genie dazu fehlte, sondern weil er nicht geübt darin war, oder wenn er auch als Deutscher Uebung des Pedals hatte, als Engländer sie aufgeben mußte? Daß dieß gerade der Fall bey ihm war, ist keinem Zweifel unterworfen, wenn man weiß, daß in England wenig Orgeln mit dem Pedale sind, und daß man dort sogar es nicht einmal vermißt. Ganz anders in Deutschland; da findet man nicht leicht, auch bey der kleinsten Orgel auf einem Dorfe den Mangel eines Pedals. Orgel ohne Pedal nennt man ein Positiv, und schreibt ihm keinen Werth zu. Daher sind denn auch die guten Organisten in Deutschland von jeher zu Hause gewesen, und wer weiß nicht, was J. S. B. Werke dazu beytrugen, recht viele und große Orgelspieler zu bilden? Man wird nicht ungerecht seyn, wenn man aus dem gesagten folgert, daß ein Engländer keinen deutlichen Begriff von dem Wahren und Wesentlichen eines Orgelspielers haben könne, und sich also nicht zum Richter über große Orgelspieler aufwerfen müsse. Wie wenig Hr. Burney nun eine Ausnahme mache, wird aus der zuverlässigen Erzählung erhellen, die mir jemand von ihm machte. Als er nämlich in Hamburg war, bat er den Hrn. Capellmeister Emanuel Bach (bekanntlich den Sohn J. Sebastians) in der Michälskirche, die ein neues vortreffliches Werk von Hildebrandt hat, auf der Orgel zu spielen. Da ihm dieser sagte, daß er das Pedal nicht spielen könnte, soll er gelacht und gesagt haben: das Pedal wäre nicht nöthig.

Sonach können die Engländer schwerlich einen rechten Begriff von einem guten Organisten haben; und es wird ihnen übertrieben scheinen, wenn deutsche Musikkenner ihnen sagen, daß ein guter Organist ein großer Mann sey; daß er das schwerste und vollkommenste Instrument spiele, welchem ein völliges Genüge zu thun, ungemene Talente, Wissenschaft und Uebung erfordert würden. Sonach wird schwerlich ein Engländer J. S. Bachs Orgelsachen auf seiner Insel jemals gehörig haben vortragen hören; denn, diese spielen zu können, was gehört nicht dazu?

In Bachs Orgelsachen kommen mehrentheils, und bey Stücken mit zwey Manualen und Pedal allezeit drey Systeme übereinander vor. Das Pedal ist allezeit vom Manuale frey und eine Stimme für sich. Zuweilen kommen auch zwey obligate Stimmen im Pedal vor. Die linke Hand ist nichts weniger, als Baßspielerin, sie muß alle Fertigkeit und Geläufigkeit der Rechten haben, um die ihr vorgeschriebenen Stimmen, die so oft voll lebhafter Melodie sind, gehörig ausführen zu können.

Nach Beschaffenheit der Registrirung giebt Bach dem Pedal zuweilen die prachtvolle, und dennoch manchmal nicht langsame noch leichte Hauptmelodie, wobey die beyden Hände das Glänzende haben; zuweilen hat es die oberste Mittelstimme, zuweilen die unterste. Alle diese Aufgaben und Veränderungen müssen sich die Hände auch gefallen lassen. |

Das Pedal hat zuweilen viel Glänzendes und Geschwindes, welches freylich nur geübte Meister auszuführen im Stande sind, und dergleichen in England wohl nie mag erhört worden seyn. Wenn man nun hinzusetzt, daß Bach nicht allein mit der Feder allen diesen Forderungen ein Genüge gethan habe, sondern auch aus dem Stegereife im Stande war es zu thun, und zwar so regelmäßig als möglich: welche Größe gehört nicht hierzu!

Außer den vielen von J. S. gesetzten, ausgeführten und variirten Chorälen und Vorspielen dazu (auch die finden bey den Engländern wenig Statt, da ihre Art des Kirchengesangs wenig Gelegenheit dazu giebt) außer andern Trios für die Orgel sind besonders 6 dergleichen für zwey Manuale und das Pedal bekannt, welche so galant gesetzt sind, daß sie jetzt noch sehr gut klingen, und nie veralten, sondern alle Moderevoluzionen in der Musik überleben werden. Ueberhaupt genommen, hat noch niemand so viel schönes für die Orgel gesetzt, als J. S. Bach.

Quanz sagt an einem Orte seiner gedruckten Anweisung die Flöte traversier zu spielen, nämlich im *XVIII. Hauptstück §. 83.* daß unser bewunderungswürdige J. S. Bach in den neuern Zeiten die Kunst die Orgel zu spielen, zu ihrer größten Vollkommenheit gebracht habe. Und Quanz war doch unstreitig Kenner der Kunst und Mann von Geschmack, den er auf langen Reisen durch Deutschland, Italien, Frankreich, Holland und England, wo er alle große Tonkünstler oft hörte, ausgebildet hatte. Namentlich kannte er Händeln sehr genau und verehrte ihn. Quanz war nebst Hassen und der Faustina, welche alle Händeln lange gekannt und oft auf dem Clavier und der Orgel gehört hatten, in Dresden gegenwärtig, als sich J. S. Bach in den Dreyßigern dieses Jahrhunderts vor dem Hofe und vielen Kennern auf

der Orgel hören ließ; diese bekräftigten das angeführte Urtheil über ihn, als den ersten und fertigsten aller Orgelspieler und Komponisten für dies Instrument. Dies Urtheil lebt auch noch in dem allgemeinen Rufe in Deutschland und auswärtigen Ländern.

Bey Gelegenheit der Orgelsachen von Händeln, als denen Bachischen entgegen gestellt, läßt sich gar nichts sagen. Sie sind zu sehr verschiedner Art, und können nicht verglichen werden. |

Man wird vielleicht sagen, daß Händel dem Geschmacke der Engländer nachgegeben, und die Vorzüge der Orgel, vielleicht sogar aus ökonomischen Gründen, verläugnet habe. Das mag seyn, wenn er zum Beweise in seinem Saul Orgelsolos einmischt, die so dünne gewebt, so zweystimmig klar, und so locker und leicht sind, daß sie von jedem mittelmäßigen Clavierspieler vom Blatte weggespielt werden können, und auf dem kurztonenden Flügel so gute Wirkung thun, als auf der aushaltenden Orgel. Aber sollte Händel auch nicht ein einziges Stück seiner Orgelarbeiten so eingerichtet haben, woraus auch Meister jenseit des Meeres sehen könnten, daß er auch ihrer höhern Kunst gewachsen sey? Sollte er in Deutschland nicht ein einziges der deutschen Orgel würdiges Werk verfertigt und hinterlassen haben? Und unter allen den Händelschen Orgelsachen, die ich kenne, (und ich setze wohlbedächtlich hinzu, was Hr. D. Burney bey Bachen ausläßt: so viel ich ihrer von Händeln auch kenne,) finde ich keines, das die oben an den Bachischen gerühmten Vorzüge hätte. Allenthalben giebt das Pedal Trumpf zu, das ist, es thut nichts weiter, als den Baß verstärken, und kann auch bloß manualiter, ohne daß die Wirkung geschwächt würde, gespielt werden.

Man sehe alle seine gedruckten Orgelconcerte und Orgelfugen. Sollten ungedruckte existiren, die ganz anders gearbeitet wären, so zeige man sie vor; noch hat niemand von unsern ältesten Tonkünstlern sie gesehen, und es wäre sonderbar, wenn Händel gerade seine schlechten Orgelsachen allein hätte drucken lassen. Da alles, was er schrieb, in England in so unzähllicher Menge gestochen ist, und so reißend abgieng, sollte er nicht ein Paar Orgelfugen und Concerte, so, wie sie seyn müssen, in Gesellschaft der leichtern Sachen mit ins Publikum haben bringen können, woraus man den Meister auf der Orgel mit allem seinen Reichthum der Erfindung und Glanz der Kunst hätte erkennen können? Oder war diese große erhabnere Arbeit, diese Bachische Kunst, (welche die alten finstern Grübeleyen mit dem hellern Geschmack und schönern Ausdruck der Neuern so glücklich und unerreichbar vereinte,) war diese selbst des großen Händels Sache nicht? Ein sonderbarer Umstand in seiner Lebensgeschichte macht es wahrscheinlich, daß er sich nicht getraute, in diesem Stücke gegen J. S. B. aufzukommen. Im ersten Bande von Marpurgs Beyträgen zur Geschichte der Musik, S. 450, ist eine Stelle, welche das bestätigt, nur bedarf sie eines kleinen Kommentars. Die Stelle lautet so: hat nicht ein großer Händel alle Gelegenheiten vermieden, sich mit dem seligen Bach, diesem Phönix im Satze und der Ausführung aus dem Stegereife, zusammenzufinden, und sich mit ihm einzulassen? u. s. w., und der Kommentar ist folgender: Händel ist

dreymal aus England in Halle gewesen, das erstemal ungefähr um 1719, das zweytemal in den Dreyßigern, und das letztemal 1752 oder 1753. Beym erstenmale war J. S. B. damals Kapellmeister in Köthen, vier kleine Meilen von Halle. Er erfuhr Händels Anwesenheit in letztgedachtem Orte, sogleich setzte er sich auf die Post, und fuhr nach Halle. Denselben Tag, wie er da ankam, reisete Händel weiter. Beym zweytenmale hatte J. S. B. zum Unglück das Fieber. Weil er nun selbst nach Halle zu reisen außer Stande war, so schickte er sogleich seinen ältesten Sohn, Wilhelm Friedemann, dahin, um Händeln aufs höflichste einzuladen. Friedemann besuchte Händeln, und erhielt zur Antwort, daß er nicht nach Leipzig kommen könnte, und es sehr bedauerte. J. S. B. war nämlich schon damals in Leipzig, auch nur vier Meilen von Halle. — Beym drittenmale war J. S. schon todt. Händel war also nicht so neugierig, wie J. S. B., welcher einmal in seiner Jugend wenigstens 50 Meilen zu Fuße lief, um den berühmten Lübeckischen Organisten Buxtehude zu hören. Um so viel mehr schmerzte es J. S. B., daß er Händeln, diesen wirklich großen Mann, den er besonders hochachtete, nicht persönlich hatte kennen lernen.

Vielleicht fällt aber jemanden hiebey die bekannte Geschichte mit dem nicht ohne Verdienst berühmten französischen Orgelspieler Marchand ein, der nach Dresden kam, um mit Bachen um die Wette zu spielen, und ohne Sieg bescheiden sich in sein Vaterland zurückzog, nachdem der König mit einer großen und glänzenden Gesellschaft beym Marschall Grafen von Flemming deswegen ihn erwartete. Er ließ eine Besoldung von einigen 1000 Thalern im Stiche, und war mit Extrapost fort. Vielleicht hält man daher Bachen für einen herausfordernden musikalischen Renommisten, dem der friedfertige Händel wohl hätte aus dem Wege gehen müssen? Nein, Bach war nichts weniger, als stolz auf seine Vorzüge, und ließ seine Uebermacht niemand empfinden. Im Gegentheil war er ungemein bescheiden, tolerant und sehr höflich gegen andere Tonkünstler. Die Geschichte mit Marchand wurde hauptsächlich durch andere bekannt, er selbst hat sie nur selten erzählt, wenn man in ihn drang. Nur ein Beyspiel zum Beweise seiner Bescheidenheit, wovon ich Zeuge gewesen bin. Bach kriegte einsmals einen Besuch von Hurlebusch, einem Clavier- und Orgelspieler, welcher damals sehr berühmt war. Dieser letztere setzte sich auf Ersuchen an den Flügel; und was spielte er Bachen vor? Eine gedruckte Menuet mit Veränderungen. Hierauf spielte Bach ganz ernsthaft nach seiner Art. Der Fremde von Bachs Höflichkeit und freundlicher Aufnahme durchdrungen, machte Bachs Kindern mit seinen gedruckten Sonaten ein Geschenk, damit sie daraus, wie er sagte, studiren sollten, ohngeachtet Bachs Söhne schon damals ganz andere Sachen zu spielen wußten. Bach lächelte für sich, blieb bescheiden und freundlich.

Dies habe ich dem allzuschneidenden Richterspruche eines nicht allerdings gültigen musikalischen Kritikers entgegen stellen wollen, theils um zu zeigen, daß wir Deutschen ihm das *jus de non appellando* nicht zugestehen; theils in der Absicht, um ihn und andere Kunstrichter fürs künftige zu warnen, in der Vergleichung

berühmter Männer vorsichtiger zu Werke zu gehen; sie nicht von einer Seite gegen einander zu stellen, wo sie nicht zu einander passen; nicht ihnen Vorzüge anzudichten, die sie nicht haben, und bey ihren übrigen Talenten auch allenfalls entbehren können; nicht auf Kosten anderer, eben so entschiedener Verdienste ihren Liebling zu erheben, oder, wenn ja verglichen werden soll, ähnliche Eigenschaften und Verdienste neben einander zu stellen, mit gehöriger Einsicht und richtigem Urtheil sie unpartheiisch zu untersuchen, und dann bescheiden seine Meynung dem Publikum, dem Kenner und Kenner ähnlichem Liebhaber der Kunst vorzulegen. Dann nur können Parallelen berühmter Künstler und Kunstwerke lehrreich seyn.

I. Dr.: Allgemeine deutsche Bibliothek. Des ein und achtzigsten Bandes erstes Stück. Berlin und Stettin, verlegt Friedrich Nicolai, 1788., S. 295–303.

Übers. engl.: Bach Reader, S. 281–288; Plamenac, a.a.O. (s. u.), S. 582–585 (gekürzt); Music Book VII (1951/52), S. 274f. (gekürzt); Geiringer A, S. 351f. (gekürzt).

II. Anonym veröffentlichte Zuschrift, vermutlich an den Herausgeber der Allg. deutschen Bibliothek, F. Nicolai, gerichtet. Als Verfasser der Kritik an Burneys Vergleich zwischen Händel und Bach (vgl. Dok. 905) kommt (nach Plamenac) angesichts der inhaltlichen Übereinstimmung mit dem Brief vom 21. 1. 1786 (vgl. Dok. 908), der genauen Kenntnis biographischer und werkgeschichtlicher Details und insbesondere des Berichtes über die Begegnung mit Hurlbusch („wovon ich Zeuge gewesen“) nur C. Ph. E. Bach in Frage. Forkel bezeichnet den vorliegenden Text im Vorwort seiner Bach-Biographie (S. IX–X) als „eine von einem vollkommen Sachkundigen Manne verfaßte, sehr gerechte und billige Schätzung ihrer beyderseitigen musikalischen Verdienste“, verschweigt aber – wie schon in Dok. 974 – ebenfalls den Verfasser. Die Bezeichnung „manualiter“ für die sechsstimmige Fuge aus dem Musikalischen Opfer (S. 297) weist auf das entsprechende Autograph im Besitz C. Ph. E. Bachs (vgl. Dok. 957; jetzt DtStB, Mus.ms. Bach P 226) mit Zusammenziehung der 6 Fugestimmen auf 2 Systemen. Mit den „6 dergleichen“ (Trios für die Orgel) sind offensichtlich die Triosonaten BWV 525–530 gemeint (vgl. Dok. 957). Zu Bachs Dresdener Konzerten „in den Dreyßigern dieses Jahrhunderts“ vgl. Dok. 294, 294a und 389. J. A. Hasse und seine Gattin Faustina konnten Bach nur 1731 spielen hören, als sie sich vom 7. 7. bis zum 8. 10. in Dresden aufhielten, während sie im Dezember 1736 in Venedig weilten. Zu J. J. Quantz und seinem „Versuch einer Anweisung“ vgl. Dok. 651, zu Marpurgs Bericht über Mährchard, Händel und Bach vgl. Dok. 675. Die erstgenannte Reise nach Deutschland hatte Händel im Mai 1719 von London aus angetreten; 1729 hielt er sich möglicherweise von Anfang bis Mitte Juni in Halle auf (vgl. auch Dok. 912), 1750 besuchte er im August zum letzten Male seine Geburtsstadt. Hurlbuschs Besuch im Bachschen Hause (S. 303) läßt sich nicht genau datieren; möglicherweise erfolgte er vor C. Ph. E. Bachs Übersiedelung nach Frankfurt a. d. Oder (September 1734) im Zusammenhang mit J. S. Bachs Mitvertrieb von Cembalowerken (vgl. Dok. 363, 373), vielleicht auch schon 1726 (Reise Hurlbuschs von Bayreuth nach Dresden), doch ist aus so früher Zeit keine Druckausgabe von „Sonaten“ Hurlbuschs bekannt. Der Verweis auf die vorstehende Abhandlung im „Anhang zu dem drey und funfzigsten bis sechs und achtzigsten Bande der allgemeinen deutschen Bibliothek . . .“ (vgl. Dok. 966), „Fünfte Abtheilung Zweyter Band“ (darin: „Zweytes Register der im LIII–LXXXVI. Bande und den hierzu gehörigen Anhängen enthaltenen Sachen.“) lautet „(Bach) J. S. und Händel als Komponisten, und

sonderlich als Orgelspieler verglichen, und jenem der Preis zuerkannt, LXXXI. 1. 295ff.“ (a.a.O., S. 440). Vgl. auch Dok. 820, 912, 945, 987 und 1026.

Lit.: Forkel, passim; Schweitzer A, S. 213; Jb Peters, Jg. 33 (1926), S. 48f. (J. M. Müller-Blattau); Bach Reader, S. 280f.; D. Plamenac, *New Light on the last Years of Carl Philipp Emanuel Bach*. 2. The Author of the Anonymous Comparison between Bach and Handel (1788). In: *The Musical Quarterly*, Vol. 35 (1949), S. 575–587; Mendel, S. 506f.; *Documenta*, S. 76f. (m. T., gekürzt); *Music Book VII* (1951/52), S. 291 (H. F. Redlich); Deutsch H, S. 86 bis 90, 92f., 95f., 236f., 243f., 693; MGG, Art. Hurlebusch; J. Gress, *Händel in Dresden* (1719). In: *Händel-Jb*, Jg. 9 (1963), S. 135–149.

928.

SCHUBART: BEDEUTUNG DER MUSIKERFAMILIE BACH

STUTT GART, 30. 12. 1788

Die Geschichte der Kunst weis kein Beispiel, daß in Einer Familie hintereinander so grose Meister auftraten. Sebastian, der Vater, war der größte Harmoniker seiner Zeit, Emanuel, noch gröser, als er; Erdmann Bach, der größte Orgelspieler in der Welt und der Londner Bach, seiner Zeit ein in ganz Europa hochgeschätzter Komponist und Flügelspieler. Emanuel Bach, diente 30 Jahre im Orchester des | grossen Friedrichs, und kam nach diesem an Telemans Stelle. Mit ihm ist nun diese grose musikalische Familie ausgestorben.

I. Dr.: *Vaterlandschronik*. CIV. Dienstags den 30sten December 1788., S. 861–862. In: *Vaterlandschronik von 1788*. Zweites Halbjahr. Von Christian Friederich Daniel Schubart, ... Stuttgart, im Verlage des Kaiserl. Reichspostamtes. (Expl.: Vgl. Dok. 925).

II. Aus einem Nachruf auf C. Ph. E. Bach. „Erdmann“ Bach ist Wilhelm Friedemann Bach, „der Londner Bach“ ist Johann Christian Bach.

Lit.: Holzer, S. 134.

929.

TÜRCK: VERWENDUNG SELTENER TAKTARTEN

BERLIN, 1788

Ob es uns überhaupt, in Absicht des Vortrags, zur Ehre gereiche, daß wir gewisse Taktarten, welche ehemals üblich waren, für unnütz halten, läßt Rec. dahin gestellt seyn. Sebastian Bach, Händel, Couperin ꝛc. schreiben mehrere Tonstücke im Sechsehsehnteil, Zwölfehsehnteil, Dreysehsehnteiltakte u. dgl. Sollten diese Männer so ganz ohne alle Absicht dergleichen Taktarten gewählt haben ?

I. Dr.: *Allgemeine deutsche Bibliothek*. Des achtzigsten Bandes erstes Stück. Berlin und Stettin, verlegts Friedrich Nicolai, 1788., S. 121.

II. Aus der Besprechung des „Versuchs einer Anleitung zur Composition von Heinrich Christoph Koch, . . . Zweyter Theil. Leipzig, . . . 1787.“ (vgl. auch Dok. 757, 766, 767 und 810).
Lit.: Parthey.

930.

ERNST WILHELM WOLF: BACHS FUGENTECHNIK – WORT UND TON IM CHORSATZ

DRESDEN, 1788

a) die strenge Fuge betrifft die Bearbeitung des Hauptsatzes durch Verlängerung, Verkürzung; in Taktgliedern von längerer und kürzerer Dauer; (*per augmentationem* und *per diminutionem*) und wie die dem Thema entgegengesetzte Harmonie und Zwischenspiele aus dem Hauptsatze genommen, vermittelt der Nachahmung in gründlicher Harmonie unter sich verknüpft werden müssen.

Man nennet eine solche Fuge Meisterfuge. Die Fugen des seligen Herrn Kapellmeisters Sebastian Bach sind so bearbeitet. [S. 62]

Beym Chore kann Alles: Solo, Duett, Terzett, Quartett, freye Schreibart, Bindung, Kanon, Fuge, doppelter Kontrapunkt u. w. je nachdem es die Worte und vielmehr der Sinn davon erlauben, angebracht werden. Die älteren Italiäner, und von den Deutschen Händel, Bach, Telemann, Stölzel, Graun, Hasse, und mehrere haben uns davon sehr lehrreiche Beyspiele hinterlassen. [S. 75]

I. Dr.: Musikalischer Unterricht. . . für Liebhaber und diejenigen, welche die Musik treiben und lehren wollen; besonders aber für die, denen es an mündlichen musikalischen Unterricht fehlet, geschrieben und herausgegeben von Ernst Wilhelm Wolf., Dresden im Hilscherschen Musikverlage 1788., S. 62, 75.

II. Aus „IX. Kapitel. Fuge.“ (S. 61ff.) bzw. „X. Kapitel.“ (S. 70ff.), Abschnitt „Etwas von der Einrichtung musikalischer Tonstücke.“ (S. 74ff.). Der Passus über die „Meisterfuge“ ist fast wörtlich aus Marpurgs „Abhandlung von der Fuge“ entlehnt (vgl. Dok. 655). Der Regel für die Themenbeantwortung (S. 63) „Schließt der Führer mit der Terz des Haupttons: so schließt der Gefährte mit der Terz der Dominante. H.“ ist im Beispielband („Musikalischer UNTERRICHT herausgegeben von Ernst Wilhelm Wolf. Herzogl.ⁿ Capell-Meistern zu Weimar. Dresden, In P. C. Hilschers Music-Verlage.“, S. 44) folgendes Notenzitat zugeordnet:

Der hier gemeinte Komponist dürfte in die Generation der Söhne Joh. Seb. Bachs gehören.
Lit.: W. Lidke, Die Weimarer Bachtradition des 18. Jahrhunderts, BJ 1959, S. 156–159 (m.T., S. 159); E. W. Böhme, Ernst Wilhelm Wolf, der weimarische Hofkapellmeister der Goethezeit, ZfMw XV (1932/33), S. 171f.

931.

RELLSTAB: UNTERRICHT BEI BACHS SCHÜLER AGRICOLA

BERLIN, 1788

Mein erster Lehrmeister von beträchtlichem musikalischen Ruf war der verstorbene Hofkomponist Agricola in Berlin. Er war ein Schüler von Sebastian Bach, ein fleißiger arbeitsamer, kritischer, aber nicht talentvoller Mann.

I. Dr.: Ueber die Bemerkungen eines Reisenden die Berlinischen Kirchenmusiken, Concerte Oper, und Königliche Kammermusik betreffend von Joh. Carl Friedrich Rellstab. Berlin, im Verlage der Musikhandlung des Verfassers., S. 2–3.

II. Aus autobiographischen Mitteilungen J. C. F. Rellstabs.

Lit.: Guttman (vgl. Dok. 955), S. 16 (m. T.), 17, 35.

932.

FORTEL: NACHRUF AUF WILHELM CHRISTOPH BERNHARD ALS BACH-SPIELER UND KOMPONIST

GÖTTINGEN, 1789

Bernhard (Wilhelm Christoph) [starb] zu Moskau 1787. Noch nicht 30 Jahre alt. Die musikalische Welt hat an diesem Manne einen Verlust erlitten, dessen Größe vielleicht nur von wenigen erkannt wird. Er hatte sich durch das Studium der Johann Sebastian Bachischen Werke zu einem wahren großen Clavier- und Orgelspieler gebildet, und sich dadurch zugleich als Componist in dem ächten hohen Styl der Musik hineingearbeitet. Seine drey Sonaten und ein Präludium, welche 1785 gedruckt sind, zeugen | hiervon, und geben dem Kenner die Versicherung, daß der Verf. derselben, wenn er das Leben behalten hätte, mit der Zeit hierin einzig geworden wäre.

I. Dr.: Musikalischer Almanach für Deutschland auf das Jahr 1789. Leipzig im Schwickertschens Verlage., S. 100—101 (Vorrede dat. „Göttingen, am 12ten Aug. 1788.“).

II. Aus Abschnitt „IV. Verzeichniß verstorbener musikalischer Schriftsteller, Componisten und Tonkünstler.“ (S. 99ff.). Bernhard hatte noch am 17. 3. 1787 ein Orgelkonzert in Moskau angekündigt.

Lit.: Eitner; Roizman, S. 306.

933.

FORTEL: BACH-BILDNIS IM NACHLASS DER PRINZESSIN ANNA AMALIA VON PREUSSEN

GÖTTINGEN, 1789

Berlin. Die Princessin Amalia, die es sowol in der Kenntniß, als in der Ausübung der Musik soweit gebracht hatte, hat in ihrem Testament von 1782. und in den

beyden Codicillen von 1786. ihren ganzen Bücherschatz dem Joachimsthalischen Gymnasium vermacht . . . Unter diesem Bücherschatz befinden sich . . . Auch über 100 Bände Musikalien, zum Theil von den größten, ältern und neuern, einheimischen und ausländischen Meistern, nebst den Bildnissen von Kirnberger und Joh. Seb. Bach.

I. Dr.: Musikalischer Almanach für Deutschland auf das Jahr 1789. (vgl. Dok. 932), S. 125.

II. Aus Kapitel „V. Litterarische Anzeigen und musikalische Nachrichten, theils aus Journalen, theils aus Briefen.“ Vgl. Dok. 861, 917, 918, 948 und 1005. Das Gemälde mit der Signatur „CFR von Liszewsky pinxit 1772“ und der Rahmenbeschriftung „Johan Sebastian Bach Der Teutschen gröster Harmonist gebohren zu Eisenach 1685. gestorben in Leipzig 1750.“, eine freie Nachbildung des Bach-Bildnisses von Elias Gottlob Haußmann, befand sich im Joachimsthalschen Gymnasium Berlin (später Templin) und ist seit 1945 verschollen. Eine Kopie des Kirnberger-Porträts besitzt die DtStB.

Lit.: G. Wustmann, Das Berliner Bildnis Johann Sebastian Bach's. In: Zeitschrift für bildende Kunst, Neue Folge, Bd. 8 (1897), S. 120f.; Freyse C, S. 38–40; Blechschmidt B, S. 26; J. S. Bach, Brandenburgisches Konzert Nr. 5, hrsg. von K. Geiringer, Wien o. J. = Philharmonia Taschenpartitur Nr. 97 (m. Abb. des Bach-Porträts, einschließlich Rahmen).

933 a.

ZOPF: VERGLEICH ZWISCHEN CHORALSÄTZEN BACHS UND KÜHNAUS

PRIMKENAU, 7. 2. 1789

. . . Sind denn Ew. Hochedelgebl. die neuen *Häslerschen* Orgelvorspiele noch nicht zu Gesichte gekommen? . . . Herr *Breitkopf* in *Leipzig* läßt sich jeden Heft mit 12 groschen bezalen; *pränumerando* hab ich ihn zu 8 groschen, ich werde sie zum *Seb. Bachischen Choralbuche* binden laßen weil beide einerlei *Format* haben — Ein Freund aus *Halle* schrieb mir erst neuerlich: Herr *Türk* zieht das *Kühnausche Choralbuch* dem *Seb. Bachischen* vor, weil in jedem Liede der rechte eigentliche *Character* des Liedes herrscht, und in der Rücksicht für einen *Organisten* beßer ist als jenes das *Seb. Bachische*, wo allenthalben die größte Kunst angebracht ist (und in der Kirche fast nicht zu brauchen ist) *etc. quod nego*, es ist doch warlich in den *Bachischen Chor*: keine *Hexerey*, und ich habe das nemliche zurück geantwortet und Herrn *Türken* wißen laßen: da er doch willens sei ein vollständiges *Choralbuch* zu schreiben, so würde er sehr wohl thun wenn er E. Hochedelgeboren nachahmte, . . .

I. Hs.: DtStB, Musikabteilung, Briefsammlung aus dem Nachlaß Georg Poelchhaus.

II. Aus einem „Primkenau den 7. Febr. 1789.“ datierten und „Zopf“ unterschriebenen Brief an einen ungenannten Adressaten (wahrscheinlich Joh. Chr. Kühnau in Berlin). Der Briefschreiber ist anderwärts als „Cantor Zopf“ bezeichnet. Zu den Choralansammlungen Bachs und Kühnau sowie zu Kühnau und Türks Urteilen über Bachs Choralsätze vgl. Dok. 898, 988.

Lit.: W. Schulze (vgl. Dok. 762), S. 17.

934.

JOHANNA MARIA BACH: MUSIKALIEN JOHANN SEBASTIAN BACHS IM NACHLASSKATALOG
CARL PHILIPP EMANUEL BACHS

HAMBURG, 4. 3. 1789

Ferner biete ich Ew. HochEdelgeborenen den Verlag des *Catalogus*, an dem jetzt gearbeitet wird, an . . . Alsdann wird das vollständig von dem seeligen ausgearbeitete Verzeichniß seiner Bildersammlung, ferner die Anzahl seiner vorhandenen musikalischen Bücher, seine Instrumente, der musikalien, die ich noch von meinem seeligen Schwiegervater | *J. S. Bach*, von den Brüdern meines Mannes, und von andern theils mehr, theils weniger berühmten Tonkünstlern besitze, hereingerückt werden.

I. Hs.: Hessische Landes- und Hochschulbibl. Darmstadt.

II. Aus einem „J. M. Bach“ unterzeichneten, aber von A. C. Ph. Bach niedergeschriebenen Brief von C. Ph. E. Bachs Witwe Johanna Maria Bach an J. G. I. Breitkopf in Leipzig. Mit dem „Catalogus“ ist das Nachlaßverzeichniß von 1790 gemeint (vgl. Dok. 957).

Lit.: Kat. Stargardt (vgl. Dok. 833), S. 13.

935.

(CRAMER): ABNAHME DES BACH-VERSTÄNDNISSSES

KOPENHAGEN, 16. 3. 1789

. . . Und Dank den Musen, daß Johann Sebastian Bachs Geist nicht mehr unter uns, uns dem Publicum, wandelt! Daß er bey der Menge virtuosirender Stümper es beweine, einst einen Mann, der wirklich Virtuos war, durch sein Spielen aus Deutschland verjagt zu haben, — geben die Anhänger des Alten zur Ursache seiner Entfernung an; aber das glaube ihnen einer! Nein, die Ursach ist, (und das lassen wir uns nicht ausreden!) — die eigentliche, wahre Ursach ist, daß Johann Sebastian's Schatten sein Nichts gegen unsre fahrenden Tonritter zu sehr fühlt, daß er sich des grossen Namens schämt, den er einst im Leben hatte, und daß die wenigen, die noch heut zu Tage seinen Na|men nie ohne die tiefste Verehrung nennen, bemitleidet oder als Pedanten verlacht werden.

I. Dr. *: MUSIK VON CARL FRIEDRICH CRAMER . . . Erstes Vierteljahr Copenhagen, bey S. Sönnichsen, Notendrucker und Musicalienhändler daselbst. Gedruckt bey dem Universitätsbuchdr. J. F. Schultz. 1789., S. 248–249.

II. Aus den im Abschnitt „März 1789.“ (S. 187ff.) unter dem „16. Montag.“ (S. 229ff.) abgedruckten „Recensionen“. Der oben wiedergegebene Text steht in der „Beilage A. Brief über Hrn. Mascheck, K . . . den 3 Oct. 1787.“ (S. 243–251) zur Besprechung der „Bemerkungen eines Reisenden über die zu Berlin vom September 1787 bis Ende Januar 1788 gegebene öffentliche Musiken; . . . Halle 1788.“ Der Verfasser der „Beilage“ ist nicht bekannt. Cramers „Musik“ bildete die Fortsetzung seines 1783 begonnenen „Magazins der Musik“ (vgl. Dok. 874).

MOZART: ORGELWETTSTREIT MIT BACHS ENKELSCHÜLER HÄSSLER

DRESDEN, 16. 4. 1789

Nun muß Du wissen daß hier ein gewisser Häßler — |: Organist von Erfurt: | ist; dieser war auch da; — er ist ein schüller von einem Schüller von Bach; — seine *force* ist die Orgel, und das Clavier |: Clavikord: | — Nun glauben die Leute hier, weil ich von Wienn komme, daß ich diesen Geschmack und diese Art zu spielen gar nicht kenne. — ich setzte mich also zur Orgel und spielte. — Der Fürst Lichnowsky |: weil er Häßler gut kennt: | beredet ihn mit vieler Mühe auch zu spielen; — die *force* von diesem Häßler besteht auf der Orgel in Füßen, welches, weil hier die *Pedale* stufenweise gehen, aber keine so große Kunst ist; übrigens hat er nur Harmonie und Modulationen vom alten Sebastian Bach auswendig gelernt, und ist nicht im Stande eine Fuge ordentlich auszuführen — und hat kein solides Spiel — ist folglich noch lange kein Albrechtsberger.

I. Hs.: Ehem. im Besitz des Preßburger Kirchenmusik-Vereins (verschollen). Abschrift des 19. Jahrhunderts in BB [Dahlem].

Übers. engl.: Anderson (vgl. Dok. 859), S. 1373f.; Blom (vgl. Dok. 860), S. 237f.; dän.: Mozarts Breve. I Unvalg og Oversættelse ved Clara Hammerich, København 3. Aufl. 1955, S. 61; ungar.: Gedeon (vgl. Dok. 859), S. 287; franz.: G. de Saint-Foix, W.-A. Mozart, Sa vie musicale et son oeuvre, Bd. V, Paris 1946, S. 14.

II. Aus einem Brief Mozarts an seine Frau Konstanze in Wien. Mozart befand sich auf der am 8. April 1789 zusammen mit Fürst Karl Lichnowsky angetretenen Reise, die ihn auch nach Leipzig und Berlin führte (vgl. Dok. 1009) und bis zum 4. 6. dauerte. Der Wettstreit mit Häßler fand am 14. 4. in der Hofkirche statt; ihm folgte am 15. April noch ein Wettspiel auf dem Fortepiano. Mozart war am 12. April in Dresden angekommen und reiste am 18. nach Leipzig weiter.

Lit. (vgl. stets Dok. 859): (Schariczer), Ein Brief von W. A. Mozart. Mitgeteilt aus dem Archiv des Preßburger Kirchenmusik-Vereins. In: Allgemeine Wiener Musik-Zeitung, Jg. 3 (1843), Nr. 88, S. 365–366 (m. T., S. 366); NZfM Jg. XIX (1843), S. 51–52; Jahn, Bd. III, S. 480, IV, S. 470–472; dto., 3. Aufl., Bd. II, S. 472; Nohl, S. 437; Schieder mair, Bd. II, S. 294f.; Müller-Asow, S. 257; Bauer-Deutsch, Bd. IV, Kassel 1963, S. 83, VI, 1971, S. 379 bis 381; Abert, 6. Aufl., Bd. II, S. 626f.; dto., 7. Aufl., Bd. II, S. 516–519; Deutsch M, S. 283, 297, 298; Adler. Zeitschrift für Genealogie und Heraldik, Bd. XVII (Neue Folge Bd. 3), 1954, S. 132 (L. Igálffy-Igály); vgl. auch AMZ Jg. XVII (1815), Sp. 561–566, bzw. Bauer-Deutsch, Bd. IV, S. 531.

TÜRK: BACHS KLAVIERWERKE ALS ÜBUNGSTOFF – VORTRAGSWEISE

HALLE, 1789

... Bloss also solche Stücke, die ganz eigentlich für das Klavier, und zwar von guten Meistern gesetzt sind, worin auch für die linke Hand gesorgt ist, muß man daher bey dem Unterrichten gebrauchen, sie mögen übrigens neu oder alt seyn;

denn wir haben bekanntlich viele alte, aber sehr gute,*) hingegen eine Menge neuer höchst mittelmäßiger und ganz schlechter Stücke.

*) Hierunter rechne ich außer andern Händels Klaviersachen; *Pieces de Clavecin* von *Couperin*; (ehemaligen Hoforganisten in Paris); Sebastian Bachs Werke u. a. m. Aber freylich sind dergleichen vortrefliche Tonstücke zum Theil selten, und nur für geübte Spieler. [S. 15]

... Auch Fugen z. B. von Händel, S. Bach, C. P. E. Bach, Kirnberger ꝛ. sollte man seine Scholaren dann und wann spielen lassen; denn wenn auch diese Gattung von Tonstücken jetzt weniger geschätzt wird, als ehemals: so hat doch der Klavierspieler, in Ansehung der außerdem oft vorkommenden Bindungen, Spannungen ꝛ. großen Nutzen davon, und der künftige Orgelspieler kann sie gar nicht entbehren. [S. 17]

Der Geschmack ändert sich zwar oft, aber wahrer innerer Werth ist der Mode nicht so sehr unterworfen. Das beweisen unter andern S. Bachs, Händels, Hassens und Grauns Werke.

[S. 18]

In Deutschland war Sebastian Bach, der größte Klavier- und Orgelspieler seiner Zeit, einer der ersten, welcher sich bemühte, eine zweckmäßigere Fingersetzung, und vorzüglich den Gebrauch des vor ihm sehr vernachlässigten Daumens einzuführen. Diese damals noch wenig bekannte Fingersetzung ist es, welche C. P. E. Bach in seinem Versuch über die wahre Art das Klavier zu spielen zum Grunde legte, wodurch er denn auch zur Verbreitung einer bessern Applikatur in Wahrheit ungemein viel beygetragen hat. [S. 130]

Den Beschluß mögen verschiedene schwere und leichtere, von guten Meistern gesetzte Stellen machen, welche zur Uebung im Abwechseln, Ueberschlagen, Untersetzen und Eindringen der Hände dienen können.

Sebastian Bach.

[BWV 906, T. 27-31]

ꝛ.

[S. 194—195]

Mit gutem Bedacht habe ich diese Stellen aus den Arbeiten älterer und neuerer Komponisten von anerkannten Verdiensten entlehnt, um dadurch Einige, welche

das Ueberschlagen ꝛ. der Hände gern ohne Einschränkung zu einer bloßen Tändelei herabwürdigen möchten, bey dieser Gelegenheit, wo möglich, eines Bessern zu überzeugen. [S. 199]

Eben so setzt auch die Manier des Komponisten eine eigene Behandlungsart voraus. Ein Tonstück von Händel, Sebastian Bach ꝛ. muß nachdrücklicher vorge-
tragen werden, als etwa ein modernes Konzert von Mozart, Kozeluch u.a.m. [S. 364]

I. Dr.: Klavierschule, oder Anweisung zum Klavierspielen für Lehrer und Lernende, mit kritischen Anmerkungen von Daniel Gottlob Türk, . . . Leipzig und Halle. Auf Kosten des Verfassers; in Kommission bey Schwickert in Leipzig, und bey Hemmerde und Schwetschke in Halle. 1789., S. 15, 17, 18, 130, 194–195, 199, 364 (Vorerinnerung dat. „Halle, im May, 1789.“). – Nachdr.: Kurze Anweisung zum Klavierspielen, ein Auszug aus der größern Klavierschule von Daniel Gottlob Türk, . . . Halle und Leipzig. . . . 1792., S. 215 (= 1789, S. 364). – Neue Klavier-Schule, oder: Anweisung zum Klavierspielen für Lehrer und Lernende; mit kritischen Anmerkungen, von Daniel Gottlob Türk, . . . (Neueste verbesserte und in den Violinschlüssel übersetzte Auflage.) Wien, 1798. Gedruckt auf Kosten der Musikalisch-Typographischen Verlagsgesellschaft in Chr. Gottl. Täubels K. K. Priv. Offizin. (Expl.: DtStB, Mus. Fk 32; nur Teil 1 vorh.), S. XXIII, XXV, XXVI, 98, 162, 163, 167.

Faks.-Nachdr. der 1. Ausgabe 1789, hrsg. von E. R. Jacobi, Kassel 1962, 2. Aufl. 1967 (Documenta Musicologica, 1. Reihe. XXIII).

Übers. engl.: Treatise on the Art of Teaching and Practising the Piano Forte by D. G. Turk, . . . translated from the German & abridged by C. G. Naumburger, London (1804), S. 38 (nur S. 364).

II. Aus: „Einleitung.“ (S. 15, 17, 18); „Zweytes Kapitel. Von der Fingersetzung. Erster Abschnitt. Von der Fingersetzung überhaupt.“ (S. 129ff.); dto., „Fünfter Abschnitt. Von einigen Passagen ꝛ. welche abwechselnd mit beyden Händen gespielt werden müssen, und von dem so genannten Ueberschlagen und Eindringen der Hände.“ (S. 186ff.); „Sechstes Kapitel. Von dem Vortrage“, „Dritter Abschnitt. Von dem Ausdrucke des herrschenden Charakters.“ (S. 347ff., Kolumnentitel zu S. 364: „Vom schweren und leichten Vortrage“). Die weiteren Musikbeispiele a.a.O. stammen von G. Benda, Haydn, Häßler, Kirnberger und J. A. P. Schulz. In der 2. Auflage der Klavierschule (Halle 1802) lautet die Bemerkung über den Vortrag (vgl. 1789, S. 364): „Ein Tonstück von Händel, Sebastian Bach u. a. muß nachdrücklicher vorgetragen werden, als eines voll Witz und Laune von unserem Haydn.“ (a.a.O., S. 406); auf S. 418 wird außerdem bei der Behandlung von dissonanten Durchgangstönen Kirnbergers „Kunst des reinen Satzes“, Bd. I, S. 216 (vgl. Dok. 767), zitiert.

Lit.: Daniel Gottlob Türk. Der Begründer der hallischen Händeltradition, Wolfenbüttel 1938 (Schriftenreihe des Händelhauses in Halle. 4.), S. 46f., 56 (W. Serauky); Serauky II/2, S. 189; Picken, S. 93; MGG, Art. Türk; Hedler, S. 95.

938.

JOHANN CHRISTOPH FRIEDRICH BACH: AUSSTERBEN DER BACH-FAMILIE IM MANNESSTAMM
BÜCKEBURG, 11. 7. 1789

Vor einigen Monathen habe ich die traurige Nachricht von Hamburg erhalten, daß mein *neveu* der *Licentiat* auch Todes verblichen ist. Es scheint, der Würgengel

wolle sich recht in die Bachische Familie einnisten, und ist doch von meinem seeligen Vater männlichen Geschlechts Niemand mehr über, als ich, und mein Sohn, welcher jetzt in Berlin ist, und welchem es da recht wohl geht, und der auch Hoffnung hat, in des Königs Capelle aufgenommen zu werden.

I. Hs.: Hessische LB und Hochschulbibl. Darmstadt.

Faks.-Wiedergabe vor S. 545.

II. Aus einem Brief an J. G. I. Breitkopf in Leipzig. Mit dem „neveu“ und „Licentiat“ ist Johann August Bach gemeint (vgl. Dok. 540), der am 24. oder 25. 4. 1789 in Hamburg gestorben war. J. C. F. Bachs Sohn Wilhelm Friedrich Ernst stand 1789–1811 in den Diensten des preußischen Hofes.

Lit.: BJ 1916, S. 34 (G. Schünemann; m. T.); ZfMw II (1919/20), S. 475 (H. v. Hase); Miesner, S. VI; BJ 1933, S. 81f. (G. Hey).

939.

ERINNERUNG AN BACHS TODESTAG

SPEYER, 29. 7. 1789

Der dreißigste Julius.

Wer erinnert sich nicht an diesem Tag mit fühlbarer Theilnehmung des großen Verlusts, den Deutschland an demselben 1750 durch den Tod des großen Johann Seb. Bachs erlitt? — Sein ist die Erfindung der Viola pomposa — sein sind eilf gedruckte Werke, wie sie in unsern verfeinerten Jahrzehnten wohl keiner mehr schreiben wird. — Mit Schmerzen denke ich daran, was nun wohl in wenigen Jahren aus der Menge seiner Manuscripten, wovon gewiß jedes ein Meisterstück ist, werden kann, nachdem nun auch sein würdiger Sohn tod ist.

*O Cantus! o Apollines! vobis posterum
(heu) quid fiet?*

I. Dr.: Musikalische Real-Zeitung. Numero 30. Mittwochs den 29ten Julius 1789., Sp. 234. In: Musikalische Real-Zeitung für das Jahr 1789. Zweiter Band . . . , Speier in der Expedition dieser Zeitung . . .

II. Aus dem am 1. 4. 1789 begonnenen „Versuch eines ephemerischen Almanachs von Zx.“ Verfasser ist möglicherweise der Herausgeber und Verleger der „Real-Zeitung“ Heinrich Philipp Bossler. Der „würdige Sohn“ ist C. Ph. E. Bach. Weitere Bach-Erwähnungen finden sich a. a. O., Sp. 236, in einer Notiz Ernst Ludwig Gerbers („ . . . ich, den ein Schüler des großen Sebast. Bachs, als Vater, erzog“ — gemeint ist Heinrich Nicolaus Gerber) und Sp. 106 (Numero 14. . . den 8ten April 1789) in einer Notiz über J. Ph. Kirnberger („ . . . Er bildete sich unter Kellner, Mail und Sebastian Bach . . .“).

Lit.: Bitter B III, S. 199 und 273 (m. T., gekürzt); G. Pietzsch, Die erste pfälzische Musikzeitschrift. In: Pfälzische Heimatblätter, Jg. 2 (1954), S. 30.

EBELING: KANTATENTEXT MIT BACH-HULDIGUNG

HAMBURG, 8. 12. 1789

...

Wenn nun die glaubende Gemeinde
Vor ihrem Gott anbetend steht,

...

Bald demuthsvoll, wenn die gebeugte Seele
Dem Gotte der Erbarmung fleht. |
Dann, Freudegeberin sprichst du
Der bangen Seele Tröstung zu.

...

Beseelest ihn zu trauervollen Melodien,
Der Jesu Tod beweint;
Und deinen Trauten,****) der von aller deiner Kraft
Erfüllt, den pries, des Allmächtersruf
Der Welten Heere schuf,
Der starb, und auferstand,
Gen Himmel fuhr, ein Sieger überwand.
Ihm sang dein Liebling*****) (ach
In unsern Tempeln schallten seine Psalmen!)
Sein heilig! heilig! heilig! nach.

...

****) J. S. Bachs *Credo*, das Meisterstück dieses größten aller Harmonisten.

*****) C. P. E. Bach.

Der Komponist hat, dem Winke des Dichters zufolge, hier einige der angezeigten Stellen jener großen Tonkünstler angebracht, welches man hoffentlich für keinen musikalischen Raub halten wird.

I. Dr.: Lobgesang auf die Harmonie, in Musik gesetzt von C. F. G. Schwenke. Hamburg, gedruckt bei Gottlieb Friedrich Schniebes., S. (6–7), (Expl.: BB [Dahlem], Mus. T 94 (24).) – Nachdr.: *Musikalische Korrespondenz der deutschen Filarmonischen Gesellschaft* Numero 10. Mittwochs den 8ten Sept. 1790., Sp. 78–79. In: *Musikalische Korrespondenz der deutschen Filarmonischen Gesellschaft für das Jahr 1790. Julius bis Dezember. Speier in der Expedition dieser musikal. Korrespondenz.* – LYRISCHE ANTHOLOGIE. Herausgegeben von Friedrich Matthisson. Sechster Theil. Zürich 1804. bey Orell Füssli und Compagnie., S. 263–265.

II. Aus dem Originaltextdruck einer Kantate, die Schwencke „bei seiner Einführung als Kantor und Musikdirector“ auführte („*Musikalische Korrespondenz*“ a.a.O., Sp. 76). Am 1. Oktober 1789 zum Nachfolger C. Ph. E. Bachs gewählt, wurde Schwencke am 8. Dezember feierlich in sein Amt eingeführt. Eine Konzertaufführung des „Lobgesangs“ fand außerdem am 14. Februar 1790 in Hamburg statt. Der oben wiedergegebene Textausschnitt gehört zu

einem ausgedehnten Accompagnato-Rezitativ für Baß mit Zitaten aus Werken von Allegri („Miserere“), Händel („Halleluja“ aus dem „Messias“), Hasse, Graun („Der Tod Jesu“, s. o.), J. S. Bach, C. Ph. E. Bach („Heilig“) u. a. Nach „ein Sieger überwand“ erscheinen – nach C-Dur transponiert – die Takte 1–10 aus dem „Et resurrexit“ (BWV 232/17) der h-Moll-Messe (vgl. hierzu auch Dok. 911). Das Autograph von „C. D. Ebelings Lobgesang auf die Harmonie in Musik gesetzt von Schwenke.“ besitzt die DtStB (Mus.ms. autogr. C. F. G. Schwenke 4).

Lit.: BG 46, S. XXIII; NBA II/1 Krit. Bericht, S. 42f., 215, 401–403 (m. T., nach Druck von 1804); Miesner, S. 49; MGG, Art. Schwencke; J. Sittard, Geschichte des Musik- und Concertwesens in Hamburg, Altona/Leipzig 1890 (fotomechan. Nachdr. Hildesheim 1968), S. 129.

941.

KLOPSTOCK: ENTWURF EINER GEDENKINSCHRIFT FÜR
CARL PHILIPP EMANUEL BACH

HAMBURG, 1789

... Auch in Weimar, wo er gebohren ist, wird ihm in einer Kirche ein Denkmal mit folgender Inschrift errichtet:

„Carl Philipp Emanuel Bach, Sebastians Sohn, wurde in Weimar gebohren, zur Freude der Einwohner; denn sie wußten, daß in diesem Geschlecht die Musik erblich sei. Wie die gute Vorbedeutung eintraf, höret ihr überall, und leset es auch an seiner Urne in Hamburg, wo er starb.“

I. Dr.: Musikalische Real-Zeitung. Numero 50. Mittwochs den 16ten Dezember. 1789. (vgl. Dok. 939), Sp. 398. – Nachdr.: ALLGEMEINE MUSIKALISCHE ZEITUNG. ZWEYTER JAHRGANG. N^o. 24. Den 12^{ten} März 1800., Sp. 422.

Faks.-Nachdr. Amsterdam 1964 (AMZ).

Übers. engl.: C. Ph. E. Bach, Magnificat Wq 215, hrsg. von G. Graulich und P. Horn, Neuhausen-Stuttgart 1971, S. XI; franz.: ebda., S. XV.

II. Der Plan, in Hamburg und Weimar Denkmäler für C. Ph. E. Bach zu errichten, blieb unausgeführt. Klopstock gehörte zum Hamburger Freundeskreis C. Ph. E. Bachs. Die vom Dichter selbst „berichtigt“ mitgeteilte Fassung in der AMZ enthält folgende Abweichungen: „Karl Philipp Emanuel Bach“; „zu der Freude der Einwohner“.

Lit.: Bitter S II, S. 125 (m. T.).

942.

BURNEY: SCHWIERIGKEIT VON BACHS WERKEN –
VERGLEICH MIT HÄNDEL, BULL UND FRESCOBALDI

LONDON, 1789

Handel was perhaps the only great Fughist, exempt from pedantry. He seldom treated barren or crude subjects: his themes being almost always natural and

pleasing. Sebastian Bach, on the contrary, like Michel Angelo in painting, disdained facility so much, that his genius never stooped to the easy and graceful. I never have seen a fugue by this learned and powerful author upon a *motivo*, that is natural and *chantant*; or even an easy and obvious passage, that is not loaded with crude and difficult accompaniments. [S. 110]

That [lesson on the hexachord] of Bull has passages for the left hand, which perhaps none but himself could play during his own time, and which I have never seen introduced in any compositions of the present century, except those of Sebastian Bach, or heard executed, but by Palscha, near forty years ago; . . . [S. 111] Indeed, we should suppose, that the pieces of Bull were composed to be *tried*, not played; for private practice, not public use; as they surpass every idea of difficulty that can be formed from the lessons of Handel, Scarlatti, Sebastian Bach; or, in more modern times, Emanuel Bach, Mützel, and Clementi.

. . .

(m) We shall have occasion hereafter to speak of this admirable musician [Frescobaldi], whose fugues upon marked and pleasing subjects, were treated with such genius and learning, as have never been surpassed, unless by those of Sebastian Bach and Handel, which seem to include every perfection of which this ingenious and elaborate species of composition is capable. [S. 112]

I. Dr.: A GENERAL HISTORY OF MUSIC, FROM THE EARLIEST AGES to the PRESENT PERIOD. BY CHARLES BURNEY, Mus.D.F.R.S. VOLUME THE THIRD. LONDON, Printed for the AUTHOR: . . . MDCCLXXXIX., S. 110, 111, 112.

Übers. schwed.: Musikrevy, Jg. 5 (1950), S. 13 (nur S. 110).

II. Aus „CHAPTER I. The Progress of Music in England during the Time of King Henry VIII . . .“. Zu Burneys negativem Urteil über Joh. Seb. Bachs Fugen vgl. besonders Dok. 763. Mit „Bull“ ist John Bull gemeint, der lange Zeit in englischen Diensten stand, mit „Palscha“ offenbar J. G. W. Palschau. Vgl. auch Dok. 816 und 943.

Lit.: H. F. Redlich, Anfänge der Bachpflege in England. In: Bach-Probleme. Fs. zur Deutschen Bach-Feier, Leipzig 1950, S. 44–51 (m. T., S. 45; nur S. 110); Music Book VII, London 1952, S. 289 (ders.); Ch. Burney, A General History of Music, ed. F. Mercer (vgl. Dok. 816).

943.

BURNEY: BACH ALS ORGELSPIELER UND KOMPONIST – SÖHNE UND SCHÜLER –
ZEITGENÖSSISCHE URTEILE

LONDON, 1789

Having furnished my readers with a list of the *vocal composers* which Germany has produced during the present century, I shall proceed to the *instrumental*, among whom, however, many of the masters already mentioned must have an honourable place.

Telemann, Handel, Sebastian Bach, the concert-master Graun, Emanuel Bach, Kirnberger, Francis and George Benda, Quantz, M \ddot{u} thel, Holtzbaur, and J. Stamitz . . . [S. 584]

In organ-playing and composition, Handel and Sebastian Bach seem not only to have surpassed their cotemporaries, but to have established a style for that instrument which is still respected and imitated by the greatest organists in Germany. The harpsichord Music of these great masters gave way, about the middle of the century, to the more elegant and expressive compositions of C. P. Emanuel Bach, who was soon imitated so universally in Germany by writers for keyed-instruments, that there have been few works published for them since, which are not strongly tinged with his style; . . . [S. 590—591]

The great German composers for the church, about 1773, were classed by an excellent critic of that country (*r*), in the following order: Fuchs, Sebastian Bach, the elder Fasch, St \ddot{o} lzel, and Telemann. To these he joins Hasse and Graun; but observes, that the Homer and Virgil of church Music is HANDEL; yet confesses, that the style of good church Music came from Italy. . . . Sebastian Bach set innumerable cantatas for the church, besides the *Sanctus* three times, with accompaniments, excellent in harmony and expression; *Kyrie cum Gloria* six times, all for four voices with instruments; with a *Credo* for five voices with accompaniments, of which I am in possession of the score, which is one of the most clear, correct, and masterly, I have ever seen.

(*r*) Versuch einer Auserlesenen Musikalischen Bibliothek.

[S. 591—592]

Among organists of the present century, Handel and Sebastian Bach are the most renowned. Of Handel's performance, there are still many living who can remember the grandeur, science, and perfection; and Sebastian Bach is said, by M. Marpurg (*u*), to be many great musicians in one: profound in science, fertile in fancy, and in taste *easy* and *natural* (*x*). Among organists of the present time, Albrechtsberger of Vienna is said to play in the true original style, and to make good fugues; William Friedeman Bach, elder son of Sebastian Bach, who died lately, was the best organist in Germany, in style, fancy, and knowledge of harmony; John Christ. Friederich Bach plays in his father's elaborate style. Rittel, organist of Erfert, one of the best scholars of Sebastian Bach, plays extempore fugues, and other movements in three, four, and five parts; and his choral Music is entirely in the rich, learned, and ingenious style of his master (*y*).

(*u*) *Art de la Fugue*.

(*x*) To this part of the encomium many are unwilling to assent: as this truly great man seems by his works for the organ, of which I am in possession of the chief part, to have been constantly in search of what was new and difficult, without the least attention to nature and facility. He was so fond of full harmony, that besides a constant and active use of the pedals,

he is said to have put down such keys by a stick in his mouth, as neither hands nor feet could reach. He died at Leipsic, 1754.

(y) *Musikalischer Almanac für Deutschland*, 1782. Leipsic.

[S. 593]

Of the illustrious musical family of BACH I have frequently had occasion for panegyric. The great Sebastian Bach, music-director at Leipsic, no less celebrated for his performance on the organ and compositions for that instrument, than for being the father of four sons, all great musicians in different branches of the art: *William Friedemann*, lately deceased, the greatest organ-player in Germany, particularly in the use of pedals. *C. Ph. Emanuel*, music-director at Hamburg, has been long regarded as the greatest|composer and performer on keyed-instruments in Europe. *John Christopher Frederic*, concert-master at Bückeburg, an eminent composer and performer on keyed-instruments. And *John Christian Bach*, the late celebrated opera composer and symphonist, whose merit is well known throughout Europe. Kernberger, in an advertisement of his master Sebastian Bach's chants, of which he was lately editor, calls him the greatest master of harmony in any age or country; and says that these chants are the greatest specimens of German art. M. Reichardt, in his Magazine, still goes farther, and says that no composer of any nation, not even the deepest Italian, exhausted every possibility of harmony so much as S. Bach. And adds, "if he had been possessed of the simplicity, clearness, and feeling of Handel, he would have been a greater man."

[S. 594–595]

If Sebastian Bach and his admirable son Emanuel, instead of being musical-directors in commercial cities, had been fortunately employed to compose for the stage and public of great capitals, such as Naples, Paris, or London, and for performers of the first class, they would doubtless have simplified their style more to the level of their judges; the one would have sacrificed all unmeaning art and contrivance, and the other been less fantastical and *recherché*, and both, by writing in a style more popular, and generally intelligible and pleasing, would have extended their fame, and been indisputably the greatest musicians of the present century.

Emanuel Bach, in his life, written at my request, by himself, had some excellent reflexions on his own style, which he formed and polished by hearing the greatest performers, vocal and instrumental, of his youth, who visited his father, or were employed in the theatre at Berlin.

[S. 595]

I. Dr.: A GENERAL HISTORY OF MUSIC, . . . (vgl. Dok. 942), VOLUME THE FOURTH . . . LONDON . . . MDCCLXXXIX., S. 584, 590, 591, 592, 593, 594–595.

II. Aus „CHAP. X. Of the Progress of Music in GERMANY, during the present Century.“ Zum „Versuch einer Auserlesenen Musikalischen Bibliothek“ vgl. Dok. 760. Das „Credo for five voices . . .“ ist offensichtlich das der h-Moll-Messe BWV 232. Zu den zitierten Schriften von Marpurg, Forkel, Kirmberger und Reichardt vgl. Dok. 655 (franz. Fassung), 857, 853 und 864. Der letzte Abschnitt des oben wiedergegebenen Textes erscheint in dem von Burney

verfaßten Artikel „BACH, Charles Philip Emanuel“ (in: THE CYCLOPAEDIA; OR, UNIVERSAL DICTIONARY OF ARTS, Sciences, and Literature. BY ABRAHAM REES . . . , VOL. III., LONDON: . . . 1819. [auch schon in der Aufl. von 1802]) mit dem Zusatz „It was observed by Abel, that if Sebastian Bach and his admirable son Emanuel . . .“. Im Zusammenhang mit der Behandlung der Bach-Söhne erwähnt Burneys „History“ auch an folgenden beiden Stellen Joh. Seb. Bach: „It appears from Hasse's operas, where Emanuel Bach acquired his fine vocal taste in composing lessons, so different from the dry and laboured style of his father“ (S. 457); „Mr. J. C. Bach having very early in life been deprived of the instructions of his father, the great Sebastian Bach, was for some time a scholar of his elder brother, the celebrated Charles Phil. Emanuel Bach . . .“ (S. 482). S. 598 wird erwähnt „KERNBERGER, of Berlin, lately deceased, was a scholar of Seb. Bach, and possessed of great musical learning.“ Statt „Rittel, Erfert“ ist „Kittel, Erfurt“ zu lesen. Im Zusammenhang mit einer Polemik um Rameaus Harmonielehre heißt es auf S. 614 noch: „But were Corelli, Geminiani, Handel, Bach, the Scarlattis, Leo, Caldara, Durante, Jomelli, Perez, &c. such incorrect harmonists as to merit annihilation because they never heard of Rameau or his system?“

Lit.: A. F. C. Kollmann, The Quarterly Musical Register, No. 1 (1812), S. 29 (m. T., nur S. 593); Bach Reader, S. 262, 287, 289 (m. T., nur S. 595 und 593, Fußnote); H. F. Redlich (vgl. Dok. 942), S. 45 (m. T., nur S. 595), 50; Music Book VII, London 1952, S. 275 (M. Hinrichsen; m. T., nur S. 590–591); H. Fischner, Die Harmonielehre Jean-Philippe Rameaus, Leipzig 1963, S. 308; Dörffel, S. 249; Wustmann, S. 426; Fürstenau II, S. 240; Ch. Burney, A General History of Music, ed. F. Mercer (vgl. Dok. 816); NBA II/1 Krit. Bericht, S. 18, 37, 43.

943a.

PRIXNER: FUGEN VON EBERLIN UND BACH ALS KOMPOSITIONSMUSTER

REGENSBURG, 1789

Nun auch von praktischer Ausführung einer Fuge zu reden, so dürften des Eberlings Fugen zur nützlichen Nachahmung das erhabenste Muster seyn. Ferners sind zu dieser Absicht sehr dienlich des Friedr. Wilh. Marburg Abhandlung von den Fugen in 4. Berlin 1754. wie auch des Sebastian Bach Kunst der Fuge in gr. 4. Leipzig 1752. Nach dem Muster einer Eberling, oder Bachischen Fuge könnte ein Anfänger zu seinem größten Nutzen ein kurzes und angenehmes Thema ausarbeiten, und darnach auf der Orgel vortragen.

I. Dr.: Kann man nicht in zwey, oder drey Monaten die Orgel gut, und regelmäßig schlagen lernen? . . . Verfaßt für die Pflanzschule des fürstlichen Reichsstiftes St. Emmeram. Landshut, mit Hagenschen Schriften 1789., S. 189; 2. Aufl. 1795. (Expl.: Bayerische Staatsbibl. München).

II. Vgl. Dok. 648 und 655.

Lit.: Ahlgrimm/Fiala, Textheft zur Schallplatte Philips A 00242/243 (J. S. Bach, Kunst der Fuge), (m. T.).

DOLES: UNTERRICHT BEI BACH – ANWENDBARKEIT DER FUGE

LEIPZIG, 1790

Fern sey es von mir, der ich ein Schüler des sel. Sebastian Bachs bin, und selbst viel im Fugenstil componirt habe, die höhere Tonsetzkunst herabzuwürdigen, oder wohl gar zu verwerfen: Nein! Ich mißbillige nur deren unschickliche Anwendung. Wenn ich eine Versammlung gelehrter Tonkünstler zu Zuhörern habe, so würde ich mich freilich gern mit einer tief durchdachten Fuge auf der Orgel ıc. hören lassen, aber nicht so in der Kirchenmusik bei der öffentlichen Gottesverehrung, und in der Absicht ungelehrte Zuhörer zu rühren.

I. Dr.: Kantate über das Lied des seel. Gellert: Ich komme vor dein Angesicht u.s.w. . . . fertig und zween seiner würdigsten Gönner und Freunde Herrn Mozart Kaiserlichem Kapellmeister in Wien und Herrn Naumann Churfürstlich-Sächsischem Ober-Kapellmeister in Dresden aus vorzüglicher Hochachtung zugeeignet von Johann Friedrich Doles Kantor und Musikdirektor an den beiden Hauptkirchen zu Leipzig. Leipzig, gedruckt auf Kosten des Autors bei Christian Gottlob Täubel. 1790.

II. Aus der vor allem Stilfragen der zeitgenössischen Kirchenmusik behandelnden „Vorerinnerung“. Vgl. die Besprechung in Dok. 958. Zu Doles und seinen Ausbildungsjahren bei Bach vgl. Dok. 1004. Nach Mitteilung Doles' in den Leipziger Zeitungen vom 6. 1. 1790 lag der Kantatendruck am 4. 1. fertig vor.

Lit.: AMZ Jg. 44 (1842), Sp. 179f. (C. F. B[ecker]; m. T.); C. v. Winterfeld, Der evangelische Kirchengesang und sein Verhältniß zur Kunst des Tonsatzes, Dritter Theil, Leipzig 1847, S. 448–454; Spitta A II, S. 725; Banning, S. 122–125, 156f., 222; Musikalische Korrespondenz . . . (vgl. Dok. 958), Jg. 1791, Nr. 8 (23. 2. 1791), Sp. 64 (Christmann).

VERGLEICH ZWISCHEN HÄNDEL UND BACH

SPEYER, 6. UND 13. 1. 1790

Ueber eine Stelle in Burneys Nachrichten von Händels Lebensumständen.

Die Stelle, deren Berichtigung und Widerlegung ein Ungenannter im ein und achtzigsten Bande der allgemeinen deutschen Bibliothek nicht ohne gewünschten Erfolg wie uns dünkt, unternommen hat, ist mit Hrn. Prof. Eschenburgs Worten, | (S. 48. s. Uebers. des Burneyischen Aufsazes) folgende: „Auch bin ich des Glaubens, daß er (nemlich Händel) in seinen vollen meisterhaften und herrlichen Orgelfugen, wozu das Thema jedesmal höchst natürlich und gefällig ist, den Frescobaldi, und selbst Johann Sebastian Bach, und andre Deutsche übertroffen hat, die in dieser schweren und mühsamen Sezart am berühmtesten sind.“

Freilich Worte, bei denen man nach Horaz ausrufen muß:

Quid feret hic tanto dignum promissor hiatu,

und denen jeder, welcher mit Händel und J. S. Bach genauer bekannt ist, aus Horaz entgegensezen konnte:

— — *amphora cepit*

Institui, currente rota concurrens exit ?

Und daß hier wirklich dem Doktor Burney statt eines Eimers ein Krug von der Drehscheibe gekommen, hat jener Ungenannte so gründlich bewiesen, daß sein Beweis auch denen Tonkünstlern vorgelegt zu werden verdient, welche weder Zeit noch Beruf zu haben glauben, die allgemeine deutsche Bibliothek zu lesen. Billig lassen wir bei der Mittheilung dieses Beweises den lauter bekannte Dinge sagenden Eingang, und das Lob Sebastian Bachs als Spieler und Sezer von Klaviersachen weg, weil dis Lob, so gerecht es auch ist, hier nichts weiter sein kann, als ein Absprung von der Klinge. Denn Burney redet hier nur vom Sezen und Spielen der Orgelfugen, und will in diesen beiden Stücken dem Händel einen Vorzug zuschreiben, der mehr als strittig ist, nicht aber von der Behandlung des Klaviers.

„Man wird doch (sind die Worte des Ungenannten, womit er auf die Hauptsache einlenkt) ohne Widerspruch annehmen dürfen, daß das Pedal der wesentlichste Theil einer Orgel sei, ohne | welches sie wenig von dem Majestätischen, Grossen, Kraftvollen, das ihr allein vor allen Instrumenten zukömmt, übrig behalten würde. — — Wie aber, wenn Händel nun gerade das, was die Orgel zur Orgel macht, was sie so hoch empor über alle Instrumente hebt, fast ganz aus der Acht gelassen, selten benutzt hätte? Nicht etwa, weil es ihm schlechterdings an Genie dazu fehlte, sondern weil er nicht geübt darinn war, oder wenn er auch als Deutscher Uebung des Pedals hatte, als Engländer sie aufgeben mußte. Daß dis gerade der Fall bei ihm war, ist keinem Zweifel unterworfen, wenn man weis, daß in England wenig Orgeln mit dem Pedale sind, und daß man dort sogar es nicht einmal vermißt. Ganz anders in Deutschland; da findet man nicht leicht, auch bei der kleinsten Orgel auf einem Dorfe den Mangel eines Pedals. Orgel ohne Pedal nennt man ein Positiv, und schreibt ihr keinen Werth zu. Daher sind denn auch die guten Organisten in Deutschland von jeher zu Hause gewesen, und wer weis nicht, was J. S. B. Werke dazu beitrugen, recht viele und große Orgelspieler zu bilden? Man wird nicht ungerecht sein, wenn man aus dem gesagten folgert, daß ein Engländer keinen deutlichen Begriff von dem Wahren und Wesentlichen eines Orgelspielers haben könne, und sich also nicht zum Richter über große Orgelspieler (und Sezer) aufwerfen müsse. Wie wenig D. Burney hierinne eine Ausnahme mache, wird aus der zuverlässigen Erzählung erhellen, die mir iemand von ihm machte. Als er nemlich in Hamburg war, bat er Herrn Kapellmeister C. Ph. I. Bach (bekanntlich den erst 1788. verstorbenen nachältesten Sohn Johann Sebastians) in der Michaelskirche, die ein neues vortrefliches Werk von Hildebrand hat, auf der Orgel zu spielen. Da dieser ihm sagte, daß er das Pedal nicht spielen könnte, soll er gelacht und gesagt haben: das Pedal wäre nicht nöthig. — — In Bachs Orgelsachen kommen mehrentheils, und bei Stücken mit zwei Manualen und Pedal allezeit drei

Sisteme übereinander vor. Das Pedal ist allzeit vom Manuale frei und eine Stimme für sich. Zuweilen kommen auch zwei obligate Stimmen im Pedal vor. Die linke Hand ist nichts weniger als Baßspielerinn, sie muß alle Fertigkeit und Geläufigkeit der Rechten haben, und die ihr vorgeschriebenen Stimmen, die oft so voll lebhafter Melodie sind, gehörig ausführen können.

Nach Beschaffenheit der Registrirung giebt Bach dem Pedal zuweilen die prachtvollste und dennoch manchmal nicht langsame noch leichte Hauptmelodie, wobei die beiden Hände das Glänzende haben; zuweilen hat es die oberste Mittelstimme, zuweilen die unterste. Alle diese Aufgaben und Veränderungen müssen sich die Hände auch gefallen lassen.

Das Pedal hat zuweilen viel Glänzendes und Geschwindes, welches freilich nur geübte Meister auszuführen im Stande sind, und dergleichen in England wohl nie mag gehört worden sein. Wenn man nun hinzusetzt, daß Bach nicht allein mit der Feder allen diesen Forderungen Genüge gethan habe, sondern auch aus dem Stegreife im Stande war es zu thun, und zwar so regelmäßig als möglich: welche Größe gehört nicht hierzu?

Ausser den vielen von J. S. B. gesetzten, ausgeführten und variirten Choralen und Vorspielen dazu (auch die finden bei den Engländern wenig Statt, da ihre Art des Kirchengesangs wenig Gelegenheit dazu giebt) ausser andern Trios für die Orgel sind besonders 6. dergleichen für zwei Manuale und das Pedal bekannt, welche so galant gesetzt sind, daß sie jezt noch sehr gut klingen, und nie veralten, sondern alle Moderevolutionen in der Musik überleben werden. Ueberhaupt genommen, hat noch niemand so viel schönes für die Orgel gesetzt, als J. S. Bach. |

Quanz (Anweis. die Flöte zu spielen Hauptst. XVIII. §. 83) sagt, daß J. S. Bach in den neuern Zeiten die Kunst die Orgel zu spielen, zu ihrer größten Vollkommenheit gebracht habe. Und Quanz war doch unstreitig Kenner der Kunst und Mann von Geschmack, den er auf langen Reisen durch Deutschland, Italien, Frankreich, Holland und England, wo er alle grosse Tonkünstler oft hörte, ausgebildet hatte. Namentlich kannte er Händel sehr genau und verehrte ihn. Quanz war nebst Hasse und der Faustina, welche alle Händel lange gekannt und oft auf dem Klavier und der Orgel gehört hatten, in Dresden gegenwärtig, als sich J. S. Bach in den Dreißigern dieses Jahrhunderts vor dem Hofe und vielen Kennern auf der Orgel hören lies; diese bekräftigten das angeführte Urtheil über ihn, als den ersten und fertigsten aller Orgelspieler und Komponisten für dis Instrument. Dis Urtheil lebt auch noch in dem allgemeinen Rufe in Deutschland und auswärtigen Ländern.

Bei Gelegenheit der Orgelsachen von Händel, als den Bachischen entgegengestellt, läßt sich gar nichts sagen. Sie sind zu sehr verschiedner Art, und können nicht verglichen werden. Man wird vielleicht sagen, daß Händel dem Geschmache der Engländer nachgegeben, und die Vorzüge der Orgel, vielleicht sogar aus ökonomischen Gründen, verläugnet habe. Das mag sein, wenn er z. B. in seinem Saul Orgelsoli einmischet, die so dünne gewebt, so zweistimmig klar, und so loker und

leicht sind, daß sie von jedem mittelmäßigen Klavierspieler vom Blatte weggespielt werden können, und auf dem kurztonenden Flügel so gute Wirkung thun, als auf der aushaltenden Orgel. Aber sollte Händel auch nicht ein einziges Stück seiner Orgelarbeiten so eingerichtet haben, daß daraus auch Meister jenseit des Meeres sehen könnten, daß er auch ihrer höhern Kunst gewachsen sei? Sollte er in Deutschland nicht ein einziges der deutschen Orgel würdiges Werk verfertigt und hinterlassen haben? Und unter allen den Händelschen Orgelsachen, die ich kenne, (und ich setze wohlbedächtig hinzu, was Herr *D. Burney* bei *Bachen* ausläßt; so viel ich ihrer von Händel auch kenne) finde ich keins, das die oben an den *Bachischen* gerühmten Vorzüge hätte. Allenthalben giebt das Pedal Trumpf zu, das ist, es thut nichts weiter, als den Baß verstärken, und kann auch bloß manualiter, ohne daß die Wirkung geschwächt würde, gespielt werden.

Man sehe alle seine gedruckten Orgelconcerte und Orgelfugen! Sollten ungedruckte existiren, die ganz anders gearbeitet wären, so zeige man sie vor!! Noch hat niemand von unsern ältesten Tonkünstlern sie gesehen, und es wäre sonderbar, wenn Händel gerade seine schlechten Orgelsachen allein hätte drucken lassen. Da alles, was er schrieb, in England in so unzähliger Menge gestochen ist, und so reissend abgieng, sollte er nicht ein Paar Orgelfugen und Concerte, so, wie sie sein müssen, in Gesellschaft der leichtern Sachen mit ins Publikum haben bringen können, woraus man den Meister auf der Orgel mit all seinem Reichthum der Erfindung und Glanz der Kunst hätte erkennen können? Oder war diese große erhabene Arbeit, diese *Bachische* Kunst (welche die alten finstern Grubeleien mit dem hellern Geschmack und schönen Ausdruck der Neuern so glücklich und unerreichbar vereinte) war diese selbst des großen Händels Sache nicht? Ein sonderbarer Umstand in seiner Lebensgeschichte macht es wahrscheinlich, daß er sich nicht getraute, in diesem Stücke gegen *J. S. Bach* aufzukommen. Im ersten Bande von *Marpurgs* Beiträgen S. 450 ist eine Stelle, welche das bestätigt, nur bedarf sie eines kleinen Kommentars. Die Stelle lautet so: „hat nicht ein großer Händel alle Gelegenheiten vermieden, sich mit dem seligen *Bach*, diesem Phönix im Saze und der Ausführung aus dem Stegreife, zusammenzufinden, und sich mit ihm einzulassen?“ und der Kommentar ist folgender: Händel ist dreimal aus England in Halle gewesen, das erstemal ungefähr um 1719. Das zweitemal in den Dreissigern und das leztemal 1752 oder 1753. Beim erstenmale war *J. S. B.* damals Kapellmeister in Köthen, vier kleine Meilen von Halle. Er erfuhr Händels Anwesenheit in leztgedachtem Orte, sogleich setzte er sich auf die Post, und fuhr nach Halle. Denselben Tag, wie er da ankam, reißte Händel weiter. Beim zweitenmale hatte *Joh. Seb. Bach* zum Unglücke das Fieber. Weil er nun selbst nach Halle zu reisen ausser Stande war, so schickte er sogleich seinen ältesten Sohn, *Wilhelm Friedemann*, dahin, um Händel aufs höflichste einzuladen. *Friedemann* besuchte Händeln, und erhielt zur Antwort, daß er nicht nach Leipzig kommen könnte, und es sehr bedauerte. *J. S. B.* war nemlich schon damals in Leipzig, auch nur vier Meilen von Halle. — Beim drittenmale war *J. S. Bach* schon todt. Händel war also nicht so neugierig, wie

J. S. B., welcher einmal in seiner Jugend wenigstens 50 Meilen zu Fusse lief, um den berühmten Lübekischen Organisten Buxtehude zu hören. Um so viel mehr schmerzte es J. S. B. daß er Händeln, diesen wirklich großen Mann, den er besonders hochachtete, nicht persönlich hatte kennen lernen.

Vielleicht fällt aber (schließt sich nun der Auf[satz] jemand hiebei die Geschichte mit dem nicht ohne Verdienst berühmten französischen Orgelspieler Marchand ein, der nach Dresden kam, um mit Bach um die Wette zu spielen, und ohne Sieg bescheiden sich in sein Vaterland zurückzog, nachdem der König mit einer grossen und glänzenden Gesellschaft bei dem Marschall Grafen von Flemming deswegen ihn erwartete. Er lies eine Besoldung von einigen tausend Thalern im Stiche, und war mit Extrapost fort. Vielleicht hält man daher J. S. Bach für einen herausfordernden musikalischen Renomisten, dem der friedfertige Händel hätte aus dem Wege gehen müssen? Nein, Bach war nichts weniger, als stolz auf seine Vorzüge, und lies niemand seine Uebermacht empfinden. Im Gegentheile war er ungemein bescheiden, tolerant und sehr höflich gegen andere Tonkünstler. Die Geschichte mit Marchand wurde hauptsächlich durch andre bekannt, er selbst hat sie nur selten erzählt, wenn man sehr in ihn drang. Nur noch ein Beispiel zum Beweise seiner Bescheidenheit, wovon ich Zeuge gewesen bin. Bach bekam einmals einen Besuch von Hurlebusch, einem Klavierspieler und Organisten, welcher damals sehr berühmt war. Dieser letztere setzte sich auf Ersuchen an den Flügel; und was spielte er Bachen vor? Einen gedruckten Menuet mit Veränderungen. Hierauf spielte Bach ganz ernsthaft nach seiner Art. Der Fremde, von Bachs Höflichkeit und freundlicher Aufnahme durchdrungen, machte Bachs Kindern mit seinen gedruckten Sonaten ein Geschenk, damit sie daraus, wie er sagte, studiren sollten, ohngeachtet die Söhne Bachs schon damals ganz andre Sachen zu spielen wußten. Bach lächelte für sich, und blieb bescheiden und freundlich.“

Von Händel, kann man hinzusezen, war es nicht zu vermuthen, daß er in ähnlichem Falle S. B. ähnlich würde gehandelt haben. Und leider hat es in unsern Zeiten so gut, als ehemals, manchen Tonkünstler gegeben, den man auch hierinne mehr mit Händel als mit J. S. Bach vergleichen kann, weil sie Virtuoseninsolenz und edles Selbstgefühl eigener Grösse für einerlei hielten, und statt diesem nur jene in ihrem Betragen zu erkennen gaben.

I. Dr.: *Musikalische Real-Zeitung*. Numero 1. Mittwochs den 6ten Jänner. 1790., Sp. 1–4; dto., Numero 2. Mittwochs den 13ten Jänner. 1790., Sp. 9–12. In: *Musikalische Real-Zeitung* für das Jahr 1790. Erster Band . . . Speier in der Expedition dieser Zeitung, und in der Hoffmeisterischen privilegirten Musik- Kunst- und Buchhandlung in Wien.

II. Zusammenfassung des als Dok. 927 wiedergegebenen Textes, möglicherweise vom Herausgeber der „*Real-Zeitung*“, Heinrich Philipp Bossler, selbst vorgenommen. Zwei nur auf Händel bezügliche Fußnoten wurden hier weggelassen.

Lit.: Bitter B II, S. 237, III, S. 196f.; Koch, S. 49, 56.

946.

ANKÜNDIGUNG DES NACHLASSVERZEICHNISSSES VON CARL PHILIPP EMANUEL BACH
HAMBURG, FEBRUAR 1790

Nachricht.

Den Liebhabern der Musik wird hiemit bekannt gemacht, daß von dem musikalischen Nachlasse des verstorbenen Herrn Kapellmeisters C. P. E. Bach, in Hamburg, der die Instrumental-Compositionen, Sing-Compositionen und übrigen vermischten Compositionen desselben, wie auch verschiedene Compositionen von Johann Sebastian Bach und anderer berühmter Tonkünstler dieses Namens, dessen Sammlung der Bildnisse berühmter Tonkünstler, ꝛc. enthält, ein Verzeichniß gedruckt wird. Man kann bis in die Mitte des Maymonats mit 1 Mark (oder 9 Groschen leicht Geld) auf selbiges pränumeriren, und sich deshalb an die verwittwete Frau Kapellmeisterinn Bach in Hamburg wenden. Nachher wird dieses Verzeichniß, welches außer dem Text noch 3 Bogen Noten enthält, nicht unter 2 Mark verkauft. In Berlin nimmt der Musikus, Herr Johann Friedrich Hering, und in Greiffswald der Herr Advocat Grave Pränumeration an. Hamburg im Februar 1790.

- I. Dr.: Beylage zu Nr. 37. des Hamburgischen unpartheyischen Correspondenten. Am Freytag, den 5 März 1790. (Expl.: Staats- und UB Hamburg).
II. Vgl. Dok. 957.

947.

ERINNERUNG AN BACHS GEBURTSTAG
SPYER, 24. 3. 1790

Der ein und zwanzigste März.

Der Vater der Harmonie — der Vater eines der größten Harmonisten unsers Zeitalters Johann Sebastian Bach ward an diesem Tage 1685 zu Eisenach geboren. Rasch und kühn griff er in die goldne Saiten, rettet die Ehre seiner Nation in einem Wettstreit mit dem übermüthigen Marchand, und gab uns Kunstprodukte, die mit dem *Non plus ultra* menschlicher Geisteskräften gestempelt sind. Wir haben unter dem 30 Jul. v. J. den Namen dieses großen Mannes schon einmal genannt.

I. Dr.: Musikalische Real-Zeitung. Numero 12. Mittwochs den 24ten März. 1790., Sp. 93. In: Musikalische Real-Zeitung für das Jahr 1790. Erster Band . . . (vgl. Dok. 945).

II. Aus der Rubrik „Ephemeren.“ Unter der gleichen Rubrik findet sich in „Numero 14. Mittwochs den 7ten April. 1790.“, Sp. 107, im Abschnitt „Der ein und dreißigste März.“ die

Bemerkung „Hingegen verlor Deutschland 1703 an diesem Tag einen Mann von ächtem musikalischen Schrot und Korn Johann Christoph Bach, den älteren Bruder Joh. Seb. Bachs, der 38 Jahre als Organist zu Eisenach stund, und viele gründliche Sachen für die Kirche komponirt hat. Schade, daß keine von seinen Arbeiten gedruckt ist!“ Joh. Christoph Bach (1642 bis 1703) in Eisenach wird hier für identisch mit Joh. Seb. Bachs Bruder Johann Christoph Bach (1671–1721) in Ohrdruf gehalten. Vgl. Dok. 939.

948.

GERBER: BIOGRAPHIE JOHANN SEBASTIAN BACHS

LEIPZIG, 1790

Bach (Joh. Sebastian) Königl. Pohln. Hofkomponist, Kapellmeister des Herzogs von Weißenfels und des Fürsten von Cöthen, Musikdirektor an der Thomasschule zu Leipzig, Joh. Ambrosius Bachs Hof- und Rathsmusici zu Eisenach, Sohn, geb. das. den 21. März 1685; gieng, als er noch vor seinem 10ten Jahre seine Eltern verlor, zu seinem ältern Bruder Joh. Christoph, nach Ordruff, der daselbst Organist war und legte unter dessen Anführung den Grund im Klavierspielen. Schon in diesem zarten Alter vermogte ihn seine brennende Begierde zur Musik, daß er seinem Bruder, ein, durch kein Bitten zu erhaltendes Notenbuch von Frobergerschen, Kerlschen und Pachelbelschen Klavierstücken, heimlich entwendete und Nachts bey Mondenscheine, in Zeit von 6 Monaten, abschrieb, und so lange fleißigen Gebrauch davon machte, bis es sein Bruder inne wurde und ohne Barmherzigkeit wieder wegnahm. Nach desselben Tode gieng er auf das Gymnasium zu Lüneburg und besuchte von da aus fleißig Hamburg, um den dasigen berühmten Organisten, Joh. Ad. Reinken, zu hören. Zugleich lernte er durch fleißiges Anhören der Herzogl. Kapelle zu Celle, welche gröstentheils aus Franzosen bestand, den damaligen französischen Geschmack als etwas Neues, kennen. |

1703 kam er nach Weimar als Hofmusikus und 1704 nach Arnstadt als Organist. Hier war es eigentlich, wo er sich zu dem nachherigen großen Komponisten und Organisten bildete und zwar theils durch eigenen Fleiß und Nachdenken, theils durchs Studieren der Werke eines Bruhns, Reinke und Buxtehude, und dann noch durch einen vierteljährigen Aufenthalt zu Lübeck, wo er den dasigen berühmten Organisten, Diedr. Buxtehude, belauschte. 1707 wurde er Organist zu Mühlhausen, und schon im folgenden Jahre erhielt er den Beruf nach Weimar zur Hoforganistenstelle. Der Beyfall des dasigen Hofes machte, daß er nicht allein seine Kunst auf der Orgel aufs höchste brachte, sondern auch daselbst seine meisten Orgelstücke komponirt hat. 1714 ernannte man ihn daselbst zum Konzertmeister, wobey er gehalten war, die Kirchenstücke zu komponiren und aufzuführen.

1717 rettete er die Ehre seiner Nazion gegen den berühmtesten französischen Organisten *Marchand*, dem der König von Pohlen eine große Besoldung angeboten hatte, wenn er zu Dresden bliebe, und zwar auf folgende Weise: Volumier

lud unsern Bach nach Dresden ein und verschafte ihm Gelegenheit den *Marchand* im Verborgenen zu hören. Darauf both Bach, mit Wissen des Königs, dem *Marchand* einen Wettstreit in dem Hause eines Ministers, an. Am bestimmten Tage fand Bach daselbst eine große Gesellschaft von hohem Range beyderley Geschlechts. Man wartete lange, und erfuhr endlich, das *Marchand* desselben Morgens mit Extrapost abgereiset sey. Bach ließ sich also allein in seiner ganzen Kunst hören.

Nach seiner Zurückkunft nach Weimar erhielt er vom Fürsten v. Cöthen den Ruf als Kapellmeister, dem er noch im selbigen Jahre folgte. Er that nun von hier aus eine abermalige Reise nach Hamburg zum Organist Reinken, der nun bey nahe 100 Jahr alt war, und ließ sich vor ihm in der Katharinenkirche, in Beyseyn des Magistrats und anderer Vornehmen, über zwey Stunden lang, auf der Orgel hören. Der alte Reinke, der ihm mit Vergnügen zugehöret hatte, sagte am Ende: „ich | dachte, diese Kunst wäre gestorben, ich sehe aber, daß sie in Ihnen noch lebt.“

1723 rief ihn der Rath nach Leipzig zum Musikdirektor. Kurz darauf erhielt er vom Herzoge zu Weißenfels den Titel als Kapellmeister, und 1736, nachdem er sich vorher vor dem Dresdner Hofe mit Beyfall einigemal auf der Orgel hatte hören lassen, ernannte ihn der König zu seinem Hofkomponisten. Bey einer 1747 angestellten Reise nach Berlin, fand er auch Gelegenheit, sich zu Potsdam vor dem Könige hören zu lassen. Der König gab ihm selbst hierbey ein Thema zu einer Fuge auf, und verlangte nach dessen bester Ausführung, eine sechsstimmige Fuge, welchem Befehle auch Bach sogleich über ein selbst gewähltes Thema, auf dem Forte Piano, vollkommen Genüge leistete. Nach seiner Zurückkunft nach Leipzig, brachte er über des Königs Thema noch ein dreystimmiges und sechsstimmiges *Ricercar* und noch einige Kunststücke zu Papiere, ließ es in Kupfer stechen, und widmete es dem Könige. Nach und nach verlor er durch eine mislungene Operation und Cur an seinen Augen, seine vorige Gesundheit und starb am 28ten Jul. 1750 am Schläge.

Dies war der Mann, der, wie Marpurg sagt, die Gaben und Vollkommenheiten mehrerer großen Männer, in sich allein vereinigte. Ich kann diese Lebensgeschichte nicht besser als mit der vortreflichen Schilderung des Herrn Kapellmeister Hillers beschließen. Er sagt in seinen Lebensbeschreibungen, S. 25: „Hat jemals ein Komponist die Vollstimmigkeit in der größten Stärke gezeigt, so war es gewiß Joh. Seb. Bach. Hat jemals ein Tonkünstler die verborgensten Geheimnisse der Harmonie zur künstlichsten Ausübung gebracht, so war es gewiß eben derselbe. Keiner hat bey diesen sonst trocken scheinenden Kunststücken so viele Erfindungsvolle und fremde Gedanken angebracht, als er. Er durfte nur irgend einen Hauptsatz gehört haben, um fast alles, was nur Künstliches darüber vorgebracht werden konnte, gleichsam im Augenblicke gegenwärtig zu haben. Seine Melodien waren zwar sonderbar, doch immer | verschieden, voll Erfindung und keines andern Komponisten Melodien gleich. Sein ernsthafter Charakter zog ihn zwar vornämlich zur arbeitsamen, ernsthaften und tiefsinnigen Musik; doch konnte er auch,

wenn es nöthig war, sich zu einer leichten und scherzhaften Denkart, besonders im Spielen, bequemen. Die beständige Uebung in Ausarbeitung vollstimmiger Stücke, hatte seinen Augen eine solche Fertigkeit zuwege gebracht, daß er, in den stärksten Partituren, alle zugleich lautende Stimmen mit einem Blicke übersehen konnte. Sein Gehör war so fein, daß er, bey den vollstimmigsten Musiken, auch den geringsten Fehler zu entdecken vermögend war. Im Dirigiren sahe er sehr auf Genauigkeit im Vortrage, und im Zeitmaße, welches er gemeinlich sehr lebhaft nahm, war er überaus sicher.

Als Klavier- und Orgelspieler kann man ihn sicher für den stärksten seiner Zeit, vielleicht auch der künftigen Zeiten, halten. Den besten Beweis davon geben seine Orgel- und Klavierstücke ab, welche von jedem, der sie kennt, für schwer gehalten werden. Das waren sie für ihn nun gar nicht; sondern er führte sie mit einer Leichtigkeit und Fertigkeit aus, als ob es nur Müsetten wären. Alle Finger waren bey ihm gleich geübt; alle waren zu der größten Feinheit im Vortrage gleich geschickt. Er hatte sich eine eigene Fingerordnung ausgesonnen, daß es ihm nicht schwer fiel, die größten Schwierigkeiten mit der fließendsten Leichtigkeit herauszubringen. Man kennt diese Fingerordnung durch C. Phil. Em. Bachs Versuch, und weiß, daß es dabey hauptsächlich auf den Gebrauch des Daumens ankömmt, den die berühmtesten Klavieristen bis dahin wenig oder gar nicht gebrauchten.“

Und diese erstaunte Fertigkeit, diese nie vor ihm gebrauchte Fingersetzung, hatte er seinen eigenen Werken zu danken; denn oft, sagte er, habe er sich genöthiget gesehen, die Nacht zu Hülfe zu nehmen, um dasjenige herausbringen zu können, was er den Tag über geschrieben hätte. Es ist dies um desto eher zu glauben, da er nie gewohnt war beym Komponiren sein | Klavier um Rath zu fragen. So hat er nach einer gewissen Tradition, sein Temperirtes Klavier, dies sind zum Theil sehr künstliche Fugen und Präludia durch alle 24 Töne, an einem Orte geschrieben, wo ihm Unmuth, lange Weile und Mangel an jeder Art von musikalischen Instrumenten diesen Zeitvertreib abnöthigte. Auf dem Pedale mußten seine Füße jedes Thema, jeden Gang, ihren Vorgängern den Händen, auf das Genaueste nach machen. Kein Vorschlag, kein Mordent, kein Pralltriller durfte fehlen, oder nur weniger nett und rund zum Gehör kommen. Er machte mit beyden Füßen zugleich lange Doppeltriller, indessen die Hände nichts weniger als müßig waren. Und Hr. Hiller sagt nicht zu viel wenn er behauptet: „daß er mit den Füßen Sätze ausgeführt habe, die den Händen manches nicht ungeschickten Klavierspielers zu schaffen machen würden.“

Zu allen diesen Vorzügen kam nun noch seine große Erfahrung und der feinste Geschmack, mit dem er die verschiedenen Register wählte und mit einander verband: so war er auch der beste Beurtheiler oder Angeber, sowohl der Orgeldispositionen insbesondre, als des Baues selbst. Noch giebt uns sein voriger Kollege der nachherige berühmte Professor Geßner zu Göttingen ein angenehmes Gemälde von der Vortreflichkeit unseres Bachs, im 12. Kap. des 1. Buchs seiner Ausgabe des Quintilians, in einer Anmerkung, die Hr. Hiller mit anführt.

Die steife Art womit zu seiner Zeit die Violonzells behandelt wurden, nöthigten ihn, bey den lebhaften Bässen in seinen Werken, zu der Erfindung, der von ihm sogenannten *Viola pomposa*, welche bey etwas mehr Länge und Höhe als eine Bratsche, zu der Tiefe und den vier Saiten des Violonzells, noch eine Quinte, e, hatte, und an den Arm gesetzt wurde; dies bequeme Instrument setzte den Spieler in Stand, die vorhabenden hohen und geschwinden Paßagien, leichter auszuführen.

Endlich hat uns dieser große Künstler nachstehende Werke, gleich dem Bogen des Ulysses, um unsere Kräfte daran zu erforschen, hinterlassen. |

In Kupfer gestochen sind:

1. Klavierübung in 6 Suiten, 1ster Theil.
2. Klavierübung in 1 Konzert und 1 Ouvertüre auf zwey Manuale, 2ter Theil.
3. Vorspiele über Kirchengesänge, der Klav. Ueb. 3ter Theil.
4. Arie mit 30 Veränderungen.
5. Sechs dreystimmige Choralvorspiele für die Orgel.
6. Einige canonische Veränderungen über: Vom Himmel hoch ꝛc.
7. Musikalisches Opfer. Dem Könige v. Preußen zug[e]eignet, s. oben.
8. Die Kunst der Fuge. Sein letztes Werk, welches alle Arten der Contrapunkte und Canons über einen einzigen Hauptsatz enthält. Seine letzte Krankheit verhinderte ihn, nach seinem Entwurfe die vorletzte Fuge daran zu Ende zu bringen, und die letzte, welche vier Themata enthalten und nachgehends in allen vier Stimmen umgekehrt werden sollte, auszuarbeiten. Dies Werk ist erst nach des Verfassers Tode ans Licht getreten.
9. Vierstimmige Choralgesänge, auf 2 Systeme zusammengezogen, und herausgegeben von Carl Phil. Em. Bach. Berl. Erster Theil 1765. Zweyter Theil 1769, enthalten zusammen 400 Chorale. Im Jahr 1784 kam der erste, und 1785 der zweyte, und 1786 der dritte Theil der zweyten Auflage dieser vierstimmigen Chorale, verbessert heraus.

Seine ungedruckten Werke sind folgende:

1. Fünf Jahrgänge von Kirchenstücken auf alle Sonn- und Festtage.
2. Viele Oratorien, Mißen, Magnificats, einzelne *Sanctus*, Dramen, Serenaden, Geburts- Namenstags- und Trauermusiken, Brautmessen, auch sogar einige komische Singstücke.
3. Fünf Paßionen, worunter eine zweychörige.
4. Einige zweychörige Motetten.
5. Eine Menge von freyen Vorspielen, Fugen, und dergleichen Stücken für die Orgel mit obligattem Pedale.
6. Sechs Trios für die Orgel. |
7. Viele variirte Chorale für die Orgel zu Vorspielen.
8. Ein Buch voll kurzer Vorspiele zu den meisten Kirchenliedern.
9. Das wohltemperirte Klavier, bestehend in zweymal 24 Präludien und Fugen, durch alle Tonarten, fürs Klav.

10. Sechs Toccaten fürs Klav.
11. Sechs Suiten für dasselbe.
12. Sechs dergleichen etwas kürzer.
13. Sechs Sonaten für eine Violin ohne Baß.
14. Sechs dergleichen für Violonzell.
15. Verschiedene Concerte für 1, 2, 3 bis 4 Klaviere.
16. Funfzehn Inventiones.
17. Funfzehn Sinfonien.
18. Sechs kleine Präludia. Außerdem noch eine Menge anderer Instrumentalsachen von allerley Art und für allerley Instrumente. Sein Leben hat aufgezeichnet Walther, Mitzler mus. Biblioth. *IV. B.*, und Hiller in den Lebensbeschreibungen. Der letztere vorzüglich schön.

I. Dr.: *Historisch-Biographisches Lexicon der Tonkünstler, welches Nachrichten von dem Leben und Werken musikalischer Schriftsteller, berühmter Componisten, Sänger, Meister auf Instrumenten, Dilettanten, Orgel- und Instrumentenmacher, enthält; zusammengetragen von Ernst Ludwig Gerber, Fürstlich Schwarzburg-Sondershausischen Kammermusik und Hof-Organisten zu Sondershausen. Erster Theil A–M. Leipzig, verlegt Johann Gottlob Immanuel Breitkopf, 1790., Sp. 86–92 (Vorerinnerung dat. „Sondershausen am 26. März 1790“).*

Faks.-Nachdr. Graz 1966.

Übers. franz.: A. Choron/F. Fayolle, *Dictionnaire historique de Musiciens*, Paris 1810 (fotomechan. Nachdr. Hildesheim 1971), I, S. 35–38 (gekürzt).

II. Kurze Zusammenfassung nach den angegebenen Quellen: Walther, Nekrolog und Hiller (vgl. Dok. 323, 666 und 895). Zu Marpurgs Urteil vgl. Dok. 655 bzw. 776. Neu sind die – wohl auf Berichten Heinrich Nicolaus Gerbers fußenden – Mitteilungen über die Entstehung des Wohltemperierten Klaviers und die Erfindung der Viola pomposa. Nicht ausgeschlossen scheint hiernach, daß die ersten Entwürfe zum Wohltemperierten Klavier in der Weimarer Haft Ende 1717 entstanden sind (vgl. Dok. 84). Erwähnungen Joh. Seb. Bachs kommen – von Dok. 949 und 950 abgesehen – noch in folgenden Artikeln vor: „Bach (Ambrosius) geb. 1645, war Hofmusik zu Eisenach und der Vater unseres großen Joh. Sebastian Bachs. Er starb 1695.“ (Sp. 76); „Bach (Anna Magdalena) geb. 1700 war eine vortrefliche Sopranistin, und die zweyte Gattin von Joh. Sebastian Bach. Sie starb im J. 1757 ohne jemals öffentlich von diesem ihrem vortreflichem Talente Gebrauch gemacht zu haben.“ (Sp. 76); „Bach (Heinrich) . . .“ hatte eine zahlreiche Nachkommenschaft, „unter welchen seine beyden Söhne Joh. Christoph Hoforganist zu Eisenach und Johann Michel Organist im Amt Gehren, Sebastian Bachs Schwiegervater, merkwürdig sind;“ (Sp. 83). Ein dem 2. Teil des Lexikons (vgl. Dok. 950) beigegebener „Anhang, welcher Nachrichten von Bildnissen, Büsten und Statuen berühmter Tonlehrer und Tonkünstler, nebst einigen dazu nöthigen Vorerinnerungen, desgleichen von berühmten Orgelwerken und ein Instrumenten-Register enthält.“ bringt noch folgende Notizen:

„I. Verzeichniß der in Kupfer gestochenen und in Holz geschnittenen Bildnisse berühmter Tonlehrer und Tonkünstler.“, S. 4 (in Spalten geordnet): [Namen.] Bach, J. Seb. [Form.] fol. [Maler] E. C. Hausman. [Kupferstecher.] J. C. Küttner. [Manier.] gest. [zu finden in] 1774.

„III. Gemälde und Zeichnungen von Bildnissen berühmter Tonlehrer und Tonkünstler, welche sich theils an öffentlichen Orten und theils in Privat-Sammlungen befinden.“, S. 61: „Bach

(Johann Sebastian) in Oel gemalt 2 Fuß 8 Zoll hoch und 2 Fuß 2 Zoll breit, von Hausmann; in derselben [Bachschen] Sammlung.“ Die Notiz auf S. 60 „Derselbe [Bach (Carl Philipp Emanuel)], in Oel gemalt von Lisiewsky; befindet sich bey der, von der Prinzessin Amalia hinterlassenen Bibliothek, im Joachimsthaler Gymnasium zu Berlin.“ betrifft in Wirklichkeit das Porträt Joh. Seb. Bachs (vgl. Dok. 933, Berichtigung Gerbers im NTL), auf das also auch folgender Text im Artikel „Anne Amalie, Prinzessin von Preußen“ zu beziehen ist: „Ihr Musikzimmer, welches mit den vortreflich, von Lisiewsky gemalten Bildnissen der Herren, Carl Phil. Em. Bach und Kirnberger, geziert war, enthielt einen Schatz von einer sehr großen Sammlung der auserlesensten und seltensten gedruckten und geschriebenen Musikalien . . . Diese ganze Sammlung, . . . erhielt nach ihrem Tode das Joachimsthaler Gymnasium zu Berlin, als ein Vermächtniß; die beyden oben genannten Bildnisse nicht ausgeschlossen.“ (Sp. 47, 48). „VI. Instrumenten-Register, welches nach Anleitung der davon in den vorhergehenden Artikeln befindlichen Nachrichten entworfen ist, und auf die Erfinder und Verbesserer derselben weist.“, S. 83 „Lautenclavécymbel . . .“ (vgl. Dok. 949); S. 85 „Viola pomposa. Erfindung Joh. Seb. Bach zu Leipzig, ums Jahr 1724.“ Die Jahreszahl deutet auf den Leipziger Aufenthalt H. N. Gerbers, auf den die Tradition zurückgehen dürfte. Bd. I des Lexikons lag nach den „Leipziger Zeitungen“ am 30. 6. 1790 fertig vor. Lit.: Spitta A I, S. VII, 754, 769f., 824, II, S. 274; BJ 1936, S. 90 (H. Husmann); vgl. auch BD I, S. 215.

949.

GERBER: BEZIEHUNGEN BACHS ZU EINIGEN ZEITGENOSSEN

LEIPZIG, 1790 UND 1792

Birnbaum (*M. Joh. Abraham*) gab 1738 zu Leipzig heraus: Unpartheyische Anmerkungen über eine bedenkliche Stelle des kritischen Musikus. in 8. 1 Bogen; welche Schrift auch Mitzler im 1. Bande seiner mus. Bibliothek eingerückt hat. Dann folgte noch 1739 seine Vertheidigung seiner unpartheyischen Anmerkung u.s.w. in 8. Beyde Schriften sind wider Scheiben gerichtet, der sich hatte einfallen lassen, in einem Stücke seines kritischen Musikus, dies und das an den Compositionen und dem Spielen des großen Joh. Sebast. Bachs zu tadeln. [I, Sp. 165] *Couperin (Franz)* Königl. Cammermusicus und Organist, . . . geb. zu Paris 1668; . . .

Seine Klaviersachen, die der große Seb. Bach besonders schätzte und seinen Schülern empfahl, sind noch in unsern Zeiten vom Hrn. Reichardt in seinem Magazine der Vergessenheit entzogen worden und haben daselbst ihr verdientes Lob erhalten. Franz war auch der erste, so in seinen gestochenen Klavierwerken eine Erklärung von Spielmanieren beyfügte, die Sebast. Bach in seinem eigenen Vortrage, größtentheils beybehalten hat . . . [Sp. 307]

Hasse (Joh. Adolph) . . . | . . . Doch, er hatte auch seine Tadler. So war der würdige Homilius über die Leere in seinen Harmonien öfters unzufrieden. Er bedachte aber nicht, daß Hasse für ein großes Haus und stark besetztes Orchester arbeitete und daß er durch diese Leere eine Deutlich|keit in seinem Satze bewürkte, die

unendlich mehr Wirkung auf den Zuhörer that, als je die vollgepfropfteste Harmonie hervorbringen kann. Ueberdies war es auch nicht Mangel an Kenntniß der Harmonie, ob er sie gleich vielleicht nicht in dem Grade in seiner Gewalt hatte, als ein Sebast. Bach, ein Händel und Graun; nur sparte er sie vorsichtig, bis Lage und Charakter ihre Mitwirkung forderten. Dann aber that sie auch Wunder.

[Sp. 590, 597—598]

Hildebrand (Zach.) ein vortreflicher und berühmter Orgelbauer, . . . Auch hat er nach Herrn Joh. Seb. Bachs Angabe ein meisterhaftes Lautenclavicymbel verfertigt, wovon man in Adlungs *Musica mechan.* Theil II. S. 139 mehrere Nachrichten findet.

[Sp. 636]

Marchand (Jean Louis) . . .

Er wendete sich, als er sein Vaterland verließ, nach Dresden, und brachte es in kurzem durch seine Kunst so weit, daß ihm vom Könige in Pohlen eine Organistenstelle von etlichen tausend Thalern angebothen wurde. Der damalige Concertmeister *Volumier* an diesem Hofe, der entweder *Marchands* Charakter durch seine Landsleute, oder mit Schaden selbst hatte kennen lernen, wünschte ihn zu demüthigen, oder noch lieber gar vom Hofe zu entfernen. Er schrieb also an Sebastian Bach, der damals Hoforganist in Weimar war: Er möchte unverzüglich nach Dresden kommen, um mit *Marchand* eine Lanze zu brechen. Bach kam, und wurde mit Genehmigung des Königs, ohne daß es *Marchand* wußte, in dem nächsten Concert bey Hofe als Zuhörer zugelassen. Als sich *Marchand* in selbigem unter andern mit einem vielfachveränderten französischen Liedchen hören lassen, und sowohl wegen der in den Veränderungen angebrachten Künste, als wegen seiner netten und feurigen Ausführung sehr applaudirt worden war; so wurde der neben ihm stehende Bach aufgefordert, den Flügel zu versuchen. Er war sogleich bereitwillig, präludirte kurz, doch mit Meistergriffen, und ehe man es sich versahe, wiederholte er das vom *Marchand* gespielte Liedchen, und veränderte es mit neuer Kunst, auf eine noch nie gehörte Art, noch 12mal. Bach ließ es hierbey nicht bewenden, er überreichte ihm ein auf ein Blättchen Papier mit Bleystift entworfenes Thema und ladete ihn hiermit zu einem freundschaftlichen Wettstreite auf der Orgel ein, indem er sich ein gleiches von ihm ausbat. Allein *Marchand* hatte schon genung gehört, um von der Ueberlegenheit seines Gegners überzeugt zu seyn. Er entfernte sich mit Extrapost von Dresden, noch ehe der zum Kampfe angesetzte Tag erschienen war. So erzehlet Herr Marpurge diese merkwürdige Anekdote, aus dem Munde des großen Sebastian Bachs selbst in seinen Legenden. [Sp. 870—871]

Scheibe (Johann) . . . war Universitäts-Organmacher zu Leipzig, und hat im Jahr 1715 das dasige prächtige Werk in der Pauliner-Kirche von 54 Stimmen; und das zwar kleine, aber ebenfalls gute in der Johannis-Kirche von 22 Stimmen erbauet. Der sel. Kapellmeister Joh. Seb. Bach erklärte dies letztere, nebst dem berühmten Organmacher Zacharias Hildebrand, mit dem er selbiges auf das strengste untersucht hatte, für untadelhaft.

[II, Sp. 412]

Schröter (Christoph Gottlieb) . . . | . . .

Er gehörete übrigens allerdings unter die bravsten Organisten unserer Zeit, indem er im Stande war, ein reines Trio, Quatro und eine Fuge, nach allen Regeln der Harmonie vorzutragen. Wer aber die vortrefliche gebundene Manier kennt, mit welcher Sebastian Bach die Orgel behandelte, dem konnte Schröters Manier unmöglich gefallen, indem er seine Orgel durchaus staccato traktirte. [Sp. 451, 455] Silbermann (Gottfried) . . .

Noch mehreren Dank ist man ihm wegen dem so sehr beliebten Pianoforte schuldig . . . Schon zu den Lebzeiten des sel. Kapellmeisters J. Sebast. Bach verfertigte er zwey dieser Instrumente, davon dieser große Instrumentenkennner eins gesehen und bespielet hatte. Hr. Bach hatte zwar bey dieser Gelegenheit den Ton desselben gerühmt; allein zu gleicher Zeit daran ausgesetzt: daß es in der Höhe zu schwach laute und gar zu schwer zu spielen sey. Ob nun gleich Silbermann, welcher äußerst empfindlich, gegen den Tadel an seiner Arbeit war, lange Zeit deswegen mit Herrn Bach zürnete; so mußte er dennoch in seinem Herzen dem Urtheile desselben beyfallen. Er gab also gar keines dieser Instrumente weiter aus. War aber im Stillen desto fleißiger, die von Bachen gerügten Fehler daran zu verbessern. Hierüber verflossen viele Jahre ohne daß man weiter etwas von diesem Instrumente gehöret hätte. Bis er endlich durch unablässiges Nachdenken und Versuchen, selbiges wenigstens von der Seite des Tractaments unendlich verbessert fand und eines davon an den Fürsten von Schwarzburg-Rudolstadt verkaufte. Kurz darauf ließ sich der letztverstorbene König von Preußen eins dieser Instrumente verfertigen, und da selbiges seinen Beyfall fand, noch verschiedene mehr dergleichen nach Berlin verschreiben. Silbermann vergaß nicht, eins dieser neuen verbesserten Instrumente den Kapellmeister Bach bespielen zu lassen, und sein Ehrgeiz hatte dießmahl die Genugthuung, daß es von selbigem vollkommen gut geheißen wurde. [Sp. 515–516]

I. Dr.: Historisch-Biographisches Lexicon der Tonkünstler, . . . Erster Theil . . . Leipzig . . . 1790. (vgl. Dok. 948), Sp. 165, 307, 590, 597–598, 636, 870–871; dto., Zweyter Theil . . . Leipzig . . . 1792. (vgl. Dok. 950), Sp. 412, 451, 455, 515–516.

Faks.: vgl. Dok. 948.

Übers. franz.: Choron/Fayolle (vgl. Dok. 948), I, S. 81, 332, II, S. 12, 279, 319 (nur Art. Birnbaum, Hildebrandt, Marchand, Scheibe, Silbermann).

II. Lexikalische Zusammenfassung und Überarbeitung verstreuter Notizen, z. T. aus älteren Publikationen. Die Mitteilungen über Birnbaum, Hildebrandt, Scheibe und Silbermann gehen sämtlich auf Adlung bzw. Agricola zurück (vgl. Dok. 692, 740, 743 und 744), der Bericht über Marchand fußt auf Marpurgs „Legenden einiger Musikheiligen“ (vgl. Dok. 914). Den Hinweis auf Bachs Gebrauch von Couperins „Spielmanieren“ könnte E. L. Gerber von seinem Vater, dem Bach-Schüler H. N. Gerber, erhalten haben. Ein Druckexemplar von Couperins Klavierwerken, die Kirnberger nach dem Vorbild Joh. Seb. Bachs im Unterricht verwendete, besaß J. F. Reichardt als Geschenk seines Lehrers Kirnberger (Berlinische Musikalische Zeitung, Hrg. von Johann Friedrich Reichardt. Zweiter Jahrgang 1806 No. 40, S. 157–158.). Hingewiesen sei noch auf die Bemerkung im Artikel „Sorge (George Andreas)“: „Ueberdieß hat

man noch in MS. von ihm, . . . III Fugen über den Namen Bach“ (a.a.O., Zweyter Theil, Sp. 534), der in Sp. 535 die Mitteilung folgt „Die sämtlichen Werke in MS. befinden sich in der Westphalischen Niederlage zu Hamburg“. Die Fugen sind sicherlich identisch mit den drei B-a-c-h-Fugen BWV Anh. 107, 108 und 110 von G. A. Sorge. Zu Gerbers Artikel über Hildebrandt gehört noch folgende, ebenfalls auf Agricola fußende Notiz im Anhang zum „Zweyten Theil“, Abschnitt „VI. Instrumenten-Register“ (vgl. Dok. 948), S. 83: „Lauten-clavecymbel. Erfunden von J. Seb. Bach und ausgeführt und verfertigt von Zachar. Hildebrand, ums Jahr 1740.“

Lit.: Spitta A II, S. 132; ZfM Jg. 92 (1925), S. 147 (P. Mies).

950.

GERBER: BACH-SCHÜLER UND BACH-SPIELER

LEIPZIG, 1790 UND 1792

Agricola (Joh. Friedrich) Kön. preuß. Hofkomponist zu Berlin, geb. zu Dobitschen im Altenburgischen; studirte von 1738 nebst den Rechten, die Musik zu Leipzig bey Joh. Seb. Bach, kam 1741 nach Berlin, wo man ihn bald den Ruhm des stärksten Orgelspielers zuerkannte und setzte daselbst die Komposition unter Quanzens Leitung fort . . . [I, Sp. 17]

Altnikol (— —) Organist zu Naumburg, Schüler und Schwiegersohn des großen Joh. Seb. Bachs; lebte noch im J. 1758 mit dem Ruhme eines starken Orgelspielers. . . . [Sp. 35]

Bach (Carl Philipp Emanuel) zweyter Sohn des großen Joh. Sebastian, gemeinlich der Berliner genannt, war Kapellmeister der Prinzessin Amalia von Preußen und Musikdirektor zu Hamburg, geb. zu Weimar im März des 1714ten Jahres . . . | . . .

In der Komposition und im Klavierspielen, war sein Vater sein einziger Lehrer. In welchem Lande, unter welchem Himmel hätte er auch einen größern Meister suchen wollen. Sebastian Bach, dem wir in diesem Jahrhunderte, unsere mehresten großen Männer zu danken haben, war wohl hinreichend durch seine Lehren und seine täglich hervorgebrachten großen Muster, seinen Sohn zu bilden. Hierzu kam noch der damalige Zusammenfluß der größten Virtuosen aus ganz Europa zu Leipzig, so alle nach dem großen Sebastian Bach wallfahrten. Dies verhalf ihn zu Kenntnissen im väterlichen Hause, welche andere auf kostbaren und weitläufigen Reisen, mühsam aufsuchen müssen. . . .

Seine seit dem Jahre 1731 durch den Druck und den Stich bekannt gemachten . . . Werke . . . haben bey nahe das halbe Hundert erreicht. . . . | . . .

II) Für das Klavier, theils mit, theils ohne Begleitung mehrerer Instrumente: . . . | . . .

31. Sammlung vierstimmiger Chorale von seines Vaters Arbeit. Berlin 1765.

Diese Chorale hat Kirnberger in den Jahren 1784 bis 1787 in vier Theilen von neuen herausgegeben. . . . | . . .

Noch immer bleibt sein Versuch das einzige klassische Werk in seiner Art. Der erste Theil lernt uns, außer vielen, auf seinen vortreflichen Geschmack und seine große Erfahrung gegründeten Regeln in Ansehung des Vortrags, insbesondere unsere Finger recht gebrauchen und zwar nach der Manier seines großen Vaters; welche sich zwar bereits durch dessen Schüler fortgepflanzt hatte, aber bis zur Erscheinung dieses Werks, doch immer noch gleichsam ein Geheimniß der Bachschen Schule blieb. . . . [Sp. 76, 77, 78, 79, 81]

Bach (Johann Christian) der sogenannte Mayländische, auch Englische Bach, jüngster Sohn 2ter Ehe des großen Joh. Sebastian, Kapellmeister der Königin von England, geb. zu Leipzig 1735; gieng nach dem Tode seines Vaters nach Berlin zu seinem Bruder Carl Phil. Eman. damaligen Königl. Kammermusikus, um sich daselbst unter seiner Anführung im Klavier und der Komposition vollkommen zu machen. . . . [Sp. 83]

Bach (Joh. Christoph Friedr.) Concertmeister zu Bückeburg, Sohn des großen Joh. Sebastian, geboren zu Weimar 1732; . . . [Sp. 85]

Bach (Wilhelm Friedemann) auch der Hallische, ältester Sohn des unsterblichen Joh. Sebastian, zuletzt Hessen-Darmstädtischer Kapellmeister, geboren zu Weimar 1710; machte sich früh unter der Anleitung seines Vaters, sowohl im Klavier- und Orgelspielen, als auch in der Komposition, desselben würdig, und setzte 1725 zu diesem noch den Unterricht des damaligen Merseburgischen, nachher Berlinischen Concertmeisters Graun auf der Violin. . . . [Sp. 92]

Barth (Christian Samuel) Cammervirtuos auf der Hoboe, bey der Königl. Kapelle zu Copenhagen, geboren zu Glaucha in der Grafschaft Schönburg 1735; ist einer der größten jetzt lebenden Meister auf seinem Instrumente. . . .

Nach seiner eigenen Erzählung, hat er seine ersten Jugendjahre nebst seinen Brüdern, unter den Augen des großen Sebast. Bachs, auf der Thomasschule zu Leipzig zugebracht. Nachdem er sein Instrument gewählt hatte, war seine erste Ausflucht an den Fürstl. Hof zu Rudolstadt. . . . [Sp. 109]

Bernhard (Wilhelm Christoph) ein guter Orgel- und Klavierspieler, geb. zu Saalfeld um 1760; hielt sich 1783 zu Göttingen auf, . . . Er hat sich drauf nach Moskau gewandt, wo er im J. 1787, zu früh für die Kunst, starb. Seine Stärke soll besonders im Vortrage der Sebast. Bachischen Werke bestanden haben. [Sp. 147]

Bertuch (Carl Volkmar) Organist an St. Peter zu Berlin, geb. zu Erfurt, ein Schüler des sel. Profess. Adlung; gehöret unter die stärksten, itzt lebenden Orgelspieler. Er besitzt nicht nur eine außerordentliche Fertigkeit der Finger auf dem Klaviere, sondern er spielt auch die Sebast. Bachischen Werke auf der Orgel, ohne alle Ausnahme. Sein Geburtsjahr muß um 1730 fallen. [Sp. 154]

Bethoven (Louis van) Sohn des Tenoristen in der Churf. Kapelle zu Bonn; geb. daselbst 1772, ein Schüler von *Neeße*; spielte schon in seinem 11ten Jahre das wohltemperirte Klavier von Sebastian Bach. . . . [Sp. 156]

Dülon (— —) dieser, in unsern Tagen wegen seinem außerordentlichen musikalischen Talente und wegen seiner Kunst und Geschicklichkeit auf der Flöte und

dem Klaviere berühmte junge Künstler, ist geb. zu Stendal 1770, . . . Sein Vater unterrichtete ihn selbst auf der Flöte, und der würdige dasige Organist Angerstein auf dem Klaviere. In beyden hatte er es in seinem 13. Jahre so weit gebracht, daß er nicht allein, auf seinen 1783 angetretenen Reisen, zu den vorzüglichsten Städten und Höfen von Europa, die schwersten Concerts, Duetts und Solos auf der Flöte mit außerordentlicher Leichtigkeit und Reinigkeit herausbrachte, und ganze schwere Stellen aus Sebast. Bachischen Fugen mit Präcision und ohne Anstoß auf dem Klaviere vortrug; sondern er komponirte auch selbst, . . .

[Sp. 357—358]

Einicke (George Friedr.) Musikdirektor und zweyter College des Gymnasiums zu Nordhausen, geb. zu Hohlstedt in Thüringen den 16ten April 1710. . . . Besuchte noch 7 Jahre lang die Schule zu Closterdondorf und | Sangerhausen und begab sich darauf 1732 auf die Akademie nach Leipzig, und suchte sich daselbst durch die Bekanntschaften der beyden Kapellmeister Bach und Scheibe, seine Kenntnisse in der Komposition zu erweitern. . . .

[Sp. 377—378]

Gerber (Heinrich Nicol.) . . . | . . .

Da nun auch aus den hiesigen [Sondershausener] Quellen nichts mehr für ihn zu schöpfen war, ging er nach Leipzig, um theils die Rechtsgelahrtheit und theils die Musik bey dem großen Sebast. Bach zu studieren. Er wurde daselbst unter dem Rektorat des D. Börner am 8. May 1724 unter die Zahl der akademischen Bürger aufgenommen. Im ersten halben Jahre, da er seine Collegia ordnete, hatte er zwar manche vortrefliche Kirchenmusik und manches Concert unter Bachs Direktion mit angehört; allein noch immer hatte es ihm an Gelegenheit gefehlet, die ihm Muth genung gemacht hätte, diesem großen Manne sein Anliegen zu eröffnen; bis er endlich einem Freunde, Namens Wilde, nachherigem Organisten zu Petersburg, seinen Wunsch | eröffnete, der ihn bey Bachen einführete. Bach nahm ihn, als einen Schwarzburger, besonders gefällig auf und nannte ihn von da beständig Landsmann. Er versprach ihm den erbetenen Unterricht und fragte zugleich, ob er fleißig Fugen gespielt habe? In der ersten Stunde legte er ihm seine Inventiones vor. Nachdem er diese zu Bachs Zufriedenheit durchstudirt hatte, folgten eine Reihe Suiten und dann das temperirte Klavier. Dies letztere hat ihm Bach mit seiner unerreichbaren Kunst dreymal durchaus vorgespielt; und mein Vater rechnete die unter seine seligsten Stunden, wo sich Bach, unter dem Vorwande, keine Lust zum Informiren zu haben, an eines seiner vortreflichen Instrumente setzte und so diese Stunden in Minuten verwandelte. Den Beschluß machte der Generalbaß, wozu Bach die Albinonischen Violinsolos wählete; und ich muß gestehen, daß ich in der Art, wie mein Vater diese Bässe nach Bachs Manier ausführte, und besonders in dem Gesange der Stimmen untereinander, nie etwas vortreflichers gehört habe. Dies Akkompagnement war schon an sich so schön, daß keine Hauptstimme etwas zu dem Vergnügen, welches ich dabey empfand, hätte hinzuthun können.

Nachdem er nun zwey Jahre mit dem Eifer, der der Vortreflichkeit eines solchen

Lehrers gemäß war, in der Bachischen Schule zugebracht und zugleich seine Collegia vollendet hatte; reiste er 1727 wieder zu seinem Vater aufs Land . . . | . . .

. . . Die beständige Verfolgung, der er durch seine jüngern Jahre, fast bis 1740 von den Werbern ausgesetzt war, hinderte ihn die Welt auch außer seinem Vaterlande kennen zu lernen. Nur eine einzige Reise erlaubte er sich um 1737 zu seinem geliebten Lehrer Bach nach Leipzig . . . [Sp. 490, 491—492, 495]

Goldberg (— —) Cammermusikus des Grafen von Brühl zu Dresden ums Jahr 1757, war einer der vortreflichsten Zöglinge des großen Seb. Bachs in der Komposition und auf dem Klavier. Das Lob ist ohne Grenzen, das ihm diejenigen beylegen, die ihn gehört haben. Aber nur wenige können sich dieser Freude rühmen, da er noch fast in Jünglingsjahren schon starb . . . [Sp. 522]

Häßler (Joh. Wilhelm) . . . | . . . Freylich kam ihm auch hierbey das besondere Glück zu statten, daß er in seinem 9ten Jahre, in die Hände eines rechtschaffenen und der ganzen Kunst mächtigen Lehrers, fiel, der bey Sebastian Bach aus der Quelle selbst geschöpft hatte und seinen jungen Lehrling noch insbesondere als Onkel liebte. Dies war, mit einem Worte, der würdige und brave Organist Kittel, . . .

[Sp. 575, 576]

Kellner (Johann Peter) . . .

Er war ein sehr fertiger Spieler und großer Fugiste auf der Orgel. Er rühmt sich den großen Händel und Seb. Bach gehört und ihre Bekanntschaft genossen zu haben. Man erzählt die Anekdote von ihm: daß, als er gemerkt, daß Bach in die Kirche getreten sey, er auf der Orgel das Thema zu einer Fuge intonirt, *b, a, c, h*, und es nach seiner Manier, d. i. sehr künstlich, durchgeführt habe. [Sp. 715—716]

Kirnberger (Joh. Phil.) Hofmusikus bey der Prinzessin Amalia von Preussen, geb. zu Saalfeld in Thüringen am 24. April 1721; . . . Gieng . . . im Jahr 1738 nach Sondershausen, und . . . suchte . . . auch insbesondere durch öftern Umgang mit dem dasigen Hoforganisten Gerber, sich dessen Art die Orgel zu spielen, zu eigen zu machen . . .

Das, was er nach und nach durch den Umgang mit diesem würdigen Schüler von Bach, von dieses letztern Lehrart und großen Kunst gehöret hatte, brachte ihn zu dem Endschlusse, gleichfalls nach Leipzig zu gehen. Er führte auch diesen Vorsatz 1739 aus, und genoß den gründlichen Unterricht dieses großen Musiklehrers zwey Jahre hindurch, sowohl im Klavierspielen als in der Komposition, bis er 1741 eine Gelegenheit fand, nach Pohlen zu gehen, . . .

[Sp. 725]

Kittel (J. C.) Organist an der Raths- und Predigerkirche zu Erfurt, geboh. daselbst um 1724; einer der noch übrigen, vielleicht der einzige Schüler von Seb. Bach, ist seines großen Lehrers vollkommen würdig: ein gründlicher Harmonist, guter Fugist, und spielt seine Orgeltrios mit Geschmack. . . .

Als er aus Bachs Schule von Leipzig kam, wurde er Anfangs als Organist an der Marktkirche zu Langensalz angestellt. Von hier kam er erst 1756 nach Erfurt.

[Sp. 728]

Krebs (Joh. Ludwig) . . . Herzogl. Gothaischer Hoforganist zu Altenburg, ein Schüler vom großen Joh. Seb. Bach und vielleicht nach Voglern in Weimar, dessen würdigster; war geb. zu Buttelstädt am 10. Oct. 1713. Im Jahr 1726 kam er auf die Thomasschule nach Leipzig und fand, bey seinem außerordentlichen Hange zur Musik, daselbst das Glück, nicht allein den Unterricht des großen Bachs 9 ganze Jahre zu genießen, sondern auch in desselben *Collegio Musico* als Cembalist angestellt zu werden. Nachdem er solchergestalt seine Schuljahre zu Ende gebracht hatte, besuchte er noch 2 Jahre lang die dasigen philosophischen Hörsäle . . . [Sp. 756]

Lustig (Jacob Wilhelm) Organist an der Martinikirche zu Gröningen, geboren zu Hamburg am 21sten Sept. 1706; . . . in seinem 16ten Jahre, nachdem er seinen Vater verlohren hatte, erhielt er schon eine kleine Orgel in einer Fialkirche. Darauf studierte er die Theorie und Komposition bey Mattheson, und übte sich zugleich in Ausarbeitungen unter den Anleitungen und der Aufsicht des berühmten Telemanns und Kunzens, dessen letztern vierjährigen Sohn er zugleich im Klaviere unterwies. Die Opern und Konzerte besuchte er dabey fleißig, und hatte durch das Hören vieler großen Virtuosen, selbst Bachen nicht ausgenommen, die beste Gelegenheit seinen Geschmack zu bilden. [Sp. 836]

Mitzler von Kolof (Lorenz Christoph) *M. Ph. Dr.* der Arzen. Gel. Hofrath, Leibmedicus und Historiograph zu Warschau, geboren im Anspachischen am 25sten July 1711, . . .

Im Jahr 1731 begab er sich auf die Universität nach Leipzig, . . . 1736 fieng er zu Leipzig an Collegia über die Mathesin, Philosophie und Musik zu lesen.

Er hatte unterdessen seinen Geschmack an dieser Kunst, durch Lesung der Matthesonischen Schriften, durch fleißiges Besuchen der Leipziger Konzerte, und besonders durch den Umgang mit dem großen Bach sehr vermehrt, und wünschte dieselbe dadurch, daß er sie zu einer mathematischen Wissenschaft machen wollte, in die Gestalt einer Wissenschaft zu bringen . . . [Sp. 954—955]

Müller (Christian Friedrich, gemeinlich Friedrich) . . . Königl. Schwedischer Konzertmeister und Direktor am Opernorchester zu Stockholm, geb. zu Reinsberg am 29sten Dec. 1752; studierte sein Instrument, die Violine, bey dem berühmten Salomo . . . | . . . Alles vereinigt sich, in Deutschland und England, diesen großen Meister auf der Violine zu rühmen. Sowohl das Adagio als das Allegro soll er mit gleicher Kunst auszuführen wissen. Ja sogar Fugen von Johann Sebastian Bach soll er mit Präcision und Ausdruck auf der Violine spielen . . .

[Sp. 981—982]

Müthel (Johann Gottfried) Organist an der Hauptkirche zu Riga, . . .

Diesen Unterricht [in Lübeck] genoß er bis zu seinem 17. Jahre, wo er Cammermusikus und Hoforganist am Herzogl. Meklenburg. Schwerinischen Hofe wurde. . . . Nachdem er einige Jahre in diesen Diensten gestanden hatte, erhielt er die Erlaubniß vom Herzog, andere Höfe, mit Beybehaltung seiner Bedienung und seines Gehalts, zu besuchen.

Seine Hauptabsicht hierbey war, bey dem großen Sebast. Bach in Leipzig sowohl im Spielen als in der Komposition noch mehreres zu erlernen, und sich die zur Musik erforderlichen Wissenschaften zu erwerben. Zu diesem Ende erhielt er von seinem Fürsten ein sehr gnädiges Empfehlungsschreiben. Der Kapellm. Bach nahm ihn sehr freundschaftlich auf, und räumte ihm eine Wohnung in seinem Hause ein. Müthel machte sich nun nicht allein dessen Unterricht auf das Beste zu Nutze, sondern errichtete auch eine intime Freundschaft mit dessen Söhnen, welche ihm bey der Komposition vielen Vortheil verschafte. Nach Bachs Tode hielt er sich noch einige Zeit zu Naumburg bey dessen Schwiegersohne, Hrn. Altnikol, mit vielem Nutzen für seine Kunst auf. [Sp. 985—986]

Nichelmann (Christoph) Königl. Preuß. Kammermusikus und Cembalist, geb. zu Treuenbrietzen am 13 Aug. 1717; . . . Und als man an ihm beydes, Trieb und Talent zur Musik merkte, schickte ihn sein Vater 1730 auf die Thomas-Schule nach Leipzig, wo er bey den nöthigen Schulwissenschaften die Musik unter dem damaligen Cantor dieser Schule, dem großen Seb. Bach und das Klavier unter dessen ältesten Sohnes Wilh. Friedemann, Unterweisung trieb; bey welchen er auch schon einige Versuche in der Komposition machte. [II, Sp. 25]

Reimann (Johann Balthasar) ein braver Organist zu Hirschberg war geb. in der Breslaurischen Neustadt am 14ten Jun. 1702 . . .

. . . Im Jahr 1729 wurde er nach Hirschberg, zur Untersuchung der daselbst von Rödern aus Berlin neu erbauten großen Orgel berufen. Sein Spiel fand daselbst so vielen Beyfall, daß er bald darauf einhellig zum Organisten an dies schöne Werk berufen wurde. Einer seiner dasigen Gönner unterstützte ihn mit den nöthigen Kosten zu einer Reise, die er nach Leipzig unternahm um den großen Seb. Bach, daselbst kennen zu lernen und zu hören. [Sp. 260]

Rust (Friedrich Wilhelm) Anhalt-Dessaurischer Musikdirektor zu Dessau, geb. zu Wörlitz, einem, wegen den daselbst befindlichen vortreflichen Fürstl. Garten, bekannten Dorfe im Deßauischen, am 6. Jul. 1739; spielte schon in seinem 6ten Jahre auf der Violin und dem Klaviere, ohne irgend eine Anweisung genossen zu haben, ziemlich fertig, und brachte es durch diese unausgesetzte eigene Uebung so weit, daß er im 13ten Jahre bereits einen großen Theil der Sebast. Bachischen Präludien und Fugen durchaus auswendig spielen konnte. . . . [Sp. 352]

Straube (Rudolph) Virtuose auf der Laute und dem Klaviere, lebt jetzt noch vielleicht in London. Er war in Sachsen gebohren, und hatte die Komposition und das Klavier zu Leipzig bey dem großen Seb. Bach studirt. . . . [Sp. 599]

Transchel (Christoph) Komponist und Klavierist zu Dresden, gebohren zu Braunsdorf bey Rosbach 1721; legte anfangs den Grund in den Sprachen und in der Tonkunst auf dem Lande, bis er im Jahr 1731 auf das Gymnasium nach Merseburg kam, wo er erst einige Zeit förmlichen Unterricht in der Musik von dem damaligen Konzertmeister Förster erhielt. Von hier gieng er auf die Academie nach Leipzig und studirte daselbst mit allem Ernste die Philosophie und Theologie. Da aber sein kleines Vermögen allein zu seinen nöthigen Bedürfnissen nicht mehr

zulangen wollte; sahe er sich genöthiget, seine Musik wieder hervorzusuchen, um durch Unterrichtgeben in selbiger seine Umstände zu verbessern. Als Musikbessener kam er nun bald in die Bekanntschaft des großen Joh. Sebast. Bach. Was ihm aber zu noch mehrerem Vortheile und noch größerer Ehre gereichte: er wurde dessen Schüler und Freund.

Nach einer Reihe von Jahren verlies er Leipzig im Jahr 1755, . . . [Sp. 671] Vogler (Johann Caspar) Hoforganist und Bürgermeister zu Weimar, geb. in Haußen, einem im Schwarzburgischen unweit Arnstadt liegenden Orte, im Monat May 1698, war Sebast. Bachs Schüler. Und nach desselben eigener mehrmaligen Versicherung: der größte Meister auf der Orgel, den er gebildet hatte. Das will mehr sagen, wenn wir alle die großen Schüler Bachs überrechnen; als alle das Lob, was ihm Mattheson in seinem vollkommenen Kapellmeister giebt und geben konnte . . . [Sp. 746]

Wagner (Georg Gottfried) zuletzt Cantor zu Plauen im Voigtlande, war geb. zu Mühlberg am 5. April 1698 . . .

Nachdem der Sohn, erst zu Mühlberg, . . . und denn zu Wurzen, . . . | . . . einen guten Grund in den Schulwissenschaften und der Musik geleet hatte; schickte ihn sein Vater 1712 nach Leipzig auf die Thomasschule, wo er bis zum Jahr 1719 blieb. Hier hatte er das Glück, den musikalischen Unterricht des berühmten Joh. Kuhnauens zu genießen. Dabey trieb er, außer dem Klaviere und andern Instrumenten, besonders die Violine, welche er auch, nachdem er die Schule verlassen hatte, und die Theologie auf der Akademie studirte, mit Fleiß fortsetzte . . .

Im Jahr 1723 brachte die Ankunft des weltberühmten Bachs an Kuhnauens Stelle, seiner Wißbegierde neue Vortheile, unter dessen Direktion er noch ganzer drey Jahre die dasigen Musiken mit ausführen half . . . [Sp. 755–756]

Ziegler (Johann Gotthilf) vormaliger Musikdirektor und Organist an St. Ulrich, auch *Musicus ordinarius* in dem Königl. Pädagogio zu Halle, . . . Er rechnete aber auch einen Pezold, Zachau, Bach und Theile unter seine Lehrer, ohne was er sich auf Reisen, und durch eigenes Studium von Büchern und Partituren erworben hatte. . . . [Sp. 851]

I. Dr.: Historisch-Biographisches Lexicon der Tonkünstler . . . Erster Theil . . . Leipzig . . . 1790. (vgl. Dok. 948), Sp. 17, 35, 76–79, 81, 83, 85, 92, 109, 147, 154, 156, 357–358, 377–378, 490, 491–492, 495, 522, 575, 576, 715–716, 725, 728, 756, 836, 954–955, 981–982, 985–986; dto., Zweyter Theil N–Z. Nebst einem sechsfachen Anhang. Leipzig, verlegt Johann Gottlob Immanuel Breitkopf, und Compag. 1792., Sp. 25, 260, 352, 599, 671, 746, 755–756, 851.

Faks.: vgl. Dok. 948.

Übers. engl.: Bach Reader, S. 263–265 (nur Art. H. N. Gerber); franz.: Choron/Fayolle (vgl. Dok. 948), I, S. 8, 15, 38, 39, 40, 41, 42, 52, 60, 70, 75, 195, 205, 281f., 366, 370, 380f., 433, II, S. 55, 80, 92, 248, 349, 384, 414, 419, 446 (z. T. verändert; die Art. Gerber, Hässler, Müller, Reimann ohne Bach-Erwähnungen); ital.: La Rassegna Musicale, Jg. XX (1950), S. 262; span.: Spitta C, S. 373; ungar.: Bartha, S. 108, 154 (jeweils nur Art. H. N. Gerber, gekürzt).

II. Lexikalische Zusammenfassung und Überarbeitung verstreuter Notizen, vorwiegend aus älteren Publikationen, z. T. vermehrt um neue Daten und Fakten. Als Quellen sind erkennbar: Walther, Lexikon (vgl. Dok. 324 sowie den Nachtrag zu Dok. 324 im vorliegenden Bande), für Art. Vogler, Ziegler und Wagner; Mattheson, Ehrenpforte (vgl. Dok. 470, 471), für Art. Mizler und Reimann; Marpurg, Historisch-Kritische Beyträge (vgl. Dok. 662, 676, 673, 674), für Art. Agricola, Joh. Chr. und W. F. Bach, Kellner, Nichelmann; Adlung, Anleitung . . . (vgl. Dok. 693, 694), für Art. Altnickol und Straube; Marpurg, Kritische Briefe (vgl. Dok. 716, 717), für Art. Einicke und Lustig; Burney (vgl. Dok. 778–779) für Art. C. Ph. E. Bach, Mützel; Forkel, Almanach (vgl. Dok. 857), für Art. Joh. Chr. Fr. Bach, Kirnberger, Kittel, Rust; Cramer, Magazin der Musik (vgl. Dok. 874), für Art. Bernhard, Bertuch, Beethoven, Dulon, Kirnberger, Kittel, Krebs, Rust; Häßler, Selbstbiographie (vgl. Dok. 913), für Art. Häßler. Singulär sind neben einigen Urteilen und Mitteilungen über Kellner, Kittel, Krebs und Vogler besonders die Artikel über Barth, E. L. Gerbers Vater Heinrich Nicolaus Gerber, Goldberg, Müller und Transchel. Chr. S. Barth aus Glauchau/Sa. ist unter den Alumnen der Thomaschule nicht verzeichnet, wird also Externer gewesen sein. Gerbers Freund „Wilde“ dürfte mit Bachs Schüler Friedrich Gottlieb Wild (vgl. BD I, S. 127f.) identisch sein, der – entgegen BD I, S. 128 – 1735 Organist in Petersburg geworden ist. Eine Abschrift des Wohltemperierten Klaviers I mit der Titelaufschrift „Decopirt H N Gerber. Lipsia, die 31. Novemb. 1725.“ befindet sich in der „Emilie and Karl Riemenschneider Memorial Bach Library“, Baldwin-Wallace-College, Berea, Ohio. Die DtStB verwahrt als Mus.ms. 455 eine Generalbaßaussetzung der Sonate a-Moll Nr. 6 aus Albinonis „Trattenimenti Armonici per Camera divisi in dodici Sonate. Opera sesta“; die Violino-Stimme fehlt dort. Der Kopftitel „Sonata a 4. voc. di Albinoni“ ist von E. L. Gerber zutreffend ergänzt worden: „Von Heinr. Nic. Gerber ausgesetzt und von Sebast. Bach eigenhändig corrigirt.“ Abdruck der Sonate in Spitta A II, Beilage, S. 1–11. (Vgl. auch Bachs Bearbeitungen BWV 950 und 951/951a nach Albinonis op. 1 Nr. 3 bzw. Nr. 8). Die „Data“ zum Artikel Transchel erhielt Gerber „von der Feder eines seiner Freunde“ (a.a.O., Sp. 672); Gerbers Darstellung bildet die Hauptquelle für den Artikel „TRANSCHEL, (CHRISTOPH)“ in: „Neuestes gelehrtes Dresden oder Nachrichten von jetzt lebenden Dresdner Gelehrten, Schriftstellern, Künstlern, Bibliotheken- und Kunstsammlern. Herausgegeben von Johann Gottlieb August Kläbe. Leipzig, bey Voß und Comp. 1796.“, S. 170f. Hier heißt es auf S. 170: „Da er aber von Hause gar keine Unterstützung hatte, so sah er sich bald genöthigt, durch Unterricht geben in der Musik die nöthigsten Bedürfnisse herbey zu schaffen; dieß war denn aber auch die Ursache, daß er von dieser Zeit an, die Musik mehr, als die übrigen Wissenschaften schätzte. Dadurch kam er in die Bekanntschaft des großen Joh. Seb. Bach, ward sein Schüler, und, was ihm zu noch größerer Ehre gereicht, so gar sein Freund.“

Lit.: Hilgenfeldt, S. 144–162; Spitta A I, S. 517, 712f., 824, II, S. 38, 124f., 132, 594, 607, 720f., 726f., 817, 820; Schering L, S. 325 (m. T., nur Art. H. N. Gerber); S. W. Kenney, Catalog of the Emilie and Karl Riemenschneider Memorial Bach Library, New York 1960, S. 52f.; H. Volkmann, Christoph Transchel. Ein Schüler J. S. Bachs in Dresden. In: Fs. Martin Bollert zum 60. Geburtstage. Dresden 1936, S. 175–187 (m. T., S. 177, nach Kläbe); Jöcher; Löffler A, S. 236, 238, 269, 324f., 41, 128, 131, 287; Löffler B, S. 24f.; C. Lemmerich, Geschichte der evangelisch-lutherischen Kirche St. Petri in St. Petersburg, St. Petersburg 1862, S. 90; Roizman, S. 299f.; Findeisen (vgl. Dok. 986a), Bd. II, S. 30, 368; Gaudefroy-Dérombynes, S. 314; Richter A, S. 75; Grünberg; Vollhardt, S. 28; Erler; Schletterer, S. 118, 140f.; BJ 1914, S. 143f. (G. Schönemann); Mf VII (1954), S. 461 (R. Sietz).

951.

JOHANN ABRAHAM PETER SCHULZ: KRITIK AM CHORALSATZ DER BACH-SCHULE
KOPENHAGEN, 1790

... von der andern Seite haben die grösten Harmoniker aus der Bachschen Schule bey der Bearbeitung des simplen Chorals mehr einen Prunk von Gelehrsamkeit in unerwarteten und auf einander gehäuften dissonirenden Fortschreitungen, die oft die Melodie ganz unkenntlich machen, zu zeigen gesucht, als auf die Simplicität Rücksicht genommen, die in dieser Gattung für die Faßlichkeit des gemeinen Mannes so nothwendig ist.

DÄNISCHE ÜBERSETZUNG
KOPENHAGEN, 1790

... men paa den anden Side have de største Harmonici af den Bachske Skole, ved den simple Chorals Bearbejdning, meere søgt at prunke af Lærdom i uventede og paa hinanden dyngede dissonerende Fremgange, der ofte gjør Melodien gandske ukiendelig, end havt Hensigt paa Simpelheden, der i dette Slags er saa nødvendig for den almindelige Fatteevne.

I. Dr.: Gedanken über den Einfluß der Musik auf die Bildung eines Volks, und über deren Einführung in den Schulen der Königl. Dänischen Staaten, von J. A. P. Schulz, ... Kopenhagen 1790. Bey Christian Gottlob Proft., S. 19.

Übers. dänisch: Oversættelse af Hr. Kapelmester Schulz's Tanker over Musikens Inflydelse paa et Folks Dannelse og sammes Indførelse i Skolerne i de Kongelige Danske Stater. ... Kiøbenhavn 1790. hos N. C. Lycke., S. 16 (Expl.: Det Kongelige Bibliotek, København). – Tanker over Musikens Virkning paa et Folks Dannelse og over dens Indførelse i Skolerne i de kgl. Danske Stater. (in: Minerva, I, 1790, S. 254ff.; leicht verändert).

Übers. engl.: Spitta B III, S. 129.

II. Vgl. zu diesen Forderungen Dok. 978. Nach der „Beilage“ zu den „Leipziger Zeitungen“ vom 3. 5. 1790 lag die deutsche Fassung zu diesem Zeitpunkt fertig vor.

Lit.: Spitta A II, S. 608f. (m. T.); G. Hahne, Johann Abraham Peter Schulz' Gedanken über den Einfluß der Musik auf die Bildung eines Volkes. In: Musikerziehung in Schleswig-Holstein. Dokumente der Vergangenheit – Aspekte der Gegenwart, Kassel 1965, S. 54–67.

952.

ALBRECHTSBERGER: SATZTECHNIK IN FUGEN DES WOHLTEMPERIRTEHN KLAVIERS
LEIPZIG, 1790

... In den Tacten mit 12 Streichen sind die erste, vierte, siebende, und zehnte Noten gute Tacttheile; die übrigen als: die 2te 3te 5te 6te 8te 9te 11te und 12te bleiben die schlechten Tacttheile. Wenn man diese letztern Tacte nach Art des Vierviertel-Tactes behandelt, wo eine punctirte Note, die zwar drey gleiche Theile in sich enthält, nur einen Streich gilt (denn diese Tacte werden ohnehin nur mit vier Streichen geschlagen) so kann die erste ein guter Tacttheil, die zweyte ein schlechter, die dritte wiederum ein guter, und die vierte Note wiederum ein schlechter Tacttheil seyn, ... |

Folglich kann man in dergleichen Tacten die Bindungen auf zweyerley Weise anbringen, z. B. . . .

2te Art. *S. B.*

[nach BWV 873/2, T. 48-49]

[S. 46–47]

. . . Endlich ist noch zu erinnern, daß Händel, Sebastian Bach, | und noch mehrere gute Meister des reinen Satzes sich folgender drey Sätze, worinne verdeckte Quinten stecken, sehr oft bedienet haben; die übrigen aber, wobey alle drey Stimmen in der graden Bewegung gehen, und die, wo die obern zwo Stimmen zugleich Sprünge machen, wenn auch die Grundstimme widrig geht, bleiben fast alle verbothen.

N. 1. oder *N. 2.* oder

übel - übel gut -

N. 3.

gut übel gut übel geht mit

übel übel übel übel übel

übel übel gut besser etc.

[S. 84–86]

Die Vergrößerung (*Augmentatio*) Die Verkleinerung (*Diminutio*) Die Abkürzung (*Abbreviatio*) Die Zerschneidung (*Syncope*) Die Engführung (*Restrictio*) des Fugenthema sind die Hauptfiguren (Zierlichkeiten) und Künste in einer Fuge. Doch kann man selten alle zugleich in einer einzigen Fuge anbringen.

Die Vergrößerung ist jene Zierlichkeit, wo das Thema in der Mitte, in längern Noten, als es angefangen ward, erscheint. Wenn man noch dazu den Hauptsatz *in natura* (welches aber um einige Streiche oder Tacte später geschehen muß) in einer andern Stimme anbringt, ist es desto künstlicher. |

I. S. Bach.

Thema. etc. Vergrößerung. Umkehrung.

[BWV 871/2, T. 1-2] [BWV 871/2, T. 14-15]

Die Verkleinerung geschieht, wenn man das Thema mit geschwindern Noten, als Anfangs geschehen ist, anbringt, es mag nun im Haupttone, oder in einer verwandten Tonart geschehen. Z. B.

I. S. B.

Thema. etc. Verkleinerung etc.

[BWV 878/2, T. 1-2] [BWV 878/2, T. 26-28] [S. 189-190]

Es gibt aber auch Fugensätze, die in der Secunde, Terz, Quarte, Sexte, oder Septime der *Tonica* anfangen. Wenn dieß geschieht, muß auch die Antwort durchaus um | eine Quint höher, wie sonst, gemacht werden, nämlich in der Secunde, Terz, Quarte, Sexte oder Septime der *Dominante*. Z. B.

Ex B dur.

Satz. Antwort. etc.

[nach BWV 890/2, T. 1-5] [S. 197-198]

I. Dr. : Johann Georg Albrechtsbergers, K.K. Hoforganistens zu Wien gründliche Anweisung zur Composition; mit deutlichen und ausführlichen Exempeln, zum Selbstunterrichte, erläutert; . . . Leipzig, bey Johann Gottlob Immanuel Breitkopf, 1790., S. 46-47, 84-86, 189-190, 197-198. - Nachdr. : Johann Georg Albrechtsbergers, K.K. Hoforganistens in Wien, Anweisung . . . Leipzig, bey Breitkopf und Härtel., o. J. [1818], S. 50-51, 89-90, 188-189, 196-197;

dto., . . . Hoforganisten in Wien, . . . Dritte vom Verfasser sorgfältig verbesserte und mit Beylagen vermehrte Ausgabe. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. o. J. [1821], S. 48, 85–86, 182–183, 189–190.

Faks.-Nachdr. (Ausgabe 1790) New York 1968.

Übers. franz.: *Méthode élémentaire de composition*, par J. Georg Albrechtsberger, . . . traduit de l'allemand . . . par M. A. Choron, . . . Paris, 1814; *Méthodes d'harmonie et de composition* . . . par J. Georges Albrechtsberger, . . . Nouvelle édition . . . par M. le chevalier de Seyfried, . . . traduit de l'allemand . . . par M. Choron, Paris 1830; engl.: J. G. Albrechtsberger, *Methods of Harmony, Figured Base, and Composition* . . . Translated from the last German edition . . . as augmented and arranged by . . . the Chevalier Von Seyfried, with the remarks of M. Choron. Translated from the last Paris edition, by A. Merrick London, o. J. [1834]; dto., Second edition, o. J. [1844]; transl. by Sabilla Novello, 1855 (sämtl. nicht überprüft).

II. Aus „Zehntes Kapitel. Von der dritten Gattung des zweistimmigen strengen Satzes, welche 4, 6, oder 8 Noten über einer zuläßt.“ (S. 43ff.); „Dreyzehntes Kapitel. Von der ersten Gattung des dreistimmigen strengen Satzes.“ (S. 75ff.); „Fünf und Zwanzigstes Kapitel. Regeln zu den drey- und mehrstimmigen Fugen.“ (S. 181ff.). Welche von den auf S. 85–86 angegebenen Sätzen bei Bach vorkommen sollen, läßt sich dem Text nicht entnehmen. Möglicherweise benutzte Albrechtsberger eine eigenhändige Kopie von 16 Fugen und 1 Präludium aus dem Wohltemperierten Klavier II („XXIV. Fugae del Sig: Seb. Bach. Liber I.“, „Descripse Mense Julio 1778.“, gegenwärtiger Besitzer nicht bekannt), wengleich diese Handschrift die cis-Moll-Fuge nicht enthält. Nach der Musikalischen Korrespondenz, 1790 (vgl. Dok. 958), Sp. 7–8, erschien Albrechtsbergers Werk zur Jubilatemesse 1790.

Lit.: J. G. Albrechtsbergers sämtliche Schriften über Generalbass, Harmonie-Lehre, und Tonsetzkunst: . . . Systematisch geordnet . . . vermehrt und hrsg. von Ignaz Ritter von Seyfried, Wien o. J. [1826], 2. Aufl. Wien o. J. [1837]; Picken, S. 93; G. Kinsky, Katalog des musikhistorischen Museums von Wilhelm Heyer in Cöln, Bd. 4, Köln 1916, S. 91; Versteigerung von Musiker-Autographen aus dem Nachlaß des Herrn . . . Wilhelm Heyer in Köln (Dritter Teil), 29. 9. 1927, durch K. E. Henrici & Leo Liepmannsohn, Berlin. Beschreibendes Verzeichnis von G. Kinsky, S. 1 Nr. 5 und 6; Kirkendale (vgl. Dok. 859), S. 66f.

953.

AUFFÜHRUNG EINES BACHSCHEN ORGELWERKES DURCH ALBRECHTSBERGER

WIEN, SOMMER 1790

Nur Inhaltsangabe bekannt: Die 1790 vollendete Orgel der Schottenfelder Kirche in Wien „bietet zugleich ein geschichtliches Interesse, indem bei ihrer Prüfung und Uebergabe im J. 1790 der kais. Hoforganist Joh. Georg Albrechtsberger dieselbe in Gegenwart Mozart's und einer zahlreichen kunstverständigen Versammlung zum erstenmal spielte, wobei das, in einem einzigen Exemplar noch erhaltene Programm der vorgetragenen Stücke (von Bach, Albrechtsberger, Haydn, Gaßmann und einer freien Phantasie) unter die Anwesenden vertheilt wurde.“ (ADB, a. a. O.).

I. Programmzettel nicht mehr nachweisbar.

II. Es handelte sich um eine von Franz Xaver Krismann (Chrismann) erbaute Orgel.

Lit.: ADB, Bd. 4 (1876), S. 139f. (C. F. Pohl); Deutsch M, S. 324.

954.

SCHUBART: VERGLEICH ZWISCHEN GEORG JOSEPH VOGLER UND BACH

STUTTGART, 7. UND 28. 9. 1790

[Vogler] Er malt mit Tönen, wie noch keiner malte, und kennt die Orgel, dies göttliche Instrument, so tief, wie sie jetzt keiner, und vor ihm nur Sebastian Bach und Händel, verstanden. [S. 614]

Vogler, Europa's erster Orgelspieler, der Mann und Vertraute meines Herzens, weilte auf seinem Reisefluge ein paar seelige Tage bei mir, hauchte mit seinem Genius mein Saitenspiel an, und gab zu Eßlingen ein Orgelkonzert, das alle Hörer in süßes Staunen versetzte. Im tiefen Verständnis des einfachen und doppelten Kontrapunkts, in der kunstvollen Bearbeitung einer Fuge, in der Vollgriffigkeit, Fauststärke, wunderbaren Pedalanwendung und Ausdauer, hat er an Händel, Sebastian und Erdmann Bach — und vielleicht jetzt an Schwenke seines gleichen; aber in der Farbengebung durch die schnelle, magische Mischung der Register, und in der musikalischen Malerei, die Naturgegenstände bis zur höchsten Täuschung darstellt, hat er nie seines gleichen gehabt, wird auch wohl schwerlich in unsern winzigen Tagen von jemand erreicht werden. [S. 662]

I. Dr.: Chronik. 72. Dienstags, den 7ten September 1790., S. 614; dto., 78. Dienstags, den 28sten September 1790., S. 662. In: Chronik. 1790. Zweites Halbjahr. Von Schubart. . . . Stuttgart, im Verlage des Kaiserl. Reichspostamtes. — Nachdr.: Musikalische Korrespondenz der deutschen Filarmonischen Gesellschaft Numero 16. Mittwochs den 20ten Okt. 1790., Sp. 122—123 (vgl. Dok. 944; nur S. 662).

II. Aus der Fortsetzung von Schubarts „Vaterlandschronik“ (vgl. Dok. 928). Die erste Notiz bezieht sich auf Konzerte G. J. Voglers in Koblenz und Frankfurt a. M. „Erdmann“ Bach ist Wilhelm Friedemann Bach. Vgl. auch Dok. 903/903a.

Lit.: E. Kauffmann, Justinus Heinrich Knecht, ein schwäbischer Tonsetzer des 18. Jahrhunderts, Tübingen 1892, S. 22 (m. T., nur S. 662); Holzer, S. 135; Kellertat, S. 59, 61; Hammerstein (vgl. Dok. 903), S. 180.

955.

RELLSTAB: ANKÜNDIGUNG EINER DRUCKAUSGABE DES WOHLTEMPERierten KLAVIERS

BERLIN, SEPTEMBER 1790

. . . ich habe nicht zu den Zeiten gelebt wo es so viel große Organisten, | soll gegeben haben, aber ich zweifle an der Vielheit wahrhaftig sehr; Wenn es eine

Schule J. S. Bachs gab, von denen nur die großen Söhne und einige wenige andre seiner Schüler im Extemporiren stark, und es so waren, daß auch das geübteste Ohr keinen Tadel aufbringen konnte, so glaube ich doch behaupten zu können das ihre Pappiercompositionen weit ausgezeichnet sind als jene von mir ungehörte extempirten.

Diesen Organisten nun also die sich gute Compositionen anschaffen, . . . denen habe ich geglaubt einen Gefallen zu erweisen, wenn ich ihnen diese Sonaten, die ich bis jezt bloß im Manuscript verkauft habe, gedruckt lieferte. Gewinn hoffe ich davon nicht; ich will zufrieden seyn wenn ich meine Auslagen wieder erhalte, und auf selbige auch nur bey der Ankündigung des wichtigen Werks

Joh. Seb. Bachs, zweymal 24 Vorspiele und Fugen aus allen Tonarten Rücksicht nehmen. Diese Werke, das Erste und Bleibendste was die deutsche Nation als Musickunstwerk aufzuzeigen hat, gehn in fehlerhaften Copien, die wenn der Copist nur irgend Salz und Brod dabey haben will, nicht unter 12 Thaler verkauft werden können, unter den Clavier- und Orgelspielern umher. Jemehr Abschriften, jemehr Fehler schleichen sich ein, man wagt sich nicht manches wirklich falsche zu corrigiren, weil Bachs durchgehende und Wechselnoten selbst Kennern die gewisse Entscheidung der Richtigkeit schwer machen.

Wäre es nun nicht des Wunsches werth diese Werke richtig gedruckt und zum halben Preise gegen die jezt in Abschrift herumgehende erhalten zu können?

So wohl den wohlfeilen Preiß als die Richtigkeit kann ich versprechen und halten, wenn eine hinlängliche Prenumeration nur wenigstens die nothwendigsten Auslagen deckt.

Für die Richtigkeit gebe ich folgende Aussichten: Herr Cammermusicus Fasch besitzt ein Exempl. von ihm selbst nach Joh. Seb. Bach Original copirt und corrigirt; Dies ist er erstlich so gütig mir zum Druck anzuvertrauen, und zweytens übernimmt er auch die Druckcorrekturen mit noch mehrern unsrer ersten Tonkünstler hiesiger Stadt.

Für die Wohlfeilheit melde ich. Das ich das Werk Heftweise herausgeben werde, um die Anschaffung zu erleichtern. Acht Fugen und acht Preludien machen ein Heft aus, und auf diese wird 1 Rthlr. vorausbezahlt. Mit 6 Heften ist das ganze Werk geendigt, und kostet alsdenn, den Prenumeranten 2 Ducaten. Um ein Drittheil wird alsdenn der Preiß unerläßlich erhöht.

Was nun die Güte des Drucks betrifft so glaube ich von der Seite schon einigen Credit im Publikum zu haben, aber doch soll dieser ganz vorzüglich ausfallen, da ich jezt neue Typen zum Notendruck gießen lasse, wo alles was Herr C. Schulz in der allgemeinen deutschen Bibliothek noch zur Verbesserung meines Notendrucks gewünschet, befolget worden ist. Pappier und Format werden wie C. P. E. Bachs Werke.

Jezt nun erwarte ich was unsre deutsche Künstler thun werden, um die Erscheinung dieses Werks zu begünstigen. Sobald ich Aussichten zur Realisirung meines Plans habe, fange ich mit dem Druck an; ich bitte mir also baldigst mög-

lich postfreye Nachricht, und allenfalls vor der Hand nur sichere Subscription aus. Wer nicht gradezu an mich nach Berlin sich wenden will, der kann sich in Breslau an die Leuckhardtsche, in Königsberg in Preussen an die Hartungsche, in Wien an die Hofmeistersche, in Leipzig an die Martinische Handlung, und in Hamburg ans Kayserliche Adreßcomptoir wenden. Berlin im September 90.

J. C. F. Rellstab.

I. Dr.: PRELUDIO e SEI SONATE PEL ORGANO composte dal Signor CARLO FILIPPO EMANUELE BACH . . . op. V. d. A . . . BERLINO, Alle spese et colle lettere di RELSTAB., Vorrede, S. IV–V (Expl.: Bibliothèque Royale Bruxelles, Fétis 2031).

Übers. engl.: Mendel, S. 509f; Bach Reader, S. 454.

II. Aus der Vorrede zur Typendruckausgabe von C. Ph. E. Bachs Orgelsonaten (Wq 265 – Wq 70). J. C. F. Rellstab war 1773 Schüler des Bach-Schülers J. F. Agricola. Der Verbleib der von Chr. F. C. Fasch angefertigten Abschrift des Wohltemperierten Klaviers ist unbekannt. Nach Zelter (s. Lit.) verschenkte Fasch vor seinem Tode „eine Menge Klavier- und Singsachen . . . an seine Freunde und Schüler“ und ließ „Alle übrigen Werke von Seb. Bach, C. P. E. Bach, Leo, Hasse; ingleichen seine eigne Arbeiten, die er alle eigenhändig für die Singakademie geschrieben hatte, ohne Ausnahme“ verbrennen; dessen ungeachtet blieben einige Werke Bachs in Abschriften Faschs bis zum II. Weltkrieg in der Bibliothek der Berliner Singakademie erhalten, doch befand sich das WK nicht darunter. Über das Scheitern seines Editionsplanes berichtet Rellstab im Vorwort zu „OEUVRES POSTHUMES de C. P. E. Bach. Trois Sonates pour le Clavecin ou Pianoforte. . . . Op. CXXV. . . . A BERLIN, de l’Imprimerie & dans le Magazin de Musique de RELSTAB.“ (Wq 266, wohl 1791, jedenfalls aber vor dem 2. 7. 1792 erschienen; Expl.: Musikwiss. Seminar Bonn, Ec 286.6): „J. S. Bachs Werke hat er aufgeben müssen, da sich nur 20 Interessenten dazu gemeldet.“ In einer Besprechung des obengenannten Druckes in der „Beilage zu No. 10. des Hamburgischen unpartheyischen Correspondenten. Am Dienstage, den 18 Januar 1791.“ (Abschnitt: „Von gelehrten Sachen.“) heißt es: „Auch kündigt derselbe in der Vorrede des seligen J. S. Bachs zweymal 24 Vorspiele und Präludien, die jetzt in fehlervollen Abschriften nicht unter 12 Rthlr. verkauft werden, in 6 Heften, jeden Heft von 8 Fugen und Präludien, zu 1 Rthlr. auf Vorausbezahlung an. Herr Kammermusikus Fasch liefert dazu ein von ihm selbst nach des seligen J. S. Bachs copirtes Exemplar, und übernimmt, nebst mehrern Componisten Berlins, die Correctur. In Berlin nimmt die Rellstabsche; in Wien die Hofmeistersche; in Königsberg die Hartungsche; in Breslau die Leuckhardtsche; in Leipzig die Martinische Handlung, und in Hamburg das Adreß-Comptoir Pränumeration an.“ Die „Allgemeine deutsche Bibliothek. Des hundertsten Bandes erstes Stück. Berlin und Stettin, verlegt Friedrich Nicolai, 1791.“ vermerkt in den „Nachrichten“ auf S. 286: „Herr J. C. F. Rellstab in Berlin, der als Musiker und als Musikhändler auf eine vortheilhafte Art bekannt ist, will von dem berühmten Johann Sebastian Bach, dem größten Orgelspieler, Zweymal vier und zwanzig Vorspiele und Fugen aus allen Tonarten, herausgeben.“ Vgl. auch Dok. 956.

Lit.: O. Guttman, Johann Karl Friedrich Rellstab. Ein Beitrag zur Musikgeschichte Berlins, Berlin 1910, S. 161; BJ 1911, S. 101 (H. v. Hase); K. F. Zelter, Karl Friedrich Christian Fasch, Berlin 1801, S. 38f.; Welter (vgl. Dok. 986), S. 35.

RELLSTAB: ANGEBOT VON BACH-HANDSCHRIFTEN UND -DRUCKEN

BERLIN, SEPTEMBER 1790 UND ENDE 1793

Gedruckte Musicalien.

I.

Opern, Operetten, Oratoria, Cantaten,
Choräle und Choralvorspiele, Sinfonien
und Tänze fürs Clavier ausgezogen.

...		Rthl.	Gr.	[BWV]
	Bach, J. S. Vierstimmige Choräle, 4 Th. Lpz.	5	8	253 ff.
	— <i>dito</i> in zwey Theile, Berlin	2	16	253 ff.
				[S. 1, 2]

III.

Sonaten, Capricen, Fugen und Preludien
fürs Clavier allein.

...	Bach, Joh. Seb. die Kunst der Fuge. Leipz.	6	1080	[S. 18]
-----	--	---	------	---------

Geschriebene Musicalien.

III.

Sonaten, Capricen, Fugen und Preludien
fürs Clavier allein.

Bach, J. S. Orgelsachen, nebst einigen von Couperin und Hurlbusch	2		
— Die Kunst der Fuge auf zwey Systemen zum Orgel und Clavierspielen geschrieben	5	1080	
— XV. dreystimmige Sinfonien fürs Clavier	2	787—801	
Bach, J. S. 2 mal 24 Vorspiele und Fugen aus allen Tonarten. Jede		846—893	
Zusammen	13	8	

NB. Diese sind jetzt auf Pränumeration angekündigt,
und werden gedruckt zusammen nur 6 Rthlr. kosten.

— Chromatische Fantasie und Fuge, nebst <i>Ri-</i> <i>cercata</i> über das vom König von Preussen gegebene Thema	1	12	903, 1079
— 6 <i>Partite ou Suites francaises</i>	4		812—817
— 6 <i>dito Tedesche:</i>	6	12	825—830

	Rthl.	Gr.	
— 6 <i>dito Angloises</i>	5	12	806—811
— 15 Inventionen 2 Stimmig	1		772—786
...			
[Händel], Kuhl, Seb. Bach, Clavierstücke	1	12	[S. 66, 67]
Geschriebene Musikalien.			
... VII. Opern, Operetten, Oratoria, Cantaten und Arien in P. (Partitur) oder in St. (Stimmen.)			
...			
Bach, J. S. Kirchenmusik am 16ten Sonntag nach Trinitatis, St.	1	12	161
— vierstimmige Choräle in 4 Systemen zum Studio geschrieben	4		253 ff.
			[S. 189]

I. Dr.: Vollständiges Verzeichniß aller gedruckten, gestochenen u. geschriebenen Musikalien wie auch musikalischen Instrumenten welche zu Berlin bey dem Musik- und Instrumentenhändler J. C. F. Rellstab, in der Jägerstraße zwischen der Charlotten- und Friedrichsstraße wohnhaft, zu haben sind., S. 1, 2, 18, 66, 67, 68; Fünftes Supplement zum Verzeichniß aller gestochenen wie auch gedruckten Musikalien welche um beygesetzte Preise verkauft oder unter nachstehenden Bedingungen verliehen werden bey J. C. F. Rellstab, In Berlin bey der Garnisonkirche wohnhaft . . . , S. 189 (Expl.: DtStB, Mus. Ab 1044).

II. Aus dem undatierten, im September 1790 veröffentlichten Lagerkatalog Rellstabs und einem Ende 1793 anzusetzenden Supplement. Vgl. auch Dok. 955. Die 1793 angebotene „Kirchenmusik am 16ten Sonntag nach Trinitatis“ könnte mit dem Stimmensatz der Kantate 161 (BB Mus.ms.Bach St 469) aus Harsows Besitz identisch sein (vgl. Dok. 972). Über den Verbleib der übrigen Musikalien ist nichts bekannt. Im Supplement 5 heißt es a.a.O. „Die geschriebenen Sachen sind nie vorräthig, sondern werden allemal erst auf vorhergegangene Bestellung und Bezahlung copirt“.

Lit.: Spitta A II, S. 636; BJ 1906, S. 85, 94, 99, 101, 102, 110 (M. Schneider; m. T.); Blechschmidt B, S. 12; Fs. Walter Gerstenberg zum 60. Geburtstag, Wolfenbüttel 1964, S. 43 (R. Elvers); Fs. Otto Erich Deutsch zum 80. Geburtstag, Kassel 1963, S. 293f. (ders.); Mozart-Jb 1967, S. 156 (ders.); Guttmann (vgl. Dok. 955), S. 145.

957.

BACH-HANDSCHRIFTEN UND -BILDNISSE IM NACHLASS CARL PHILIPP EMANUEL BACHS
HAMBURG, 1790

Einige vermischte Stücke.

Trio für die Violine, Bratsche und Baß,
mit Johann Sebastian Bach gemeinschaftlich
verfertigt.

...

- Am 10 Sonntage nach Trinitatis: Herr, deine Augen sehen nach dem Glauben ꝛ. Zum Theil von Joh. Sebastian Bach. Mit Hoboen. [BWV] (102) [S. 65]
 ... | ...
- Ein kleines Büchlein, worinn ausser von C. P. E. auch von Johann Sebastian und Johann Christian (dem Londner) Bach verschiedene Sing- und Clavier-Compositionen eingeschrieben sind.
 ...
- Einleitung zu Joh. Sebast. Bachs *Credo*. H. (232^{II})
 ...
- Wer von diesen Musikalien etwas zu besitzen wünscht, beliebe sich an die verwittwete Frau Capellmeisterin Bach zu wenden, die für richtige und saubere Copien Sorge tragen wird. Auch sind bey derselben folgende nachgelassene Musikalien zu bekommen.

Von Johann Sebastian Bach.
 Instrumental-Sachen.

- Des wohl temperirten Claviers zweyter Theil, bestehend in 24 Präludien und 24 Fugen durch alle Töne und *Semiton*. Eingebunden. | 870—893 [S. 66]
 Die Kunst der Fuge in origineller Handschrift. 1080
 15 Inventionen und 15 Sinfonien fürs Clavier, in origineller Handschrift. Eingebunden. 772—801
 6 geschriebene Suiten fürs Violoncell ohne Baß. Eingebunden. 1007—1012
 6 Präludien für Anfänger auf dem Clavier. 933—938 ?
 5 Präludien und 5 Fugen.
 15 Inventionen. 772—786
 Concert aus dem *A** fürs Clavier mit Begleitung. 1055
 Concert aus dem *D** fürs Clavier, eine Flöte, eine concertirende Violine, eine ripien Violine, Bratsche, Violoncell und Baß. 1050
 Flügel-Concert aus dem *D*♭ mit Begleitung. 1052
 Concert aus dem *A*♭ für die Violine mit Begleitung. 1041

Concert aus dem <i>D</i> ♭ für 2 Violinen mit Begleitung.	[BWV]	
		1043
Trio aus dem <i>H</i> ♭ fürs obligate Clavier und eine Violine.		1014
Trio aus dem <i>A</i> * fürs Clavier und die Violine.		1015
Trio aus dem <i>E</i> * fürs Clavier und die Violine.		1016
Trio aus dem <i>C</i> ♭ fürs Clavier und die Violine.		1017
Trio aus dem <i>F</i> ♭ fürs Clavier und die Violine.		1018
Trio aus dem <i>G</i> * fürs Clavier und die Violine.		1019
Trio aus dem <i>Es</i> * fürs obligate Clavier und die Flöte. In Partitur.		1031
	[S. 67]	
Trio aus dem <i>A</i> * fürs obligate Clavier und 1 Violine.		1025
Trio aus <i>H</i> ♭ für 2 Flöten und das Clavier.		1039
Präludium und Fuge für die Orgel aus dem <i>C</i> *		545 ?
<i>Suite</i> fürs Clavier aus dem <i>C</i> ♭.		997
<i>Pieces pour le Clavecin</i> , bestehend in einer <i>Suite</i> aus <i>C</i> ♭.		831
Sechsstimmige Fuge aus dem <i>C</i> ♭ in origineller Handschrift.		1079/5
<i>Fuga canonica in Epidiapente</i> fürs obligate Clavier und eine Violine.		1079/4
<i>Suite pour le Clavecin</i> .		
Chromatische Fantasie und Fuge fürs Clavier aus <i>D</i> ♭.		903
Clavier-Büchlein von <i>A. M. B.</i> worinn verschiedene <i>Suiten</i> und Menuetten.		
Eine Clavier- <i>Suite</i> .		998 ?
<i>Toccata</i> fürs Clavier aus <i>D</i> *.		912 ?
Sonate für die Flöte und Baß aus <i>C</i> *.		1033
Sinfonie aus dem <i>D</i> *, 3 Trompeten, Pauken, 2 Hoboen, 2 Violinen, Bratsche, Fagott und Baß.		249/1+2
<i>Ouverture</i> aus dem <i>C</i> *, Mit 2 Hoboen, 2 Violinen, Bratsche, Fagott und Clavier.		1066
<i>Ouverture</i> aus dem <i>H</i> ♭, mit 1 Flöte, 2 Violinen, Bratsche und Baß.		1067
	[S. 68]	
<i>Ouverture</i> aus dem <i>D</i> *, mit Trompeten, Pauken, 2 Hoboen, 2 Violinen, Bratsche und Baß.		1068
<i>Canon Triplex a 6 Voc.</i>		1076

Singstücke.

[BWV]

- Oratorium Tempore Nativitatis Christi,*
Pars I. Jauchzet, frohlocket ꝛ. Mit Trompeten, Pauken, Flöten Hoboen und Fagott. In eigenhändiger Partitur, und auch in Stimmen. 248^I
- Oratorium, Pars II.* Und es waren Hirten ꝛ. Mit Hörnern, Flöten und Hoboen. In eigenhändiger Partitur, und auch in Stimmen. 248^{II}
- Oratorium, Pars III.* Herrscher des Himmels ꝛ. Mit Trompeten, Pauken, Flöten und Hoboen. Eigenhändige Partitur, und auch in Stimmen. 248^{III}
- Oratorium, Pars IV.* Fallt mit Jauchzen ꝛ. Mit Hörnern und Hoboen. Eigenhändige Partitur, und auch in Stimmen. 248^{IV}
- Oratorium, Pars V.* Ehre sey dir, Gott, gesungen ꝛ. Mit Hoboen. Eigenhändige Partitur, und auch in Stimmen. 248^V
- Oratorium, Pars VI.* Herr, wenn die stolzen Feinde ꝛ. Mit Trompeten, Pauken und Hoboen. Eigenhändige Partitur, und auch in Stimmen. 248^{VI}
- Cantate auf das Namens- oder Geburtsfest des Königs von Pohlen. Mit Trompeten, Pauken, Flöten und Hoboen. Eigenhändige Partitur, und auch in Stimmen. 206 [S. 69]
- Chor: Nimm, was dein ist ꝛ. Mit Hoboen. In Partitur. 144/1
- Cantate: Gott ist mein König ꝛ. Mit Trompeten, Pauken, Flöten, Hoboen und Basson. Eigenhändige Partitur, und auch theils in gedruckten und theils in geschriebenen Stimmen. 71
- Eine Paßion nach dem Evangelisten Johannes. Mit Flöten und Hoboen. Eigenhändige Partitur, und auch in Stimmen. 245
- Vier Messen in Partitur. Mit Flöten. Eingebunden. 233—236
- Schlendrian mit seiner Tochter Lieschen, eine comische Cantate. Eigenhändige Partitur, und auch in Stimmen. 211

<i>Per ogni Tempo</i> : Ich hatte viel ꝛ. Mit Trompeten, Pauken, 1 Hoboe und Fagott. In Stimmen.	[BWV]	21	
<i>Magnificat</i> . Mit Trompeten, Pauken, Flöten und Hoboen. Eigenhändige Partitur, und auch in Stimmen.		243	
Trauungs-Musik: Gott ist unsre Zuversicht ꝛ. Mit Trompeten, Pauken, Hoboen und Basson. In Stimmen.		197	
Cantate von der Vergnügsamkeit: Ich bin in mir vergnügt ꝛ. Mit 1 Flöte und Hoboe. Eigenhändige Partitur.		204	[S. 70]
Der Streit zwischen Phöbus und Pan. Mit Trompeten, Pauken, Flöten und Hoboen. Eigenhändige Partitur, und auch in Stimmen.		201	
Cantate auf Herrn <i>Dt.</i> Korte. (auch auf des Königs Augusts Namenstag parodirt) Mit Trompeten, Pauken, Flöten und Hoboen. Eigenhändige Partitur, und auch in Stimmen.		207 (a)	
Chor: Sehet, welch eine Liebe ꝛ. In Partitur.		64/1	
Discant-Cantate: Mein Herze schwimmt in Blut ꝛ. Mit 1 Hoboe. Eigenhändige Partitur, und auch in Stimmen.		199	
In allen meinen Thaten ꝛ. ausgeführt. Mit Hoboen. In Stimmen.		97	
Comische Cantate: Wir han en neue ꝛ. Mit 2 Singstimmen, 1 Horn und 1 Flöte. In eigenhändiger Partitur.		212	
Zweychörige Paßion nach dem Matthäus. Mit Flöten, Hoboen und 1 Gambe. Eigenhändige Partitur, und auch in Stimmen.		244	
Bey der Rathswahl, 1731. Wir danken dir ꝛ. Mit Trompeten, Pauken und Hoboen. Eigenhändige Partitur, und auch in Stimmen.		29	
Aufs Reformations-Fest: Gott, der Herr ist ꝛ. Mit Pauken, Hörnern und Hoboen. Eigenhändige Partitur, und auch in Stimmen.		79	
Hochzeit-Cantate: O holder Tag! ꝛ. Mit 1 Singstimme, 1 Flöte und 1 Hoboe. In Partitur.		210	[S. 71]

Copulations-Cantate: Dem Gerechten ꝛ. Mit Trompeten, Pauken, Flöten und Hoboen. In Partitur und auch in Stimmen.	[BWV]	195	
Die große catholische Messe, bestehend in:			
<i>N. 1. Missa.</i> Mit Trompeten, Pauken, Flöten und Hoboen. In eigenhändiger Partitur.		232 ^I	
<i>N. 2. Symbolum Nicænum (Credo.)</i> Mit Trompeten, Pauken, Flöten, Hoboen und Basson. Eigenhändige Partitur, und auch in reichlich ausgeschriebenen Stimmen. Zu diesem <i>Credo</i> ist eine Einleitung von <i>C. P. E. B.</i>		232 ^{II}	
<i>N. 3. Sanctus.</i> Mit Trompeten, Pauken und Hoboen. Eigenhändige Partitur.		232 ^{III}	
<i>N. 4. Osanna.</i> Mit Trompeten, Pauken, Flöten und Hoboen. Eigenhändige Partitur.		232 ^{IV}	
<i>Magnificat</i> und einige ausgeführte Choräle. Eigenhändige Partitur.		243 a	
Glückwünschungs-Cantate auf die Ankunft des Königs. Mit Trompeten, Pauken, Flöten und Hoboen. Eigenhändige Partitur, und auch in Stimmen.		215	
Glückwünschungs-Cantate auf einen Sächsischen Prinzen ꝛ.		213	
<i>Drama</i> der Königin zu Ehren. Mit Trompeten, Pauken, Flöten und Hoboen. Eigenhändige Partitur.		214	
<i>Motett:</i> Jesu, meine Freude ꝛ. und: Der Geist hilft unsrer ꝛ. für 4 Singstimmen und Fundament. In Partitur.		227	
Chor: Christe, du Lamm Gottes ꝛ. In Partitur.		226	[S. 72]
		23/4	
Cantate: Der vergnügte Mensch. In Partitur.		204	
<i>Motetto:</i> Jauchzet dem Herrn alle Welt. Für 8 Singstimmen und Fundament, in 2 Chören. In Partitur.		Anh. 160	
<i>Sanctus</i> aus <i>D*</i> . Mit Trompeten, Pauken und Hoboen. Eigenhändige Partitur, und auch in Stimmen.		232 ^{III}	
<i>Sanctus</i> aus <i>C*</i> . Mit Trompeten, Pauken und Hoboen. Partitur und auch in Stimmen.		237	

<i>Sanctus</i> aus <i>D</i> *. Mit 4 Singstimmen, Violin und Fundament. Eigenhändige Partitur, und auch in Stimmen.	[BWV]	238	
<i>Sanctus</i> aus <i>D</i> b. Mit den gewöhnlichen Stimmen. Eigenhändige Partitur, und auch in Stimmen.		239	
<i>Sanctus</i> aus <i>G</i> *. Mit den gewöhnlichen Stimmen. Eigenhändige Partitur, und auch in Stimmen.		240	
Orgel-Büchlein, mit 48 ausgeführten Chorälen für anführende Organisten. Gebunden.		599—644	
Naumburgisches Gesangbuch mit gedruckten und 88 vollstimmigen geschriebenen Chorälen.		439—507	
Sechs Trios mit 2 Clavieren und Pedal und ohngefähr 20 Vorspielen und ausgeführten Chorälen für die Orgel. Von der eigenen Hand des Verfassers.		525—530 651—668	
Verschiedene geschriebene Clavierstücke und Choräle, auch Regeln für den Generalbaß. Eingebunden.		769	[S. 73]
Am 1 Advents-Sonntage: Nun komm, der Heiden α . Mit 2 Bratschen und Fagott. In Partitur.		61	
Am 1 Advents-Sonntage: Schwingt freudig euch α . Mit Hoboen. Partitur und einige Stimmen.		36	
Am 4 Advents-Sonntage: Bereitet die Wege α . Mit 1 Hoboe. Partitur und einige Stimmen.		132	
Am 1 Weihnachtstage: Christen, ätzt diesen Tag α . Mit Trompeten, Pauken, Hoboen und Basson. In Stimmen.		63	
Am 1 Weihnachtstage: Unser Mund sey voll Lachens α . Mit Trompeten, Pauken, Flöten, Hoboen und Basson. Partitur und einige Stimmen.		110	
Am 2 Weihnachtstage: Dazu ist erschienen α . In Partitur.		40	
Am 2 Weihnachtstage: Selig ist der Mann α . Mit Hoboen. Partitur und einige Stimmen.		57	
Am 3 Weihnachtstage: Sehet, welch eine Liebe α . Mit Cornett, Trompeten und Hoboen. In Stimmen.		64	

Am 3 Weihnachtstage: Süßer Trost ꝛ. Mit 1 Flöte und 1 Hoboe. Partitur und einige Stimmen.	[BWV]	
	151	[S. 74]
Am Sonntage nach Weihnachten: Tritt auf die Glaubensbahn ꝛ. Mit 1 Flöte, 1 Hoboe und 1 Gambe. In Partitur.	152	
Am Sonntage nach Weihnachten: Gottlob! nun geht das Jahr ꝛ. Mit Trompeten, 1 Cornett und 3 Hoboen. Partitur und einige Stimmen.	28	
Am Neujahrstage: Herr Gott, dich loben wir ꝛ. Mit 3 Hoboen. Partitur und einige Stimmen.	16	
Am Feste Epiphaniäs: Die Könige aus Saba ꝛ. Mit Hörnern, Hoboen und Flöten. In Partitur.	65	
Am 1 Sonntage nach Epiphaniäs: Mein liebster Jesus ist ꝛ. <i>Ao.</i> 1724. Mit Hoboen. Partitur und Stimmen.	154	
Am 1 Sonntage nach Epiphaniäs: Liebster Jesu, mein Verlangen ꝛ. Mit 1 Hoboe, Partitur und einige Stimmen.	32	
Am 2 Sonntage nach Epiphaniäs: Meine Seufzer ꝛ. Mit Flöten und Hörnern. Partitur und einige Stimmen.	13	
Am 3 Sonntage nach Epiphaniäs: Alles nur nach Gottes ꝛ. Mit Hoboen. Partitur und einige Stimmen.	72	
Am 3 Sonntage nach Epiphaniäs: Herr, wie du willst ꝛ. Mit 1 Horn und Hoboen. In Stimmen.	73	
Am 4 Sonnt. nach Epiphaniäs: Jesus schläft, was ꝛ. Mit Hoboen. In Partitur.	81	[S. 75]
Am Sonntage Septuagesimä: Nimm, was dein ist ꝛ. In Partitur.	144	
Am Sonntage Septuag.: Ich bin vergnügt ꝛ. Mit 1 Hoboe. Partitur und einige Stimmen.	84	
Auf Mariä Reinigung: Erfreute Zeit ꝛ. Mit Hoboen und Hörnern. In Stimmen.	83	
Auf Mariä Reinigung: Ich habe genug ꝛ. Mit 1 Hoboe. In Partitur und meist allen Stimmen.	82	
Am Sonntage Sexagesimä: Leichtgesinnte Flattersteiger ꝛ. Mit 1 Trompete, 1 Flöte und 1 Hoboe. In Stimmen.	181	

Am Sonntage Esto mihi: Jesus nahm zu sich:	[BWV]	
Mit Hoboen. In Partitur und meist allen Stimmen.	22	
Am Sonntage Esto mihi: Du wahrer Gott ꝛ.		
Mit 1 Hoboe. In Partitur.	23	
Auf Maria Verkündigung: Himmelskönig ꝛ.		
Mit 1 Flöte. In Partitur und Stimmen.	182	
Am 1 Ostertage: Kommt, eilet und ꝛ. Mit Trompeten, Pauken, Hoboen und Basson.		
In Partitur und meist allen Stimmen.	249	
Am 1 Ostertage: Der Himmel lacht ꝛ. Mit Trompeten, Pauken und Hoboen.		
In Stimmen.	31	
Am 2 Ostertage: Erfreuet euch, ihr ꝛ. Mit 1 Trompete, Hoboen und Basson.		
In Partitur.	66	[S. 76]
Am 2 Ostertage: Bleib bey uns, denn ꝛ. Mit Hörnern und Hoboen.		
Partitur und einige Stimmen.	6	
Am 3 Ostertage: Ein Herz, das Jesum ꝛ. Mit Hoboen.		
In Stimmen.	134	
Am Sonntage Quasimodogeniti: Halt im Gedächtniß ꝛ. Mit Hörnern und Hoboen.		
In Partitur.	67	
Am Sonntage Quasimodogeniti: Am Abend aber ꝛ. Mit Hoboen und Basson.		
In Partitur und einigen Stimmen.	42	
Am Sonntage Misericordias Domini: Ich bin ein guter Hirte ꝛ. Mit Hoboen und Violoncell.		
Partitur und einige Stimmen.	85	
Am Sonnt. Miser. Dom. Du Hirte Israel ꝛ. Mit Hoboen.		
In Stimmen.	104	
Am Sonnt. Jubilate: Weinen, Klagen ꝛ. Mit 1 Hoboe und Fagott.		
In Partitur.	12	
Am Sonnt. Jubilate: Ihr werdet weinen ꝛ. Mit 1 Trompete, 1 Flöte und Hoboen.		
In Partitur und einige Stimmen.	103	
Am Sonnt. Cantate: Es ist euch gut ꝛ. Mit Hoboen.		
Partitur und einige Stimmen.	108	
Am Sonnt. Cantate: Wo gehest du hin ꝛ. Mit 1 Hoboe.		
In Stimmen.	166	

Am Sonnt. Rogate: Bisher habt ihr ꝛ. Mit Hob[o]en. Partitur und einige Stimmen.	[BWV] 87	[S. 77]
Am Sonnt. Rogate: Wahrlich, ich sage euch ꝛ. In Partitur.	86	
Himmelfahrts- <i>Oratorium</i> : Lobet Gott in sei- nem ꝛ. Mit Trompeten, Pauken, Flöten und Hoboen. Partitur und einige Stimmen.	11	
Auf Himmelfahrt: Wer da glaubet ꝛ. Mit Hoboen. In Stimmen.	37	
Auf Himmelfahrt: Gott fähret auf mit ꝛ. Mit Trompeten, Pauken und Hoboen. Partitur und einige Stimmen.	43	
Am Sonntage Exaudi: Sie werden euch in den Bann ꝛ. Mit Hörnern, Hoboen und Violoncell. Partitur und einige Stimmen.	183	
Am Sonntage Exaudi: Sie werden euch in ꝛ. In Partitur.	44	
Am 1 Pfingsttage: Erschallet, ihr Lieder ꝛ. Mit Trompeten und Pauken. In Stimmen.	172	
Am 1 Pfingsttage: Wer mich liebet ꝛ. Mit Trompeten, Pauken und Hoboen. Partitur und meist alle Stimmen.	74	
Am 2 Pfingsttage: Erhöhtes Fleisch und Blut ꝛ. Mit Flöten. In Partitur.	173	
Am 3 Pfingsttage: Erwünschtes Freudenlicht ꝛ. Mit Flöten. In Stimmen.	184	
Am 3 Pfingsttage: Er ruft seinen Schafen ꝛ. Mit Trompeten, Flöten und Violoncell. Par- tituren und einige Stimmen.	175	[S. 78]
Am Fest Trinitatis: Es ist ein trotziger ꝛ. Mit Hob[o]en. Partitur und einige Stimmen.	176	
Am Fest Trinitatis: Höchst erwünschtes ꝛ. Mit Hoboen, Basson und Violoncell. Partitur und meist alle Stimmen.	194	
Am 1 Sonntage nach Trinitatis: Bricht dem Hungrigen ꝛ. Mit Flöten und Hoboen. Par- tituren und einige Stimmen.	39	
Am 1 Sonntage nach Trinitatis: Was hilft des Purpurs Majestät ꝛ. In Partitur.	75	
Am 2 Sonnt. nach Trinitatis: Die Himmel er- zählen ꝛ. 1723. Mit 1 Trompete und Ho- boen. In Partitur.	76	

Am 4 Sonnt. nach Trinitatis: Barmherzges Herze ꝛ. 1715. Mit 1 Trompete, 1 Hoboe und Fagott. Partitur und meist alle Stimmen.	[BWV] 185	
Am Johannisfeste: Freue dich, erlöste Schaar ꝛ. Mit Trompeten, Pauken, Flöten und Hoboen. In Partitur und auch in Stimmen.	30	
Am 5 Sonntage nach Trinitatis: Siehe, ich will viel ꝛ. Mit Hörnern und Hoboen. Partitur und einige Stimmen.	88	
Auf Mariä Heimsuchung: Herz und Mund und That ꝛ. Mit Trompeten und Fagott. In Partitur.	147	
Am 6 Sonntage nach Trinitatis: Vergnügte Ruh ꝛ. Mit 1 Hoboe. In Partitur.	170	[S. 79]
Am 7 Sonnt. nach Trinit. Aergre dich ꝛ. 1723. Mit Hoboen und Fagott. In Partitur.	186	
Am 7 Sonnt. nach Trinitatis: Es wartet alles auf ꝛ. Mit Hoboen. In Partit. und Stimmen.	187	
Am 8 Sonnt. nach Trinit. Es ist dir gesagt ꝛ. Mit Flöten und Hoboen. Partitur und einige Stimmen.	45	
Am 9 Sonnt. nach Trinit.: Herr, gehe nicht ꝛ. Mit Hoboen. Partitur und zum 1sten Chor die Stimmen.	105	
Am 9 Sonnt. nach Trinit. Thue Rechnung ꝛ. Mit Hoboen. In Partit. und Stimmen.	168	
Am 10 Sonnt. nach Trinit. Herr, deine Augen sehen ꝛ. Mit Hoboen und 1 Flöte. In eigen- händiger Partitur, und auch in Stimmen.	102	
Am 11 Sonnt. nach Trinit.: Siehe zu, daß deine Gottesfurcht ꝛ. Mit Hoboen. In Partitur.	179	
Am 12 Sonnt. nach Trinit. Geist und Seele wird ꝛ. Mit 3 Hoboen. In Partitur und auch in Stimmen.	35	
Am 13 Sonnt. nach Trinit. Ihr, die ihr euch von ꝛ. Mit Hoboen und Flöten. Partitur und einige Stimmen.	164	
Am 14 Sonnt. nach Trinit. Wer Dank opfert ꝛ. Mit Hoboen. Partitur und einige Stimmen.	17	
Am 15 Sonntage nach Trinitatis: Jauchzet Gott in allen ꝛ. Mit Trompeten und Pau- ken. Partitur und Stimmen.	51	[S. 80]

Am 15 Sonntage nach Trinitatis: Warum betrübst du dich ꝛ. Mit Hoboen. In Partitur.	[BWV] 138
Am 16 Sonntage nach Trinitatis: Wer weiß wie nahe ꝛ. Mit 1 Horn und Hoboen. Partitur und einige Stimmen.	27
Am 17 Sonntage nach Trinitatis: Bringet dem Herrn Ehre ꝛ. Mit 1 Trompete. In Partitur.	148
Am 18 Sonntage nach Trinitatis: Gott soll allein mein ꝛ. Mit Hoboen. In Stimmen.	169
Am Michaelisfeste: Es erhub sich ein Streit ꝛ. Mit Trompeten, Pauken und Hoboen. In Partitur.	19
Eine Paßion nach dem Matthäus, <i>incomplet.</i>	244
Was Gott thut, das ist wohl gethan ꝛ. <i>incomplet.</i>	100
Auf Neujahr: Singet dem Herrn ꝛ. <i>incomplet.</i>	190
Einige Clavierstücke und Fugen von Joh. Seb. und Wilhelm Friedem. Bach.	872a/1, 875a, 875/2, Fk 26—28 [S. 81]

Bildniß-Sammlung

von Componisten, Musikern, musikalischen Schriftstellern, lyrischen Dichtern und einigen erhabenen Musik-Kennern.

... |

Bach, (Ambrosius) Hofmusikus in Eisenach, des folgenden *J. S.* Vater. In Oel gemahlt. 3 Fuß, 2 Zoll hoch, 2 Fuß, 9 Zoll breit.

In goldenen Rahmen.

Bach, (Johann Sebastian) Kapellmeister und Musik-Director in Leipzig. In Oel gemahlt von *Hausmann*. 2 Fuß, 8 Zoll hoch, 2 Fuß, 2 Zoll breit. In goldenen Rahmen.

Bach, (Anna Magd.) Sopranistin, *J. S.* zweyte Frau. In Oel gemahlt von *Cristofori*. 2 Fuß, 1 Zoll hoch, 23 Zoll breit. In goldenen Rahmen.

Bach, (Wilh. Friedemann) Musik-Director in Halle. *J. S.* ältester Sohn. Mit trocknen Farben von *Eichler*. 4. In goldnen Rahmen, unter Glas.

Bach, (C. P. E.) in Hamburg, *J. S.* zweyter Sohn. In Gips von *Schubart*.

Bach, (Joh. Christoph Friedr.) Bückeburgischer Concertmeister, *J. S.* dritter Sohn. In Oel gemahlt. 1 Fuß 8 Zoll hoch, 13 Zoll breit. In goldenen Rahmen.

Bach, (Joh. Christian) in London, *J. S.* jüngster Sohn. In Miniatur von *E. H. Abel*. In goldenen Rahmen, unter Glas.

[S. 92, 95]

Folgende gedruckte Werke des Herrn
Capellmeisters Bach sind ebenfalls
bey dessen Frau Wittwe um bey-
gesetzte Preise zu haben :

... | ...
J. S. Bachs Vierstimmige Choralgesänge, 4
Theile, jeder 4 *N*

[S. 128, 130]

I. Dr. : Verzeichniß des musikalischen Nachlasses des verstorbenen Capellmeisters Carl Philipp Emanuel Bach, bestehend . . . 3) Aus vermischten Stücken, 4) Aus Compositionen von Johann Sebastian Bach, W. F. Bach, J. C. F. Bach, J. C. Bach (dem Londner) J. Bernhard Bach, 5) Aus dem Altbachischen Archive, 6) Aus Musikalien von verschiedenen Meistern, . . . 8) Aus einer Sammlung Bildnisse von berühmten Tonkünstlern, . . . Hamburg, gedruckt bey Gottlieb Friedrich Schniebes, 1790., S. 66–81, 92, 95, 128, 130 (Expl.: DtStB, Mus. Db 312); dto., Halle, bey Gebauer, 1790 (vgl. Dok. 820; kein Expl. ermittelt).

Faks.-Wiedergabe (nur S. 72), vor S. 545.

II. Aus dem 142 S. starken Nachlaßverzeichnis Wq 279 (NV), das durch einen Vermerk auf der Titelseite als Verkaufsangebot ausgewiesen wird: „Liebhaber, welche von diesem Nachlasse etwas zu kaufen wünschen, können sich an die verwittwete Frau Capellmeisterin Bach in Hamburg wenden“. Die unverkauften Reste wurden nach dem Tode der Tochter A. C. Ph. Bach angezeigt im „Verzeichniß von auserlesenen, . . . meistens Neuen Büchern und Kostbaren Werken . . . welche nebst den Musikalien aus dem Nachlaß des seel. Kapellmeisters C. P. E. Bach . . . Montags, den 4^{ten} März 1805 in Hamburg im Eimbeckischen Hause öffentlich verkauft werden sollen. Hamburg, gedruckt in der Börsen-Halle von Conrad Müller.“ (Expl.: DtStB, Mus. Db 313), im Anhangsteil (mit gesonderter Seitenzählung) als „Dritter Anhang. Verzeichniß von Musikalien aus dem Nachlaß des seel. Hrn. Kapellmeisters C. P. E. Bach, größtentheils ungedruckte Manuscripte von C P. Emanuel Bach und J. Sebastian Bach.“

[S. 32 Nr.] 101 Musik am 10ten Sonntage nach Trinitatis 1786

103 Trio mit 1 Violine, Bratsche und Baß, . . .

108 Altes Bachisches Archiv.

[S. 34] Manuscripte von J. Sebastian Bach.

123 Ein Stoß mit 32 verschiedenen Kirchenmusiken.

124 Ein starker Stoß mit Kirchenmusiken.

125 Noch ein starker Stoß mit Kirchenmusiken.

- 126 Die große Catholische Messe.
 127 Ein Stoß mit Hochzeits-Cantaten.
 128 Ein starker Stoß mit Passionsmusiken, Dramen, Cantaten ꝛc.
 129 Ein starker Stoß mit Simphonien, Sonaten, Concerten, Trios, Ouvertüren,
 Fugen ꝛc.

132 J. S. Bachs vierstimmige Choralgesänge, Leipz. 784.

Der überwiegende Teil der Hss. wurde (z. T. auf indirektem Wege) von Georg Poelchau, C. F. G. Schwencke und C. F. Zelter erworben und gelangte mit der Sammlung Poelchau (1841) bzw. den Bachiana der Singakademie (1854/55) an BB. Wichtige Ausnahmen: BWV 199 (Partitur) kam aus Poelchaus Besitz nach Kopenhagen, desgleichen BWV 211 (Stimmen) nach Wien; die Stimmen zu BWV 22 sind verschollen; BWV 151 befindet sich in Coburg, BWV 232 wurde durch Vermittlung Schwenckes von Hans Georg Nägeli erworben und kam später auf Umwegen an BB. Altnicks Partitur-Abschrift zu BWV 204 besitzt die Hochschule für Musik Berlin-Charlottenburg; ihr Titel „Der vergnügte Mensch“ entspricht der Überschrift des für das Eingangsrezitativ verwendeten Gedichtes im Originaldruck Hunolds. Das im NV auf S. 83 bis 85 angezeigte „alt-Bachische Archiv“, „bestehend in folgenden Singstücken, Chören und Motetten von Johann Christoph Bach, Organisten in Eisenach bis 1703, Johann Michael Bach, Joh. Christophs Bruder und Joh. Sebastian Schwegervater, Organist im Amte Gehren, Georg Christoph Bach, Cantor in Schweinfurt, 1689, und andern; in verschiedenen Stimmen vortrefflich gearbeitet:“ (20 Kompositionen), wurde erst im 20. Jahrhundert in der Bibliothek der Singakademie wiedergefunden, ist aber mit dieser seit Kriegsende verschollen. In der Rubrik „Von verschiedenen Meistern“ (NV, S. 85–88) lassen sich folgende Hss. als aus dem Besitz Joh. Seb. Bachs stammend (z. T. auch von ihm selbst kopiert) nachweisen (sämtlich in BB): „2 Messen von Bernhards und 1 Messe von Schmidt in Partitur. . . 1 Messe von Pränestino in Stimmen. . . 1 Messe von Wilderez. Partitur und Stimmen“. (Stimmen verschollen) „6 Messen von Bassani in Partitur. . . 1 Paßion nach dem Matthäus, von Kaiser. . . Ein Magnificat von Caldara, in Partitur.“, vielleicht auch „Verschiedene Choräle von Altnickel unter der Aufsicht von J. S. Bach verfertigt.“ (verschollen). Die hier vom Hrsg. mit BWV-Nummern bezeichneten Hss. sind im allgemeinen erhalten geblieben; verschollen sind das „kleine Büchlein“ (S. 66), das „Naumburgische Gesangbuch“ (vgl. Dok. 379) mit „geschriebenen Chorälen“ (S. 73), einige Instrumentalwerke und das „Trio“ (S. 65), das auch in einem Brief der Witwe C. Ph. E. Bachs, Johanna Maria Bach, an „Madame [Sara] Levy geb. Itzig“ in Berlin (Hamburg, 5. Sept. 1789, Niederschrift von der Hand A. C. Ph. Bachs, jetzt im Bach-Museum Eisenach) erwähnt wird als „1 Trio für 1 Violine, Bratsche und Bass, mit seinem Vater gemeinschaftlich componirt.“ Das NV enthält nicht das gesamte Erbe C. Ph. E. Bachs (vgl. z. B. Dok. 793 zu einigen an Forkel abgegebenen Werken). So sind etwa die Kantaten BWV 155, 47, 48, 56, 49, 98, 55, 163 und 52, durch Umschlagbeschriftungen C. Ph. E. Bachs als dessen Besitz ausgewiesen, (versehentlich?) nicht mit aufgeführt; bis auf BWV 155 gehören sie der im NV ganz fehlenden späten Trinitatiszeit an. Auch die beiden Klavierbüchlein für Anna Magdalena Bach von 1722 und 1725 fehlen im NV; die entsprechenden Angaben auf S. 68 und 74 bezeichnen lediglich zwei in Hamburg entstandene Teilabschriften (BB Mus. ms. Bach P 639 und 643). Die Bezeichnung „Trio aus H b“ für BWV 1039 entstand durch eine irrtümliche Beschriftung des

Stimmensatzes BB Mus.ms. Bach St 436. Bei Werken wie BWV 1025, 1031, 1033 und Anh. 160 bedeutet die Zuschreibung an Joh. Seb. Bach im NV keine Echtheitsgarantie. Die im NV aufgeführten Kirchenkantaten gehören größtenteils zu zwei Jahrgängen, von deren erstem C. Ph. E. Bach wechselseitig Partitur bzw. Stimmen geerbt hatte (in der Reihenfolge des Kirchenjahres), während der andere überwiegend Partituren mit einigen Stimmen (Dubletten) umfaßt. Zur Unvollständigkeit von BWV 100 vgl. Dok. 759. Das Pasticcio nach BWV 102 (vgl. ebenfalls Dok. 759) lag dem 1830 bei Simrock erschienenen Erstdruck der Kantate zugrunde. Zu der in H(amburg) komponierten Einleitung für das Credo BWV 232^{II} vgl. Dok. 910/911. Neben der Anzeige der Breitkopfschen Choralausgabe auf S. 130 enthält das NV noch einen Hinweis auf die Birnstiel-Ausgabe (S. 54): „Folgende Werke hat der Selige, theils als Autor, theils als Sammler im Druck gegeben. . . . Der 1ste Theil von J. S. Bachs Chorälen. 1765.“ Von den im NV genannten Bach-Bildnissen lassen sich nur zwei nachweisen: Joh. Ambrosius Bach, unbezeichnetes Ölbild in der Musikabteilung der DtStB; Joh. Seb. Bach, Ölbild, 76×63 cm, angeblich einst in Berlin erworben, dann Privatbesitz in Bad Warmbrunn (Schlesien), jetzt im Besitz von William H. Scheide, Princeton, N. J. (USA). Die Signatur „H. Johaⁿ Sebastian Bach. C. M. Dir. Mus: Lips: Hausmaⁿ pinx. Lips: 1748.“ auf einer rückseitig angeklebten jüngeren Leinwand stellt wahrscheinlich eine Abschrift einer jetzt verdeckten originalen Signatur dar. Vgl. auch Dok. 957a.

Lit.: BJ 1938, S. 103–136, 1939, S. 81–112, 1940–1948, S. 161–174 (H. Miesner; m. T., BJ 1939, S. 86–93, 1940–1948, S. 162); Hilgenfeldt, S. 12, 84, 113, 117, 123, 169; Bitter A I, S. 31–33, II, S. 377f.; Bitter S II, S. 309; Schmid, S. 121; Spitta A I, S. 58f.; G. Kinsky, Die Urschriften Bachs und Händels. In: Philobiblon, Jg. VIII (1935), S. 109–122; W. Schmieder, Die Handschriften Johann Sebastian Bachs. Betrachtungen über ihre Schicksale, ihre Wanderungen und ihren Verbleib. In: Bach-Gedenkschrift, Zürich 1950, S. 190–203; G. Schöneemann, Die Singakademie zu Berlin 1791–1941, Regensburg 1941, S. 69–72, 125f.; W. Neumann, Welche Handschriften J. S. Bachscher Werke besaß die Berliner Singakademie? In: Hans Albrecht in memoriam, Kassel 1962, S. 136–142; Dürr Chr., S. 10–20; TBSt 2/3; TBSt 4/5, S. 119–142; Reichsdenkmale des Erbes deutscher Musik, Bd. 1/2, hrsg. von M. Schneider, Leipzig 1935; NBA Kritische Berichte, bes. Bd. II/1 und V/4, S. 17f., 61f.; W. Schulze (vgl. Dok. 762); Ph. Spitta, Ueber die Beziehungen . . . (vgl. Dok. 97), S. 412; ders., Musikgeschichtliche Aufsätze, Berlin 1894, S. 96f.; K.-H. Köhler, Die Musikabteilung. In: Deutsche Staatsbibliothek 1661–1961, Leipzig 1961, S. 241–274; H. Raupach, Das wahre Bildnis Johann Sebastian Bachs, Wolfenbüttel 1950; Mf IV (1951), S. 236–243 (F. Smend); C. Freyse, Das Porträt Ambrosius Bachs, BJ 1959, S. 149–155; Wolff, S. 160 bis 164; BJ 1970, S. 62 (A. Dürr); Welter (vgl. Dok. 986).

957 a.

EBELING (?):

JOHANN SEBASTIAN BACHS WERKE IM NACHLASS CARL PHILIPP EMANUEL BACHS

HAMBURG, 24. 9. 1790

. . . 10) Von J. S. Bach, dem Großen, findet man auch S. 66ff. viele Klaviersachen aller Art, und S. 69–81 eine Menge größere Singmusiken, meist für die Kirche, zum

Theil eigenhändig von ihm geschrieben. Es sind erhabne Werke darunter, sonderlich sein *Credo*, viele *Sanctus*, einige *Magnificat*, 1c. alles ungedruckt. . . .

I. Dr.: Beylage zu No. 153 der Kaiserl. priv. Hamb. Neuen Zeitung. Freytag, den 24 September, 1790. (Expl.: Staatsarchiv Hamburg).

II. Aus einer „E.“ signierten, wahrscheinlich von Christoph Daniel Ebeling stammenden ausführlichen Besprechung des in Dok. 957 genannten Nachlaßverzeichnisses, abgedruckt unter „Gelehrte Sachen.“ Die „Staats- und Gelehrte Zeitung des Hamburgischen unpartheyischen CORRESPONDENTEN. Anno 1790. Num. 160. (Am Mittewochen, den 6 October.)“ enthält im Abschnitt „Von gelehrten Sachen.“ eine kürzere Anzeige, in der es heißt: „. . . Das ganze Verzeichniß besteht: . . . 4) Aus Compositionen von Johann Sebastian Bach, W. F. Bach, J. C. F. Bach, J. C. Bach, (dem Londoner) J. Bernhard Bach. . . .“ Die „Helmstädtische literarische Zeitung. 96. Stück. Donnerstags, den 8. December, 1791.“ brachte auf S. 782–784 ebenfalls eine kurze Besprechung, in der auf S. 783 erwähnt werden: „11) Viele Klaviersachen und eine Menge größere Singmusiken von J. S. Bach, alle ungedruckt.“ Vgl. auch Dok. 946.

Lit.: E. Suchalla, Die Orchestersinfonien Carl Philipp Emanuel Bachs nebst einem thematischen Verzeichnis seiner Orchesterwerke, Diss. Mainz, (Druck) Augsburg 1968, S. 152–155; Schletterer, S. 152.

958.

DOLES ALS SCHÜLER BACHS

SPEYER, 27. 10. 1790

Und wie groß war unser Vergnügen zu bemerken, daß ein Mann, der ein Schüler des größten Fug- und Kontrapunktisten Joh. Seb. Bachs ist, der selbst viel und glücklich in der höhern Tonsezkunst gearbeitet hat, sich von der Liebe so mühsam erlernter Künsteleien losreißt, auftritt und laut sagt: Die Kirchenmusik muß das Herz rühren, nicht blos den Verstand unterhalten; künstliche Fugen gehören ihr nicht zu.

I. Dr.: Musikalische Korrespondenz der teutschen Filarmonischen Gesellschaft Numero 17. Mittwochs den 27ten Okt. 1790., Sp. 130. In: Musikalische Real-Zeitung für das Jahr 1790. Julius bis Dezember. . . . (vgl. Dok. 945).

II. Aus einer „V.“ unterzeichneten Besprechung (a.a.O., Sp. 129–132) des Kantatendruckes von J. F. Doles (vgl. Dok. 944).

Lit.: Banning, S. 124, 157f.

959.

HILLER: BACHS ORGELSCHÜLER – BACHS WERKE ALS VORBILDER

LEIPZIG, 20. 5. 1791

Man hat, seit des großen Orgelspielers, Johann Sebastian Bachs Tode oft die Klage gehört, daß die Kunst des Orgelspielens nach und nach aussterbe. Weiter

kann damit wohl nichts gesagt werden, als daß die Kunst, die Orgel in Bachischer Manier, mit Bachischen Tiefsinn, und mit Anwendung der schwersten harmonischen Kunststücke zu spielen sich anfangs zu verliehren. Und auch das möchte wohl nur so scheinen. Seine besten Schüler zwar: Wilhelm Friedemann Bach, Homilius, Krebs, Kellner u. a. sind tod; aber es leben noch seine großen, meisterhaften Werke, aus denen sich mancher brave Organist gebildet hat, und künftig bilden kann.

Noch hat die Orgel ihren Albrechtsberger, Nicolai, Kittel, Vogler, Häßler, Vierling, Rembt, die theils durch ihre Geschicklichkeit in der Ausübung, theils auch durch meisterhafte Aufsätze für die Orgel sich berühmt gemacht haben. Und wie mancher andere lebt in einer kleinen Stadt verborgen, oder ist in den Mauern eines Klosters verschlossen, der sich den obgenannten kühn an die Seite stellen dürfte. Diese alle haben dem großen Johann Sebastian Bach, dem würdigsten meiner ehemaligen Vorgänger in meinem jetzigen Amte, unstreitig viel zu danken; obgleich jeder auch viel Eigenes für sich haben kann, und nothwendig haben muß . . .

I. Dr.: Variirte Choräle für die Orgel, von Johann Christoph Oley. Mit einer Vorrede des Herrn Johann Adam Hiller, . . . Dritter Theil. Quedlinburg, bey Friedrich Joseph Ernst. 1791. (Expl.: Britisch Museum, London, h. 2755.)

II. Beginn der „Leipzig, den 20ten May 1791.“ datierten Vorrede. Zu Hillers Aufzählung von Bach-Schülern vgl. Dok. 895. Daß J. P. Kellner Schüler Bachs gewesen sei, ist anderwärts nicht belegbar (vgl. Dok. 663). Mit „Nicolai“ wird David Traugott Nicolai gemeint sein, mit „Vogler“ G. J. Vogler. J. G. Vierling war zeitweilig Schüler J. Ph. Kirnbergers; Johann Ernst Rembt, Schüler J. P. Kellners, sammelte und spielte J. S. Bachs Orgelwerke.

Lit.: J. S. Bach, Musikalisches Opfer. Beiheft zur Urtext-Ausgabe, Leipzig 1937, S. 11–15 (L. Landshoff); AMZ Jg. XII (1809/10), Sp. 734–736.

960.

HÄSSLER ALS ENKELSCHÜLER BACHS – ORGELKONZERT

LONDON, 10. 6. 1791

„Den 23sten May ließ Herr Häßler, welcher vor kurzem die Ehre gehabt hat, vor beyden Majestäten und einer großen Anzahl von Standespersonen auf dem Fortepiano zu spielen, sich in der hiesigen Deutschen Kirche, die Savoy genannt, vor einer Privatgesellschaft von einigen Herrschaften und Kennern, auf der Orgel hören. . . . | . . .“

„Daß derselbe sowol das ganze als jedes einzelne, ja jedes Stück des einzelnen, mit der Würde eines ächten Tonkünstlers, und als ein musikalischer Enkel des großen Sebastian Bach (wie der selige Herr C. P. E. Bach in Hamburg ihn immer genannt hat) zu aller Anwesenden Bewunderung ausgeführet habe, darf wol kaum erwähnt werden, da seine theoretischen sowol als practischen Talente bereits allgemein anerkannt sind . . .“

I. Dr.: Staats- und Gelehrte Zeitung des Hamburgischen unpartheyischen CORRESPONDENTEN. Anno 1791. Num. 99. (Am Mittewochen, den 22 Junii.) (Expl.: Staats- und UB Hamburg). — Nachdr.: Musikalische Korrespondenz der teutschen Filarmonischen Gesellschaft Numero 27. Mittwochs den 6ten Juli. 1791., S. 214—215.

II. Aus einer im Abschnitt „Beschluß von London, vom 10 Junii.“ wiedergegebenen „Nachricht.“ Häbeler spielte eine Fuge von Händel und extemporierte in verschiedenen Satztechniken. Erwähnt wird noch, daß die Deutsche Kirche „so viel man weiß, die einzige in dieser Stadt ist, welche eine Orgel mit einem Pedale hat“. Vgl. Dok. 913.

Lit.: C. F. Pohl, Mozart und Haydn in London. Zweite Abtheilung, Wien 1867, S. 200; BJ 1962, S. 102 (G. Fock); MGG, Art. Häbeler.

961.

REICHARDT: AUSSTERBEN DER FAMILIE BACH

BERLIN, 1791

Seit zwey Jahrhunderten entsprangen aus der Bachschen Familie viele der größten Componisten, Organisten und Clavierspieler. Joh. Seb. Bach, der größte Künstler von allen, zeugte noch in der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts vier Söhne, die alle große Meister wurden. Wer kennt nicht den hallischen, den berlinischen, den englischen (oder den mailändischen) und den bückeburger Bach? Alle diese hinterlassen keine Nachfolger — wenn man den Concertmeister Bach in Bückeburg ausnimmt, dessen Sohn Claviermeister bey der regierenden Königin von Preussen ist — Keine Nachfolger, die den grossen Nahmen auf die Nachwelt bringen. Der majestätische Strom theilt seine höchste Fülle in vier Arme, schickt diese allen Weltgegenden zu und sie alle treffen auf Sümpfe in denen sich die schöne Flut unwiederbringlich verliert.

I. Dr.: J. F. Reichardt's Musikalisches Kunstmagazin. VIII. Stück. In: Musikalisches Kunstmagazin . . . (vgl. Dok. 853), Zweiter Band. V—VIII. Stück. Berlin, 1791. Im Verlage des Verfassers.

Faks.-Nachdr. vgl. Dok. 853.

II. Fußnote zu einem kurzen Gedicht „Auf den Tod Carl Philipp Emanuel Bach's.“, dessen Schlußzeile lautet „Und sein Geschlecht erlosch mit ihm“. Vgl. die ähnlichen Formulierungen in Dok. 985 und 997. Eine von D. G. Türk verfaßte Besprechung des VII. und VIII. Stücks von Reichardts Kunstmagazin in „Allgemeine deutsche Bibliothek. Des hundert und siebenzehnten Bandes zweytes Stück. Kiel, verlegt Carl Ernst Bohn, 1794.“ schließt auf S. 405 dem Abdruck des Trauergedichtes die Bemerkung an: „Von allen vier Söhnen des großen Sebastian Bach hinterläßt nämlich nur der Concertmeister in Bückeburg einen Nachfolger. Dies ist für die Kunst allerdings eine traurige Aussicht.“

Lit.: Bitter S II, S. 124 (m. T., gekürzt); G. Busch (vgl. Dok. 882), S. 248; Schletterer, S. 634f.

REICHARDT (?): UNGENÜGENDER GEBRAUCH DER ORGEL BEI KIRCHENMUSIKEN

BERLIN, 1791

Mir gehen immer die Augen über, wenn ich bey Kirchenmusiken neben einer schönen schwachgezogenen Orgel ein Orchester von 20–30 Instrumentalisten streichen und blasen und sich zerren und hin und her schwanken höre, daß doch auch mit dem besten Erfolg nicht die große majestätische Wirkung hervorbringen im Stande ist, die Ein rechter Organist, ein Bach, ein Homilius, ein Fasch, ein Häßler mit einer schönen großen Orgel hervorbringen vermag. Es ist unbegreiflich, daß die Kirchenkomponisten von diesem herrlichen Instrumente noch nicht größern edlern Gebrauch gemacht haben; daß selbst Seb. Bach und Händel in ihren Sätzen mit obligater Orgel nicht größern Gewinn daraus gezogen.

I. Dr.*: GEIST DES MUSIKALISCHEN KUNSTMAGAZINS VON JOHANN FRIEDRICH REICHARDT. HERAUSGEGEBEN VON I. A. BERLIN GEDRUCKT UND IN COMMISSION BEY JOHANN FRIEDRICH UNGER. 1791., S. 88. – 2. Auf. 1793 (?).

II. Anmerkung zu folgendem, aus Reichardts Kunstmagazin (IV. Stück, 1782 [vgl. Dok. 864], Aufsatz „Ueber die musikalische Ausführung (Execution.) (Fortsetzung)“⁴⁾ übernommenen Satz (a.a.O., S. 204): „Es ist zum erstaunen, daß ein solches bereits erfundenes Instrument wie die Orgel, wo Ein Mann ein ganzes mächtiges Orchester vorstellen kann, daß das nicht aufmerksamer und begieriger nach ähnlichen neuen Erfindungen macht.“ Da der Herausgeber der Auszüge aus dem „Kunstmagazin“ sich „mit Einwilligung des Verfassers eines von ihm selbst stark durchkorrigirten und mit Zusätzen vermehrten Exemplars, . . . bedienen“ konnte (a.a.O., S. V), dürfte die unbezeichnete Anmerkung von Reichardt selbst stammen, während die Anmerkungen des Herausgebers als solche gekennzeichnet sind, z. B. S. 71: „ . . . Außer diesen findet man Clavierstücke von J. S. Bach, Händel u. a. m. im Kunstmagazin. (A. d. H.)“ (vgl. hierzu Dok. 864). S. X heißt es in der erweiterten „Zueignungsschrift zum ersten Bande“ noch: „ . . . ich habe ganze Stücke und einzelne große und schöne Züge von Bach, [folgen 22 Komponistennamen] . . . vorgelegt . . . Ich habe die vorgedachten Stücke jener Meister . . . kritisch zu beleuchten gesucht . . .“ Die Initialen I. A. sind vielleicht auf Reichardts zweite Frau, Johanna Dorothea Wilhelmina geb. Alberti, zu beziehen. Lit.: Pauli, S. 57; Faller, S. 32; Hartung; Schletterer, S. 334f., 436f., 635.

REICHARDT: BACHS WERKE IN DER AMALIEN-BIBLIOTHEK – GOLDBERG ALS SCHÜLER BACHS

BERLIN, (15.) OKTOBER 1791 UND SEPTEMBER 1792

Anna Amalia von Preußen. Es wird den Kunstlitteratoren gewiß sehr angenehm seyn, eine genauere Nachricht von dem großen Musikvorrath dieser Kunstehrenden Prinzessin hier zu finden. Bei ihrem Leben hatte ich und mehrere Künstler die Freiheit, solche zu benutzen, . . .

Diese Sammlung enthält an Kunstwerken *von deutschen Meistern: Johann Sebastian Bachs Kirchenstücke, Orgel und Klaviersachen*, fast ganz komplet; . . . [S. 17] *Goldberg* (— — —) . . . Von seiner ungeheuern Fertigkeit erzählt man Wunderdinge: er soll die schwersten Sachen nicht nur vom Blatte, sondern auch vom umgekehrten Blatte leicht und frey gespielt haben. . . . Der große Sebastian Bach hat ihn jederzeit für seinen stärksten Schüler im Klavier und in der Orgel gehalten. Er beschäftigte sich aber auch Tag und Nacht mit der Musik und kümmerte sich um alles übrige durchaus gar nicht . . . [S. 75]

I. Dr.*: MUSIKALISCHES WOCHENBLATT. III., S. 17; MUSIKALISCHE MONATHSCHRIFT. DRITTES STÜCK. September 1792., S. 75. In: STUDIEN FÜR TONKÜNSTLER UND MUSIKFREUNDE. Eine historisch-kritische Zeitschrift . . . fürs Jahr 1792 in zwei Theilen herausgegeben von F. Ae. Kunzen und J. F. Reichardt. BERLIN, im Verlage der neuen Musikhandlung, 1793.

II. Aus „Fortsetzung der Berichtigungen und Zusätze zum Gerberschen Lexikon der Tonkünstler u.s.w. von J. F. Reichardt.“ Zur Amalien-Bibliothek vgl. Dok. 887. Reichardts Mitteilungen über Goldberg beruhen offenbar auf seiner Bekanntschaft mit einer Schwester des Bach-Schülers (ausführlichere Darstellung in Reichardts Selbstbiographie, Berlinische Musikalische Zeitung, Jg. I, 1805, S. 351f.). Die „Berichtigungen und Zusätze“ in der „Monathsschrift“ erwähnen a.a.O. S. 67 noch die „eigenhändige Originalpartitur“ einer Messe von Francesco Feo, von der Reichardt als Besitzer meint, „Die Verehrer Händels und Bach's werden sie eben so gewiß für eine Arbeit dieser Meister, als andere für die Arbeit der größten italiänischen Komponisten halten.“ Unter den „RECENSIONEN“ a.a.O. findet sich eine Besprechung der Musikgeschichte J. N. Forkels, Bd. I (vgl. Dok. 922), in der es auf S. 81 mit Bezug auf Forkels Ansichten über gewisse altägyptische Bräuche heißt: „Rec. möchte H.[errn] F.[orkel] doch gegen seine Schlußfolgen die Bachsche und Bendasche Familie nennen, zu deren man wohl noch viele andre Beispiele finden könnte, die aber allein im Stande sind die vorgetragenen Einwürfe zu widerlegen. Von den unzähligen Bachs und Benda's die wir kennen, hat keiner so blos das alte Lied des Vaters blos nachgesungen und nachgespielt.“ Das „Musikalische Wochenblatt“ erschien unter Mitarbeit von Kunzen und Spazier vom 1. Oktober 1791 bis 18. März 1792 von Nr. I bis XXIV (also tatsächlich wöchentlich), die Fortsetzung gab Reichardt allein von Juli bis Dezember 1792 als „Musikalische Monathsschrift“ heraus (Nr. I bis VI); der Titel „Studien . . .“ (s. o.) bezeichnet lediglich die spätere Zusammenfassung durch den Verleger.

Lit.: BJ 1923, S. 57f. (E. Dadder); Faller, S. 45–51; Gerber NTL, Art. Feo, Goldberg; Hartung; Schletterer, S. 69–71, 635.

964.

BACH-PORTRÄT IM BESITZ REICHARDTS

BERLIN, (12. 11.) 1791

Über zwei merkwürdige Bildnisse von J. S. Bach und Gluck.

Aus dem Briefe eines deutschen reisenden Künstlers.

Leipzig — — Wir besuchten auf diesem Wege den Kapellmeister Reichardt in seinem gar lieben schön gelegnen Landhause bei Gibichenstein, . . . | . . . ich wollte

Dir ein Wort über zwei sehr charakteristische Bilder, die ich in seinem Museum sah, sagen. Das Eine war *J. S. Bach's* Bild nach dem Leben gemahlt, das Andre *Gluck's* Bild von Duplessis. *Gluck* schickte es wenig Jahre vor seinem Tode an Reichardt. *Bach*, der große Grammatiker und Contrapunktist, steht da mit voller Wange, runzlicher Stirne, breiten Schultern in stattlicher Bürgerkleidung, und hält ein musikalisches Kunststück einen *canon triplex a. 6. V.* in der Hand, den er uns zum Auflösen vorhält. *Gluck* sitzt im Schlafrocke am Flügel und spielt, den Kopf geniealisch fein gehoben, die Stirne heiter, den Himmel im Auge, und holde Freundlichkeit auf den Lippen, im ganzen Gesichte den schönsten wärmsten Kunstgenuß. — Ich kann es Dir nicht ausdrücken, wie die so äußerst bedeutende Verschiedenheit in der Darstellung dieser beiden Männer mich traf und durchdrang. —

I. Dr.*: MUSIKALISCHES WOCHENBLATT. VII., S. 53–54. In: STUDIEN FÜR TONKÜNSTLER UND MUSIKFREUNDE . . . (vgl. Dok. 963).

II. Aus „Nachrichten aus Briefen“. „Gluck's Bild“ war eine Kopie nach dem 1775 entstandenen Gemälde von J. S. Duplessis, die Reichardt sich bei einem Besuch bei Gluck im Sommer 1785 erbeten hatte. Auch „J. S. Bach's Bild nach dem Leben gemahlt“ kann eine Kopie dargestellt haben; der „canon triplex“ weist auf das Ölbild E. G. Haußmanns (1746). Der Verbleib von Reichardts Bach-Bild ist ungeklärt, zumal auch das „Verzeichniß der von dem . . . verstorbenen Herrn Kapellmeister Reichardt hinterlassenen Bücher u. Musikalien, welche den 29sten April 1816 . . . zu Halle . . . verkauft werden sollen“ (Halle 1815) keine Gemälde erwähnt. Bemerkenswerterweise existierte bis zur Vernichtung durch Kriegseinwirkung (1945) in Berliner Privatbesitz eine „J. M. David“ und „copirt nach E. G. Haußmann 1746“ bezeichnete Kopie mit späterem Besitzvermerk „Ex collectione G. Pölchau 1816“. Sollte die Übereinstimmung der Jahreszahlen auf eine Herkunft aus Reichardts Besitz deuten, so könnte angenommen werden, daß Reichardt die Kopie während eines Aufenthaltes in Hamburg (April bis August 1791) bei dem dortigen Maler J. M. David in Auftrag gegeben hätte (wohl nach Vorlage aus dem Besitz C. Ph. E. Bachs).

In einer Ankündigung im „INTELLIGENZBLATT der ALLGEM. LITERATUR-ZEITUNG Numero 17. Mittwochs den 8^{ten} Februar 1792.“, Sp. 131 (unter „LITERARISCHE ANZEIGEN“), heißt es: „Musikal. Wochenblatt . . . VI–XII Stück enthält . . . folgende Aufsätze: . . . Ueber zwey merkwürdige Bildnisse von I. S. Bach und Gluck; . . .“.

Lit.: Schletterer, S. 329; Jb Peters, Jg. 3 (1896), S. 15 (E. Vogel), Jg. 4 (1897), S. 15f. (ders.); Pauli, S. 41, 44, 98, 183f.; Faller, S. 100f.; BJ 1914, S. 11, 14f., 31, 33f. (A. Kurzwelly; m. T., gekürzt); BJ 1917, S. 176 ([E.] B[reest]); Miesner, S. 26–30; H. Bessler, Fünf echte Bildnisse Johann Sebastian Bachs, Kassel 1956, S. 42f.; Freyse C, S. 29–32, 35, 41f.; Serauky II/2, S. 380; The Musical Quarterly, Vol. 35 (1949), S. 567, 569 (D. Plamenac).

965.

TÜRK: BACHS CHORALVORSPIELE ALS VORBILDER

BERLIN, 1791

. . . Ueberdieß werden die in der Einleitung oder in dem angenommenen Hauptsätze gebrauchten Passagen mit vollstimmiger Begleitung nicht gehörig durch-

geführt. Wir können dem Verf. hierüber in einer Recension keine weitere Belehrung geben; will er aber mehr Unterricht davon haben, so verweisen wir ihn in dieser Rücksicht auf Türks Pflichten eines Organisten, oder auf gute praktische Beyspiele von J. S. Bach und andern klassischen Meistern.

I. Dr.: Anhang zu dem drey und funfzigsten bis sechs und achtzigsten Bande der allgemeinen deutschen Bibliothek. (vgl. Dok. 967) Dritte Abtheilung., S. 1891.

II. Aus einer Besprechung der Ausgabe „Sechs Choralvorspiele für die Orgel. Von Johann Wilhelm Grosse, Organist zu Cahla. Rudolstadt, . . . 1787.“

Lit.: Parthey.

966:

LÜDKE: KRITIK AN BACHS VIERSTIMMIGEN CHORÄLEN — VERGLEICH MIT GRAUN

BERLIN, 1791

Johann Sebastian Bachs vierstimmige Choralgesänge. Vierter Theil.

Leipzig, bey Breitkopf, 1787. Med. von Seite 167 bis 218.

Es ist längst entschieden, daß Seb. Bachs Choralgesänge in Absicht auf Kunst und Mannichfaltigkeit der Harmonie und Modulation die einzigen Muster in ihrer Art sind. Man muß in der That über den Fleiß und über die dabey verschwendete Kunst erstaunen. Jeder Choral zeugt von den fast unerreichbaren Kenntnissen des großen Mannes. Indeß würden wir doch diese Choralgesänge nur zum Studiren und Bewundern, aber keinesweges zur Begleitung der Gemeine, eben so wenig zum Singen der Chöre oder zum Abblasen auf Thürmen und dergl. empfehlen, denn ganz gewiß thun sie in den genannten Fällen nicht die beste Wirkung. Viele Melodien sind durch Bachs etwas steife und zuweilen ziemlich harte Behandlung so verdunkelt worden, daß man sie nur mit Mühe bemerken wird. Wir ersuchen unsre Leser, die sich davon nicht überzeugen können, nur etwa zehn Choräle zu hören, und gewiß werden sie unsre Behauptung bey sechsen davon bestätigt finden. Andere Melodien sind, aus uns unbekanntten Ursachen, viel zu hoch gesetzt, z. B. Nun ruhen alle Wälder u.s.w. aus *B* dur; Nun lob' mein' Seel' den Herren u.s.w. aus *C* dur; Weg mein Herz mit den Gedanken ꝛ. (Zion klagt mit Angst und Schmerzen) aus *C* dur u. a. m. Noch andre Melodien sind drey, vier und mehrmal abgedruckt, z. B. Wie schön leuchtet der Morgenstern u.s.w. Seite 178. aus *D* dur, und S. 188. dieselbe Melodie aus *F* dur; Herr wie du willst, so schicks mit mir u.s.w. S. 185. aus *C* dur, ebend. aus *A* dur: Es ist das Heil uns kommen her u.s.w. S. 170. aus *E* dur, | S. 194. aus *F* dur, und S. 191. und 204. sogar aus *G* dur u. a. m. Was wir aber noch mehr bedauern, ist dieses, daß der Verf. nur immer Kunst zu zeigen, aber wohl schwerlich den Inhalt und Charakter des Liedes auszudrücken gesucht hat. Daher findet man z. B. Buß- und Danklieder auf einerley Art behandelt. — Es thut uns leid, daß wir diese Bemerkungen über Seb. Bachs Choralgesänge machen müssen, allein wir haben es uns ein- für allemal zur unverletz-

lichen Pflicht gemacht, ohne Rücksicht der Person nach unsrer Ueberzeugung zu urtheilen, und nach dieser muß der Choral simpel behandelt werden, wenn er die Erbauung befördern soll. Die wenigen Choräle, welche Graun in seinem Tod Jesu für vier Singstimmen gesetzt hat, machen bey ihrer edlen SimPLICITÄT ungleich mehr Eindruck auf den Recensenten, als alle die vor uns liegenden Seb. Bachischen Choräle; ob wir gleich die anderweitigen Verdienste dieses in der That großen Mannes von ganzem Herzen anerkennen. Wir verlangen zwar nicht, daß uns jedermann hierinn beystimmen soll, doch ersuchen wir die Leser, nur etwa zwey Choräle, wie sie Graun und S. Bach behandelt haben, unmittelbar nach einander zu hören, und alsdann nach ihrer eigenen Empfindung zu urtheilen. Auch hat einer unserer neuern Schriftsteller der Musik, Herr Türk, in seinem Buche: von den wichtigsten Pflichten eines Organisten, ausführlich gezeigt, daß der Choral ganz simpel behandelt werden muß, wenn er die gehörige Wirkung hervorbringen soll. Eine Behauptung, welche durch die Erfahrung hinlänglich bestätigt wird. Man studire daher immer Seb. Bachs Choräle; nur mache man äußerst selten und zu rechter Zeit von den dadurch erworbenen harmonischen Kenntnissen einen zweckmäßigen Gebrauch.

I. Dr.: Anhang zu dem drey und funfzigsten bis sechs und achtzigsten Bande der allgemeinen deutschen Bibliothek. Vierte Abtheilung., S. 1903–1904. In: Anhang zu dem drey und funfzigsten bis sechs und achtzigsten Bande der allgemeinen deutschen Bibliothek. In sechs Bänden. . . . Berlin und Stettin, verlegt Friedrich Nicolai, 1791.

II. Aus dem 5. Anhang der Allgemeinen deutschen Bibliothek, der die „Anzeigen der neuen Bücher von 1782. bis 1787“ enthält, die im 53. bis 86. Bande „übergangen worden“. Die von dem Berliner Theologen F. G. Lüdke verfaßte Besprechung spiegelt neben dem Geschmacks-wandel in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts die Unkenntnis des Rezensenten über die Herkunft der Choralätze aus Kantaten, Passionen, Oratorien usw. wider. Bei den von Lüdke einzeln erwähnten Chorälen handelt es sich um folgende Sätze: BWV 44/7, 390, 19/7, 36/4, 172/6, 156/6, 339, 9/7, 155/5, 251, 177/4. Vgl. auch Dok. 978.

Lit.: Parthey.

967.

WERKE JOHANN SEBASTIAN BACHS IM NACHLASS MOZARTS

WIEN, 9. 12. 1791

*Verzeichniß und Schätzung der Bücher des verstorbenen Th. Herrn W. A. Mozart
Kays: Kapellmeister.*

...	<i>In Octavo et 12°</i>	Schätzung	Verkauf
N ^{ro}		fl. kr	fl. kr.
...			
54.	Bachs S. Clavierübungen: 2 ^{ter} Thl. Mspt. — — — — —	12.	
...			
59.	Labyrinth, klein harmonisches von Bach — — — — —	10.	

I. Hs.: Archiv der Stadt Wien, Magistratische Abhandlungen Nr. 3703 (1791). — Kopie: Mozarteum, Salzburg. — Textwiedergabe nach Deutsch (s. Lit.).

II. Aus einer Anlage zu „Inventarium und Schätzung. Über Hⁿ Wolfgang Amadeus Mozart Kais: Königl: Kapellmeisters . . . pers: Verlassenschaft . . .“ Der Gesamtwert des am 9. 12. 1791 aufgenommenen Nachlasses betrug 592 fl. 9 kr., die Bücher und Musikalien allein wurden mit 23 fl. 41 kr. bewertet. Über den Verbleib der Handschriften mit dem 2. Teil der Klavierübung (BWV 971, 831) und dem in seiner Echtheit zweifelhaften Kleinen harmonischen Labyrinth (BWV 591) ist nichts bekannt.

Lit.: J. E. Engl, *Mozartiana*. 14. Jahresbericht der . . . Internationalen Stiftung Mozarteum..., Salzburg 1894, S. 31ff. (m. T.); *ZfM* Jg. 111 (1950), S. 299 (E. F. Schmid); Deutsch *M*, S. 494, 496, 497, 499 (m. T.), 508, 511.

968.

PORTMANN: GEBRAUCH DES NONEN- UND UNDEZIMENAKKORDS

BERLIN, 1791

Diese Stammaccorde der None und Undecime mit ihren Ableitungen sind alle vorhanden und gebräuchlich. Man findet sie in Händels, Seb. Bachs, und andern Werken belobter Männer, wie sie denn auch in dem doppelten Contrapunct nicht entbehrt werden können, worinnen alle Intervalle wegen der Umkehrung weislich müssen gewählt werden.

I. Dr.: Allgemeine deutsche Bibliothek. Des hundert und vierten Bandes erstes Stück. Berlin und Stettin, verlegt Friedrich Nicolai. 1791., S. 165.

II. Aus einer Besprechung der „Theorie der Tonkunst mit dreyzehn Tabellen, von C. Kalkbrenner. Erster Theil. Berlin . . . ohne Jahrzahl.“ (a.a.O., S. 159–166). Der Rezensent, der Darmstädter Kantor J. G. Portmann, tritt Kalkbrenners Behauptung entgegen, alle Akkorde ließen sich vom Dreiklang und Septimenakkord ableiten, und führt den aus Terzschichtungen gebildeten Nonen- bzw. Undezimenakkord mit vier- und dreistimmigen Ableitungen ins Feld:

Nonenakkord $\frac{9}{5}$ vierstimmig, ohne Terz: $\frac{5}{3} \frac{6}{2} \frac{7}{4}$, ohne Septime: $\frac{9}{3} \frac{7}{3} \frac{6}{4} \frac{7}{2}$,

dreistimmig $\frac{9}{5} \frac{5}{4} \frac{7}{2}$ usw.

Undezimenakkord $\frac{4}{5} \frac{7}{9} \frac{7}{4} \frac{6}{3}$ ohne Terz und Septime, $\frac{5}{4} \frac{7}{4} \frac{5}{2}$ ohne None.

Lit.: Parthey; Eitner; Gerber NTL.

SUARD: BACHS (?) URTEIL ÜBER FRIEDRICH II. VON PREUSSEN —
 AGRICOLA ALS SCHÜLER BACHS — BERÜHMTE DEUTSCHE ORGANISTEN UND KOMPONISTEN
 PARIS, 1791

... La musique a donc été, pour ainsi dire, stationnaire dans ce pays pendant tout le règne de ce prince, qui laissoit à cet égard moins de liberté peut-être que dans les matières de gouvernement. Ajoutons ici un mot du célèbre organiste Sebastien Bach. *Vous croyez*, disoit-il à un François, *que le roi aime la musique; non il n'aime que la flûte: & encore si vous croyez qu'il aime la flûte, vous vous trompez, il n'aime que sa flûte.*

...

Jean-Frédéric Agricola, que nous avons cité comme un des compositeurs favoris du feu roi de Prusse, étoit né en 1720 dans la Haute-Saxe; il avoit étudié la musique à Leipsick, sous le fameux Sebastien Bach. [S. 69]

Différentes causes ont produit & accéléré ce perfectionnement extraordinaire de la musique instrumentale en *Allemagne*. Le premier est le grand usage qu'on y a toujours fait de l'orgue dans les églises. Cet instrument demande, pour produire de grands effets, une grande connoissance du contrepoint, de la fécondité & de la rapidité dans les conceptions. Dès les premiers tems, il y a eu en *Allemagne* des organistes célèbres, qui ont formé des écoles, & dont les leçons & les ouvrages ont contribué sur-tout à étendre l'étude & le goût de l'harmonie. Les noms de Matheson, de Kuhnau, de Handel, de Bach & de quelques autres sont encore célèbres parmi les organistes. Le goût de l'orgue, & l'art d'en jouer est tombé aujourd'hui presque par-tout. [S. 76]

Nous transcrivons ici quelques réflexions sur ce sujet, écrites précédemment par l'auteur de cet article. . . .

„. . . Est-ce à un François qu'il convient de parler avec mépris du pays qui a produit les Handel, les Graun, les Hasse, les Bach, les Wagenseil, les Haydn, & tant d'autres compositeurs & de virtuoses vivants qui sont applaudis & recherchés dans toute l'Europe: Les conservatoires d'Italie ont toujours été remplis d'allemands; & c'est dans l'excellent ouvrage de l'allemand Fux que les italiens apprennent les règles de la composition. . . .“ [S. 76—77]

I. Dr.: ENCYCLOPÉDIE MÉTHODIQUE. MUSIQUE, PUBLIÉE Par MM. FRAMERY ET GINGUENÉ. TOME PREMIER. A PARIS, Chez PANCKOUCKE, Libraire, hôtel de Thou, rue des Poitevins. M.DCC.XCI., S. 69, 76, 77.

II. Aus dem „M. Suard.“ unterzeichneten Artikel „ALLEMAGNE. (Histoire de la musique en)“. Das auf S. 69 wiedergegebene Urteil über Friedrich II. ist wohl irrtümlich Joh. Seb. Bach zugeschrieben; als Urheber wird C. Ph. E. Bach anzunehmen sein.

Lit.: Mozart-Jb 1967, S. 314f. (A. Palm); Fs. Karl Gustav Fellerer zum 60. Geburtstag, Regensburg 1962, S. 183 (W. Gerstenberg); Mennicke, S. 482; A. Palm, Zum Erwachen des Bachverständnisses in Frankreich, Musik und Kirche, Jg. 38 (1968), S. 169—176.

969a.

KOSTEN FÜR DIE ABSCHRIFT VON FUGEN
DRESDEN, 1791/92 UND 1795/97

Berechnung

Derer von Michaelis *ai. praet.* bis mit Ostern
a. c. bey dem Churfürstlichen Orchester auch grosen und
kleinen Theater erforderlich gewesenenen auserordent-
lichen Ausgaben, als:

Bey dem Orchester

... |

Thlr. gr. ʒ.

30. 7. 6. Dem Notist Kremler *jun.*

...

Eine *Fuga* von Bach

...

auf das hierzu erkaufte Pappier zu copiren, laut Rechnung

[1791/92]

Berechnung

derer von Ostern bis Michaelis dieses Jahres bey dem
Churfürstlichen Orchester, auch gros-

sen und kleinern Theater erforderlich gewesenenen außerordentlichen Aus-
gaben,

als

Bey dem Orchestre:

Thlr. gr. ʒ.

...

Dem Notisten Kremmler, ...

10. 20. ,, Ebendemselben, für Ihro ChurFürstliche Durchlaucht

...

Eine Fuge von Bach,

...

auf das hierzu erkaufte Pappier zu copiren, laut Rechnung

[1795/97]

I. Hs.: Staatsarchiv Dresden, Loc. 911, Acta Das ChurFürstl. Orchester und deßen Unter-
haltung, ingleichen Das große Opernhaus und andere zum Departement des Directeur des
Plaisirs gehörige Angelegenheiten betr. Ao. 1791.92., Vol. XI., fol. 74r+v; dto., Ao. 1795.
sq. — 1797, Vol. XIII., fol. 79r.

II. Aus Rechnungsunterlagen über Notenanschaffungen usw. während der Regierungszeit des
Kurfürsten Friedrich August III. von Sachsen. Ob Werke Joh. Seb. Bachs gemeint sind,
bleibt ungewiß, zumal eine weitere Notiz (Loc. 383, Acta [wie oben], Ao. 1787 u. 88., Vol. IX.,

fol. 95r+v: „Dem Notisten Funcke, . . . Sechs Fugen, von Bach . . . zu copiren“⁴⁾ offenbar auf Fugen C. Ph. E. Bachs zu beziehen ist (Sächs. LB Dresden, Mus. 3029/T/16). Einzelabschriften von Fugen Joh. Seb. Bachs liegen in Mus. 2405/T/31 bzw. 32 vor (BWV 881/2 und 959), doch stammen sie von zwei verschiedenen Schreibern.

Lit.: R. Engländer, Johann Gottlieb Naumann . . . (vgl. Dok. 792a), S. 101, 109; ZfMw XIV (1931/32), S. 414f. (ders.); Neues Archiv für Sächsische Geschichte und Altertumskunde, Bd. 54 (1933), S. 78, 82f. (ders.); M. Fürstenau, Beiträge zur Geschichte der Königl. Sächsischen musikalischen Kapelle, Dresden 1849, S. 178, 190.

970.

FRAGEN DER BRAUCHBARKEIT VON BACHS VIERSTIMMIGEN CHORÄLEN

JENA/LEIPZIG, 14. 1. 1792

. . . Der sel. *Sebastian Bach* machte sich ein Choralbuch für seinen eigenen Gebrauch, welches sein Sohn *C. P. E. Bach*, nach dessen Tode drucken ließ und das für Kenner der Harmonie einen großen Werth hat. Da aber nur wenige Organisten im Stande sind, von diesen herrlichen Chorälen öffentlichen Gebrauch zu machen; so hat es immer geheißen: sie wären zu gelehrt, die Gemeinden könnten sie nicht mitsingen — und kurz, die Gemeinden wurden vorgeschoben, um die Untüchtigkeit der Organisten zu decken. Wir sind nun aus mannichfaltigen Erfahrungen überzeugt, daß die gelehrte Bearbeitung der Bachischen Choräle mit dem andächtigen Gebrauch derselben wohl bestehn könne, wenn sie nur gut gespielt werden. Da aber die Organisten daran Schuld sind, wenn dieser Zweck nicht erreicht wird; so stimmen auch wir in die Meynung des Hn. Kühnau mit ein: daß ein neues Choralbuch, nach richtigen Regeln der Harmonie bearbeitet und für den Gebrauch aller Organisten und Clavierinstrumente so leicht als möglich eingerichtet, durchaus nothwendig sey. [Sp. 113]

. . . Daß man dieses Uebereinandertreten der Stimmen auch in den Bachischen Chorälen antrifft, wäre wohl kein Einwurf, da hier von einem Werke die Rede ist, das für jeden Organisten und für jedes Instrument brauchbar seyn soll. Der sel. Bach hat seine Choräle für vier Singstimmen in vier Systemen aufgesetzt und er wird sich bey deren Ausführung auf der Orgel, wohl gehütet haben, in Fehler zu verfallen, die man aus seinen Werken am besten vermeiden lernen kann. Rec. weiß auch selbst aus dem Munde des verstorbenen Kirnberger, der ein eifriger, aber gründlicher, Vertheidiger der Bachischen Grundsätze war, daß er die Bachischen Choräle darum nicht allgemein anwendbar fand, weil sie nicht auf allen Instrumenten ohne Fehler zu spielen sind, übrigens aber das Studium derselben allen angehenden Harmonisten mit großer Wärme anempfahl. [Sp. 115—116]

. . . daß die Choräle [Kühnaus] durchgehends so ausführlich und richtig beziffert, so frey von Druckfehlern und Nachlässigkeiten und auf so schönem Papier abgedruckt sind, ist eine Empfehlung, die dieses Werk vor allen seines gleichen und auch vor dem Bachschen voraus hat. [Sp. 116—117]

I. Dr.*: ALLGEMEINE LITERATUR-ZEITUNG Numero 15. Sonnabends, den 14. Januar 1792., Sp. 113, 115–116, 116–117. In: ALLGEMEINE LITERATUR-ZEITUNG VOM JAHRE 1792. ERSTER BAND. JANUAR, FEBRUAR, MÄRZ. JENA, in der Expedition dieser Zeitung, und LEIPZIG, in der churfürstl. sächs. Zeitungs-Expedition. . . – Nachdr.: Musikalische Korrespondenz der teutschen Filarmonischen Gesellschaft Numero 6. Mittwochs den 8ten Febr. 1792., Sp. 41–44, 44–45. In: Musikalische Korrespondenz . . . für das Jahr 1792. Speier in der Expedition dieser musikal. Korrespondenz.

II. Aus einer unter der Rubrik „SCHÖNE KÜNSTE.“ abgedruckten unsignierten Rezension über die von J. Ch. Kühnau herausgegebenen Vierstimmigen alten und neuen Choralgesänge (Berlin 1786 und 1790) sowie Choralvorspiele (o. J.). Zu Kühnaus Urteil über Bachs Choräle vgl. Dok. 898, zur Frage der Stimmkreuzungen vgl. Dok. 723.

Lit.: Bitter B II, S. 247 (m. T., gekürzt); W. Schönfuß, Das erste Jahrzehnt der Allgemeinen Literatur-Zeitung, Diss. Leipzig 1914 (Druck: Dresden 1914).

971.

BACHS INVENTIONEN UND DUETTEN ALS MUSTER ZWEISTIMMIGER SÄTZE

BERLIN, (4. 2.) 1792

. . . das Orgel-*Duo* oder *Duetto*, als ein, . . . noch nicht viel bearbeitetes Tonstück, . . . Wenigstens sind mir in diesem Fache nicht mehr als 19 Stücke bekannt geworden. Diese sind alle von dem großen *Sebastian Bach*, und also lauter Meisterstücke. Die vier ersten sind in dem 3ten Theile seiner Klavierübungen gedruckt zu finden; die funfzehn letztern aber, welchen er den Nahmen *Inventionen* gegeben, circuliren nur in Handschriften. Alle aber, doch besonders die vier ersten, sind nur für den Gaumen weniger Eingeweihten, und es wäre daher ein sehr gutes Unternehmen, wenn sich jemand fände, der die kontrapunktischen Saiten etwas nach dem Geschmacke der Zeit herabstimmte, und mit unter etwas galant thäte.

I. Dr.*: MUSIKALISCHES WOCHENBLATT. XVIII., S. 140. In: STUDIEN FÜR TONKÜNSTLER UND MUSIKFREUNDE . . . (vgl. Dok. 963).

II. Aus einer unter den „RECENSIONEN“ abgedruckten, „lbr.“ gezeichneten Besprechung der Ausgabe „Fünfzig vierstimmige Fugetten für die Orgel . . . von Joh. Ernst Rembt, . . . Leipzig, . . . 1791.“ Gemeint sind hier die Duetten BWV 802–805 und die zweistimmigen Inventionen BWV 772–786.

972.

(REICHARDT): NACHBUCH AUF JOHANN SAMUEL HARSON ALS BACH-SPIELER

BERLIN, (18. 3.) 1792

Zu Anfange des März starb in Berlin Hr. *Harson*, Organist an der Marienkirche; ein junger Mann von seltenem Talent, großem Kunstfleiß und ungewöhnlicher

Geschicklichkeit auf der Orgel. Er war einer der besten Schüler *Kirnbergers*, vor dem er selbst viel Achtung hatte, der in Absicht des Fundamentalbasses im Choral, der Erfindung in eigenen Fugen und Exekution der *Sebastian-Bachischen* auf der Orgel seines Gleichen suchte, und der also für die erhabene Orgelkunst, die immer mehr unter uns verarmt, viel zu früh gestorben ist.

I. Dr.*: MUSIKALISCHES WOCHENBLATT. XXIV., S. 191. In: STUDIEN FÜR TONKÜNSTLER UND MUSIKFREUNDE . . . (vgl. Dok. 963).

II. J. S. Harson (auch Harsow) hatte 1779 an der Marienkirche die Nachfolge J. Ringks angetreten. Mitbewerber um diese Stelle war im Januar 1779 auch W. F. Bach. Nach Ledebur (s. Lit.) war Harson vielseitig gebildet und „hinterließ eine bedeutende Bibliothek historischer, astronomischer und musikalischer Werke.“ Eine auf dem Umschlag von BB Mus.ms. Bach St 469 (BWV 161) befindliche Notiz („Diese Musik ist von HErrn Johann Sebastian Bach Die Partitur davon hat Joh. Sebast. Bach mit eigener Hand geschrieben, dieselbe befindet sich in meiner Sammlung eigenhändig geschriebener Noten großer Musiker. J. S. Harson“) bezieht sich möglicherweise auf BB Mus.ms. Bach P 124, eine Partitur, die von Zelter irrtümlich als (Teil-)Autograph bezeichnet worden ist und aus dem Besitz Harsons stammen könnte. Vgl. Dok. 956.

Lit.: Ledebur, S. 224; Sachs, S. 171f., 299; BG 33, S. XIVf.; NBA IV/2 Krit. Bericht, S. 37, 109; Eitner; F.-W. Donat, Christian Heinrich Rinck und die Orgelmusik seiner Zeit, Diss. Heidelberg 1933, S. IIIf., 26–29.

973.

CRAMER: BACHS URTEIL ÜBER SEINE SÖHNE ALS MUSIKER – ANEKDOTEN

(KIEL), 18. 4. 1792 UND 26. 10. 1793

. . . Vor vierzig Jahren studirte Jedermann aufs mühseligste die mühselige . . . Harmonie! . . . | . . . So wie die Monarchisten in Frankreich rufen: *La Constitution!* *La Constitution!* *rien que la Constitution!* so rief man damals: Contrapunkt! Contrapunkt! nichts als Contrapunkt! — Freylich gabs Händel und Sebastiane auch, die jetzt kein . . . Sterblicher mehr erreicht; . . .*) . . .

*) Der alte Sebastian hatte drey Söhne. Er war nur mit dem Friedemann, dem großen Orgelspieler, zufrieden. Selbst von Carl Philipp Emanuel sagte er (ungerecht!): 's is Berliner Blau! 's verschießt! — Auf den Londner *Chrétien Bach* wandte er den Gellertschen Vers immer an:

Der Jürge kömmt gewiß durch seine Dummheit fort!

Auch hat dieser wirklich unter den drey Bachen die größte Fortüne gemacht. —

Ich habe diese Urtheile aus Friedemanns Munde selbst.

[VIII, S. 158–159]

Johann Sebastian Bach, der Herkules in der Musik; Er, dem an Kenntniß und Reichthum in der Harmonie kein Sterblicher vor ihm oder nach ihm gleich kam — wenigstens nicht . . . ihn übertraf! Er! der, ein Ocean! alle Fülle der Theorie des Contrapunktes in sich begriff, enthielt; und dabey der practisch größte Organöde

seiner Zeit, hatte ausserdem noch das Glück, ein sehr originaler, unbestechbarer, und selbstständiger Beurtheiler der Dinge und Menschen um sich her; recht alt Brutussisch im Urtheile sogar über seine . . Söhne, zu seyn.

Er hatte deren drey: Christian Bach, Carl Philipp Emanuel Bach, und Friedemann Bach; (den vierten in Bückeberg rechne ich nicht mit dazu; weil der nicht eigentlich zu den . . Bachen! gehört.)

Von dem ersten, welcher, mehr für Dilettanten als Professoren, Opern, und Concerte mit Harpeggiaturen und Harfenbässen schrieb, pflegte er zu sagen in seinem hochdeutschen Mundartdialect: „Mei Christian is e dummer Junge; darum macht e ooch noch gewiß emal sei Glück in der Welt.“*) |

Carl Philipp, Immanuel! Ein . . Gott! dem man freylich eine gewisse Gründlichkeit nicht absprechen kann, gefiel ihm doch nicht. So sehr strenge war Er! — Er sah früh von ihm vorher, er würde in seinem Alter sich hinneigen, vor Verdruß vom Publico nicht verstanden zu seyn, zu einer gewissen leicht begreiflichen Popularität und Galanterie. Selbst, als dieser sein Sohn bereits Accompagnist bey dem großen Friedrich mit der Erlaubniß, ihm *bravo* zuzurufen, war, schüttelte Sebastian den Kopf; und — wenn ihn jemand fragte: was er von Immanuel hielte? antwortete er: „’s is Berlinerblau! ’s verschießt!“ |

Aber — — mit seinem Sohne Friedemann! mit dem die Orgel gewissermaßen ausgestorben ist, war er vergnügt. „Das ist mein lieber Sohn,“ pflegte er zu sagen, „an dem ich Wohlgefallen habe.“

Er saß noch sonst voll seltsamer Marotten, dieser Bach. Einè davon war: daß er Nichts leiden konnte, was halb, schielend, unrein, unvollständig, unvollendet, war. Kurz: er haßte . . über Alles! eine . . unaufgelöste Dissonanz!

Er hätte, das bin ich gewiß! bey dem Anblick des Uebels in der Welt, unsern Herrn Gott selber constituirt, und nicht eher geruht, bis Dieser ihm die Trias Harmonica des ganzen Charivari’s der Septimenaccorde hienieden gezeigt; sie! die zwar zu unsern Ohren nicht gelangt, aber, sicherlich! auf der großen Orgel das Dreymalheilig, wo das: *Le tout est bien!* im Allerheiligsten des Himmels ertönt, hörbar seyn muß.

Wenn er Abends sich zu Bette gelegt, spielten — das hatte er so eingeführt — wechselsweise seine drey früh musicalischen Jungens ihn in’n Schlaf. Am leichtesten schlief er bey dem Christian ein, wenn | sichs nicht so traf, daß er vor Aerger wach dabey blieb.

*) Er sah auch sehr richtig in die Zukunft damit. Denn das Schicksal dieser drey Bache ist wirklich folgendes gewesen: Der Christian, den man auch den englischen Bach zu nennen pflegt, ging nach London, und schrieb sich mit seinen gar nicht schlechten, | aber leichten Arbeiten, reich. Carl Philipp hatte so eben sein nothdürftiges Auskommen, erst in Berlin, und zuletzt in Hamburg. Friedemann hingegen ist, (freylich auch mit durch Schuld seines Eigensinns α , der solch Genie bisweilen begleitet,) im eigentlichsten Verstande, was man nennt: auf dem Misthaufen gestorben.

Diese Servitut im väterlichen Hause langweilte — wie die Jugend denn flüchtig ist! — die Knaben sehr oft. Philipp Emanuel, (er hat mir die Geschichte selber erzählt;) eines Abends, paßte daher auf; und — so wie er nur eben merkte, daß der Vater zu schnarchen begann, . . wips! wips! auf vom Clavier, mitten in einem unaufgelösten Accord; und — lief fort.

Vater Sebastian wacht von dem Mislaute sogleich auf. Die Dissonanz quält, martert, ängstigt sein Ohr. Erst, glaubt er, daß Emanuel, nur . . etwa Wasser zu lassen, hinausgegangen sey, und wieder hereinkommen wird. Da nichts davon geschieht; quält er sich immer mehr; steht, so schön warm er auch schon liegt, auf; im Hemde; heraus aus dem Bett; grabbelt und tappt sich in der Dunkelheit hin ans Instrument; ergreift den dissonirenden Accord, und . . schließt ab.

Sie können daher Alles drauf wetten, er hätte, falls er, als Politiker, mit uns der großen Kirchen- und Opern-musik zugehört, die itzt in Frankreichs Po|lydram aufgeführt wird, und, in diesem Augenblick, in lauter chromatischen Scalen herumwählt, er hätte sicherlich Ihre Herren Christiane vom Berg, — denen man freylich nicht absprechen kann, daß sie ihr Glück dabey gemacht; — *per antithesin* kluge Männer — genannt; sintemalen ihre Arbeit etwas lapidarisch und unharmonisch leichtfüßig ist.

Von Ihren Philippen, Immanuelen, Lafayetten, Vaublancs, Reviseurs, Moderé's, deren Contrapunct Ihre Seele so sehr liebt, hätte er, fürchte ich, das Verschießen ihres Berliner, Königsberger, und Pariser blauen Dunstes besorgt.

Allein den Friede-manns! meinen Girondisten, und Philosophen verständlicher Art. . . Die hätte er, hoffe ich, seine Söhne genannt, an denen er Wohlgefallen hat.

Ich — verstehe nun zwar vom Contrapunct nicht so viel, als sogar Christian davon verstand; bin auch kein sonderlicher Orgelspieler nicht: aber die Liebe zu aufgelösten Accorden theile ich gleichwohl mit Vater Sebastian. . . .

[XIII, S. 752—757]

I. Dr.: *Neseggab oder Geschichte meiner Reisen nach den caraibischen Inseln* von C. F. Cramer. Aechtes Stück. Altona und Leipzig in der Kavenschen Buchhandlung. 1792. (= *Menschliches Leben*. Aechtes Stück. . . . von C. F. Cramer.), S. 158–159; *Ismael* (Charles Frédéric.) Ein Buch voll Späne ohne Fugen oder Zusammenhang. Erstes Stück. Erste Abtheilung. . . . Altona und Leipzig in der Kavenschen Buchhandlung. 1793. / *Critische Acten oder das Pro und Contra zur Würdigung meines Buches: Menschliches Leben* 2c. . . . Altona und Leipzig . . . 1793. (= *Menschliches Leben*. Dreizehntes Stück. . . .), S. 752–757. (Expl.: Bibliothek des Gleimhauses Halberstadt, Sign.: 2786, 2790).

Faks.-Wiedergabe (nur S. 159) vor S. 561.

II. Aus der teilweise in verschlüsselter Form verfaßten Selbstbiographie Cramers. Begegnungen mit den ältesten Bach-Söhnen sind durch deren Widmungseinträge im Stammbuch Cramers auch dokumentarisch belegbar (W. F. Bach: Göttingen, 25. 7. 1774; C. Ph. E. Bach: Hamburg, 9. 6. 1774). Vgl. auch Dok. 874. Der erste Textauszug entstammt dem Abschnitt „1792“, Kapitel „18. Mittwoch. Die Grobheit!“. Mit dem „Gellertschen Vers“ ist der Schluß

der 1748 erschienenen Fabel „Der sterbende Vater“ gemeint: „Für Göttern ist mir gar nicht bange, Der kömmt gewiß durch seine Dummheit fort.“ (Fabeln und Erzählungen. Zweites Buch. Leipzig 1748, Nr. 3). Im übernächsten Kapitel „20. Freytag. Ibrahim.“ (20. 4. 1792) heißt es auf S. 167–168 noch: „Den Contrapunkt verstand er [Ibrahim] auf ein Haar. Er hatte . . . sogar ein berühmtes sebastianisches Präludium analysirt, was analysirt zu heißen verdient. Sein seliger Lehrer, ein äußerst confuser Scribent, der aber, ohne Etwas hervorbringen zu können, in den Regeln, Gott weiß, ob per infusionem supernaturalem, oder bitterlichen Fleiß, nicht unbewandert war, wollte zwar dieser Lehrer des Publici selber gern seyn, hätte sich aber nur prostituirt, weil er ein Fremdling in der Kunst des ‚Von-sich-gebens‘ war. | Ibrahim redigirte ihm sein Buch; setzte von dem Seinigen hinzu; brachte Rameauisches Dunkel auf leichtere Systeme zurück; und die Grammatik des Satzes erschien unter des Lehrers Aushängeschild . . .“. Mit „Ibrahim“ ist J. A. P. Schulz gemeint, mit der „Grammatik des Satzes“ die unter Kirnbergers Namen veröffentlichten „Wahren Grundsätze . . .“ (vgl. Dok. 781). Mit dem zweiten Textauszug beginnt im Abschnitt „1793“ das Kapitel „26. Sonnabend. Die Dissonanzen. Fortsetzung des Capitels: die Consequenz.“ „Brutussisch“ = Wortspiel mit „brutus“ (lat.) schwer(fällig), wuchtig, zugleich Anspielung auf den Brutus-Kult des Klopstock-Kreises. Mit dem „vierten“ Sohn ist Joh. Chr. Fr. Bach gemeint. Der Ausspruch über W. F. Bach lehnt sich an Luk. 3,22 an: „Du bist mein lieber Sohn . . .“ Zur Erzählung über die unaufgelöste Dissonanz vgl. Dok. 804 und 997. Mit den „Herren . . . vom Berg“ wird auf die sogenannten „Montagnards“ (Jakobiner und Cordeliers) angespielt. Lit.: Zeitschrift der Gesellschaft für Schleswig-Holsteinische Geschichte, Bd. 56 (1927), S. 433 (B. Engelke); Schmid, S. 28, 36; BJ 1924, S. 139; Musical Quarterly, Vol. XXXII (1946), S. 137–140 (A. Einstein); Mendel, S. 506; Bach Reader, S. 447; L. Krähe, Carl Friedrich Cramer bis zu seiner Amtsenthebung, Berlin 1907 (= Palaestra. 44.), S. 34, 72, 78f., 83, 151, 232f. u. ö.

974.

FORKEL: BACHS CHORALSÄTZE – BACH-VERÖFFENTLICHUNGEN VON MIZLER, HILLER,
KORABINSKY, KIRNBERGER UND CARL PHILIPP EMANUEL BACH (?)

LEIPZIG, 1792

. . . Es wird daher genug seyn, hier nur zu bemerken, daß man die Kirchenmelodien, besonders solche, die in der lutherischen Kirche gebräuchlich sind, am unverfälschtesten in den von Luther selbst herausgegebenen geistlichen Liedersammlungen findet, von welchen man mehrere Ausgaben hat. Mit einer vierstimmigen Harmonie begleitet, entweder zum Gebrauch auf der Orgel, oder für 4 Singstimmen, hat man sie am besten von Leo Haßler, Pachelbel, Krebs, und am aller vorzüglichsten von Joh. Sebastian Bach. [S. 150]

Denkmal dreyer verstorbenen Mitglieder der Societät der musikalischen Wissenschaften . . . Diese Mitglieder, . . . sind gewesen: . . . 3) Johann Sebastian Bach, Capellmeister und Musikdirector in Leipzig, geb. zu Eisenach 1685. gest. zu Leipzig, 1750. [S. 186]

Hiller (Johann Adam) . . . Lebensbeschreibungen berühmter Musikgelehrten und Tonkünstler, neuerer Zeit, erster Theil. Lpz. 1784. . . . Die hier beschriebene Musikgelehrte und Tonkünstler sind: . . . 2) Bach (Joh. Seb.) . . . [S. 190]

Korabinsky (Johann Matthias) ein Gelehrter aus Ungarn; Beschreibung der Königl. Ungarischen Haupt- Frey- und Krönungs-Stadt Preßburg. Preßburg, 1784. gr. 8. Im ersten Bande dieses Werks, S. 111. findet sich ein vollständiges Stammregister der Bachischen Familie, deren Stammvater aus Preßburg war, und der Religion wegen nach Deutschland vertrieben wurde. Das Stammregister ist dasselbe, welches Johann Sebastian Bach zuerst in Ordnung brachte, von welchem es an seine Söhne, und von diesen an verschiedene andere Personen gekommen ist. Wahrscheinlich hat es der Verfasser vom verstorb. C. Ph. Em. Bach aus Hamburg erhalten. [S. 195]

Kirnberger (Johann Philipp) in Berlin; Die wahren Grundsätze zum Gebrauch der Harmonie, . . . Berlin und Königsberg, 1773. 4. 115 Seiten. Ist das vollkommenste System der Harmonie, nach welchem sich die allerverwickeltesten Sätze der tiefsinnigsten Harmoniker erklären und auf ihre einfachen Grundquellen zurückführen lassen. Der Verf. nimmt zween Grundaccorde an, woraus alle andere Accorde hergeleitet werden. Diese Grundaccorde sind: 1) Der consonirende Dreyklang, der entweder hart, weich oder vermindert ist. 2) Der dissonirende wesentliche Septimenaccord, welcher viererley Versetzungen leidet. Als Probe und Beweis der Richtigkeit dieses Systems ist nach vorhergegangener Auseinandersetzung der ganzen Lehre, eine der verwickeltesten und künstlichsten Fugen von Johann Sebastian Bach auf ihre Grundaccorde zurückgeführt. Zur richtigen Uebersicht des ganzen Zusammenhangs der Harmonie ist diese Schrift die vorzüglichste, die wir besitzen. [S. 347–348]

Kirnberger (Johann Philipp); Gedanken über die verschiedenen Lehrarten in der Composition, als Vorbereitung zur Fugenkenntniß. Berlin, 1782. 4. 32 Seiten. Die Lehrarten des Berardi, Bononcini und Fux hält der Verf. für sehr gut, die Joh. Sebastian Bachische Lehrart für die allervorzüglichste. So wie der Verf. dieser Lehrart in Ansehung des reinen Satzes in seiner Kunst des reinen Satzes schon gefolgt ist, so wollte er ihr auch in der Lehre von der Fuge folgen, und damit sein Werk beschließen. Der Tod hat ihn aber an der Ausführung dieses Vorhabens verhindert, . . . [S. 439]

Auszug eines Schreibens aus — — vom 27 Febr. 1788. 8 Seiten. In der allgemeinen deutschen Bibl. Band 81. erstes Stück, S. 295. Die Absicht dieses Schreibens ist, zu beweisen, daß Händel dem Johann Seb. Bach als Contrapunktist und Spieler auf der Orgel und andern Clavierinstrumenten nicht vorzuziehen, sondern weit nachzusetzen sey. Die Veranlassung dazu war die Vergleichung, welche Burney in seinem Abriß von Händels Leben unter diesen beyden Männern angestellt hatte. Dieser ungerechten burneyischen Schätzung war auch schon 1786. in den göttinischen gelehrten Anzeigen vom 17 Juny 1786. widersprochen worden. Im mus. Almanach für Deutschland auf das Jahr 1789. ist die Recension, worin sich die erwähnte Protestation findet, aufs neue abgedruckt. [S. 475]

I. Dr.: Allgemeine Litteratur der Musik oder Anleitung zur Kenntniß musikalischer Bücher,... Systematisch geordnet, und . . . mit Anmerkungen und Urtheilen begleitet von Johann Nicolaus Forkel. Leipzig, im Schwickertschen Verlage, 1792., S. 150, 186, 190, 195, 347–348, 439, 475 (Vorrede dat. „Göttingen, im April, 1792.“).

Faks.-Nachdr. Hildesheim 1962.

II. Aus: „Erster Theil.“, „Sechstes Kapitel. Litteratur der Geschichte der neuern Musik.“ (S. 127ff.), „V. Sammlungen von Kirchengesängen.“ (S. 150); „Siebentes Kapitel. Historische Nachrichten vermischten Inhalts, zur Litteratur der neuern Musik gehörig. Erster Abschnitt. Lebensbeschreibungen von Musikgelehrten und Tonkünstlern. I. In Sammlungen.“ (S. 183ff.); „Zweyter Theil.“, „Litteratur der Theorie und Praxis der neuern Musik.“ (S. 227ff.), „Viertes Kapitel. Litteratur der Lehre von der Harmonie.“ (S. 336ff.), „Zweyter Abschnitt. Von den Systemen der Harmonie.“ (S. 343ff.); „Fünftes Kapitel. Litteratur der musikalischen Composition.“ (S. 362ff.), „Dritter Abschnitt. Von einzelnen Theilen der musikalischen Composition. I. Vom Contrapunkt und von der Fuge nebst den dazu gehörigen kanonischen Künsten.“ (S. 433ff.); „Sechstes Kapitel. Litteratur der musikalischen Kritik.“ (S. 451ff.), „Zweyter Abschnitt. Historisch-kritische Schriften, theils in Sammlungen, theils einzeln.“ (S. 465ff.), „III. Einzelne historisch-kritische Schriften vermischten Inhalts.“ (S. 470ff.). Vgl. Dok. 922, 666, 895, 891, 781, 867 und 927. In der „Beschreibung der königl. ungarischen Haupt- Frey- und Krönungsstadt Preßburg . . . Erster Theil . . . Preßburg bey Johann Mathias Korabinsky“ (o. J.), die möglicherweise von dem Preßburger Gymnasiallehrer und Buchhändler J. M. Korabinsky selbst verfaßt wurde, heißt es auf S. 110–111: „Wie stark oft dieses [die Auswanderung infolge religiöser Intoleranz] die Bevölkerungsliste eines Staats vermindern kann, und wie hoch der Werth eines Unterthans zu schätzen sey, wird die Geschlechtstafel des berühmten Herrn Kapellmeisters Bach in Hamburg erweisen, welche zum Behuf der Staatskunde allhier ihren Platz verdient.“ Der Abbildung des Stammbaumes (S. 111) folgt eine Liste von 64 Namensträgern, unter denen auch „26 J. Sebastian. g. 1685“ erscheint. Vgl. Dok. 891.

Lit.: Spitta A I, S. XVI; BJ 1910, S. 83f. (W. Wolffheim); E. Major, *Bach és Magyarorszá*, Budapest 1953, S. 6–10 (S. 7–9: Faks. nach Korabinsky); Jöcher; *Documenta*, S. 76; BJ 1961, S. 85, 88 (H.-J. Schulze); E. Zavaraszký, *Zur angeblichen Preßburger Herkunft der Familie Bach*, BJ 1967, S. 21–27.

975.

(REICHARDT): KIRNBERGERS UNTERRICHT BEI BACH – ANEKDOTE

BERLIN, OKTOBER 1792

Als *Kirnberger* sich nach Leipzig begab, um unter der Anweisung des großen *Sebastian Bach* den Contrapunkt zu studiren, und rein vierstimmig schreiben zu lernen, so griff er sich so heftig an, daß er ein Fieber bekam, und achtzehn Wochen lang die Stube hüten mußte. Er fuhr nichts destoweniger fort, in den guten Stunden, welche ihm das Fieber verstattete, allerhand Themata auszuarbeiten, und da Sebastian diesen außerordentlichen Fleiß bemerkte, so erbot er sich zu ihm auf die Stube zu kommen, weil ihm das Ausgehen nachtheilig seyn könnte, und das Hin- und Herschicken der Papiere etwas mühsam war. Als Kirnberger seinem

Meister eines Tages zu verstehen gab, daß er nicht im Stande seyn würde, ihm für seine gütige Bemühungen genug erkenntlich zu seyn, so sagte Bach, der die künftigen Verdienste seines Schülers um die Erhaltung des ächten Satzes ohne Zweifel voraus sahe, und der die Kunst ihrer selbst wegen, und nicht bloß der damit verknüpften Vortheile wegen liebte: „Sprechen Sie, mein lieber Kirnberger, nichts von Erkenntlichkeit. Ich freue mich, daß Sie die Kunst der Töne aus dem Grunde studiren wollen, und es wird nur von Ihnen abhängen, so viel mir davon bekannt geworden, sich ebenfalls eigen zu machen. Ich verlange nichts von Ihnen, als die Versicherung, daß Sie dieses Wenige zu seiner Zeit wieder auf andere gute Subjecte fortpflanzen wollen, die sich nicht mit dem gewöhnlichen Lirumlarum begnügen etc.“ Dieses hat Kirnberger auch treulich ausgeübt. *Schulz, Viertelng, Kühnau* und andre Meister unsrer Zeit mögen von seinem glücklichen Eifer zeugen.

I. Dr. *: MUSIKALISCHE MONATHSSCHRIFT. VIERTES STÜCK. October 1792., S. 112.
In: STUDIEN FÜR TONKÜNSTLER UND MUSIKFREUNDE . . . (vgl. Dok. 963).

Übers. engl.: Mendel, S. 505; *Music & Letters*, Vol. 32 (1951), S. 195f. (R. Capell, nach Mendel); *Bach Reader*, S. 455.

II. Aus „Anekdoten“, deren Verfasser nicht genannt ist. Reichardt war während seiner Reise 1771/74 zeitweilig Schüler Kirnbergers, doch kann er die Anekdote auch später, während seiner langjährigen Tätigkeit als Kapellmeister in Berlin, erfahren haben.

Lit.: *Allgemeine musikalische Zeitung*, Jg. VI (1838), S. 436 (m. T.); Pauli, S. 32f., 49f.; Borris, S. 105.

976.

JOHANN GOTTFRIED KREBS: VERLUST VON HANDSCHRIFTEN MIT ORGELWERKEN BACHS

ALTENBURG, 11. 12. 1792

Eine ziemliche Sammlung von Orgelsachen habe ich gehabt. Da ich aber bereits 22 Jahre die hiesige Cantorat Station begleite, so habe ich mehr auf Kirchensachen sehen müssen, als auf jene halten können. Ich verschenkte und communicirte daher vieles: das Meiste aber theils von meinem seel: Vater, als auch von Sebastian Bach, bekam der H. Hof-Compositeur Agricola in Berlin, welcher mich darum bat, um nach und nach selbige dem Publico heftweise mitzuteilen. Er starb aber, und wurde dadurch um die Ausführung seines Plans, und ich um meine Sachen gebracht. Mit der größten Freude von der Welt sollte alles, was ich hätte Ihnen zu Befehl sein.

I. Hs.: Archiv von Breitkopf & Härtel, Leipzig (Kriegsverlust). – Textwiedergabe nach hs. Kopie Hans Löfflers (Bach-Museum Eisenach).

II. Aus einem Brief des Altenburger Stadtkantors Johann Gottfried Krebs, des ältesten Sohnes von Bachs Schüler Johann Ludwig Krebs, an J. G. I. Breitkopf in Leipzig. Über den

Verbleib der an Bachs Schüler J. F. Agricola geliehenen Quellen und über dessen Editionspläne ist nichts bekannt. Im Unterschied zu den Sammelbänden DtStB Mus.ms. Bach 801—803, die aus dem Nachlaß von J. L. Krebs (gest. 1780) an dessen jüngsten Sohn Ehrenfried Christian Traugott Krebs übergegangen sein werden, dürften die an Agricola (gest. 1774) abgegebenen Handschriften zum persönlichen Besitz von J. G. Krebs gehört haben.

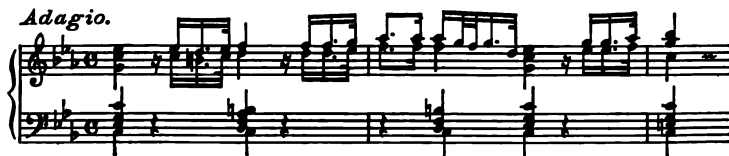
Lit.: BJ 1930, S. 127 (H. Löffler); H. Zietz, Quellenkritische Untersuchungen an den Bach-Handschriften P 801, P 802 und P 803 aus dem „Krebs'schen Nachlass“ unter besonderer Berücksichtigung der Choralbearbeitungen des jungen J. S. Bach, Diss. Hamburg 1969, bes. S. 74f.

977.

HARMONIK IN BACHS PARTITA C-MOLL BWV 826

BERLIN, DEZEMBER 1792

Endlich komme ich nun auf die Behandlungsart des Septime- quint- quart-secundaccords, welche Ihr junger Freund nur zu *entschuldigen*, geschweige zu *rechtfertigen* gesucht hat, und die Sie durchaus für fehlerhaft erklären . . . Wie aber, wenn es Johann Sebastian Bach, der größte Harmoniker aller Zeiten, wenn selbst der es wäre, bei dem sich unser Accord auf die bestrittene Art gebraucht findet, so reichte, was Sie gegen Ansehen berühmter Meister aufwerfen, nicht hin, um die Richtigkeit eines Satzes in Zweifel zu ziehen. Ich setze nur folgenden Anfang einer Claversymphonie her, von dem ich glaube, daß der Satz darin nicht als Orgelpunct, sondern als zu unserer Materie gehörend betrachtet werden muß.



| Hier sehe ich den Septime- quart- secundaccord, wozu statt der Quinte nur die kleine Sexte als Vorschlag derselben genommen ist, gerade so resolvirt, als Sie nicht zugeben. Mit der Resolution ist der Satz aus, und hätte Bach, statt des wiederkommenden, nach der Unterdominante führenden C, jeden andern Ton im Baß nehmen können, wenn es ihm so beliebt hätte. Ich muß gestehen, daß ich — sonst keinen Menschen, aber Johann Sebastian Bach einigermassen für infallibel halte. Der Mann hat sichtlich keinen Accord, keine Note so oder so gesetzt, ohne einen bündigen Grund dafür gehabt zu haben. Wenn man seinen Gedanken immer bis in ihr Innerstes nachspüren könnte, so würde man gewiß zu allen bekannten und unbekanntem musikalischen Wahrheiten die treffendsten Belege in seinen Werken finden.

I. Dr.*: MUSIKALISCHE MONATHSSCHRIFT. SECHSTES STÜCK. December 1792., S. 148–149. In: STUDIEN FÜR TONKÜNSTLER UND MUSIKFREUNDE . . . (vgl. Dok. 963).

II. Aus der „Fortsetzung der Gedanken über den Ursprung und den Gebrauch des Septimequart- secundaccords.“ (a. a. O., S. 145–151, gezeichnet „X.“). S. 146 schreibt der Rezensent, daß er bestimmte „Gänge der Uebervollständigkeit im Allgemeinen hart, oder kühn finde, je nachdem es zum Uebrigen paßt, und der Componist im Ganzen entweder ein trockener Kopf ist, oder Johann Sebastian Bachs Feuer aus ihm strömt.“ S. 150 heißt es „ . . . Wir haben eine Menge Tonsetzer, die dieses Namens nicht wehrt sind, aber sie . . . werden so gewiß vergessen werden, als ihre nicht minder zahlreichen Väter zu Grauns, Hasse, Bachs, Händels Zeiten es wurden . . .“.

978.

LÜDKE: KRITIK AN BACHS VIERSTIMMIGEN CHORÄLEN –
BESTÄTIGUNG DES URTEILS VON JOHANN ABRAHAM PETER SCHULZ

KIEL, 1792

Was S. 19 von den größten Harmonikern aus der Sebastian Bachschen Schule bey der Bearbeitung des simplen Chorals gesagt wird, das unterschreiben wir mit völliger Ueberzeugung. Nur Schade, daß man, selbst in unserer A. d. Bibliothek, Band 64 und 72. das, bloß in gewisser Rücksicht einzige, Sebastian Bachische Choralbuch zu uneingeschränkt als das bestmögliche angepriesen, und vielleicht eben dadurch manchen Organisten irre geführt hat. Der Rec. dieser Blätter ließ zwar, im vierten Anhang zum 53ten bis 86ten Bande, dem gedachten großen Manne ebenfalls die verdiente Gerechtigkeit wiederfahren; allein, nicht ohne verschiedene Einschränkungen.

I. Dr. : Allgemeine deutsche Bibliothek. Des hundert und siebenten Bandes erstes Stück. Kiel, verlegt Carl Ernst Bohn, 1792., S. 174.

II. Aus einer Besprechung der Schrift „Gedanken über den Einfluß der Musik auf die Bildung eines Volks“ von J. A. P. Schulz (vgl. Dok. 951). Zu den von Lüdke erwähnten Rezensionen vgl. Dok. 966 und 906.

979.

(SPAZIER): KRITIK AN SCHUBARTS BACH-AUFSATZ

BERLIN, 9. 3. 1793

*Seltame Charakteristik Sebastian Bachs,
von Schubart.*

In dem Probestück der Aesthetik der Tonkunst, was uns der Sohn des verst. Schubart in der deutschen Monatsschrift (Jan. 1793) gegeben hat, ist, außer mancher guten und wahren Bemerkung, viel Schwulst, Einseitigkeit und dekla-

matorisches Wesen, wodurch kein Mensch klüger wird und die Wahrheit nie gewinnt. Zum Beweise, welche Uebertreibungen, welche seltsame Urtheile der verst. Schubart, ein sonst talentvoller Dilettant, über musikal. Gegenstände gefället habe, mag folgende Stelle über Seb. *Bach* hier stehen.

„Seb. Bach war Genie im *höchsten* Grade; sein Geist so eigenthümlich, so Riesenförmig, daß Jahrhunderte erfordert werden, bis er einmal erreicht wird. (Ist *etwas* Wahres darin; denn er war ein großer Mann *in seiner Art*, als Contrapunctist. Aber nun die Beweise?) Er spielte das Klavier, den Flügel und das Cymbal mit gleicher — Schöpferkraft, und in der Orgel, wer gleicht ihm? wer war je ihm zu vergleichen? (Nicht auch ein *Frescobaldi*, ein *Pasquini*, ein *Couperin*, ein *Clerambault*, *Händel*, *Green* etc. etc.?) Seine Faust war gigantisch. Er griff z. B. eine Duodezime mit der linken Hand und kolorirte mit den mittlern Fingern dazwischen. (Also in der großen Faust und in Tausend-Künsten bestand sein Riesenmäßiges?) Er machte Läufe auf dem Pedale mit der äußersten Genauigkeit; zog die Register so unmerklich durch einander, daß der Hörer fast über den Wirbel seiner Zaubereien versank. *Seine Faust* (immer die Faust!) war unermüdet und *umschrieb alle Theile der Tonkunst mit atlantischer Kraft*. (Wie kann man denn *alle Theile* der Tonkunst *mit der Hand* umschreiben? Sollte man glauben, daß ein gescheuter Mann solche Dinge geschrieben haben könne?) Der *komische Stil* war ihm so geläufig, wie der ernste. (Wer hat das je zu behaupten gewagt?) Er hat sehr viel Stücke gesetzt, sowohl für die Kirche, als für die Kammer; *aber alles in so schwerem Stil*, daß seine Stücke heut zu Tage höchst selten gehört werden. („Das lasse ich mir Musik seyn für die Kammer und die Kirche, die entweder kein Mensch spielen kann, oder kein Mensch hören mag! Aber so gehts allen blinden Verehrern Eines Mannes oder Einer Schule; sie sehen doppelt, und indem sie viel sagen wollen, sagen sie — Nichts.“)

I. Dr.*: BERLINISCHE MUSIKALISCHE ZEITUNG. FÜNFTES STÜCK. Den 9ten März 1793., S. 17. In: BERLINISCHE MUSIKALISCHE ZEITUNG HISTORISCHEN UND KRITISCHEN INHALTS. . . HERAUSGEGEBEN VON CARL SPAZIER, . . . BERLIN, im Verlage der neuen Musikhandlung, 1794.

II. Unberechtigt ist die Kritik an dem Satz „Seine Faust war unermüdet und umschrieb . . .“, da der Rezensent hier falsch zitiert (vgl. den korrekten Wortlaut in Dok. 903). Vgl. auch Dok. 981, 983 und 984.

Lit.: Bitter S II, S. 43; MGG, Art. Spazier; Bitter B III, S. 200f. (m. T.); Schletterer, S. 635.

980.

BERÜHMTE KOMPONISTEN DES 18. JAHRHUNDERTS

WEIMAR, JUNI UND DEZEMBER 1793

. . . Von diesen und ähnlichen Virtuosen [Corelli, Tartini, Franciscello] (und für die Clavierspieler von J. S. Bach angerechnet) kann man wohl den Standpunkt

annehmen, von welchem die größere Umfassungskraft der Ausführung ausläuft, . . . [S. 338–339]

. . . In wie vielen Theilen und Arten Musik konnte man nicht C. H. Graun, Haße, C. P. E. Bach, Händel, groß nennen? In einzelnen Theilen, J. G. Graun, Franz Benda, Quanz, Telemann, Mattheson, Geminiani, Nichelmann, Janitsch, J. S. Bach, W. F. Bach, Kirnberger. Diese kann man zu erstern viere wohl nicht rechnen, weil ihre Größe sich nur auf ein Fach einschränkte. [S. 649]

I. Dr.: Journal des Luxus und der Moden. Junius 1793., S. 338–339; dto., December 1793., S. 649. In: Journal des Luxus und der Moden. Herausgegeben von F. J. Bertuch und G. M. Kraus. Achter Band. Jahrgang 1793. . . . Weimar, 1793. Im Verlag des Industrie-Comptoirs.

II. Aus einer „A–Z.“ unterzeichneten Abhandlung „Ueber die Mode in der Musik“ („Erster Brief“ bzw. „Vierter Brief“).

Lit.: Bitter B I, S. 5.

981.

JOHANN CARL KAUFMANN ALS BACH-SPIELER

BERLIN, 10. 8. 1793

Herr Organist *Kaufmann*, der jüngere, in Berlin, hat unlängst vor einer Gesellschaft von Kennern den größten Theil der neuen Fugen und Choräle des Hrn. Kriegesrath *Marpurg* auf der schönen Orgel in der Parochialkirche gespielt, und in dem reinen und geschmackvollen Vortrage sowohl dieser treflichen Sachen, als auch anderer Fugen, Phantasien, Trios und Choräle von *Seb. Bach*, *Händel*, *Vierling*, *Häßler etc.* gezeigt, daß er, was Gedanken, Fertigkeit, Präcision, netten Vortrag und charakteristisches Orgelspiel betrifft, unstreitig zu den bravsten Organisten unserer Zeit bereits gerechnet werden darf . . .

I. Dr.*: BERLINISCHE MUSIKALISCHE ZEITUNG. SIEBEN UND ZWANZIGSTES STÜCK. Den 10ten August 1793., S. 107. In: BERLINISCHE MUSIKALISCHE ZEITUNG . . . 1794 (vgl. Dok. 979).

II. J. C. Kaufmann, Organist an der (nichtstädtischen) Parochialkirche, war Kompositionsschüler Chr. F. C. Faschs und Orgelschüler seines Vaters J. F. Kaufmann.

Lit.: Ledebur; Sachs, S. 224.

982.

BACHS CHORALSÄTZE ALS VORBILDER

TÜBINGEN, 16. 9. 1793

. . . Inzwischen vermißt man doch auch hie und da bey dem Verfasser das rührende, tief eindringende und vollendete, das die Choräle eines Seb. Bachs und Grauns zu jenen grossen Meisterstücken macht, die selbst der Kenner des reinen

Sazes mit unausschöpflichem Vergnügen studirt. Fast jede Mittelstimme hat darinn ihren eigenen dem Charakter der Hauptmelodie angemessenen Gesang, der in der Zusammenstimmung, ohne die Geseze der Einfachheit zu überschreiten, ein schönes Ganzes bildet, und der richtigen Accentuation und Declamation des untergelegten Textes sehr günstig ist. Es wäre daher zu wünschen gewesen, daß der Verf. sich hätte entschließen können, sich etwas mehr an diese grosse Vorgänger zu halten, und manche ihrer Melodien unverändert in seine Sammlung aufzunehmen . . .

I. Dr.: Gelehrte Anzeigen. 75 Stük. Tübingen den 16 Sept. 1793., S. 594. In: Tübingischen gelehrten Anzeigen auf das Jahr 1793. Tübingen, gedruckt bey Wilhelm Heinrich Schramm. (Expl.: UB Tübingen, Kb 4a).

II. Aus einer Besprechung des Druckes „Wirtembergisches vierstimmiges Choral-Buch. Stuttgart, . . . 1792.“ (Vorerinnerung dat. „Stuttgart, den 1sten November 1792.“), als dessen Herausgeber Johann Wilhelm Keßler aus Heilbronn gilt.

Lit.: Zahn, Bd. VI, S. 372.

983.

ZELTER: KIRNBERGER ALS SCHÜLER BACHS — SPAZIER: BACH ALS HARMONIKER

BERLIN, 21. 9. 1793

K. hatte eine Zeitlang den Unterricht des großen *Sebastian Bach* genoßen, und es kann ihm dabei nicht an Gelegenheit gefehlt haben, in der Musik *auf den Grund* zu kommen und *jedes Ding* für das zu halten, was es ist.***) So kam er nach Berlin. Er konnte es nicht über sich erhalten, alles zu loben, was dazumal Lärm machte; er konnte sich nicht überwinden, dem Localgeschmack Weihrauch zu opfern — und das erwarb ihm eben keine Freunde. Er war arm. Man legte seinem Fortkommen unedle Hindernisse in den Weg; man sprach ihm wahre Kenntniß ab, machte seinen Charakter verdächtig, sprach auch wohl hin und wieder etwas wegwerfend von seinem großen Lehrer, und das machte sein Gemüth bitter . . .

**) Wenn *Harmonie* und Ideen, die sich hauptsächlich darauf beziehen, *allein* der Grund der Musik sind, so kann Kirnb. ihn freilich wohl bei keinem größern Lehrer kennen gelernt haben, als bei *Seb. Bach*, auf den man das horazische *nil oriturum alias, nil ortum tale* anwenden kann. In kühner originaler Modulation, in der Tiefe, dem überschwenglichen Reichthum und der höchst mannigfaltigen *Verknüpfung* der Harmonieen, wozu ebenfalls viel Erfindung also Genie gehört, besteht seine Größe vorzüglich. — Allein man ist selbst durch die glücklichste Benutzung eines großen *Seb. Bach* *aller* Musik noch so wenig auf den Grund, d. i. man kennt das Wesen *aller Gattungen* von Musik in ihrer Anwendung *zum Ausdruck der Empfindungen und Leidenschaften* dadurch noch eben so wenig, als man sagen kann, daß jemand den Geist und Charakter der Baukunst nach ihrem Umfange und ihrer mannigfaltigen Anwendung gefaßt habe und den Effekt eines jeden Produkts derselben beurtheilen könne, wenn er Grundrisse

von Fundamenten nachzeichnen oder auch selbst entwerfen kann, und die Beschaffenheit und Anordnung der Materialien im Allgemeinen kennt . . .

[S. 129]

Uebrigens kann man wissen, daß diese Anekdote noch in die Zeit der musikalischen Kämpfe gehört. Die Musiker foderten einander ordentlich heraus, gaben sich Aufgaben und wetteiferten mit einander in der Kunst. Es war keine Schande, von einem großen Künstler übertroffen zu werden, und *Marschand* blieb ein vortreflicher Organist, auch nach dem noch, als er sich mit dem Leipziger *Bach* gemessen hatte . . .

[S. 130]

I. Dr.*: BERLINISCHE MUSIKALISCHE ZEITUNG. DREI UND DREISZIGSTES STÜCK. Den 21sten September 1793., S. 129, 130. In: BERLINISCHE MUSIKALISCHE ZEITUNG . . . 1794. (vgl. Dok. 979).

II. Aus einem „Z.“ unterzeichneten Aufsatz „Etwas zur Vertheidigung Kirnbergers.“, der vom Herausgeber der Zeitung mit kritischen Fußnoten versehen wurde. Anlaß zu Zelters Vertheidigungsschrift war der Nachdruck einer Kirnberger-Anekdote aus Marpurgs „Legende einiger Musikheiligen“ von 1786.

984.

(SPAZIER): BACHS VARIATIONSKUNST

BERLIN, 14. 12. 1793

. . . verschiedene Organisten, z. B. *le Begue*, *Dandrieu*, *Corette* haben solche [Noëls] mit Veränderungen für den Flügel und die Orgel drucken lassen. Das sind nun zwar keine Veränderungen von der Art, als uns *Sebastian Bach* über das deutsche Weihnachtslied: *vom Himmel hoch da komm' ich her*, mitgetheilt hat. Aber welcher Orgelkomponist läßt sich auch jemals einfallen, diesem großen Künstler es gleich thun zu wollen, oder ihm nur *per approximationem* nachzuzahlen? Sein würdiger Sohn *Emanuel* selbst, . . . hat sich begnügt, solches auf die simpelste Art zu thun, ohne sich in athemlose Canons in *allen Intervallen*, in gleicher und | ungleicher Bewegung, durch die Vergrößerung und Verminderung u. s. w. zu vertiefen. Er wollte aber auch vermuthlich nicht alles von seinem Subjecte sagen, was gesagt werden konnte; da hingegen der Vater sich vorgenommen zu haben scheint, alles was in seinem Subjecte lag, in den verborgensten Winkeln auszuspähen und die Kunst zu erschöpfen.*) Ich wünschte wohl den Künstler zu kennen, der sich getraute, eine einzige Veränderung mehr, als *Seb. Bach* dargelegt hat, in dem Geschmack und der Art derselben, heraus zu finden.

*) Noch ein Kunststück dieser Art ist eine von diesem Manne in Nürnberg herausgekommene Arie mit Variationen, welche sich dadurch charakterisirt, daß der Baß beständig in den Noten fortgeht – g fis e | d H c d | G. Hier ist auch keine Note hinzuzuthun oder wegzunehmen. –

I. Dr.*: BERLINISCHE MUSIKALISCHE ZEITUNG. ACHT UND VIERZIGSTES STÜCK. Den 14ten December 1793., S. 189–190. In: BERLINISCHE MUSIKALISCHE ZEITUNG . . . 1794 (vgl. Dok. 979).

II. Aus der Abhandlung „Eine musikalische Reliquie aus den christlichen Zeiten Frankreichs“. Im Zusammenhang mit dem Variationenwerk C. Ph. E. Bachs äußert der Autor auf S. 190 die Vermutung, daß eine Abschrift „Hrn. Hering dem ältern, einem musikal. Veteranen Berlins und gar sorgsamem, eifrigen Sammler und ausschließlichem Verehrer Bachischer Produkte, in die Hände gerathen“ sei. Mit der „Arie mit Variationen“ sind die Goldberg-Variationen BWV 988 gemeint. Vgl. zur Beurteilung der Kanonischen Veränderungen BWV 769 Dok. 766 und 919. Weitere Bach-Erwähnungen finden sich an folgenden Stellen: ACHTES STÜCK. Den 30sten März. 1793., S. 30: „. . . Es dient vielleicht zu Nutz und Frommen, wenn ich noch folgende verdiente Tonkünstler, die mir bekannt sind, nachhaft mache, welche alle in Singeschulen und Chören ihre erste mus. Bildung erhielten. Es sind: . . . Sebastian Bach, Friedemann (vielleicht auch Emanuel) Bach, . . .“ („Zusatz des Herausgebers“ zu einem Bericht J. A. Hillers über die Musikpflege im Alumnat der Thomasschule Leipzig); EILFTES STÜCK. Den 20sten April 1793., S. 42–43: „. . . Aber wer kennt und | verehrt nicht unsre ehemaligen Deutschen Händel, Pachelbel, Sebastian und Friedemann Bach, einen Bezdold und Homilius in Dresden? . . .“ (aus einer Aufzählung berühmter Organisten anlässlich der Besprechung eines Orgelkonzertes von A. E. Müller in der Berliner Marienkirche).

985.

HERDER: BERÜHMTE KIRCHENKOMPONISTEN

WEIMAR, 1793

Einem Dichter, der für die Kirche mehr als einzelne Lieder dichten will, sind diese Bücher zu studiren eben so unentbehrlich, als dem Tonkünstler, wer er auch | seyn mag, die unerreichbaren Muster der ältern Musik der Kirche. Denn, heilige Cäcilia, mit welchen Wunder- und Herzenstönen hast du deine Lieblinge, einen Leo, Durante, Palestina, Marcello, Pergolese, Händel, Bach u. f. begeistert! In und aus ihnen tönte die heilige Musik in vollem, reinen Strome; bis sie sich nachher in tausend anmuthige Bäche zertheilt hat.

I. Dr.: Zerstreute Blätter von J. G. Herder. Fünfte Sammlung. Gotha, 1793. bey Carl Wilhelm Ettinger., S. 304–305.

II. Aus der Abhandlung „Cäcilia“. Zugang zu Werken Joh. Seb. Bachs erhielt Herder wohl vor allem während der Zeit seiner engen Zusammenarbeit mit J. Chr. F. Bach in Bückeburg (1771–1776). Der letzte Satz scheint auf eine Formulierung J. F. Reichardts anzuspielen (vgl. Dok. 961).

Lit.: Herders Sämmtliche Werke, hrsg. von B. Suphan, Bd. 16, Berlin 1887, S. 260 (m. T.); BJ 1914, S. 95 (G. Schönemann); Im Geiste Herders. Gesammelte Aufsätze zum 150. Todestage J. G. Herders, Kitzingen a. M. 1953, S. 106 (W. Wiora); H. J. Moser, Die evangelische Kirchenmusik in Deutschland, Berlin/Darmstadt 1954, S. 216; MGG, Art. Herder.

HILLER: SCHWIERIGKEIT BACHSCHER ORGELWERKE

LEIPZIG, 1794

Da dieses Verzeichniß bloß für Anfänger in der Orgelkunst bestimmt ist, so übergehe ich die Werke jener alten berühmten Componisten und Orgelspieler, Pachelbels, Kühnlaus, Fischers, Voglers, Kaufmanns, selbst des großen Joh. Seb. Bachs, mit Stillschweigen, weil sie theils zu altmodisch, theils zu schwer sind, und die, die sich an den letzten Umstand nicht zu kehren haben, sie längst schon kennen.

I. Dr.: Nachtrag zum allgemeinen Choral-Melodienbuche für Kirchen und Schulen, zur Beförderung des Choralstudiums, von Johann Adam Hiller. Leipzig, im Verlage des Autors., S. 15.

II. Aus: „Fünfte Abtheilung. Verzeichniß der besten und brauchbarsten Compositionen für die Orgel.“ (S. 14ff.) Das vorliegende Werk ist als Neuerscheinung in den Leipziger Zeitungen vom 8. Januar 1794 angezeigt.

Lit.: Schering L, S. 643f.

EINSTUDIIRUNG VON BACHS MOTETTEN IN DER SINGAKADEMIE

BERLIN, 21. 1. 1794 BIS 11. 9. 1798

[21. 1. 1794]	Heute ward der Anfang gemacht, die Motetta 1 von J. Seb. Bach ein zu studiren.
[28. 1., 11. 2., 11. 3.]	[Proben unter Fasch: Motette 1]
[18. 3.]	[Probe unter Zelter: Motette 1]
[25. 3.]	[Probe unter Zelter: Motette 1] von Anfang bis zu Ende [gesungen]
[1. 4.]	[Zelter ließ] die Bach'sche Motetta Nr. 1 ganz durch accompagniren
[8. 4., 15. 4.]	[Proben der Motette 1, die] noch immer nicht ohne Fehler [ging]
[10. 6.]	[Abschluß der Probenarbeit an der Motette 1]
[24. 6.]	[Probe der] Motetta 2 von J. S. Bach bis zur Fuge
[Juli]	[Vier Proben der Motette 2]
[29. 7.]	[Probe unter Fasch: Motette 1, die] gut ging
[5. 8.]	[Probe unter Fasch: Motette 2]
[26. 8.]	Wir fingen die Motetta Nr. 3 von J. S. Bach an zu studiren, als Herr Cpm. Reichardt unvermuthet ankam. Wir brachen also ab.
[2. 9.]	[Probe der Motette 2]

[16. 9.]	[Probe: Motette 3 wurde] vorgenommen
[23. 9., 14. 10., 21. 10., 28. 10.]	[Proben unter Zelter: Motette 3]
[18. 11., 30. 12.]	[Proben unter Zelter: Motetten 3 und 1]
[10. 2. 1795]	[Probe der Motette 1]
[11. 9. 1798]	[Probe der Motette 1]

I. Hs.: „Anwesenheitsbücher“ in der Bibliothek der Berliner Singakademie (Kriegsverlust). – Textwiedergabe nach Schönemann (1928 bzw. 1941, s. Lit.).

II. Eintragungen Chr. F. C. Faschs bzw. C. F. Zelters über die Anfänge der Bach-Pflege in der 1791 gegründeten Singakademie. Mit den Motetten Nr. 1 bis 3 sind „Komm, Jesu, komm“ (BWV 229), „Fürchte dich nicht“ (BWV 228) und „Singet dem Herrn ein neues Lied“ (BWV 225) gemeint. Die Motetten befanden sich in Partitur und Stimmen von der Hand Faschs in der Bibliothek der Singakademie. Vgl. Dok. 955.

Lit.: (H. Lichtenstein), Zur Geschichte der Sing-Akademie in Berlin, Berlin 1843, S. IX; G. Schönemann, Die Bachpflege der Berliner Singakademie, BJ 1928, S. 138–171 (m. T., S. 141f.); ders., Die Singakademie zu Berlin. 1791–1941, Regensburg 1941, S. 17f. (m. T.); Zelter (vgl. Dok. 955), S. 31; F. Welter, Die Musikbibliothek der Sing-Akademie zu Berlin. Versuch eines Nachweises ihrer früheren Bestände. In: Sing-Akademie zu Berlin, Fs. zum 175jährigen Bestehen, hrsg. von W. Bollert, Berlin 1966, S. 33–47, bes. S. 35; W. Seifert, Christian Gottfried Körner, ein Musikästhetiker der deutschen Klassik, Regensburg 1960, S. 161; vgl. auch Dok. 957.

986a.

ANGEBOT VON ABSCHRIFTEN DES WOHLTEMPERIRTEIN KLAVIERS

MOSKAU, 23. 2. UND 19. 8. 1794

. . . Bach (Jean Sebastian) 24 preludes & 24 fugues dans tous les tons & semitons, pour le Clavecin l'Orgue ou le Forte-Piano, à l'usage & pour l'étude des plus habiles Con[nois]seurs & Amateurs, oeuvre posthume & rare. Mst. 25 Rbl. [S. 389]

. . . Bach (Jean Sebastian) 24 preludes & 24 figures, pour le clavecin, les orgues ou le piano forte, à l'usage des plus habiles connoisseurs & amateurs, ouvrage très rare 25 Rbl. [S. 1309]

I. Др.: РАЗНЫЯ ИЗВѢСТІЯ Къ № 16 Московскихъ Вѣдомостей 1794 года., S. 389; dto., Къ № 66. . . 1794 года., S. 1309 (Expl.: Lenin-Bibliothek, Moskau).

II. Aus dem Anzeigenteil der Zeitung Московские Ведомости. Die umfangreichen Musikalienangebote a. a. O. betreffen Neueingänge der Musikalienhandlung von Christian Friedrich Haehne.

Lit.: Roizman, S. 341 (m. T.); W. A. Natanson, Načal'nyj period istorii russkogo pianizma (XVIII–načalo XIX veka), Diss., Moskva 1957, S. 133; Sovetskaja muzyka, Jg. 33 (1969), S. 125 (L. Roizman); Nikolaj F. Findeisen, Očerki po istorii muzyki v rossii s drevnejšich vremen do kontza XVIII veka, Moskva-Leningrad 1928, Bd. II, S. 267, 366–368, XXXV, XL, LIII; Händel-Jb, Jg. 5 (1959), S. 135 (R. I. Gruber).

HIRSCHING: KURZBIOGRAPHIE BACHS – VERGLEICH ZWISCHEN HÄNDEL UND BACH

ERLANGEN, 1794, 1796

Bach, Johann Sebastian, ein berühmter und gelehrter Tonkünstler, der stärkste Clavier- und Orgelspieler seiner Zeit, der wegen seiner entschiedenen großen Talente in und außer seinem Vaterlande berühmt war, ist der würdige Sohn Johann Ambrosius, Stadtmusicus in Eisenach, wo er 1685. am 21. May geboren wurde. Seine Neigung zur Musik war schon in seiner Kindheit außerordentlich. Noch als Knabe schrieb er heimlich bey Nacht | ein Buch voll Clavierstücke ab, das seinem ältern Bruder, Johann Christoph, Organisten zu Ordruf zugehörte, bey dem er nach dem Tode seiner Eltern, vom 10ten Jahre an, lebte. Von ihm kam er nach dessen Tode nach Lüneburg auf das dasige Gymnasium, wo er öfters nach Hamburg reiste, um den berühmten Reinken zu hören. Insbesondere bildete er sich zu Zelle, bey der herzoglichen Capelle, die größtentheils aus Franzosen bestand. Als er nachher 1703. Hofmusicus in Weimar, und das Jahr darauf Organist in Arnstadt wurde; so reiste er wieder nach Lüneburg, um den berühmten Buxtehude zu hören.

Im J. 1707. wurde er Organist zu Mühlhausen, 1712. Concertmeister in Weimar. 1717. sollte er zu Dresden mit dem großen Clavierspieler Marchand einen musikalischen Wettstreit eingehen, und als schon alles dazu veranstaltet war, entwich Marchand heimlich aus Dresden. Bach wurde nun allgemein bewundert, und der Fürst von Anhalt-Cöthen, Leopold, ernannte ihn zu seinem Capellmeister. Nachher ließ er sich in Hamburg hören, wo der fast 100. Jahre alte Reinke ihm das Compliment machte: Ich dachte, die Kunst Orgel zu spielen, wäre gestorben, ich sehe aber, sie lebt in Ihnen. Nach einem etwa sechsjährigen Aufenthalte in Cöthen, wurde er 1723. als Musik-Director nach Leipzig berufen, und erhielt hernach den Titel eines weissenfelsischen Capell-Meisters, und 1737. den eines polnischen und sächsischen Hofcompositeurs. In der Zeit, da er Musik-Director in Leipzig war, kam er 1747. auch nach Berlin und Potsdam, wo ihn K. Friedrich II. — ein bekanntlich großer Kenner der Musik — bewunderte. Gegen das Ende seines Lebens befahl ihm eine schwere Augenkrankheit, an der er sich wollte kuriren lassen, aber die Medicamente zerstörten seine ganze Gesundheit. Er wurde zuletzt von einem Schlag getroffen, wozu ein hitziges Fieber kam, an welchem er am 28sten Jul. 1750. starb.

An seinen Söhnen erlebte er viele Freude, denn sie sind alle als Tonkünstler berühmt.

- 1) Wilhelm Friedemann, geb. 1710. zu Weimar, lebte in seinen letzten Jahren ohne Bedienung, mit dem Titel eines Hessen-Darmstädtischen Kapellmeisters, zu Berlin, und starb am 1. Jul. 1784. Er war unstreitig einer der größten und gelehrtesten Orgelspieler unserer Zeit. Im J. 1778. hat er sechs Fugen fürs Clavier herausgegeben.

- 2) Der vortrefliche Capellmeister und Musik-Director in Hamburg, Carl Philipp Emanuel, dessen Verdienste ich vorhin schon beschrieben habe.
- 3) Johann Christian Friedrich, Capellmeister zu Bückeburg, ein großer Orgelspieler, der auch durch seine herausgegebenen Musicalien bekannt ist.
- 4) Joh. Christian, geboren 1735. lebt in Engelland.

Joh. Sebastian Bach war Genie im höchsten Grade.*) ... | ...

Er selbst hat bey seinem Leben verschiedene Vorspiele zu Gesängen auf der Orgel drucken lassen, und sein Sohn, Carl Phil. Emanuel, gab seines Vaters Sammlung vierstimmiger Choräle, *J. Th. Berlin 1765.* heraus.

*) s. deutsche Monatsschr. 1793. St. 1. S. 85.

[I, S. 77–80]

... In der allgemeinen deutschen Bibliothek, Bd. 81. St. 1. S. 295–303 findet sich eine sehr lesenswerthe, von einem Kenner verfaßte Vergleichung zwischen Händel und Joh. Seb. Bach. In *D. Burneys Lebensumständen von Händeln S. XLVIII.* der Eschenburgischen Uebersetzung heißt es nämlich: „Auch bin ich des Glaubens, daß er (Händel) in seinen vollen, meisterhaften und herrlichen Orgelfugen, wozu das Thema jedesmal höchst natürlich und gefällig ist, den Frescobaldi, und selbst Joh. Sebastian Bach und andere Deutsche übertroffen hat, die in dieser schweren Setzart am berühmtesten sind.“ In gedachter Bibliothek zeigt nun ein großer musikalischer Kunstrichter mit gründlichen Belegen, daß Händel in der Kunst, die Orgel zu spielen, dem Joh. Seb. Bach, sehr weit nachstehen müsse.

[II/2, S. 247]

I. Dr.: Historisch-literarisches Handbuch berühmter und denkwürdiger Personen, welche in dem 18. Jahrhunderte gestorben sind; oder kurzgefaßte biographische und historische Nachrichten ... Herausgegeben von Friedrich Carl Gottlob Hirsching, ... Erster Band. Leipzig, im Schwickertschen Verlage, 1794., S. 77–80 (Vorerinnerungen dat. „Erlangen, am 22. April, 1794.“); dto., ... Zweyter Band. Zweyte Abtheilung. Genovesi – Hartsöker. Leipzig, ... 1796., S. 247.

II. Aus dem 15bändigen „Handbuch“, von dem nur die von Hirsching selbst herausgegebenen, vorwiegend compilatorisch gearbeiteten Bände 1 bis 4 vor 1800 erschienen. Als Hauptteil des Bach-Artikels dient eine geringfügig veränderte und ergänzte Fassung des in Dok. 904 wiedergegebenen Textes, einschließlich aller dort auftretenden Fehler. Die (hier gekürzte) Würdigung Bachs übernimmt wörtlich Schubarts Ausführungen aus der Deutschen Monatsschrift von 1793 (vgl. Dok. 903). Der Hinweis auf den Vergleich zwischen Bach und Händel (vgl. Dok. 927) findet sich in Hirschings Händel-Artikel; ebenda ist Schubarts Behauptung über Händels „weitgreifige“ Hand wiedergegeben (vgl. Dok. 903a). Einige weitere Bach-Erwähnungen sind wörtlich aus Gerbers Lexikon übernommen (vgl. Dok. 949 und 950): Dritter Band. Erste Abtheilung ... Leipzig, ... 1797., S. 7 = Gerber, Art. Hasse, Sp. 597–598; ... Zweite Abtheilung ... Leipzig, ... 1797., S. 244 = Gerber, Art. Kirnberger, Sp. 725; Vierter Band. Zweite Abtheilung ... Leipzig, ... 1799., S. 279 = Gerber, Art. Marchand, Sp. 870–871. A.a.O., Bd. III/2, S. 378, ist der in Dok. 904 wiedergegebene Satz über J. L. Krebs zu finden. Mehrmals wird Joh. Seb. Bach im Artikel über C. Ph. E. Bach erwähnt:

„Bach, Carl Philipp Emanuel, einer der größten Tonkünstler des 18ten Jahrhunderts, und der Sohn des großen Joh. Seb. Bachs, war im März 1714. zu Weimar geboren, wo damals sein Vater Capellmeister war . . . Joh. Seb. Bach war der Lehrer seines Sohnes, sowohl in der Setzkunst als im Clavierspielen, und in der That hätte Hr. Bach keinen bessern und gründlicheren Unterricht hierinn genießen können . . .“ (Bd. I, S. 75); „ . . . Sammelte und revidirte: Joh. Seb. Bachs vierstimmige Choralgesänge. 4. Theile. ebend. 1784—88. Querfol. . . .“ (S. 77); statt „Capellmeister“ muß es hier Konzertmeister heißen.

Lit.: Spitta A I, S. VII; Documenta, S. 77f. (m. T., gekürzt); Ersch-Gruber, Encyclopädie der gesamten Wissenschaften . . . , II. Section, 8. Theil, Leipzig 1831, S. 432.

988.

PORTMANN, TÜRK: BACHS VIERSTIMMIGE CHORÄLE ALS VORBILDER

KIEL, 1794 UND 1795

. . . Wenn man die Setzart vorliegender Choräle mit denen eines Bachs, Gattermanns, Kirnbergers, Vierlings und Kühnau's vergleicht: so ist sie der Setzart des letztern, sogar dessen äussern Form am ähnlichsten. [1794, S. 445]

. . . Wir bedauern den Vf., daß ihm die Choralbücher von S. Bach, Kühnau, Vierling u. a. nicht zu Gesichte gekommen sind. [1795, S. 77]

I. Dr.: Neue allgemeine deutsche Bibliothek. Des dreyzehnten Bandes zweytes Stück. Fünftes bis Achtes Heft. Kiel, verlegt Carl Ernst Bohn, 1794., S. 445; dto., Des vierzehnten Bandes erstes Stück. Erstes bis Viertes Heft. Kiel . . . 1795., S. 77.

II. Aus Besprechungen folgender Drucke: „Fünf neue vierstimmige Kirchengesänge, von C. L. Stengel. Berlin, . . . 1793.“ und „Beschreibung des Orgelbaues und der Verfahrungsart bey Untersuchung neuer und verbesserter Werke . . . von D.L.E. — Offenbach, . . . 1792.“ Die erste Rezension stammt von Portmann, die zweite von Türk.

989.

GERSTENBERG: KURZBIOGRAPHIE BACHS

PETERSBURG, 1795

Въ лѣтописяхъ музыки имя Бахъ столько знаменито, и для всѣхъ упражняющихся въ семъ искусствѣ столь почтенное названіе, что для лучшаго усовершенствованія сей небольшой книжки вознамѣрился мы начать сіе отдѣленіе описаніемъ жизни обѣихъ достопамятнѣйшихъ мужей сего имени.

ЮАННЪ СЕБАСТІАНЪ БАХЪ, (отецъ) родился въ Эйзенахѣ 21 Марта 1685 года. Отецъ его Іоганъ Амвросій Бахъ служилъ тамъ придворнымъ музыкантомъ. Нашъ Бахъ лишился своихъ родителей не имѣя еще отъ роду десяти лѣтъ; и по сей причинѣ отправился въ Ордруфъ, въ кото-

ромъ старшій братъ его Иоганъ Христофъ Бахъ былъ органистомъ. Тамъ обучался онъ первымъ правиламъ музыки, а особливо играть на клави-кордахъ. Кажется, что природа произвела его собственно для музыки. Въ доказательство пристрастія его къ сему искусству можетъ служить слѣдующій анекдотъ, учившейся еще въ самой нѣжной его юности: братъ его имѣлъ у себя писанную книгу нотъ, состоящую изъ смѣси самыхъ лучшихъ музыкальныхъ твореній извѣстныхъ тогда сочинителей, Фробергера, Керла, Пархелбелла и другихъ. Молодой Бахъ почитая каждой листочекъ нотъ для себя весьма важнымъ, просилъ нѣсколько разъ брата своего ссудить его на время тою книгою; и когда онъ ему въ томъ отказалъ, то унесъ онъ ее у него тайнымъ образомъ, и списалъ въ продолженіи полугодичнаго времени ночью при лунномъ сіяніи; обучаясь при томъ изъ оной съ такою прилѣжностію, что братъ его замѣтя то былъ столько немилосердъ, что отнял у него копію, съ толикимъ трудомъ и прилѣжностію списанную. Спустя потомъ нѣсколько лѣтъ братъ сей умеръ; а нашъ Бахъ оставшиися послѣ родителей своихъ и родственниковъ безъ всякаго призрѣнія и наслѣдуя одинъ только обширной талантъ въ музыкѣ, рѣшился тогда искать себѣ пропитанія въ отдаленности будучи отъ роду не старѣе четырнадцати лѣтъ. Въ семъ намѣреніи отправился онъ въ Люнебургъ, гдѣ обучаясь въ тамошнемъ училищѣ всѣмъ нужнымъ для него наукамъ искалъ себѣ пропитанія преподавая уроки въ музыкѣ; а притомъ посѣщалъ по часту | жившаго тогда въ Гамбургѣ славнаго органиста Ад: Рейнкена, коего вкусу старался подражать со всевозможною прилѣжностію и попеченіемъ. Въ 1703мъ году опредѣлился онъ придворнымъ музыкантомъ къ Герцогу Веймарскому; а въ 1704мъ году органистомъ въ Арнштатъ, имѣя тогда отъ роду не болѣе осмнадцати лѣтъ.

Въ семъ послѣднемъ мѣстѣ открылся обширный талантъ его, и тутъ содѣлался онъ великимъ сочинителемъ частію отъ собственнаго прилѣжанія, частію же посредствомъ твореній славныхъ тогдашняго времени музыкантовъ: Брунса, Рейнке и Букстегуда, коихъ твердилъ со всевозможнымъ раченіемъ; чрезъ что приобрѣлъ высочайшую степень совершенства. Въ 1708мъ году Герцогъ возвратилъ его паки въ Веймаръ на мѣсто придворнаго органиста. Похвала тамошняго двора не только побудила его учиниться совершеннѣйшимъ органистомъ; но въ семъ же самомъ мѣстѣ сочинены имъ лучшія его творенія. Въ 1717мъ году отправился онъ въ Кетенъ въ званіи Капельмейстера Князя Ангальтъ-Кетенскаго. Въ 1720мъ году поѣхалъ опять въ Гамбургъ къ старому своему учителю и другу органисту Рейнкену, гдѣ въ присутствіи многочисленной публики игралъ въ церквѣ цѣлыя два часа съ такимъ для слушателей | удовольствіемъ, что слава его распространилась по всюду. Въ 1723мъ году опредѣлился директоромъ музыки въ Лейпцигъ.

Вскорѣ послѣ того получилъ отъ Герцога Вейсенфельскаго званіе капельмейстера; а въ 1736мъ году Король Польской и Курфирстъ Саксонской сдѣлалъ его придворнымъ своимъ сочинителемъ музыки. Въ 1747мъ году поѣхалъ онъ въ Берлинъ, и нашелъ случай играть въ Потсдамѣ съ похвалою передъ великимъ Фридерикомъ Королемъ Прусскимъ, извѣстнымъ поощрителемъ и покровителемъ каждаго искуснаго художника, и свѣдущаго во всѣхъ частяхъ музыки. Король задалъ ему при семь случаѣ самимъ Бахомъ избранную тему, на которую приказалъ сдѣлать шестиголосную фугу. Сіе повелѣніе исполнилъ Бахъ тогда же на піанофортѣ съ такимъ совершенствомъ, что Государь принужденнымъ себя нашелъ отдать ему всю должную справедливость. Возвратясь въ Лейпцигъ сочинилъ еще Бахъ по заданной ему Королемъ темѣ трехголосный и шестиголосный ричеркаръ и нѣсколько другихъ весьма искусныхъ музыкальныхъ твореній, которыя по отпечатаніи поднесъ Королю подъ заглавіемъ: музыкальныя жертвы. Потомъ послѣ неудачной операціи и лѣченія лишился онъ зрѣнія и прежняго здоровья, и наконецъ 28 Іюля 1750 года | умеръ отъ паралича на 76мъ году достославной своей жизни.

Сей мужъ имѣлъ въ себѣ всѣ качества и совершенствы многихъ великихъ музыкантовъ. Онъ могъ производить совершенное полногласіе во всей силѣ. Самыя сокровеннѣйшія таинства гармоніи обнаруживались имъ съ величайшимъ искусствомъ. Довольно было для него услышать какую нибудь музыкальную тему или нѣкоторую малую часть музыки; сіе было для него достаточно къ обзорѣнію всего того, что только искуснаго въ сей части произвести можно. Мелодіи его весьма странны; но всегда оригинальны и разнообразны. Суріозный характеръ сего мужа прилѣплялъ его къ трудной, мужественной и глубокой мусыкѣ; однакожь были въ немъ также способности и для легкой и шутовой. Взоръ его чрезъ безпрестанное напряженіе въ сочиненіи полногласныхъ піесъ учинился столь острымъ и пронизательнымъ, что въ самыхъ труднѣйшихъ партитурахъ могъ онъ обзорѣвать вдругъ всѣ дѣйствующія голоса и инструменты. Слугъ его имѣлъ такую нѣжность и тонкость, что при полнѣйшей музыкѣ открывалъ самомалѣйшія погрѣшности.

Безъ сомнѣнія можно почитать Баха за искуснѣйшаго и сильнѣйшаго игрока на | клавикордахъ и органахъ, не только своего времени, но можетъ быть и будущихъ. Лучшимъ доказательствомъ сему могутъ служить его для сихъ инструментовъ сочиненія, которыя во всякое время останутся такими твореніями, надъ коими самыя искуснѣйшія игроки нашего времени могутъ испытывать свои силы; для негожь казались они ни мало не трудными; всѣ пальцы его имѣли для нѣжнѣйшей игры одинакое проворство и способность. Для себя изобрѣлъ онъ особенное въ разположеніи пальцевъ правило и аппликатуру, такъ что казалось ни мало не трудно

преодолывать самыя великія затрудненія. Правило сіе издано въ свѣтъ сыномъ его Карломъ Филипомъ Эмануеломъ Бахомъ подъ названіемъ: Опытъ о настоящемъ способѣ играть на клавикордахъ. Способъ сей состоитъ наиболѣе въ употребленіи большаго пальца, что самыя славнѣйшими игроками на клавикордахъ по то время совсѣмъ не употреблялось.

Сіе удивительное проворство, сія до временъ Баха не употребленная аппликатура пальцевъ, пріобрѣтены имъ посредствомъ собственныхъ его сочиненіевъ; ибо по собственному его признанію находился онъ часто принужденнымъ разыгрывать ночью то, что сочинялъ днемъ. Сему весьма | легко повѣрить можно, а особливо узнавши, что при сочиненіи не употреблялъ онъ никогда своего инструмента.

Нынѣ творенія его стали весьма рѣдки; такъ что охотники имѣющія ихъ, должны сберегать какъ великое сокровище.

I. Dr.: КАРМАННАЯ КНИГА ДЛЯ ЛЮБИТЕЛЕЙ МУЗЫКИ. НА 1795 ГОДЪ. . . . Въ САНКТПЕТЕРБУРГѢ. издвденіемъ книгопродав. I. Д. Герстенберга и тов. печат. въ Типогр. I. К. Шнора., S. 1—7 (Expl.: Herzog-August-Bibliothek Wolfenbüttel, 69 Mus. div.).

Faks.-Wiedergabe (nur S. 1) vor S. 561.

II. Aus Abschnitt „I. ИСТОРИЧЕСКОЕ ОПИСАНИЕ ЖИЗНЕЙ ЗНАМЕНИТѢЙШИХЪ МУЗЫКАНТОВЪ.“ Die Skizze fußt hauptsächlich auf Gerbers Bach-Artikel (vgl. Dok. 948), bringt aber z. B. auch das richtige Datum (1720) für Bachs Hamburger Reise, das sonst nur in Dok. 681 nachweisbar ist. Auf die vorliegende Darstellung wird noch an folgender Stelle Bezug genommen: „КАРМАННАЯ КНИЖКА ДЛЯ ЛЮБИТЕЛЕЙ МУЗЫКИ НА 1796 год . . . (wie oben), Abschnitt „I. ПОХОЖДЕНИЯ ВЕЛИКИХ И СЛАВНЫХ МУЗЫКАНТОВ.“: „В карманной для любителей музыки книге на 1795 год поставили мы в заглавии великих музыкантов отца очищенной музыки Себастиана Баха, в надежде, описанием его достопамятной жизни, возвысить достоинство оной. Она убенчалась успехом. . . .“ Eine Ankündigung des Almanachs für 1795 findet sich im „Магазин общепользанныхъ знаний и изобретений, с присовокуплением Модного журнала, раскрашенныхъ рисунков и музыкальных нот. В Санктпетербурге. Печатано в типографии И. К. Шнора 1795 года.“ Ausgabe Januar 1795, „Повестки“, Abschnitt „Музыка“: „Карманная книга для любителей музыки на 1795 год, с нотами в переп. 2 руб. Содержит: 1. Историческое описание жизней знаменитѣйшихъ музыкантов а именно: Себаст. Баха, Еман. Баха, Моцарта, Плейеля и Гайдня. . . .“ Die Biographie C. Ph. E. Bachs im vorliegenden Almanach erwähnt Joh. Seb. Bach in folgender Weise: КАРЛЪ ФИЛИПЪ ЭМАНУЕЛЬ БАХЪ, второй сынъ вышеписаннаго, называемъ обыкновенно Берлинскимъ Бахомъ. . . . Игрѣ на клавикордахъ и сочиненію музыки обучался онъ подъ руководствомъ отца своего, къ которому стекалися въ Лейпцигъ изъ всѣхъ земель Европы славнѣйшія Virtuозы какъ для слушанія его, такъ и для показанія передъ нимъ своего искусства, чрезъ то имелъ онъ случай накопить различныя знанія въ отеческомъ домѣ.“ (S. 7—8).

Lit.: Н. М. Лисовский, Музыкальные алманахи XVIII столетия, Ст. Петербург 1885; Findeisen (vgl. Dok. 986a), Bd. II, S. 360—362; Т. Ливанова, Русская Музыкальная

Культура XVIII Века в ее связях с литературой, театром и бытом, Том II, Москва 1953, S. 340f., 349; R.A.Mooser, *Annales de la Musique et des Musiciens en Russie au XVIII^{me} siècle*, Genf o. J. (1948/51), Bd. II, S. 167, 622; Dieter Lehmann, *Johann Daniel Gerstenberg und die Anfänge des musikalischen Verlagswesens in Rußland am Ende des 18. Jahrhunderts*. In: *Quellen und Studien zur Geschichte Osteuropas*. Bd. I. Berlin 1958, S. 176–183.

990.

KNECHT: BERÜHMTE ORGANISTEN DES 18. JAHRHUNDERTS –
BACHS CHORÄLE ALS STUDIENMATERIAL

BIBERACH, 1795 UND 1798

Freilich erfordert das wahre, kunstreiche Orgelspiel einen Mann, der eine gründliche Kenntnis der Orgel in Ansehung ihrer Natur, Behandlungsart und der Registermischung mit einer großen Fertigkeit in den Fingern und Füßen, einer tiefen Einsicht in die Harmonie und einer fruchtbaren, feurigen Einbildungskraft verbinden muß, wie ehemals ein Händel, Sebastian Bach, ein Walther und Eberlen war, und wie heutigen Tages ein Vogler ist. [S. 3]

Weil es bisher an einer ausführlichen Anleitung zur gründlichen Erlernung einer ächtharmonischen Orgelbegleitung des Choralgesangs gefehlet hat: so wird man durch gegenwärtige Abhandlung, welche sich ganz allein mit dieser Materie beschäftigt, diesem Mangel, soviel möglich, abzuhelpen suchen. Doch ist nebenher angehenden protestantischen Organisten das Studium guter Choralbücher, als z.B. des Telemannischen, Bachschen, Christmann- und Knecht'schen vierstimmigen Choralbuchs, zu ihrer weiteren Uebung zu empfehlen, da in dieser Abtheilung unmöglich alle nöthigen alten und neuen Choralmelodien geliefert werden können. [S. 18]

I. Dr.: *Vollständige Orgelschule für Anfänger und Geübtere*, herausgegeben von Justin Heinrich Knecht. Erste Abtheilung, die Anfangsgründe der Orgelspielkunst enthaltend. Leipzig, in der Breitkopfischen Musikhandlung., S. 3 (Vorrede dat. „Biberach bei Ulm, am 31sten März, 1795.“); dto., Dritte Abtheilung, eine theoretischpraktische Abhandlung über das Choralspiel auf der Orgel, in Hinsicht sowohl auf den protestantischen als katholischen Gottesdienst, enthaltend. Leipzig, in der Breitkopf- und Härtelschen Musikhandlung., S. 18 (Vorrede dat. „Biberach, am 10ten April, 1798.“).

II. Aus der „Einleitung. Von der Orgel überhaupt.“ bzw. aus „Erster Abschnitt. Von der verschiedenen Orgelbegleitung des Choralgesangs.“ Mit „Walther“ ist Johann Christoph Walther in Ulm gemeint (lt. Fußnote), mit „Vogler“ G. J. Vogler. In einer Besprechung der von Christmann und Knecht herausgegebenen „Vollständigen Sammlung . . . vierstimmiger Choralmelodien, für das neue Wirtembergische Landgesangbuch. . . Stuttgart. . . 1799“ (ALLGEMEINE MUSIKALISCHE ZEITUNG. N^o 51. Den 18^{ten} September 1799., Sp. 862 bis 869, in: AMZ, Jg. I) heißt es „In der Gegend, wo Rec. lebt, weiß man nichts von Voglerischen Grundsätzen; man behilft sich mit denen, wodurch Händel, Bach, Hasse, Graun und viele andere den Ruhm großer Harmonisten und Komponisten erhalten haben, und hoffentlich für immer behalten werden.“ (a.a.O., Sp. 868).

Lit.: Fellerer (vgl. Dok. 1039), S. 59.

991.

ANNA CAROLINA PHILIPPINA BACH:
 FORTSETZUNG DES MUSIKALIENHANDELS NACH DEM TODE DER MUTTER
 HAMBURG, 29. 7. 1795

In der Nacht vom 19ten auf den 20sten dieses Monats entriß mir Gott meine geliebte Mutter, die Wittve des sel. Kapellmeisters C. P. E. Bach, Johanna Maria, geb. Dannemann, an den Folgen eines Schlagflusses im 71sten Jahre ihres Alters. Diesen für mich höchstschmerzlichen Verlust mache ich hierdurch allen meinen auswärtigen Freunden bekannt.

Der bisher von meiner sel. Mutter geführte Handel mit den Musikalien meines sel. Vaters und Großvaters wird inskünftige von mir mit der äußersten Aufmerksamkeit fortgesetzt werden. Hamburg, den 29sten Julii 1795.

Anna Carolina Philipina Bach.

I. Dr.: Staats- und Gelehrte Zeitung des Hamburgischen unpartheyischen CORRESPONDENTEN. Anno 1795. Num. 122. (Am Sonnabend, den 1 August.) (Expl.: Staats- und UB Hamburg).

Übers. engl.: Schweitzer-Newman, I, S. 234.

II. Zum Handschriftenbesitz von Joh. Seb. Bachs Enkelin vgl. Dok. 957.

Lit.: Bitter S II, S. 127 (m. T.); Kinsky, S. 110; BJ 1970, S. 70—75 (D. Gojowy).

992.

KOCH: BERÜHMTE KOMPONISTEN ALS KLAVIERSPIELER — ABNEHMENDES BACH-VERSTÄNDNIS
 ERFURT, 1795

Wie gut wäre es, wenn man sich etwas mehr um die Geschichte der Kunst bekümmerte, um einsehen zu lernen, was wir dem Daseyn der Clavierinstrumente und ihren Ausübern zu verdanken haben. Und wenn man ja in der Geschichte der Kunst ganz Fremdling ist, sollte man nicht wenigstens die vorzüglichsten Männer unsers Jahrhunderts kennen, die sich theils durch ihre Kunstwerke, theils durch | ihre Schriften berühmt gemacht haben. Wer kennt nicht einen Sebastian Bach, Händel, Graun und C. Ph. E. Bach unter den Tonsezzern, und einen Rameau, Matheson, Marpurg und Kirnberger unter den Theoristen! Waren nicht alle diese Männer Clavierspieler? Oder wenn man ja durch Modegeschmack hingerissen, schon wieder sie Parthey genommen hat: so betrachte man die vorzüglichsten Tonsetzer und Schriftsteller der jetzigen Zeit. Sind nicht die mehresten derselben Ausüber dieses Instrumentes? [S. 35—36]

Um hier keine Kunstwerke als Beyspiele anzuführen, deren Andenken bey den mehresten Tonkünstlern sogar bis auf die Namen ihrer Verfasser verloschen ist, will ich mich blos an die Producte unsers sich zu Ende neigenden Jahrhunderts halten. Der Werth der Werke eines Händels, eines Sebastian Bachs und anderer

würdigen Tonsetzer ihrer Zeit, ist von allen Kennern anerkannt. Sind aber diese Werke für unsere jetzige | musikalische Modewelt wohl etwas anders, als was in den Rüstkammern die alten Panzer und Helme für die jetzigen Krieger sind? Modern sie nicht unbenutzt, und den mehresten Künstlern unbekannt, der Vergessenheit entgegen?

Bey dem sich immer mehr verbreitenden Modegeschmacke werden unter uns der Männer immer weniger, die Kunstgefühl und männlichen Geschmack genug besitzen, die in solchen Werken enthaltenen Kunstschönheiten noch schön und nachahmungswürdig zu finden. Und kaum darf es noch einer oder der andere derselben an dem Orte seines Aufenthaltes wagen, sie vor seinem Publikum aufzuführen. Alles muß anjetzt neu, alles muß nach der Mode seyn, wenn es gefallen soll. [S. 64–65]

I. Dr.: Journal der Tonkunst. Herausgegeben von Heinrich Christoph Koch, Fürstl. Schwarzb. Rudolstädtischen Kammermusik. Erstes Stück. Erfurt, 1795 bey Georg Adam Keyser., S. 35–36, 64–65 (Vorrede dat. „Rudolstadt, den 20. Merz, 1795.“).

II. Aus den Kapiteln „I. Ueber die Vernachlässigung der Theorie.“ (S. 17–63) und „II. Ueber den Modegeschmack in der Tonkunst.“ (S. 63–121).

993.

MICHAELIS: ÄSTHETISCHE BEURTHEILUNG VON BACHS FUGENKUNST
LEIPZIG, 1795

Es giebt eine gewisse Symmetrie und bewundernswürdige Regelmäßigkeit in der Musik, welche uns um so mehr zu vergnügen scheint, je mehr sie zu gleicher Zeit den Anschein von bloßer Natur und Zufälligkeit behauptet. Uns gefällt durch eine schnelle Reflexion der Urtheilskraft das Verhältnißmäßige, Mathematische, Symmetrische, Geordnete und Planmäßige, das wechselseitig Bezogene in der Musik. Hierher gehören die wunderbaren harmonischen Verbindungen in der gebundenen musikalischen Schreibart, z. B. in den Fugen eines J. Sebast. Bach oder Händel.

I. Dr.: Ueber den Geist der Tonkunst Mit Rücksicht auf Kants Kritik der ästhetischen Urtheilskraft Ein ästhetischer Versuch von Christian Friedrich Michaelis Privatlehrer der Philosophie in Leipzig Leipzig, in der Schäferischen Buchhandlung 1795., S. 53.

II. Aus Abschnitt „VI Ueber die Unbestimmtheit des musikalischen Ausdrucks und über den Begriff der Musik.“

994.

HORSTIG: HERKUNFT UND AUSBILDUNG JOHANN CHRISTOPH FRIEDRICH BACHS
BÜCKEBURG, 1795

Der Vater des Bückeburgischen Bach war der 1685 geborne und 1753 als Cantor und Musikdirector zu Leipzig verstorbene berühmte Johann Sebastian Bach, groß durch seine Kunst im Contrapunkte und durch seine weitausgebreiteten theo-

retischen Kenntnisse in der Musik. Dieser große Meister, dessen Andenken noch nicht erstorben ist, und dessen Compositionen das Studium aller Kenner des reinen Satzes | ausmachen, hatte zwey Brüder, Johann Jacob und Johann Christian, unter denen der erste ohne Nachkommen starb, der letzte aber Vater von fünf Söhnen wurde, welche im Stammbaume unter den Namen Johann Andreas, Joh. Heinrich, Joh. Christoph, Johann Bernhard und Tobias Friedrich aufgezeichnet stehn. Noch zahlreicher aber pflanzte sich diese Familie durch den Leipziger Johann Sebastian fort. Dieser wurde Vater von eilf lebendigen Söhnen, deren Namen und Geburtsjahr ich den Freunden der Tonkunst und des Bachischen Namens nicht vorenthalten darf, da ich zweifle, daß man das vollständige Verzeichniß derselben irgend sonst wo aus einer glaubwürdigeren Quelle schöpfen könne. Der älteste unter den berühmten Brüdern war Wilhelm Friedemann, geboren 1710. Ihm folgte Joh. Christoph, 1713; diesem Karl Philipp Emanuel, geb. 1714. Alsdann Joh. Gottfried Bernhard, 1715. — Leopold August, 1718. — Gottfried Heinrich, 1724. — Christian Gottlieb, 1725. Ernst Andreas, 1727. — Johann Christoph Friedr. 1732. — Joh. August Abraham, 1733. und Joh. Christian, 1735. | Von den frühern Lebensumständen des Bückeburgischen Concertdirectors Joh. Christ. Fr. Bach weis ich aus seinen eignen mündlichen Erzählungen nicht viel mehr, als daß er in Leipzig Jura studirte, bald aber wieder zur Tonkunst zurückkehrte, und unter der Aufsicht seines Vaters fleißig musikalische Ausarbeitungen machte, worinn frühzeitig der solide Charakter des braven Tonkünstlers sichtbar wurde.

I. Dr.: Nekrolog auf das Jahr 1795. Enthaltend Nachrichten von dem Leben merkwürdiger in diesem Jahre verstorbenen Deutschen. Gesammelt von Friedrich Schlichtegroll. Sechster Jahrgang. Erster Band. . . . Gotha, bey Justus Perthes, 1797., S. 269–271.

II. J. Chr. F. Bach starb am 26. 1. 1795 in Bückeburg. Der Verfasser des Nekrologs, Konsistorialrat Karl Gottlieb Horstig (1792–1803 in Bückeburg tätig), lernte den Komponisten nach eigener Angabe erst wenige Jahre vor dessen Tode kennen. Die nicht fehlerfreien genealogischen Notizen (vgl. hierzu BD I, S. 259–261, 265–267) stützen sich auf einen Stammbaum, den Horstig von der Witwe Joh. Chr. Fr. Bachs erhalten hatte. Der Beginn von Bachs Jura-studium läßt sich in Ermangelung eines Matrikeleintrags nicht feststellen.

Lit.: Gerber NTL, Bd. I, Sp. 210; BJ 1914, S. 45 f. (G. Schönemann; m. T.); Friedrich von Schlichtegroll, Musiker-Nekrologe . . . Neu hrsg. von R. Schaal, Kassel (1954), S. 3f. (m. T.); H. Wohlfarth, Johann Christoph Friedrich Bach. Eine Darstellung seines Lebens. In: Schaumburg-Lippische Mitteilungen, Heft 18, Bückeburg 1967, S. 65–106.

995.

HEINSE: KRITIK AN DER BACH-SCHULE – BEDEUTENDE ITALIENISCHE UND DEUTSCHE
KOMPONISTEN – SCHWIERIGKEIT VON KLAVIERWERKEN – ERZÄHLUNG
BERLIN, 1795

. . . Bisher hatte der Kapelle ein alter Meister Sebastian Stahl vorgestanden, welcher nun zur Ruhe gesetzt werden sollte. Dieser war noch aus der Bachischen Schule, und machte sich eine Ehre daraus, den Vornahmen ihres großen Stifters

zu führen; übrigens ein herzensguter Mann, gründlich zwar, aber ohne viel Geschmack und besondern Erfindungsgeist in seiner Kunst. [S. 11]

... Mein Bestreben war nur, einige von den guten Musen des Leo, Pergolesi, Traetta, Majo, Jomelli zu Begleiterinnen zu haben, und sie mit den Musen unsrer Händel, Bache, Graun und Gluck in Gesellschaft zu bringen. [S. 22]

... Frau von Lupfen ... habe ... ihre schöne Stimme fast gänzlich verloren, da sie vorher eine der besten Sängern gewesen sey. Nichts desto weniger aber liebe sie noch die Musik mit Enthusiasmus, und errege Bewunderung auf dem Klaviere; spiele die schwersten Sachen von den Bachen, Mozart, Sterkel und Clementi mit einer seltnen Fertigkeit, und habe sehnlichst gewünscht, mit ihm bekannt zu werden. [S. 62]

... Ich habe das Klavier immer nur zur Begleitung gebraucht, höchstens Tänze, einige gar leichte oder sehr angenehme Sachen gespielt, und mich auf das kunstreiche Finger|spiel der Bache, Mozart und Clementi nie eingelassen. [S. 235–236]

I. Dr.: Hildegard von Hohenthal. ... Berlin, in der Vossischen Buchhandlung. 1795/96. – Textwiedergabe nach: Wilhelm Heinses's sämtliche Schriften. Hrsg. von Heinrich Laube, Bd. 3, Leipzig 1838, S. 11, 22, 62, 235f.

II. Aus der einleitenden Schilderung über den Aufenthalt des Kapellmeisters Lockmann auf einem Fürstenschloß sowie aus Gesprächen zwischen den Romangestalten Hildegard von Hohenthal und Kapellmeister Lockmann. Der zweite Abschnitt betrifft Lockmanns Italienaufenthalt, der dritte gibt wie der vierte Äußerungen Hildegards wieder. Heinses Roman wurde im Juni 1794 in Mainz begonnen und im Dezember in Aschaffenburg beendet; der erste Teil erschien im Oktober 1795, der zweite und dritte im Januar bzw. im Sommer 1796 (Heinses an Gleim, 2. 6. 1796). Eine weitere Bach-Erwähnung Heinses findet sich in einem Brief aus Erfurt vom 22. 6. 1771 an Eck: „Ich hab es ohngefehr so weit in der Musik gebracht, wie der Onkel Tobias in der Fortification; ich kan auf dem Claviere spielen und die Flöte blasen. – Zwar hab ich diese Spiel und Blasfertigkeit auf diesen zwey Instrumenten noch nicht erreicht, wie Bachische Virtuosen bey miraculosen Fugen voll Melodien der deliciosen Sphärenmusik ...“.

Lit.: A. von Lauppert, Die Musikästhetik Wilhelm Heinses. Zugleich eine Quellenstudie zu Hildegard von Hohenthal. Diss. Greifswald 1912, S. 68, 70, 108; BJ 1963/64, S. 10 (H.-M. Pleßke); VfMw III (1887), S. 593 (H. Müller); Goldschmidt (vgl. Dok. 668), S. 189; K. Goedecke, Grundriß zur Geschichte der deutschen Dichtung, Bd. 4/1, 3. Aufl., Dresden 1911, S. 879, 887; ADB; Wilhelm Heinses. Sämtliche Werke, hrsg. von C. Schüddekopf, Bd. 5, Leipzig 1903, S. 11, 19, 49, 183, Bd. 6, Leipzig 1903, S. 449f., Bd. 9 (= Briefe. Bd. I), S. 17; Schulte-Strathaus, S. 225f.

996.

REICHARDT: BEDEUTUNG JOHANN SEBASTIAN BACHS UND SEINER SÖHNE

BERLIN, 1796

BACH (Johann Sebastian), Instrumental- und Singekomponist, Organist und Klavirist, geb. zu Eisenach den 21 März 1685, gest. zu Leipzig den 28 Julius 1750.

da sie in Lueden Bescheid zu thun werden, zu wissen
auf zu wissen, welches recht sie hat.
Denn in diesen Monaten habe ich die Foren ihre Kaufkraft
von Gueden erhalten, und mein Neben der Lueden
hat mich auch erhalten ist. Es ist, der Mühe,
nicht wollen, sich nicht in die Lueden Foren
wissen, und ist davon wissen, das hat
wunderlich Geschichte, die man nicht über, als ich,
und mein Neben, welches jetzt in Lueden ist, und
welches ab sie nicht weiß, und die nicht
nicht ist, in der Lueden Lueden
man zu wissen; die jetzt hat er von der Lueden
in die 4000. von Information monatlich
haben die Lueden Lueden Neben
nicht, in der Lueden Lueden Lueden
nicht zu wissen. Die Lueden Lueden
Lueden Lueden Lueden; Lueden Lueden

Copulations-Cantate: Dem Gerechten ꝛc. Mit Trompeten, Pauken, Flöten und Hoboen. In Partitur und auch in Stimmen.

Die große catholische Messe, bestehend in:

N. 1. Missa. Mit Trompeten, Pauken, Flöten und Hoboen. In eigenhändiger Partitur.

N. 2. Symbolum Nicænum (Credo.) Mit Trompeten, Pauken, Flöten, Hoboen und Basson. Eigenhändige Partitur, und auch in reichlich ausgeschriebenen Stimmen. Zu diesem Credo ist eine Einleitung von C. P. E. B.

N. 3. Sanctus. Mit Trompeten, Pauken und Hoboen. Eigenhändige Partitur.

N. 4. Olanna. Mit Trompeten, Pauken, Flöten und Hoboen. Eigenhändige Partitur.

Magnificat und einige ausgeführte Choräle. Eigenhändige Partitur.

Glückwünschungs-Cantate auf die Ankunft des Königs. Mit Trompeten, Pauken, Flöten und Hoboen. Eigenhändige Partitur, und auch in Stimmen.

Glückwünschungs-Cantate auf einen Sächsischen Prinzen ꝛc.

Drama der Königin zu Ehren. Mit Trompeten, Pauken, Flöten und Hoboen. Eigenhändige Partitur.

Morett: Jesu, meine Freude ꝛc. und: Der Geist hilft unsrer ꝛc. für 4 Singstimmen und Fundament. In Partitur. Chor:

Nie hat ein Komponist, selbst der besten tiefsten Italiäner keiner, alle Möglichkeiten unserer Harmonie so erschöpft als dieser große Künstler. Alle ächte harmonische Kunst und unächte harmonische Künsteleien hat er in Ernst und Scherz mit solcher Kühnheit und Eigenheit angewandt, daß der größte Harmoniker, der einen fehlenden Thematakt in einem seiner größern Werke ergänzen sollte, vielleicht nicht dafür stehen könnte, ihn wirklich ganz so, wie ihn Bach hatte, ergänzt zu haben. Seine Klavier- und Orgelsachen werden, so lange diese herrlichen Instrumente dauern, die hohe Schule der Organisten und Klavierspieler bleiben, wie er selbst auch als praktischer Künstler das höchste Muster für Organisten und Klavierspieler war. Er erfand die bequeme und sichere Fingersetzung und bedeutende Vortragsart, mit der er die zierliche Manier damaliger französischen Künstler geschickt vereinigte, und machte dadurch die Vervollkommung des Klavichords wichtig und nothwendig, worin Silbermann ihm so glücklich zur Seite ging. Seine Singesachen, wenn gleich voll Erfindung und der höchsten Arbeit, und auch voll starker und wahrer Züge von Seiten des Ausdrucks, verrathen doch zu großen Mangel an ächtem gutem Geschmack, an Kenntniß der Sprache und der Dichtkunst, und haben so ganz die conventionelle Form der damaligen Zeit, daß sie sich schwer im Gange erhalten können. Doch bleiben auch sie für alle Zeiten wahre Studien für den denkenden und fleißig arbeitenden Künstler, und vortrefliche Übungsstücke für Singechöre.

M. s. *Walther, Mitzler, Burney, Gerber, Hillers Lebensbeschreibungen berühmter Tonkünstler*, und das *musikalische Kunstmagazin*.

BACH (Wilhelm Friedemann, der Hallische genannt), . . .

Als Organist und künstlicher Harmoniker, kam dieser älteste Sohn unsers Joh. Sebastian von allen seinen ruhmvollen Brüdern dem großen Vater am nächsten. Seine Fertigkeit und Gewalt auf der Orgel war ungläublich, man traute seinen Ohren und Augen nicht . . .

| . . .

BACH (Carl Philipp Emanuel, der Berliner oder auch der Hamburger genannt), Klavier- und Orgelspieler, Instrumental- und Singekomponist und praktischer Schriftsteller, geboren 1714 zu Weimar, gestorben zu Hamburg den 25 Junius 1788, als Musikdirector.

Im höchsten Künstlerleben gezeugt, mit heiterm Künstlersinn geboren, genährt und gewiegt unter harmonischem Spiel, von Kindesbeinen an auf die beste Weise in der Kunst unterrichtet und mit altdeutschem anhaltendem Fleiße geübt, Ohr und Hand und Gefühl nach den besten Mustern ununterbrochen gebildet, aus der größten Schule in die größte Kunstwelt versetzt — wie konnt' es da fehlen, daß in unserm Bach nicht ein ausserordentlicher Künstler hätte hervorgehen sollen! Auch ist in seinen früheren Werken die Summe all dieser glücklichen Umstände unverkennbar. Sein großer Vater, unter dessen Leitung er die Kunst des Satzes studierte, hatte wohl schon fleißigere und gelehrtere Werke geschrieben; in den besten

Werken einiger französischen Künstler, an welchen der feinwählende Vater ihn die Kunst des Klavierspiels gerne üben und studieren ließ, waren wohl schon zierlichere Formen und ein feinergebildeter Geschmack anzutreffen; in den Meisterwerken der großen Singekomponisten damaliger Zeit, die echt italiänische Kunst nach Dresden und Berlin verpflanzt hatte, herrschten schon größere — oder doch wenigstens schönere Gesangformen; — aber keine Instrumentalmusik war bis dahin erschienen, in welcher eine so reiche und doch wohlgeordnete Harmonie mit so edlem Gesange vereinigt, so viel Schönheit und Anordnung bei solcher originellen Laune herrschte, als in den ersten beiden in Nürnberg gestochenen Sonatenwerken und den ersten Konzerten dieses Meisters; denen die folgenden konventionelleren, so schön, so reichhaltig, so original sie auch immer seyn mögen, nur in einzelnen Sätzen gleich kommen.

Eben so verhielt es sich auch mit seinem Spiel. Sein Vater war ein größerer Organist und Fugenspieler, die größten französischen Meister übertrafen ihn vielleicht an Zierlichkeit; wie früher schon Händel, so übertrafen ihn auch später viele Meister an Fertigkeit in ungeheuren Schwierigkeiten: aber nie hatte ein Klavierspieler seinem Instrumente so viel Seele eingehaucht, nie ging aus so reicher Harmonie ein so bedeutender Gesang hervor, unter keines andern Meisters Hand blieb, bei den mannichfaltigsten und zum Theil bizarresten Formen, der Vortrag so deutlich und sprechend.

Seine Anleitung zum Klavierspielen ist ein bleibendes Denkmal von dieser seiner eigenthümlichen Kunst, und wird gewiß die echte Spielart, die sein großer Vater und einige französische Künstler nur durch praktische, das ganze Wesen des Klavierinstruments umfassende, Werke fortzupflanzen bemüht waren, für spätere Zeiten sicherer erhalten helfen.

... | ...

Diese für viele vielleicht schon zu freimüthige Äußerungen über die auch von mir ewig hochverehrten, wenn gleich nicht blind angebeteten, Künstler mit dem edlen Namen Bach mag eine anderswo schon geäußerte freimüthige Betrachtung schließen. Seit zwei Jahrhunderten entsprangen aus der Bachschen Familie viele der größten Komponisten, Organisten und Klavierspieler. Joh. Seb. Bach, der größte Künstler von allen, zeugte noch in der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts vier Söhne, die alle große Meister wurden: den Hallischen, Berlinischen, Englischen, und Bückeburger Bach. Alle diese hinterlassen keine Nachfolger, die den großen Namen auf die Nachwelt bringen. Der majestätische Strom theilt seine höchste Fülle in vier Arme, schickt diese allen Weltgegenden zu, und sie alle treffen auf Sümpfe, in denen sich die schöne Flut unwiederbringlich verliert.

S. Gerber. *La Borde. Burney's Geschichte der Musik.*

I. Dr.*: Musikalischer Almanach herausgegeben von Johann Friedrich Reichardt. . . . Berlin 1796. Bey Johann Friedrich Unger. (unpaginiert; Nachbericht dat. „Giebichenstein, den 15 October 1795.“).

Übers. engl: Bach Reader, S. 265f. (gekürzt).

II. Aus Abschnitt „IV. Charakteristik der merkwürdigsten Komponisten, Virtuosen, musikalischen Dichter, Schriftsteller und Instrumentenmacher, der letzten Jahrhunderte. In alphabetischer Ordnung.“ Kurze Bach-Erwähnungen enthalten noch Abschnitt „I. Musikeiligen Kalender.“ unter dem 21. März („JOH. SEB. BACH, I. u. SC. O. Cl. geb. 1685 zu Eisenach, gest. zu Leipzig den 28 Jul. 1750.“) und Abschnitt „II. Alphabetisches Verzeichniß der merkwürdigsten Komponisten, Virtuosen, musikalischen Dichter und Schriftsteller, und Instrumentenmacher der letzten Jahrhunderte.“: „BACH (Joh. Sebastian) O. und CL. I. und SC. geb. d. 21 März 1685 zu Eisenach, gest. zu Leipzig d. 28 Jul. 1750.“ Die Abkürzungen bedeuten Organist, Clavierspieler, Instrumental- und Singecomponist. Die Kritik an Joh. Seb. Bachs „Singesachen“ präziserte Reichardt 1806 in seiner „Berliner Musikalischen Zeitung“ (mit Abdruck von Beispielen aus den Kantaten 99 und 135). Reichardts „freimüthige Äußerungen“, anschließend an den (hier weggelassenen) Abschnitt über Johann Christian Bach, finden sich schon im „Musikalischen Kunstmagazin“ (vgl. Dok. 961). Zu Reichardts Literaturangaben vgl. Dok. 323, 666, 864, 948 und 895.

Lit.: Faller, S. 81, 83–86; E. Schmitz, Ein antibachischer Bachdruck, *Musica* Jg. 4 (1950), S. 298–301.

997.

REICHARDT: BACH-ANEKDOTEN

BERLIN, 1796

6.

Johann Sebastian Bach trat einst in eine große Gesellschaft, als eben ein Musikliebhaber am Flügel saß und phantasirte. In dem Augenblicke, daß dieser den großen Meister gewahr wird, springt er auf und endet mit einem dissonirenden Akkorde. Bach, der das hört, wird durch den musikalischen Übelstand so beleidigt, daß er dem ihm entgegen kommenden Wirthe vorbeiläuft, zum Flügel eilt, den dissonirenden Akkord auflöst und gehörig schließt. Dann erst tritt er zum Wirthe, und macht ihm seine Eintrittsverbeugung.

7.

Man versichert, daß Joh. Seb. Bach sich oft mit Bettlern, die eine ganz ausgezeichnet klagende in einer Reihe von Dißonanzen vorschreitende Weise zu bitten hatten, die musikalische Un|terhaltung und Befriedigung gab, erst zu thun als wolle er ihnen etwas geben und fände nichts, während dessen die Klage stieg, dann ihnen einige Mahle hintereinander das möglich Wenigste gab, wodurch die Klage nur etwas gemildet wurde; und am Ende ihnen ungewöhnlich viel gab, wodurch eine vollständige Auflösung und ein vollkommen befriedigender Schluß hervor gebracht wurde.

8.

Joh. Seb. Bach, der größte Organist seiner Zeit und vielleicht aller Zeiten, zog viele vortreffliche Schüler; mit keinem soll er mehr zufrieden gewesen seyn, als mit Krebs in Altenburg, von dem er auch zu sagen pflegte: das ist der einzige Krebs in meinem Bache.

9.

Mit demselben strengen Ernst, mit welchem Raphael Mengs von seinem Vater zum gründlichen Studium und zur mechanischen Übung in der Kunst angehalten wurde, wurden auch Joh. Sebastians Söhne dazu angehalten, und es hat | bei beiden gleich gut angeschlagen. Indeß kann man auch bey Beiden die Bemerkung machen, daß sie mehr gelehrte als lebendig darstellende Künstler geworden, daß ihre Werke mehr den denkenden Theil im Menschen beschäftigen als den sinnlich genießenden; ja, die Brüder Bach stellen eine merkwürdige Stufenfolge von verschieden gearteten und gebildeten Künstlern dar, wenn man von dem ältesten Friedemann, dem ersten und sorgfältigsten Zöglinge seines Vaters anfängt, und mit dem jüngsten dem Englischen, der mehr ein Zögling seiner Brüder und des Weltlaufs war, endet. Dieses Räsonnement veranlaßte vermuthlich einst das Wort eines witzigen Mannes über diese ewig merkwürdigen Brüder, er sagte: Friedemann arbeitet in schwarz, Emanuel in grau, und Christian in lebendigen Farben nach der Natur.

I. Dr.*: Musikalischer Almanach . . . (vgl. Dok. 996). – Nachdr.: Originalzüge aus dem Leben merkwürdiger Künstler. Budißin und Leipzig, bei J. G. Arnold, Buchhändler. 1797., S. 7–9 (Expl.: Sächsische LB Dresden, 39 8° 383).

Übers. engl.: Bach Reader, S. 290f. (gekürzt); franz.: Hammerschlag B, S. 127f.; ungar.: Hammerschlag A, S. 135f. (jeweils nur Anekdote 7).

II. Aus Abschnitt „IX. Anekdoten aus dem Leben merkwürdiger Tonkünstler.“ Zur Anekdote über die Dissonanzauflösung vgl. Dok. 804 und 973 sowie den ähnlichen Bericht bei Karl August Engelhardt, Tägliche Denkwürdigkeiten aus der Sächsischen Geschichte, Zweiter Theil, Dresden und Leipzig 1809, S. 115. Zum Wortspiel Bach – Krebs vgl. Dok. 874 und 998.

Lit.: Spitta A II, S. 721, 746; Documenta, S. 78; Faller, S. 63–68; Die Weltliteratur der Musik, hrsg. von O. Keller, Nr. 1, München, 1. April 1919, S. 2.

998.

MEYNER: JOHANN LUDWIG KREBS ALS SCHÜLER BACHS

ALTENBURG, 10. 10. 1796

Johann Ludewig Krebs

war der Mann, von dem Burney in seinen Reisen sagt: er habe an ihm zu Altenburg den größten Organisten in Deutschland gefunden. Sein Lehrmeister, der unsterbliche Sebastian Bach, schätzte ihn eben so hoch, und bediente sich des

Wortspiels, wenn er seiner erwähnte: er habe in seinem Bache einen einzigen Krebs gefangen . . . [S. 318]

. . . Im Jahr 1725 kam er nach Leipzig auf die Thomasschule die er unter Geßner und Ernesti bis 1732 frequentirte. Alsdann ließ er sich in die Zahl der auf der Universität Studierenden aufnehmen, und hörte Kollegia über die schönen Wissenschaften, wiewiedermete sich aber hauptsächlich der Musik und studierte sie theoretisch und practisch unter vorhin gemeldetem S. Bach. [S. 319]

I. Dr.: Zeitschrift für das Fürstenthum Altenburg Auf das Jahr 1796 Von J. F. Meyner Altenburg, im eignen Verlage des Herausgebers., (Nr.) XL., S. 318, 319.

II. Zu J. L. Krebs als Schüler Joh. Seb. Bachs vgl. Dok. 335, 397 und 520, zur Erwähnung bei Burney Dok. 778, zum Wortspiel „Bach – Krebs“ Dok. 874 und 997. Die Dauer des Schulbesuchs ist ungenau angegeben (recte: 1726–1735, vgl. BD I, S. 140), das Universitätsstudium läßt sich nicht durch einen Matrikeleintrag belegen. Die Nr. XL der Zeitschrift wurde laut Schlußvermerk „Ausgegeben d. 10 Okt.“

Lit.: BJ 1930, S. 103, 124 (H. Löffler).

999.

ANGEBOT VON KANTATENABSCHRIFTEN AUS DEM NACHLASS GEORG GOTTFRIED PETRIS

GÖRLITZ, OKTOBER 1796

Erklärung der abgekürzten Namen der Verfasser.

. . . S. B. Seb. Bach

. . . o bedeutet Partitur. * ausgeschriebene Stimmen.

. . . |

C.) Sonntage. a.) vom Neujahr bis Ostern. . . Estomihi.

S. B. o. . . |

c.) Trinitatissonntage. . . | . . . 27ter S. B. o *

I. Dr.: Verzeichnis einer Sammlung von Kirchenmusiken, welche in richtigen Abschriften einzeln käuflich zu bekommen sind. in Görlitz, in des Kürschners Sommers Hause auf dem Obermarkte No. 130. 2 Treppen hoch. [Unpaginierte Beilage zu:] Lausizische Monatsschrift. 1796. Oktober. Zehntes Stück. Görlitz, bei Hermsdorf und Anton.

II. Im Vorwort des umfangreichen Angebotes wird der Görlitzer Kantor G. G. Petri als Vorbesitzer bezeichnet. Handschriften von Bach-Kantaten, die aus dessen Besitz stammen könnten, sind nicht bekannt. Petris vergebliche Bewerbung um das Leipziger Thomaskantorat (1755) und die Verbindungen seines Neffen Johann Samuel Petri zu W. F. Bach in Halle (1762/63) lassen als möglich erscheinen, daß die Abschriften auf Originale im Besitz der Thomasschule oder W. F. Bachs zurückgingen; somit wäre vor allem an die Choralkantaten BWV 127 und 140 zu denken. Möglich wäre aber auch eine Vermittlung durch D. oder D. T. Nicolai.

Lit.: M. Gondolatsch, Georg Gottfried Petri, Kantor in Görlitz 1764–95, und sein musikalischer Nachlaß. In: ZfMw III (1920/21), S. 180–189.

KOLLMANN: BACHS RHYTHMIK, HARMONIK UND VARIATIONSTECHNIK

LONDON, 1796

A series of chords of the seventh with a suspension on the *accented* part of every bar, see at Plate VIII, No. 13. If the last chord in every bar is taken in its *first inversion*, the suspension need not be resolved on the same note, but may be deferred to the next, as at No. 14, and 15.



That the seventh on the accented parts of the bar in these Examples, may be an *essential seventh*, though it stands where *accidental dissonances* have their seat, has already been shewn at Chap. VI, § 5, towards the end; and it is confirmed to be one, by the *fundamental progression*. [S. 48]

Though all the above compound measures have perhaps never been used in composition, yet most of them are found in the works of *Sebastian* and *Emanuel Bach*, *Couperin*, *Handel*, and other great composers; . . . [S. 77]

1. At Plate XVII, No. 13, see a *period*, which is the beginning of a prelude by *Sebastian Bach*. As this period does not end a *section* of the piece, it could according to what I have said before (in this §) not end with a complete final cadence; and therefore ends with an inversion of the same. It consists of two *strains*; the first ends at a, with a perfect cadence which in that place does not serve for a conclusion, but only to determine the key and mode; and the second ends with the period, at b. Each of these strains also consists of two *cæsures*, which are most perceptible in the treble and alto, and end at c, d, e, and f.

2. At Plate XVII, No. 14, see another *period*, being that which concludes the first *section* or principal part of the above prelude, and therefore ends with a perfect *final cadence*. It also consists of two *strains*, which end at d, and f, and is remarkable for the variety of *cæsures* it contains in each strain. For in the *treble*, the first strain has four *cæsures*, which end at a, b, c, and d; but the second strain has only two *cæsures* in the treble, at e, and f, of which that at e, is the least perceptible.

The *alto* only begins with ohne short strain at the end, from e, to f. The *tenor* has four *cæsures*, at g, h, i, and k; and in the *bass* there is the same number of *cæsures* at l, m, n, and o.

This example also shews, how the cæsures in a period or strain may begin and end in one part differently from the other; as those in the treble are different from those in the tenor and bass, and so *vice versa*. [S. 81]

The same harmony of the example in question might have been made richer, by *double suspensions*, or *double transitions*, as at Plate XXIII, No. 2.

At . . . d, the chord of the fifth and sixth with the diminished third, being an anomalous chord, arises from the double transition in the bass and alto . . .

Preludio di SEB: BACH. (17)

[BWV 881/1, T. 1-4] [BWV 881/1, T. 24-28]

Chords of this sort have been used with a good effect, by *Sebastian Bach*. [S. 92]

§ 9. The above three classes of variations, (as explained under I, II, and III,) are not always used *separately*, but commonly *intermixed*, by setting some variations after the one and some after the other class. Examples of which see in the variations of *Sebastian Bach, Handel, Corelli, Haydn, Mozart, Forkel, Fasch, &c.* [S. 119]

I. Dr.: AN ESSAY ON MUSICAL HARMONY, ACCORDING TO THE NATURE OF THAT SCIENCE AND THE PRINCIPLES OF THE GREATEST MUSICAL AUTHORS. BY AUGUSTUS FREDERIC CHRISTOPHER KOLLMANN, . . . London: PRINTED BY J. DALE, . . . M,DCC,XCVI., S. 48, 77, 81, 92, 119, Tab. 8, Nr. 14, und Tab. 17, Nr. 13 und 14 (Expl.: DtStB, Mus. Gk 347 4°). 2. Aufl. 1799, 3. Aufl. 1813.

II. Aus: „CHAPTER VII. OF ACCIDENTAL CHORDS., I. Of Suspensions., B. OF SUSPENSIONS IN THE CHORD OF THE SEVENTH, AS FUNDAMENTAL DISCORD, AND ITS INVERSIONS.“ (S. 48); „CHAPTER XI. OF TIME., II. Of Measure., B. OF COMPOUND MEASURE.“ (S. 77); „CHAPTER XVI. OF RHYTHM., II. Of Rhythm, with regard to musical Sounds.“ (S. 81); „CHAPTER XVII. OF SIMPLE COUNTERPOINT., I. Of plain simple Counterpoint.“ (S. 92) und „CHAPTER XVIII. OF VARIATION.“ (S. 119). Die „compound measures“ teilt Kollmann in einer vom 4/4- bis zum 24/32-Takt reichenden Tabelle mit. Mit „three classes of variations“ ist folgende Einteilung gemeint: „I. Of the Variation of one and the same Harmony and Melody., II. Of Variations, consisting of different Harmonies to the same Melody., III. Of Variations, consisting of different Melodies to the same Harmony.“ Zwei Notenbeispiele (Tab. 8 No. 13 und 15) deuten den harmonischen Ablauf des oben wiedergegebenen Beispiels (Tab. 8 No. 14) an. Vgl. auch Dok. 1021.

Lit.: Picken, S. 93f.; Scholes II, S. 210; Redlich (vgl. Dok. 942) a.a.O., S. 46 bzw. 241; A. F. C. Kollmann, The Quarterly Musical Register, No. 1 (1812), S. 41-45.

SPAZIER: FORKEL ALS BACH-SPIELER

BERLIN, 1796

Doch wenigstens Einen Zufluchtsort gab es für uns, wo nicht langweilige, miserable Etikette beobachtet werden durfte, wie in den gewöhnlichen Gesellschaften Göttingens. Es war das Forkelsche Haus, wo wir manchen schönen Abend in Gesellschaft Bürgers zubrachten. Dem würdigen Doctor Forkel — einem bekanntlich großen Musikgelehrten und vortreflichen Klavierspieler, der mit vieler Fertigkeit, Präcision und Kraft sein Instrument behandelt und auch die ungeheuren Seb. Bachischen Fugen mit ungemeiner Leichtigkeit vorträgt — so wie auch seiner sehr talentvollen, gebildeten Meta danke ich hiermit für ihre Güte und Freundlichkeit, mit welcher sie uns in die Rechte der Freundschaft eintreten ließen. Es war, als wenn sie uns eine Blume in der Wüste reicheten.

I. Dr.: Carl Pilger's Roman seines Lebens. Von ihm selbst geschrieben. Ein Beitrag zur Erziehung und Kultur des Menschen. Dritter und letzter Theil. Berlin, 1796. Im Verlage der Königl. Preuß. Akadem. Kunst- und Buchhandlung., S. 258–259 (Expl.: BB [Marburg], Yw 3621).

II. Aus dem Kapitel „Göttingen. — Ein Wort über Bürger.“ (S. 255ff.). Die Bezeichnung „Roman“ für Spaziers Selbstbiographie ist nicht wörtlich zu nehmen, da sie lediglich mögliche Anfeindungen abwehren helfen soll.

PORTMANN: HÄUFIGE AUFFÜHRUNGEN VON WERKEN BACHS UND SEINER ZEITGENOSSEN

KIEL, 1796

Der zweyte Aufsatz [Kochs] handelt vom Modegeschmack in der Tonkunst. Mit Recht eifert der V. gegen die Vernachlässigung der Meisterwerke unsrer Händel, Bach, Graun u. a., die von der Modewelt nicht nur unbenutzt bleiben, sondern wohl gar verachtet wurden. Hiebey verräth der V. aber doch wohl einen etwas engen Wirkungskreis. Des Auslandes nicht zu gedenken, so werden auch in Deutschland, z. B. in Berlin bey Hofe und im Publikum, in Hamburg, in Braunschweig, Hannover, Leipzig, Göttingen, Dessau, Weimar, Erfurt, Breslau und an andern Höfen und in großen Städten, Händelsche, Bachische und Graunsche Meisterwerke häufig und mit aller der Veranstaltung, die ihre gute Ausübung erfordert und verdient, aufgeführt. Unsre Schulz, Reichardt, Hiller, Kunze, Schwenke, Forkel, Rust und andre brave Künstler, haben vor vielen alten großen Künstlern das Verdienst der größern Humanität voraus, die sich des Meisters freuet und in dessen Verherrlichung ihre eigne schönste Verherrlichung zu finden glaubt. . . .

I. Dr.: Neue allgemeine deutsche Bibliothek. Des drey und zwanzigsten Bandes zweytes Stück. Fünftes bis achttes Heft. Kiel, verlegt Carl Ernst Bohn, 1796., S. 379–380.

II. Aus der im sechsten Heft abgedruckten Besprechung des „*Journals der Tonkunst*. Herausgegeben von Heinrich Christoph Koch, . . . Erstes und zweytes Stück. Erfurt 1795 . . .“ (vgl. Dok. 992). Da bei Koch ausdrücklich Joh. Seb. Bach genannt wird, muß dieser auch hier gemeint sein.

Lit.: Parthey.

1003.

BACHIANA IM BESITZ DES HERRN VON HESS IN WIEN

PRAG, 1796

Hr. Regierungsrath von Heß, hat gleichsam eine musikalische Antiquitätensammlung. | Vorzüglich stark ist sein Schatz von den größten und ältesten Meistern. Wenn ein Gelehrter eine ausführliche Abhandlung über den musikalischen Charakter der Deutschen schreiben wollte, so würde er hier die besten Quellen finden. Was Händel, die drei Bach, Haß, Graun, Gluck, Schweizer, Benda, Naumann, Schuster, Heßler, Wagenseil, Holzbauer, Schwanenberg, Kittler ꝛ. geschrieben haben, findet man daselbst. Auch die vorzüglichsten Franzosen und Italiäner in jedem Fache fehlen hier nicht.

I. Dr.: Jahrbuch der Tonkunst von Wien und Prag. 1796. Im von Schönfeldischen Verlag., S. 79–80. (Expl.: BB [Dahlem], Mus.B. 6070).

II. Aus dem Wien betreffenden ersten Teil des Jahrbuchs, als dessen Herausgeber J. F. Edler von Schönfeld gilt, Abschnitt „VI. Liebhaber, welche merkwürdige Sammlungen von Musikalien besitzen.“ (S. 79ff.). Mit dem „Regierungsrath von Heß“ wird Franz Joseph Reichsritter von Heß gemeint sein. Über den Verbleib von dessen Sammlung wurde nichts ermittelt. Im Prag betreffenden zweiten Teil des Jahrbuchs (S. 103ff.) heißt es in einem Abschnitt „Vom Geschmack in der Musik.“ (S. 166ff.) auf S. 166–167 über die „sogenannten Kenner“: „Ein Theil (und dieser giebt gerne den Ton) nimmt nur das Ohr mit in Akademien, mit diesen lauscht er unaufhörlich auf chromatische, tiefsinnige Accorde, schwerfällige Gänge und halbrechende Gaukeleien, und wo er sie findet, zieht er sein Gesicht in die Falte der Bewunderung, und lächelt Beifall zu. . . | . . . In der ersten Abtheilung findet man Leute, welche außer Händel und Bach nichts kennen, welches einiger Aufmerksamkeit würdig sey. Die Werke dieser großen Hauptmeister zu schätzen, ist allerdings lobenswürdig, und es wäre zu wünschen, daß manche unserer Meister und Meisterchen dieselben mit dem größten Fleiße studierten; . . .“ Vermutlich ist hier aber C. Ph. E. Bach gemeint.

Lit.: Genealogisches Taschenbuch der freiherrlichen Häuser auf das Jahr 1861, Jg. 11, S. 297; C. v. Wurzbach, Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich, Teil 8, Wien 1862, S. 415, 423, Teil 31, Wien 1876, S. 152–157; Deutsch M, S. 487; Neues Beethoven-Jb IX (1939), S. 51 (G. Schünemann).

1003 a.

GALLETTI: BACHS BEDEUTUNG ALS ORGELSPIELER

HALLE, 1796

... Doch die Tonkunst hat von jeher nicht nur an den deutschen Höfen, sondern auch in den vornehmsten Städten, eine günstige Aufnahme gefunden. ... Auch Leipzig ist seit länger als hundert Jahren wegen seiner Beharrlichkeit in Unterstützung der Tonkunst bekannt. In den neuern Zeiten führten Seb. Bach, Doles und Hiller über ihre Kirchenmusik die Aufsicht. ... | ... Doch Deutschland hat in der letzten Hälfte dieses Jahrhunderts an Tonkünstlern von aller Art einen besondern Reichthum gewonnen. Joh. Sebastian Bach, Cantor und Musikdirector zu Leipzig, geb. 1685, war einer der größten Orgelspieler.

I. Dr.: Fortsetzung der Allgemeinen Welthistorie durch eine Gesellschaft von Gelehrten in Teutschland und England ausgefertigt. Zwey und sechzigster Theil. Verfasset von Johann Georg August Galletti, . . . Halle, bey Johann Jacob Gebauer, 1796. (Vorw. dat. „Gotha am Michaelistag 1796.“), S. 559, 560.

II. Aus dem 10. Band der Geschichte Deutschlands, „Funfzehntes Buch. Seit dem hubertsburgischen Frieden, oder seit 1763,“, „Siebenzehnter Abschnitt. Neueste Cultur-Geschichte Deutschlands.“ (S. 549 ff.). Schon 1771 hieß es im „Handbuch der Geschichte neuerer Zeiten . . . bis auf den Hubertusburger-Frieden. Von Julius August Remer, . . . Braunschweig, in der Fürstlichen Waysenhaus-Buchhandlung in Comission . . .“ (Dedikation dat. 12. 10. 1771), S. 636–637: „Die practischen Werke, sowohl die grossen Theater- und Kirchen-Compositionen, als auch die Stücke für jedes Instrument sind unzählig, und wir können hier nicht die Namen aller geschickten Meister nennen: Unter den Deutschen sind die berühmtesten Telemann, der grosse Graun, die Bachs, Hasse, | Marpurg, Agricola, Benda, Schwanenberg, Hiller, Fleischer, Rolle, Quanz, Wagenseil, u. a. m.“ (ähnlich auch in späteren Veröffentlichungen Remers).

Lit.: W. F. Kümmel, Geschichte und Musikgeschichte, Marburg 1967 (Marburger Beiträge zur Musikforschung. Bd. 1.), S. 59, 67 f., 69, 343 f, 345.

1004.

DOLES: UNTERRICHT BEI BACH

LEIPZIG, 1797

In der Musik nutzte er Joh. Sebast. Bach, bey dem er viel in der contrapunkt. Setzart gearbeitet hat. Er beobachtete jedoch bey dieser Setzart die gehörigen Schranken, und vergaß dabey die sanfte und rührende Melodie nicht, in der er sich Hasse und Graun zu Mustern wählte. Nach 4 Jahren, die er in Leipzig höchst vergnügt zugebracht hatte, empfahl ihn Bach zu dem erledigten Cantorate in Salzwedel. Die von ihm abgelegte Probe fiel rühmlich aus und er war entschlossen die Stelle anzunehmen.

I. Dr.: Leipziger gelehrtes Tagebuch auf das Jahr 1797 Leipzig in der Weidmannischen Buchhandlung, S. 8. (Vorrede dat. „Leipzig, am 31. Dec. 1797.“).

II. Aus dem J. F. Doles (gest. 8. 2. 1797) gewidmeten Nachruf, für den der Herausgeber des „Tagebuchs“, Johann Georg Eck, einen ihm von Doles einst mitgeteilten „ausführlichen Aufsatz über sein Leben“ benutzte. Der oben wiedergegebene Text betrifft die Leipziger Studienjahre von 1739 bis zur Bewerbung nach Salzwedel (vgl. BD I, S. 272) im Jahre 1743. Die Salzwedeler Stelle schlug Doles auf Anraten der verwitweten Herzogin von Kurland, Johanna Magdalena geb. Prinzessin von Sachsen-Weißenfels, wieder aus, übernahm aber 1744 auf Empfehlung der Herzogin das Freiburger Kantorat. S. 9 heißt es dann: „Nachdem er 11 Jahre in Freyberg gewesen war, starb Joh. Seb. Bach's Nachfolger, Harrer, in Leipzig. Seine vielen Gönner in dieser Stadt, und vorzüglich die Herzogin von Curland, verwendeten sich für ihn mit so gutem Erfolge, daß er diese Stelle ohne Probe zu thun, erhielt.“

Lit.: Johann Friedrich Doles [Selbstbiographie, mitgeteilt von B. F. Richter], MfM Jg. XXV (1893), S. 125–129 (m. T., S. 127); Banning, S. 2, 3, 5, 49–50.

1005.

BRANDES: BACH-PORTRÄT IM BESITZ KIRNBERGERS

BERLIN, VOR 1798

. . Bei dieser Gelegenheit lernte ich auch den verdienstvollen Kammermusikus Kirnberger, welcher von der Prinzessin vorzüglich geschätzt wurde, kennen. Er hatte die Güte, mich, nebst meiner Tochter, zu sich einzuladen. In seinem Zimmer, das ziemlich geräumig war, fanden wir einen Tisch, ein Bett, einige schlechte Stühle, einen altfränkischen bestaubten Spiegel, ein Klavier, ein Repositorium voll Musikalien, und das Bildniß seines Lieblings, des berühmten Sebastian Bach.

I. Hs.: unbekannt. — Dr.: Meine Lebensgeschichte. Von Johann Christian Brandes. Zweiter Band. Berlin, bei Friedrich Maurer, 1800., S. 259. (Vorw. zu Bd. I dat. „Berlin, im April 1799.“). — Zweite Auflage Berlin 1802–05.

II. Aus Bd. II, „Dritter Theil.“ (S. 221ff.), „Sechstes Kapitel. Aufenthalt in Berlin und Potsdam.“ (S. 254ff.). Der Besuch bei der Prinzessin Anna Amalia, der zu der Begegnung mit Kirnberger führte, fand wahrscheinlich im Jahre 1779 statt. Mit der Tochter ist die Schauspielerin Charlotte Wilhelmine Franziska („Minna“) Brandes gemeint. Brandes' Selbstbiographie, nach 1791 begonnen, lag nach brieflicher Mitteilung des Verfassers am 15. 12. 1797 manuskriptfertig vor; als Quelle dienten u. a. auch Tagebuchaufzeichnungen (seit 1757; Verbleib unbekannt). Von Kirnbergers Bach-Porträt handelt auch die mehrfach nachgedruckte Anekdote, die Zelter zwischen 19. und 26. 1. 1829 brieflich an Goethe berichtete. Weiteres über dieses Bild ist nicht bekannt; nicht ausgeschlossen ist jedoch, daß es sich um das in Dok. 933 und 948 erwähnte Gemälde Liszewskys handelt und daß dieses — wie auch eine Reihe von Bach-Hss. (vgl. Dok. 887) — erst aus dem Nachlaß Kirnbergers an Anna Amalia gekommen ist. Lit.: Schletterer, S. 400f. (m. T.); J. C. Brandes, Meine Lebensgeschichte, hrsg. von Georg Müller, München 1923, S. 308f.; Freyse C, S. 36–40; J. Klopffleisch, Johann Christian Brandes, ein Angehöriger der deutschen Bühne zur Zeit Lessings, Diss. Heidelberg 1906, S. 98f.

CARTIER: HANDSCHRIFT DER VIOLINFUGE BWV 1005/2
IM BESITZ VON PIERRE GAVINIÈS

PARIS, VOR DEM 7. 4. 1798

N^o 140.

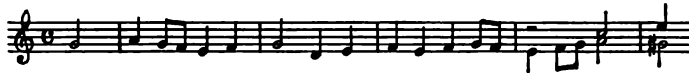
FUGA

de la SONATE III^e.

Par JOH. SEB. BACH

le Manuscrit appartient

au C^{en} GAVINIÈS



I. Dr.: L'ART du Violon ou Collection choisie dans les Sonates des Ecoles. Itallienne; FRANÇOISE et Allemande, Précédée d'un abrégé de principes pour cet Instrument; Dediée Au Conservatoire de Musique PAR J. B. CARTIER . . . A l'Accord Parfait. Chez DECOMBE Luthier, Editeur, Professeur, et M^d de Musique, place De l'Ecole près le Pont-Neuf N^o 45 à Paris, S. 283 (-287), (Expl.: Bibliothek der Hansestadt Lübeck, Mus L 139). – L'ART du Violon ou Division des Ecoles choisies dans les Sonates . . .; Dedié Au Conservatoire de Musique qui en a favorablement accueilli l'hommage PAR J. B. CARTIER Premier Violon adjoint de l'Opera. Troisième Edition Revue et Corrigée . . . Chez DECOMBE . . . Quai De l'Ecole près le Pont-Neuf, N^o 14. à Paris., S. 327 (-331), (Expl.: DtStB, Mus. 9128, MB Leipzig, P 5392); dto. . . à Paris, Chez JANET et COTELLE, Editeurs et Marchands de Musique du ROI, Rue St Honoré, N^o 123. et Rue de Richelieu, N^o 92, entre Celles Saint Marc et Feydeaus. (Expl.: Sächs. LB Dresden, MB 4^o 211).

II. Beginn des Abdrucks der gesamten Fuge innerhalb der Werkgruppe „Pieces a violon seul“. Die Vorlage aus dem Besitz des Geigers Gaviniès könnte mit einer Abschrift aller sechs Solosonaten identisch sein, die angeblich durch C. Ph. E. Bach an Boccherini gekommen sein soll, einen Besitzvermerk des Viotti-Schülers Cartier trägt, dann über Baillot in die Hände von F. J. Fétis gelangte und von diesem 1833 weiterverschenkt wurde (noch 1891 nachweisbar). Im Druck wie in der Hs. fehlt jeweils Takt 269 der Fuge. Auf den Erscheinungstermin des Druckes lassen gedruckte Auszüge von Beurteilungen durch eine Kommission des Pariser Konservatoriums schließen (dem Berliner Exemplar beigegeben, aber wohl anlässlich der Erstausgabe entstanden), die Sitzungen „du 18 Germinal“ und „du 13 Floréal, an 6 de la République Française“ erwähnen (d. h. 7. 4. und 2. 5. 1798). Eine zweite Auflage erschien 1800 (Expl.: Bayrische Staatsbibl. München), während die verschiedenen Ausgaben der dritten Auflage erst nach 1800 anzusetzen sind; Bachs Fuge findet sich hier auf S. 327–331 als „N^o 154.“ C^{en} = Citoyen.

Lit.: BJ 1920, S. 36 (A. Moser; m. T.); NBA VI/1 Krit. Bericht, S. 51f.; BG 41, S. XLIVf.; Revue et Gazette Musicale de Paris, An. 20 (1853), No. 14, Sp. 118 (Fétis); A. Wirsta, Ecoles

de violon au 18e siècle d'après les ouvrages didactiques . . . , Diss. (masch.-schr.) Paris 1955; RISM, Recueils Imprimés XVIII^e Siècle, München/Duisburg 1964, S. 101; Eitner.

1007.

NÄGELI: BITTE UM BACH-HANDSCHRIFTEN UND -DRUCKE

ZÜRICH, MAI 1798

Ich wünsche mir J. Sebastian Bachs sämtliche Orgel- und Klavierwerke anzuschaffen; dessen Kunst der Fuge und Klavierübung I. Teil besitze ich schon, es gibt ihrer aber, wie Ihnen bekannt sein wird, eine große Menge, und ich würde gern etwas namhaftes verwenden um sie komplet zu besitzen. In Leipzig sind sie ohne Zweifel alle zu finden, und daher ersuche ich Sie freundschaftlich, mir dieselben sobald als möglich zu liefern. Vorzüglich möchte ich bald dessen Zweimal 24 Vorspiele und Fugen durch alle Tonarten haben; sie sind im Rellstabschen Katalog geschriebener Musikalien zu 13 Reichstaler angeführt, dies würde ich gern dafür bezahlen. Könnte der Besitzer dieses Werkes und anderer von dem genannten Autor sich entschließen, mir dieselben sogleich durch nächsten Postwagen zur Abschrift mitzuteilen, so würde ich ihm gern etwas, und zwar keine Kleinigkeit, bezahlen und die Werke in wenigen Wochen franko zurückschicken. Und könnten Sie dies bewirken, so täten Sie mir den größten Gefallen von der Welt, weil ich jetzt zum tieferen Studium der Harmonie besonders Zeit und Lust habe. — Durch nächste Post senden Sie mir gefälligst ein Verzeichnis von guten Instrumentalfugen alter beachteter Meister, die Sie mir gedruckt oder auch in Abschrift verschaffen können.

I. Hs.: Archiv von Breitkopf & Härtel, Leipzig (Kriegsverlust). Hs. Kopie UB Basel. — Textwiedergabe nach ZfMw (s. Lit.).

II. Aus einem Brief Hans Georg Nägelis an Breitkopf & Härtel in Leipzig. Die bis 1803 reichende Korrespondenz hängt mit Nägelis Veröffentlichung der Reihe „Musikalische Kunstwerke im Strengen Style von J. S. Bach u. anderen Meistern . . .“ zusammen, in der beide Teile des Wohltemperierten Klaviers, die Kunst der Fuge und die Violinsonaten BWV 1014–1019 erschienen. Vom Wohltemperierten Klavier I erhielt Nägeli anscheinend die in Breitkopfs Katalog von 1764 angezeigte alte Kopie (vgl. Dok. 711) zur Kollationierung bzw. als Besitztum; das Manuskript wurde von Spitta fälschlich als Autograph Joh. Seb. Bachs bezeichnet („Züricher Autograph“ des Wohltemperierten Klaviers). Im Juni 1798 schreibt Nägeli an Breitkopf & Härtel „Die Seb. Bachschen Werke hoffe ich durch Herrn Müller zu erhalten . . .“; gemeint ist wahrscheinlich August Eberhard Müller in Leipzig.

Lit.: E. Refardt, Briefe Hans Georg Nägelis an Breitkopf & Härtel, ZfMw XIII (1930/31), S. 384–400 (m. T., S. 389); Spitta A I, S. 837–846; BG 45/1, S. LXV–LXVIII; G. Walter, Die Schicksale des Autographs der h-moll-Messe von J. S. Bach, Zürich 1965, S. 19f.; BJ 1924, S. 80 (W. Graeser); D. Gojowy, Wie entstand Hans Georg Nägelis Bach-Sammlung? Dokumente zur Bach-Renaissance im 19. Jahrhundert, BJ 1970, S. 66–104.

KNECHT: KITTEL ALS SCHÜLER BACHS

LEIPZIG, 10. 10. 1798

Diese zwölf Orgelstücke [Umbreits] machen sowohl dem Herrn Verfasser, als dessen ehemaligem Lehrer, Herrn Org. Kittel in Erfurt, diesem vier und siebenzigjährigen ehrwürdigen Greise, und vielleicht noch einzigen, am Leben übriggebliebenen Schüler des großen Seb. Bachs, welchem sie gewidmet sind, wahre Ehre.

I. Dr.*: ALLGEMEINE MUSIKALISCHE ZEITUNG. N^o. 2. Den 10^{ten} October 1798., Sp. 24. In: ALLGEMEINE MUSIKALISCHE ZEITUNG. ERSTER JAHRGANG . . . (vgl. Dok. 1009).

Faks.-Nachdr. Amsterdam 1964.

II. Aus einer „K – cht.“ signierten, unter den „RECENSIONEN.“ abgedruckten Besprechung „Ueber zwölf Orgelstücke verschiedener Art von Carl Gottlieb Umbreit, . . . Erste Sammlung . . .“ (a.a.O., Sp. 24–28). Kittel stand 1798 im 67. Lebensjahr. Eine weitere „K. –“ signierte und sicherlich ebenfalls von J. H. Knecht stammende „RECENSION. VI Fughe per l'Organo, o Cembalo, composté da Mariano Stecher . . .“ (Leipzig, Breitkopf und Härtel) in „ALLGEMEINE MUSIKALISCHE ZEITUNG. N^o 14. Den 2^{ten} Januar 1799.“, Sp. 220–222, erwähnt Bach wie folgt: „Diese sechs wohlausgeführten Fugen, wenn sie gleich nicht an Seb. Bachs, Händels und Eberlins kunstvolle und bündige Fugen reichen, sind doch gewiß für diejenigen brauchbar, welche die letzteren noch nicht spielen können, (deren es Viele giebt) . . .“ (a.a.O., Sp. 220).

ROCHLITZ: MOTETTENAUFFÜHRUNG DES THOMANERCHORES IN GEGENWART MOZARTS, 1789

LEIPZIG, 21. 11. 1798

Auf Veranstaltung des damaligen Kantors an der Thomasschule in Leipzig, des verstorbenen | Doles, überraschte Mozart den Chor mit der Aufführung der zweychörigen Motette: Singet dem Herrn ein neues Lied – von dem Altvater deutscher Musik, von Sebastian Bach. Mozart kannte diesen Albrecht Dürer der deutschen Musik mehr vom Hörensagen, als aus seinen selten gewordenen Werken. Kaum hatte das Chor einige Takte gesungen, so stuzte Mozart – noch einige Takte, da rief er: Was ist das? – und nun schien seine ganze Seele in seinen Ohren zu seyn. Als der Gesang geendigt war, rief er voll Freude: Das ist doch einmal etwas, woraus sich was lernen läßt! – Man erzählte ihm, daß diese Schule, an der Sebastian Bach Kantor gewesen war, die vollständige Sammlung seiner Motetten besitze und als eine Art Reliquien aufbewahre. Das ist recht, das ist brav – rief er: zeigen Sie her! – Man hatte aber keine Partitur dieser Gesänge; er ließ sich also die ausgeschriebenen Stimmen geben – und nun war es für den stillen Beobachter eine Freude zu sehen, wie eifrig sich Mozart setzte, die Stimmen um

sich herum, in beide Hände, auf die Kniee, auf die nächsten Stühle vertheilte, und, alles andere vergessend, nicht eher aufstand, bis er alles, was von Sebastian Bach da war, durchgesehen hatte. Er erbat sich eine Kopie, hielt diese sehr hoch, und — wenn ich nicht sehr irre, kann dem Kenner der Bachschen Kompositionen und des Mozartschen Requiem (von diesem in der Folge mehr) besonders etwa der großen Fuge *Christe eleison* — das Studium, die Werthschätzung, und die volle Auffassung des Geistes jenes alten Kontrapunktisten bey Mozarts zu allem fähigen Geiste, nicht entgehen.

I. Dr.*: ALLGEMEINE MUSIKALISCHE ZEITUNG. N^o. 8. Den 21^{ten} November 1798., Sp. 116—117. In: ALLGEMEINE MUSIKALISCHE ZEITUNG. ERSTER JAHRGANG vom 3. Oct. 1798 bis 25. Sept. 1799. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

Faks.-Nachdr. Amsterdam 1964.

Übers. engl.: Schweitzer-Newman I, S. 232; Mendel, S. 506; Blume-Godman, S. 27; Bach Reader, S. 359f.; franz.: Anecdotes sur W. G. Mozart. Traduites de l'Allemand par Ch. Fr. Cramer, Paris 1801, S. 42f. (Expl.: DtStB, Mus. Dm 832); Hammerschlag B, S. 147f.; ungar.: Hammerschlag A, S. 156f. (außer Cramer sämtlich nach Neufassung 1825, s. Lit.).

II. Aus einer Fortsetzung der in No. 2 der AMZ begonnenen Reihe „Verbürgte Anekdoten aus Wolfgang Gottlieb Mozarts Leben, ein Beytrag zur richtigern Kenntniss dieses Mannes, als Mensch und Künstler“, deren Vorrede von Friedrich Rochlitz unterzeichnet ist. Rochlitz war 1781 bis 1788 Thomaner und blieb als Schüler von Doles dem Thomaskantor auch später freundschaftlich verbunden. Eine redigierte Fassung seines Berichtes veröffentlichte er in seiner Sammlung „Für Freunde der Tonkunst“. Die offenbar aus Leipzig stammende Partiturschrift der Motette „Singet dem Herrn ein neues Lied“ (BWV 225) mit Mozarts eigenhändiger Aufschrift „NB müßte ein ganzes orchestre dazu gesetzt werden“ besitzt die Bibliothek der Gesellschaft der Musikfreunde Wien (Signatur: III 31685). Eine den vorliegenden Text ergänzende „Erinnerung an Mozarts Aufenthalt zu Leipzig“ brachte die „Berlinische Musikalische Zeitung. Herausgegeben von Johann Friedrich Reichardt, Erster Jahrgang. Berlin 1805“, Nro. 33, S. 132; Verfasser ist nach Hartung (s. Lit.) Christian Friedrich Michaelis:

„Am 22. April ließ er sich ohne vorausgehende Ankündigung und unentgeltlich auf der Orgel in der Thomaskirche hören. Er spielte da eine Stunde lang schön und kunstreich vor vielen Zuhörern. Der damalige Organist Görner und der verstorbene Cantor Doles waren neben ihm, und zogen die Register. Ich sah ihn selbst, einen jungen modisch gekleideten Mann, von Mittelgröße. Doles war ganz entzückt über des Künstlers Spiel, und glaubte den alten Seb. Bach (seinen Lehrer), für welchen Mozart auch auf der Thomasschule bei dem Anhören einer seiner Motetten und bei dem Anblick seiner Werke die innigste Verehrung ausdrückte, wieder aufstanden. Mozart hatte mit sehr gutem Anstande, und mit der größten Leichtigkeit alle harmonischen Künste angebracht, und die Themate, unter andern den Choral *Jesu meine Zuversicht* aufs Herrlichste aus dem Stegereife durchgeführt.“ Hiernach hätte die Motettenaufführung (vermutlich am 21. oder 22. April 1789) in der Thomasschule stattgefunden; vgl. auch Rochlitz' Mozart-Anekdoten an anderer Stelle: „... Als er sich auf der Leipziger Thomasschule umsah, und das Chor ihm zu Ehren einige achtstimmige Motetten sang, gestand er: So ein Chor haben wir in Wien, und hat man in Berlin und Prag nicht.“ (AMZ N^o 6. Den 7^{ten} November 1798., Sp. 81). Ebenfalls auf die genannte Aufführung dürfte der auf BWV 225 zielende Satz in einer wohl von Rochlitz stammenden Besprechung zu beziehen sein: „Rec.

erinnert sich mit hohem Vergnügen, die erste und schwerste dieser Motetten, vor Jahr und Tag von dem Chore der Leipziger Thomasschule sehr kräftig, rein und glatt singen gehört zu haben.“ (AMZ, Jg. V, 1802/03, No. 22, 9. 2. 1803, Sp. 334). Zu Mozarts Reise, die ihn im Mai 1789 nochmals nach Leipzig führte, vgl. Dok. 936.

Lit. (vgl. stets Dok. 859): F. Rochlitz, Für Freunde der Tonkunst, Bd. II, Leipzig 1825, S. 212f. (m. T., redigiert); Jahn, Bd. III, S. 427, IV, S. 472f.; 3. Aufl. Leipzig 1891, Bd. II, S. 122f., 473; Abert, 6. Aufl., Bd. II, S. 627f., 7. Aufl., Bd. II, S. 519; Dörffel, S. 41; Lewicki, S. 176f.; BJ 1907, S. 46f. (B. F. Richter); BJ 1912, S. 28 (ders.); Schweitzer A, S. 214; Banning, S. 88f.; E. F. Schmid, Zu Mozarts Leipziger Bach-Erlebnis, ZfM Jg. 111 (1950), S. 297 bis 303; NBA III/1 Krit. Bericht, S. 32–34; Hartung, S. 365f.; Kirkendale, S. 200f.; Neuer Nekrolog der Deutschen, Jg. 12 (1834), Weimar 1836, S. 560f. (F. A. Reimann); Händel-Jb Jg. 10/11 (1964/65), S. 181 (G. Hartung).

1010.

VAN SWIETEN: HÄNDEL UND BACH ALS VORBILDER

WIEN, ENDE DEZEMBER 1798

... Ich bin überhaupt, was Musik betrifft, in jene Zeiten zurückgetreten, wo man es noch | für nöthig hielt, die Kunst, ehe man sie ausübte, ordentlich und gründlich zu lernen. Da finde ich Nahrung für Geist und Herz: und da hole ich Stärkung, wenn irgend ein frischer Beweis von dem Verfall der Kunst mich niedergeschlagen hat. Meine Tröster sind dann vor allen Händel und die Bache, und mit ihnen auch die wenigen Meister unserer Tage, welche die Bahn jener Muster des Wahren und Großen mit festem Fuße wandeln, ...

I. Dr.*: ALLGEMEINE MUSIKALISCHE ZEITUNG. N^o. 16. Den 3^{ten} Januar. 1799., Sp. 252–253. In: ALLGEMEINE MUSIKALISCHE ZEITUNG. ERSTER JAHRGANG ... (vgl. Dok. 1009).

Faks.-Nachdr. Amsterdam 1964.

II. „Aus einem Briefe des Herrn Geheimen Raths, Freyherrn van Swieten. Wien zu Ende Decembers 1798“ (a.a.O., Sp. 252) an Gottfried Christoph Härtel in Leipzig. Mit den „Bachen“ sind sicherlich J. S., W. F. und C. Ph. E. Bach gemeint.

Lit.: O. Jahn, W. A. Mozart. Dritter Theil, Leipzig 1858, S. 369 (m. T.); Der Bär. Jb von Breitkopf & Härtel auf die Jahre 1929/30, S. 161f. (R. Bernhardt); Jb Peters, Jg. 39 (1932), S. 64 (G. Kinsky).

1011.

DAUBE: BERÜHMTE KOMPONISTEN DES 18. JAHRHUNDERTS

WIEN, 1798

Es kam eine Zeit, da man meistentheils nichts als Fugen und Kanons, lange und kurze zu hören kriegte. Dieses mag etwa ein Zeitraum von 80 bis 90 Jahren

Orgel gehört; da man sonst Kyrie's im Orgelstil auf Jagden wohl blies. So wie die Monarchisten in Frankreich rufen: La Constitution! La Constitution! rien que la Constitution! so rief man damals: Contrapunkt! Contrapunkt! nichts als Contrapunkt! — Freylich gabs Sündel und Sebastiane auch, die jetzt kein .. Sterblicher mehr erreicht;... *) aber.. die Oper war sehr .. schlecht! Man dachte in der Musik, aber man empfand noch nicht drin! Die Virtuosen? .. sehr dürstig gesäet! Instrumentals

toi! — Nun, ich billige Das eben so wenig, als der Componist; jedes Ding an seinem Ort! ich beobachte nur, und erzähle, was .. ist.

*) Der alte Sebastian hatte drey Söhne. Er war nur mit dem Friedemann, dem großen Orgelspieler, zufrieden. Selbst von Carl Philipp Emanuel sagte er (ungerecht!): 's is Berliner Blau! 's verschießt! — Auf den Leindner Chrétien Bach wandte er den Gellert'schen Vers immer an:

Der Jürge kömmt gewiß durch seine Dumm-
heit fort!

Nach hat dieser wirklich unter den drey Bächen die größte Fortüne gemacht. —

Ich habe diese Urtheile aus Friedemanns Munde selbst.

I.
ИСТОРИЧЕСКОЕ ОПИСАНІЕ
ЖИЗНЕЙ
ЗНАМЕНИТѢЙШИХЪ МУЗЫКАНТОВЪ.

Въ лѣтописяхъ музыки имя Бахъ столько знаменишо, и для всѣхъ упражняющихся въ семъ искусствѣ столь почтенное названіе, что для лучшаго усовершенствованія сей небольшой книжки вознамѣрился мы начать сіе отдѣленіе описаніемъ жизни обѣихъ достопамятнѣйшихъ мужей сего имени.

ІОАННЪ СЕБАСТІАНЪ БАХЪ, (*отецъ*) родился въ Эйзенахѣ 21 Марта 1685 года. Отецъ его Іоганъ Амвросій Бахъ служилъ тамъ придворнымъ музыкантомъ. Нашъ Бахъ лишился своихъ родителей не имѣя еще отъ роду десяти лѣтъ; и по сей причинѣ отправился въ Ордруфъ, въ которомъ старшій братъ его Іоганъ Хриспофъ Бахъ былъ органистомъ. Тамъ обучался онъ первымъ правиламъ музыки, а особливо игралъ на клавикордахъ. Кажется, что природа произвела его собственно для музыки. Въ доказательство приспращія его къ сему искусству можешь служить слѣдующій анек-

А

sey. — Drauf wurde es auf einmal helle : Kaiser, Fuchs, Telemann, Heinichen, Bach, Händel, Graun und Hasse erschienen. Alle arbeiteten an Verbesserung der Melodie; keiner konnte es aber so weit bringen als Händel und Hasse. Dieser brachte das natürlich Schöne und Angenehme für deutsche und gar auch für wälsche Ohren zu Stande. — [S. 56–57]

Anfänger der praktischen Komposition, wenn sie nicht genügsame Gründe in dieser Kunst besitzen, helfen sich damit, daß sie in den Symphonien- Konzerten- Flügel- oder Fortepianopartien über die Hälfte Oktavengänge anbringen, wodurch ihre Mühe und Nachdenken sehr erleichtert wird. Sollten unsere Alten, als: Händel, Heinichen, Bach, Fuchs, Hasse, Graun und Graupner die heutigen Klavier-Sonaten ꝛ. hören — was würden Sie sagen? — [S. 59]

I. Dr.: Anleitung zur Erfindung der Melodie und ihrer Fortsetzung. Von Johann Friedrich Daube, Rath und erster Secretair der . . . Akademie der Wissenschaften in Augsburg. Zweyter Theil, welcher die Composition enthält. . . Wien, 1798. im Verlage bey Joseph Funk., S. 56–57, 59.

II. Aus den in Briefform verfaßten Abschnitten „Ueber den heutigen Geschmack.“ (S. 55–57) und „Ueber den Unisonus“ (S. 58–59).

1012.

RIGLER: BACH ALS KIRCHEN- UND ORGELKOMPONIST — FUGEN ALS ÜBUNGSTOFF

BUDAPEST, 1798

Verzeichniß berühmter Komponisten in diesem Jahrhundert. (*)

...

Bach, Joh. Sebastian, † Ki. m. Or. Leipzig.

...

*) Die verstorbenen Komponisten sind hier zum Unterschied der noch lebenden mit einem † bezeichnet; und der Ort ihres Aufenthalts, wie er war, oder noch ist, wurde nach Städten und Ländern angegeben. Die abgekürzten Wörter bestimmen, in welchem Style, oder für welches Fach sie am meisten geschrieben haben; als: Kl. Or. Ges.; oder Ki. m. The. m. Ka. m. heißen: für das Klavier, die Orgel, den Gesang; oder Kirchenmusik, Theatermusik, Kammermusik.

[S. 279]

Da Seb. Bach.

Fuga IV.



[BWV 876/2]

[S. 316]

Fuga allegretto. (22. *Fuga da Sebastiano Bach, detto il Padre.*)

[BWV 856/2]

[S. 464]

I. Dr.: Anleitung zum Gesange, und dem Klaviere, oder die Orgel zu spielen; nebst den ersten Gründen zur Komposition; ... Für Tonlehrer, Schulleute, und Musikliebhaber in dem Königreiche Ungarn. ... Verfasset: von Franz Paul Rigler, gewesnen öffentlichen Tonlehrer der königl. Hauptnational-school zu Preßburg. OFEN, im Verlage der königl. hungar. Universitätsbuchdruckerey. 1798., S. 279, 316 (–318), 464 (–467).

Faks.: Major (s. Lit.), S. 16–18 (nur S. 316–318).

Übers. engl.: Munkachy (s. Lit.), Appendix A.

II. Aus: „Sechster Abschnitt. Verzeichniß der besten musikalischen Bücher; und der berühmtesten Komponisten.“ (121 Namen umfassend); „Anhang von vier Sonaten, und vier Fugen, als Probstücke für die Orgel.“ (S. 283ff.) und „Zweyter Anhang. 25. Übungsstücke, nebst 6. Fermaten, für das Klavier, und die Orgel; von berühmten Komponisten und Spielern verschiedener Zeiten.“ (S. 371ff.). Die Fugen sind a. a. O. vollständig abgedruckt.

Lit.: E. Major, *Bach és Magyarországnak*, Budapest 1953, S. 14f.; L. Munkachy, *Franz Paul Rigler as theorist and composer*, Diss. Pittsburgh 1968.

1013.

GEORG JOSEPH VOGLER: KRITIK AN BACHS CHORALHARMONISIERUNG

STOCKHOLM, 1798

Joh. Seb. Bach, hvars Choral-Accompagnementer hans Son *C. Ph. E. Bach* i Hamburg utgifvit och ledsagat med et företal, för at försäkra oss det denne mästare ej kunde göra annat än Mästerstycken, har satt fyra särskildte accompagnementer til samma Choral, som ej äro *Variationer*, men *Afvikningar* ifrån *Naturen* och *Sanningen*.

Jag anser således som en skyldighet, at varna alla Organister för en så förförande Auctoritet, | och at tilkänna gifva det, hufvudsakligen i *Seb. Bachs* Choral-accompagnementer (som skola vara de aldralärdaste: emedan han kallades den första Harmonist i sin tid och i alla tider) ej finnes den minste urskilning och val af Harmonie, passande til Choralen; men väl *hårda tonföljder*, så konstige så aflefsne som för örat *förolämpande omvändningar*, *oharmoniske tvärstånd*, och äfven *dissonarter*, som *utan* minste *förberedning* intrugas m. m.

I. Dr.: Organist-Schola, Med 8 Graverade Tabeller. af Kongl. Musik-Directeuren ABOTEN VOGLER. STOCKHOLM, Tryckt hos A. J. NORDSTRÖM. 1798., S. 18–19 (Expl.: K. Musikaliska Akademiens Bibliotek, Stockholm).

II. Aus Kapitel „II. Rättelser af Choraler och Choral-Accompagnementer.“ (S. 9ff.; Ver-

besserungen von Chorälen und Choralbegleitungen). Behandelt wird auf S. 18–19 der Choral „O Haupt voll Blut und Wunden“, dessen Harmonisierungen im Svensk Choral Bok (phrygisch beginnend, äolisch schließend) sowie bei C. H. Graun und Kirnberger (jonische Harmonie zu phrygischer Melodie, authentischer statt plagaler Schlußfall) von Vogler abgelehnt werden. Zum Urteil über Joh. Seb. Bach vgl. Dok. 1039 (Abschnitt über die phrygische Tonart). Der oben wiedergegebene Text lautet in deutscher Übersetzung (Hans Eppstein, Stockund): „Joh. Seb. Bach, dessen Choralbegleitungen sein Sohn C. Ph. E. Bach in Hamburg herausgegeben und mit einem Vorwort begleitet hat, um uns zu versichern, daß dieser Meister nichts anderes als Meisterstücke machen konnte, hat vier verschiedene Begleitungen zu dem gleichen Choral gesetzt, die keine Veränderungen sind, sondern Abweichungen von der Natur und der Wahrheit. Ich betrachte es also als eine Schuldigkeit, alle Organisten vor einer so irreführenden Autorität zu warnen und bekannt zu machen, daß, hauptsächlich in Seb. Bachs Choralbegleitungen (die die allergelehrtesten sein sollen: da er der erste Harmonist in seiner Zeit und aller Zeiten genannt worden ist) nicht die geringste Einsicht und Wahl der zum Choral passenden Harmonie zu finden ist, wohl aber harte Tonfolgen, ebenso sonderbare, entlegene wie für das Ohr beleidigende Umkehrungen, unharmonische Querstände und auch Dissonanzen, die einem ohne die geringste Vorbereitung aufgezungen werden etc.“ Mit den „vier verschiedenen Begleitungen“ meint Vogler wohl vier von den Sätzen Nr. 21, 74, 87, 89 und 98 aus Bd. I der Breitkopf-Ausgabe (vgl. Dok. 897) = BWV 153/5, 244/63, 244/53, 244/72, 244/21+23.

Lit.: Schweiger (vgl. Dok. 1039), S. 44.

1014.

GEORG JOSEPH VOGLEB: KRITIK AN BACHS CHORALHARMONISIERUNG

KOPENHAGEN, 26. 5. 1799

Som jag för mit Tyska Choralsystem har låtit gravera en jämnförelse af mina accompagnemeter med dem af Seb. Bach och andra auctorer, och ej vill beröfva Svenska musikälskare en sådan läsning, då de tyska tittlar t. ex. *Verbesserung* (Förbättring) m.m. förstås mycket lätt: så följa på andra, tredje och fjerde tabellen exempel för alla sex grekiska tonarterna, och, ehuru de fleste af dessa Choraler finnas i min Organist Schola: så hoppas jag, at de vanarter skulle vara välkomne för den, som befattar sig gerna med undersökningar af fyrastämmigt accompagnement.

Dorisk Tonart.

Sebastian Bach leder bägge första cadencerna i A som hufvudton; för mångfaldighets skull har jag nyttjat vid andra cadencen A som V ifrån D moll. Vid fjerde cadencen har S. B. infört den främmande mindre passande tonen b, för at göra slutfall i F dur; för simplicitetens skull har jag bibehållit h, och slutat i C dur, vid femte cadencen finner jag | b aldeles musikaliskt och ochoralmässigt; då efter mina föregående bevis alla slutfall i Choralaccompagnemeter äro mindre vidlöftiga än i musikaliskt eller Theaterstyl. Seb. Bach har vid slutet af hela Choralen

nyttjat den femte tonen til G moll; hvarigenom egenskap af dorisk tonart aldeles försvinner; man jämföre därmed min doriska cadence.

Phrygisk tonart.

Seb. Bach har satt två gånger accompagnementet til denna Choral och i bägge finnas icke de minsta spår af phrygiska tonarten, undantagandes aldrasista harmonien N:o 2. At slutfallen på terzen h til främmande hufvudtonen G icke äro passande utan profane och ohelgande en uppbyggelig Kyrkosång, kan ingen neka. Om Lydisk och Myxolydisk tonart har jag redan talt, och jämförelsen skal ej vara svår at göra för hvar och en, som läst Organist-Scholan.

Aeolisk tonart.

Vid fjerde och femte cadencen af S. Bachs arbete förekommer åter igen den sträfva hufvudtonen G dur, i stället för femte tonen af Aeoliska hufvudtonen A moll.

Ionisk tonart.

Som denna tonart hänledes til C dur, äro slutfallen hos S. Bach riktige, men desto mera skulle Choralens egenskap vid alla tongångar framträda, om icke de voro så hårda, at de i sjelfva Theaterstylen ej kunde gillas t. ex. i sjunde tacten hufvudljuden

5 ^b	5 ⁷	5 [#]	7 ^b
E	A	B	Cis

Utom dessa fel emot Choralens egenskap finnas i medelstämmorna dansande språng vid Doriska tonarten 2. och 3. tacten; N:o 1 vid phrygiska tonarten 2. 9. och 11. tacten.

Profane prydnader i sjelfva Melodien finnas vid Doriska tonarten (jämte bondaktiga följderna af 4 och 5 terzer) 6. 9. och 10. tacten vid Phrygiska tonarten N:o 1 i 2. 3. 5. 7. 9. 11. tacten; vid Joniska tonarten i första nedslaget och andra tacten.

Oharmoniska tvärstånd finnas vid Doriska tonarten nästan i alla tacter, äfvenså upptäckes brist af förberedning och upplösning på många ställen, och stor mängd af felaktige tonföljder, hvilket genom jämförelsen blifver ännu mera ögonskenligt. | Förbudne quinter finnas vid Phrygiska tonarten. Aeoliska tonarten.

N:o 1. andra tacten.

<u>d</u>	<u>c</u>
g	a

femte tacten.

<u>a</u>	<u>h</u>
<u>d</u>	<u>e</u>

Förbudne quinter och förbudne Octaver finnas vid Phrygiska tonarten.

N:o 2. Första tacten

<u>f</u>	<u>e</u>
<u>d</u>	<u>c</u>
a	g
d	c

I. Dr.: Aboten VOGLERS Andra Lection til Choral-Eleven M.H. bestående . . . 3:o uti jämförelse af nya Svenska Choralboken med några arbeten of Sebastian Bach och andra Auctoror: . . . [am Ende von S. 8:] STOCKHOLM Tryckt hos Anders Jacobsson Nordström. 1800., S. 6–8 (Expl.: UB Uppsala).

II. Aus dem Schlußabschnitt „III.“ der „Köpenhamn, d. 26. Maji 1799.“ datierten Schrift. Vgl. Dok. 1013 und 1039. In Entsprechung zu Dok. 1039 sind in der Reihenfolge der Kirchen-tonarten folgende Choralsätze gemeint: BWV 382, 153/3, 28/6 und 20/7.

Lit.: Schweiger (vgl. Dok. 1039), S. 44f.

1014a.

SCHWIERIGKEIT VON BACHS KLAVIERFUGEN – BACHS MANUELLE VERANLAGUNG

BRESLAU, MAI 1799 UND MAI 1800

Man hat im Ganzen genommen, unfehlbar itzt mehr auf Instrumenten unter-nommen, als sonst; besonders gilt dies von Blaseinstrumenten. Denn vom Clavier wage ich dies nicht zu behaupten, eben so wenig von der Geige. Wer hieran zwei-feln sollte, dem lege man Sebastian Bach's Fugen, oder Benda's Adagio's vor. Erstere erfordern, wenn sie mit gutem Fingersatze executirt werden sollen, in ihrer Art gewiß eben so viel Uebung als Clementi's schwerste Sonate; – und letztere hört man beynahe gar nicht mehr mit großem Erfolge vortragen. Hieraus ergiebt sich, daß für Saiteninstrumente sonst schon eben so schwierige Sachen gesetzt worden sind, als heutzutage. [S. 432]

. . . Ich für mein Theil, ob mir gleich die Natur selbst lange Finger gegeben hat, halte die breitem Hände mit kürzern Fingern für vorzüglicher.

Denn erstens ist es in den meisten Fällen gewiß, daß diese Hände am weitesten spannen. Erinnern Sie sich an das, was Sebastian und Emanuel Bach und unser Rust, mit solchen Händen geleistet haben. [S. 451]

I. Dr.: Schlesische Provinzialblätter. 1799. Fünftes Stück. May., S. 432. In: Schlesische Provinzialblätter. Herausgegeben von Streit und Zimmermann. Neunundzwanzigster Band. Januar bis Junius 1799. Breslau, bey Willhelm Gottlieb Korn. 1799.; dto., . . . 1800. Fünftes Stück. May., S. 451. In: . . . Einunddreissigster Band. Januar bis Juny. 1800. Breslau, 1800.

II. Aus „Briefe über die Musik in Breslau, nebst Bemerkungen über die deutsche Musik überhaupt. (Dritter Brief.)“ (S. 420–440, S. 440 unterzeichnet „Breslau, im April 1799.“) bzw. „ . . . (Vierter Brief.)“ (S. 441–454). Der mit S** bezeichnete Adressat wird mit L. A. L. Siebigk(e) identisch sein. Von diesem enthalten die Provinzialblätter, Bd. 31 (1800), „Viertes Stück. April.“ einen Aufsatz „Ueber das Beurtheilen der Tonkünstler.“ (S. 295–320), in dem es auf S. 310 heißt: „ . . . die Akkorde selbst sind schon alle da, alle anerkannt, und schwerlich möchten sich neue erfinden lassen. Man darf daher nicht behaupten wollen, Mozart oder Haydn hätten neue, bisher ungehörte, Akkorde erfunden. Wir finden diese Akkorde alle schon bey Sebastian und Immanuel Bach und Andern.“

Lit.: (L. A. L.) S(iebigke), Johann Sebastian Bach. Nebst einer kurzen Darstellung seines Lebens und seiner Manier. 1801 (Museum berühmter Tonkünstler. Breslau 1801. I.), S. 10, 24; AfMw XIX/XX (1962/63), S. 160–167 (F. Feldmann).

VERGLEICH ZWISCHEN WEYSE UND BACH

LEIPZIG, 29. 5. 1799

Hier glaube ich ist auch der Ort, wo ich von einem hoffnungsvollen jungen Künstler mit Namen Weise Meldung thun muß, der, obgleich er nicht zur Kapelle gehört, doch eine der schönsten Zierden der Kunst ist. Er ist unstreitig einer der ersten Klavierspieler, die existiren, und vereint in seinen Phantasien, die Kunst eines Seb. Bachs mit Mozarts unerschöpflichem Genie.

I. Dr.*: ALLGEMEINE MUSIKALISCHE ZEITUNG. N^o. 35. Den 29^{ten} May 1799., Sp. 547. In: ALLGEMEINE MUSIKALISCHE ZEITUNG. ERSTER JAHRGANG... (vgl. Dok. 1009).

Faks.-Nachdr. Amsterdam 1964.

II. Aus einer Abhandlung „Ueber den Zustand der Musik in Kopenhagen“. C. F. E. Weyse war Schüler des C. Ph. E. Bach-Schülers Gaehler und des Bach-Schülers Kirnberger. Seine an Bach-Abschriften, -Früh- und -Erstdrucke reiche Sammlung kam nach seinem Tode an die Königliche Bibliothek Kopenhagen.

Lit.: G. Hahne, Die Bachtradition in Schleswig-Holstein und Dänemark, Kassel 1964 (Schriften des Landesinstituts für Musikforschung Kiel, Bd. 3), passim (m. T., S. 7).

ROCHLITZ: WANDEL IM MUSIKGESCHMACK DES 18. JAHRHUNDERTS

LEIPZIG, 3. 7. 1799

... Deutschland. Anfang der zweyten Hälfte des jetzigen Jahrhunderts.

... | ... Etwas späterhin. ... Und nun in der Musik vor allen, die neuern Italiener in Deutschland und deren Nachtreter; Sinn nur für sie: deshalb Gluck verachtet, Händel nicht gekannt, die Bache, aus Furcht gepriesen, übrigens zur Ruhe gesetzt — Menge der Virtuosen — Sinken der feinern deutschen Operette.

Anfang unsrer jetzigen Zeit. ... Und nun in der Musik, Mozart und J. Haydn als Helden und Führer; die neuesten Italiener meistens verdrängt, Händel und die Bache mit Ehrerbietung hervorgesucht. — ...

I. Dr.*: ALLGEMEINE MUSIKALISCHE ZEITUNG. N^o. 40. Den 3^{ten} July. 1799., Sp. 627–628. In: ALLGEMEINE MUSIKALISCHE ZEITUNG. ERSTER JAHRGANG... (vgl. Dok. 1009).

Faks.-Nachdr. Amsterdam 1964.

II. Aus einer „Friedr. Rochlitz.“ unterzeichneten „ABHANDLUNG. Vorschläge zu Betrachtungen über die neueste Geschichte der Musik.“ (a. a. O., Sp. 625–629).

Lit.: Gaudefroy-Démombynes, S. 171.

1017.

GEORG JOSEPH VOGLEB: KRITIK AN BACHS CHORALHARMONISIERUNG
(KOPENHAGEN), JULI 1799

Colporteurs, eingebildete Arkadienswächter, streifen wie irrende Patrouillen herum, kennen keinen anderen Zolltempel, als die Namen Bach und Kirnberger und halten jede neue Wahrheit wie verbothne Waare an. . . | . . .

Nicht Hrn. Müller, sondern der Autorität kündige ich hiermit eine förmliche Fehde an. Nämlich, noch vor dem Ende dieses Jahrhunderts kömmt mein Choralsystem heraus, welches beweist, daß weder die Bache noch Kirnberger oder Graun gewußt haben, was Choral sey, und zugleich einige Choralbegleitungen von Seb. Bach als Beyspiele von Fehlern zweyerley Art aufstellt; 1) von Lokalfehlern, d. i. gegen die Charakteristik der griechischen Tonarten, und gegen die hohe Einfach, wodurch sich der andächtige Kirchengesang auszeichnen soll, 2) von allgemeinen Fehlern, die gegen alle Harmoniesysteme anstoßen, wozu ich jedesmal die Verbesserung und Umarbeitung liefern werde. . . . Unterdessen habe ich Hrn. Müllers Unterschrift ohne Vorschläge, die Hr. Müller für Septimen ausgiebt, in Musik gesetzt.



Klingt sie nicht gut: so muß man mir aus den Arbeiten und Schriften beyder Bache, Kirnbergers und Marpurgs beweisen, daß und warum diese Tonfolge im dreystimmigen Satze fehlerhaft ist.

I. Dr.*: INTELLIGENZ-BLATT zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung, N^o. XVIII. September. 1799., Sp. 94–95. In: ALLGEMEINE MUSIKALISCHE ZEITUNG. ERSTER JAHRGANG . . . (vgl. Dok. 1009).

Faks.-Nachdr. Amsterdam 1964.

II. Aus einer „Ankündigung“, unterschrieben „Zwischen Kopenhagen und Hamburg auf Reisen im Monat July 1799. Abt Vogler.“ Die Polemik richtet sich gegen eine Stelle in der „Aug. Eberh. Müller.“ unterzeichneten „ANMERKUNG. Auf Veranlassung der Recension von Zumsteegs Lenore.“ (ALLGEMEINE MUSIKALISCHE ZEITUNG. N^o 36. Den 5^{ten} Juny 1799., Sp. 574–575), wo es bei der Besprechung von Sextakkordfolgen heißt: „Wer sich von dieser Richtigkeit aus der hier vorgelegten Sache selbst nicht überzeugen kann, sondern lieber Autoritäten der Autorität entgegengesetzt siehet, dem führe ich die Bache, Marpurg, Kirnberger und Türk an, welche jene Schreibart billigen, . . . und J. Haydn, Mozart und Clementi, auch in ihren besten Werken, welche sich derselben bedienen.“ Die Ankündigung betrifft das 1800 veröffentlichte „Choralsystem“ (vgl. Dok. 1039). In einem „Kopenhagen den 29. März 1800.“ datierten Aufsatz „Etwas über die Vogler’sche Simplification des Orgelbaues.“ von „Joseph Sonnenleithner“ (ALLGEMEINE MUSIKALISCHE ZEITUNG. N^o. 32. Den 7^{ten} May 1800., Sp. 565ff. In: ALLGEMEINE MUSIKALISCHE ZEITUNG.

ZWEYTER JAHRGANG . . . [vgl. Dok. 1022]) heißt es hierzu (Sp. 567): „So hat er [Vogler] vor einiger Zeit in der musikalischen Zeitung erklärt, daß er durch sein Choralbuch beweisen werde, daß die Bache und Kirnberger keinen Choral zu schreiben verstanden haben. Ich wollte lieber, er hätte das durch sein Choralbuch bewiesen, und dem Publikum überlassen, die Beweise selbst zu finden.“ Ähnlich heißt es in der „KORRESPONDENZ. Briefe an einen Freund über die Musik in Berlin. Zweyter Brief. Vom 25sten October.“ (ALLGEMEINE MUSIKALISCHE ZEITUNG. N^o. 8. Den 19^{ten} November 1800., Sp. 130ff., in: ALLGEMEINE MUSIKALISCHE ZEITUNG. DRITTER JAHRGANG . . . [vgl. Dok. 1042]), Vogler glaube auf einer Afrikareise die Quellen der alten Tonarten gefunden zu haben „und mit dieser Erfahrung, die keinen Beweis mehr hat und erlaubt, als die alte Tradition, behauptet er in der Ankündigung seines Choral-systems: Kirnberger, die Bache und Graun hätten nicht gewußt, was Choral ist. Als wenn die Kenntniß der alten Tonarten, wie wir sie nun haben, nicht aus jedem Lehrbuche, in einer halben Stunde zu ersehen und ein Geheimniß wären, das die Adepten der Musik für sich behielten!“ (Sp. 132). Vgl. auch Dok. 1023.

1018.

REMPY: BACHS URTEIL ÜBER WALTHERS CHORALVORSPIELE

WEIMAR, 1. 8. 1799

Man hat eine Menge neuer und alter Vorspiele, mit und ohne Choral. Mit dem Choral bleiben die Waltherischen, die nie alt werden, und die selbst der Vater der Harmonie, J. Sebastian Bach, nach seinem schriftlichen Bekenntnisse, höher als seine eigne Arbeit schätzte, allemal die vorzüglichsten, und so zu sagen, Meisterstücke.

I. Dr.: Vierstimmiges Choralbuch zum Kirchen- und Privatgebrauche, von Johann Matthäus Rempt, Stadtkantor und Direktor Chori musici. Weimar, im Verlage des Autors.

II. Aus der „Weimar, den 1. August 1799.“ datierten Vorrede. J. M. Rempt war als Thomaschüler und Student in Leipzig Schüler von J. F. Doles; als Weimarer Stadtkantor war er im gleichen Amt wie vormalis J. G. Walther tätig. Bachs „schriftliches Bekenntnis“ ist verschollen.

Lit.: Banning, S. 116; BJ 1959, S. 159 (W. Lidke); Zahn, Bd. VI, S. 378f.

1019.

RINCK ALS ENKELSCHÜLER BACHS

MARBURG, AUGUST 1799

. . . Ich kann ihnen aus ganz Gießen nur einen einzigen bedeutenden Musiker nennen — den Herrn Rinck, einen sehr geschickten Orgel- und Klavierspieler, und fleißigen Komponisten und Musiklehrer. Er ist ein Schüler des bekannten Organisten Christian Kittel in Erfurth, der selbst ein Zögling des alten Sebastian Bachs ist.

I. Dr.*: ALLGEMEINE MUSIKALISCHE ZEITUNG. N^o. 52. Den 25^{ten} September 1799., Sp. 884. In: ALLGEMEINE MUSIKALISCHE ZEITUNG. ERSTER JAHRGANG . . . (vgl. Dok. 1009).

Faks.-Nachdr. Amsterdam 1964.

II. Aus einem unter der „KORRESPONDENZ“ abgedruckten und „Marburg, Anfang August 1799.“ datierten Schreiben.

Lit.: Donat (vgl. Dok. 972), S. 33–46, bes. S. 36f.

1020.

JOHANN GOTTFRIED MÖLLER: STAMMBUCHEINTRAGUNG MIT BACH-HULDIGUNG

LEIPZIG, 24. 8. 1799

Es lebe Sebastian Bach!

Zum Andencken
schrieb's

Ihr

Freund

Joh. Gottfr. Möller

aus Ohrdruff.

Leipzig den 24^{ten} Aug.
1799.

I. Hs.: Germanisches Nationalmuseum Nürnberg, Gs. 2115 p quer-8° (Hs. Nr. 113 064 b), S. 42r.

II. Eintragung im Stammbuch des Leipziger Goldschlägers und Musikalienhändlers Christoph Friedrich Werndt. J. G. Möller, Stud. theol. und 1800 bis 1806 Universitätsorganist in Leipzig, war vermutlich zeitweilig Besitzer der um 1705/06 angelegten Sammelhandschrift BB [Dahlem] Mus.ms. 40644, der sogenannten „Möllerschen Handschrift“, die auch eine Reihe von Werken Joh. Seb. Bachs enthält.

Lit.: Autographen-Versteigerungskat. V von K. E. Henrici, Berlin, 25.–27. 1. 1911, S. 159f.; Zeitschrift für Bücherfreunde, Neue Folge, Jg. 5 (1913/14), S. 75f. (H. Höhn); Banning, S. 96, 190; Eitner; W. Wolffheim, Die Möllersche Handschrift. Ein unbekanntes Gegenstück zum Andreas-Bach-Buche, BJ 1912, S. 42–60; TBSt 4/5, S. 73–76.

1021.

KOLLMANN: BACHS KANON- UND FUGENTECHNIK – ORGELTBIOSATZ –
TANZCHARAKTERE – INSTRUMENTALSOLI

LONDON, SOMMER 1799

[CHAPTER II. OF SONATAS. / II. Of the different Sorts of Sonatas in particular. / A. OF SONATAS FOR ONE SOLO INSTRUMENT ONLY.]

That Solos of the description in question may be set for almost any instrument, can be proved by two of *Sebastian Bach's* works, the ohne being Solos for a *Violin*,

and the other for the *Violoncello*; both without any accompaniment, and both such masterly compositions, that hardly any thing finer can be imagined. [S. 12]

[C. SONATAS FOR TWO OR MORE PRINCIPAL INSTRUMENTS, WITHOUT ACCOMPANIMENTS.]

2, Duetts for *two keyed instruments* are the most respectable sort of the second class; or of those for similar instruments: but as it is seldom that two such instruments can be found in the same *room*, as well as the same *pitch of tune*, there have been but few attempts made to write them. But two excellent Fugues of this description are in *Seb. Bach's Art of the Fugue*, which might be played on the two sets of keys of one Organ. This great Author has also written Concertos for two, three, and even four Keyed Instruments. [S. 13]

[CHAPTER IV. OF CONCERTOS. / II. Of Concertos in regard to the Principal and other Instruments, for which they are set. / C. CONCERTOS FOR ONE OR MORE SOLO INSTRUMENTS, WITHOUT ANY ACCOMPANIMENTS.]

That *Sebastian Bach* has written Concertos for two, three, or even four Keyed Instruments, which I suppose to be without accompaniments, I have mentioned in Chap. II, § 18, No. II. [S. 25]

[CHAPTER V. OF FUGUES IN GENERAL. / I. Of proper or improper Fugues.]

§ 8. A *proper Fugue* is that, in which all the principal characteristics of a Fugue are found; and one that is deficient in some of the said characteristics is called an *improper Fugue*. But by the latter I do not mean Fugues which contain any impropriety of harmony or composition, as that would render them undeserving of standing in the list of regular pieces at all.

Proper Fugues therefore are: those six by *Handel*, published for the Organ by Walsh; also twenty-four Fugues by *Sebastian Bach*, which I intend to publish analyzed if I find sufficient encouragement for it; and all similar Fugues for an Orchestra or not.

Improper Fugues, but yet the most excellent pieces of composition, are many of the Choruses and other pieces of *Handel*, who, as one of the greatest Fugue writers in the world, has thereby shewn, how the knowledge of writing Fugues may give dignity to free pieces, see § 1. *Sebastian Bach* also has written a whole collection of improper Fugues, in two parts, for a Keyed Instrument, entitled: Inventions, which deserve to be known and studied. [S. 27]

[V. Of Fugues in regard to the different Sorts of Imitation.]

Fugues in *reverse motion* are found in *Sebastian Bach's Art of the Fugue*, viz: reverse answers from the beginning to the end in the same Fugue, at No. V, of the said work; reversions as well as inversions of a whole preceding Fugue, at

No. XIII, and at No. XV; also at No. XXII, which is a Fugue for two keyed instruments, and the reversed inversion of No. XXI. [S. 29]

Fugues with answers by *augmentation* or *diminution* throughout, are found in *Sebastian Bach's* Art of the Fugue, viz: No. VI, called *alla Francese*; and No. VII, expressly called per augment. & dimin. Both are the most sublime pieces imaginable.

Fugues with *varied* answers are also found in the above most valuable work by *Sebastian Bach*. For the principal Subject, which has been used there in no less than twenty-three periodical and canonical Fugues, is not only varied from Fugue to Fugue, as I have done the subject of my four Fugues in this work, but also in one and the same Fugue. [S. 30]

[CHAPTER VI. OF SIMPLE FUGUES. / I. Particulars of a Simple Fugue. / B. OF THE ANSWER.]

Rule I. In general, the fourth and fifth of the Key are both answered with the fourth of the Dominante, being the octave of the Key; and the seventh and octave of the Dominante, (11 and 12 of the Key) with the Octave of the Key, as fourth of the Dominante; and the other intervals as the above table shews. |

Rule II. In all those cases where a melodious progression is made from the *sixth* of the Key, either upwards or downwards, that interval is answered with the *sixth* of the Dominante, and the whole strain to which it belongs is also answered without regard to the above Rule I.

See the following examples:

Plate XII, No. 6, by *Sebastian Bach*. The first bar is answered according to Rule I, and all the rest according to Rule II, as the figures shew.

6, Key Dom 6 (12)
 Ans
 Dom Key 6
 Sub
 [BWV 870/2]

No. 7, is the celebrated subject which the *King of Prussia* laid before *Sebastian Bach* to extemporize upon, with its answer by the latter. The three first notes are answered according to the above first, and the rest according to the second rule.

7, Key s 5 6 (12)
 Sub
 Dom s 4 6
 Ans
 [BWV 1079/1]

No. 8, is the subject on which the same Author has written his inimitable work, „Die Kunst der Fuge,“ (Art of the Fugue;) the whole is answered according to Rule I. But a liberty is found in the note before last of the Answer, being B flat, which should be B natural.

(12)

Sub
[BWV 1080/1]

...

§ 11. . . . *Rule I.* When the Subject is in the Scale of the *Key*, and does not end on, or leap or modulate to, the *Fifth*, the Answer may be made in the scale of the Dominante, exactly with the same intervals, and without regard to the division of the Octave pointed out in § 8, 9, and 10.

...

Examples see as follows:

...

[Plate XIII,] No. 2, by *Sebastian Bach*, which begins, and remains in the *Key*, but ends on its *Third*. It is also answered according to Rule I.

(15)

Sub
[BWV 892/2]

... |

No. 4, another example by *Sebastian Bach*, similar to No. 1 and 2, which I give on account of the originality of the Subject.

(13)

Sub
Dom
Ans
[BWV 879/2]

...

Examples of Chromatic Subjects and Answers have already appeared at Plate XII, No. 7, and 9; and the beginning of a Fugue in a sublime chromatic Sonata for the Piano Forte, by *Sebastian Bach*, see at Plate XIII, No. 5. [S. 34–36]

(13)

5, Dom
Sub
Fuga chrom:
[BWV 903/2]

Key
Ans
&c.

§ 13. The above, I hope, will be found sufficient, to give the diligent reader a perfect idea, of all that is material in setting a proper answer to the subject of a Fugue. I therefore need to add no more, but that many subjects may be regularly answered in two or more different manners, . . . and examples of two different answers which *Sebastian Bach* has set to the reversed subject, given before, at Plate XII, No. 8, each in a separate Fugue of his celebrated *Art of the Fugue*, see at Plate XIII, No. 6, and 7. At No. 6, see the whole, except the four last notes, answered according to Rule I, § 10; and the four last notes only according to Rule II, § 9. At No. 7, the two first notes alone are answered according to the said Rule I, and all the rest according to the said Rule II.

...

(13)

6, 5 Key 3 5 6 2 3 4 Dom 7, 5 Key 3 NB NB
Ans Sub
4 Dom 3 5 6 1 2 3 Key 4 Dom 2
Sub
[BWV 1080/4] [BWV 1080/12, 2]

That great Fugue Writers will sometimes take an extraordinary liberty, has already appeared at Plate XII, No. 8, and 9, N. B. and at Plate XIII, No. 7, N. B.; in all which places accidental sharps, flats, or naturals, have been introduced contrary to the first general rule at § 7.

... | ...

That both, the Subject and the Answer, may in the course of the Fugue be introduced *varied* I have mentioned before, (at Chap. V, § 17.) and two examples taken from *Sebastian Bach's* *Art of the Fugue*, see at Plate XIII, No. 9, and 10.

That at No. 9, is a variation of No. 6, in the same Fugue; and that at No. 10, a variation of No. 7, in the same Fugue. [S. 36-37]

(13)

9, [BWV 1080/3, T. 23-27]

10, [BWV 1080/12, 2, T. 42-45]

[C. OF THE ORDER OF THE REPLIES.]

2, The *Shape* or form, in which the subject and answer may appear after the first section of the Fugue, requires the observation of the two following rules:

Rule I. When the subject and answer have been sufficiently impressed on the ear of the hearer, in their original form, they need not always return in one and the same shape; but they may also be introduced *reversed*, by *augmentation* or *diminution*, or even *varied*. . . . And the beginning of a most sublime Fugue, both with reverse, and augmented or diminished replies, see at Plate XIV, No. 1, it is by *Sebastian Bach*, in his *Art of the Fugue*. Examples of two varied replies I have given before, at Plate XIII, No. 9, 10. [S. 39]

(14)

1, Fuga Seb: Bach

[BWV 1080/6]

c.c.
c.c.
c.c.

[F. OF THE DIFFERENT SECTIONS OF A FUGUE.]

§ 23. The different Sections of a Fugue may be *complete*, or *incomplete*; *distinct*, or *indistinct*.

...

A *distinct* Section is that, where the replies in connection may be easily discovered, like as in all the sections of my four Fugues, mentioned before.

An *indistinct* Section therefore is that, in which the replies in connection cannot be easily discovered; or such a part of a Fugue in which no regard has been paid to the connecting of replies. The former are often found in the masterly Fugues of *Handel*, and *Sebastian Bach*; . . . [S. 41]

[CHAPTER VII. OF DOUBLE FUGUES. / I. Of Double Fugues, or Fugues of two Subjects.]

Rule III. The Counter Subject may be calculated, either for an inversion in one interval only, such as in the Octave, or, Tenth, or Twelfth; or to be invertible in more than one interval, according to the rules of double Counterpoint given in my Essay on Harmony, Chap. XIV, § 9, 16, 21, and 25.

Examples of all that has been said above, are found in a great number of Fugues with a double Counterpoint by *Handel*; but the most remarkable work, in which Examples to the above Rule III are found, is *Sebastian Bach's* Art of the Fugue. In this latter work are Fugues with a Counterpoint in the Octave, the Tenth, and the Twelfth, most of which have been also imitated in other intervals.

... | ...

More examples of proper and improper double Fugues might be pointed out from the works of *Handel*, *Sebastian* and *Emanuel Bach*, *Graun*, *Corelli*, and other great Authors, but the above I hope, will be sufficient. [S. 50—51]

[II. Of Triple Fugues, or Fugues of three Subjects.]

Examples of triple Fugues on one principal Subject, and two occasional ones, I need not give, . . . ; I therefore immediately proceed to those of three independent Subjects.

... | ...

2, At [Plate XXVII,] No. 2, a, b, c, see the three Subjects of that masterly triple Fugue with which *Sebastian Bach* has ended his „Art of the Fugue,“ and soon after which he died. The *first* Subject, (at a) is part of that on which he has composed all the twenty-three inimitable Fugues, and Canons in the form of Fugues, of the said most estimable work, as given at Plate XII, No. 8. This Subject is worked upon as in a simple Fugue through 114 bars. In the 115th bar the *second* Subject (at b) appears, Solo, like the beginning of a new Fugue, and is regularly answered and introduced in the four parts of the harmony, by itself, like the first Subject, till the 148th bar, in which the first and second Subject are combined; and with this combination of the two Subjects the Fugue is carried on till the 192d bar.

In the said bar the *third* Subject appears, which consists of those notes called like the letters of that great Author's name B, A, C, H; it is also treated first by itself, and then combined with imitations of the two first Subjects, till the 231st bar where the Fugue ends.

N. B. Respecting the above letters B, A, C, H, it must be understood: that the Germans call B flat — B, and B natural — H. . . . [S. 51—52]

(27)

Sebast: Bach

[BWV 1080 / 19]

B A C H

[VI Of Quintuple and Sextuple Fugues.]

In the above particulars, (I mean in the choice as well as the examination of Subjects for a certain purpose,) *Handel* must have been very great. For all his works shew, that whatever use he made of a Subject, it was always with the greatest knowledge, and yet with such a natural ease, that his most scientific Fugues bear not the least sign of any want of entertaining variety. That *Sebastian Bach* was also great, and perhaps without a rival in the same particulars, appears from the well known anecdote, how his son *Emanuel* shewed him one day a Subject for a Fugue, with the varieties he thought it would afford, asking if he thought there were more varieties contained in it. The father then, as it is said, looked at the Subject but a little while, and returned it, saying „*No more.*“ This short answer made the son curious, to examine the Subject himself more minutely; but he found that his father had been perfectly right, for he could do no more with it than what his father said. Yet this must naturally be understood of those varieties which are material in the art of a strict Fugue; . . . [S. 55]

[CHAPTER VIII, OF CANONS. / I. Of Canons in General.]

§ 5. A *resolved* Canon, as mentioned in § 3, is that, which either is written in parts and at full length, as it shall be performed, or which is perfectly explained by words or other known characters. . . .

Not quite resolved or explained, are *Sebastian Bach's* Canons VII, and VIII, at Plate XXXVI; where by the former it is not said of how many *parts* it is to consist, and where the replies are to begin; and by the latter it is also not pointed out

where the replies are to begin. Such sort of half explained and half ænigmatical Canons are frequently met with, . . .

. . . | . . .

§ 7. Most Canons are calculated but for *one sort of solution*; that is to say, for a certain fixed number of parts, and a prescribed order, form, and variety, of replies. Of this sort are all the Canons by *Sebastian Bach*, . . . and others I give.

[S. 57, 58]

[III. A Survey of all the Canons given in this Work, according to the Order in which they stand in the Plates. / G. CANONS ON THE ROYAL SUBJECT, BY SEBASTIAN BACH.]

Respecting the Subject in question, I have said at Chap. VI. § 10, under Rule II, that it was laid before the Author in question, by the *King of Prussia*, to extemporize upon. This he did not only in the most masterly manner, but also composed upon the same subject two Fugues, and the following Canons, which he dedicated to His Majesty, entitled, *Musicalisches Opfer*, (Musical Offering). The said Fugues are: the first a *ricercata* in three, and the second in six parts.

Canon I, Plate XXXV. The first nine bars are the Subject in question, and the other nine a counterpoint, set first to it according to the rules of § 10, and then added to it backwards. The second performer takes the whole line backwards, as the retrograde clef at the end shews. See its Solution at Plate XXXVII, I.

Canon II. The Subject in question in the bass, as a given melody, and a Canon is set over it for two violins; the reply begins at the first note of the second bar, as the mark shews.

Canon III. The Subject in question is the Treble, as a given melody, and a Canon in the fourth below, and in reverse imitation, is set under it. The interval of the reply, and its reverse motion, is indicated by the reversed Clef and Flats, after the first Clef; and the distance of the reply is pointed out by the mark under the note in the middle of the first bar. See the solution of the lower line, or Canon, at Plate XXVII, III.

Canon IV. The *varied* Subject in question is a given melody, and the Canon is contained in the lower line. The reversed clef shews the interval, and the motion, in which the reply shall be made; and the superscription tells, that it shall be by augmentation. The distance of the reply is pointed out by a mark in the first bar. See the solution of this Canon at Plate XXXVII, IV.

Canon V, at Plate XXXVI. Another variation of the Subject in question makes a given melody in the upper part, and the Canon is contained in the lower. The two clefs shew the interval and the motion of the reply; a mark under the second bar shews its distance; and the modulation towards the end, as well as the Direct between the third and fourth line, shew that it is a Canon *per tonos*, and must begin a second higher at every return.

Canon VI. A Variation of the Subject in question again makes a given melody in the upper part, and the Canon is contained in the lower. The F clef on the highest

line shews the interval of the reply, which is to be in equal motion with the Subject of the Canon; and the mark in the second bar shews its distance to be one bar. The directs at the end refer to the first note after the repeat.

Canon VII. A variation of the Subject in question makes the beginning of the Canon, which is explained only by the two clefs. But as the F clef is reversed, and (when turned upside downwards,) stands on the second line, it makes the reply to be reversed, and to begin on A, a third above the F clef. The number of replies is not mentioned, nor their distance; but I have found the said reverse reply to be two bars and a half behind the subject. Whether this Canon is calculated for more than two parts, I have had no time to try.

Canon VIII. A variation of the Subject in question makes the beginning. The G clef on the first line makes its notes to be an octave higher than those of the F clef on the fourth line. This Canon is therefore in the Unison and Octave; and its solution at Plate XXXVIII, VIII, shews that it has been invented according to the rules given at § 4.

Canon IX. Fuga Canonica, at Plate XXXVIII, & seq. This piece is a Canon in the form of a fugue of two parts, with an additional bass. The G clef on the first line shews the interval of the reply; and the pause near the end shews, that its distance shall be ten bars from the beginning. Similar masterly pieces in that great Author's *Art of the Fugue*. [S. 71—72]

(35)

Canons on the Royal Subject by Sebast: Bach:

I. a 2.  [BWV 1079 / 3a]

II. a 2 Violini, in unis  Thema [BWV 1079 / 3b]

III. a 2, per motum contr.  Thema [BWV 1079 / 3c]

IV. a2, per aug: contr: motu

Thema

[BWV 1079/3d]

(36)

V. a2.

Thema

[BWV 1079/3e]

VI. a2.

Th

[BWV 1079/2]

VII
[BWV 1079/6]

VIII a4
[BWV 1079/7]

This section contains two musical pieces. The first, VII [BWV 1079/6], is a single-staff piece in bass clef with a key signature of two flats and a common time signature. The second, VIII a4 [BWV 1079/7], is a two-staff piece in bass clef with a key signature of two flats and a common time signature. It features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes.

(37)

I Some Solutions of the preceding Canons by Sebast: Bach
[BWV 1079/3a]

NB

This section contains two musical pieces. The first, I [BWV 1079/3a], is a two-staff piece in bass clef with a key signature of two flats and a common time signature. The second, NB, is a two-staff piece in bass clef with a key signature of two flats and a common time signature. It features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes.

III. lowest line only.

[BWV 1079 / 3c]

IV

[BWV 1079 / 3d]

[BWV 1079 / 3d]

(38)

[BWV 1079 / 7]

IX Fuga canonica in the 5th above

[BWV 1079 / 4]

[I. CANONS BY HANDEL.]

In the last Canon by *Sebastian Bach* I have given an example how real Canons may be set in the form of a Fugue. In the two following ones by *Handel*, I shall now shew other forms of a similar nature. [S. 73]

[CHAPTER XI. OF INSTRUMENTAL MUSIC. / II. Of certain Sorts of Instrumental Music in particular. / C. OF PIECES FOR THE ORGAN.]

§ 21. The three particulars mentioned above in § 18, 19, and 20, [Organ Sounds and their continuance with equal strength, the temperament of the Scale, the construction of its Fingerboard, which is applicable in every Key] have been attended to in *Sebastian Bach's* work, entitled *Wohl temperirtes, Clavier*, (well tempered Harpsichord, or Keyed Instrument in general,) consisting of twice twenty four Preludes and Fugues, or | two in every major and minor Key. Every Prelude and Fugue may be considered as a Sonata of two Movements, each of which can be used as a piece by itself. This most ingenious, most learned, and yet practicable work, is so highly esteemed by all who can judge of it, that as it is grown scarce, I intend to offer it to the public analyzed. The first Prelude and Fugue of it, see at Plate LII, & seq. [S. 97-98]

(52)

Prelude Sebast: Bach

[BWV 870]

... § 23. ... The *Use* of Pedals is: ... *secondly*, to carry occasionally some obligato passages, or even a whole obligato part.

... | ...

An example of the *latter* sort, or of a piece with a whole *obligato part* for Pedals, see at Plate LVIII. *Trio* by *Sebastian Bach*. This piece is taken from the said great Author's collection of Organ Trios, and is calculated to be performed by one Person, on two sets of Manuals, and the Pedals. The Manuals should have stops different in sound, but of equal strength, and the Pedals a Double Bass Stop, but the latter should also not be too strong for the former. That pieces of this kind, when properly performed, exceed every thing else in the art of Organ playing, will require no demonstration. To hear the effect of this Trio on an Organ with two sets of Keys, but without Pedals, it may be played by two performers as thus: the Bass and the Treble by one performer, on one and the same set of keys; and the middle part by another performer on a second set of Keys. This distribution of the parts is better than playing the two lower, or the two higher

parts, on the same set of keys, because the parts cross in some places, or run one into another, by which they would not remain so distinct as in the proposed distribution.

§ 28. That regular Organ Trios may be composed for *one Set of Keys*, I have endeavoured to exemplify by my Fugue for three hands, at Plate XVIII. But the said piece may also be performed on two sets of Keys, in the same manner as I have shewn under *Bach's* Organ Trio in § 26. [S. 98-99]

Moderato (58)

1st set of Keys Sebast: Bach

2^d set of Keys

Pedals

[BWV 525]

[CHAPTER XII. OF STYLE AND NATIONAL MUSIK. / I. Of the different Styles of Composition.]

1. The *Plain Song* comprehends the melodies of Hymns and Psalms, with their harmonious accompaniment. One of the first rules of the Antients respecting these pieces has been: that they should be set in one of the ancient ecclesiastical Modes, of which I have treated in my Essay on Harmony, Chap. XVIII. And this rule has been still attendend to by *Sebastian Bach*, who in other cases has so boldly and successfully broke through the limits of unnecessary rules, for most or all his Catechism Hymns are written in the said modes. [S. 100]

[II. Of National Music. / B. OF CHARACTERISTIC NATIONAL PIECES, IN PARTICULAR.]

§ 12. The study of the said National Pieces, and their characteristics, has always been thought important for a young Composer, particularly by *Kirnberger*, who recommends it in his „Kunst des reinen Satzes,“ Vol. I, Part II, Page 106. The reason of this is obvious. For, what renders most modern compositions so barren of Rhythmical characteristics, as well as Rythmical varieties, but the neglect of all the national Dance Tunes, which were used in the compositions of the Antients, particularly at the Time of *Handel* and *Sebastian Bach*. [S. 103]

§ 14. The *Bouree*, is a lively piece in common or $\frac{4}{4}$ time, of two times in a measure, . . . It is generally written in Crotchets and Quavers, and performed a little lighter and more fluent than a Gavotte. Two examples of this sort of pieces stand in *Sebast. Bach's* Violin Solos without a Bass; the one being in $\frac{3}{4}$, and yet four crotchets in a bar, and the other in $\frac{2}{2}$. [S. 104]

§ 19. The *Loure* is a piece in $\frac{3}{4}$, of a slow movement and a pathetic or majestic character. It resembles the *Ciaconne* in having generally a dot after the first crotchet of a bar. | But it differs from the said piece, in beginning with the three last quavers of the measure, when the *Ciaconne* begins with the full bar; and also in requiring a slower and more marked performance than that piece. The only example of a *Loure* which I recollect stands in *Sebast. Bach's* Solos for a Violin without an Bass, and is in $\frac{3}{4}$; . . . [S. 104–105]

I. Dr.: AN ESSAY ON PRACTICAL MUSICAL COMPOSITION, ACCORDING TO THE NATURE OF THAT SCIENCE AND THE PRINCIPLES OF THE GREATEST MUSICAL AUTHORS. BY AUGUSTUS FREDERIC CHRISTOPHER KOLLMANN, ORGANIST OF HIS MAJESTY'S GERMAN CHAPEL AT ST. JAMES'S. London: PRINTED FOR THE AUTHOR, (FRIARY, ST. JAMES'S PALACE,) AND TO BE HAD OF HIM; . . . AND AT THE OTHER PRINCIPAL MUSIC SHOPS; . . . M,DCC,XCIX. . . ., S. 12, 13, 25, 27, 29, 30, 34–36, 37, 39, 41, 50–51, 52, 55, 57, 58, 71–72, 73, 97–98, 99, 100, 103, 104–105, Tafel 12, 13, 14, 27, 35–39, 52 (–55), 58(–67). (Expl.: DtStB, Mus. 4° Gk 346). – dto., SECOND EDITION, WITH CONSIDERABLE ADDITIONS AND IMPROVEMENTS. LONDON . . . 1812. (stark verändert und erweitert; Expl.: DtStB Mus. Gk 346²).

II. Vgl. Dok. 1000. Nur im Text erwähnt sind folgende Werke Bachs: Violin- und Violoncello-Solo-Sonaten BWV 1001–1006 bw. 1007–1012 (S. 12); Kunst der Fuge BWV 1080, Contrapunctus 12/1 und 2, 13/1 und 2 (S. 13), dto., Cp. 5 sowie 12/1, 13/1, 18/2, 18/1 (= Nr. 13, 15, 22, 21 der Originalausgabe) (S. 29), dto., Cp. 6 und 7 (S. 30); Konzerte für mehrere Cembali BWV 1060–1065 (S. 13, 25); Zweistimmige Inventionen BWV 772–786 (S. 27); Musikalisches Opfer BWV 1079, Ricercari a 3 und a 6 (S. 71–72); Bourrées h-Moll BWV 1002/7 und E-Dur BWV 1006/6 (S. 104); Loure E-Dur BWV 1006/2 (S. 104–105). Hier gekürzt wiedergegeben sind folgende Notenbeispiele: Fuga canonica BWV 1079/4 (Tafeln XXXVIII/IX und XXXIX), Wohltemperiertes Klavier II, Präludium und Fuge C-Dur BWV 870 (Tafeln LII–LV) und Orgeltriosonate Es-Dur BWV 525 (Tafeln LVIII–LXVII). Die Kanonaufösungen zu BWV 1079/ 3a und 3c sind mit den bei Kirnberger abgedruckten identisch (vgl. Dok. 767). Zur Verwendung der Kirchentonarten in der Klavierübung III (S. 104) vgl. Dok. 767 und 812. Für die auf S. 55 erzählte Anekdote wurde keine ältere Quelle ermittelt. Der Plan zur Herausgabe des Wohltemperierten Klaviers blieb, nach Kollmanns eigener

Angabe in der Neuauflage seines Essays von 1812, S. 62, im Hinblick auf die starke Konkurrenz anderer Verlage unausgeführt (vgl. Dok. 1022 und 1045). Kollmanns Trennung von Textteil und Notenanhang wurde in der vorliegenden Wiedergabe zwecks größerer Übersichtlichkeit aufgegeben.

Lit.: W. H. Cummings, A Bach myth. In: The Musical Times, Vol. 26 (1885), S. 131; The Musical Times, Vol. 37 (1896), S. 587 (F. G. E[dwards]); BJ 1906, S. 93, 100 (M. Schneider); Kinsky, S. 85, 121; H. Th. David (vgl. Dok. 855), S. 97; Picken, S. 94; Scholes II, S. 210f.; Bach-Probleme (vgl. Dok. 778), S. 46 (H. F. Redlich); Music Book VII, 1951/52, S. 291–294 (ders.); AfMw XIII (1956), S. 263f. (E. R. Jacobi); A. F. C. Kollmann, The Quarterly Musical Register, No. 2 (1812), S. 105–112; Hilgenfeldt, S. 85, 124.

1022.

FORKEL: KOLLMANNS BACH-VERÖFFENTLICHUNGEN

LEIPZIG, 2. 10. 1799

Unter den ausländischen Tonkünstlern scheinen jetzt die Deutschen in England einen entschiedenen Vorzug zu genießen . . . Selbst die höhern Fächer deutscher Kunst, die wir beynahe selbst nicht mehr kennen, sind ihnen bekannt, so daß es jetzt ein englischer Organist wagen kann, Joh. Seb. Bachs wohltemperirtes Klavier mit Erläuterungen in Kupferstich herauszugeben, ein Unternehmen, welches zwey Musikhandlungen im Vaterlande dieses großen Komponisten noch vor wenig Jahren vergeblich versuchten . . .

Für die Theorie der Musik ist wohl Kollmann's *Essay on practical musical Composition, according to the nature of that Science and the Principles of the greatest musical Authors* das wichtigste Werk . . . In diesem Sommer ist nun auch der zweyete Band erschienen, worin in 12 Capiteln folgende Gegenstände abgehandelt werden: . . . 9) *Of the construction and resolution of Canons* in 27 §§. mit vielen Beyspielen von meistens deutschen Komponisten, nämlich von Joh. Seb. Bach, Carl Phil. Em. Bach, Händel, Graun, Kirnberger, Fasch, Marpurg etc. . . . Das Werk ist voll von Beyspielen aus den Werken deutscher Komponisten; unter andern ist auch ein *Trio* für 2 Klaviere und Pedal von Joh. Seb. Bach vollständig abgedruckt, welches unter den sechs Trios, welche der große Mann für seinen ältesten Sohn, Wilhelm Friedemann einst gemacht hat, das erste ist.

I. Dr.*: ALLGEMEINE MUSIKALISCHE ZEITUNG. N^o. 1. Den 2^{ten} October 1799., Sp. 6–7. In: ALLGEMEINE MUSIKALISCHE ZEITUNG. ZWEYTER JAHRGANG vom 1. Oct. 1799 bis 24. Sept. 1800. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

Faks.-Nachdr. Amsterdam 1964.

Übers. engl.: A. F. C. Kollmann, The Quarterly Musical Register, No. 1 (1812), S. 29f.; Musical Times, Vol. 37 (1896), S. 587 (F. G. E[dwards]); Scholes II, S. 211 (jeweils gekürzt).

II. Aus einer unter den „NACHRICHTEN“ stehenden, „F–1.“ unterzeichneten Abhandlung

„Ueber den Zustand der Musik in England“. Der „englische Organist“ ist A. F. C. Kollmann; zur Ankündigung einer (nicht erschienenen) Ausgabe des Wohltemperierten Klaviers in dessen „Essay“ von 1799 vgl. Dok. 1021. Von den „zwey Musikhandlungen“ ist nur die J. C. F. Rellstabs bekannt (vgl. Dok. 955).

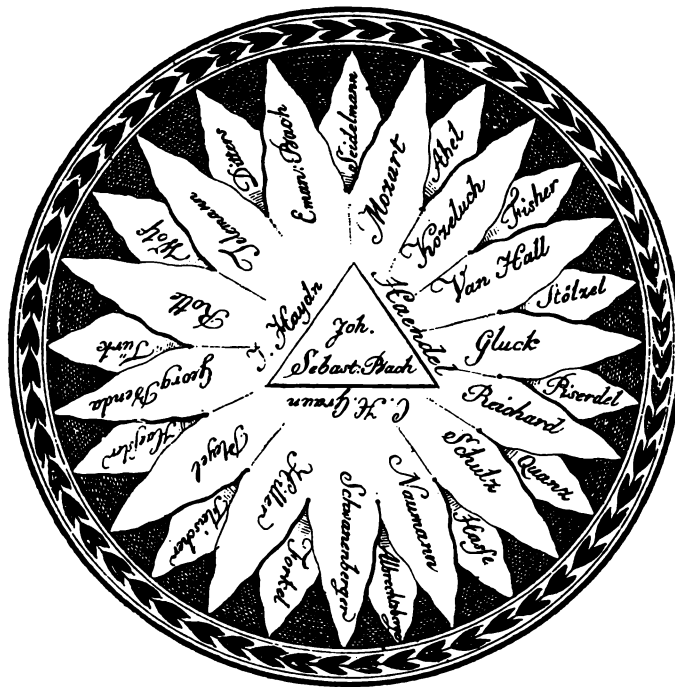
Lit.: Music Book VII, 1951/52, S. 292f. (H. F. Redlich); Musical Times, Vol. 26 (1885), S. 131 (W. H. Cummings); Kinsky, S. 121; BJ 1970, S. 76 (D. Gojowy); Gerber NTL, Bd. III, Sp. 94; BG 46, S. XXIV; H. Edelhoff, Johann Nikolaus Forkel, Göttingen 1935, S. 22, 118.

1023.

FORKEL: BACH ALS MITTELPUNKT IM KREISE DEUTSCHER MUSIKER –
GRAPHISCHE DARSTELLUNG KOLLMANNS

LEIPZIG, 30. 10. 1799

... Ein englischer Organist an der Königl. deutschen Kapelle (eben derselbe, welcher jetzt Joh. Seb. Bachs wohltemperirtes Clavier herausgeben will) ließ hierauf ein Blatt in Kupfer stechen, worauf in einer Sonne die ihm bekannten deut|schen Komponisten vorgestellt waren. Joh. Seb. Bach steht im Mittelpunkt; zunächst um ihn herum Händel, Graun und Haydn. Die Strahlen der Sonne sind mit andern deutschen Komponisten besetzt, auf folgende Art:



... Unser würdiger Haydn soll dies Stück selbst gesehen haben, und man sagt, daß es ihm nicht übel gefallen, er sich auch der Nachbarschaft Händels und Grauns gar nicht geschämt, noch viel weniger es unrecht gefunden habe, daß Joh. Seb. Bach der Mittelpunkt der Sonne, folglich der Mann sey, von welchem alle wahre musikalische Weisheit ausgehe.

I. Dr.*: ALLGEMEINE MUSIKALISCHE ZEITUNG. N^o. 5. Den 30^{ten} October 1799., Sp. 103–104. In: ALLGEMEINE MUSIKALISCHE ZEITUNG. ZWEYTER JAHRGANG... (vgl. Dok. 1022).

Faks.-Nachdr. Amsterdam 1964.

II. Aus einem unter „ANEKDOTEN“ abgedruckten „F-1.“ unterzeichneten Bericht über einen anlässlich von Haydns Aufenthalt in London wohl 1792 von italienischer Seite geführten Angriff auf die deutsche Musik. Mit dem „englischen Organisten“ ist A. F. C. Kollmann gemeint (vgl. Dok. 1022). Von dem (in der AMZ vereinfacht wiedergegebenen) Kupferstich wurde kein Exemplar ermittelt. In einem Aufsatz Karl Spaziers („Einige Worte zur Rechtfertigung Marpurgs, und zur Erinnerung an seine Verdienste.“, ALLGEMEINE MUSIKALISCHE ZEITUNG. N^o. 34. Den 21^{ten} May 1800.) heißt es – wohl im Hinblick auf das in Dok. 1017 Gesagte –: „Sein [Kirnbergers] Verdienst, als musikalischer Lehrer, bleibe unter uns ungeschmälert und werde gegen die Streifzüge neuerer Genies herzhaft vertheidigt, die selbst gegen den Centralpunkt der deutschen musikalischen Sonne (siehe das englische Sonnenbild in No. 5. dieser Zeitung, voll ungleicher Strahlen freylich!) gegen Sebastian Bach, frisch anstürmen.“ (a. a. O., Sp. 596).

Lit.: A. Ch. Dies, Biographische Nachrichten von Joseph Haydn, Wien 1810, neu hrsg. von H. Seeger, Berlin (1959), S. 113; C. F. Pohl, Mozart und Haydn in London. Zweite Abtheilung, Wien 1867, S. 179f.; Gaudefroy-Démombynes, S. 383; Pasticcio auf das 250jährige Bestehen des Verlages Breitkopf & Härtel. Beiträge zur Geschichte des Hauses, Leipzig 1969, S. 83; Siebigke (vgl. Dok. 1014a), S. 6.

1024.

KNECHT: ORGELFUGE ÜBER B-A-C-H, BWV ANH. 45

MÜNCHEN, VOR DEZEMBER 1799

... da ich indeßen in der Orgelspielkunst durch Studium, Uebung, und Erfahrung weiter gekommen zu seyn glaube, wie dieses neue Heft ohne Zweifel beweisen wird, welches unter andern mit besonderm Fleis ausgearbeiteten Orgelstücken eine ganz neue, und andern dieser Art ganz unähnliche Fuge über des großen Sebastian Bachs Namen enthält. |

XIII Fuga. Das Thema von dem Namen Bach genommen, und neu bearbeitet.



I. Dr.*: Neue Vollständige SAMMLUNG aller Arten von Vor- und Nachspielen, Fantasien, Versetten, Fugetten u. Fugen für geübtere und ungeübtere Klavier und Orgel Spieler von Just. Hein. Knecht 8^{tes} Heft . . . Die harte Tonart B enthaltend München in der Falterischen Musikhandlung, Vorbericht und S. 24(–26). (Expl.: Städtische MB München, Rara 442).

II. Vgl. Dok. 1028. Die vorliegende Ausgabe wird im INTELLIGENZ-BLATT zur ALLGEMEINEN MUSIKALISCHEN ZEITUNG (Jg. II), N^o. VI. December. 1799., Sp. 23, als bereits erschienen bezeichnet. Ungewiß ist, welche B-a-c-h-Fugen Knecht mit „ändern dieser Art“ meint. Die irrtümliche Zuschreibung der Fuge BWV Anh. 45 an Joh. Seb. Bach erfolgte in späteren Abschriften (u. a. BB [Dahlem], Mus.ms. Bach P 313 und 615). Innerhalb der 55 Takte umfassenden Fuge erscheinen B-a-c-h-Beischriften noch an folgenden Stellen: T. 38 bis 39 („Thema al roverscio“, hierzu Fußnote: „Das Thema umgekehrt, oder eigentlich verkehrt, wie auch der Name Bach verkehrt geschrieben ist.“); T. 45–48 („Thema per augmentationem“ [und] „al roverscio.“); T. 53–54 („Thema per diminutionem.“ [und] „al roverscio.“). Lit.: TBSt 2/3; Jb Peters, Jg. 39 (1932), S. 63 (G. Kinsky).

1025.

VON BOYNEBURG: ÜBERSENDUNG EINER BACH-HANDSCHRIFT

WEILAR, 6. 12. 1799

Wohlgebohrner Herr
hochgeehrtester Herr Doctor,

Ew Wohlgebohren habe ich die Ehre das Wenige, was ich von *S. Bach* besitze, welches schon längst abgeschickt werden sollte, durch die Gelegenheit dieses Mannes in Original zu übersenden. Mochten sie Ihnen, das erwartete Vergnügen in vollen Maas gewähren. Sind Ihre schönen Sonaten in Publico erschienen und etwa in Göttingen zu haben; so würden Sie mich gar sehr verbinden mir solche nebst Bemerkung des Preises durch Überbringer dieses zu übermachen. Der Mann eilet, ich kann daher mehr nicht als die Versicherung meiner wahren Ergebenheit hinzufügen in welcher verbleibt

Ew Wohlgebohren

Weilar bei Vach
den 6^{ten} Dec 1799.

ergebenster Dr
vBoyneburg

I. Hs.: DtStB, Mus.ms. autogr. Bach P 226, S. 40a r.

II. Brief an J. N. Forkel in Göttingen, offenbar zugehörig zu Anna Magdalena Bachs Abschrift der Partita BWV 831 in der früheren c-Moll-Fassung (a.a.O., S. 41–65, Titel von der Hand Joh. Seb. Bachs: „Ouverture pour le Claveçin a 2 Clav. composée par J. S. Bach.“). Absender des Briefes ist vermutlich Christoph Ernst Abraham von Boyneburg, kurhessischer geheimer Rat, Herr zu Lengsfeld, Weilar, Gehaus, Herda etc. aus der Familie der Grafen von Boyneburg, die jahrhundertlang in der Rhön ansässig war. Wie dieser in den Besitz der Hs. gekommen ist, bleibt ungeklärt. Die Bekanntschaft mit Forkel könnte Boyneburg während seiner Göttinger Studienzeit angeknüpft haben.

Lit.: TBSt 2/3; Genealogisches Taschenbuch der freiherrlichen Häuser auf das Jahr 1849, Jg. 2, Gotha (1849), S. 57.

1026.

TÜRK: KRITIK AN KNECHTS AUFFASSUNGEN ÜBER BERÜHMTE ORGANISTEN
DES 18. JAHRHUNDERTS UND STILGEBECHTE ORGELKOMPOSITION

KIEL, 1799

„Freylich erfordert das wahre, kunstreiche Orgelspiel einen Mann u.s.w., wie ehemals ein Händel*), Sebastian Bach, ein Walther und Eberlen war, und wie heutigen Tages ein Vogler ist.“ Der Recensent hat Voglern gehört, und sowohl seine erstaunenswürdige Fertigkeit, als die reiche Phantasie desselben bewundert; ob aber V. ein solcher wahrer Orgelspieler heißen kann, wie ihn Hr. K. Seite 57. § 23. voraussetzt, läßt Rec. dahin gestellt seyn. Wenigstens hätten Albrechtsberger, Häßler, Kaufmann, Kittel, Nicolai, Rembt, Vierling u.s.w. unter den jetzt lebenden wahren Orgelspielern mit eben dem Rechte genannt zu werden verdient. Unter den bereits verstorbenen vermissen wir vorzüglich einen Friedemann Bach, Bortuch, Buxtehude, Homilius, Krebs, Marchand, Seege, u.a.m.

*) Händel war bekanntlich einer der größten und gründlichsten Componisten seiner Zeit; aber deshalb eben nicht einer der größten Orgelspieler. Wenigstens kann er in dieser Rücksicht einem Sebastian Bach, zc. keinesweges an die Seite gesetzt werden. (s. den 81sten Band der allg. d. Bibl. S. 295f.) [S. 362]

Im vierten Abschnitte wird etwas, aber nur etwas, vom schicklichen Gebrauche des Pedals gesagt. . . . Wer den im 81sten Bande der A. D. Bibliothek enthaltenen Auszug eines Schreibens, J. S. Bach und Händel betreffend, gelesen hat, der wird überhaupt diesen fünften Abschnitt vom Gebrauche des Pedals sehr dürftig finden. [S. 372]

Von S. 41 bis 185 stehen lauter sogenannte Orgelstücke, wovon einige gut und zweckmäßig, andre hingegen — und | vielleicht die meisten — keinesweges in der wahren Orgelmanier, sondern vielmehr so galant gearbeitet sind, daß sich Hr. K. dadurch an den ernsten Kirchenstyle sehr gröblich versündigt hat. . . . Nächst-dem hat die linke Hand sehr oft, z. B. S. 48, 49, 50, 56f. unmittelbar nach einander viele Achtelnoten in einem und eben demselben Tone anzugeben. Eine Begleitung, die man zwar sehr häufig in Sinfonien und modernen Opernarien antrifft; die aber, unsers Erachtens, in den Orgelstyl nicht gehört, und die man in S. Bachs, Händels, Couperins, Nicolais, Rembts, Häßlers, Marpurgs, Vierlings Orgelsachen vergebens suchen, oder doch nur äusserst sparsam angebracht finden wird.

[S. 376—377]

I. Dr.: Neue allgemeine deutsche Bibliothek. Des sieben und vierzigsten Bandes Zweytes Stück. Fünftes bis Achstes Heft. Kiel, verlegts Carl Ernst Bohn. 1799., S. 362, 372, 376—377.

II. Aus einer im Sechsten Heft, S. 360—381, abgedruckten ausführlichen Besprechung von J. H. Knechts „Orgelschule“, Erste bzw. Zweyte Abtheilung, Leipzig 1795 bzw. 1796 (vgl. Dok. 990). Zum „Schreiben, J. S. Bach und Händel betreffend“ vgl. Dok. 927.

Lit.: Parthey.

TRAEGER: ANGEBOT VON BACH-ABSCHRIFTEN UND -DRUCKEN
WIEN, 1799

I.

Cammer-Music.

a) Instrumental-Music.

	fl.	kr.	BWV	
...				
2 <i>Bach (Seb.) à 2 Viol. 2 Ob. Viola Fag. e</i>				
<i>Cembalo</i>	g.	3	—	1066
				[S. 1]
20) <i>Terzetti à 2 Violini, è Violoncello,</i>				
...				
5 [<i>Bach</i>] (<i>Seb.</i>)	g.	2		30
6 — — <i>Fuga</i>	g.	1	—	
				[S. 76]
20) <i>Terzetti à Flauto Trav. Violino e Vlo.</i>				
...				
233 [<i>Bach</i>] (<i>Seb.</i>)	g.	2	—	
				[S. 82]
21) <i>Duetti à 2 Violini.</i>				
...				
5 <i>Bach Lectiones à detti</i>	g.	1	—	
				[S. 85]
23) <i>Sonates à Violino Solo.</i>				
...				
8 <i>Bach (Seb.) 3 Parthien</i>	g.	9	—	1001—1006
				[S. 103]
23) <i>Sonates à Violoncello solo.</i>				
36 <i>Bach (Seb.) 6 Suite à Violoncello solo</i>	g.	4	—	1007—1012
				[S. 104]
II.				
<i>Clavier-Musik.</i>				
A) <i>Concerti à 2 Clavier.</i>				
1 <i>Bach (Seb.) 2 V. Viola e Vlo</i>	g.	3	—	
				[S. 125]
G) <i>Sonates à 2 Clavicembali.</i>				
...				
7 <i>Bach (Sebast.) 6</i>	g.	6	—	
				[S. 144]
I) <i>Sonates per il Clavicembalo.</i>				
... ...				
37 [<i>Bach</i>] (<i>Seb.</i>) <i>Clavier Uebung op. 1.</i>	g.	2	—	825—830
				[S. 147, 148]

		fl.	kr.	BWV	
K) <i>Variatione per il Clav.</i>					
...					
66	[Bach] (Seb.) <i>Aria mit 30 Veränderungen</i>	1	30	988	[S. 157]
L) <i>Præludien, Fugen, Cadenz. Fermat. per l'organo</i>					
... ...					
18	Bach (Seb.) <i>6 Son. a tre per L'organo à 2</i>				
	<i>Tastature col Pedalo oblig.</i>	g.	3	30	525—530
80	— — <i>die Kunst der Fuga 4 stimmig</i>	g.	10	—	1080
19	— — <i>24 Fug. p. il Clav. o per L'organo</i>	g.	8	—	846—869
20	— — <i>24 Fughe detto</i>	g.	8	—	870—893
79	— — <i>48 Præludien</i>	o.	16	—	846—893
21	— — <i>15 Inventiones 2stimmig und 15 Sinf.</i>				
	<i>3 stimmig</i>	g.	3	—	772—801
83	— — <i>Klavierübungen 1. 2. 3. Theil</i>				825—830, 971, 831, 552, 669—689, 802—805
22	— — <i>Varirter Choral vom Himmelhoch da</i>				
	<i>komm ich her</i> α	g.	—	45	769
49	— — <i>Vierstimmige Choralgesänge 4 Thle</i>	st.	12	—	253ff.
51	— — <i>Musikalisches Opfer</i> α	g.	4	30	1079
					[S. 163, 164]

I. Dr.*: Verzeichniß alter und neuer sowohl geschriebener als gestochener Musikalien, welche in der Kunst- und Musikalienhandlung des Johann Traeg, zu Wien, in der Singerstrasse Nr. 957. zu haben sind. . . . Wien, 1799. Gedruckt, mit v. Ghelenschen Schriften., S. 1, 76, 82, 85, 103, 104, 125, 144, 147, 148, 157, 163, 164. (Expl.: Bibliothek der Gesellschaft der Musikfreunde, Wien, $\frac{254}{34}$).

II. Aus dem Angebot des Wiener Verlegers und Musikalienhändlers Johann Traeg, das 1804 durch einen Nachtrag ergänzt wurde, der weitere Bachiana enthält. Ein Teil der Abschriften könnte auf den Quellenbesitz des Hauses Breitkopf zurückgehen, mit dem Traeg seit Juni 1798 als Kommissionär in Geschäftsverbindung stand. Alle im Verzeichnis genannten Titel tauchen im zugehörigen „Namens-Register“ nochmals unter „Bach (Seb.)“ auf; abweichend heißt dort u. a.: „Ouvert. vollstimmig Nr. 2“, „Terzetti à 2. Violini è Basso Nr. 5.“, „Sonates à Violini senza Basso Nro. 8.“, „Concerto per 2 Cembali Nr. 1.“, „48 Fuggen per l'org. Nr. 19. 20.“, „48 Præludien à detto Nr. 79.“, „15 Inventiones und 15 Sinf. à detto Nr. 21“. Die BWV-Nummern sind Zusatz des Herausgebers. Wiederholungsstriche des Originals wurden mehrfach durch „[Bach]“ ersetzt.

Lit.: BJ 1906, S. 85f., 91, 94, 96, 99, 101, 102, 103, 104, 105 (M. Schneider; m. T.); ZfMw XIV (1931/32), S. 310f. (E. F. Schmid); MGG, Art. Traeg.

KNECHTS FUGE ÜBER B-A-C-H

LEIPZIG, 1. 1. 1800

... Zugleich meldet er [der Verfasser] daselbst [in dem Vorbericht zu diesem Werke], „außer andern mit besonderm Fleiß geschriebenen Orgelstücken, eine ganz neue und andern dieser Art ganz unähnliche Fuge, über des großen Sebastian Bachs Namen,“ in diesem Hefte, an.

... Viel Sprechens über die Sonderbarkeit zu machen, daß der Verfasser seine Fuge — nicht über den Namen Bach, was geschehen ist, sondern über den Namen Sebastian Bach gemacht haben will, was, | wie Jedermann weiß, nicht geschehen kann, da sich Sebastian eben so wenig als Johann Heinrich mit Noten ausdrücken läßt: wäre unnöthig, und würde spaßhaft herauskommen.

I. Dr.*: ALLGEMEINE MUSIKALISCHE ZEITUNG. N^o. 14. Den 1^{ten} Januar 1800., Sp. 244–245. In: ALLGEMEINE MUSIKALISCHE ZEITUNG. ZWEYTER JAHRGANG ... (vgl. Dok. 1022).

Faks.-Nachdr. Amsterdam 1964.

II. Aus einer Besprechung des in Dok. 1024 erwähnten Druckes.

JOHANN ABRAHAM PETER SCHULZ: MITARBEIT AN KIRNBERGERS BACH-ANALYSEN

LEIPZIG, 15. 1. 1800

... Kirnberger, der wohl wußte, daß ich aus seiner Seele schrieb**), überließ mir, von dem Buchstaben S an, die alleinige Beendigung des Werks. Ich that, was ich konnte; hatte doch aber zu solcher Arbeit nicht die erforderlichen Kräfte . . . Daher unter andern auch das harte Urtheil über Pergolesi's berühmtes *Stabat mater*, das damals noch weniger das meinige seyn konnte, als es jetzt bey reiferen Einsichten das mei[nige geworden ist. Es war das Urtheil Kirnbergers, unter dessen Nahmen ich schrieb, oder doch zu schreiben glaubte: nemlich das Urtheil eines Mannes, dessen Geist blos mit den Ausarbeitungen eines Seb. Bachs, Händels, Scarlatti's, Leo's, Durante's, und andrer Meister vom ersten Range genähret ward, von deren Werken er eine unschätzbare Sammlung besaß, und unablässig darin studirte. In Vergleichung dieser Werke, zumal der kontrapunktischen Bearbeitung derselben, — worauf Kirnberger nur zu sehr, und fast einzig und allein Rücksicht nahm — konnte das Pergolesische ihm nur schwach und ärmlich erscheinen.

**) Ich hatte noch erst kurz vorher seine Lehrsätze der Harmonie für mich, zu meiner eignen Befriedigung, in eine Art von System gebracht, und solche, auf sein Verlangen, praktisch auf die Erklärung zweyer schwer zu verstehender Joh. Seb. Bachscher Klavierstücke, — von welchen Marpurg gegen Kirnberger behauptet hatte, daß sie nicht zu erklären wären, — angewendet. Dem Lehrer gefiel die Ausarbeitung seines Schülers, und er ließ es geschehen, daß

solche unter dem von Sulzer vorgeschlagenen Titel: Die wahren Grundsätze zum Gebrauch der Harmonie unter seinem Nahmen, als ein Zusatz zu seiner Kunst des reinen Satzes, in Berlin bey Decker gedruckt wurde.

I. Dr.*: ALLGEMEINE MUSIKALISCHE ZEITUNG. №. 16. Den 15^{ten} Januar 1800., Sp. 278–279. In: ALLGEMEINE MUSIKALISCHE ZEITUNG. ZWEYTER JAHRGANG . . . (vgl. Dok. 1022).

Faks.-Nachdr. Amsterdam 1964.

II. Aus einer Abhandlung „Ueber die in Sulzers Theorie der schönen Künste unter dem Artikel Verrückung angeführten zwey Beyspiele von Pergolesi und Graun . . .“ (a.a.O., Sp. 257–265 und 273–280). Die „Beendigung des Werks . . . von dem Buchstaben S an“ betrifft die Musikartikel in Sulzers „Allgemeiner Theorie der schönen Künste“ (vgl. Dok. 766 und 799). „Die wahren Grundsätze zum Gebrauch der Harmonie“ erschienen 1773 (vgl. Dok. 781). Bachs Bearbeitung des „Stabat mater“ von Pergolesi scheint Kirnberger und Schulz nicht bekannt gewesen zu sein. Über den Unterricht bei Kirnberger schreibt Schulz in einer wohl 1795/97 in Schwedt verfaßten Autobiographie (Ledeber [s. Lit.] a.a.O.; 3 Hss., ehemals von Ledeber benutzt, nicht nachweisbar), er habe fast drei Jahre lang im simplen und figurirten Choralstil gearbeitet sowie in allen Künsten des reinen und vielstimmigen Satzes, des einfachen und doppelten Kontrapunkts: „Kirnberger hatte seine Freude daran, mich ihrer nicht müde werden zu sehen, und glaubte vielleicht einen zweiten Seb. Bach in mir zu erziehen.“ Dieser Unterricht ist 1764–1767 anzusetzen.

Lit.: SIMG XV (1913/14), S. 184 (O. Rieß); AMZ Jg. VII (1872), S. 459 (H. Bellermann); Boris, S. 15, 30, 75, 83, 93, 99; Mainka (vgl. Dok. 781), S. 47f.; Ledeber, S. 530f.; E. Platen, Eine Pergolesi-Bearbeitung Bachs, BJ 1961, S. 35–51; A. Dürr, Neues über Bachs Pergolesi-Bearbeitung, BJ 1968, S. 89–100; Lüneburger Blätter, Heft 6 (1955), S. 36–46, Heft 11/12, (1961), S. 149–152, 157f. (H. Gottwaldt); ZfMw II (1919/20), S. 465 (H. v. Hase); BJ 1970, S. 46, 48 (A. Dürr).

1030.

VON KRÜDENER ALS BACH-SPIELER

RIGA, ANFANG 1800

Nur Einen vortrefflichen Violin- und Klavierspieler will ich Ihnen anführen, einen Herrn von Krüdener, weil er ein Fach der Musik mit vorzüglichem Eifer würdigt, liebt und ausübt, für das Sie vielleicht hier am wenigsten einen Liebhaber suchen — Sebastian-Bachische Sachen.

I. Dr.*: ALLGEMEINE MUSIKALISCHE ZEITUNG. №. 22. Den 26^{ten} Februar 1800., Sp. 394. In: ALLGEMEINE MUSIKALISCHE ZEITUNG. ZWEYTER JAHRGANG . . . (vgl. Dok. 1022).

Faks.-Nachdr. Amsterdam 1964.

II. Aus: „Kurze Uebersicht des jetzigen Musikwesens in Riga. (Auszug aus einem Briefe vom Anfange dieses Jahrs.)“. Hervorgehoben wird hier die Musikpflege der „gebildeten Klassen“, besonders der Adelsfamilien. Welcher Angehörige der um 1800 in Livland weit verzweigten Familie von Krüdener gemeint sein soll, läßt sich nicht feststellen.

Lit.: Genealogisches Handbuch der baltischen Ritterschaften. Teil Livland, Bd. I, Görlitz o. J. (1929/30), S. 442–478.

KITTEL ALS SCHÜLER BACHS

ERFURT, JANUAR 1800

. . . Um so willkommener muß dem Publikum die Nachricht seyn, daß sich einer der größten Orgelspieler Deutschlands, ein würdiger Schüler des unsterblichen Seb. Bachs dieses berühmtesten Organisten, Herr Ioh. Christian Kittel, *Organist an der Prediger-Kirche zu Erfurt*, ein | Mann, auf dem der Geist seines großen Lehrmeisters ruht, dessen vortrefflichem Unterricht Deutschland so viel brave Künstler verdankt, entschlossen hat, eine gründliche und vollendete Anweisung zum richtigen Orgelspiel heraus zu geben, . . .

I. Dr.*: INTELLIGENZ-BLATT zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung. N^o. XII. April. 1800., Sp. 48–49. In: ALLGEMEINE MUSIKALISCHE ZEITUNG. ZWEYTER JAHRGANG . . . (vgl. Dok. 1022).

Faks.-Nachdr. Amsterdam 1964.

II. Aus der „Erfurt, im Januar 1800. Beyer und Maring. Buchhändler.“ unterzeichneten „Ankündigung eines neuen praktischen Werks für Organisten.“ Gemeint ist Kittels Lehrwerk „Der angehende praktische Organist“, das 1801–1803 bei dem genannten Verleger erschien. Joh. Seb. Bach wird dort mehrfach erwähnt (Teil III, S. 2, 4, 16, 31, 33).

Lit.: Spitta A I, S. 712, 830, II, 612, 773f.; Jb Peters, Jg. 39 (1932), S. 66 (Kinsky/Landshoff).

ROCHLITZ: UNAUFFINDBARKEIT VON BACHS GRABSTÄTTE

LEIPZIG, 12. 3. 1800

Selbst an den Orten, wo am frühesten einige Kultur für die Tonkunst erwachte, und der Geschmack für die Werke derselben sich am schnellsten bildete, findet man schwerlich Etwas, das das Andenken solcher verdienten Männer erhalte — außer, wodurch es sich von selbst erhält: ihre Werke. So ist es z. B. umsonst, selbst des mit Recht tief verehrten, ja schon bey seinen Lebzeiten tief verehrten Sebastian Bachs Ruhestätte, oder irgend Etwas, das sein Andenken | erhalten sollte — in Leipzig ausforschen zu wollen.

I. Dr.*: ALLGEMEINE MUSIKALISCHE ZEITUNG. N^o. 24. Den 12^{ten} März 1800., Sp. 418–419. In: ALLGEMEINE MUSIKALISCHE ZEITUNG, ZWEYTER JAHRGANG . . . (vgl. Dok. 1022).

Faks.-Nachdr. Amsterdam 1964.

II. Aus einer „NACHRICHT“ über „Monumente deutscher Tonkünstler“. Sp. 422 ist hier die Grabinschrift Klopstocks für C. Ph. E. Bach wiedergegeben (vgl. Dok. 941).

Lit.: JSB Leipzig, S. 71f. (R. Eller; m. T.): M. Bigenwald (Bruckner-Bigenwald), Die Anfänge der Leipziger Allgemeinen Musikalischen Zeitung, Diss. Freiburg i. Br. 1938 (Druck: Hermannstadt 1938, Nachdr. Hilversum 1965), S. 93.

1033.

WEITERWIRKEN DER BACH-TRADITION IN BERLIN

LEIPZIG, 14. 5. 1800

Berlin ist vielleicht der einzige Ort in Deutschland, in welchem Sie noch immer, neben den wärmsten Verehrern der modernen Musik, die eifrigsten Verfechter des ältern Geschmacks finden. Iohann Sebastian Bach und seine berühmten Söhne kämpfen noch immer mit Mozart, Haydn und Clementi um den Vorrang auf den Klavierpulten unserer Musikliebhaber und Liebhaberinnen: freylich aber jetzt mit geringem Erfolge.

I. Dr.*: ALLGEMEINE MUSIKALISCHE ZEITUNG. №. 33. Den 14^{ten} May 1800., Sp. 585. In: ALLGEMEINE MUSIKALISCHE ZEITUNG. ZWEYTER JAHRGANG . . . (vgl. Dok. 1022).

Faks.-Nachdr. Amsterdam 1964.

II. Aus einer unter der „KORRESPONDENZ“ abgedruckten Nachricht „Ueber den Zustand der Musik in Berlin. Auszug eines Briefes.“ (a.a.O., Sp. 585–588). Als ausschlaggebend für die konservative Einstellung vieler Berliner werden die Haltung Friedrichs II. und seines Kreises sowie das langjährige Wirken bedeutender Musiker der älteren Schule (C. Ph. E. Bach, beide Graun, Fasch, Kirnberger u. a.) in Berlin angeführt.

Lit.: O. Jahn, W. A. Mozart. Dritter Theil, Leipzig 1858, S. 359 (m. T.); dto., 3. Aufl. Leipzig 1891, Bd. II, S. 79; Schletterer, S. 331f.

1034.

ROCHLITZ: BITTE UM GELDSPENDEN FÜR REGINA SUSANNA BACH

LEIPZIG, MAI 1800

Bitte.

Fast noch nie habe ich die Feder mit so viel Freudigkeit ergriffen, als jetzt; denn fast noch nie durfte ich, im Vertrauen auf gute Menschen, so fest überzeugt seyn, etwas Nützliches damit zu schaffen, als jetzt. Die Familie der Bache, die, seit zwey Jahrhunderten Deutschland (doch diesem nicht allein) Meister und Meisterwerke der Tonkunst aufstellte; aus welcher abstammete Sebastian Bach, der größte Harmoniker neuerer Zeit, der das Vaterland durch Lehren, Muster, und eine Menge Schüler für die höhere Kunst zu bilden anfang; in welcher gebohren ward Philipp Eman. Bach, dem Vater folgend in Lehren und Arbeiten, dessen Schüler in gar mancher bedeutenden Rücksicht zu seyn, jeder wahrhaft gute Klavierspieler gestehet, wie selbst Mozart es gestand; aus welcher ein Friedemann Bach umherzog, allem entsagend, mit nichts ausgerüstet und beglückt, als mit himmelhoher Phantasie, sein Ein und Alles findend in den Tiefen seiner Kunst; aus welcher ein Iohann Christian Bach auch die Blume der Anmuth und Galanterie auf klas-

38*

sischem Boden zu hegen und anzubauen pflegte —: diese Familie ist nun ausgestorben, bis auf eine einzige Tochter des großen Sebastian Bach. Und diese Tochter, jezt im hohen Alter — *diese Tochter darbt*. Sehr wenige wissen es; denn sie kann — nein, sie soll, sie wird auch nicht betteln! Sie wird es nicht: denn gewiß hört man auf dies bittende Wort um ihre Unterstützung; gewiß giebt es noch gute Menschen, welche, nicht auf mich — wie könnte ich das verlangen: — aber auf eine anständige Veranlassung achten, den letzten Zweig eines so fruchtbaren Stammes nicht ohne Pflege eingehen zu lassen. Gäbe nur jeder, der von den Bachen gelernet hat, die geringste Kleinigkeit: wie sorglos und bequem würde das gute Weib ihre letzten Jahre hinbringen können! Die Verlagshandlung der musik. Zeitung und ich — wir erbieten uns, das, was man uns vielleicht anvertrauen möchte, auf das pünktlichste an seine Bestimmung zu befördern, und Rechenschaft darüber in diesen Intelligenzblättern abzulegen.

Leipzig.

Friedrich Rochlitz.

I. Dr.*: INTELLIGENZ-BLATT zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung. N°. XIII. May. 1800., Sp. 56. In: ALLGEMEINE MUSIKALISCHE ZEITUNG. ZWEYTER JAHRGANG . . . (vgl. Dok. 1022).

Faks.-Nachdr. Amsterdam 1964.

Übers. engl.: Schweitzer-Newman I, S. 239; Geiringer A, S. 466f. (gekürzt).

II. Zum Erfolg des Aufrufs vgl. Dok. 1044. Neben Regina Susanna Bach (geb. 1742 als letztes Kind aus der zweiten Ehe Joh. Seb. Bachs) waren im Jahre 1800 noch Enkel Bachs in Berlin, Hamburg und Leipzig am Leben.

Lit.: Bitter A II, S. 370–373 (m. T., gekürzt); Schweitzer A, S. 221; Documenta, S. 78; Bernhard; M. Unger, Nova Beethoveniana. IV. Zu Friedrich Rochlitzens öffentlicher Bitte für Susanna Bach. In: Die Musik, Jg. XII (1912/13), Bd. 3, S. 160–162.

1035.

SPAZIER: BASSFUNKTION — BACHS FUGENKUNST — NOTATION VON KLAVIERWERKEN —
KANONISCHE VERÄNDERUNGEN BWV 769

LEIPZIG, VOR JUNI 1800

. . . Der Baß ist so wenig Zusatz zu dem, was man musikalische Gedanken nennt (worunter man gewöhnlich sehr flachsinnig bloß die größern und kleinern Melodienreihen und Figuren versteht; denn sonst müßten Händel, Sebastian Bach und ihres Gleichen sehr viel ohne Gedanken gewesen seyn) daß er vielmehr einen wesentlichen Bestandtheil derselben ausmacht. Auf ihn beruht mit der größte Theil des wahren Ausdrucks . . . [S. 64]

. . . Die Harmonie und der Kontrapunkt sagen auch genug, o sehr viel für den, der sie verstehen und begreifen kann. Umriss erfordern nur ein geübtes Auge; aber die oft sehr zusammengesetzten harmonischen Verhältnisse, die künstliche Verwebung der Stimmen, die schöne Entwicklung aller Theile eines ganzen

Stücks aus einem einzigen Satze durch die Darstellung dieses Satzes von allen möglichen Seiten, mit einem Worte, durch Anwendung des Kontrapunkts, das Alles will mehr, als sinnlichen Eindruck, will mit dem Verstande eingesehen und begriffen seyn. Wer nur Fugen von Sebastian Bach und Händel zu schätzen weiß, der wird sie wohl eben so gut, als ein Gemählde von Raphael aufsuchen.

[S. 152–153]

... Wir haben der Meisterstücke viele in diesem [c-]Schlüssel, sowohl für das Klavier, als für den Gesang. Unsere ehrwürdigen ältern Komponisten haben darin fast Alles von größern und kleinern Sachen in allen Gattungen hinterlassen; und da insonderheit, was wahren Klaviergeschmack betrifft, die ewig musterhaften und zahlreichen Sachen eines Philipp Emanuel Bach und noch so manche treffliche Klaviersachen (von den Meisterstücken aller Zeiten, den Fugen und Phantasien, eines Sebastian Bach, sey nicht einmal die Rede) immerdar studirt und gespielt zu werden verdienen: so wäre es warlich nicht der Mühe werth, selbst nicht um mehrerer der gepriesensten unter den neuern Klavierkomponisten willen, alle jene Denkmale des Genies, des deutschen Fleißes und deutscher Kunst darüber in Vergessenheit gerathen zu lassen. . . .

[S. 350]

Man hat eine gedruckte Sammlung derselben *Bible des Noël's*, wovon mehrere berühmte franz. Organisten z. B. *le Begue, Dandrien, Corette* welche mit Begleitung des Flügels oder der Orgel herausgegeben haben. Sie sind wie die Präludien unserer protestantischen Organisten zu Chorälen; bald ist die Melodie im Diskant, bald im Basse oder in einer Mittelstimme, bald ist ein Duo, Trio, Quartett oder eine Fuge aus einem Theile derselben gebildet. Aber unsers Sebastian Bachs: Vom Himmel hoch ꝛ. läßt sie alle weit hinter sich zurück. . . .

[S. 383]

I. Dr.: Gretry's Versuche über die Musik. Im Auszuge und mit kritischen und historischen Zusätzen herausgegeben von D. Karl Spazier. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. 1800., S. 64, 152–153, 350, 383.

II. Aus den Zusätzen zu folgenden Kapiteln: „Aufenthalt in Rom.“ (S. 49ff.); „Ueber Musiktexte. An Dichter.“ (S. 150ff.); „Vermischte Bemerkungen.“ (S. 340ff., darin S. 346ff.: „Bemerkungen und Vorschläge.“, S. 381ff.: „Nationallieder.“) Der zweite Abschnitt bezieht sich auf die Behauptung Gretrys (S. 152): „Wie kommt es, daß viel mehr Nachfrage nach der kleinsten Zeichnung von Raphael, als nach einer Stelle aus der Fuge eines großen Komponisten ist? – Antwort: weil die Harmonie an sich nichts, oder nur wenig sagt.“ Der dritte Abschnitt befaßt sich mit Gretrys Vorschlag, den c-Schlüssel abzuschaffen (vgl. auch Dok. 892). Zur Beurteilung der Kanonischen Veränderungen vgl. Dok. 698. S. 47 heißt es noch: „Kein Bach, ausser dem englischen, kein Benda, ausser dem Gothaer, war je in Italien.“; weitere Bach-Notizen (S. 221, 227 u. a.) werden sich auf C. Ph. E. Bach beziehen. Das Buch von Gretry/Spazier ist als Neuerscheinung angezeigt im INTELLIGENZ-BLATT N°. XIV. Iunius. 1800., Sp. 59 (in: AMZ, ZWEYTER JAHRGANG . . . vgl. Dok. 1022), eine Vorankündigung enthält das INTELLIGENZ-BLATT N°. XVIII. Sept. 1799., Sp. 89ff. (in: AMZ, ERSTER JAHRGANG . . ., vgl. Dok. 1009).

Lit.: AMZ IV (1801/02), Sp. 306 f.

ROCHLITZ: MICHELANGELO UND BACH ALS VORBILDER FÜR RAPHAEL UND MOZART

LEIPZIG, 11. 6. 1800

Zwey große Männer hatten angefangen, den Zeitaltern beyder Kinder einen neuen Geist einzuhauchen, und mit — fast drückender Allgewalt die damalige Künstlerwelt zu beherrschen. Erhaben, doch düster, kühn, doch ohne zarten Geschmack, kräftig, doch ohne Delikatesse war der Geist jener Männer und ihrer Werke. Michael Angelo und Sebastian Bach hießen die Helden, zwischen denen sich vielleicht nicht nur Aehnlichkeiten finden, sondern fortlaufende Parallelen ziehen ließen. Raphael lernte Angelo's, Mozart Bachs Arbeiten kennen und beyde wurden von ihnen so hingerissen, daß — ersterer seine bisherige Art zu mahlen, letzterer seine bisherige Art zu schreiben, ganz | veränderte. Das Düstre, doch sehr Besonnene des Ganges jener beyden großen Lehrer konnte sich aber mit dem schnell auflodernden Feuer der Jugend nicht vereinbaren; beyde junge Künstler versuchten diese Vereinbarung dennoch, wurden aber darüber (besonders Mozart) rauh, abentheuerlich, bizarr, verworren. Beyde unternahmen gar manches in dieser Manier, ohne ihm Vollendung zu geben — ja meistens auch, ohne es nur fertig zu machen. Noch jezt haben sich Werke beyder von dieser Art erhalten, wie z. B. Raphaels Altargemälde in der heil. Geistkirche zu Siena, und einige Konzerte, auch manches in den Messen Mozarts, noch in Salzburg, oder bald darauf geschrieben.

Doch jezt brach das wohlthätige, mildere Licht eines feinern, zarteren Geschmacks über die Zeitalter beyder jungen Künstler herein. Man verschmähete nicht etwa das erhabene Dunkel obengenannter Schöpfer; man verehrte, studierte ihre Werke, erwarb, erhielt sich wahre Kunstgelehrsamkeit, wendete sie aber sparsamer und auserwählter an; folgte mehr dem Zuge des Herzens, beabsichtigte mehr den Effekt, suchte mehr den Geist durch edle und süße Einfalt zu erheben, als ihn unter gewaltige Massen zu beugen; man rührte mehr, statt daß man vorher mehr erschütterte; man nahm mehr schmeichelnd ein, statt daß man vorher mehr stürmend eroberte; die Zeitalter hatten zu wählen zwischen der herrischen Minerva und dem milden Apoll; sie entschieden für den letztern, und nun legten auch die meisten Künstler den Lorbeer zu seinen Füßen.

I. Dr.*: ALLGEMEINE MUSIKALISCHE ZEITUNG. N^o. 37. Den 11^{ten} Junius 1800., Sp. 642–643. In: ALLGEMEINE MUSIKALISCHE ZEITUNG. ZWEYTER JAHRGANG . . . (vgl. Dok. 1022).

Faks.-Nachdr. Amsterdam 1964.

II. Aus der Abhandlung „Raphael und Mozart, von Friedrich Rochlitz.“ Eine Parallelsetzung von Michelangelo und Bach findet sich schon bei Burney (vgl. Dok. 942).

Lit.: O. Jahn, W. A. Mozart, Dritter Theil, Leipzig 1858, S. 383; F. Blume, Johann Sebastian Bach im Wandel der Geschichte, Kassel 1947, S. 19f.; JSB Leipzig, S. 64; Documenta, S. 78.

1037.

BACH ALS DIRIGENT IM COLLEGIUM MUSICUM

LEIPZIG, 21. 6. 1800

Stehende, regelmäßige Concerte haben wir hier seit vierzig und mehr Jahren. Schon dazumal that sich bey Enoch Richtern, dessen Namen durch sein, seit einiger Zeit leider aufgehobenes Kaffeehaus weit und breit berühmt wurde, eine musikübende Gesellschaft zusammen, welche theils an jenem Orte, theils im Garten, nach Maaßgabe der Jahreszeit, wöchentliche Concerte hielt, denen man durch den Reiz der Neuheit nicht selten noch mehr Interesse zu geben suchte. . . . Bejahrtere Männer erinnern sich noch, den würdigen Sebastian Bach mit eigner Lebhaftigkeit hier dirigiren gesehen zu haben.

I. Dr.: Journal des Luxus und der Moden. July 1800., S. 349. In: Journal des Luxus und der Moden. Herausgegeben von F. J. Bertuch und G. M. Kraus. Funfzehnter Band. Jahrgang 1800. . . . Weimar, 1800. Im Verlag des Industrie-Comptoirs.

II. Aus einem „Leipzig, den 21. Juny 1800.“ datierten und „C.A.M.“ gezeichneten Bericht über „Concerte in Leipzig.“ (S. 349–354). Enoch Richter hatte 1741 das „Zimmermannische Caffee-Haus“ in der Katharinenstraße übernommen, doch ist ungewiß, ob Bach auch noch in dieser Zeit sein Collegium musicum leitete; eine Verwechslung scheint schon deshalb möglich, weil der Verfasser den Beginn des „Grossen Concerts“ um 1760 ansetzt (recte: 1743). Der Einsender „C.A.M.“ ist vielleicht identisch mit Christian August Michaelis, dem jüngeren Bruder von Chr. Friedrich Michaelis.

Lit.: Neumann C, S. 26; BJ 1963/64, S. 68f. (H.-J. Schulze).

1038.

BACH-AUFFÜHRUNGEN ALBRECHTSBERGERS IN WIEN – KRITIK AM SATZSTIL DER BACH-ZEIT

(WIEN), JULI 1800

Quartetts und Quintetts sind hier vorzüglich, weil sie meistens in Häusern der Kenner und Liebhaber der Musik angetroffen werden. Mit Vergnügen erinnere ich | mich an mehrere frohe Abende, die ich in ihrer Anhörung genoß. Sonaten von Albrechtsberger, oder Sebastian Bach, bestehend aus einem Adagio und einer Fuge, waren hier die gewöhnliche Speise. Herr Albrechtsberger selbst spielt mit einer Delikatesse und Präcision Violoncello, die man desto mehr bewundert, da er den Bogen wie der Violinspieler führt. [S. 327–328]

Herr Albrechtsberger klagt über den veränderten aber nicht verbesserten Styl der Kirchenmusik. Ich gestehe, daß ich diesen Vorwurf nicht ganz gegründet finde. Wer so innig wie Herr Albrechtsberger mit der Musik vertraut ist, kann freylich leicht, was nicht Fuge, Kanon, oder fugierter Satz ist, wäßrig finden.

Ich finde aber, daß sich Herr A. hiebey eines in Künsten vornehmlich unverzeihlichen Pedantismus schuldig macht, gerade wie der sonst verdiente Kapellmeister Hiller in Leipzig, der alles, was nicht von Graun, Händel oder Sebastian Bach ist, vertilgen möchte, oder wohl gar, was fast noch schlimmer ist, nach seinem Geschmack verändert, . . . Ob das majestätische, gezwungene Fort- und Durchschreiten einer Fuge gleich mächtig auf das Herz wirken könne, ist, dünkt mich, eine Frage, die nicht mit | einem trocknen Ja beantwortet werden kann. Das Streben der Kunst ist wie das der Moralität unendlich, und es wäre traurig, wenn bey dem genialischen Auffuge großer Künstler man gestehen müßte, daß man vor 30, 40 Jahren schon das Höchste erreicht hätte. Dieser Stillestand wäre ein Rückgang. Man darf aber gar nicht in Sorgen seyn, daß wir bey dem Fortschreiten verlieren werden. Denn zum Glück haben außer Bach, Händel, Graun, und Hiller, auch noch andre Menschen und Künstler Herzen, die empfänglich sind für jene stille, erhabene Ruhe, die der ächte Stempel alles Kirchenstyls ist, und sich nicht immer in eine Fuge pressen läßt. [S. 331–332]

I. Dr.: Journal des Luxus und der Moden. July 1800., S. 327–328, 331–332. In: Journal des Luxus und der Moden . . . Jahrgang 1800 (vgl. Dok. 1037).

II. Aus einem Beitrag „Ueber Musik und Schauspielkunst in Wien. (Aus dem Tagebuche eines Reisenden.)“ (a. a. O., S. 325–346). Mit „Sonaten von . . . Bach, bestehend aus einem Adagio und einer Fuge“ werden Bearbeitungen in der Art von KV 404a (früher Mozart zugeschrieben) gemeint sein (zu den nicht auf Mozart zurückgehenden Bearbeitungen vgl. die bei Dok. 859 angeführte Literatur).

1039.

GEORG JOSEPH VOGLEB:
ANGEBLICHE FEHLERHAFTIGKEIT VON BACHS VIERSTIMMIGEN CHORÄLEN

KOPENHAGEN, 1800

Ich sage also nicht zu Viel, wenn ich behaupte, daß unsere Musik ausgeartet ist, und dies um so befugter, wenn ich darthun kann, daß das Choralsystem, die eigentliche Behandlung der uralten Kirchengesänge, sobald sie durch Grundsätze bestimmt wird, eine neue ungekannte Wissenschaft sei.

Nichts schadet mehr dem Fortschritt in Wissenschaften und Künsten als eine despotische Autorität und ein blindes Vorurtheil.

Sebastian Bachs Fertigkeit auf der Orgel und dem Klaviere, die Festigkeit, womit er auf der Orgel vierstimmig und durch den Beitritt eines vom Manualbaß wesentlich verschiedenen Pedals fünfstimmig spielte, ist und bleibt sein ausgezeichnetes Verdienst. Keine Nation kann einen solchen Orgelspieler aufweisen, und wir Deutsche haben Ursach, auf ihn stolz zu sein. Daß er eine vielumfassende praktische Geläufigkeit besaß, die fremdsten Harmonien, ganz ungewöhnliche, uner-

hörte Tonfolgen einzuführen, ist auch wahr. Aber Alles dieses beweist nicht, daß er 1) Theorie, 2) Gesang, 3) Geschmack und Auswahl hatte; denn, wenn 1) die Eigenschaft der uralten Melodie und ihre strenge Beibehaltung, statt Neuerungen, eine genaue historische Kenntniß der 12 Griechischen Tonarten voraussetzt; wenn 2) auffallende Gänge, rasche Ausweichungen, gewagte Sprünge, profane Schnörkel, willkürliche Einzwangungen von Kreuz und *b*, unharmonische Querstände u.s.w. der ursprünglichen hohen Einfalt des Chorals schaden; wenn 3) die Begleitung eine kluge Auswahl der wenigen dazu passenden Harmonien fodert: so müssen die Vorurtheile den Beweisen, und die Autorität der Wahrheit Platz machen.

[S. 23–24]

III.

Verbesserung und Umarbeitung fehlerhafter Behandlungen der 6 Griechischen Tonarten.

Dorische Tonart. (*Tab. II.*)

Tab. II.

Dorische Tonart.

[BWV 382]

Verbesserung.

In der Untersuchung eines vierstimmigen Chorals, muß man 1) die Melodie, 2) die Schlußfälle bei den Kaden|zen*), 3) den Baß, 4) die Mittelstimmen, 5) die Zwischenklänge zum Gegenstand der Aufmerksamkeit wählen.

Die Melodie ist Dorisch, rein; weil sie weder ein Kreuz noch *b* hat, und in keinen anderen Ton übersezt werden kann, ohne fremde Vorzeichnungen nämlich Kreuz oder *b* einzuführen. Seb. Bach leitet die erste Kadenz beim zweiten Takt und die zweite Kadenz beim vierten Takt ins weiche *A*. Der Mannichfaltigkeit wegen, und um nicht in beiden Kadenzen denselbigen authentischen Schlußfall immer hören zu lassen, habe ich in der Verbesserung beim vierten Takt den Schlußfall des weichen *D* vom ersten zum fünften Ton benutz: nämlich den Grundton *A* als fünften Ton gesezt. Seb. B. führte zu Ende der vierten Kadenz im siebenten Takt den fremden Ton *b* ein, um in *F* zu schliesen. Dies vermied ich, und, um einfach zu sein, endigte ich im *C*.

Um Schlußfallmäßig zu werden, darf man Töne erhöhen, nie aber erniedrigen; denn durch erhöhte *VII* oder *IV* Töne im Baß und durch große Dritten werden Schlußfälle erzeugt. Für die erhöhten fremden Töne wird die Noth zum Gesez, hingegen für die erniedrigten gibt es weder Ursach noch Veranlaßung. Seb. B. schliest den ganzen Choral im weichen *G* mit dem fünften schlußfallmäßigen Ton *D*: auch dies ist eine unnöthige Ausschweifung.

Der laufende Baß kann keine Wirkung thun, wenn kein Takt beobachtet wird; da man den Choral ganz frei ohne irgend einen Zwang des Zeitmaßes singt: so stöht eine ungestüme Bewegung die Andacht. Die Melodie muß rein, der Baß äusserst einfach sein; denn der Gesang und das Pe|dal ragen in jedem Choral vor allen andern vor. Wie sollen nun Zwischenklänge, die im brummenden und polternden Pedal alle Harmonie ersticken, zu einem so andächtigen Vortrag passen?

Die Zwischenklänge *e* und *g* beim Aufschlag und zweiten Achtel im Baß, wozu das *d* in der Melodie die unaufgelöste kleine Siebente vorstellt, sind sehr auffallend. Das *C* beim siebenten Achtel des ersten Takts im Baß, ein ungerader und Rhythmisch starker Takttheil, kann als Zwischenklang nicht geduldet werden, aber, als unvorbereitete kleine Siebente, in dieser Lage betrachtet, wär es unter aller Kritik. Die Tonfolge von zwei stufenweis nebeneinander liegenden weichen Tonarten *D* und *E*, im zweiten und dritten Viertel des ersten Takts, bedürfen keiner Ahndung eines Meisters. Wenn man mein Harmonie-System in Absicht auf Tonfolge auch nicht annimt, oder im Choral nicht so streng befolgen zu müssen glaubt; weil manchesmal gewisse, der Harmonie unausnehmliche, Melodien vorkommen: so muß doch eine solche platte Folge von Hauptklängen, wozu weder dringende Noth oder reizende Schönheit Anlas gegeben, das ungebildetste Ohr

*) Unter Kadenz verstehe ich im Choral die Ruhe des Gesangs, wo ein Aufhaltungs-Zeichen, das Merkmal einer Fermate steht. Diese Kadenz kömt bei jedem Vers (nicht nur Strophe, die 4, 8 oder mehrere Verse enthalten kann) am Ende vor.

beleidigen. Das sechste Achtel d im Baß, (noch bin ich nicht mit dem ersten Takt fertig) ein mit dem e im Alt äußerst kontrastirender Zwischenklang, leidet zu gemeldetem häßlichen, unharmonischen Querstand, der beim siebenten Achtel ausbricht; dies d wird gleichfalls schon jedem Schüler anstößig. Das holperichte Sechzehntel d im Tenor zum c im Baß beim zweiten Achtel des zweiten Takts, wozu ich keine Veranlassung entdecke, wofür ich keinen Namen weiß, worüber ich keine Entschuldigung finde; die erbärmlichen nackten Vierten-Verhältnisse beim dritten und vierten Achtel des dritten Takts zwischen dem Baß und Tenor:

$h a$
 $f e,$ die unanständigen komischen Bewegungen der Tenorstimme | im ganzen dritten Takt, besonders der Bocksprung beim dritten Viertel widersprechen offenbar dem kindlichen — mehr Zutrauen, als Urtheil eines C. P. E. Bach, wenn er in der Vorrede (dem Sohne zur Schwachheit, dem Kapellmeister nicht zur Ehre) versichert, daß die Choralgesänge dieses Verfassers, wovon man Nichts als Meisterstücke zu sehen gewohnt gewesen, sich durch die besondere Einrichtung der Harmonie und das natürlich Fliessende der Mittelstimmen vorzüglich unterscheiden. (*Distinguo!*)

Es wird daher des Wunders, wie der Ungereimtheit in dieser Komposition kein Ende, wenn man etwas genauer herumleuchtet, und gewahr wird, daß beim zweiten Achtel des fünften Takts das f im Baß ins g steigt, während dem das g im Alt anhält; daß cis im Tenor und b im Baß beim ersten Achtel des sechsten Takts, gleich einem Hahnengefechte, gegeneinander rennen und zusammenstosen; daß beim zweiten Achtel, statt der einer verminderten Siebente b unvermeidlichen Auflösung, der unbefugte Zwischenklang f in der Melodie die unvorbereitete kleine übelklingende Siebente ($\frac{5}{9}$) vom unschlußfallmäßigen vierten Tone g wird; daß bei einer vierstimmigen Harmonie, vielleicht auf einer kleinen Orgel ohne Pedal, (siehe das vierte Achtel im sechsten Takt) der Tenor tiefer wird, als der Baß, und mit seiner Siebente vorragt*); daß beim zweiten Achtel des siebenten Takts die rauhe übermäßige Fünfte cis im Tenor, die vorbereitet sein sollte, aber zum Choral nie passen kann, ungestüm und gewaltsam eintritt; das beim sechsten Achtel der Baß und das Pedal ein c erhalten, daß weder Zwischenklang noch Nachschlag heißen darf, noch Wohlklang sein kann; daß vom achten Achtel des siebenten Takts bis zum ersten Viertel des | achten Takts das Gehör vom Baß und Tenor eine so gräßlich anhaltende Tortur auszustehen hat, als wenn man während des frommen Choralgesangs zwei heterodoxe Pfeifen in den Einklang zusammenstimmen wollte; daß beim achten Achtel des neunten Takts die Harmonie von $7 b$ in jener von $3 b$ übergeht; beim sechsten Achtel des zehnten Takts ein Zusammenläuten von drei Zwischenklängen im Diskant, Alt und Tenor das Gehör betäubt, eine viermalige Folge von Vierten zwischen dem Alt und Tenor in

*) Welcher häßliche Kontrast!

der letztern Hälfte des zehnten und Anfang des elften Takts eckelhaft wird; daß bei

$$\begin{array}{c} e - \underline{d} \\ \underline{cis} - c \\ a - f \\ g d \end{array}$$

zum dritten Achtel des elften Takts ein rauhes *cis* im Alt dem *c* in der Melodie gleichsam auf die Ferse tritt; daß die unerträglichen Künsteleien beim Ende des elften und Anfang des zwölften Takts eher die Wuth wilder verirrter Klänge als Vereinigung harmonirender Töne vorstellen, zumalen da schließlich *g* in der überspringenden Altstimme selbst durch die gehörige Vorbereitung beweiset, daß es eine Elfte sei, und das Ohr von der unvorbereiteten Dreizehnte *b* im Tenor unwidersprechlich überzeugt. u.s.w. Ich würde nie fertig, und meine Untersuchung müste wie diese falsche und unrichtige Behandlung der Dorischen Tonart dem Leser zum Eckel werden, wenn ich alle Kleinigkeiten rügen wollte. Um jedem Leser und Orgelspieler selbst Vergleiche anstellen zu lassen, führen alle Takte Zahlen mit sich, wodurch sogleich in die Augen fällt, wie verschieden dieselbe Melodie von S. B. und von mir behandelt und begleitet worden.

... | ... So überlasse ich auch andern, was sie bei der Zusammenstellung zweier Behandlungen der nämlichen Melodie denken oder fühlen wollen, ...

Phrygische Tonart.

Hier finden sich zweierlei Bearbeitungen des S. B. vor, die ich aus den 4, nicht durchaus verschiedenen, Orgelbegleitungen von seinem Choralbuch zusammen gezogen und mit *N.ro* 1 und *N.ro* 2 bemerkt habe.

Phrygische Tonart.

[BWV 153/5]

N. 2.
[BWV 244/72]

Tab. III.
Verbesserung.

Die erste Kadenz hat *Nro 1* beim zweiten Takt einen Schlußfall ins *A* als fünften Ton vom weichen *D*, und *Nro 2* einen Schlußfall ins *C* als ersten Ton, der auch zu Ende des *Nro 1* beim zwölften Takt vorkommt. Beim zehnten Takt sowohl in *Nro 1* als *Nro 2* findet sich ein ganz profaner Schlußfall ins harte *G*. Dies sind grobe Fehler in der Choral-Begleitung, nicht sowohl deßwegen; weil keine andere Schlußfälle, als Authentische und Plagalische, geduldet werden; weil die Melodie bei der Kadenz entweder die Achte oder die Fünfte haben muß, und die Dritte selbst in der Musikalischen Behandlung beim Schluß als unpassend zur Ruhe vermieden wird: sondern auch deßwegen; weil durch die Einführung des Basses *C* zum *e* der Charakter der Tonart ganz wegfällt, und die Phrygische Leiter *e* eine Drittenmäßig angekettete Sklavinn vom usurpirenden *C* wird, wie aus ihrer verschiedenen Behandlung erhellt.

Da die zweite Kadenz beim vierten Takt mit dem Hauptton *A* schließt, da die vierte Kadenz beim achten Takt nicht anders, als mit dem *A* als fünften zum

weichen *D*, schließen darf: so sollte man billig das *A* etwas aufsparen, und nicht schon zur ersten Kadenz als fünften Ton hören lassen. Wie nöthig eine kluge Auswahl der Schlußfälle sei, und wie leicht man, aus Mangel einer reifen Beurtheilungskraft, in zwei entgegengesetzte Fehler verfallen könne, nämlich bald zu steif, bald zu schwülstig, bald zu monotonisch, bald zu ausschweifend zu werden, beweist das Beispiel eines sonst so großen Mannes. Den ersten Theil des Chorals: O Haupt voll Blut und Wunden, der nur zwei Kadenzen hat, zweimal ins *A* leiten; da der erste Theil wiederholt wird, dem Gehöre vier Schlußfälle, die alle mit *A* endigen, hintereinander aufdrängen wollen, ist gewiß steif und ermüdend. Aber die Phrygische Tonart, deren Hauptzug ist, mit dem *E* wenigstens als fünften Tone zu schließen, es mag sich in der Melodie *e* die Achte oder *h* die Fünfte vorfinden — diese Tonart, sage ich, wie mit einem Schwamm wegwischen wollen, dies sollte man nicht vom ersten Harmonisten seiner Zeit, und aller Zeiten, wie er ist genannt worden, erwarten.

Statt das *e* *Nro* 1 und *Nro* 2 beim zweiten Takt, das *h* *Nro* 1 und *Nro* 2 beim zehnten Takt mit dem *E* im Baß | zu begleiten, setzt S. B. bald $\overset{3*}{A}$ bald $\overset{5}{C}$, dann

zweimal *G*. Nicht zufrieden, im Gang der musikalischen Rhetorik den Hauptton und damit den Charakter des Choralgesangs, der sich durch eine edle hohe Einfalt auszeichnet, ganz ausser dem Gesicht verloren zu haben, verirrt sich S. B. beim Ende des *Nro* 1 in ein fremdes Gebiet, begleitet einen Phrygischen Gesang mit einer Jonischen Harmonie, nämlich dem harten *C*, und masquirt den andächtigen Choral unter der Aussenseite der allerprofanesten Theater-Musik;

Da Graun mit diesem auffallenden Fehler seinen Tod Jesu beginnt, und Kirnberger, der durchs steife Choralbegleiten das Feuer seiner Schüler bis zum Eiszapfen abgekühlt, den nämlichen Schlußfall gewählt hat, können wir Nichts mehr, als die Verirrung des menschlichen Verstandes beklagen; weil der fertigste Harmonist das Eigentliche der Harmonie verkannt, der gefühlvollste Tonzeser für das Eigentliche der höheren Musik gefühllos geblieben, der ängstlichste Schullehrer bei dem Eigentlichen der Choralschule sich gleichgültig bezeigt.

Merkwürdig ist auch die Vorrede zur Ausgabe der Seb. Bachischen Choräle.

„Wie nützlich, sagt C. Ph. C. Bach, kann eine solche Betrachtung den Lehrbegierigen der Sezkunst werden, und wer läugnet wol heut zu Tage den Vorzug der Unterweisung in der Sezkunst, vermöge welcher man statt der steifen und pedantischen Kontrapunkte den Anfang mit Chorälen macht?“

. . . | . . . Doch wieder zum Choral zurück.

Eine Melodie kann mit der Fünfte, jedoch, vom Haupttone begleitet und unterstützt, anfangen; will man ihn nicht zulassen: so setzt man die akkompagnirenden Stimmen im Einklang. Schwerlich wird ein rascher Theater-Kompositeur wagen, auch die Harmonie des fünften Tones mit | einzuführen. Gegen die Zudringlichkeit einer Siebente, schon bei der allerersten Harmonie, wird sich die Feder eines sonst schwärmerischen Tonzesers, das Ohr eines unbefangnen Musikliebhabers sträuben.

Daß man aber noch dazu die Siebente in den Grund lege, daß man, bewaffnet mit einem Uebelklang wie mit Kartetschen Feuer, mit 32 füsigem Pedal wie mit 36 Pfünder, in der feierlichsten Stille, auf das friedlichste Volk, ohne Veranlassung, losbreche, zustürme und verheere — da muß das Ohrhäutchen, das doch kein Pauckenfell ist, zerschmettert, das Hirn betäubt und das Nerven-System gewaltthätig erschüttert werden. Diese malerische Vorstellung mag wol auffallen, aber nur hierdurch kann ich die Empfindung aüssern, die mir die erste Harmonie *Nro 1* abgezwungen. |

Daß die Griechischen Melodien, so wie ihre Leiter, durch eine edle Einfalt sich auszeichnen, kann Niemand leugnen; daß die Begleitung auch mit dem Charakter des Gesangs harmonire, muß Jederman erwarten. Wer wird nun billigen können, daß S. B. im *Nro 1* und 2 alle 12 Töne der Chromatischen Leiter aufgesammelt, und sie als wesentliche, selbstständige Töne behandelt habe; wer wird hingegen, wenn er meine Verbesserung damit vergleicht, nicht finden, daß ich nur *gis* und *cis* als Dritten, die, um große und schlußfallmäßige zu werden erhöht sein müssen, das *fis* aber als Zwischenklang, jedoch weder *dis* noch *b* eingeführt habe.

... | ... Ist es demnach ein Wunder, daß so viele künstlich gearbeitete Partituren bei der Aufführung keinen Eindruck machen; weil man bei der Auswahl der Materialien sich vergriffen, die Mittel für den Zweck angesehen; weil man geglaubt hat, daß, je komplizirter die Musik ist, desto sicherer ihre Wirkung sei: weil man zur Begleitung des einfachsten edelsten Kirchengesangs rasche Tonfolgen, unerwartete Uebergänge gebraucht und mißbraucht hat, da doch das Hohe, das Schöne in den Maaße verhudelt und verdorben werden muste, als man zur Unzeit glaubte, gelehrt scheinen zu dürfen? Dem zu Folge wird jeder Leser ferner die Fehler, die ich unter 12 Rubriken gebracht habe, leicht einsehen. |

	Viertel	Takt	<i>Nro</i>
1) Die verminderten 7ten	im 2	1	1
	1	3	1
	2	7	1
sind nicht an ihrer Stelle.			
2) Die unaufgelöste 7te	im 2	3 u. 7	1
die unvorbereitete Dreizehnte	im 1	6	1
die unzureichend vorbereitete Siebente (denn es geschieht durch ein Achtel und einen Zwischenklang)	im 1	12	2
verrathen keine Kunst des reinen Sazes.			
3) Durch ungeziemende Bocksprünge des Tenors wird die fehlerhafte Folge von zwei verbotenen Fünften $\frac{d}{g} \frac{e}{a} \frac{d}{G} \frac{g}{c}$ nicht gedeckt.	im $\left\{ \begin{array}{l} 2 \\ 4 \end{array} \right.$	2 11	1 1

	Viertel	Takt	Nro
4) Da die Musik nicht für das Aug, sondern für das Ohr da ist, und letzteres nicht unterscheiden kann, ob ein Ton mit der rechten oder der linken Hand angeschlagen worden: so kommen	im 3. u. 4.	1	2
zwei verb. Achten $\left. \begin{array}{l} e f \\ d c \end{array} \right\}$			
zwei verb. Fünften $\left. \begin{array}{l} a g \\ d c \end{array} \right\}$			
} vor.			
Man nimmt das <i>h</i> nicht für einen Zwischenklang, sondern für einen Nachschlag.			
5) Keine mehr anstößige Lage*) kann je den Hauptklängen $\begin{array}{cccc} 5 & 7 & 3\sharp & 5\sharp \\ G & G & A & H \end{array}$ angewiesen werden, als die	im 1 2 3 4	5	1
6) Nichts entheiligt mehr den Gottesdienst, als platte, unanständige Schnörkel, wie die Zwischenklänge in der Melodie	im $\left\{ \begin{array}{l} 1 \\ 2 \\ 1 \\ 3 \\ 4 \end{array} \right.$	$\begin{array}{l} 9 \\ 3 \\ 5 \\ 7 \\ 11 \end{array}$	$\begin{array}{l} 1 \text{ u. } 2 \\ 2 \\ 2 \\ 2 \\ 2 \end{array}$
7) Das unnöthige sechste Achtel das weder Vorschlag, noch Nachschlag noch Zwischenklang ist, macht eine Reihe von 7 eckeln, wie in einem Gassenhauer nacheinander folgenden Dritten vollzählig, und stößt an: 1) in Absicht auf den Karakter des Choral's, gegen die edle Einfalt; 2) in Absicht auf die Harmonik, gegen die Regeln der Tonsez-kunst, 3) in Absicht auf die Bewegung, gegen die Würde der Kirchenmusik.	im	7	2
8) Die Folge von 2 schlußfallmäßigen fünften Tönen <i>A</i> und <i>D</i> , und die Kadenz zum harten <i>G</i>	im 1, 2 u. 3	10	1 u. 2
verräth den luxuriösesten Theater-Stil, und kontrastirt desto mehr mit dem weichen <i>G</i>	im 3	11	2
und harten <i>E</i>	im 1	12	2

*) Ich betrachte die Art, die Harmonien zu legen, wie die *Façon* im Vortrage des Gesprächs; man kann die nämliche Meinung fein einkleiden, und plump, roh und beleidigend hinwerfen; von letzterer Gattung ist hier die Rede.

	Viertel	Takt	Nro
9) Die vielen Kreuz und <i>b</i> passen wie eine Faust aufs Auge: sie sind Keile, die in die Tonfolge eingezwungen worden; denn wer kann in 6 Vierteln, den <i>V</i> vom harten <i>E</i> , und den <i>V</i> vom weichen <i>B</i> , dann das weiche <i>F</i> als ersten Ton ertragen*)?	im 1 u. 3 1 u. 2	5 6	2 2
10) Die unharmonischen Querstände Die zwecklosen Klänge	im 2 im 2 u. 3**)	7 11	1 1
11) Die vielen, unrichtigen Zwischenklänge, worunter einige als Sechzehnteile, oder dazu angewandt sind, um Uebelklänge vorzubereiten,	im 2 2 Aufschlag 4 4	7 9 4 11	1 1 2 2 2
12) Das zweite, dritte und vierte Achtel verdienen keinen anderen Namen, als: <i>Nonens</i> .	im	7	2

Selbst der Hauptton wird durch die verkehrte Behandlung im *Nro* 1. ein *Nonens*; denn bei keiner Kadenz kömmt *E* als Grundton, vielweniger als Hauptklang vor. Daß die meisten Zwischenklänge in meiner Verbesserung zur Harmonie gerechnet werden können, und auf die Benennung von harmonischen Zwischenklängen Anspruch machen dürfen, z. B. Tab. *III*.

	Erster Takt	Zweiter Takt
Bezieferung {	5 $\frac{3}{4}$ 5 3 ^h $\frac{3}{4}$ 3 ^h	$\frac{5}{6}$ $\frac{3}{4}$ $\frac{3}{4}$ 3*
Grundtöne	F C D A	F E
Hauptklänge	$\frac{7}{H}$ $\frac{7}{G}$	$\frac{7}{D}$ $\frac{5^h}{H}$ $\frac{3^h}{D}$

erachte ich für nöthig, hier zu beweisen, damit man einsehen möge, daß meine Verbesserung, eine gänzliche Umarbeitung, das leistet, was meine Kritik von einem andern Meister fodert, und in seiner Arbeit vermisset.

...
Da in Seb. Bachs Aeolischer und Jonischer Bearbeitung (sieh *Tab. IV*) fast die nämlichen Fehler wiederkom|men: so nehme ich diese beiden Tonarten vor der Lydischen in Betrachtung, und berufe mich, um nicht zu weitläufig zu werden, auf obige 12 Rubriken.

*) Die Choralwidrigen Ausweichungen sollte man lieber Abweichungen von der Natur, Charakter, Toneinheit u.s.w. nennen.

***) Tenor *g g g*
Baß *e f g*.

Tab. IV.

Aeolische Tonart.

First system of musical notation for 'Aeolische Tonart.' It consists of a treble and bass staff. The treble staff has a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The bass staff has a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The music is numbered 1 through 5. The bass staff has a pedal point on the note A.

[Bwv 28/6]

Second system of musical notation for 'Aeolische Tonart.' It consists of a treble and bass staff. The treble staff has a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The bass staff has a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The music is numbered 6 through 12.

Verbesserung.

Third system of musical notation for 'Verbesserung.' It consists of a treble and bass staff. The treble staff has a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The bass staff has a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The music is numbered 1 through 6.

Fourth system of musical notation for 'Verbesserung.' It consists of a treble and bass staff. The treble staff has a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The bass staff has a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The music is numbered 7 through 12.

Die zwei ersten Takte in Aeolischer Tonart sind eben so steif, als die ersten Harmonien platt sind, wo der unbedeutende Sprung vom *A* zum *a* im Baß, wenn das Pedal dazu kömmt, gewiß keine Mannichfaltigkeit gewährt.

Vergleiche Bachens Behandlung: $\begin{array}{c|ccc|c} 3\sharp & 3\sharp & 3\ast & 3\sharp & 3\ast & 5 \\ A & A & E & A & D & G. \end{array}$

mit meiner Umarbeitung: $\begin{array}{c|ccc|c} 3\sharp & 5 & 5\sharp & 3\sharp & 3\sharp & 5 & 5 & 5 \\ A & F & H & A & D & G & C & G. \end{array}$

Das widerliche *fs* im Tenor zum *g* im Baß; die trivialen Dezimen zwischen dem Tenor und Diskant im zweiten Takt; die zwei auffallenden Fünften zwischen dem Diskant und Alt bei einem dazu brummenden pohlnischen Bock im Baß; die punktirte Note *h* in der Melodie, wozu man nicht tanzt, wobei man nicht im Takt singt; das zweite Achtel des Tenor, das *h* beim dritten Takt zum *c* im Diskant;

die drei winzigen Siebenten im fünften Takt, und der darin zur Unzeit angebrachte Oktavensprung der Altstimm; das siebente Achtel vom neunten Takt, *H* zum *c*; die

harmonielose, zweckwidrige Gegenbewegung

Der Alt-	<i>a g</i>	}	im zehnten Takt,
und			
Baßstimm	<i>H c</i>		

wofür ich keine Bezieferung kenne, u. d. m. bedürfen keiner Erklärung mehr.

Da meine dritte, vierte und fünfte Kadenz mit *E* schließen muste: so habe ich es darauf angelegt, daß vom fünften bis zum elften Takt nie diesselbige Tonfolge zweimal vorkömmt.

Die Jonische Tonart gründet sich auf die *C*-Leiter, ist ins *F* transponirt, und erhält deßwegen die Vorzeichnung von einem *b*, wo ich mich begnüge, den siebenten Takt auszuheben.

Jonische Tonart.

[BWV 20/7]

Verbesserung.

Dieser große Mann glaubte ein Meisterstück von einer vierstimmigen Harmonie zu liefern, und ich bin überzeugt, daß viele Harmonisten diesen Satz angestaunt haben. Er richtete sein Augenmerk 1) auf die grade Bewegung (*motus rectus*) der Diskant- und Tenorstimme; 2) auf die widrige Bewegung (*motus contrarius*), die der Baß dazu macht; 3) auf die Seitenbewegung der Altstimme; *motus obliquus*; 4) auf die ungewöhnliche Lage der Siebente *g*; 5) auf das Wunderbare, das im ganzen Gewebe durchschimmert, besonders wegen der übermäßigen Fünfte beim dritten, und verminderten Siebente beim vierten Viertel. So gefährlich sind die Reize der Künstelei, besonders bei Deutschen; so leicht läßt man sich davon hinreißen. Daß die drei Gattungen von Bewegung nebst einer (leider! zu) künstlichen Zusammenstellung diesen siebenten Takt auszeichnen, gestehe ich gern ein. Allein, man sagt in schwedischer Sprache, daß man die Natur, die Ordnung und die gesunde Vernunft wegstüßeln könne; und von diesem Vermögen, von dieser Gabe*) stellt hier der Autor einen unwidersprechlichen Beweis auf. Eine geschmackvolle Lage der Harmonie kömmt mit der schicklichen Faltenlegung (*Draperie*) in der Malerei überein; wenn aber die ganze Zeichnung falsch, die Kontur fehlerhaft wäre: was würde man von einem solchen Gemälde sagen? Und dies ist hier der Fall. Das fremde *es* im Baß, die unnatürlich eingezwangene übermäßige Fünfte *fs* im Tenor, das unnöthige *cis* im Baß — Alles dieses in einer erhabnen Kirchenmusik — zu einem edeln, simplen Choral — wie unschicklich; wie ungereimt!

*) *Törmåga at bortkonstla.*

[S. 53—70]

I. Dr.: Abt Vogler's Choral-System. Kopenhagen, 1800. In Kommission in der Haly'schen Musikhandlung. Gedruckt bei Niels Christensen., S. 23–24, 53–70, Tab. II–III, IV. — Nachdr.: Abt Vogler's CHORAL-SYSTEM Offenbach a/M, bey Joh. André. [Titelaufgabe].

II. Aus den Abschnitten „II. Historische Deduktion über die uralte Psalmodie.“ (S. 20ff.) und „III. Verbesserung und Umarbeitung fehlerhafter Behandlungen . . .“ (s. o.). Die von Vogler herangezogenen Bach-Choräle sind BWV 382, 153/5, 244/72, 28/6 und 20/7 (= Ausgabe Birnstiel Bd. I, Nr. 53, 24, 88, 87 und 29; Ausgabe Breitkopf Bd. I, Nr. 49, 21, 89, 23 bzw. 88 und 26; vgl. Dok. 723 und 897). Gelegentlich treten abweichende Lesarten auf (z. B. BWV 153/5, Takt 6ff.). Voglers Kritik resultiert teilweise aus der Unkenntnis von Herkunft, Aufgabe und Text der Bachschen Choralsätze. Die „Zwölf Choräle von SEBASTIAN BACH, umgearbeitet von Vogler, zergliedert von Carl Maria von Weber. Leipzig, bei C. F. Peters. (Bureau de Musique.)“, o. J. [1810] stellen eine Fortsetzung des im „Choral-System“ Begonnenen dar (Inhalt: BWV 269, 347, 153/1, 86/6, 267, 17/7, 281, 40/8, 248/12, 38/6, 65/2 und 41/6). Nach einer Anzeige des Verlegers im Intelligenzblatt der Allgemeinen Musikalischen Zeitung (Jg. II, Sp. 70) lag das „Choral-System“ im Juli 1800 fertig vor; Voglers eigene Ankündigung vom 1. November 1799 (a. a. O., Sp. 21f.) nennt als Erscheinungstermin März 1800. Die Notenbeispiele wurden im vorliegenden Abdruck in den laufenden Text eingegliedert. Vgl. auch Dok. 1013, 1014 und 1017.

Lit.: Spitta A II, S. 614f.; Feder (vgl. Dok. 911), S. 34–36, 290; BJ 1955, S. 22 (K. Anton); H. Schweiger, Abbé G. J. Vogler's Orgellehre. Ein Beitrag zur Klanggeschichte der frühromantischen Orgel, Diss. Wien 1938, S. 28; C. M. v. Weber, Sämtliche Schriften. Krit. Aus-

gabe von G. Kaiser, Berlin 1908, S. XLIII f., 229–242; ders., *Ausgewählte Schriften*, hrsg. von R. Kleinecke, Leipzig o. J. [1926], S. 89–97; *Archiv des historischen Vereins von Unterfranken und Aschaffenburg*, Bd. VIII, Würzburg 1845, S. 20 (J. Fröhlich); H. Kreitz, *Abbé Georg Joseph Vogler als Musiktheoretiker*, Diss. (masch.-schr.) Saarbrücken 1957, S. 40–45, 126–128; K. G. Fellerer, *Beiträge zur Choralbegleitung und Choralverarbeitung in der Orgelmusik des ausgehenden 18. und beginnenden 19. Jahrhunderts*, Straßburg 1932, S. 58–63; Hilgenfeldt, S. 47f; *AMZ* Jg. XX (1818), No. 1, Sp. 3f. (P. Grönland).

1040.

AUGUST GOTTLÖB FISCHER:
VORSCHLAG ZUR FORTLAUFENDEN UNTERSTÜTZUNG REGINA SUSANNA BACHS
DRESDEN, 6. 8. 1800

Die Aufforderung des Herrn Rochlitz, zur Unterstützung Seb: Bachs Tochter, ist gerecht nur Schade, daß ich es erst spät gelesen u. nach der Zeit wieder vergessen hatte. Es erfolgt hierbey 1 Thlr. 8 gr. an die Tochter des Seb: Bachs mit dem Versprechen, alljährlich gerne soviel zu geben, wenn es nothwendig ist und eine Aufforderung in der Music: Z. geschähe, damit es andere auch erfahren möchten (doch ohne meinen Nahmen zu nennen), vielleicht käme alljährlich doch etwas zusammen.

I. Hs.: ehemals wohl Archiv von Breitkopf & Härtel, Leipzig (Kriegsverlust) – Textwiedergabe nach Bernhardt (s. Lit.).

II. Aus einem Begleitschreiben anlässlich der Übersendung einer Geldspende für die von Rochlitz angeregte Sammlung (vgl. Dok. 1034). Der Absender, „Kantor Fischer in Dresden“, ist offenbar identisch mit August Gottlob Fischer, der als Kantor und Organist an der Matthäikirche in Dresden-Friedrichstadt wirkte.

Lit.: Bernhardt, S. 172 (m. T.); Vollhardt, S. 83.

1041.

ROCHLITZ: CARL PHILIPP EMANUEL BACHS URTEIL ÜBER WILHELM FRIEDEMANN BACH –
DOLES ALS GAST IM BACHSCHEN HAUSE

LEIPZIG, 27. 8. 1800

... Friedemann Bach. Er war bekanntlich der älteste, und derjenige von Sebastian's Söhnen, von welchem sein Bruder, K. Ph. Em. in Hamburg, selbst behauptete: *Er* könnte unsern Vater eher ersetzen, als wir andern zusammen-|men ...

... Friedemann Bach war noch im Hause seines Vaters ein vertrauter Freund von Ioh. Friedrich Doles, der damals eine Zeitlang in Bach's Hause wohnte und sodann bis vor etwa zwölf Jahren Kantor an der Thomasschule in Leipzig war ...

I. Dr.*: ALLGEMEINE MUSIKALISCHE ZEITUNG. N^o. 48. Den 27^{ten} August 1800., Sp. 829–830. In: ALLGEMEINE MUSIKALISCHE ZEITUNG. ZWEYTER JAHRGANG . . . (vgl. Dok. 1022).

Faks.-Nachdr. Amsterdam 1964.

II. Aus einer „Friedrich Rochlitz“ unterzeichneten Sammlung von Anekdoten. Doles kam allerdings erst 1739 nach Leipzig, als W. F. Bach längst als Sophienorganist in Dresden amtierte (vgl. Dok. 1004).

Lit.: J. E. Großer, Lebensbeschreibung des Kapellmeister . . . Johann Sebastian Bach. Nebst einer Sammlung interessanter Anekdoten . . ., Breslau 1829, 2. Aufl. 1834, S. 64 (m. T.); Bitter S II, S. 164; Falck, S. 6f.; Banning, S. 6f.; AMZ Jg. IV (1801/02), Intelligenzblatt Nr. I, Sp. 4 (F. Rochlitz).

1042.

DAVID TRAUOGOTT NICOLAI ALS BACH-SPIELER

LEIPZIG, 1. 10. 1800

Seine große Anlage zur Musik, die sich schon in seinen frühesten Jahren zeigte, machte seinem Vater so viele Freude, daß er sich sehr frühzeitig mit ihm Mühe gab, ihn in den ersten musikalischen Anfangsgründen selbst zu unterrichten; . . . Denn in seinem 9ten Jahre spielte er schon die schwersten Stücke von Sebastian Bach mit außerordentlichem Beyfalle, weshalb er auch an viele Orte von Beschützern und Liebhabern der Musik gebeten wurde, damit sie die seltenen | Fähigkeiten dieses talentvollen Knaben selbst beobachten und bewundern könnten; so daß auch der große Bach selbst den Wunsch äußerte, ihn bey sich in Leipzig zu sehen und spielen zu hören, aber leider vor der Zeit starb.

I. Dr.*: ALLGEMEINE MUSIKALISCHE ZEITUNG. N^o. 1. Den 1^{ten} October 1800., Sp. 18–19. In: ALLGEMEINE MUSIKALISCHE ZEITUNG. DRITTER JAHRGANG vom 1. Oct. 1800 bis 23. Sept. 1801. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

Faks.-Nachdr. Amsterdam 1964.

II. Aus einem „X.Y.Z.“ unterzeichneten Gedenkaufsatz über „David Traugott Nicolai, Churfürstl. Sächs. Hof-Organist, wie auch Organist an der St. Petri und Pauli Kirche zu Görlitz.“ Es handelt sich anscheinend um einen (von J. F. Rochlitz?) redaktionell überarbeiteten und stark gekürzten, z. T. auch fehlerhaften Vorabdruck der „Z.“ unterschriebenen Abhandlung „Lebensumstände des verstorbenen Herrn David Traugott Nikolai, Kurfürstl. Sächs. Hoforganist, wie auch Organist an der St. Petri- und Pauli-Kirche zu Görlitz.“ (in: „Neue Lausizische Monatschrift 1801. Herausgegeben von der Oberlausizischen Gesellschaft der Wissenschaften. Januar. Erstes Stük.“, S. 64–78), in der es auf S. 66–67 heißt: „Denn als ein Kind von 9 Jaren spielte er die schwersten Klavierstücke von dem so berühmten und geschätzten Sebastian Bach nicht nur mit der grösten Fertigkeit, sondern auch mit allgemeinem Beifalle. Darf man sich also wundern, wenn er dadurch grosse Aufmerksamkeit erregte, und Freunde und Gönner der Musik ihn an entfernte Orte zu sich einluden, (und dies geschahe

nicht selten) um sein feines und vortrefliches Spielen hören, und, da er ihre Erwartungen noch übertraf, bewundern zu können? – Darf man sich wundern, wenn Bach selbst | bei verschiedenen Gelegenheiten gegen seine Freunde den Wunsch äusserte, diesen talentvollen Knaben einige Zeit in Leipzig bei sich zu sehen, und ihn selbst spielen zu hören? – “D. T. Nicolai, geb. 1733 als Sohn des Bach-Schülers David Nicolai (vgl. Dok. 267 und BD I, S. 59) kam erst 1753 zum Universitätsstudium nach Leipzig. Ein an Nicolai gerichtetes „am Friedensfeste 1779.“ verfaßtes „Sinngedicht von einem Verehrer seiner musikal. Muse“ („Lausitzisches Magazin, . . . Zwölfter Jahrgang aufs Jahr 1779. [Vierzehntes Stück, vom 31^{ten} July, 1779.] Görlitz, gedruckt und zu finden bey Johann Friedrich Fickelscherer.“, S. 211) endet mit folgender Strophe über Nicolais Orgelspiel:

Die Fremden stunden außer sich.
Wir aber, die wir längstens Dich
Als einen großen Meister kennen;
Wir sprachen ihren Beyfall nach
Dir, den bereits den zweyten Bach
Die Kenner von der Tonkunst nennen.

Ob dieser Vergleich auf Joh. Seb. Bach zielt, ist ungewiß, zumal zum Namen „Bach“ folgende irreführende Fußnote gehört: „Ja, Hr. HofR. Meusel, in seinem Künstler-Lexico S. 94. spricht: Man schreibt mir von ihm: In Deutschland ist gewiß kein größerer Orgelspieler, als er. Wenn er auch den jungen Bach in England nicht übertrifft: so ist er ihm doch wenigstens gleich.“

Lit.: M. Gondolatsch, Görlitzer Musikleben in vergangenen Zeiten, Görlitz 1914, S. 17–20; AfMw VI (1924), S. 336–339 (ders.); ZfMw IX (1926/27), S. 467 (ders.); MGG, Art. Nicolai.

1043.

REICHARDT: KIRNBERGER ALS SCHÜLER BACHS –
HAYDNS BESCHÄFTIGUNG MIT WERKEN BACHS

LEIPZIG, 10. 12. 1800

Seine [Kirnbergers] frühe Bekanntschaft mit der großen Schule Sebastian Bach's und sein Scharfsinn, der in den Werken dieses großen Meisters früh die so vielen andern unergründliche Tiefe und den unabsehbaren Reichthum entdeckte, hatten ihn für diese Schule, die auch in der Ausübung eine Genauigkeit und Feinheit verlangte, die weit mühsamer zu erreichen war, als der blendende Glanz neuerer Schulen, und für den harmonischen Theil der Kunst, den ihr Meister, wie noch nie einer vor ihm ergründete und erschöpfte, um so leidenschaftlicher und ausschließender eingenommen werden lassen, da ihm die Natur das zarte Gefühl für melodische Schönheit versagt zu haben schien. [Sp. 169]

Haydn, dessen übergroße Bescheidenheit Schulzen anfänglich in nicht geringe Verlegenheit setzte, hatte auch die Gefälligkeit für ihn gehabt, ihm noch unbe-

kannte Arbeiten zu zeigen und vorzuspielen, die nicht nur Schulzens hohen Begriff von Haydn's Originalgenie bekräftigten, sondern auch von einem fleißigen Künstler zeugten — für den man Haydn damals noch nicht hielt — der die Meisterwerke Bachs und Händels mit Andacht studierte. [Sp. 176]

I. Dr.*: ALLGEMEINE MUSIKALISCHE ZEITUNG. N^o. 11. Den 10^{ten} December 1800., Sp. 169, 176. In: ALLGEMEINE MUSIKALISCHE ZEITUNG. DRITTER JAHRGANG . . . (vgl. Dok. 1042).

Faks.-Nachdr. Amsterdam 1964.

II. Aus einer Fortsetzung des Aufsatzes „I. A. P. Schulz dargestellt von I. F. Reichard.“ Schulz war von 1765 an fast drei Jahre lang Schüler Kirnbergers (vgl. Dok. 1029). Die Begegnung mit Haydn soll auf einer anschließend durchgeführten Reise stattgefunden haben. Im Nachlaß Haydns befanden sich Abschriften der h-Moll-Messe und des Wohltemperierten Klaviers II, doch steht nicht fest, ob Haydn diese schon zum Zeitpunkt des angeblichen Besuches besaß.

Lit.: SIMG XV (1913/14), S. 183f., 218f. (O. Rieß); J. F. Reichardt, Johann Abraham Peter Schulz, hrsg. von R. Schaal, Kassel 1948, S. 8, 14 (m. T.); Documenta, S. 78; Beiträge zur Musikwissenschaft, Jg. 7 (1965), S. 47f. (J. Mainka); ZfMw XIV (1931/32), S. 310f. (E. F. Schmid); Gerber NTL IV, Sp. 146f.; NBA II/1 Krit. Bericht, S. 38, 398; BJ 1915, S. 144 (R. Steglich); Pauli, S. 50; BG 46, S. XIX; Kirkendale (vgl. Dok. 859), S. 181.

1044.

REGINA SUSANNA BACH: DANK FÜR GELDSPENDEN

LEIPZIG, DEZEMBER 1800

Dank.

Es ist mir durch die Verwendung der Herren Breitkopf-Härtel, und Hrn. Fr. Rochlitz bey dem Publikum gelungen, eine so ansehnliche und gütige Unterstützung meines Alters und meiner Schwäche zu erhalten, daß mein inniger Dank dafür nur mit mir selbst aufhören kann. 96 Thaler 5 Groschen sind es, die ich von der Güte meiner Unterstützer durch die Hände jener Herren erhalten habe. Wenn es den Geistern meines verdienten Vaters und meiner verdienten Brüder vergönnet ist, | an meinen Schicksalen Antheil zu nehmen: wie sehr muß ihr bisheriges Mitleid in Mitfreude verwandelt worden seyn!

Leipzig, im December. 1800.

Regina Susanna Bach.

I. Dr.*: INTELLIGENZ-BLATT zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung. N^o. IV. December. 1800., Sp. 13–14. In: ALLGEMEINE MUSIKALISCHE ZEITUNG. DRITTER JAHRGANG . . . (vgl. Dok. 1042).

Faks.-Nachdr. Amsterdam 1964.

Übers. engl.: MacArdle (s. Lit.), S. 357f.; franz.: Forkel-Grenier, S. 137.

II. Vgl. Dok. 1034. Beigefügt ist eine Abrechnung, in der u. a. folgende Posten erscheinen: „3 Louisd'or von den Herren Fasch, Schlesinger und Zelter in Berlin“, „1 Thlr. 8 Gr. v. Hrn. Kantor Fischer in Dresden. 3 Dukaten v. Hrn. Abt Vogler“, „2 Thlr. Preuß. von Hrn. Musikd. Weber in Berlin“. Eine im Mai 1801 von Andreas Streicher in Wien durchgeführte Sammlung erbrachte 307 Gulden (200 Rthlr.); die in diesem Zusammenhang mehrfach geäußerte Absicht Beethovens, durch den Ertrag einer neuen Komposition oder durch ein Benefizkonzert einen Beitrag zu leisten, blieb schließlich unausgeführt. Der vorliegende Text ist sicherlich von Rochlitz formuliert bzw. redigiert in Entsprechung zu einer zweiten Dankabstammung Regina Susanna Bachs, für die die handschriftliche Vorlage erhaltengeblieben ist. Neun Jahre später starb die letzte Tochter Joh. Seb. Bachs; der Begräbniseintrag im Stadtarchiv Leipzig, Ratsleichenbuch, Bd. 37, 1809–1813, S. 114, lautet: „Den 17. December. [1809] 1/4 [Schule] Eine Jungfer 69. Jahre, Regine Susanne, Herrn Johann Sebastian Bachs, Musicdirectors und Cantors an der Thomas Schule hinterlassene Tochter, auf der Quergasse. st. 14. Dec. a. 11 Uhr.“

Lit.: Bitter A II, S. 371 (m. T.); Bernhardt, S. 171f.; Terry-Klengel, S. 336f.; ZfMw XIII (1930/31), S. 391f. (E. Refardt); Jb Peters, Jg. 39 (1932), S. 65 (G. Kinsky); D. W. MacArdle, Beethoven and the Bach Family. In: Music & Letters, Vol. 38 (1957), S. 353–358; Documenta, S. 78; Der Bär. Jb von Breitkopf & Härtel auf das Jahr 1927, S. 68f. (W. Lütge); ZfMw IX (1926/27), S. 321ff. (W. Hitzig).

1045.

SIMROCK: PRÄNUMERATIONSANZEIGE FÜR DIE DRUCKAUSGABE
DES WOHLTEMPERIRTEIN KLAVIERS

BONN, DEZEMBER 1800

Musikalische Anzeige.

Vollkommen überzeugt, daß ich den Wünschen bey weitem des größten Theils unsrer jezt lebenden Tonkünstler entspreche, und einem großen Bedürfnisse der Studierenden abhelfe, habe ich mir vorgenommen, Iohann Sebastian Bachs 48 Präludien und Fugen für's Klavier, durch alle Töne und Semitonien herauszugeben.

Überflüssig wär' es von diesem deutschen Meisterwerk der Kunst etwas weiter zu sagen, über dessen bleibenden Werth alle Nationen längst einstimmig entschieden haben.

Da mein Exemplar vom sel. Neefe ganz berichtigt worden, und da ich für richtige Korrektur auf's eifrigste sorgen werde, so wird die größte Korrektheit statt haben. Das ganze Werk wird in Violin- und Baß-Schlüssel gesetzt, so wird es am *deutlichsten*. Was den *Stich* selbst betrifft, so berufe ich mich kühn und vorzüglich auf meine neueren Verlagsartikel. Das Ganze wird in zwey Lieferungen getheilt, jede kostet vorausbezahlt 1 Rthlr. 12 Gr. Sächsisch oder einen Laubthaler. Da das Ganze an 50 Bogen betragen wird, so ist die äußerste Wohlfeilheit klar.

Sammler erhalten das 5te Exemplar frey. Die Pränumeration für das erste Heft, bleibt offen bis zum ersten März, auf das zweyte bis zum 10ten May 1801. Die Lieferung geschieht ohnfehlbar für jedes 6 Wochen nachher.

Alle Kunst-, Musik- und Buchhandlungen nehmen Pränumeration an, an welchen Orten man auch eine ausführlichere Anzeige haben kann. Man kann sich auch unmittelbar an mich, oder an die Herren Gäyl und Hedler in Frankfurt a. M., oder an den Buch- und Musikalienhändler Herrn Kuchler in Leipzig wenden.

Bonn, im Dezember 1800.

N. Simrock.

I. Dr.*: INTELLIGENZ-BLATT zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung. N^o. V. Februar. 1800. [recte: 1801], S. 17–18. In: ALLGEMEINE MUSIKALISCHE ZEITUNG. DRITTER JAHRGANG . . . (vgl. Dok. 1042).

Faks.-Nachdr. Amsterdam 1964.

II. Beide Bände erschienen wahrscheinlich noch im Jahre 1801; der ungenannte Herausgeber ist C. F. G. Schwencke. Ein Exemplar der „ausführlicheren Anzeige“ ist nicht bekannt. Zwei weitere Ausgaben des Wohltemperierten Klaviers kamen im selben Jahre heraus: bei Hoffmeister und Kühnel in Leipzig (unter Mitarbeit J. N. Forkels) und bei Hans Georg Nägeli in Zürich (vgl. dessen „Vorläufige Nachricht einer eben so schönen, als wohlfeilen Ausgabe der vorzüglichsten Werke von Iohann Sebastian Bach.“, datiert „Zürich, im Februar 1801“, im Intelligenz-Blatt . . . N^o. VI. Februar. 1801., Sp. 21–23, und die „Ankündigung Musikalischer Kunstwerke der strengen Schreibart“, datiert „Zürich, im April 1801“, im Intelligenz-Blatt . . . N^o VIII. May. 1801).

Lit.: BG 14, S. XVI, XX; BG 45, S. LXIIIff.; BG 46, S. XX; Jb Peters Jg. 39 (1932), S. 56 (G. Kinsky); Kinsky, S. 85; S. W. Kenney (vgl. Dok. 950), S. 263; SIMG X (1908/09), S. 494 (W. Altmann); Hilgenfeldt, S. 85, 124.

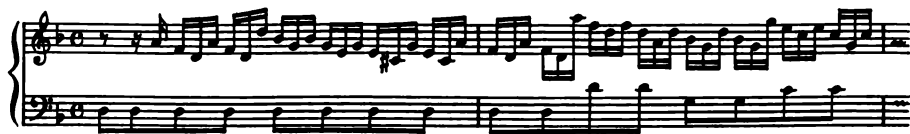
1046.

SHIELD: HARMONISCHER REICHTUM DES D-MOLL-PRÄLUDIUMS BWV 851/1

LONDON, 1800

The Father of a wonderful family of Harmonists produced many such masterly modulations as the following to delight and instruct his sons.

PRELUDE.



| The Extraneous Modulations in this Page will perhaps be too harsh for the common Ear, yet enrapture the educated admirers of Mozart.

...

The above is regularly measured with bars, as it is not a Prelude to show the powers of a Performer, but to prepare the auditor for the piece that is to follow.

I. Dr.: AN INTRODUCTION TO HARMONY BY WILLIAM SHIELD. London. Printed for the Author & Sold by G. G. & J. Robinson, Pater-Noster Row. 1800, S. 114–115 (Expl.: Staats- und UB Göttingen, Mus IV 2180).

II. Aus dem 3. Teil (S. 83ff.), Abschnitt „Of The Free Capriccio“. Das Präludium ist a.a.O. vollständig abgedruckt; die zweite Bemerkung Shields steht am Beginn der S. 115 über den Takten 14–15, die dritte folgt am Seitenende.

Lit.: Documenta, S. 27; Music Book VII (1951/52), S. 292 (H. F. Redlich); J. C. Kessler (vgl. Dok. 811a), Vol. II, S. 68–70.

1047.

ANGERSTEIN: BACHS WERKE ALS VORBILDER

STENDAL, 1800

Fehlt es etwa an Anweisungen zum Generalbasse? Oder sind diese Anweisungen vielleicht nicht ausführlich genug, einen Choral 4stimmig und fehlerfrei spielen, oder für 4 Singestimmen aussetzen zu lernen? Wer dieß behaupten wollte, der müßte die vortrefflichen Werke eines Bachs, Kirnbergers, Marpurgs und Türks nicht kennen. [S. IV]

Ich habe ausdrücklich solche Beispiele gewählt, woraus die Nothwendigkeit der Verdoppelung der Quarte oder Sexte gleichsam ins Auge springt, weil es noch immer Komponisten gibt, welche nicht Herz genug haben, die Quarte oder Sexte bei diesem Accorde zu verdoppeln, obgleich der Größte aller Harmonisten, Sebastian Bach, dieß unzähligemal in seinen Werken, welche alle durchaus Meisterstücke sind, thut, wie sich ein jeder, der von seinen Arbeiten etwas besitzt, leicht selbst davon überzeugen kann. [S. 113]

Einer der größten Orgelspieler, der, außer Sebastian Bach, je gelebt hat, war gewiß sein ältester Sohn, Wilhelm Friedemann Bach, dessen Unterricht ich in Halle, wo er als Organist an der Marktkirche, zur Zeit meines dortigen Aufenthalts, stand, zu genießen, das Glück hatte; . . . [S. 191]

I. Dr.: Johann Carl Angersteins theoretisch-practische Anweisung, Choralgesänge nicht nur richtig, sondern auch schön spielen zu lernen. . . . Stendal, bei Franzen und Grosse, 1800., S. IV, 113, 191 (Vorerinnerung dat. „Monat März, 1800.“).

II. Aus: „Vorerinnerung.“ (S. IIIff.); „Das dritte Kapitel.“, „Dritter Abschnitt. Vom Sextquartenaccorde. 4.“ (S. 110ff.), §. 100.; „Das fünfte Kapitel.“, „Dritter Abschnitt. Bei-

spiele von Chorälen mit Vorhalten oder zufälligen Dissonanzen, und mit Anmerkungen begleitet.“ (S. 184ff.), §. 157. Ungewiß ist, ob auf S. IV C. Ph. E. Bachs „Versuch“ gemeint ist, oder eine Ausgabe von Joh. Seb. Bachs vierstimmigen Chorälen (vgl. Dok. 723 bzw. 897). Auf S. 191 berichtet Angerstein genauer über W. F. Bachs Art der Choralbegleitung. Ein Schüler Angersteins war der blinde Flötist F. L. Dülon (vgl. Dok. 950).

Lit.: Eitner; L. Götz, Geschichte des Gymnasiums zu Stendal von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart, Stendal 1865, S. 245; Fellerer (vgl. Dok. 1039), S. 45f.

1048.

FORKEL: ENTLASTUNG DER KANTOREN VOM SCHULUNTERRICHT –
BEDEUTUNG VON BACHS CHORÄLEN FÜR SCHULCHÖRE

GÖTTINGEN, 1800

In verschiedenen Deutschen Städten hat man das Unzweckmäßige dieser Verbindung des Schulunterrichts mit dem Musikwesen schon lange gefühlt, und deßwegen beydes von einander getrennt. Gerade in solchen Städten, wo man dieß gethan hat, ist auch die Kirchenmusik vorzüglich empor gekommen. Da man bey dieser Absonderung des Schulunterrichts von den Cantoreyen die mit diesen Stellen verbundene Einkünfte nur um eine Kleinigkeit verminderte, . . . so war es nun möglich, einen tüchtigen Componisten, einen Mann, der dem ganzen musikalischen Fache gewachsen war, zu einem solchen Amte zu berufen. Der berühmte Seth. Calvisius, Joh. Kuhnau, Telemann, Joh. Seb. und C. Ph. E. Bach ꝛc. sind solche Cantoren gewesen, und man weiß, was sie geleistet haben. Wie hätten sie dieß thun können, wenn sie ihre meiste Zeit mit den Anfangsgründen der Grammatik hätten verschwenden sollen? [S. 56]

Es ist aber nicht genug, daß das Chor überhaupt nur Choräle singe; sie müssen auf eine vorzügliche Art gesungen werden, so daß dadurch bey jedem, der sie hört, ein Gefühl für den schönern reinern Kirchengesang erweckt werde, und sodann auch der öffentliche Gottesdienst dadurch an Verschönerung gewinne. Nichts ist hiezu geschickter, als eine reine vierstimmige Harmonie, die nach dem Geist und Charakter der Melodie und in ihrer wahren alten, unverfälschten Tonart in allen einzelnen Stimmen sangbar eingerichtet ist. Man kann nichts schöneres und erbaulicherer hören, als einen solchen Choral, wenn er in allen Stimmen reinlich von einem verhältnißmäßig besetzten Chore gesungen wird. Die schönsten dieser Art, die wir besitzen, und die keine Nation von ähnlicher Vortrefflichkeit aufzuweisen hat, sind von Joh. Seb. Bach. An solche Arbeiten müssen sich die Chöre vorzüglich halten, weil sie nicht nur von Seiten ihres erbaulichen Ausdrucks auf die Bildung eines einfach edlen Geschmacks aufs vortheilhafteste wirken, sondern auch den Schülern ihrer schönen und reichen harmonischen Verwebung wegen als eine nützliche Uebung in der reinen, festen Intonation und im Treffen dienen können.

[S. 64]

I. Dr.: Allgemeine Geschichte der Musik von Johann Nicolaus Forkel, Doctor der Philosophie und Musikdirektor in Göttingen. . . Zweyter Band. . . Leipzig, im Schwickertschen Verlage, 1801., S. 56, 64. (Vorrede dat. „Göttingen, im April, 1800.“)

Faks.-Nachdr. vgl. Dok. 922.

II. Aus der „Einleitung. Ueber Kirchenmusik und einige damit verwandte Gegenstände.“ (S. 1ff.), „Fünfter Abschnitt. Von den Mitteln wodurch der verfallenen Kirchenmusik wieder aufgeholfen werden kann.“ (S. 52ff.). Als eines der „Mittel“ nennt Forkel auf S. 63: „4) Das Chorsingen auf der Straße darf nicht abgeschafft werden, wie einige vorgeschlagen haben, sondern muß nur verbessert und seinem Zwecke gemäß eingerichtet werden.“ Zur Entlastung Bachs vom wissenschaftlichen Unterricht vgl. Dok. 147, 152, 177 und 280.

1049.

FORKEL: VERGLEICH ZWISCHEN OCKEGHEM UND BACH

GÖTTINGEN, 1800

Der nächste Niederländische Contrapunktist nach Obrecht ist Johann Ockenheim oder Okegem, welchen einige in Rücksicht auf die künstliche und tiefsinnige Ausarbeitung seiner Compositionen für den Bach seiner Zeit halten. [S. 527]

Uebrigens ist, was die Schönheit dieser Composition [eines dreistimmigen Kanons von Ockeghem] betrifft, auch bey der letzten völlig nach der Vorschrift eingerichteten Versetzung nicht viel gewonnen. Sie ist und bleibt steif und unsingbar. Ockenheim war also Bach seiner Zeit in Rücksicht auf leichte Anwendung solcher Künste, das heißt in Rücksicht einer solchen Behandlung derselben, daß dadurch dem Gesange kein Eintrag geschieht, von dem Bach unserer Zeit noch sehr weit entfernt. Das große Verdienst des neuern Bachs liegt eben darin, daß er so viele Kunst mit so vielem, zwar fremdartigen aber doch natürlichen Gesang zu verbinden gewußt hat. [S. 533]

Wer es in irgend einem Fache zu einem hohen Grade von Vollkommenheit bringen will, muß sehr viel darin arbeiten. . . . Welch eine Menge von Compositionen hat man nicht von Händel, Joh. Seb. und C. Ph. Em. Bach, von Telemann, Graun, Hasse und Hayden? Auf eben diese Weise mußten die Componisten verflossener Jahrhunderte in ihrer Kunst zu den höhern Graden von Vollkommenheit nach ihrer Art gelangen, und die Kunstgeschichte lehrt uns, daß sie wirklich auf keine andere Weise dazu gelangt sind. [S. 557]

I. Hs.: DtStB, Mus.ms. autogr. theor. Forkel (vgl. Dok. 922), Bd. 2b, S. 392, 399, 427–428. – Dr.: Allgemeine Geschichte der Musik . . . (vgl. Dok. 1033), S. 527, 533, 557.

Faks.-Nachdr. vgl. Dok. 922.

II. Aus: „Drittes Kapitel. Von Guido bis auf den Franchinus Gafor. Erster Abschnitt. Von den Fortschritten in der theoretischen und praktischen Musik überhaupt.“ (S. 382ff.). Vgl. Dok. 687. Im selben Kapitel findet sich bei der Besprechung des „Lucidarium“ von Marchettus von Padua auf S. 466 die Fußnote: „Was die übermäßige Sexte betrifft, so wird in der Lebensbeschreibung Johann Sebastian Bachs im vierten Bande der Mizlerschen musika-

lischen Bibliothek, Seite 159. erzählt, daß ein Johann Christoph Bach, welcher im Jahre 1703. als Hof- und Stadt-Organist zu Eisenach gestorben ist, in einer Motette schon das Herz gehabt habe, sie zu gebrauchen.“ (In Forkels Hs. nicht enthalten; vgl. Dok. 666).

Nachtrag zu Dok. 654

Pränumerationsanzeigen für C. Ph. E. Bachs „Versuch“ I. bzw. II. Teil finden sich im „EXTRACT Der eingelauffenen NOUVELLEN VII. Stück, Leipzig, den 19. Febr. 1752.“ (S. 28) sowie in „Staats- und Gelehrte Zeitung des Hamburgischen unpartheyischen CORRESPONDENTEN“ (Nr. 68, 29. 4. 1752) bzw. im „EXTRACT . . . III Stück, Leipzig, den 20 Jan. 1759.“ (S. 12), in den „Leipziger Zeitungen III. Stück, XXIII. Woche, den 7. Jun. 1752.“, S. 364, sowie im „CORRESPONDENTEN . . .“ (Nr. 7, 12. 1. 1759); unter den „Herren Collectores“ erscheint jeweils „in Leipzig, die Frau Capellmeisterin Bachin“.

Nachtrag zu Dok. 766

Vor Beginn des ersten Textauszuges ist zu ergänzen:

Wenn z. E. in einer Fuge der Führer in *A mol* angefangen, und den Gesang bis in die Dominante *E* fortgeführt hätte, so muß anfänglich der Gefährte mit *E* anfangen, und dem Führer so ähnlich als möglich nachsingen, aber doch nur bis *a* steigen. Ist aber einmal die Tonart recht fest gesetzt, so kann denn der Gefährte auch wol bis *h* steigen, und dadurch seinen Gesang dem Gesang des Führers ganz ähnlich machen, wie hier, wo die untere Stimme der Führer, die obere der Gefährte ist.

[Folgt Notenbeispiel aus BWV 859/2, Dux und Comes in zweisystemiger Akkolade übereinandergestellt, transp. nach *a-Moll*, notiert in Sopran- und Baßschlüssel, $\frac{6}{8}$ -Takt, Notentext wie in Dok. 870, jedoch ohne tr.] — Allgemeine Theorie der Schönen Künste (vgl. Dok. 766), I (1771), S. 439, bzw. II (1786), S. 261, bzw. II (1792), S. 330–331.

ANHANG

I.

NOTIZEN AUF NOTENHANDSCHRIFTEN

1. Original, die eigene Hand des Verfaßers.

Unter mehreren Hand (?) meines Onkels väterlicher Seite, der in Leipzig auf der Akademie Unterricht von diesem großen Manne genoß, aufgefunden.

I. Hs.: Bach-Archiv Leipzig, Go. S. 3.

II. Vermerk von unbekannter Hand auf der mit Einbandpapier überklebten Titelseite der einzigen erhaltenen Quelle zur G-Dur-Violinsonate BWV 1021. Schreiber der etwa 1732/33

entstandenen Hs.: Anna Magdalena Bach (Notentext, volti-Vermerke) und Joh. Seb. Bach (Titel, Satzbezeichnungen, Bezifferung).

Lit.: BJ 1928, S. 97 (F. Blume; m. T., fehlerhaft); NBA VI/1 Krit. Bericht, S. 118–120.

2. Nach der Kenner Anzeige
des Componisten *Bach*
eigene Hand.

I. Hs.: BB [Dahlem], Mus.ms. Bach P 609.

II. Notiz von unbekannter Hand auf dem Umschlag einer von Chr. Nichelmann stammenden Partiturabschrift der Motette BWV 229.

Lit.: NBA III/1 Krit. Bericht, S. 152 (m. T.); H.-J. Schulze, Der Schreiber Anonymus 400 — ein Schüler Johann Sebastian Bachs. In: BJ 1972.

3. [Abschrift] nach dem *Autographo* des Verfassers welches *ao. 17*
da er in Potsdam war, für den Geh. Kämmerir *Fredersdorf* von ihm
verfertigt worden.

I. Hs.: Autograph und Abschrift (s. o.) verschollen; Kopie des 19. Jahrhunderts BB [Dahlem], Mus.ms. Bach P 622.

II. Notiz auf einer verschollenen Abschrift der Flötensonate BWV 1035. Die vollständige Jahreszahl könnte zu 1741 oder 1747 ergänzt werden (vgl. Dok. 489 und 554). Michael Gabriel Fredersdorf war Kammerdiener und Geheimsekretär Friedrichs II.

Lit.: BG 43/1, S. XIV (m. T.); NBA VI/3 Krit. Bericht, S. 22–24.

4. Ey! ey! Vater Bach!

I. Hs.: DtStB, Mus.ms. Bach P 70.

II. Notiz von der Hand Johann Adam Hillers in der Partitur des Kyrie BWV 233a. Die Takte 13–18 enthalten dort mehrere Korrekturen Hillers. Hillers Ausruf bezieht sich auf die verdeckten Oktavparallelen zwischen Baß und Tenor in Takt 16–17. Im Kopftitel der Partiturabschrift stammt der Zusatz „von Joh. Seb. Bach“ von J. F. Doles.

Lit.: Bitter A II, S. 132 (m. T.); Spitta A II, S. 517; BG 41, S. XXIV; TBSt 2/3; J. S. Bach, Kyrie. Christe, du Lamm Gottes (BWV 233), hrsg. von Ch. Wolff, Berlin 1963, Nachwort; Wolff, S. 178f.

5. *Orgel Fuga.*
Das allerbeste Pedal-Stück
vom
Herrn Johann Sebastian
Bach.

Ehmahliger Fürstlich Anhalt Cötenscher Capelmeister
wie auch
Musick Dierector
zu
Leipzig.

I. Hs.: BB [Dahlem], Mus.ms. Bach P 287, S. 81.

II. Titelseite einer „possessor J. St. Borsch.“ bezeichneten Abschrift der Orgelfuge BWV 542/2 (transponiert nach f-Moll).

Lit.: TBSt 1, S. 21 f.; TBSt 2/3.

6. Diese Fuge ist wegen des Themas BACH berühmt, welche der Verfasser auf der Orgel ausgeführt, da man ihm sagte, daß der alte Sebastian Bach in der Kirche sey.

I. Hs. nicht ermittelt.

II. Notiz auf einer Handschrift der B-A-C-H-Fuge von Johann Ludwig Krebs.

Lit.: F. Dubitzky, „Ein feste Burg“ und „B-A-C-H“ in Werken der Tonkunst, Langensalza 1914 (= Musikalisches Magazin. H. 61.), S. 16 (m. T.).

7. [Notiz über Goldberg als Schüler Bachs.]

I. Hs. nicht ermittelt; ehemals Privatbesitz Dresden.

II. Nach einer hs. Aufzeichnung Hans Löfflers (Bach-Museum Eisenach).

Lit.: BJ 1923, S. 63 (E. Dadder).

8. [Notiz über Johann Christoph Ritter als] c. 1740 *Seb. Bachs* Schüler.

I. Hs.: Privatbesitz Erwin R. Jacobi, Zürich.

II. Notiz von unbekannter Hand (18. Jahrhundert?) unter dem Schreibervermerk einer Abschrift der Klavierübung I und II.

Lit.: E. R. Jacobi, Johann Christoph Ritter (1715–1767), ein unbekannter Schüler J. S. Bachs, und seine Abschrift (etwa 1740) der „Clavier-Übung“ I/II, BJ 1965, S. 43–62 (mit Faks.).

9. Diese Auflösung ist nicht nach des Autors Sinn.

Die wahre Auflösung.

I. Hs.: DtStB, Am. B. 73, Beilage.

II. Anmerkungen Kirnbergers zu zwei Auflösungsversuchen J. F. Agricolas für den Kanon BWV 1079/6 „Quaerendo invenietis.“

Lit.: Spitta A II, S. 675 (m. T.); BG 31/2, S. XIII; Landshoff (vgl. Dok. 790), S. 25.

II.

INCERTA

1. Der Kapellmeister Bach wird den 6ten März mit hoher Obrigkeitlicher Bewilligung in dem neuen Concert-Saale auf dem Kamp ein Concert geben, und in selbigem ein vortreffliches Paßions-Oratorium von einem berühmten Meister aufführen. Bey dieser Gelegenheit wird der Kapellmeister Bach auch ein Clavier-Concert spielen. Der Anfang ist um halb 6 Uhr. Für die *Entrée* wird 1 Mk. 8 fl. bezahlt. Die Billets sind sowol in seinem Hause in der Neustadt,

dem Englischen Bostelhofe gegenüber, als auch bey H. C. Grund am Fischmarkte zu haben. Die gedruckten Bücher werden an beyden Orten gleichfalls ehestens zu bekommen seyn.

I. Dr.: Staats- und Gelehrte Zeitung Des Hamburgischen unpartheyischen CORRESPONDENTEN. Anno 1769. Num. 30. (Am Mittewochen, den 22. Februar.). (Expl.: Staats- und UB Hamburg).

II. Nicht ausgeschlossen ist, daß es sich bei dem „Paßions-Oratorium“ um das in Dok. 759 erwähnte Passions-Pasticcio handelt, wengleich auch andere Kompositionen gemeint sein könnten (jedoch kaum C. Ph. E. Bachs „Israeliten in der Wüste“).

Lit.: Bitter S II, S. 19 (m. T.); Miesner, S. 60–65, 68, 69f.; BJ 1939, S. 81; Sittard (vgl. Dok. 940), S. 105; Feder (vgl. Dok. 911), S. 32, 288.

2. Künftigen Sonntag [Palmarum] wird eine Passionsmusic von Bachen in der Hauptkirche aufgeführt werden; und in der Charwoche der Tod Jesu von Graun, im sogenannten öffentlichen Concertsaal. Das ist jetzt eine reiche Aernde für meinen musicalischen Geist.

I. Hs.: Stadtarchiv Bonn, Fi 114 („Beyträge zur Geschichte meines Lebens und besonders meines Herzens, vom Jahr 1775–76“, Briefe und Tagebuchblätter in Neefes eigenhändiger Niederschrift).

II. Aus einer Mitteilung Ch. G. Neefes aus Leipzig vom 27. 3. 1776 an Ch. F. D. Schubart in Ulm. Gemeint ist wohl ein Werk C. Ph. E. Bachs, jedoch nicht die „Israeliten in der Wüste“, deren Aufführung (26. 3.) gesondert erwähnt wird (vgl. auch Schubart, Teutsche Chronik aufs Jahr 1776, S. 239–240).

Lit.: Jb Peters Jg. 40 (1933), S. 52 (L. Schiedermaier; m. T.); Holzer, S. 78; Banning, S. 171; F. Blume, Johann Sebastian Bach im Wandel der Geschichte, Kassel 1947, S. 12.

3. Man spricht von der Kirchmesse zu Euteritzsch so erwartungsvoll, so hoch und hehr, wie anderswo von dem Allerheiligen Feste. Eine Menge Miethkutschen rollt in dieser Kirchmeßwoche unaufhörlich auf der Straße von der Stadt nach dem Dorfe zu, und die Gesellschaft steigt dort in einer Schenke ab, die schmutzig genug aussieht, um beym ersten Anblick Ekel zu erregen. Alle Tische sind besetzt, bald mit Handwerkspurschen in Schmutzröcken, bald mit Männern in galonierten Kleidern, bald mit Frau Honesta's, bald mit liederlichem Gesindel. Das Chor Musikanten streicht wacker zu; debütirt mit Sonaten von Bach, und schließt mit Gassenhauern.

I. Dr.: Tableau von Leipzig im Jahr 1783. Eine Skizze. 1784., S. 188–189.

Übers. engl.: Spitta B III, S. 21; russ.: Ivanov-Boreckij, S. 498 (jeweils nur der Schlußsatz).

II. Aus einem Benjamin Christoph Gotthilf Heidecke zugeschriebenen Pamphlet, Abschnitt „Der Monat November“. Mit „Bach“ müßte nach dem Sprachgebrauch der Zeit einer der Söhne Joh. Seb. Bachs gemeint sein. Vgl. auch die gereimte Schilderung „Die Spaziergänge bey Leipzig, oder: Die Dorfhochzeit in Gesellschaft eines Freundes besucht. 1781.“, S. 16: „O seht, seht! Nun ist alles Ohr! – Man geigt die besten Stücke vor, So herrlich jämmerlich,

so schön, – (O großer Bach, o großer Graun, Möchst du hier deine Werke schau!) . . .“. Vgl. außerdem Dok. 475.

Lit.: Spitta A II, S. 501, 616; (B. Heidecke), Tableau von Leipzig im Jahr 1783. Eine Skizze, Leipzig 1902 (= Leipziger Neudrucke, hrsg. von G. Wustmann. Bd. III), S. 145.

4. Das Herz muß durch den Verstand gerührt werden und in der That ist es viel Größe, viel Harmonie drin. Es geht einem damit wie in der Musik. Jeder Kenner weiß die erhabenen Sätze des großen Bachs zu schätzen, sobald er die Regeln der Harmonie versteht, aber auch der Nichtkenner ist ganz vom sympathischen Gefühl durchströmt, wenn die ersten Töne aus Naumanns herrlicher Arie *Trost und Freude* ihn wecken und hinreißen. Sie bedürfen nicht des Dollmetschers, das Herz kennt ihre Sprache schon.

I. Hs.: Nationale Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv, „No. 6 Forsters Reisejournal XXX.“

II. Aus einer Dresdener Aufzeichnung vom 14. 7. 1784 in Georg Forsters Tagebüchern. Mit dem „großen Bach“ ist möglicherweise C. Ph. E. Bach gemeint.

Lit.: Georg Forsters Tagebücher. Hrsg. von P. Zincke und A. Leitzmann, Berlin 1914 (= Deutsche Literaturdenkmale des 18. und 19. Jahrhunderts. 149.), S. 118 (m. T.).

5. So schön es auch war, wenn bey den bisher aufgeführten Cantaten die Gemeinde in den Choralgesang mit einstimmte: so wird es doch bey gegenwärtigem, als Cantate bearbeiteten Chorale, der Aufführung und dem Effect vortheilhafter seyn, wenn man ihn blos mit Aufmerksamkeit stillschweigend anhört.

I. Dr.: Zweytes Jahr der geistlichen Musiktexte, in der Thomas-Kirche zu Leipzig. Vom vierten bis sechsten Sonntage nach Trinitatis. [1790], S. (6). – Expl.: MB Leipzig, Texte I B 4b.

II. Vermutlich von Johann Adam Hiller formulierte Anmerkung im Abschnitt „Am 5ten Sonntage nach Trinitatis.“ Gemeint ist der „Choral. Sey Lob und Ehr dem höchsten Gut. (Die ersten vier Verse.)“ Es könnte sich um Sätze aus BWV 117, aber auch um ein Werk von Doles oder Hiller selbst handeln. „Am 6ten Sonntage nach Trinitatis“ folgte „Cantate. Sey Lob und Ehr dem Höchsten Gut, vom 5 bis letzten Verse.“ (a. a. O., S. [7]). Am 22. post Trinitatis 1790 und Jubilate 1791 ist außerdem angegeben „Mottet: Lobet den Herrn alle Heiden“ (ob BWV 230 gemeint?). Zur Frage des Gemeindegesanges vgl. auch Dok. 767.

Lit.: BJ 1909, S. 111 (R. Wustmann; m. T.); Hilgenfeldt, S. 152f.; Banning, S. 149.

6. In einem „Concert of Ancient Music“ (London, 16. 3. 1796) wird als Komponist von „Se possono tanto“ „Sebastian Bach“ angegeben (recte: Johann Christian Bach, Arie aus „Alessandro nell'Indie“).

Lit.: Musa – Mens – Musici. Gedenkschrift für Walter Vetter, Leipzig (1969), S. 189, 195 (P. M. Young).

NACHTRÄGE UND BERICHTIGUNGEN ZU BAND I

I.

NEUE DOKUMENTE

45 c.

BRIEF AN JOHANN GEORG ODER JOHANN HEINRICH MARTIUS

LEIPZIG, 20. 3. 1748

Leipzig 20 März 1748.

Her Martius

Jezo vergeth mir das Geduld. Wie Lange glauben sie wohl das ich mit dem *Clavesin* warten soll? Zwey Monathe sind schon vergangen und es steht noch immer beym nehmlichen. Es thut mir Leid sie so zu schreiben ich kan aber nicht anderes. Sie müsen es in ordnung bringen und das in 5 Tagen sonst werden wir nie Freunde. Adieu
Joh: Sebast: Bach

A. Fremdschrift (Schreiber unbekannt). 1 Bogen (?), Blattformat 16,5×14 cm (?), gut erhalten, vermutlich nur S. 1 beschrieben, WZ nicht ermittelt. – Gegenwärtiger Besitzer unbekannt (sowjetischer Privatbesitz?), Fotokopie im Staatlichen Zentralmuseum für Musikkultur „M. I. Glinka“, Moskau.

C. Mahnschreiben an den Gastwirt, Hochzeits- und Leichenbitter Johann Georg Martius oder – wahrscheinlicher – an dessen Sohn Johann Heinrich, der schon 1732 als Adjunkt des Vaters nachweisbar ist und später dessen Amt übernahm (vgl. auch Dok. 852). Mit dem „Clavesin“ könnte ein Instrument gemeint sein, das Bach vor Beginn der musiklosen Fastenzeit (3. 3. bis 7. 4.), möglicherweise für eine Haustrauung oder Hochzeitsfeier verliehen hätte; die Fristangabe von „5 Tagen“ deutet auf das Fest Mariä Verkündigung (25. 3.), an dem ausnahmsweise Figuralmusik aufgeführt wurde. Zweifellos stellt der Brief eine Meinungsäußerung Bachs dar, wengleich angesichts der sprachlichen Fehlerhaftigkeit unwahrscheinlich ist, daß Bach das Schriftstück vor der Absendung zu Gesicht bekommen hat.

56 a.

ZEUGNIS FÜR GEORG GOTTFRIED WAGNER

LEIPZIG, 20. 11. 1723

Demnach Vorzeiger dieses Herr Johann Gottlieb Wagner *S. S. Theol: Studiosus*, mich endesbenahmten ersuchet, Ihme *ratione* derer *in Musicis* habenden *profectuum* einiges *attestat* mit zutheilen; So habe solches Ihme nicht wollen noch können abschlagen, zumahn, so solches zu deßen weiterer Beförderung etwas beyzutragen, erfordert werden solte. Bezeige demnach hiermit, daß erwehnter Herr Johann Gottlieb Wagner sich nicht allein auf verschiedenen *Instrumenten* als

40*

10 *Clavier, Violin etc.*: wohl geübet und *perfectioniret*, sondern auch *in arte componendi* sich albereit wohl *distinguiret* habe, dergestalt, daß Er in Beederley albereits gar gute und rühmliche *proben* abgestattet. Mehrere *dicentes* zu machen, erachte vor unnöthig, und zweifle nicht, daß erwehnter Herr Wagner den besten ausschlag dieses meines wenigen *attestati* geben, so Er, sich selbst zu zeigen, u. die *occasion* sich hören zu laßen, überkommen werde. *Datum* Leipzig den 20. *Novembr* 1723.

JS Bach.

Hf AC. C. u.

15

Dir: Musices
auch *Cantor* an
der Schule zu
St: Thom:

A. Autograph. 1 Bogen, nur S. 1 beschrieben, gut erhalten, Blattformat 34,1×21,2 cm (beschnitten), ohne WZ. R.r.o.: 36 (Blei); 1. neben Bachs Unterschrift guterhaltenes Siegel. – Staatsarchiv Dresden, Ministerium für Volksbildung Nr. 4695 (Acta die Besetzung des Cantorats zu Plauen i. V. [1623ff.]), fol. 36+unfol. Blatt.

Faks.: Bach-Studien, a.a.O. (s. Lit.).

B. 1,5) H~. [Johann Gottlieb] \ George Gottfried / Wagner 7) etc: [sondern] wohl 10) H~. 11) geben, [werde], so 12) überkommen; d~.

C. Bachs Zeugnis, zusammen mit mehreren Schulabgangs- und Universitätszeugnissen aus den Jahren 1719 und 1722 sowie einer eigenhändigen Vita Wagners dem vom Leipziger Konsistorium im Zusammenhang mit der Plauener Anstellung Wagners (vgl. BD I, S. 46–53, und II, S. 158–160, 162f.) geführten Schriftwechsel beigeheftet, muß ursprünglich für eine andere Bewerbung bestimmt gewesen sein. Möglicherweise besteht ein Zusammenhang mit der Ende November 1723 in ihr entscheidendes Stadium getretenen Besetzung des Stadtkantorats an St. Michael in Zeitz. Wagner hatte sich bereits am 8. 9. 1722 vergeblich um den Posten eines Substituten für den damals noch lebenden Kantor beworben. Die falschen Vornamen im vorliegenden Zeugnis sind an beiden Stellen von Wagners Hand verbessert (vgl. hierzu auch BD I, S. 49f.). Anlaß für die Übernahme von Wagners Zeugnissen in die Akten des Konsistoriums gaben möglicherweise die Auseinandersetzungen zwischen städtischer und kirchlicher Behörde in Plauen über die Befähigung des Bewerbers für den Schuldienst.

Lit.: H.-J. Schulze, Johann Sebastian Bach und Georg Gottfried Wagner – Neue Dokumente. In: Bach-Studien. Bd. V. (m. T.); Werner B, S. 6f.

56b.

ZEUGNIS FÜR JACOB ERNST HÜBNER

LEIPZIG, 20. 7. 1726

Da auf besonders verlangen Vorzeiger dieses Herr Jacob Ernst Hübner von Löbau mich endes benahmten ersuchet, Ihme wegen seiner *in Musicis* besonders auf dem *Claviere* habenden *perfectuum*, ein schriftliches *Testimonium* zuerteilen; als habe solchen billigen Suchen nicht entgegen seyn, sondern vielmehr *attestiren* wollen,

daß Er zu einem *Organisten* Dienste, diejenigen *Fundamenta* (so darbey vornehmlich *requiriret* werden) gar wohl inne habe. Wie dann die bey mir abgelegten *Specimina* davon sattsame Proben gezeigt haben. Ist auch nicht zuzweifeln, daß bey etwanigen bevorseyenden *avancement* derselbe mit überkommenden *Orgelwercke* seine habenden *Wißenschafften* fernerweit *excoliren*, und in der That erweisen werde, daß man mit gegenwärtigen *Testimonio* nichts weiters als was der Wahrheit gemäß, bezeigen wollen. *Dat.* Leipzig den 20 *Julij* 1726. 5

Johann Sebastian *Bach*, hochfürstlich Anhaltisch
Cöthenischer würcklicher CapellMeister,
auch *Direct: Chori Musici Lipsiensis*
und *Cantor* zu *S. Thomæ*. 15

A. Fremdschrift. 1 Blatt, nur S. 1 beschrieben, Folioformat. o. m.: [D.] E. – Ephoralarchiv Glauchau/Sa., W^I a^V 1^b.

B. 3) schriftl. 5) vornehmlich. 8) überkommenden 10) man 11) d. 12) hochf. Anhalt. 13) Cöthenisch. würcklich.

C. Bachs Zeugnis ist im Zusammenhang mit der Bewerbung Hübners um die durch den Tod Johann Christoph Richters freigewordene Organistenstelle in Waldenburg/Sa. ausgestellt. Hübner bekleidete die Stelle bis 1733, verließ sie wegen einer geistigen Störung, übernahm aber nach seiner Wiedergenesung noch im selben Jahre eine neue Organistenstelle in der Herrschaft Muskau. Sein Nachfolger in Waldenburg wurde Johann Christian Voigt (21. 5. 1733 Substitut, 1. 10. 1733 fest angestellt, vgl. BD II, Dok. 514).

66a.

ZEUGNIS FÜR JOHANN GOTTLIEB GRAHL

LEIPZIG, 12. 9. 1729

Da Vorzeiger dieses Herr Johann Gottlieb Grahl, *S. Th: Studiosus* und der *Music* rühmlichst befißener mich endes benannten ersuchet, Ihme wegen bezeugter Aufführung alhier so wohl, als auch erwiesenen *Musicalischen* Fleißes und derer dahero fließenden *Wißenschafften in Musicis* einige Zeilen zu ertheilen; als habe solches hiermit bewerkstelligen, und nur so viel melden wollen, daß wegen berühmter Aufführung wohl so leicht sich niemand finden werde, so nicht mit mir einstimmig *i. e.* mit selbiger vollkommen zufrieden seyn dürfte, und dann auch, daß deßen *in Arte Musica* sich äußerende *capacité* von selbst das beste *attestat* zu geben vermögend sey. Leipzig. den 12. *Septembr.* 1729. 5

Joh: Seb: Bach. 10
Hf. S. W. Capell-
meister u. *Direct:*
Chori Musici
Lipsiensis.

A. Autograph. 1 Bogen, nur S. 1 beschrieben, gut erhalten, unterer Rand brüchig, z. T. leicht eingerissen, Blattformat 34,5×23 cm (beschnitten). WZ: Heraldische Lilie, Monogramm CVD. Bl. 1 R.r.o.: 59. – Stadtarchiv Meißen, D 11 (Acta den Cantordienst betr. 1631–1837; alte Bezeichnung: Altes Archiv. D. Schulsachen. N^o. 11, 1641), fol. 59 + unfol. Blatt. Faks.: BJ 1970, S. 33.

B. 7) vollenkönnen

C. Bachs Zeugnis gehört als Anlage zu einem lateinischen Schreiben vom 18. 9. 1729, mit dem Grahl sich von Leipzig aus um die Stelle des Domkantors in Meißen bewarb. Grahl kam jedoch nicht in die engere Wahl, obwohl der bisherige Stelleninhaber Johann Adam Richter ihn schon am 15. 4. 1728 und nochmals am 1. 9. 1729 zum Adjunkten erbeten hatte. Grahl wurde 1738 Regens alumnorum an der Dresdener Kreuzschule (Introduktion: 4. 12. 1738) und 1743 Kantor an der Dreikönigskirche in Dresden-Neustadt. Eine Bewerbung um das Kantorat der Kreuzkirche Dresden (24. 3. 1755) nach dem Tode Theodor Christlieb Reinholds schlug fehl; Grahl unterlag mit 6: 9 Stimmen gegen Homilius.

Lit.: P. Krause, Ein unbekanntes Zeugnis Johann Sebastian Bachs, BJ 1970, S. 32–35 (m. T.); Vollhardt, S. 78; Erler; VfMw X (1894), S. 330f. (K. Held); Dähnert, S. 139.

92 a.

UNTERZEICHNUNG DER VISITATIONSARTIKEL

LEIPZIG, 13. 5. 1723

Subscriptio Affirmativa.

Ich Johann Sebastian Bach berufener *Cantor* allhier bekenne krafft dieses, daß obengesetzte Bejahungs *Articul* der Heiligen Schrift in allen Stücken gemäß, ich will auch bey solchen durch Gottes Gnade verharren, und niemahls dergleichen,
5 was denenselben zuwieder, *approbiren*. Leipzig den 13 *Maji*, 1723. |

Subscriptio Negativa.

Ich Johann Sebastian Bach, berufener *Cantor* allhier zu Leipzig bekenne hiermit, daß obermeldete Verneinungs *Articul* falsch und unrecht sind, will auch denenselben niemahls beypflichten, noch dieselben auf einige Weise *defendiren*.
10 Leipzig den 13 *Maji*, 1723.

A. Autograph. 2 Bogen, Blattformat 31,9×19,5 cm, alle Seiten beschrieben (S. 1 bis 4 = fol. 89 und 90 des Aktenstückes mit Eintragungen von 1708–1711, S. 5 bis 8 = fol. 105 und 106 mit solchen von 1722–1724; Eintragungen Bachs auf S. 6 und 7), gut erhalten, Tinte leicht durchschlagend; WZ: Kleines Posthorn an Schnur. – Staatsarchiv Dresden, Kreishauptmannschaft Leipzig Nr. 360 (Subscriptio derer Visitations-Articul von denen Schulmeistern und Kirchnern in der Inspection Leipzig de a^o 1627.), fol. 105v und 106r.

B. 3) H~.

C. Unterzeichnung der (im Aktenstück nicht enthaltenen) 1593 gedruckten „Visitations-Articul im gantzen Chur-Creyß Sachsen. Sampt derer Calvinischen negativa und Gegen-Lehre“, die im Zuge der 1592 begonnenen allgemeinen Kirchenvisitation aller Kirchen und Schulen in Sachsen zur „Befestigung der reinen Lehre und Vertreibung der bisher eingeschlichenen Calvinistischen Irrthümer“ eingeführt worden war. Neben die vorliegende Unter-

schriftsleistung trat die Unterzeichnung der Konkordienformel (vgl. BD II, Dok. 136). Die Formulierung der Einträge wechselt häufig (vgl. z. B. BJ 1968, S. 81).

Lit.: Zedler, Art. Visitation; Kaemmel, S. 58–62; Georg Müller, Verfassungs- und Verwaltungsgeschichte der sächsischen Landeskirche, Leipzig 1894 (Beiträge zur sächsischen Kirchengeschichte, Heft 9), S. 185–188; Die symbolischen Bücher der evangelisch-lutherischen Kirche deutsch und lateinisch. Besorgt von J. T. Müller, Gütersloh 12. Aufl. 1928, S. 779–784; G. Wustmann, Geschichte der heimlichen Calvinisten (Kryptocalvinisten) in Leipzig, 1574 bis 1593. In: Neujahrsblätter der Bibliothek und des Archivs der Stadt Leipzig, Bd. I, Leipzig 1905, S. 1–94.

111 a, b, c, 112.

QUITTUNGEN: NATHANISCHES LEGAT

LEIPZIG, 25. 10. 1723, 26. 10. 1724, 25. 10. 1725, 26. 10. 1726

Privatbesitz Hannover. Wiedergabe des erst nach Abschluß der Druckvorbereitung zugänglich gewordenen Wortlautes im BJ 1973.

116.

QUITTUNG: TRANKSTEUER-ÄQUIVALENT

LEIPZIG, QUASIMODOGENITI 1731

Daß von Sr. Königlichen *Mayest.* in Pohlen, und ChurFürstlichen Durchlaucht zu Sachsen wohlbestallten Creyß und Tranck-Steuer Einnehmer, Herrn Johann Paul Lazern von *Quasimodogeniti* 1730. biß dahin 1731. laut der ChurFürstlich Sächsischen Anordnung *de anno* 1646. den 9 *Novembr.* von drey Faß, iedes à 40 gr. u. also zusammen 5 thlr, sage

5

Fünff Thaler

richtig empfangen habe; Solches bekenne hiermit und *quittire* gebührend. Leipzig *Termino Quasimodogeniti* 1731.

Joh: Seb: Bach.

Direct: Musices

10

u.

Cantor zu S.

Thomæ.

A. Autograph. 1 Blatt, nur S. 1 beschrieben, gut erhalten, Format 22,5×20 cm (beschnitten). R.r.o.: 376.; l. u.: DS Deyling Smp; Th Wagner mpp.; l. neben Bachs Unterschrift teilweise abgebröckeltes Siegel. – Gemeinde Museum 's Gravenhage, Muziekafd., (Vorbesitzer: D. F. Scheurleer).

B. 1) Königl ~.; ChurF ~. Durchl ~. 3) ChurFürstl ~. 4) Sächs ~.; ãõ;; g ~.

C. Wortlaut der in BD I als Dok. 116 nachgewiesenen Quittung. Vgl. außerdem BD I, Dok. 117 und 125, sowie Dok. 118a im vorliegenden Nachtrag. Quasimodogeniti fiel 1731 auf den 1. 4.

118a.

QUITTUNG: TRANKSTEUER-ÄQUIVALENT

LEIPZIG, QUASIMODOGENITI 1734

Daß von Sr. Königlichen Majestät in Pohlen und Churfürstlichen Durchlauchtig-
keit zu Sachsen wohlbestallten Creyß- und Tranck-SteuerEinnehmer Herrn Jo-
hann Paul Lazern von *Quasimodogeniti* 1733 biß dahin 1734 — laut der Churfürst-
lich Sächsischen Anordnung *de anno* 1646. des 9. *Novembr* von Drey Faß jedes
5 a 40 groschen und also zusammen 5. thlr, sage

Fünff Thaler

an Steuer paaren Müntz-Sorten richtig empfangen habe; Solches bekenne hiermit
und *qvittire* danckschuldigster massen, nebst meinem beygedrückten Petschafft.
Leipzig *Termino Quasimodogeniti*. 1734.

10

*Joh. Sebast: Bach.**Direct: Musices u.**Cantor zu S. Thomæ*

A. Fremdschrift (nur Z. 10–12 autograph). 1 Blatt, nur S. 1 beschrieben, gut erhalten,
Ränder gebräunt, am l. Rand Heftlöcher, einige Rißstellen V-seitig ausgebessert, Format
32,5×21,5 cm. WZ: MF. R.l.o.: Mus.ep. J. S. Bach Varia 3 (Blei); u. m.: DEUTSCHE
STAATS-BIBLIOTHEK BERLIN (roter Ovalstempel); l. u.: DS Deyling Smpp; Th Wagner
mpp; l. neben Bachs Unterschrift guterhaltenes Siegel; V. u. m.: Leipzig; V. r. o.: N 4 Mill
(?; Blei). — DtStB, Mus. ep. J. S. Bach Varia 3 (Vorbesitzer: bis 1965 Schloßberg-Museum
Karl-Marx-Stadt).

B.1) Königl~.Majest~; Churfürstl~.Durchlaucht~.2)H~.3)Churfürstl~.4)Sächs~.5)g~.
C. Vgl. BD I, Dok. 116, 117 und 125, sowie den vorliegenden Nachtrag (zu Dok. 116). *Quasi-*
modogeniti fiel 1734 auf den 2. 5.

136, 138.,

QUITTUNGEN: LEGAT

LEIPZIG, OSTERN UND MICHAELIS 1748

A. 1748.

auf Ostern

<i>Rector M. Jo. Aug. Ernesti acc.</i>	10. rthl — —
<i>M. C Ben. Hulse accep.</i>	5 rthl
5 <i>Jo: Sebast: Bach. acc:</i>	5 rthl. --
<i>M. Abraham Kriegel. acc.</i>	5. rthl.
<i>M. Gabriel Mathesius. acc.</i>	12 rthl 12 gr.

<i>M</i> George Irmeler, <i>acc.</i>	5 rthl — — „	
Johann Friedrich Breunigk. <i>acc.</i> —	5 thl.	
Johann Adam Meyer, <i>acc.</i>	5 rthl.	10

In der *Mich* Meße 1748

Rector accepit 10. Rthl.

Dn. ConR. 5 rthl *acc. M C. B Hülse Conr.*

Dn. Cantor. 5. rthl *accep: J. S. Bach. C.*

Dn Coll. III 5. rthl. *accepit M. A. Krigel. T.*

Dn. Coll. IV 12 rthl. 12 gr. *accepit M. G. Mathesius, Coll. IV*

Dn Baccal. F. 5. rthl. *accepit M G Irmeler.*

Dn Coll VI. 5. rthl. *accepit Joh. Friedr. Breunigk.*

Dn Coll VII. 5. rthl. *accepit Joh: Adam Meyer.*

A. Fremdschrift mit autographen Unterschriften und Empfangsbestätigungen. 1 Blatt, beiderseitig beschrieben, gut erhalten, Querformat 16×10,5 cm. — Privatbesitz Prof. Dr. Robert Keldorfer, Klagenfurt.

B. 3–8, 10, 16) r~.

C. Wortlaut der in BD I als Dok. 136 und 138 nachgewiesenen Quittungen. Die Höhe der Beträge bestätigt die a.a.O. ausgesprochene Vermutung, daß es sich um Halbjahreszahlungen aus dem Legat der Regina Maria Sinner handele.

142a.

QUITTUNG: VERKAUF EINES PIANOFORTES

LEIPZIG, 6. 5. 1749

Daß mir Endes benandten von Herrn *Valentin*, allhier, vor ein *Instrument, Piano et Forte* genant, welches an Ihro *Excellentz* Herrn Grafen *Branitzky* nach *Bialastock* soll geliefert werden, die Zahlung von 115: Rthlr. schreibe Hundert und Funfzehn Rthlr. an *Lui blanc* richtig eingehändigdt worden, bescheinige hiermit, Leipzig. den 6: *Maij*. 1749.

Joh: Sebast: Bach.

Königlich Pohlnischer und
Churfürstlich Sächsischer Hoff-
Compositeur.

A. Fremdschrift (Hs. Johann Christoph Friedrich Bachs) mit autographen Unterschrift (Z. 6–9). 1 Blatt (?), nur S. 1 beschrieben, Format 26×17 cm; l. neben Bachs Unterschrift: *jay reçu le 115 Ecus de Monsieur Gervinus, et les remis à M^r Bmy Valentin. ce 9.^{me} May 1749 Zimann 40 # 1 r~ 16 g~.* — Archiwum Głównym Akt. Dawnych w Warszawie, głównie wśród akt. Archiwum Roskie (Potockich) LXXXIII. 7.

Faks.: *Muzyka* (s. Lit.), S. 69; *Kwartalnik . . .* (s. Lit.), S. 524.

B. 1, 2) H~: 5) d~: 7) Königl~. Pohln~. 8) Churf~.

C. Quittung mit der spätesten datierten Unterschrift Bachs. Über das verkaufte Instrument ist nichts bekannt, ebenso fehlen Anhaltspunkte dafür, ob es aus Bachs Besitz stammte oder ob Bach nur als Kommissionär auftrat. Der Besteller, Jan Klemens (Johann Casimir) Graf von Branicki, polnischer Magnat in Białystok, Wojwode von Krakau, Kron-Unterfeldherr im Senat, bekannt als Förderer von Musik und Theater, könnte auf Grund seiner Beziehungen zum Dresdener Hofe veranlaßt worden sein, sich an Bach zu wenden. „Gervinus“, „Zimann“ und „Valentin“ werden Kaufleute sein, die das Geschäft vermittelten; der letztgenannte ist wohl identisch mit Barthelemy Valentin, der 1736 bis 1750 unter den französischen Kauf- und Handelsherren in Leipzig nachweisbar ist und in Kochs Hof am Markt etabliert war. Der 6. und 9. 5. 1749 fielen in die sogenannte „Zahlwoche“ der Leipziger Jubilatemesse, in der traditionsgemäß Geldgeschäfte abgewickelt wurden. „écu“ = Taler; „Lui“ = Louis[d'Or]. Zu Bachs Verhältnis zum Pianoforte vgl. Dok. 666 und 743 sowie BD II, Dok. 554.

Lit.: T. Zielińska, Osiemnastowieczna transakcja zakupu fortepianu. In: *Kwartalnik Historii Kultury Materialnej*, Jg. XV (1967), Nr. 3, S. 523–526 (m. T.); dies., Nieznany autograf Jana Sebastiana Bacha. In: *Muzyka* (Warszawa), Jg. XII (1967) Nr. 4 (47), S. 67–70 (m. T.); ebda., Jg. VIII (1963), S. 79–81 (A. Szwejkowska); *Polski Słownik Biograficzny*, Tom. 2, Kraków 1936, S. 404–407; C. v. Wurzbach, *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Österreich*, Bd. 2 (1857), S. 115f.; F. Ernst, *Bach und das Pianoforte*, BJ 1961, S. 61–78; E. Hasse, *Geschichte der Leipziger Messen*, Leipzig 1885, S. 173, 176f.; J. Hohlfeld, *Leipziger Geschlechter*. Bd. 3. Die reformierte Bevölkerung Leipzigs 1700–1875, Leipzig 1939, S. 556f.

147 a.

TITELSEITE: ABSCHRIFT DES PREMIER LIVRE D'ORGUE VON GRIGNY

WEIMAR, UM 1713 (?)

*Premier Livre d'Orgue.**contenant**Vne Messe et les Hymnes**Des principales Festes de l'année.**Composé**Par N. De Grigny.**Organiste de l'Eglise Cathedralle de Reims.**M. DCC.**J: S Bach.*

5

A. Autograph. 1 Bogen, Blattformat 19,5×15,8 cm quer, S. 1, 3 und 4 beschrieben (S. 3–4 Beginn des Notentextes), gut erhalten. WZ: P in gabelüberhöhtem Schild (? , evtl. nur Bruchstück, wohl Doppelpapier). – Staats- und UB Frankfurt a. M., Musikhandschriftensammlung des Manskopfschen Museums für Musik- und Theatergeschichte, Mus. Hs. 1538.

C. Titelseite einer offenbar in Bachs Weimarer Zeit (wohl um 1713) angefertigten Sammelhandschrift (54 Bll.), die außer dem im Titel genannten Werk noch eine Abschrift der 29teiligen Verzierungstabelle aus den „Pieces de Clavecin“ von J. H. d'Anglebert (Paris 1689)

enthält sowie sechs Suiten von Ch. Dieupart („Six Suites de clavessin“, Amsterdam o. J. [1701/02]), die ersten drei ohne Angabe des Komponistennamens. Bachs eigenhändige Abschrift bildete wahrscheinlich die Vorlage für eine nur das Werk Grignys enthaltende Kopie von der Hand J. G. Walthers (BB [Dahlem], Mus.ms. 8550) mit gleichlautendem Titel; eine Kopie nur der A-Dur-Suite (irrtümlich Grigny zugewiesen) und der Verzierungstabelle fertigte Aloys Fuchs als zeitweiliger Besitzer von Bachs Abschrift an (BB [Dahlem], Mus.ms. 8551). Ein Expl. der Originalausgabe von Grignys Livre d'Orgue (Paris „M.DC.XCIX.“) befindet sich in der Bibliothèque Nationale Paris. In Bachs Titelfassung fehlen die im Original vorhandenen Angaben über Widmung, Verlagsort, Verleger und Stecher. Vgl. auch Dok. 726.
 Lit.: NZfM 28 (1848), S. 71 (A. Fuchs); Spitta A I, S. 199; Alexandre Guilmant / André Pirro, Archives des Maîtres de l'Orgue des XVI^e, XVII^e et XVIII^e Siècles, Vol. 5, Paris 1904, S. IX; A. Beyschlag, Die Ornamentik in der Musik, Leipzig 1908 (2. Aufl. 1953), S. 73, 119; BJ 1912, S. 49 (W. Wolffheim); Philobiblon, VIII (1935), S. 118 (G. Kinsky); MGG III, Sp. 455, IX, Sp. 1657f.; BJ 1960, S. 90f. (F. W. Riedel); Mf XV (1962), S. 51 (R. Schaal); NBA V/5 Krit. Bericht, S. 66, I/40 Krit. Bericht, S. 28; G. Mecklenburg, Vom Autographensammeln, Marburg 1963, S. 148.

164 a.

TITELSEITE: SUITE G-MOLL FÜR LAUTE, BWV 995

LEIPZIG, UM 1730

Pièces pour la Luth

à

Monsieur Schouster

par

J. S. Bach.

A. Autograph. 1 Blatt (oder Bogen), nur S. 1 beschrieben, gut erhalten, Ränder nachgedunkelt. WZ: MA (mittlere Größe). R.r.o.: F 2910; u. m.: BIBLIOTHÈQUE ROYALE DE BELGIQUE (Rundstempel). – Bibliothèque Royale Albert 1^{er}, Bruxelles, Ms. II 4085 = Fonds Fétis No. 2910.

Faks.: Faks. der ganzen Hs. mit Vorwort von Charles van den Borren, Beilage zu Musica viva (Revue trimestrielle, hrsg. von H. Scherchen), Heft III, Brüssel 1936.

C. Titelseite der in zweisystemigen Akkoladen (Tenor- und Baßschlüssel) notierten Lautensuite g-Moll BWV 995 (Umarbeitung der Suite c-Moll für Violoncello solo BWV 1011). Wasserzeichen und Schriftcharakter deuten auf eine Entstehung um 1730; somit ist ausgeschlossen, daß mit „Monsieur Schouster“ der Dresdener Baßsänger und Kammermusiker Joseph Schuster d. Ä. (um 1722–1784) gemeint sein könnte.

Lit.: W. Tappert, Sebastian Bach's Compositionen für die Laute. Sonderdruck aus: Die redenden Künste, Jg. 6, Berlin 1901, S. 4; BJ 1931, S. 78f. (H. Neemann); AfMf IV (1939), S. 167 (ders.); H. Radke, War Johann Sebastian Bach Lautenspieler? In: Fs. Hans Engel zum 70. Geburtstag, Kassel 1964, S. 281–289; Mf XIX (1966), S. 32f. (H.-J. Schulze), XXI (1968), S. 204 (ders.).

183 a.

RANDNOTIZEN ZUM ERSTEN BAND DER BIBELAUFGABE ABRAHAM CALOV'S

LEIPZIG, NACH 1740 (?)

NB. Erstes Vorspiel, auf 2 Chören zur Ehre Gottes zu *musiciren*.

NB. Dieses *Capitel* ist das wahre Fundament aller Gottgefälligen Kirchen *Music*.
etc.

NB. Ein herrlicher Beweis, daß neben anderen Anstalten des Gottesdienstes, besonders auch die *Musica* von Gottes Geist durch David mit angeordnet worden.

NB. Bey einer andächtigen *Musique* ist allezeit Gott mit seiner Gnadegenwart.

A. Hs.: Concordia Seminary Library, St. Louis, Missouri (USA), 27911 („Die Heilige Bibel . . .“ [s. u.], Bd. I/1), Sp. 483, 2047/2048, 2064, 2088.

Faks.: Musik und Kirche, Jg. 39 (1969), vor S. 153; Musica (Kassel), Jg. 23 (1969), S. 473 (nur die 1. Notiz); Kerygma und Melos, Kassel 1970, S. 239 (desgl.); 44. Deutsches Bachfest, Heidelberg 25.–30. Juni 1969, Festbuch, S. 116 (nur die 3. Notiz).

Übers. engl.: Trautmann (s. Lit.), S. 94f.

C. Sicherlich erst nach 1740 geschriebene Randnotizen in Band I/1 der 6 Teile in 3 Folio-bänden umfassenden kommentierten Bibelausgabe Abraham Calovs, die 1733 in Bachs Besitz gelangt war (vgl. BD I, S. 270, und den zugehörigen Nachtrag im vorliegenden Bande). Der Titel zu Bd. I lautet: „J. N. J. Die Heilige Bibel. nach S. Herrn D. MARTINI LUTHERI Deutscher Dolmetschung / und Erklärung / vermöge des Heil. Geistes / im Grund-Text / Richtiger Anleitung der Cohærentz, Und der gantzen Handlung eines jeglichen Texts / . . . / sonderlich aber Der Evangelischen allein seligmachenden Warheit / gründ- und deutlich erörtert / und mit Anführung Herrn LUTHERI deutschen / und verdeutschten Schriften / . . . / Mit grossem Fleiß / und Kosten ausgearbeitet / und verfasst / von D. ABRAHAM CALOVIO, Im Jahr CHristi MDCXXCI. . . . Gedruckt in Wittenberg / bey Christian Schrödtern / der Univ. Buchdr.“ Bachs Marginalien beziehen sich auf folgende Textpartien (Kommentar Calovs dem Originaldruck entsprechend eingeklammert): 1. Zu 2. Mose 15,20 „(. . . Es haben aber hier Mirjam und die andern Israelitischen Weiber nicht ein neues Lied angestimmt und gesungen / sondern was Moses mit den Israelitischen Männern ihnen vorgesungen / gleich als in einen Echo nachgesungen / wie aus ihrem Responsorio im Anfang des Danckliedes zu sehen; und muß eine gewaltige Weise / und mächtiger Schall und Widerschall von diesen zweyen Choren gewesen seyn / da so viel hunderttausend Männer / und nicht minder an der Zahl Weiber und Kinder zusammengesetzt / und gesungen haben. Wird auch wol nicht leicht jemals ein solcher starcker Freuden-Gesang erschollen seyn / auff Erden / ohne von den Engeln GÖttes bey der Geburth Meßiæ unsers Heylandes Luc. II. 13.“ – 2. Zur Kapitelüberschrift 1. Chronik 25 (sic): „Das Sechs und zwanzigste Capitel. (I.) Von den Sängern und Instrumentisten v. 7. (II.) Losung wegen der Sängern v. 31.“ – 3. Zu 1. Chronik 28,21 (Zählung bei Calov irrthümlich: 29,21): „v. 21. Sihe da die Ordnung der Priester / und Leviten zu allen Aemptern im Hause Gottes / sind mit dir zu allem Geschäft / und sind willig und weise zu allen Aemptern / dazu die Fürsten und das Volck zu allen deinen Händeln. (welche du wirst fürnemen. Es ist aber auß dieses Göttlichen Fürbildes / und aller Prophetischen Anordnung Davids offenbar / daß er nichts auß eigenen Wercken gethan habe / im Bau und Bestellung des Tempels / und Gottesdienstes / sondern nach dem Fürbilde / daß ihm der HErr durch seinen Geist fürgestellt hat /

in allen Stücken / und nach denen AmptsBestallungen / wie und auff was weise sie GOTT der HEERR ihm ins Hertz gegeben hat . . .“ – 4. Zu 2. Chronik 5, 13 (Überschrift: „Der Dritte Theil. Wie auff die schöne Music die Herrlichkeit des HEERN erschienen sey.“): „v. 13. Vnd es war / als wäre es einer / der drommetet / und sunge / als höret man eine Stimme zu loben und zu dancken dem HEERN. Und da die Stimme sich erhüb von den Drommeten / Cymbaln und andern Seitenspielen / und von dem (würcklichen) loben des HEERN / daß er gütig ist / und seine Barmhertzigkeit ewig wäret / (Psalm. CXXXVI. 1. folg.) da ward das Hauß des HEERN erfüllet mit einem Nebel.“ –

Weitere freie Anmerkungen Bachs stehen nach Trautmann (s. Lit.) an folgenden Stellen: 5. Zu 1. Mose 3,7: „das von außen hinzu kömmt, u. ohne Verletzung der Natur“. Bezugstext (Sp. 32) Kommentar mit einem Luther-Zitat, in dem es heißt „Vnd wir sollen vielmehr dafür halten / daß die Gerechtigkeit nicht gewest sey eine Gabe / so von aussen darzu kommen / und etwas unterschiedenes von des Natur des Menschen gewest sey / . . .“. – 6. Zu 1. Mose 26,33: „NB. Ungefähr 1 Stunde von Erfurth, ist ein Dorf so diesen Nahmen hat.“ Bezugstext (Sp. 199) Kommentar zum Namen „Saba“ (Seba): „. . . und dasselbe gefält mir auch am besten / daß ein Brunn des Eydes genant worden / ein Schwereborn / welchen Namen man zu Erfurth auch einem Brunn gegeben hat: Herr Lutherus / p. 807.“ Bachs Notiz meint Schwerborn über Erfurt. – 7. Zu 2. Mose 38,29: „Die summa des freywilligen Opfers beträgt fast in die acht Tonnen Goldes.“ Bezugstext (Sp. 610) Kommentar mit der Berechnung „. . . kommen zusammen 681 339. Rthlr. das macht Meisnischen Gülden 778673. daraus der Segen GOTTes und Reichthumb des Volckes abzunehmen / daß sie fast in die acht Tonnes Goldes in die Stifts-Hütten haben schencken können / . . .“. – 8. Zu 3. Mose 18,16: „NB. Scheinet dem Gesetze (so da ordnete, daß ein Bruder seinem verstorbenen Bruder Saamen erwecken solt) contrair zu seyn.“ Bezugstext (Sp. 702) „v. 16. Du solt deines Brudern Weibes (wenn derselbe stirbet / oder sich von ihr geschieden) Scham nicht blössen / denn sie ist deines Bruders Scham / (Marc. VI.18.)“ An einer Anzahl weiterer Stellen (auch in Bd. II und III) sind fehlender Bibeltext hs. ergänzt, Druckfehler an Hand des Errata-Verzeichnisses korrigiert und Textstellen durch Unterstreichung bzw. Anstreichung am Rand oder durch „NB“ markiert (Übersicht s. Trautmann). Diese Eintragungen wie auch die Anmerkungen 5 bis 8 wurden für die vorliegende Veröffentlichung nicht überprüft. Die Anmerkungen 1, 2, 5, 7 und 8 sind mit roter Tinte geschrieben.

Die dreibändige Bibelausgabe, bei der Erbteilung 1750 an Anna Magdalena Bach gelangt (vgl. Dok. 628) und vielleicht noch nach 1800 im Besitz der Familie verblieben, wurde angeblich 1847 in Philadelphia/Pennsylvania von dem 1836 dorthin ausgewanderten, seit 1848 in Frankenmuth/Michigan ansässigen Michael Ludwig Reichle († 1878) erworben und von dessen Sohn nach der 1933 erfolgten Entdeckung der Bach-Signaturen 1938 der Seminarbibliothek in St. Louis geschenkt.

Lit.: H. Preuß, Johann Sebastian Bach, der Lutheraner, Erlangen 1935, S. 15; BJ 1961, S. 98f. (H.-J. Schulze); Concordia Seminary Library, Ludwig Ernst Fuerbringer Hall, St. Louis 1962, S. 7 + Errata-Nachtrag; Ch. Trautmann, „Calovii Schriften. 3. Bände“ aus Johann Sebastian Bachs Nachlaß und ihre Bedeutung für das Bild des lutherischen Kantors Bach, Musik und Kirche Jg. 39 (1969), S. 145–160 (m. T.; auch als Sonderdruck); ders., J. S. Bach: New Light on His Faith. In: Concordia Theological Monthly, Vol. XLII (1971), S. 88–99; Ex libris Bachianis – Eine Kantate Johann Sebastian Bachs im Spiegel seiner Bibliothek. Internationale Ausstellung zum 44. Deutschen Bachfest der Neuen Bachgesellschaft Heidelberg 1969 (Katalog), Zürich 1969.

NOTIZEN, BESITZVERMERKE

11. Autographe Notiz am Schluß der Originalpartitur zur Mühlhäuser Kantate „Aus der Tiefen rufe ich, Herr, zu dir“ BWV 131 (Privatbesitz Rudolf F. Kallir, New York):

Auff begehren *Tit: Herrn D: Georg: Christ:* Eilmars in die
Music gebracht von

Joh: Seb: Bach

Org: Molhusinö.

Bachs Hinweis auf das „begehren“ Eilmars ist vielleicht vorsorglich im Hinblick auf mögliche „wiedrigkeiten“ angebracht worden, da Eilmars als Pastor der Mühlhäuser Marienkirche außerhalb von Bachs Zuständigkeitsbereich stand.

Lit.: BG 28, S. XXII (m. T.), 30; Spitta A I, S. 984; Kinsky, S. 92f.; Dürr St, S. 49; BJ 1960, S. 90 (F. W. Riedel); Österreichische Nationalbibliothek. Katalog des Archivs für Photographie musikalischer Meisterhandschriften Widmung Anthony van Hoboken. Teil I. Bearb. von A. Ziffer, Wien 1967, S. 9.

12. Autographe Ausleihvermerk in der Kompositionspartitur des Sanctus D-Dur BWV 232^{III} (DtStB, Mus.ms. Bach P 13, unterer Rand der ersten Notenseite):

NB. Die Parteyen sind in Böhmen bey Graff Sporck:

Das Verleihen der Stimmen („Parteyen“) dürfte zwischen Weihnachten 1724 (Entstehung des Sanctus) und Ostern 1727 (Wiederaufführung mit nachgefertigten Ersatzstimmen) anzusetzen sein. Unbekannt ist, auf welche Weise zu dieser Zeit eine Verbindung zwischen Graf Franz Anton von Sporck und Bach zustandekommen konnte. Die nach Lissa/Böhmen ausgeliehenen Stimmen sind nicht erhalten.

Lit.: BG 6, S. IX (m. T.); Spitta A II, S. 523, 829; Mf VI (1953), S. 325 (P. Netti); NBA II/1 Krit. Bericht, S. 116f., 222; Dürr Chr, S. 77, 93; TBSt 4/5, S. 148f.; BJ 1936, S. 28–30 (A. Schering); MGG, Art. Sporck; Die Kantaten von J. S. Bach. Erläutert von A. Dürr, Kassel 1971, Bd. 1, S. 133 (m. Faks.).

13. Autographe Ergänzung fehlender Texte zu zwei Vokalwerken aus dem Altbachischen Archiv (ehemals Bibliothek der Singakademie Berlin, Kriegsverlust).

a) Strophe 2–6 auf 3 Seiten eines beiliegenden gefalzten Blattes in 8° zu „Nun ist alles überwunden“ (Partitur, nur Strophe 1 enthaltend, dat. „Arnstadt den 6. July 1686“; Komponist nicht genannt, vielleicht Johann Christoph Bach [1645–1693]).

b) Ergänzung der 7 Strophen in den 4 Singstimmen (quer 8°, beiderseitig beschrieben) zu „Es ist nun aus“ von Johann Christoph Bach (1642–1703).

Von Joh. Seb. Bach geschrieben ist außerdem das Titelblatt zum Hochzeitsstück „Meine Freundin, du bist schön“ desselben Komponisten.

Lit.: Reichsdenkmale deutscher Musik. Sonderbd. 1/2. Altbachisches Archiv, hrsg. von Max Schneider, Leipzig 1935, Bd. 1, S. 90f., 114, II, S. 140 (m. T.); BJ 1939, S. 94f.; Geiringer C, S. 55, 77.

14. Autographe Besitzvermerk auf dem Vorsatzblatt eines dritten Exemplars (vgl. BD I, Anh. I, Nr. 6 und 7) der Ammerbach-Tabulatur (MB der Stadt Leipzig, Slg. Becker II, 6:1) aus dem Besitz von C. F. Becker (1842). Gemäß Eintragung von der Hand Alfred Dörfels

nicht mehr vorhanden: „Dieses Buch ist einst im Besitze Johann Sebastian Bach's gewesen. Bach hatte seinen Namen auf dem Vorsetzblatt des Buchbinders rechts unten in die Ecke eingeschrieben; diese Ecke hat nach 1870 Jemand ausgeschnitten, später hat Jemand das ganze Vorsetzblatt herausgerissen. Die Sachbeschädiger konnten nicht bestimmt ermittelt werden.“

Lit.: G. Kinsky, *Geschichte der Musik in Bildern*, Leipzig 1929, S. 77; *Monthly Musical Record*, Vol. 82 (1952), S. 257f. (St. Godman); *Musica* (Kassel), Jg. 10 (1956), S. 758f. (ders.); *Music & Letters*, Vol. 38 (1957), S. 22–24 (ders.).

INCERTA

16. Brief(e) Bachs an François Couperin (1668–1733), nach Mitteilung Bouvets verlorengegangen: „La mère du brillant chanteur de l'Opéra-Comique, de Paris, Alexandre Taskin, alliée aux Couperin par sa mère, sœur d'Élisabeth-Antoinette Blanchet, épouse d'Armand-Louis Couperin, affirmait qu'une correspondance se serait établie entre Jean-Sébastien Bach et François Couperin, correspondance dans laquelle le Maître des Maîtres proclamait et ses emprunts musicaux et ses louanges au maître français; mais elle affirmait aussi, hélas, que la lettre ou les lettres en question, adressées à son illustre parent, avaient été employées à des usages domestiques: on s'en serait servi pour fermer des pots de confitures.“ („4 Ces renseignements nous ont été fournis par M^{me} Arlette Taskin, fille d'Alexandre Taskin.“ Anm. Bouvets). Näheres nicht bekannt. Élisabeth-Antoinette Couperin geb. Blanchet war die Schwester der Urgroßmutter (nicht der Großmutter) von Alexandre Taskin.

Lit.: Ch. Bouvet, *Une Dynastie de Musiciens Français. Les Couperin*, Paris 1919, S. 70; *Music & Letters*, Vol. XVI (1935), S. 319 (E. Lockspeiser); MGG, Art. Couperin, Taskin.

17. Bericht über J. A. Hasses Oper „Cleofide“, angeblich von Bach verfaßt und einige Tage vor der Aufführung in den „Dreißnischen Merckwürdigkeiten“ veröffentlicht (Zuweisung an Bach sicherlich unbegründet).

Lit.: Die Aufführung der Cleofide. Kunstgeschichtliche Notizen aus Dresdens Musikleben, mitget. von M. In: *Tonhalle. Organ für Musikfreunde*, Jg. I (1868), No. 39, S. 613–615 (m. T.); *Curiosa Saxonica*, 1731, XXXIV und XXXV; Fürstenau II, S. 173; M. Högg, *Die Gesangskunst der Faustina Hasse . . .*, Diss. Berlin 1931, S. 60f.

II.

ERGÄNZUNGEN UND BERICHTIGUNGEN ZU KOMMENTAREN

Dok. Abschnitt

- | | | | |
|---|---|------|---|
| 1 | A | Ber. | Statt „Stadtarchiv Mühlhausen, Abt. * Fach 1/2 N° 2 ^a “ lies „Stadtarchiv Mühlhausen, 10/* 1/2 Nr. 2a“. |
| | | Erg. | Übers. engl.: Geiringer F, S. 28f.; franz.: Forkel-Grenier, S. 14f. (gekürzt); Hammerschlag B, S. 41 (Bruchstück); span.: <i>Revista de Estudios musicales</i> II (1951), S. 537; Geiringer E, S. 175f. |
| | C | Erg. | Lit.: H. Serwer, „Wiedrigkeit“ and „Verdriesslichkeit“ in Mühlhausen. In: <i>The Musical Quarterly</i> , Vol. LV (1969), S. 20–30. |
| 2 | A | Erg. | Übers. ital.: Terry-Schweitzer, S. 134–136. |
| 4 | C | Ber. | Statt „1. 3. 1714“ lies „1. 5. 1714“. |

Dok. Abschnitt

- 8 A Erg. Übers. franz.: Hammerschlag B, S. 57f.; ungar.: Hammerschlag A, S. 60f. (jeweils gekürzt).
- 10 A Erg. Übers. engl.: Hans Gal, *The Musician's World*, London 1965, S. 40f.
C Ber. Statt „29. 4. 1725“ lies „19. 4. 1725“.
- 12 A Erg. Übers. ital.: Terry-Schweitzer, S. 235–243; franz.: Hammerschlag B, S. 78f. (Bruchstück); ungar.: Hammerschlag A, S. 73 (desgl.).
C Erg. Zu Sabina Elisabeth Kuhnau s. Bd. II, Personenverzeichnis.
- 16 C Ber. Statt „Juli 1726“ lies „Juli 1724“.
- 17 C Erg. Rosina Elisabeth Widemann (geb. 18. 3. 1705 Plauen, gest. 1775).
- 20 C Erg. Weckers Bemühungen um die „zu fordernde Hauckwitzische Schuld“ hängen wohl damit zusammen, daß Mitglieder der Familie von Haugwitz (z. B. Friedrich Ludwig von Haugwitz, geb. 27. 10. 1710, gest. 30. 5. 1788) auf Skohl in der Nähe von Weckers bisherigem Aufenthaltsort Mertschütz/Kr. Liegnitz ansässig waren (vgl. auch Dok. 18).
Lit.: S. J. Ehrhardt, *Presbyterologie des Evangelischen Schlesiens*, Bd. IV/2, Liegnitz 1790, S. 698; *Deutsches Adelsblatt*, Jg. 53 (1935), S. 15.
- 22 A Erg. Übers. engl.: A draft for a well-appointed church music. In: *The Étude* (Philadelphia), Vol. 68 (1950), S. 18ff.; Geiringer F, S. 68–70 (gekürzt); Gal (s. zu Dok. 10), S. 41f.; ital.: Terry-Schweitzer, S. 257–263 (gekürzt); span.: Geiringer E, S. 214–217 (gekürzt); niederländ.: Geiringer D, S. 178–181 (gekürzt); franz.: Hammerschlag B, S. 85f., 163f. (Bruchstücke); ungar.: Hammerschlag A, S. 90f., 172f (desgl.); Régi Muzsika Kertje. *Kétezer év irodalmából* (ed. B. Szabolcsi), Budapest 1957, S. 68f. (desgl.).
C Ber., Erg. Zu J. C. Gentzmer und J. C. Gleditsch s. Bd. II, Personenverzeichnis.
Statt „Der ... ‚Geselle‘ ist vielleicht identisch mit Johann Friedrich Caroli, der ...“ lies: „Der ... ‚Geselle‘ ist nicht identisch mit dem Studenten Johann Friedrich Caroli, der ...; gemeint ist wahrscheinlich Johann Georg Kornagel.“ Statt „Philipp Christian Siegler“ lies „Philipp Christoph Siegler“, UL 16. 10. 1729, gest. 13. 1. 1755 in Leipzig. Statt „Johann Ludwig Dietel ... Kantor in Falkenhain“ lies „Johann Ludwig Dietel, geb. 15. 12. 1715 (nicht in Falkenhain), Th 1727–1735, wurde Substitut und vermutlich 1760 Kantor in Falkenhain b. Wurzen; er starb hier am 22. 12. 1773.“
- 23 A Ber. Statt „ohne WZ“ lies „WZ: Kleines kursächsisches Wappen mit gekreuzten Schwertern, auf Steg“.
Erg. Übers. engl.: Norman-Shrifte, S. 25f.; ital.: Terry-Schweitzer, S. 263 bis 266; russ.: Chubov, 3. Aufl. 1953, S. 124–126; Schweitzer D, S. 98f.; *Sovetskaja Muzyka*, 1964, H. 10, S. 120f. (A. Baranova).
C Ber. Zu W. F. und G. H. Bach s. Bd. II, Personenverzeichnis. Statt (J. G. Brückner) ... „Bd. I, Gotha 1753“ lies „Bd. III, Gotha 1760–63, X. Stück“.

- Dok. Abschn.
 C Erg. Erdmann bezog am 9. 11. 1708 die Universität Jena.
 Lit.: N. Notowicz, *Istoriija odnogo pisma I. S. Bacha*. In: *Sovetskaja muzyka*, 1964, H. 10, S. 119 f.
- 27 A Erg. Faks.: Bach-Tage Berlin 1971. Programmbuch, S. 41 f.
 Übers. engl.: Geiringer F, S. 82; Gal (s. zu Dok. 10), S. 43 f.; ital.: Terry-Schweitzer, S. 277 f.; russ.: Schweitzer D, S. 101; franz.: Hammerschlag B, S. 94 f. (Bruchstück); ungar.: Hammerschlag A, S. 101 (desgl.).
- 28 A Erg. Übers. engl.: Gal (s. zu Dok. 10), S. 43.
- 30 A Ber. Statt „Stadtarchiv Mühlhausen, Abt. * Fach 1/2 N° 2^a“ lies „Stadtarchiv Mühlhausen, 10/* 1/2 Nr. 2a“.
 Erg. Übers. engl.: Norman-Shrifte, S. 27; ital.: Terry-Schweitzer, S. 284.
- 31 A Ber. Statt „Stadtarchiv Mühlhausen/Th., Abt. * Fach 3/4 No. 2“ lies „Stadtarchiv Mühlhausen, 10/* 3/4 Nr. 2“.
 Erg. Faks.: Buchet, S. 93 f.
- 32– A Erg. Faks.: Vier Eingaben an den Rat der Stadt Leipzig, Leipzig 1965
 35 (Faks.-Reihe Bachscher Werke und Schriftstücke, hrsg. vom Bach-Archiv Leipzig. 6.).
 Übers. engl.: Gal (s. zu Dok. 10), S. 44 f.; ital.: Terry-Schweitzer, S. 290 f.
- 32 A Erg. Übers. ital.: Terry-Schweitzer, S. 292–294.
- 33 A Erg.
- 37 A Erg. Faks.: H. Schnoor, *Geschichte der Musik*, Gütersloh 1954, S. 133; J. Levin, *Johann Sebastian Bach*, Berlin (1923), S. 79.
 Übers. franz.: *Le Ménestrel*, An. 68 (1902), S. 243 (J. Tiersot); ital.: Terry-Schweitzer, S. 196.
- 38 A Erg. Übers. franz.: Tiersot (vgl. zu Dok. 37), S. 251 f.; ital.: Terry-Schweitzer S. 297 f.
- 41 A Erg. Übers. engl.: Gal (s. zu Dok. 10), S. 45 (gekürzt); franz.: Hammerschlag B, S. 99 f.; ital.: Terry-Schweitzer, S. 303–305; ungar.: Hammerschlag A, S. 105–107.
- 42 A Erg. Übers. engl.: Geiringer F, S. 87 f.; franz.: Tiersot (vgl. zu Dok. 37), S. 252; Hammerschlag B, S. 106–109; ital.: Terry-Schweitzer, S. 310 bis 312; span.: Geiringer E, S. 236 f. (gekürzt); ungar.: Hammerschlag A, S. 112–115.
- 43 A Erg. Übers. franz.: Tiersot (vgl. zu Dok. 37), S. 252; ital.: Terry-Schweitzer, S. 313.
- 44 A Ber. Statt „Vilshoven“ lies „Vilshofen“.
- 48 C Ber. Statt „Christian Gottlieb Fritzsche“ lies „Christoph Gottlob Fritzsche“. Zu Fritzsche s. Bd. II, Personenverzeichnis.
- 49 A Erg. Jetziger Besitzer William H. Scheide, Princeton, N. J.
 Übers. engl.: Geiringer F, S. 97; Gal (s. zu Dok. 10), S. 46 f.; franz.: Forkel-Grenier, S. 118 f.; Hammerschlag B, S. 125; ital.: Terry-Schweitzer, S. 328; ungar.: Hammerschlag A, S. 132 f.
- 50 A Erg. Jetziger Besitzer Pierpont Morgan Library, Cary Music Collection, New York.
 Faks.: *Wine and Taxes. A letter by Johann Sebastian Bach in 1748 to his cousin*, New York (Pierpont Morgan Library) 1970.

Dok. Abschnitt

- Übers. engl.: Norman-Shrifte, S. 28f.; Geiringer F, S. 98; franz.: Forkel-Grenier, S. 134f.; Hammerschlag B, S. 126f.; ital.: Terry-Schweitzer, S. 328–330; span.: Geiringer E, S. 239f.; ungar.: Hammerschlag A, S. 133–135.
- 54 A Erg. Faks.: J. A. Stargardt, Marburg, Katalog 570. Autographen aus allen Gebieten. Auktion 24./25. 11. 1964, Tafel 6.
Ber. Statt „Italienischer Privatbesitz“ lies „Gegenwärtiger Besitzer nicht bekannt“.
B Ber. Statt „Übrigens“ lies „Ubrigens“.
- 55 A Erg. Übers. ital.: Terry-Schweitzer, S. 334.
C Ber. Statt „des Von Herrn M. Bidermann“ lies „Des Von Herrn M. Bidermann“.
- 56 Erg. Zu Johann Daniel Silbermann: „geb. 21. 3. 1717 in Straßburg“.
Ber. Statt „Flade, S. 156, 173“ lies „Flade, S. 156, 179“.
- 57 C Ber. Statt „Wild, geb. um 1706 in Grünhain/Lausitz (?),“ lies „Friedrich Gottlieb Wild ist wahrscheinlich identisch mit dem am 14. 8. 1700 in Bernsbach/Erzgeb. geborenen Träger dieses Namens; er“. Statt „Möglicherweise ist er identisch“ lies „Er ist auch identisch“. Statt „Die Behauptung, . . . wirkte.“ lies „Wilde wurde 1735 Organist in Petersburg (vgl. BD III, Dok. 950)“.
- 58 C Ber. Zu Johann Daniel Senfft s. Bd. II, Personenverzeichnis.
- 63 A Erg. Faks.: Buchet, S. 92.
C Ber. Zu Johann Tobias Krebs s. Bd. II, Personenverzeichnis.
Statt Johann Gottfried Neicke . . . „geb. 1714 (16. 7. 1715)“ lies „geb. 16. 7. 1715“. Statt „Christoph Gottfried Hoffmann“ lies „Gottfried Christoph Hoffmann“.
Erg. Friedrich Wilhelm Ludewig starb am 30. 12. 1780 als Akziseeinnehmer in Leipzig.
- 68 A Erg. Faks.: Young, nach S. 74.
C Ber. Statt „vom 1. 10. 1736 an“ lies „vom 5. 3. 1737 an“.
- 71 A Erg. Faks.: Evang.-Lutherischer Volkskalender auf das Jahr 1950, Berlin (1949), S. 57.
C Ber. Statt „Johann Gottlob Harrers“ lies „Gottlob Harrers“.
- 72 Ber. Statt „im Wintersemester“ lies „am 11. 1.“; statt „am 8. 5. 1743“ lies „am 12. 5. 1743“.
- 73 A Erg. Übers. engl.: Bach Reader, S. 434.
C Ber. Statt „1. 3. 1740 (27. 2. ?)“ lies „27. 2. 1740“.
- 74 A Erg. Übers. engl.: Bach Reader, S. 434.
- 75 Ber. Statt „5. 6. oder 5. 7. 1738“ lies „5. 6. 1738“.
Vgl. BD II, Dok. 426.
- 76 C Erg. Röder (geb. 1711 in Naumburg) wurde 1741 Pastor im Domnitzscher Kreis, Wildenhayn wirkte bis 1762 als I. Baccalaureus, bis 1769 als Subrektor am städtischen Lyceum Frankfurt a. d. O.
Lit.: Dietmann IV, S. 758; Mitteilungen des Historisch-Statistischen Vereins zu Frankfurt a. d. O., H. 9–12 (1873), S. 147.

Dok. Abschnitt

- 77 C Erg., Ber. Statt „1740 gestellten Antrag Georg Christian Schemellis“ lies „erst-
mals am 10. 2. 1740 gestellten, jedoch erst am 18. 2. 1745 genehmigten
Antrag Georg Christian Schemellis“ (Staatsarchiv Magdeburg, Rep.
A 25d Teil I Nr. 25, fol. 54–81)“.
- 78 C Ber. Zu Christian Gottlob Wunsch s. Bd. II, Personenverzeichnis.
- 79 C Ber. Statt „April 1740“ lies „1740“.
- 80 A Erg. Übers. engl.: Bach Reader, S. 437.
- 83 A Ber. Statt „Stadtarchiv Mühlhausen, X Nr. 19“ lies „Stadtarchiv Mühl-
hausen, 10/X 1–8 Nr. 19“.
- C Ber. Statt „Millnitz“ lies „Milbitz“.
- 84 A Ber. Statt „Landesarchiv“ lies „Staatsarchiv“.
- C Erg. Im Gutachten der Behörden in Frankenhausen vom 16. 3. 1711 heißt
es (Staatsarchiv Rudolstadt, Geh. Archiv A IV 2b Nr. 5, fol. 1 v), „daß
Supplicant eines hiesigen Bürgers Kind diese Profession erlernt, und
vermöge beygelegten attestats gute Proben erwiesen . . .“.
- 85 C Erg. Im Hinblick auf Kuhnaus Eilenburger Gutachten (SLMG VIII, 1906/07,
S. 101) dürfte auch die Formulierung des Hallenser Gutachtens haupt-
sächlich Kuhnau zuzuschreiben sein.
- Ber. Zu Christian Friedrich Rolle s. Bd. II, Personenverzeichnis.
- 86 A Ber. Statt „PRIVILEGIUM“ lies „PRIVILEGIUM“.
- 87 C Erg. Lit.: Flade, S. 92–94.
- 89 A Erg. Faks.: Terry-Schweitzer, S. 224 (nur Unterschrift).
- C Erg. 1956 erfolgte eine Restaurierung durch Eule/Bautzen.
- 91 A Erg. Faks.: Chubov, nach S. 76 (verkleinert); Buchet, S. 85 (nur S. 2).
Übers. ital.: Terry-Schweitzer, S. 187.
- 92 A Erg. Übers. engl.: Gal (s. zu Dok. 10), S. 39f.; ital.: Terry-Schweitzer,
S. 188–190; russ.: Chubov, S. 77–79.
- 94 C Ber. Statt „21. 8. 1703“ lies „9. 8. 1703“; statt „vgl. Dok. 11“ lies „vgl.
Dok. 12“.
- 95 A Erg. Faks.: Forkel-Grenier, S. 3.
- Ber. Statt „Faksimile vermutlich identisch“ lies „Faksimile identisch“.
- Erg. Expl. der Faksimilebeigabe im British Museum, London.
- 97 Ber. Statt „4. 5. 1705“ lies „4. 3. 1705“.
- 122 A Erg. Faks.: Einzelblatt, hrsg. vom Bach-Archiv Leipzig, 1968.
- 123 A Erg. Faks.: Besch (s. Lit.), S. 74.
- C Erg. Lit.: H. Besch, Eine Auktionsquittung J. S. Bachs. In: Fs. für Fried-
rich Smend zum 70. Geburtstag, Berlin 1963, S. 74–79.
- 124 A Erg. Faks.: Bach Reader, S. 436.
- 125 A Erg. Faks.: Die Musik, Jg. XXX (1937/38), Bd. 1, nach S. 96.
- 127 A Erg. Faks.: Bach Reader, S. 436.
- 144 Ber. Statt „gest. 7. 11. 1680“ lies „geb. 13. 10. 1615, gest. 5. 11. 1680“.
- 146 C Erg. Lit.: Wustmann, S. 241; Bitter A I, S. 160.
- 147 A Erg. Faks.: Bach Reader, S. 429.
- Auflösung: H. Reimann, Musikalische Rückblicke, Bd. 1, Berlin 1900,
S. 54.

- Dok. Abschnitt
- C Erg. Lit.: BJ 1967, S. 83–85 (H.-J. Schulze).
- 148 A Erg. Übers. engl.: Ch. S. Terry, *Bach's Chorals. Part III. The Hymns and Hymn Melodies of the Organ Works*, Cambridge 1921, S. 18f.; H. Keller, *The Organ Works of Bach. A Contribution to their History, Form, Interpretation and Performance*. Transl. by Helen Hewitt, New York 1967, S. 197; Geiringer F, S. 233.
- C Ber. Statt „118“ lies „164“.
- 149 A Erg. Faks.: Buchet, S. 72 (nur Titelseite); *Zeitschrift für Hausmusik*, Jg. 4 (1935), S. 11 (desgl.).
Übers. span.: *Revista de estudios musicales*, Jg. 3 (1954), S. 262.
- 150 A Erg. Faks.: Buchet, S. 64 (nur Widmung).
Übers. engl.: Norman-Shrifte, S. 24; ital.: Terry-Schweitzer, S. 172; deutsch: H. Seeger, *Wir und die Musik*, Berlin 1968, S. 248.
- 151 A Erg. Faks.: Buchet, S. 65.
- 152 A Erg. Übers. franz.: *Hammerschlag B*, S. 60f.; ungar.: *Hammerschlag A*, S. 63f.
- 153 A Erg. Übers. engl.: Geiringer F, S. 274; franz.: *Hammerschlag B*, S. 61; span.: Geiringer E, S. 314; *Revista . . .* (vgl. zu Dok. 149), S. 270; russ.: Schweitzer D, S. 159; niederländ.: Geiringer D, S. 256; ungar.: *Hammerschlag A*, S. 64.
- 154 C Erg. Lit.: BJ 1967, S. 82 (H.-J. Schulze); Adlung A, S. 186; Niedt (vgl. Dok. 433), Einleitung, § V.
- 155 A Erg. Übers. engl.: *Music Book VII*, London 1951/52, S. 313 (E. Meynell, gekürzt); franz.: *Hammerschlag B*, S. 75 (desgl.); ungar.: *Hammerschlag A*, S. 80f. (desgl.).
- 156 A Erg. Faks.: *Philobiblon VII* (1934), S. 347 (G. Kinsky); W. Flemming, *Deutsche Kultur im Zeitalter des Barocks*, Potsdam (1937), S. 284.
Textdr.: Hilgenfeldt, S. 120.
- 157 A Ber. Statt „Universitätsbibliothek Tübingen“ lies „BB [Dahlem]“.
- 158 Ber. Halsierung der 6. Note abwärts statt aufwärts.
- C Erg. Hudemann wurde am 11. 5. 1725 an der Universität Halle immatrikuliert.
Lit.: BJ 1967, S. 83, 85f. (H.-J. Schulze); Picken, S. 84f.
- 163 C Ber. Statt „am 24. 10. 1729“ lies „wahrscheinlich am 20. 10. 1729“; statt „beim akademischen Trauerakt“ lies „bei der Beerdigung des . . .“.
Erg. Der in der bisherigen Bach-Literatur angenommene Bezug auf einen späteren akademischen Trauerakt läßt sich aus Bachs Titelfassung nicht rechtfertigen.
Lit.: *Sicul IV*, S. 858, 938, 941; *NBA III/1 Krit. Bericht*, S. 81f.
- 164 C Ber. Statt „nach Walther muß sie“ lies „sie wird vielleicht auch“.
- 165 A Erg. Faks.: *Philobiblon VII* (1934), S. 348 (G. Kinsky); J. A. Stargardt, *Autographen aus allen Gebieten . . .* (Katalog), Auktion am 9. 10. 1936, Berlin 1936, Tafel 2 (Fassung der Nachauflage); *Collection musicale André Meyer* (Katalog, bearb. von F. Lesure und N. Bridgeman), Paris 1961, Tafel 24 (desgl.); *Music Book VII*, London 1951/52, S. 311.

- Dok. Abschnitt
- Übers. engl.: Schweitzer-Newman I, S. 321; franz.: Hammerschlag B, S. 93; ungar.: Hammerschlag A, S. 99.
- C Ber. Statt „hinderlasene“ lies „hinderlassenen“.
- Erg. Bachs Handexemplar des Druckes ging aus dem Besitz Philipp Emanuel Bachs 1774 an Joh. Nikolaus Forkel (vgl. auch Dok. 169).
Lit.: Kinsky, S. 46f., 105.
- 167 A Erg. Faks.: Buchet, S. 103.
- C Ber. Statt „Gehren“ lies „Geraberg“.
- Erg. Lit.: BJ 1967, S. 87f. (H.-J. Schulze).
- 168 A Erg. Faks.: Music Book VII, London 1951/52, S. 317 (verkleinert); Buchet, S. 122.
- C Ber. Statt „Johann Christoph Weigel d. Ä. (geb. 9. 11. 1654, gest. 5. 2. 1725)“ lies „Johann Christoph Weigel d. Ä. (1661–1726)“, s. BD II, Personenverzeichnis.
- Statt „Die Korrekturbogen ... befinden“ lies „Bachs Handexemplar ... befindet“.
- Erg. Lit.: W. Emery, An Introduction to the Textual History of Bach's Clavierübung Part II. In: The Musical Times, Vol. 92 (1951), S. 205 bis 209, 260–262.
- 169 A Erg. Übers. engl.: Keller (vgl. zu Dok. 148), S. 268; Terry (vgl. ebd.), S. 67.
Faks.: Music Book VII, London 1951/52, S. 320 (verkleinert); NBA IV/4, S. X; Bachwoche Ansbach 1971. Offizieller Almanach, S. 35; J. S. Bach, Sämtliche Orgelwerke, hrsg. von H. Lohmann, Bd. 8, Wiesbaden 1971, S. XVIII.
- C Ber. Statt „Das Schriftbild ähnelt ... selbst gestochen hat“ lies: „Die Ähnlichkeit zwischen dem Schriftbild des Es-Dur-Präludiums und Bachs Handschrift erklärt sich durch das zeitübliche Herstellungsverfahren (Abklatsch der hs. Vorlage auf die präparierte Kupferplatte vor Beginn der Arbeit des Stechers).“
- Erg. Zu Bachs Handexemplar vgl. BD III, Dok. 792.
Lit.: NBA IV/4 Krit. Bericht.
- 170 A Erg. Faks.: Terry-Schweitzer, nach S. XIV (TBl. d. 1. Teils); Faks. der ganzen Hs.: Faks.-Reihe Bachscher Werke und Schriftstücke, hrsg. vom Bach-Archiv Leipzig, Bd. 7, Leipzig 1966.
- C Erg. Das Titelblatt des 1. Teils zeigt (wie die ersten Notenblätter) Spuren einer nachträglichen Restaurierung durch Bach und besteht jetzt aus zwei nahezu gleich breiten zusammengeklebten Längstreifen. Der ältere linke Teil des Titelblatts enthält die folgenden Textbestandteile: Passio, J. C. secund, Poesia, Music, Prima.
Lit.: A. Dürr, Beobachtungen am Autograph der Matthäus-Passion, BJ 1963/64, S. 47–52.
- 171 A Erg. Faks.: Dadelsen a. a. O., nach S. 88.
- C Erg. Lit.: Wolff, S. 3, 15f., 151f., 160f.
- 172 A Erg. Faks.: Music Book VII, London 1951/52, S. 330 (verkleinert); Buchet, S. 124; Dürer-Jahr Nürnberg 1928. Bach-Fest-Buch, S. (48).

Dok. Abschnitt

- 173 A Erg. Faks.: Kinsky, S. 64 (nur Titelseite); Buchet, S. 151f.
Übers. franz.: Forkel-Grenier, S. 117f.; engl.: Norman-Schrifte, S. 27f.; Gal (s. zu Dok. 10), S. 46; ital.: Terry-Schweitzer, S. 324f.
- C Ber. Statt „Ein eigenhändiger Eintrag Bachs . . . Widmung dar“ lies: „Ein Exemplar des Druckes in Schweizer Privatbesitz trägt einen (um 1800 ?) hs. ergänzten Titel, der früher irrtümlich als Autograph Bachs angesehen wurde.“
- Erg. Lit.: Ch. Wolff, Der Terminus „Ricerca“ in Bachs Musikalischem Opfer, BJ 1967, S. 70–81.
- 174 A Ber. Statt „quer 8““ lies „Querformat 10,6×17 cm“.
Statt „letzter bekannter Besitzer . . . Winkler“ lies: „Privatbesitz Dr. Helmut Winkler (seit 1932)“.
- Erg. Faks.: Die Weltkunst, Jg. VI (1932), Nr. 47 (20. 11. 1932), S. 2; St. Cecilia's Album, hrsg. von O. E. Deutsch, Cambridge 1944 (The Harrow Replicas. 7.); Junge Musik, Jg. 2 (1951), S. 144; TBSt 4/5, Tafel 10; Buchet, S. 148.
- C Ber. Statt „177 (172 ?)“ lies „172“.
- Erg. Bachs Widmung steht als 62. Eintragung auf dem unpaginierten 99. Blatt.
- Ber. Statt „aus Nimttsch . . . Breslauer Gymnasium“ lies: „geb. 21. 9. 1718 in Nimptsch/Schlesien, besuchte die Stadtschule in Nimptsch und von 1732 an das Magdalenäum in Breslau“.
- Erg. Fulde lebte als Kandidat in Breslau, wurde 1772 Pastor in Dyhernfurth a. d. Oder und starb hier am 4. 1. 1796.
Lit.: BJ 1967, S. 88–90 (H.-J. Schulze).
- 175 A Erg. Faks.: Buchet, S. 145; Orgelwerke Bd. 8 (s. zu Dok. 169), S. XX; Bach-Tage Berlin 1971. Programmbuch, S. 12.
Übers. engl.: Terry (vgl. zu Dok. 148), S. 70f.; Keller (vgl. ebenda), S. 262.
Lit.: Hilgenfeldt, S. 132.
- 176 A Erg. Faks.: Orgelwerke Bd. 8 (s. zu Dok. 169), S. XXIII.
- 177 A Ber. Statt „Staatsbibliothek Marburg“ lies „BB [Dahlem]“.
Statt „Marpurg . . . 1753“ lies „Marpurg . . . 1754“.
- C Ber. Statt „Johann Christian Jacob Schmidt . . . gest. 18. 6. 1768“ lies „Benjamin Gottlieb Faber (vgl. BD II, Dok. 587)“.
Statt „Marktsteft“ lies „Marktbreit“.
- Erg. Lit.: BJ 1967, S. 90–92 (H.-J. Schulze).
- 178 A Erg. Faks.: A. Koole, Bach's Geestelijke Vocale Muziek, Amsterdam (1942), S. 30; J. S. Bach, Kantate 61, hrsg. von H. Grischkat, Stuttgart (1956). (= Die Kantate. 25.); Die Kantaten von J. S. Bach. Erläutert von A. Dürr, Kassel 1971, Bd. 1, S. 37.
Übers. engl.: Ausg. Grischkat; dto., London (1956); Geiringer F, S. 60f.; russ.: Schweitzer D, S. 94.
- 183 A Erg. Übers. span.: A. Salazar, Juan Sebastián Bach. Un ensayo, Mexiko 1951, S. 329f.

Dok. Abschnitt

- 184 A Erg. Übers. ungar.: Bartha, S. 4 u. ö.
 C Erg. In der Leichenpredigt auf Heinrich Bach ist als Geburtsdatum der 16. 9. 1615 angegeben.
 Ber. Zu No. 11: Statt „gest. 30. 1. 1695“ lies „gest. 20. 2., begr. 24. 2. 1695.“
 Zu No. 14: Statt „get. 9. 8. 1646“ lies „get. 9. 8. 1648“.
 Zu No. 16: Statt „get. 14. 8. 1688“ lies „get. 14. 8. 1668“.
 Erg. Zu No. 28: UJ 23. 4. 1696, nw. 1708/09 Hamburg, 1717–1720 Rotterdam.
 Zu No. 29: UJ 10. 9. 1707.
 Zu No. 53: get. 4. 11. 1709 Hamburg.
 Lit.: Claus Oefner, Neues zur Biographie von Johann Christoph Bach (geb. 1676). In: Deutsches Jb. der Musikwissenschaft für 1969, S. 121 bis 123; MfM 7 (1875), S. 178f.; MGG, Art. Bach, Familie; F. Wiegand, Die mütterlichen Verwandten Johann Sebastian Bachs in Erfurt, BJ 1967, S. 5–20; Young, passim.
- Anh. I, 1 Erg. Faks.: siehe Nachtrag zu BD II, Dok. 30.
 Anh. I, 3 Erg. Faks.: BG 44, Bl. 17; Das Musikleben VI (1953), S. 45.
 Textdr.: Bitter I, S. 122; Übers. span.: Spitta C, S. 152.
 Anh. I, 6 Erg. Faks.: Music & Letters, Vol. 38 (1957), nach S. 22.
 Anh. I, 7 Erg. Faks.: Music & Letters, Vol. 38 (1957), nach S. 22.
 Anh. I, 9 Erg. Signatur MS 202/2b. Ergänzung des JSB zu JSBach in Spätschrift C. Ph. E. Bachs.
 Faks.: Wolff, S. 227.
 Lit.: Wolff, S. 27; Music & Letters, Vol. 38 (1957), S. 23f. (St. Godman).
- Anh. I, 10 Erg. Ber. Autographe Besitzvermerke auf den Titelseiten der dreibändigen Bibelausgabe Abraham Calovs (Concordia Seminary Library, St. Louis, Missouri [USA], 27911–27913; vgl. Nachtrag zu BD I, Dok. 183a:

JSBach.

1733.

Buchstabenanordnung ähnlich wie bei Nr. 7 und 8. Wortlaut der Titelseite zu Bd. I siehe Nachtrag a. a. O.; Bd. II: „J. N. J. Das Andere VOLUMEN Der Göttlichen Schriften Alten Testaments / Darinn enthalten sind Die Propheten / Grosz / und Klein / Nach der deutschen Bibel D. LUTHERI, ... verfasst / und ... ausgeleget ... Durch mühsamen großen Fleiß D. ABRAHAM CALOVII, ... Wittenberg. Im Jahr CHristi MDCXXCII. Druckts ... Christian Schrödter / ...“.

Bd. III: „J. N. J. Das Neue Testament / verdeutschet durch D. Martin Luthern / ... fürgestellt durch D. ABRAHAM CALOVIUM, ... WITTENBERG / Druckts Christian Schrödter ... MDCXXCII“.

Faks.: Musik und Kirche, Jg. 39 (1969), nach S. 152; Ex libris Bachianis (vgl. Nachtrag a. a. O.), (jeweils Titelseite zu Bd. I); Bach-Fest-Buch

Dok. Abschnitt

Anh. I, 10 Erg. Ber. Heidelberg 1969, S. 117; K. Geiringer, *Johann Sebastian Bach*, München 1971, S. 5.

Lit.: vgl. Nachtrag a. a. O.

Anh. II, 5 Ber.

Statt „mit eigenhändiger Korrektur J. S. Bachs“ lies „mit eigenhändiger Korrektur und Siegel J. S. Bachs“.

Anh. II, 8 Erg.

Lit.: Löffler A, S. 91 f.

Anh. II, 9 Erg.

Der Brief ist wahrscheinlich identisch mit einem Brief C. Ph. E. Bachs vom 2. 10. 1784 (abgedruckt in *NZfM* Bd. 66 [1870], S. 314).

NACHTRÄGE UND BERICHTIGUNGEN ZU BAND II

I.

NEUE DOKUMENTE

53a.

STUDIENREISE KRÄUTERS ZU BACH

AUGSBURG, 12. 12. 1711

Philipp David Kräuter will kommandes Jahr mense Martio nach Weimar reisen, allda bey dem berühmten musico Bach sich in weitem informacion zusammenstellen . . .

I. Hs.: Scholarchats-Archiv der Evang.-Luth. Gesamtkirchenverwaltung, Augsburg. Textwiedergabe nach Städtler.

II. Aktennotiz über einen Studienaufenthalt mittels eines bereits am 7. 6. 1710 vom Scholarchat bewilligten Stipendiums. Vgl. Dok. 53b, 58 und 58a.

Lit.: E. Hertz, Johann Andreas Stein (1728–1792), Diss. Freiburg i. Br. 1935, S. 6, 71f., 81; F. Städtler, Ein Augsburger als Schüler bei Joh. Seb. Bach. In: Gottesdienst und Kirchenmusik, Jg. 1970, H. 5, S. 165–167 (m. T.).

53b.

KRÄUTER: UNTERRICHT BEI BACH

WEIMAR, 30. 4. 1712

. . . er ist ein vortrefflicher, dabey auch sehr getreuer Mann sowohl in der Composition und Clavier, als auch in andern Instrumenten, gibt mir den Tag gewiß 6 Stund zur Information, die ich dann absonderlich zur Composition und Clavier, auch bißweilen zu anderer Instrumenten exercirung hoch vonnöthen habe . . .

I. Hs.: Scholarchats-Archiv der Evang.-Luth. Gesamtkirchenverwaltung, Augsburg. Textwiedergabe nach Städtler.

II. Aus einem kurz nach der Ankunft in Weimar abgefaßten Brief Kräuters an das Scholarchat in Augsburg. Vgl. Dok. 53a, 58 und 58a.

Lit.: F. Städtler (vgl. Dok. 53a), a. a. O. (m. T.).

58a.

KRÄUTER: VERLÄNGERUNG DES STUDIENAUFENTHALTES BEI BACH

WEIMAR, 10. 4. 1713

. . . dann erstlich könnte ich mich nebst der Composition auch auf dem Clavier und andern Instrumenten mehr und mehr perfektioniren, u. mit der Hülfe Gottes es in meiner Kunst recht weit bringen. 2. Weiln der hiesige fürstliche Weimarische

Printz, als welcher nicht nur allein ein großer Liebhaber der Music, sondern auch selbst eine unvergleichliche Violin spielen soll, nach Ostern aus Holland nach Weimar kommen u. den Sommer über da verbleiben wird, kunte also noch manche schöne Italienische und Frantzösische Music hören, welches mir dann absonderlich in Componirung der Concerten u. Ouverturen sehr profitabel seyn würde. 3. Wird die hiesige Schloßorgel biß Pfingsten in solchem guten Stande kommen, als einer seyn mag, könnte mir also die wahre Beschaffenheit einer Orgel auch völlig bekandt machen, wenigstens recht judiciren lernen, ob dieses oder jenes einer Orgel nützlich wäre oder nicht, ob auch alle Arbeit recht wol und nicht obenhin gemacht werde, ingleichen wie hoch und theuer ohngefehr ein u. ander Stimmen kommen, welches alles gar nützlich zu seyn erachte . . . Nun weiß ich auch, daß Hr. Bach nach Verfertigung dieser neuen Orgel in Weimar absonderlich anfänglich gwiß unvergleichliche Sachen darauf spilen wird, konnte also auch hierinnen noch vil sehen, hören und decopirt bekommen . . .

I. Hs.: Scholarchats-Archiv der Evang.-Luth. Gesamtkirchenverwaltung, Augsburg. Textwiedergabe nach Städtler.

Übers. engl.: *Organ Yearbook* III (1972), (P. F. Williams; gekürzt).

II. Aus einem Bittschreiben Kräuters an das Scholarchat in Augsburg. Die Erlaubnis zu einer Studienverlängerung wurde am 27. 4. 1713 ausgesprochen (vgl. Dok. 58), Kräuters Bitte um Reisegeld für die Heimkehr wurde am 16. 9. 1713 erfüllt. Der „Weimarische Printz“ ist Johann Ernst von Sachsen-Weimar, der nach der Rückkehr von der Universität Utrecht von Juni 1713 bis März 1714 Kompositionsunterricht von J. G. Walther erhielt. Den Umbau der Orgel in der Weimarer Schloßkirche besorgte Heinrich Nicolaus Trebs (Vertragsabschluß am 29. 6. 1712, letzte Zahlung am 15. 9. 1714).

Lit.: F. Städtler (vgl. Dok. 53a), a.a.O. (m. T.); Mattheson, S. 389; Jauernig, S. 74f.

59a.

JOHANN ERNST BACH: BESEITIGUNG EINES ORGELDEFEKTS

ARNSTADT, 15. 10. 1713

Auf Befehl eines Hoch Löblichen *Consistorii* allhier hat der Orgel Macher Wender von Mühlhausen das Orgel Werck in der sogenannten Neüen Kirchen *Repariret* wie folget

. . . 5, Vier Neüe Pfeiffgen so in der *Mixtur* und Zimbel gefehlet, und zu meines *antecessoris* Zeiten schon gemangelt, wiederumb von neüen gemacht . . .

I. Hs.: Staatsarchiv Rudolstadt, Konsistorium Arnstadt Nr. 1336 (frühere Signatur AA 28622), fol. 82r.

II. Aus einem von J. E. Bach verfaßten und vom Orgelbauer Johann Friedrich Wender gegenzeichneten Bericht über Ausbesserungsarbeiten, die J. E. Bach am 23. 8. 1713 beim Konsistorium beantragt hatte. Die Kosten betrug 6 Taler. „Antecessor“ J. E. Bachs war Joh. Seb. Bach.

Lit.: Spitta A I, S. 218; Arnst., S. 91f.

74 a.

KANTATENAUFFÜHRUNG – ORIGINALTEXTDRUCK, TITELSEITE

WEIMAR, 19. 5. 1715

CANTATA

Auf den Sonntag CANTATE 1715. in der Fürstl. Sächsischen Hof-Capelle zur Wilhelms-Burg zu *musiciren*.

I. Dr. : ehem. Thüringische LB Weimar; verschollen. Textwiedergabe nach Spitta A I, S. 803.
 II. Titelseite eines Originaltextdruckes, der möglicherweise einen mit Titel versehenen Vorabdruck aus dem folgenden Kantatenjahrgang darstellt: „Evangelisches Andachts-Opffer . . . in geistlichen CANTATEN welche auf die ordentliche Sonn- und Fest-Tage in der F. S. ges. Hof-Capelle zur Wilhelmsburg A. 1715. zu musiciren / angezündet von Salomon Francken / . . . Dasselbst gedruckt mit Mumbachischen Schriften.“ (Widmung dat. 4. 6. 1715; Expl.: DtStB, Hb 568). Nach Spitta waren Exemplare der Einzeldrucke vom Sonntag Cantate bis mit Mariä Heimsuchung (19. 5. bis 2. 7.) erhalten, also einschließlich der Texte zu Himmelfahrt, 2. und 3. Pfingstfeiertag sowie Johannisfest 12 Texte. Anscheinend lag auch „O Heil'ges Geist- und Wasser-Bad“ (zu BWV 165) für Trinitatis (16. 6.) mit vor, wenngleich dieser Text bei Spitta nicht gesondert erwähnt ist. Gemäß der Verpflichtung, monatlich (vierwöchentlich) „neue Stücke“ aufzuführen (vgl. Dok. 66), hätte Bach auch den Text für den Sonntag Cantate („LEb' ich / oder leb' ich nicht?“) vertonen müssen. Von der Herstellung der Textdrucke zeugen mehrere Eintragungen in den Weimarer Kammerrechnungen: 9. 7., 22. 8. und 3. 9. 1715 für Anschaffung von Schreib- und Druckpapier, 15. 7. Druckerlohn für je 250 Texte der Sonntage Laetare bis 5. post Trinitatis, 12. 9. Buchbinderlohn für das Falzen und Beschneiden der Texte von Palmarum bis 4. p. Trin. Eine spätere Eintragung vom 7. 1. 1717 (206 Exemplare) ließe sich noch auf ein Bachsches Werk beziehen (BWV 147 ?), während ein Posten vom 19. 7. 1715 (600 Exemplare von Texten für das ganze Jahr) wohl auf Francks obengenannte Veröffentlichung zielt.
 Lit. : Spitta A I, S. 534, 803 (m. T.), II, S. 229 f.; Dürr St, S. 54, 56, 226 f.; Jauernig, S. 94–96.

161 a.

BELEGE FÜR ZAHLUNGEN AUS DER KIRCHENKASSE ST. NIKOLAI

LEIPZIG, OKTOBER 1723 BIS FEBRUAR 1735

Jahr	Monat	No.	Eintrag	thlr.	gr.	ſ	Zweck
1723	Oktober	1	Herrn Cant. Bachs Qvittung	7	21	—	L
		3	Cant. Bachs	2	19	6	I

Jahr	Monat	No.	Eintrag	thlr.	gr.	ſ	Zweck
1724	Januar	1	Herrn Cant. Bachs Qvittung	1	18	—	S
	Juni	8	Bachens Cant.	3	15	—	I
	Oktober	1	Herrn Bachens Cantoris Qvittung	7	21	—	L
	November	1	Herrn Cant. Bachs Qvittung	2	1	—	I
1725	Januar	1	Herrn Cant. Bachs Qvittung	1	18	—	S
	Juli	1	Herrn Bachens Qvittung	1	23	9	I
	Oktober	5	Cantoris Bachen	7	21	—	L
	November	1	Herrn Cant. Bachs Qvittung	4	8	3	I
1726	Januar	1	Herrn Cant. Bachs Qvittung	1	18	—	S
	Juni	6	Herr Bachs Dir. Musici	4	2	6	I
	November	2	Herrn Cant. Bachs	7	21	—	L
		3	Herrn Cant. Bachs	4	8	10	I
1727	Januar	1	Herrn Cant. Bachs Qvittung	1	18	—	S
	April	3	Herr Cantor Bachs	6	12	9	I
	Oktober	6	Bachs	7	21	—	L
		7	Bachs	6	16	6	I
1728	Januar	1	Herrn Cant. Bachs Qvittung	1	18	—	S
	April	1	Herrn Cant. Bachs Qvittung	3	17	—	I
	Oktober	1	Herrn Bachens Qvittung	8	3	6	I
		3	Herrn Bachens Qvittung	7	21	—	L
1729	Januar	1	Herrn Bachens Qvittung	1	18	—	S
	April	1	Herrn Bachs Qvittung	9	19	9	I
	Oktober	2	Herrn Bachs Qvittung	8	21	9	I
		3	Herrn Bachs Qvittung	7	21	—	L
1730	Januar	1	Herrn Bachs Qvittung	1	18	—	S
	Mai	5	Herrn Bachs Qvittung	6	23	3	I
	Oktober	4	Herrn Bachs Qvittung	5	20	9	I
		3	Herrn Bachs	7	21	—	L
1731	Januar	1	Herrn Bachs Qvittung	1	18	—	S
	April	2	Bachs Qvittung	5	7	9	I
	Oktober	2	Herrn Bachs Qvittung	6	15	6	I
		3	detto	7	21	—	L
1732	Januar	1	Herrn Bachs Qvittung	1	18	—	S
	Mai	2	Bachs	5	21	9	I
	Oktober	2	Bachs	7	21	—	L
1733	Februar	8	Herrn Bachs Qvittung	1	18	—	S
	Oktober	2	Herrn Bachs Qvittung	7	21	—	L
1734	Januar	2	Herrn Bachs Qvittung	1	18	—	S
	Oktober	9	Herrn Bachs	7	21	—	L
1735	Februar	1	Herrn Bachs Qvittung	1	18	—	S

I. Hss.: Archiv der Nikolaikirche Leipzig, Monatliche Auß-Gaben der Kirchen zu St. Nicol: Ao: 1692 – ; dto., Unbezeichnete Hauptbücher über Einnahmen und Ausgaben, 1722–1753.

II. Auszüge aus den Rechnungsbüchern der Nikolaikirche. Die Buchstaben in der letzten Spalte (Zusatz des Herausgebers) bedeuten Lichtgeld, Instrumenteninstandhaltung und Schonungsgeld; vgl. Dok. 172, 161 und 174. Die zugehörigen Quittungen Bachs sind nicht erhalten; Eintragungen für die restliche Zeit bis 1750 liegen nicht vor. Die angegebenen Monate betreffen wohl die Zeit der Verbuchung (vgl. dagegen Dok. 161), sind teilweise auch schematisch eingesetzt (vgl. Dok. 174), geben aber auch einige genauere Anhaltspunkte als die bisher bekannten Eintragungen (vgl. Dok. 172, z. T. auch Dok. 161). Offenbar irrtümlich auf Bach bezogen sind zwei Einträge über Instrumenteninstandhaltung in der erstgenannten Quelle: 1734 Oktober 16 Herrn Bachs 1 15 – ; 1735 Juni – Herrn Bachs Qvittung 1 16 6; in den „Hauptbüchern“ wird hier „Herrn Hoffmanns Qvittung“ verbucht.

180 a.

DEYLING: BEILEGUNG DER KOMPETENZSTREITIGKEITEN BEI BACHS AMTSEINWEISUNG

LEIPZIG, 12. 4. 1724

Heüte *dato* ist vormittags um 10 Uhr Herr Ober-Stadt-Schreiber Menser bey mir gewesen und hat *nomine* E: E. Hochweisen Raths anbracht, was maßen nach geschehener *Valediction* Herrn *L. Ludovici*, und *Designation* Herrn *M. Hebenstreits* zum *Con-Rectorat*-Amt bey der Schule zu *S. Thomae* ehest die *introduction* vorzunehmen seyn werde. Wie aber in abgewichenem Jahr bey der *introduction* des dasigen *Cantoris* Bachen der *Pastor Thomanus* Herr *L. Weise* etwas neües *tenüret* hätte, so der bißherigen *Observanz* zuwieder, also hätte Er *Ordre* mir ein und ander Registraturen zuzeigen, aus welchen zu ersehn, wie es seydt 80 und mehr Jahren in solchen Fällen gehalten worden.

I. Hs.: Archiv der ev. Thomas-Matthäi-Gemeinde Leipzig (vgl. Dok. 136), Konzept.

II. Aus einem Schreiben Superintendent S. Deylings an das Konsistorium. Zur Amtseinweisung J. Ch. Hebenstreits vgl. Dok. 178, zu den 1723 vorgefallenen Kompetenzstreitigkeiten außerdem Dok. 143–148, 152 und 177.

294 b.

ORGELKONZERT IN DER SOPHIENKIRCHE

DRESDEN, 14. 9. 1731

Verwichenen Freytag hat der berühmte Virtuose und Organist Bach aus Leipzig sich in der Sophien-Kirche Nachmittags um 4. Uhr zu höchster Verwunderung hören lassen.

I. Dr.: Stats- u. Gelehrte Zeitung Des Hamburgischen unpartheyischen CORRESPONDENTEN Anno 1731. Num. 154. CLIV. Stück / am Freytag / den 28. Sept. (Expl.: Staats- und UB Hamburg).

II. Zeitungsnotiz, datiert „Dresden, den 21. Sept.“ Mit dem „Verwichenen Freytag“ ist der 14. 9. gemeint. Vgl. Dok. 294 und 294a (in Dok. 294 als Uhrzeit „um 3. Uhr“ angegeben).
Lit.: E. Buchner, Das Neueste von gestern. Kulturgeschichtlich interessante Dokumente aus alten deutschen Zeitungen. Bd. 2. 1700–1750, München 1913, S. 265 (m. T.).

324a.

WALTHER: JOHANN LUDWIG KREBS UND GEORG GOTTFRIED WAGNER
ALS SCHÜLER BACHS
WEIMAR, NACH 1732

Krebs (Johann Ludewig) der ältere Sohn Herrn Joh. Tobias Krebs, ist gebohren 1713 den 10 *Octob.* in Buttelstädt, hat von Jugend auf sonderliche Lust zur Music bezeiget, von *an.* 1726 die St. Thomas-Schule in Leipzig 9 Jahr lang *frequentiret*, v. dabey die treüe *information in musicis* Hrn. Joh. Sebast. Bachs, als bey dieser Schule v. Kirche stehenden Music-*Directoris* genoßen, auch deßen *Collegium musicum*, als ein *membrum* davon, fleißig besuchet, v. darinn das *Claveçin* gespielt. Als seine bestimmte Schul-Jahre daselbst zu Ende, hat er sich noch 2 Jahr auf dasiger *Universität* als ein *civis academicus* aufgehalten, v. die Philosophie studiret. . . .

Wagner (Georg Gottfried) . . . ist gebohren *an.* 1698 den 5. April in Mühlberg, hat . . . *An.* 1712 im May die Thomas-Schule in Leipzig bis *an.* 1719 *frequentiret*, woselbst er unter des damahligen weitberühmten *Cantoris* Hrn. Johann Kuhnauens *information in musicis* sehr viel *profitiret*. *Excolirte*, nebst dem Clavier und andern Instrumenten, besonders die Violin, welche er hernachmals, nebst dem *Studio theologico* auf dasiger *Universität* immer fort getrieben . . . Letzlich aber, da, nach Absterben des seel. Hrn. Kuhnauens in Leipzig, deßen Stelle durch den jetzigen weltberühmten Hrn. Bach, *an.* 1723 ersetzt worden, hat er durch deßen Anführung noch mehrere *Projectus* in der Music erhalten, biß er *an.* 1726 zum *Cantorat* nacher Plauen im Voigtlande, an des seel. Hrn. *Victorini* Irmischens Stelle *vocirt* worden, allwo er noch lebet. . . .

I. Hs.: Bibliothek der Gesellschaft der Musikfreunde Wien, 878 A. 5 (Musicalisches LEXICON . . . von Johann Gottfried Walther, . . . Leipzig, . . . 1732. [vgl. Dok. 323], durchschossenes Handexpl. Walthers), vor S. 345 und nach S. 644.

II. Aus den vor 1740 entstandenen Zusätzen für eine geplante, aber nicht zustandgekommene Neuauflage von Walthers Lexikon. Die Mitteilungen über Krebs und Wagner wurden von E. L. Gerber, dem späteren Besitzer von Walthers Handexemplar, in veränderter Form dem Tonkünstler-Lexikon von 1790/92 einverleibt (vgl. Dok. 950). Zum Verhältnis Bach – G. G. Wagner vgl. besonders Dok. 56a im Nachtrag zu BD I.

Lit.: H.-J. Schulze, Johann Sebastian Bach und Georg Gottfried Wagner – Neue Dokumente (vgl. Dok. 56a), S. 627f. (m. T., nur zu Wagner); MGG VIII, Sp. 689; Acta musicologica, Vol. XXIX (1957), S. 24f. (H. H. Eggebrecht).

467 a.

BERÜHMTE MUSIKER DES 18. JAHRHUNDERTS

LEIPZIG, 1739

In dem ietzigen Jahrhunderte aber sind folgende vor andern berühmt geworden.

...

Bach,

...

I. Dr.: Grosses vollständiges UNIVERSAL-LEXICON Aller Wissenschaften und Künste, . . . (vgl. Dok. 643) . . . , Zwey und Zwanzigster Band, Mu – Mz. Leipzig und Halle, Verlegts Johann Heinrich Zedler. 1739., Sp. 1404.

Faks.-Nachdruck Graz 1961.

II. Aus einer Aufzählung von 41 Namen am Ende des Artikels „Musick“. Vgl. auch Dok. 324, 643 und 687.

Lit.: W. F. Kümmel (vgl. Dok. 1003a), S. 61, 343.

552 a.

BODENBURG: BERÜHMTE DEUTSCHE KOMPONISTEN

BERLIN, DEZEMBER 1746

Und wem sind zu unsern Zeiten der aller Orten berühmte Gros-Britannische Capell-Meister Händel, der ungemeine Telemann in Hamburg, der tief gegründete Bach in Leipzig, der Grundgelehrte Mattheson, der vortrefliche Königl. Pohlische Capell-Meister Hasse, die unvergleichlichen Gebrüdere Graun, Capell-Meister, und Concert-Meister, auch die treflichen Virtuosen Quantz, Benda, Schafrath und Bach am Königl. Preuß. Hofe, wie nicht weniger die treflichen Virtuosen und Componisten auf der Laute, Weise, Falckenhagen, und Baron, nebst vielen anderen vortreflichen Meistern unserer Zeiten unbekant? Diese lassen sich leichter bewundern, als in diesem eng gesetzten Grenzen beschreiben.

I. Dr.: Den Stiftungs-Tag Des vor 172 Jahren errichteten und erst neulich gänzlich erneureten Berlinischen GYMNASII werden einige Musen-Söhne den 9 December 1746. früh nach 9 Uhren mit einigen Reden Von den verfallenen und wieder aufgerichteten Studien begehren Solche Red-Uebungen werden alle Beförderer Gönner und Freunde unsers Pflanz-Gartens mit ihrer höchstgeschätzten Gegenwart zu beehren Durch diese Einladungs-Schrift von der Musick der mittlern und neuen Zeiten ergebenst ersuchet von Joachim Christoph Bodenburg Gymnasii Rectore. Berlin, gedruckt bey dem Königl. Preuß. Hof-Buchdrucker Christian Albrecht Gäbert., S. 14 (Expl.: DtStB, Bibl. Diez 2900 De Arte musica 1721–93, 14).

II. Aus einer vom Rektor des Berliner Gymnasiums zum grauen Kloster verfaßten Einladungsschrift, in der ausschließlich musikalische Fragen behandelt sind.

Lit.: Jöcher; Ledebur; Eitner; Schenk (vgl. Dok. 888), S. 34.

558a.

FERTIGSTELLUNG DES MUSIKALISCHEN OFFERS

LEIPZIG, 30. 9. 1747

Da das unterm 11 May *a. c.* in denen Leipziger- Berliner- Franckfurter- und andern Gazetten versprochene Königl. Preußische Fugen-Thema nunmehr die Presse paßiret; Als wird hierdurch bekannt gemacht, daß in bevorstehender Michaelis-Messe solches so wohl bey dem *Autore*, Capellmeister Bachen, als auch bey dessen beyden Herren Söhnen in Halle und Berlin, zu bekommen seyn werde, *a* 1. thl. Die *Elaboration* bestehet 1.) in zweyen Fugen, eine mit 3. die andere mit 6. obligaten Stimmen; 2.) in einer *Sonata, a Traversa, Violino e Continuo*; 3.) in verschiedenen *Canonibus*, wobey eine *Fuga canonica* befindlich.

I. Dr.: EXTRACT Der eingelauffenen NOUVELLEN XXXIX. Stück Leipzig, den 30. Sept. 1747., S. 156 (Expl.: Stadtarchiv Leipzig).

II. Aus dem regelmäßig erschienenen „Extract“ der Leipziger Zeitungen. Die Anzeige erschien am Tage vor Beginn der Leipziger Michaelismesse. Zur Ankündigung des Werkes vgl. Dok. 554; ein Exemplar der entsprechenden „Franckfurter Gazetten“ war bisher nicht zu ermitteln.

Lit.: The Musical Quarterly, Vol. LVII (1971), S. 399 (Ch. Wolff; m. T.).

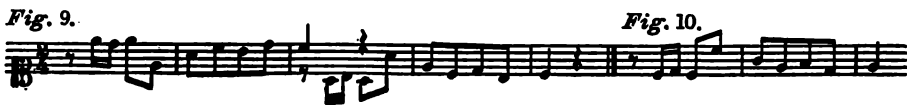
564a.

MIZLER: UMKEHRUNGEN DES FUGENTHEMAS BWV 1003

LEIPZIG, 1747

... Diese zweyte Gegenbewegung hat wieder eine Nebeneintheilung; sie wird nämlich in die schlechte Gegenbewegung, da man nicht auf die halben Töne sieht, und in die genaue Gegenbewegung eingetheilet, da man auch die halben Töne nicht aus der Acht läset. . . . Von der zweyten Gegenbewegung gibt *I. Tab.* 9 Fig. ein Exempel. Denn alle Noten im ersten und zweyten Takte sind im dritten und vierten umgekehrt, doch so, daß dabey nicht auf die halben Töne gesehen wird, welches die schlechte Gegenbewegung heißt. In der 10ten Fig. *I. Tab.* werden auch die halben Töne nicht aus der Acht gelassen, u. das ist die genaue Gegenbewegung.

Tab. I. part. III. Tom. III. Bibliothecae musicae.



I. Dr.: Musikalische Bibliothek, . . . Des dritten Bandes Dritter Theil. Leipzig, im Jahr 1747. (vgl. Dok. 564), S. 491.

Faks.: vgl. Dok. 387.

II. Aus Mizlers Besprechung von Matthesons „Vollkommenem Capellmeister“ („Zwey und zwanzigstes Hauptstück. Vom doppelten Contrapunct.“) und dem zugehörigen Notenanhang. Vgl. Dok. 465.

594a.

DREYHAUPT: BACHS BESUCH IN POTSDAM IM MAI 1747

HALLE, 1749

In diesem Monate kam auch der Capellmeister Bach aus Leipzig nach Potsdam, die Königl. Cammer-Music anzuhören, und als er darzu Erlaubnüß bekam, geruheten Se. Königl. Majestät in eigener höchster Person ohne einige Vorbereitung ihm ein *Thema* vorzuspielen, welches er in einer Fuge ausführen solte, so er auch zu allergnädigsten Wohlgefallen des Königes und Verwunderung aller Anwesenden bewerkstelligte, solches *Thema* aber so ausbündig schön befand, daß er es in eine ordentliche Fuge zu Pappier brachte und in Kupfer stechen ließ.

I. Dr.: PAGVS NELETICI ET NVDZICI . . . (vgl. Dok. 594), . . . HALLE . . . 1749. (Vorbericht dat. „Halle den 30. Sept. 1749.“), S. 586.

II. Aus Abteilung „I. General-Abhandlung vom Hertzogthum und ehemaligen Ertzstift Magdeburg überhaupt.“, „Das 6. Capitel. Von denen Hertzogen zu Magdeburg.“, Abschnitt „IV. FRIDERICUS II. jetzt regierender König in Preussen.“ Vgl. Dok. 554 und 820. Zur Veröffentlichung des „Musikalischen Opfers“ vgl. auch Dok. 558a.

624a.

KRIEDEL: AMTSANTRITT GOTTLÖB HARRERS ALS THOMASKANTOR

LEIPZIG, 2. 10. 1750

Den 2 Oct.

ward Herr Gottlob Harrer, welcher bißher die Capelle Sr. Hochgräfl. Excell. des Cabinet-Ministers von Brühl dirigiret, als Cantor an des sel. Herrn Bachs Stelle in hiesiger Thomas-Schule gewöhnlicher Maaßen eingeführet.

I. Dr.: [Abraham Kriegel], Nützliche Nachrichten von denen Bemühungen derer Gelehrten . . . Im Jahre 1750. (vgl. Dok. 607), S. 705.

II. Vgl. die entsprechende Notiz Riemers (Dok. 624), die wahrscheinlich nur eine fehlerhafte Wiedergabe von Kriegels Mitteilung darstellt.

II.

ERGÄNZUNGEN UND BERICHTIGUNGEN ZU KOMMENTAREN
UND VERZEICHNISSEN

Chronol. Übers.

Nr.

- 167 Ber. Statt „November 1723“ lies „1723“.
 562 Ber. Statt „2. 12. 1747“ lies „3. 12. 1747“.
 (162) Ber. Einzuordnen vor – nicht nach – 577.

Dok. Abschnitt

- 4 I Ber. Statt „ORDUVIANÆ“ lies „ORDRUVIANÆ“.
 17 II Erg. Lit.: Dietmann I/2, S. 951 f.
 30 I Erg. Faks.: Johann Sebastian Bach, Gott ist mein König. Mühlhäuser Rats-
 wechselkantate 1708, BWV 71, Leipzig 1970 (Faks.-Reihe Bachscher Werke
 und Schriftstücke, hrsg. vom Bach-Archiv Leipzig. 9.).
 50 II Ber. Statt „50b“ lies „50a“.
 50a II Ber. Statt „50a“ lies „50“; statt „Jauernig, S. 83“ lies „Jauernig, S. 83 (m. T.)“.
 61 II Erg. Nach Walther war Trebs schon 1712 Hoforgelmacher.
 77 II Erg. Aus: „Ausgabe Geld An gnädigsten Verehrungen und Erlaß“.
 Denkbar wäre auch eine Beziehung zu der am 2. 4. 1716 im gesamten Fürsten-
 tum Weimar gehaltenen Trauer- und Gedächtnispredigt auf Prinz Johann
 Ernst von Sachsen-Weimar, zumal im selben Aktenband (fol. 105 v) eine
 Zahlung vom 4. 4. 1716 „Vor das Geleute zu St. Jacob bey der Gedächtniß
 Predigt“ verbucht ist und auch mehrere denselben Anlaß betreffende ge-
 druckte Trauergedichte von Hofbedienten erhalten geblieben sind (Zentral-
 bibliothek der deutschen Klassik [ehem. Thüring. LB] Weimar).
 79 II Erg. Lit.: S. Orth, Der Erfurter Orgelbauer Johann Georg Schröter, Beiträge zur
 Musikwissenschaft, Jg. 7 (1965), S. 57–66.
 80 II Erg. Lit.: Zedler, Bd. 55, Sp. 1314 f.
 86 II Ber. Statt „Der Merkur“ lies „Der Merker“.
 99 II Erg. Lit.: K. Abel, Geschlechter Abel, auch mit Namenabwandlungen, nach Her-
 kommen und Entwicklung, Görlitz 1937, S. 116; O. Bramigk, Nachrichten
 über die Familie Bramigk. Gesammelt 1897, ergänzt und berichtigt 1904
 (als Hs. gedruckt), S. 29 f., 128; Dilthey, Geschichte eines evangelischen
 Geschlechts aus Siegen, hrsg. von Hans Dilthey, Görlitz 1938, Bd. 2, S. 590
 bis 594.
 102 I Ber. Statt „Bestand der“ lies „Bestand“.
 112 II Erg. Lit.: F. Wiegand, Die mütterlichen Verwandten Johann Sebastian Bachs in
 Erfurt. Ergänzungen und Berichtigungen zur Bachforschung, BJ 1967,
 S. 5–20.
 118 II Erg. Lit.: BJ 1967, S. 14–20 (F. Wiegand); P. M. Young, The Bachs. 1500–1850,
 London 1970, S. 82 f., 305 f.
 134 I Ber. Statt „Wiedergahe“ lies „Wiedergabe“.
 150 I Ber. Statt „der Kirchen“ lies „Der Kirchen“.

- 153 I Ber. Statt „firoirenden“ lies „florirenden“.
Erg. Faks.: Young, vor S. 75 (nur Jg. 1750).
- 160 II Erg. Lit.: Schering L II, S. 112.
- 161 II Erg. Lit.: Schering L II, S. 112.
- 168 Ber. Statt „Dezember 1750“ lies „Dezember 1749“.
- 193 II Ber. Statt „295“ lies „294a“.
- 200 II Erg. Lit.: Die Kantaten von J. S. Bach. Erläutert von A. Dürr, Kassel 1971, Bd. 1, S. 344.
- 204 II Ber. Statt „576–579“ lies „576 und 578–579“.
- 217 I Erg. Staatsarchiv Dresden, Ministerium für Volksbildung Nr. 4695 (Acta die Besetzung des Cantorats zu Plauen i. V.), fol. 19 r+v, 21 v, 22 r+v (Reinschrift).
- 246 I Erg. Hs. als Einzelblatt wiederaufgefunden im Archiv der evang. Thomas-Matthäi-Gemeinde Leipzig, jetzt dem in BD II, Dok. 136, genannten Aktenband beiliegend.
II Erg. Zahlreiche, vor allem orthographische Abweichungen vom Original durch die Textwiedergabe nach Bitter. Wichtigere Varianten: Zeile 1 „Unser freundlich Dienst zuvorn“, Z. 3 „günstiger Herr“, Z. 4 „Kirchen“, Z. 5 und 15 „Cantorem“, Z. 5 „Schulen“, „Bachen“, Z. 6 „bey denen“, „Beschwerden“, Z. 19/20 „Die Verordnete des Churfürstlich SächBischen Consistorii daselbst.“
- 251 II Erg. Lit.: Hilgenfeldt, S. 72.
- 254 I Ber. Statt „Delogirungs-Acta“ lies „Delogirungs-Acta bey der Hiesigen Hochfürstl. Residenz-Stadt Weißenfels, [1702–1730]“.
- 273 II Ber. Statt „288“ lies „283“.
- 286 II Ber. Statt „sicul“ lies „Sicul“.
- 353 I Erg. Leipziger Zeitungen III. Stück, XL. Woche, den 6. Octob. 1734., S. 640.
II Erg. Erstveröffentlichung in den Leipziger Zeitungen geringfügig abweichend (irrtümlich: „6. Herren Grafen“). Ergänzt im „EXTRACT Der eingelauffenen NOUVELLEN XL. Stück, Leipzig, den 9. Octob. 1734.“, S. 170–171: „Von den hier studierende Herren Grafen, [haben] ihrer 4. . . . der am | Dienstage aufgeführten solennen Abend-Music in Proceßion beygewohnt . . .“
- 372 II Erg. Lit.: L. Avenarius, Avenarianische Chronik, Blätter aus drei Jahrhunderten einer deutschen Bürgerfamilie, Leipzig 1912, S. 35–48.
- 373 II Erg. Lit.: A. Dunning, De muziek-uitgever Gerhard Frederic Witvogel en zijn fonds, Utrecht 1966 (Musiekhistorische monografieen. 2.), S. 43.
- 379 II Erg. Nach den Leipziger Zeitungen lag das Gesangbuch am 3. 7. 1736 fertig vor.
Ber. Statt „751“ lies „753“.
- 380 II Erg. G. Th. Krause wurde später 3. Lehrer an der Klosterschule Roßleben und erteilte dort auch musikalischen Unterricht.
Lit.: Herold (vgl. Dok. 769), S. 38 f.
- 383 II Ber. Statt „Johann Abraham Kriegel“ lies „Abraham Kriegel“.
- 387 II Erg. Lit.: Hilgenfeldt, S. 51 f. (m. T.).
- 400 II Erg. Lit.: Forkel L, S. 477 f.; Lindner (vgl. Dok. 871), S. 28 f.
Übers. engl.: Geiringer F, S. 89 f.
- 400ff. I Erg. Faks. (nur Scheibe II) Hildesheim/New York 1970.
- 402 II Ber. Statt „Johann Christian Schilling . . . Werben“ lies „Christian Schilling war Amtsvorsteher in Pegau“.

- 419 I Erg. Übers. engl.: Arnold, S. 389.
 424a Überschrift „424a“ statt „425“.
 432 I Erg. Übers. engl.: Geiringer F, S. 78f.; span.: Geiringer E, S. 220f.
 433 I Erg. Übers. engl.: Arnold, S. 582.
 II Erg. Als Vorlage könnte auch die 1710 erschienene zweite Auflage von Niedts „Handleitung“ gedient haben.
 440 II Erg. Lit.: BJ 1970, S. 61–63 (A. Dürr).
 466 II Erg. Teilnehmer an Matthesons Collegium melodicum war auch Gerhard Christoph Raupach.
 Lit.: Mattheson, S. 210, 286, Anh., S. 16; SIMG VII (1905/06), S. 239 (E. Praetorius).
 505 II Ber. Statt „1027“ lies „1042“.
 511 I Erg. Übers. engl.: Young, S. 137f. (gekürzt).
 515 II Erg. Lit.: Eine bisher unbekannte Thüringer Bach-Orgel. In: Antiquitäten Rundschau, Jg. 29 (1931), S. 314 (m. Faks.).
 521 II Ber. Statt „29. 12. 1743“ lies „16. 12. 1743“.
 541 II Erg. Schweinitz starb am 10. 7. 1780 während eines Aufenthaltes in Pymont.
 Lit.: Mf XXII (1969), S. 331f. (G. Hart); J. N. Eyring, Pädagogisches Jahrbuch . . . , Zweites Stück, Göttingen 1781, S. 70, Drittes Stück, . . . 1783, S. 1–41.
 542 I Ber. Statt „unserer“ lies „Unserer“.
 554 I Erg. Leipziger Zeitungen I. Stück, XX. Woche, den 15. May. 1747., S. 308.
 II Erg. Wiederabdruck in den Leipziger Zeitungen in einigen Formulierungen abweichend: „. . . Hr. Bach, angekommen, in der Absicht, . . .“; „. . . daß der Capellmeister Bach angelanget wäre, und daß er sich in Dero Antichambre aufhielte, und allergnädigste Erlaubnis erwartete, der Music zuzuhören.“; „. . . in eigener höchster Person ihm ein Thema vorzuspielen, . . .“; „Solches geschahe von ihm so glücklich, . . .“; „Am Montage ließ er sich . . . auf der Orgel hören . . .“.
 575 II Erg. Lit.: BG 28, S. XVII.
 582 II Erg. Lit.: Moritz Rudolph (vgl. Dok. 827), S. 39.
 585 Ber. Statt „24. 8. 1749“ lies „25. 8. 1749“.
 587 II Ber. Statt „21. 10. 1749“ lies „21. 12. 1749“.
 Erg. Lit.: E. Müller a. a. O., Sp. 356.
 591 II Erg. Lit.: Krome, S. 43.
 596 II Erg. Lit.: Eduard Müller, Kapellmeister und Kapellknaben. In: Rund um den Friedenstern, Blätter für Thüring. Geschichte und Heimatgeschehen, Jg. 6 (1929), Nr. 9 (25. 4. 1929), S. 1f.
 597 Überschrift „597“ statt „597a“.
 604 II Ber. Statt „seit 1749“ lies „seit 1746“.

PERSONENVERZEICHNIS

- Alt, Philipp Samuel Erg. UJ 29. 3. 1709
 Abel, Anna Christi(a)na Erg. geb. van Holm
 –, Christian Ferdinand Erg. oo Anna Christi(a)na van Holm aus Schweden

- Altnickol, Johann Sebastian Ber. □ 21. 12. 1749
 Apel, Andreas Dietrich Ber. * 28. 7. 1662
 Avenarius, Georg Ludwig Erg. * 4. 5. 1699 Berka a. W., 1723 Adv. Mühlhausen, ∞ 2. 8. 1734,
 4. 2. 1735 Senator, 17. 6. 1738 preuß. Resident, Konsul, Bgm.
 Bach, Carl Philipp Emanuel Ber. ∞ Anfang 1744
 –, Johanna Maria geb. Dannemann Ber. ∞ Anfang 1744
 –, Johann Sebastian d. J. Ber. ~ 26. 9. 1748
 Beiche, Johann Sieg(e)mund Erg. * 28. 12. 1675, † 19. 8. 1756 Pegau
 Benda, Franz Ber. ~ 22. 11. 1709
 Bramigk, Christoph Ludwig Erg. ~ 20. 1. 1667, † 18. 6. 1747, 31. 3. 1713 fürstl. KaVer-
 walter bei der Vormundschafts-Rentkammer, ∞ 7. 1. 1690 Anna Magdalene Dunckel
 –, Magdalene Ber. Anna Magdalene geb. Dunckel († 26. 2. 1727)
 Contius, Heinrich Andreas Erg. nw. 1760 und 1783 Riga
 Dilthey (Dildey), Johann Heinrich Erg. * um 1670 Haiger/Dillkreis, † nach 1740 Stadt-
 hagen?, Königl. Bereuter im Leutnantsrang Berlin nw. 1711, später fürstl. Stallmeister
 Köthen, 1736 bis etwa 1740 Stallmeister Stadthagen
 Ehrbach, Johann Andreas Erg. † 1736, 80 J.
 Einicke, Georg Friedrich Ber. * 16. 4. 1710
 Finazzi, Filippo Ber. seit 1746 Hamburg
 Hartwig, Carl Ber. 329 K, 330
 Kirchhoff, Johann Friedrich Erg. * 8. 8. 1705 Bitterfeld, ∞ 11. 6. 1742 Bitterfeld
 Küstner, Gottfried Wilhelm Erg. * 13. 9. 1689
 Maria Amalia, Prinzessin von Sachsen Erg. † 27. 9. 1760 in Spanien
 Schilling, Christian Ber. Pegau, Amtsvorsteher, nw. 1737ff., und Bürgermeister, nw. 1741ff.
 Schmidt, Andreas Gottlieb Ber. UJ 30. 5. 1707
 Schröter, Christoph Gottlieb Ber. † 20. 5. 1782
 Schweinitz, Johann Friedrich Erg. † 10. 7. 1780 in Pymont
 Steger, Adrian Erg. * 24. 7. 1662
 Trier, Carl Friedrich Erg. * 12. 6. 1690
 Vetter, Carl Friedrich Erg. † vor 1756
 Walther, Anna Maria geb. Dreßler Ber. aus Branchewinda Kr. Arnstadt
 –, Johann Gottfried Ber. 276 K ist zu streichen
 Winckler, Hartmann Erg. * 25. 9. 1677

III.

DRUCKFEHLERBERICHTIGUNGEN

Dok. (S. Z.)	
1	Statt „4.“ lies „4“. Textanordnung gemäß Original ohne Leerzeilen.
55	Statt „Febr“ lies „ <i>Febr</i> “
67	Statt „Nahm[en]“ lies „Nahm[en]:“
69	Nach „stunden . . .“ ergänze senkrechten Trennungsstrich.
71	Statt „ <i>sub</i> “ lies „ <i>sub</i> .“
80	Statt „ <i>Pagen</i> Hofmeister“ lies „ <i>Pagen</i> Hofmeister“ Zwischen Nr. 22/25 und 25/27 ergänze je 1 Zeile mit: . . .
63 18	Statt „ <i>quint</i> .“ lies „ <i>qvint</i> .“

Dok.	(S.	Z.)	
97			Vor „Ein Herr / der reich . . .“ ergänze 1 Leerzeile als Strophenzwischenraum.
102	78	9 v. u.	Statt „ <i>Organisten</i> “ lies „ <i>Organisten</i> ,“
190			Statt „ <i>Juniy</i> “ lies „ <i>Juniy</i> “.
227			Statt „ <i>Satisfacirete</i> “ lies „ <i>satisfacirete</i> “.
280	205	5 v. u.	Statt „ <i>Etiam</i> “ lies „ <i>Etiam</i> “.
296			Nach . . . ergänze jeweils senkrechten Trennungsstrich.
299			Nach . . . ergänze senkrechten Trennungsstrich.
359		10	Statt „ <i>alhier</i> “ lies „ <i>alhir</i> “.
412		2/3	Das „und“ gehört auf Zeile 2.
414a			Statt „ <i>Organisten Dienste</i> “ lies „ <i>Organisten-Dienste</i> “.
437			Statt „in 8 ^{vo} “ lies „in 8 ^{vo} “.
441	347	12 v. u.	Nach „ <i>bey</i> “ ergänze senkrechten Trennungsstrich.
	348	19	Statt „ <i>archeischig</i> “ lies „ <i>anheischig</i> “.
577		5 v. u.	Statt „ <i>Pfaffe</i> “ lies „ <i>Pfaffe</i> ,“.
608		2	„ <i>29. Julii</i> ,“ gehört unter „[den]“.
628	500	13	Statt „–“ lies „–,“.
	504	9	Statt „ <i>Carl Philipp Emanuel Bach</i> “ lies „ <i>Carl Philipp Emanuel Bach</i> ,“.
	510	1 v. u.	Nach „4 7 1“ ergänze senkrechten Trennungsstrich.

ABKÜRZUNGSVERZEICHNIS

a) Wortabkürzungen

a. a. O.	= am angegebenen Orte
Abb.	= Abbildung
Am.B.	= Amalienbibliothek (Dauerleihgabe in BB)
Anh.	= Anhang
Art.	= Artikel
Auf.	= Auflage
BB	= Staatsbibliothek, früher Preußische Staatsbibliothek (vorher Königliche Bibliothek) Berlin
Bd.	= Band
bearb.	= bearbeitet
bes.	= besonders
-bibl.	= -bibliothek (in Zusammensetzungen)
Bl., Bll.	= Blatt, Blätter
d. Ä., d. J.	= der Ältere, der Jüngere
dän.	= dänisch
dass.	= dasselbe
dat.	= datiert
ders.	= derselbe
Diss.	= Dissertation
Dok.	= Dokument
Dr., Drr.	= Druck(e)
dto.	= dito
DtStB	= Deutsche Staatsbibliothek Berlin
ehem.	= ehemals, ehemalig
engl.	= englisch
Expl.	= Exemplar
Faks.	= Faksimile
fl.	= florin = Gulden
franz.	= französisch
Fs.	= Festschrift
hrsg.	= herausgegeben
Hs., Hss.	= Handschrift(en)
hs.	= handschriftlich
ital.	= italienisch
japan.	= japanisch
Jb	= Jahrbuch
Jg.	= Jahrgang
Kat.	= Katalog
LB	= Landesbibliothek
Lit.	= Literatur
masch.-schr.	= maschinenschriftlich

MB	= Musikbibliothek
Ms.	= Manuskript
m. T.	= mit Text
Nachdr.	= Nachdruck
niederl.	= niederländisch
o. J.	= ohne Jahr
o. O.	= ohne Ort
Pfg.	= Pfennig
r	= recto
russ.	= russisch
S.	= Seite
s., s. o., s. u.	= siehe (oben / unten)
schwed.	= schwedisch
Slg.	= Sammlung
slowak.	= slowakisch
Sp.	= Spalte
span.	= spanisch
T.	= Takt
Tbl.	= Titelblatt
transp.	= transponiert
UB	= Universitätsbibliothek
Übers.	= Übersetzung
ungar.	= ungarisch
v	= verso
vgl.	= vergleiche
Vorw.	= Vorwort
Z.	= Zeile

b) Literaturabkürzungen*

ADB	= Allgemeine Deutsche Biographie, Bd. 1–56, Berlin 1875–1912; fotomechan. Nachdruck Berlin 1967 ff.
AfMf	= Archiv für Musikforschung, 1936–1943
AfMw	= Archiv für Musikwissenschaft, 1918/19–1926, 1952ff.; fotomechan. Nachdruck Hildesheim 1964
AMZ	= Allgemeine Musikalische Zeitung, 1798–1848; fotomechan. Nachdruck Amsterdam 1964
AmZ	= Allgemeine musikalische Zeitung, 1866–1882; fotomechan. Nachdruck Hilversum 1969
Arnold	= F. T. Arnold, The Art of Accompaniment from a Thorough-Bass as practised in the XVII th & XVIII th Centuries, London 1931, Neudruck New York 1965

* Zu einigen sehr selten verwendeten Literaturabkürzungen vgl. das Abkürzungsverzeichnis in BD II, S. 516ff.

- Bach Reader** = The Bach Reader. A Life of Johann Sebastian Bach in Letters and Documents, hrsg. von Hans T. David und Arthur Mendel, New York 1945; Revised, with a Supplement, New York 1966
- Banning** = Helmut Banning, Johann Friedrich Doles, Leben und Werke, Leipzig 1939
- Bartha** = Dénes Bartha, Johann Sebastian Bach, Budapest 1960
- Bernhardt** = Reinhold Bernhardt, Das Schicksal der Familie Johann Sebastian Bachs. In: Der Bär, Jb von Breitkopf & Härtel auf die Jahre 1929/1930, Leipzig 1930, S. 167–176
- BD** = Bach-Dokumente, hrsg. vom Bach-Archiv Leipzig. Bd. I Leipzig/Kassel 1963, Bd. II Leipzig/Kassel 1969
- BG** = Gesamtausgabe der Bachgesellschaft, 1851–1899
- Bitter A** = Carl Heinrich Bitter, Johann Sebastian Bach, Bd. I/II, Berlin 1865
- Bitter B** = Carl Heinrich Bitter, Johann Sebastian Bach, zweite umgearbeitete und vermehrte Aufl., Bd. I/IV, Dresden 1880 und Berlin 1881
- Bitter S** = Carl Heinrich Bitter, Carl Philipp Emanuel Bach und Wilhelm Friedemann Bach und deren Brüder, Bd. I/II, Berlin 1868
- BJ** = Bach-Jahrbuch, 1904 ff.; fotomechan. Nachdruck New York 1968
- Blehschmidt A** = Eva Renate Blehschmidt, Die Amalien-Bibliothek. Musikbibliothek der Prinzessin Anna Amalia von Preußen (1723–1787). Historische Einordnung und Katalog mit Hinweisen auf die Schreiber der Handschriften, Diss. (masch.-schr.), Berlin 1963
- Blehschmidt B** = dto., [Teildruck] Berlin 1965 (Berliner Studien zur Musikwissenschaft. 8.)
- Borris** = Siegfried Borris, Kirnbergers Leben und Werk und seine Bedeutung im Berliner Musikkreis um 1750, Kassel 1933
- Buchet** = Edmond Buchet, Jean-Sébastien Bach. L'œuvre et la vie, Paris 1963
- BWV** = Wolfgang Schmieder, Thematisch-systematisches Verzeichnis der musikalischen Werke von Johann Sebastian Bach. Bach-Werke-Verzeichnis, Leipzig 1950
- BzMw** = Beiträge zur Musikwissenschaft, 1959 ff.
- Dähnert** = Ulrich Dähnert, Der Orgel- und Instrumentenbauer Zacharias Hildebrandt, Leipzig (1962)
- David** = Werner David, Die Orgeln Johann Sebastian Bach's, Berlin 1951
- Deutsch H** = Otto Erich Deutsch, Handel. A documentary Biography, London 1955
- Deutsch M** = Mozart. Die Dokumente seines Lebens. Gesammelt und erläutert von Otto Erich Deutsch, Kassel und Leipzig 1961 (W. A. Mozart. Neue Ausgabe sämtlicher Werke. X/34.)
- Dietmann** = Karl Gottlob Dietmann, Die gesamte der ungeänderten Augsp. Confession zugehörige Priesterschaft in dem Churfürstenthum Sachsen, Bd. I–V, Dresden und Leipzig 1753–1763
- Documenta** = Johann Sebastian Bach. Documenta. Hrsg. durch die Niedersächs. Staats- und Universitätsbibliothek von Wilhelm Martin Luther zum Bachfest 1950 in Göttingen, Kassel 1950

- Dörfel = Alfred Dörfel, Geschichte der Gewandhausconcerte zu Leipzig vom 25. November 1781 bis 25. November 1881, Leipzig 1884
- Dürr Chr = Alfred Dürr, Zur Chronologie der Leipziger Vokalwerke J. S. Bachs. In: BJ 1957, S. 5–162
- Eitner = Robert Eitner, Biographisch-Bibliographisches Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten, Bd. 1–10, Leipzig 1900–1904; fotomechan. Nachdruck Graz 1959/60
- Erler = Georg Erler, Die jüngere Matrikel der Universität Leipzig, Bd. III (1709–1809), Leipzig 1905
- Falck = Martin Falck, Wilhelm Friedemann Bach. Sein Leben und seine Werke, Leipzig 1913, 2. Aufl. 1919; fotomechan. Nachdruck Lindau/B. 1956
- Faller = Max Faller, Johann Friedrich Reichardt und die Anfänge der musikalischen Journalistik, Kassel 1929
- Flade = Ernst Flade, Gottfried Silbermann, 2. Aufl., Leipzig 1953
- Forkel = Johann Nikolaus Forkel, Ueber Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke, Leipzig 1802; fotomechan. Nachdruck Frankfurt a. M. 1950
- Forkel L = Johann Nicolaus Forkel, Allgemeine Litteratur der Musik, Leipzig 1792; fotomechan. Nachdruck Hildesheim 1962
- Forkel-Grenier = J. N. Forkel, Vie, Talents et Travaux de Jean-Sébastien Bach, trad. de l'allemand par Felix Grenier, Nouvelle Édition, Paris 1891 (1. Aufl. 1876)
- Freyse C = Conrad Freyse, Bachs Antlitz. Betrachtungen und Erkenntnisse zur Bach-Ikonographie, Eisenach 1964
- Fürstenau = Moritz Fürstenau, Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Hofe zu Dresden, Bd. I/II, Dresden 1861–1862; fotomechan. Nachdruck Leipzig 1971
- Gaudefroy-Démombynes = J(ean) Gaudefroy-Démombynes, Les Jugements allemands sur la Musique Française au XVIII^e Siècle, Paris 1940
- Geiringer A = Karl Geiringer, The Bach Family. Seven Generations of Creative Genius, London 1954
- Geiringer B = Karl Geiringer, Bach et sa Famille. Sept Générations des Génies Créateurs, Paris 1955
- Geiringer C = Karl Geiringer, Die Musikerfamilie Bach. Leben und Wirken in drei Jahrhunderten, München 1958
- Geiringer D = Karl Geiringer, Hun naam was Bach. Zeven generaties muzikale scheppingskracht, Arnheim 1956
- Geiringer E = Karl Geiringer, La familia de los Bach. Siete generaciones de genio creador (trad. por G. sans Huelin y M. T. de Llanos de Sans), Madrid 1962
- Geiringer F = Karl Geiringer, Johann Sebastian Bach. The Culmination of an Era, New York 1966
- Gerber ATL = Ernst Ludwig Gerber, Historisch-Biographisches Lexicon der Tonkünstler, Bd. I/II, Leipzig 1790–1792; fotomechan. Nachdruck Graz 1966

- Gerber NTL = Ernst Ludwig Gerber, Neues historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler, Teil 1–4, Leipzig 1812–1814; fotomechan. Nachdruck Graz 1966/69
- Große/Jung = Georg Philipp Telemann. Briefwechsel. Ausgabe sämtl. erreichbarer Briefe von und an Telemann. Hrsg. von Hans Große und Hans Rudolf Jung, Leipzig 1972
- Grünberg = Reinhold Grünberg, Sächsisches Pfarrerbuch, Bd. I/II, Freiberg 1939/40
- Guericke = Walrad Guericke, Friedemann Bach in Wolfenbüttel und Braunschweig 1771–1774, Braunschweig 1929
- Hammerschlag A = János Hammerschlag, Ha J. S. Bach naplót irt volna . . . [Wenn J. S. Bach ein Tagebuch geführt hätte; ungar.], Budapest 1958
- Hammerschlag B = János Hammerschlag, Le Journal de J.-S. Bach [Franz. Übers. von Peter Komoly], Budapest 1961
- Hartung = Günter Hartung, Johann Friedrich Reichardt (1752–1814) als Schriftsteller und Publizist, Diss. (masch.-schr.) Halle a. d. S. 1964
- Hilgenfeldt = C(arl) L(udwig) Hilgenfeldt, Johann Sebastian Bach's Leben, Wirken und Werke. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte des achtzehnten Jahrhunderts, Leipzig 1850; fotomechan. Nachdruck Hilversum 1965
- Holzer = Ernst Holzer, Schubart als Musiker, Stuttgart 1905 (Darstellungen aus der Württembergischen Geschichte. 2.)
- Jb Peters = Jahrbuch der Musikbibliothek Peters, 1895–1940; fotomechan. Nachdruck Frankfurt a. M. 1965
- Jöcher = Christian Gottlieb Jöcher, Allgemeines Gelehrten-Lexicon, Bd. 1–4, Leipzig 1750–1751, Fortsetzung und Ergänzungen von Johann Christoph Adelung und Heinrich Wilhelm Rotermund, Bd. 1–7, Leipzig, Delmenhorst und Bremen 1784–1897; fotomechan. Nachdruck Hildesheim 1960–1961
- JSB Leipzig = Johann Sebastian Bach. Das Schaffen des Meisters im Spiegel einer Stadt, hrsg. von Richard Petzoldt und Liesbeth Weinhold, Leipzig 1950
- JSB Thüringen = Johann Sebastian Bach in Thüringen. Festgabe zum Gedenkjahr 1950, Weimar 1950
- Kaemmel = Otto Kaemmel, Geschichte des Leipziger Schulwesens, Leipzig 1909
- Kahl = Willi Kahl, Selbstbiographien deutscher Musiker des XVIII. Jahrhunderts, Köln 1948; fotomechan. Nachdruck Hilversum 1970
- Kelletat = Herbert Kelletat, Zur Geschichte der deutschen Orgelmusik in der Frühklassik, Kassel 1933 (Königsberger Studien zur Musikwissenschaft. 16.)
- Kinsky = Georg Kinsky, Die Originalausgaben der Werke Johann Sebastian Bachs, Wien 1937; fotomechan. Nachdruck Hilversum 1968
- Koch = Herbert Koch, Die deutschen musikalischen Fachzeitschriften des achtzehnten Jahrhunderts, Diss. (masch.-schr.) Halle a. d. S. 1923
- Krome = Ferdinand Krome, Die Anfänge des musikalischen Journalismus in Deutschland, Diss. Leipzig 1896

- Ledebur = Carl v. Ledebur, Tonkünstler-Lexicon Berlins von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart, Berlin 1861; fotomechan. Nachdruck Tutzing und Berlin 1965
- Lewicki = Ernst Lewicki, Mozarts Verhältnis zu Seb. Bach. In: Mitteilungen für die Mozart-Gemeinde in Berlin, Heft 15, Berlin 1903, S. 163–179
- Löffler A = Hans Löffler, Die Schüler Bachs und ihr Kreis. In: Zeitschrift für evangelische Kirchenmusik, Jg. VII (1929), S. 235–238, 268–271, 322–325, VIII (1930), S. 41–44, 127–131, 285–287, IX (1931), S. 91–94
- Löffler B = Hans Löffler, Die Schüler Joh. Seb. Bachs. In: BJ 1953, S. 5–28
- Lorenz = Franz Lorenz, Die Musikerfamilie Benda. [I]. Franz Benda und seine Nachkommen, Berlin 1967
- Mattheson = (Johann) Mattheson, Grundlage einer Ehren-Pforte, Hamburg 1740; Neudruck hrsg. von Max Schneider, Berlin 1910; fotomechan. Nachdruck [des Neudruckes] Kassel usw. und Graz 1969
- Mendel = Arthur Mendel, More for the Bach Reader. In: The Musical Quarterly, Vol. XXXVI (1950), S. 485–510
- Mennicke = Carl Mennicke, Hasse und die Brüder Graun als Symphoniker. Nebst Biographien und thematischen Katalogen, Leipzig 1906
- Mf = Die Musikforschung, 1948 ff.
- MfM = Monatshefte für Musikgeschichte, 1868–1905
- MGG = Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Bd. 1–14, Kassel usw. 1949–1968; Supplement 1969 ff.
- Miesner = Heinrich Miesner, Philipp Emanuel Bach in Hamburg. Beiträge zu seiner Biographie und zur Musikgeschichte seiner Zeit, Leipzig 1929; fotomechan. Nachdruck Wiesbaden 1960
- Music Book VII = Hinrichsen's Musical Year Book, Vol. 7, London 1951/52
- NBA = Neue Bach-Ausgabe. Hrsg. vom Johann-Sebastian-Bach-Institut Göttingen und vom Bach-Archiv Leipzig, 1954 ff.
- NBG = Neue Bachgesellschaft, Veröffentlichungen der Neuen Bachgesellschaft
- NDB = Neue Deutsche Biographie. Hrsg. von der Historischen Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, Berlin 1953 ff.
- Norman-Shrifte = Gertrude Norman und Miriam Lubell Shrifte, Letters of Composers. An Anthology 1603–1945, New York 1946
- NZfM = Neue Zeitschrift für Musik, 1834–1920
- Parthey = G(ustav) Parthey, Die Mitarbeiter an Friedrich Nicolai's Allg. Deutscher Bibliothek nach ihren Namen und Zeichen in zwei Registern geordnet, Berlin 1842
- Pauli = Walther Pauli, Johann Friedrich Reichardt, sein Leben und seine Stellung in der Geschichte des deutschen Liedes, Berlin 1903
- Picken = Laurence Picken, Bach Quotations from the Eighteenth Century. In: Music Review, Vol. V (1944), S. 83–95
- Recke-Napiersky = Recke-Napiersky, Allgemeines Schriftsteller- und Gelehrten-Lexikon der Provinzen Livland, Esthland und Kurland, Mitau 1827–1861; fotomechan. Nachdruck Berlin 1966

- Richter A = Bernhard Friedrich Richter, Stadtpfeifer und Alumnus der Thomas-
schule in Leipzig zu Bachs Zeit. In: BJ 1907, S. 32–78
- Riemann = Riemann Musik-Lexikon. 12. völlig neubearb. Aufl., in drei Bänden,
hrsg. von Wilibald Gurlitt, Mainz 1959–1967
- Roizman = L(eonid) Roizman, Iz istorii organnogo iskusstva v rossii vo ftoroj
polovine XVIII stoletija. In: Voprosy muzykal'no-ispol'nitel'skogo
iskusstva, III, Moskva 1962, S. 298–347
- du Saar = J. du Saar, Het leven en de werken van Jacob Wilhelm Lustig,
Amsterdam 1948
- Sachs = Curt Sachs, Musikgeschichte der Stadt Berlin bis zum Jahre 1800,
Berlin 1908
- Schering L = Arnold Schering, Johann Sebastian Bach und das Musikleben Leip-
zigs im 18. Jahrhundert, Leipzig 1941 (Musikgeschichte Leipzigs.
III.)
- Schletterer = H(ans) M(ichael) Schletterer, Joh. Friedrich Reichardt. Sein Leben
und seine musikalische Thätigkeit, Augsburg 1865
- Schmid = Ernst Fritz Schmid, Carl Philipp Emanuel Bach und seine Kammer-
musik, Kassel 1931
- Scholes = Percy A. Scholes, The Great Dr. Burney. His Life, His Travels,
His Works, His Family and His Friends, Bd. I/II, London usw.
1948
- Schulte-Strathaus = Ernst Schulte-Strathaus, Bibliographie der Originalausgaben deut-
scher Dichtungen im Zeitalter Goethes, München und Leipzig 1913
- Schweitzer A = Albert Schweitzer, J. S. Bach, Leipzig 1908
- Schweitzer D = Albert Schweitzer, Johann Sebastian Bach [russ. Übers. von
Ja. S. Druskin], Moskva 1964
- Schweitzer-Newman = Albert Schweitzer, J. S. Bach. Translated by Ernest Newman,
Bd. I/II, London 1911, Neudruck 1962
- Serauky II/2 = Walter Serauky, Musikgeschichte der Stadt Halle. Zweiter Band,
Zweiter Halbband, Halle 1942
- SIMG = Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft, 1899–1914
- Spitta A = Philipp Spitta, Johann Sebastian Bach, Bd. I, Leipzig 1873, Bd. II,
Leipzig 1879
- Spitta B = Philipp Spitta, Johann Sebastian Bach, Engl. Übersetzung von
Clara Bell und J. A. Fuller-Maitland, Bd. I/III, London 1883/85,
Neudruck 1951
- Spitta C = Philipp Spitta, Johann Sebastian Bach. Su vida, su obra, su época.
Edición compendiada, con notas y adiciones, por Wolfgang Schmieder.
Traducción del alemán por Wenceslao Roces, Mexico 1950,
2. Aufl. 1959
- TBSt 1 = Georg von Dadelsen, Bemerkungen zur Handschrift Johann Seba-
stian Bachs, seiner Familie und seines Kreises, Trossingen 1957
(Tübinger Bach-Studien, hrsg. von Walter Gerstenberg, Heft 1)
- TBSt 2/3 = Paul Kast, Die Bach-Handschriften der Berliner Staatsbibliothek,
Trossingen 1958 (Tübinger Bach-Studien, hrsg. von Walter Gersten-
berg, Heft 2/3)

- TBSt 4/5 = Georg von Dadelsen, Beiträge zur Chronologie der Werke Johann Sebastian Bachs, Trossingen 1958 (Tübinger Bach-Studien, hrsg. von Walter Gerstenberg, Heft 4/5)
- Terry-Klengel = Charles Sanford Terry, Johann Sebastian Bach. Eine Biographie, übertragen von Alice Klengel, Geleitwort von Karl Straube, Leipzig (1929)
- Terry-Schweitzer = Charles Sanford Terry, G. S. Bach. La Vita. Ital. Übersetzung von Paolo Schweitzer, Mailand 1938
- Thieme-Becker = Ulrich Thieme und Felix Becker, Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, Bd. 1–36, Leipzig 1907–1947
- VfMw = Vierteljahresschrift für Musikwissenschaft, 1885–1894; fotomechanischer Nachdruck Hildesheim 1966
- Vollhardt = Reinhard Vollhardt, Geschichte der Cantoren und Organisten von den Städten im Königreich Sachsen, Berlin 1899
- Walther = Johann Gottfried Walther, Musicalisches Lexicon, Leipzig 1732; Faksimile-Neudruck Kassel 1953
- Werner B = Arno Werner, Städtische und fürstliche Musikpflege in Zeit bis zum Anfang des 19. Jahrhunderts, Bückeberg und Leipzig 1922
- Wöhlke = Franz Wöhlke, Lorenz Christoph Mizler. Ein Beitrag zur musikalischen Gelehrten-geschichte des 18. Jahrhunderts, Würzburg 1940
- Wolff = Christoph Wolff, Der stile antico in der Musik Johann Sebastian Bachs. Studien zu Bachs Spätwerk, Wiesbaden 1968 (Beihefte zum Archiv für Musikwissenschaft. VI.)
- Wq = Alfred Wotquenne, Catalogue thématique des œuvres de C. Ph. E. Bach, Leipzig 1905; fotomechan. Nachdruck Wiesbaden 1964
- Wustmann = Gustav Wustmann, Quellen zur Geschichte Leipzigs. Veröffentlichungen aus dem Archiv und der Bibliothek der Stadt Leipzig, Bd. I, Leipzig 1889
- Young = Percy M. Young, The Bachs. 1500–1850, London 1970
- Zahn = Johannes Zahn, Die Melodien der deutschen evangelischen Kirchenlieder, Gütersloh 1888–1893, fotomechan. Nachdruck Hildesheim 1963
- Zedler = Großes vollständiges Universal Lexicon aller Wissenschaften und Künste, Leipzig bei J. H. Zedler, 1732–1752; fotomechan. Nachdruck Graz 1961–1964
- ZfM = Zeitschrift für Musik, 1920–1955
- ZfMw = Zeitschrift für Musikwissenschaft, 1918–1935
- ZIMG = Zeitschrift der Internationalen Musikgesellschaft, 1899–1914; fotomechan. Nachdruck New York/London 1970

WERKVERZEICHNIS

BWV

- Kirchenmusik* 666, 748 D, 755 D, 760 D, 762 D, 776 D, 801 D, 805 D, 820, 831 D, 866 D, 895 D, 948 D, 957 K, 957 a D, 963 D, 979 D, 996 D
- 1–199 *Kirchenkantaten* 666, 691, 776 D, 811 a D, 851, 852 D, 895 D, 903 D, 903 a D, 943 D, 948 D, 957 K
- 2 „Ach Gott, vom Himmel sieh darein“ 831 K, 887 D
- 5 „Wo soll ich fliehen hin“ 711, 887 D
- 6 „Bleib bei uns, denn es will Abend werden“ 856 K, 957 D
- 9 „Es ist das Heil uns kommen her“ 831 K, 966
- 11 „Lobet Gott in seinen Reichen“ (Himmelfahrts-Oratorium) 711 D, 957 D
- 12 „Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen“ 957 D
- 13 „Meine Seufzer, meine Tränen“ 957 D
- 15 „Denn du wirst meine Seele nicht in der Hölle lassen“ (Johann Ludwig Bach) 704 K
- 16 „Herr Gott, dich loben wir“ 957 D
- 17 „Wer Dank opfert, der preiset mich“ 957 D, 1039 K
- 19 „Es erhub sich ein Streit“ 759, 861 a, 887 D, 957 D, 966
- 20 „O Ewigkeit, du Donnerwort“ 831 K, 1014, 1039
- 21 „Ich hatte viel Bekümmernis“ 957 D
- 22 „Jesus nahm zu sich die Zwölfe“ 631, 711, 887 D, 957
- 23 „Du wahrer Gott und Davids Sohn“ 957 D
- 27 „Wer weiß, wie nahe mir mein Ende“ 957 D
- 28 „Gottlob! nun geht das Jahr zu Ende“ 957 D, 1014, 1039
- 29 „Wir danken dir, Gott, wir danken dir“ 957
- 30 „Freue dich, erlöste Schar“ 759, 957 D
- 31 „Der Himmel lacht! die Erde jubiliert“ 957 D
- 32 „Liebster Jesu, mein Verlangen“ 957 D
- 33 „Allein zu dir, Herr Jesu Christ“ 831 K
- 35 „Geist und Seele wird verwirret“ 957 D
- 36 „Schwingt freudig euch empor“ 789 D, 957 D, 966
- 36 c „Schwingt freudig euch empor“ 711 D, 718
- 37 „Wer da gläubet und getauft wird“ 957 D
- 38 „Aus tiefer Not schrei ich zu dir“ 887 D, 1039 K
- 39 „Brich dem Hungrigen dein Brot“ 759 K, 957 D
- 40 „Dazu ist erschienen der Sohn Gottes“ 957 D, 1039 K
- 41 „Jesu, nun sei gepreiset“ 856 K, 1039 K
- 42 „Am Abend aber desselbigen Sabbats“ 711 D, 957 D
- 43 „Gott fährt auf mit Jauchzen“ 957 D
- 44 „Sie werden euch in den Bann tun“ 957 D, 966
- 45 „Es ist dir gesagt, Mensch, was gut ist“ 957 D
- 47 „Wer sich selbst erhöhet, der soll erniedriget werden“ 957 K
- 48 „Ich elender Mensch, wer wird mich erlösen“ 822 K, 957 K
- 49 „Ich geh und suche mit Verlangen“ 957 K

BWV

- 50 „Nun ist das Heil und die Kraft“ 887 D
 51 „Jauchzet Gott in allen Landen“ 957 D
 52 „Falsche Welt, dir trau ich nicht“ 957 K
 53 „Schlage doch, gewünschte Stunde“ (Georg Melchior Hoffmann) 711, 887 D
 54 „Widerstehe doch der Sünde“ 711
 55 „Ich armer Mensch, ich Sündenknecht“ 957 K
 56 „Ich will den Kreuzstab gerne tragen“ 957 K
 57 „Selig ist der Mann“ 957 D
 61 „Nun komm, der Heiden Heiland“ 957 D
 62 „Nun komm, der Heiden Heiland“ 711, 887 D
 63 „Christen, ätzt diesen Tag“ 957 D
 64 „Sehet, welch eine Liebe hat uns der Vater erzeiget“ 711, 887 D, 957 D
 65 „Sie werden aus Saba alle kommen“ 957 D, 1039 K
 66 „Erfreut euch, ihr Herzen“ 957 D
 67 „Halt im Gedächtnis Jesum Christ“ 957 D
 68 „Also hat Gott die Welt geliebt“ 846 K
 71 „Gott ist mein König“ 957 D
 72 „Alles nur nach Gottes Willen“ 957 D
 73 „Herr, wie du willst, so schicks mit mir“ 907, 957 D
 74 „Wer mich liebet, der wird mein Wort halten“ 957 D
 75 „Die Elenden sollen essen“ 957 D
 76 „Die Himmel erzählen die Ehre Gottes“ 711, 887 D, 957 D
 79 „Gott der Herr ist Sonn und Schild“ 957 D
 80 a „Alles, was von Gott geboren“ 711 D
 81 „Jesus schläft, was soll ich hoffen“ 957 D
 82 „Ich habe genug“ 957 D
 83 „Erfreute Zeit im neuen Bunde“ 957 D
 84 „Ich bin vergnügt mit meinem Glücke“ 668 D, 957 D
 85 „Ich bin ein guter Hirt“ 856 K, 957 D
 86 „Wahrlich, wahrlich, ich sage euch“ 957 D, 1039 K
 87 „Bisher habt ihr nichts gebeten in meinem Namen“ 957 D
 88 „Siehe, ich will viel Fischer aussenden“ 957 D
 90 „Es reiet euch ein schrecklich Ende“ 711 D
 92 „Ich hab in Gottes Herz und Sinn“ 711, 887 D
 96 „Herr Christ, der einge Gottessohn“ 711, 887 D
 97 „In allen meinen Taten“ 957 D
 98 „Was Gott tut, das ist wohlgetan“ 957 K
 99 „Was Gott tut, das ist wohlgetan“ 996 K
 100 Was Gott tut, das ist wohlgetan“ 759, 957
 102 „Herr, deine Augen sehen nach dem Glauben“ 759, 957
 103 „Ihr werdet weinen und heulen“ 957 D
 104 „Du Hirte Israel, höre“ 957 D
 105 „Herr, gehe nicht ins Gericht mit deinem Knecht“ 957 D
 106 „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit“ 711, 887 D
 108 „Es ist euch gut, daß ich hingehe“ 957 D

BWV

- 110 „Unser Mund sei voll Lachens“ 957 D
 113 „Herr Jesu Christ, du höchstes Gut“ 831 K
 114 „Ach, lieben Christen, seid getrost“ 831 K
 115 „Mache dich, mein Geist, bereit“ 856 K
 116 „Du Friedefürst, Herr Jesu Christ“ 711, 887 D
 117 „Sei Lob und Ehr dem höchsten Gut“ 759 K, 966, Anh. II 5
 124 „Meinen Jesum laß ich nicht“ 711, 887 D
 126 „Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort“ 670
 127 „Herr Jesu Christ, wahr' Mensch und Gott“ 999 K
 131 „Aus der Tiefen rufe ich, Herr, zu dir“ N I Anh.
 132 „Bereitet die Wege, bereitet die Bahn“ 957 D
 133 „Ich freue mich in dir“ 711, 887 D
 134 „Ein Herz, das seinen Jesum lebend weiß“ 957 D
 135 „Ach Herr, mich armen Sünder“ 996 K
 138 „Warum betrübst du dich, mein Herz“ 957 D
 140 „Wachet auf, ruft uns die Stimme“ 999 K
 141 „Das ist je gewißlich wahr“ (Georg Philipp Telemann) 711, 887 D
 144 „Nimm, was dein ist, und gehe hin“ 701, 711 D, 766, 822 K, 887 D, 957 D
 145 „Ich lebe, mein Herze, zu deinem Ergötzen“ („So du mit deinem Munde bekennest Jesum“ = Chorsatz von Georg Philipp Telemann) 789 D
 147 „Herz und Mund und Tat und Leben“ 957 D, N II 74 a K
 148 „Bringet dem Herrn Ehre seines Namens“ 957 D
 149 „Man singet mit Freuden vom Sieg“ 789 D
 151 „Süßer Trost, mein Jesus kömmt“ 957
 152 „Tritt auf die Glaubensbahn“ 957 D
 153 „Schau, lieber Gott, wie meine Feind“ 711, 759 K, 887 D, 1013 K, 1014, 1039
 154 „Mein liebster Jesus ist verloren“ 711, 887 D, 957 D
 155 „Mein Gott, wie lang, ach lange“ 957 K, 966
 156 „Ich steh mit einem Fuß im Grabe“ 966
 159 „Sehet, wir gehn hinauf gen Jerusalem“ 767
 161 „Komm, du süße Todesstunde“ 956, 972 K
 163 „Nur jedem das Seine“ 957 K
 164 „Ihr, die euch von Christo nennet“ 957 D
 165 „O heiliges Geist- und Wasserbad“ N II 74 a K
 166 „Wo gehest du hin“ 957 D
 167 „Ihr Menschen, rühmet Gottes Liebe“ 887 D, 907
 168 „Tue Rechnung! Donnerwort“ 831 K, 957 D
 169 „Gott soll allein mein Herze haben“ 957 D
 170 „Vergnügte Ruh, beliebte Seelenlust“ 957 D
 172 „Erschallet, ihr Lieder, erklinget, ihr Saiten“ 711, 831 K, 887 D, 957 D, 966
 173 „Erhöhtes Fleisch und Blut“ 957 D
 174 „Ich liebe den Höchsten von ganzem Gemüte“ 831 K
 175 „Er rufet seinen Schafen mit Namen“ 856 K, 957 D
 176 „Es ist ein trotzig und verzagt Ding“ 831 K, 957 D
 178 „Wo Gott, der Herr, nicht bei uns hält“ 831 K

BWV

- 179 „Siehe zu, daß deine Gottesfurcht nicht Heuchelei sei“ 711, 887 D, 957 D
 180 „Schmücke dich, o liebe Seele“ 711, 856 K, 887 D
 181 „Leichtgesinnte Flattergeister“ 957 D
 182 „Himmelskönig, sei willkommen“ 957 D
 183 „Sie werden euch in den Bann tun“ 856 K, 957 D
 184 „Erwünschtes Freudenlicht“ 957 D
 185 „Barmherziges Herze der ewigen Liebe“ 957 D
 186 „Ärgre dich, o Seele, nicht“ 957 D
 187 „Es wartet alles auf dich“ 831 K, 957 D
 189 „Meine Seele rühmt und preist“ (Georg Melchior Hoffmann) 711
 190 „Singet dem Herrn ein neues Lied“ 957 D
 194 „Höchsterwünschtes Freudenfest“ 957 D
 195 „Dem Gerechten muß das Licht“ 957 D
 197 „Gott ist unsre Zuversicht“ 957 D
 198 „Laß, Fürstin, laß noch einen Strahl“ 711 K
 199 „Mein Herze schwimmt im Blut“ 711 D, 957
- 201–216 a *Weltliche Kantaten* 666 D, 776 D, 895 D, 948 D, 957 K
 201 „Geschwinde, ihr wirbelnden Winde“ (Der Streit zwischen Phoebus und Pan) 957 D
 203 „Amore traditore“ 711 D, 718
 204 „Ich bin in mir vergnügt“ 957
 206 „Schleicht, spielende Wellen“ 957 D
 207 „Vereinigte Zwietracht der wechselnden Saiten“ 957 D
 207 a „Auf, schmetternde Töne der muntern Trompeten“ 957 D
 210 „O holder Tag, erwünschte Zeit“ 957 D
 211 „Schweig stille, plaudert nicht“ (Kaffeekantate) 957
 212 „Mer hahn en neue Oberkeet“ (Bauernkantate) 879 K, 887 D, 957 D
 213 „Laßt uns sorgen, laßt uns wachen“ (Hercules auf dem Scheidewege) 957 D
 214 „Tönet, ihr Pauken! Erschallet, Trompeten“ 957 D
 215 „Preise dein Glücke, gesegnetes Sachsen“ 957 D
- 217–220 *unechte Kirchenkantaten*
 217 „Gedenke, Herr, wie es uns gehet“ 711, 887 D
 218 „Gott der Hoffnung erfülle euch“ (Georg Philipp Telemann) 711, 887 D
 219 „Siehe, es hat überwunden der Löwe“ (Georg Philipp Telemann) 789
 220 „Lobt ihn mit Herz und Munde“ 711, 887 D
- 225–231 *Motetten* 666, 776 D, 811 a D, 895 D, 948 D, 1009 D
 225 „Singet dem Herrn ein neues Lied“ 711, 887 D, 986, 1009
 226 „Der Geist hilft unser Schwachheit auf“ 711 D, 887 D, 957 D, N I (163)
 227 „Jesus, meine Freude“ 711 D, 887 D, 957 D
 228 „Fürchte dich nicht, ich bin bei dir“ 711 D, 879, 986
 229 „Komm, Jesu, komm“ 668, 711 D, 887 D, 986, Anh. I 2
 230 „Lobet den Herrn, alle Heiden“ Anh. II 5
 231 „Sei Lob und Preis mit Ehren“ 879 K, 887 D
- 232–236 *Messen* 666 D, 748 D, 760 D, 776 D, 798 D, 811 a D, 895 D, 943 D
 232 Messe in h-Moll 668 D, 754 K, 767 D, 810, 870 D, 887 D, 910, 911 D, 940, 943,
 957, 957 a D, 1043 K, N I Anh.

BWV

- 233 Messe in F-Dur 957 D
 233a Kyrie in F-Dur Anh. I 4
 234 Messe in A-Dur 711, 767, 856 K, 957 D
 235 Messe in g-Moll 957 D
 236 Messe in G-Dur 655, 711, 957 D
 237–240 *Sanctus* 666 D, 776 D, 811 a D, 895 D, 943 D, 948 D, 957 a D
 237 Sanctus in C-Dur 957 D
 238 Sanctus in D-Dur 711, 887 D, 957 D
 239 Sanctus in d-Moll 957 D
 240 Sanctus in G-Dur 957 D
 243 Magnificat D-Dur 666 D, 759 K, 776 D, 895 D, 948 D, 957 D, 957 a D
 243a Magnificat Es-Dur 957 D, 957 a D, s. auch BWV 243
 244–247 *Passionen* 666 D, 776 D, 895 D, 914 K, 948 D, 957 K, Anh. II 1, Anh. II 2
 244 Matthäus-Passion 666, 759 K, 767, 776 D, 887 D, 895 D, 948 D, 957 D, 1013 K,
 1039, N I (170)
 244a „Klagt, Kinder, klagt es aller Welt“ (Trauerkantate) 666, 895 D
 245 Johannes-Passion 666 K, 759 K, 957 D
 246 Lükas-Passion (Komponist nicht bekannt) 666 K, 711
 247 Markus-Passion 666 K, 711
 248 Weihnachts-*Oratorium* 711 D, 759 K, 767, 957 D, 1039 K
 249 Oster-*Oratorium* 957 D
 253–438 + aus BWV 1–252 *Vierstimmige Choräle* 705 D, 711, 723, 723 a D, 723 b D,
 725, 753, 754 D, 754 a, 766 D, 767, 779, 789 D, 811 a D, 820 D, 821, 822, 823, 824,
 829 D, 829 a, 833 D, 845 D, 848, 849, 853, 857 K, 865 D, 866, 880, 882, 887 D, 889
 K, 893, 895 D, 896 D, 897, 898, 899 a, 899 b D, 904 D, 906, 915 K, 918 a, 919 K,
 922 D, 926 D, 933 a, 943, 948 D, 950 D, 956 D, 957, 966, 970, 974 D, 978,
 982 D, 987, 988 D, 990 D, 1013, 1027 D, 1039, 1047 D, 1048 D
 251 „Sei Lob und Ehr dem höchsten Gut“ 966
 267 „An Wasserflüssen Babylon“ 1039 K
 269 „Aus meines Herzens Grunde“ 1039 K
 281 „Christus der ist mein Leben“ 1039 K
 288 „Das alte Jahr vergangen ist“ 767
 339 „Herr, wie du willst, so schicks mit mir“ 966
 342 „Heut triumphieret Gottes Sohn“ 759 K
 347 „Ich dank dir, lieber Herre“ 1039 K
 370 „Komm, Gott Schöpfer, heiliger Geist“ 767
 377 „Machs mit mir, Gott, nach deiner Güt“ 697
 382 „Mit Fried und Freud ich fahr dahin“ 1014, 1039
 390 „Nun lob, mein Seel, den Herren“ 966
 439–507 *Geistliche Lieder und Arien* aus Schemellis Gesangbuch 705 D, 957 D
 525–770 *Werke für Orgel* 666 D, 711 D, 820 D, 837 D, 857 D, 903 D, 908 D, 913 D,
 921 D, 927 D, 943 D, 945 D, 948 D, 956 D, 963 D, 976 D, 985 a D, 1007 D
 525–596 Freie Orgelwerke 666 D, 711 D, 776 D, 789 D, 793 D, 795 D, 805 D, 811 a D,
 876 D, 895 D, 919 D, 921 D, 948 D, 972 D

BWV

- 525–530 Sechs Triosonaten 666, 776 D, 789 D, 795, 820 D, 876, 887 D, 895 D, 908 D, 927, 945 D, 948 D, 957 D, 1022 D, 1027 D
- 525 Triosonate Es-Dur 1021, 1022 D
- 533 Präludium und Fuge e-Moll 789 D
- 538 Präludium und Fuge d-Moll (Dorisch) 767 D, 789 D
- 540 Toccata und Fuge F-Dur 789 D
- 542 Fantasie und Fuge g-Moll Anh. I 5
- 543 Präludium und Fuge a-Moll 887 D
- 544 Präludium und Fuge h-Moll 887 D
- 545 Präludium und Fuge C-Dur 789 D, 887 D, 957 D
- 546 Präludium und Fuge c-Moll 887 D
- 547 Präludium und Fuge C-Dur 789 D, 887 D
- 548 Präludium und Fuge e-Moll 789 D, 827 D, 887 D
- 549 Präludium und Fuge c-Moll 789 D
- 550 Präludium und Fuge G-Dur 789 D
- 552, 669–689, 802–805 Präludium und Fuge Es-Dur, Choralbearbeitungen, Duetten (Klavierübung III) 666 D, 705 D, 776 D, 789 D, 792, 793, 812 K, 887 D, 893, 895 D, 948 D, 1021, 1027 D, N I (169) s. auch BWV 669–689, 802–805
- 564 Toccata, Adagio und Fuge C-Dur 789 D
- 572 Fantasie G-Dur 789 D, 887 D
- 582 Passacaglia und Fuge c-Moll 789 D
- 583 Trio d-Moll 789 D
- 591 Kleines harmonisches Labyrinth 967
- 592 Konzert G-Dur (Bearbeitung) nach Johann Ernst von Sachsen-Weimar 789 D
- 595 Konzert C-Dur (Bearbeitung) nach Johann Ernst von Sachsen-Weimar 789 D
- 599–770 Choralbearbeitungen und -vorspiele 666 D, 693 D, 702 D, 711, 725, 764 D, 776 D, 789 D, 811 a D, 820 D, 824 K, 837 D, 895 D, 913 D, 915, 919 D, 921 D, 927 D, 945 D, 948 D, 965 D, 987, 1018 D
- 599–644 Orgel-Büchlein 666, 725 K, 776 D, 887 D, 895 D, 948 D, 957 D, N I (148)
- 601 „Herr Christ, der ein'ge Gottes-Sohn“ 655 D
- 623 „Wir danken dir, Herr Jesu Christ“ 655 D
- 626 „Jesus Christus, unser Heiland“ 655 D
- 633 „Liebster Jesu, wir sind hier“ 655 D
- 645–650 Sechs Choräle von verschiedener Art (Schüler-Choräle) 666 D, 693 D, 705 D, 776 D, 789 D, 793, 794, 820 D, 887 D, 895 D, 927 D, 945 D, 948 D
- 646 „Wo soll ich fliehen hin“ bzw. „Auf meinen lieben Gott“ 887 D
- 647 „Wer nur den lieben Gott läßt walten“ 655 D, 887 D
- 651–668 Achtzehn Choräle 887 D, 957 D
- 653/653b „An Wasserflüssen Babylon“ 666 K
- 668 „Vor deinen Thron tret ich hiermit“ 645, 648 D, 659, 668 D s. auch BWV 1080
- 669–689 Choralbearbeitungen aus Klavierübung III s. auch BWV 552
- 670 „Christe, aller Welt Trost“ 767
- 671 „Kyrie, Gott heiliger Geist“ 767
- 672 „Kyrie, Gott Vater in Ewigkeit“ 767 D, 855 D
- 678 „Dies sind die heil'gen zehn Gebot“ 689, 767, 812

BWV

- 679 „Dies sind die heil'gen zehn Gebot“ (Fughetta) 767, 812, 887 D
 680 „Wir glauben all an einen Gott“ 767, 812
 681 „Wir glauben all an einen Gott“ (Fughetta) 812
 682 „Vater unser im Himmelreich“ 767, 812
 683 „Vater unser im Himmelreich“ (manualiter) 812
 684 „Christ, unser Herr, zum Jordan kam“ 767, 812
 685 „Christ, unser Herr, zum Jordan kam“ (manualiter) 812
 686 „Aus tiefer Not schrei ich zu dir“ 655 D, 767, 812
 687 „Aus tiefer Not schrei ich zu dir“ (manualiter) 812
 688 „Jesus Christus unser Heiland“ 812
 689 „Jesus Christus unser Heiland“ (manualiter) 767, 812
 690–710, 712, 713, 748, 760, 761 Choralbearbeitungen in Kirnbergers Sammlung 887 D
 767 Partite diverse sopra: O Gott, du frommer Gott 789 D
 768 Partite diverse sopra: Sei begrüßet, Jesu gütig 887 D
 769 Kanonische Veränderungen über das Weihnachtslied: Vom Himmel hoch, da komm ich her 655, 659, 666 D, 693 D, 698 D, 705 D, 714, 766, 767 D, 776 D, 789, 795, 811 a D, 820 D, 887 D, 895 D, 919, 924 D, 948 D, 957 D, 984, 1027 D, 1035
 772–994 *Werke für Klavier* 654 D, 680 D, 681 D, 711 D, 749 D, 751 D, 756 D, 785 D, 789 D, 803 D, 820 D, 826 K (Fugen), 844 D, 874 D, 885 D, 899 D (Präludien und Fugen), 903 D, 908 D, 913 D, 915 D (Duette), 920 D (Fugen), 927 D (Fugen), 950 D (Fugen), 957, 957 a D, 963 D, 969 a (Fugen), 1001 D (Fugen), 1007 D, 1014 a D (Fugen)
 772–801 Zwei- und dreistimmige Inventionen 695, 705, 749 D, 776 D, 789 D, 801 D, 811 a D, 890 K, 895 D, 948 D, 950 D, 956 D, 957 D, 1027
 772–786 Zweistimmige Inventionen 655 D, 971, 1021
 787–801 Dreistimmige Inventionen
 790 d-Moll 700 D
 792 E-Dur 887 D
 795 f-Moll 767 D, 887 D
 802–805 Duette aus Klavierübung III 971
 s. auch BWV 552
 806–831 Suiten 890 D, 950 D
 806–811 Sechs englische Suiten 666, 776 D, 789 D, 887 D, 890 K, 895 D, 948 D, 956 D
 808 Suite g-Moll 887 D
 810 Suite e-Moll 887 D
 811 Suite d-Moll 767 D
 812–817 Sechs Französische Suiten 666, 715 D, 776 D, 887 D, 890 K, 895 D, 948 D, 956 D
 817 Suite E-Dur 668 D, 881
 824 Suite A-Dur (Georg Philipp Telemann) 789 D
 825–830 Sechs Partiten (Klavierübung I) 643 D, 666 D, 695 D, 705 D, 749 D, 776 D, 789 D, 792, 793, 811 a, 817 D, 820, 868 D, 895 D, 927 D, 948 D, 956 D, 1007 D, 1027 D, Anh. I 8, N I (165)
 826 Partita c-Moll 705 D, 789 D, 977 D
 827 Partita a-Moll 789 D
 828 Partita D-Dur 700 D, 789 D
 830 Partita e-Moll 700 D, 767 D

BWV

- 831, 971 Partita h-Moll. Italienisches Konzert F-Dur (Klavierübung II) 666 D, 695 D, 705 D, 749 D, 776 D, 895 D, 948 D, 967, 1027 D, Anh. I 8, N I (168)
s. auch BWV 971
- 831 Partita h-Moll 767 D, 957 D, 1025
- 846–893 Wohltemperiertes Klavier I und II 666, 695 D, 701 D, 776 D, 778 D, 789 D, 870, 887 D, 895 D, 927 D, 948 D, 955, 956, 1007, 1021, 1022, 1023, 1027, 1045
- 846–869 Wohltemperiertes Klavier I 711, 778 K, 789 D, 811, 811 a D, 815 D, 820 D, 829 D, 857 D, 871 D, 874 D, 913 D, 948, 950 D, 986 a D, 1007 K
- 846–869 Präludien und Fugen aus Wohltemperiertes Klavier I
- 846 C-Dur 655 D, 708 D, 767 D
- 847 c-Moll 700 D, 701 D, 870 D, 887 D
- 849 cis-Moll 755, 767
- 851 d-Moll 700 D, 1046
- 853 es-Moll 655 D, 708 D, 887 D
- 855 e-Moll 655 D, 701
- 856 F-Dur 1012
- 858 Fis-Dur 870 D, 887 D
- 859 fis-Moll 766, 870 D, 887 D
- 860 G-Dur 700 D
- 862 As-Dur 700 D
- 863 gis-Moll 655 D, 887 D
- 864 A-Dur 887 D
- 865 a-Moll 655 D
- 866 B-Dur 870 D, 887 D
- 868 H-Dur 887 D
- 869 h-Moll 655 D, 780 D, 781, 809 D, 842, 844 a D, 866 D, 974 D, 1029 D
- 870–893 Wohltemperiertes Klavier II 789 D, 952 K, 957 D, 1043 K
- 870–893 Präludien und Fugen aus Wohltemperiertes Klavier II
- 870 C-Dur 655 D, 700 D, 708 D, 870 D, 1021
- 871 c-Moll 655 D, 700 D, 859 K, 952 D
- 872 Cis-Dur 957 D
- 873 cis-Moll 767 D, 952 D
- 874 D-Dur 655 D, 708 D, 859 K
- 875 d-Moll 655 D, 870 D, 957 D
- 876 Es-Dur 859 K, 1012
- 877 dis-Moll 655 D, 859 K
- 878 E-Dur 859 K, 887 D, 952 D
- 879 e-Moll 767 D, 1021 D
- 880 F-Dur 655 D, 700 D, 701 D, 767 D, 870 D
- 881 f-Moll 700 D, 864, 870 D, 969 a K, 1000
- 882 Fis-Dur 655 D, 766, 870 D
- 883 fis-Moll 667 D
- 884 G-Dur 667, 700 D, 701 D
- 885 g-Moll 655 D
- 886 As-Dur 755

BWV

- 888 A-Dur 887 D
 889 a-Moll 700 D, 701 D, 780, 781 D, 809 D, 842 D, 844 a D, 973 K, 1029 D
 890 B-Dur 655 D, 700 D, 701 D, 952 D
 891 b-Moll 655 D, 767 D, 859 K
 892 H-Dur 700 D, 1021 D
 898 Präludium und Fuge über B-a-c-h 789
 903 Chromatische Fantasie und Fuge 655 D, 700 D, 768, 789 D, 887 D, 956 D, 957 D, 1021 D
 906 Fantasie und Fuge c-Moll 789 D, 937 D
 910–916 Toccaten 666, 776 D, 890, 895 D, 948 D
 910 fis-Moll 887 D
 911 c-Moll 789 D
 912 D-Dur 957 D
 913 d-Moll 789 D, 876
 933–938 Sechs kleine Präludien 776 D, 793, 801 D, 895 D, 948 D, 957 D
 950 Fuge A-Dur über ein Thema von Tomaso Albinoni 950 K
 951/951a Fuge h-Moll über ein Thema von Tomaso Albinoni 950 K
 959 Fuge a-Moll 969 a K
 961 Fughetta c-Moll 767 D
 964 Sonate d-Moll (Bearbeitung von BWV 1003) 808 K
 968 Adagio G-Dur (Bearbeitung von BWV 1005/1) 808 K
 972–987 Konzertbearbeitungen 711 D, 811 a D
 988 Aria mit 30 Veränderungen (Goldberg-Variationen, Klavierübung IV) 666 D, 705 D, 714 K, 766, 767 D, 776 D, 789 D, 810 K, 817, 820 D, 895 D, 927 D, 948 D, 984, 1027 D
 995–1000 *Werke für Laute* 711 D
 995 Suite g-Moll 711 K, N I 164 a
 997 Partita c-Moll (auch für Klavier) 957 D?
 998 Präludium, Fuge und Allegro Es-Dur (auch für Klavier) 957 D?
 1001–1039 *Kammermusik*
 1001–1006 Drei Sonaten und drei Partiten für Violine Solo 666, 695, 767 D, 776 D, 789 D, 801 D, 808, 842, 878, 887 D, 895 D, 948 D, 1021, 1027
 1002 Partita I h-Moll 1021
 1003 Sonate II a-Moll N II 564 a D
 1005 Sonate III C-Dur 655 K, 1006
 1006 Partita E-Dur 1021
 1007–1012 Sechs Suiten für Violoncello Solo 666, 767 D, 776 D, 801 D, 842 D, 895 D, 948 D, 957 D, 1021, 1027, N I 164 a K
 1014–1019 Sechs Sonaten für Cembalo und Violine 631, 715, 795, 957 D, 1007 K
 1021 Sonate G-Dur für Violine und Basso continuo 881 K, Anh. I 1
 1025 Suite A-Dur für Cembalo und Violine 957
 1030 Sonate h-Moll für Cembalo und Querflöte 887 D
 1031 Sonate Es-Dur für Cembalo und Querflöte (Carl Philipp Emanuel Bach ?) 957
 1033 Sonate C-Dur für Querflöte und Basso continuo 957
 1035 Sonate E-Dur für Querflöte und Basso continuo Anh. I 3

BWV

- 1037 Sonate C-Dur für zwei Violinen und Basso continuo (Johann Gottlieb Goldberg?)
711, 718
- 1038 Sonate G-Dur für Querflöte, Violine und Basso continuo (Komponist nicht bekannt) 881 K
- 1039 Sonate G-Dur für zwei Querflöten und Basso continuo 957
- 1041–1065 *Konzerte*
- 1041 Violinkonzert a-Moll 957 D
- 1043 Konzert d-Moll für zwei Violinen 957 D
- 1049 Brandenburgisches Konzert IV, G-Dur 887 D
- 1050 Brandenburgisches Konzert V, D-Dur 957 D
- 1051 Brandenburgisches Konzert VI, B-Dur 767, 887 D
- 1052–1065 *Konzerte für ein bis vier Cembali* 666, 776 D, 895 D, 915 D, 948 D
- 1052 Cembalokonzert d-Moll 767 D, 789 D, 957 D
- 1055 Cembalokonzert A-Dur 957 D
- 1060–1065 *Konzerte für mehrere Cembali* 770, 1021, 1027
- 1060 Konzert c-Moll für zwei Cembali 789 D
- 1063 Konzert d-Moll für drei Cembali 770 K
- 1064 Konzert C-Dur für drei Cembali 711 D, 718, 770 K
- 1066–1069 *Orchestersuiten (Ouvvertüren)* 766 D, 957 K
- 1066 Orchestersuite C-Dur 887 D, 957 D, 1016
- 1067 Orchestersuite h-Moll 887 D, 957 D
- 1068 Orchestersuite D-Dur 887 D, 957 D
- 1069 Orchestersuite D-Dur 711 D
- 1072–1078 *Kanons*
- 1072 Kanon zu acht Stimmen („Trias harmonica“) 655
- 1074 Kanon zu vier Stimmen („Hudemann“) 655
- 1076 Kanon zu sechs Stimmen („Haußmann-Bild“) 665, 666, 957 D, 964 D
- 1078 Kanon zu sieben Stimmen („Faber“) 655
- 1079 *Musikalisches Opfer* 633, 646 D, 655 D, 666, 667, 693, 695 D, 705 D, 767 D, 776 D, 789 D, 790 D, 794, 811 a D, 820 D, 855, 887 D, 895 D, 927, 948 D, 956 D, 957 D, 989 D, 1021, 1027 D, N I (173), N II 558 a, N II 594 a
- 1080 *Kunst der Fuge* 631, 639, 645, 647 D, 648, 649, 650, 655 D, 659, 666, 683, 695, 705 D, 725 D, 766, 776 D, 789 D, 811 a, 817 D, 820 K, 831 D, 887 D, 893, 895 D, 915, 943 a D, 948 D, 956 D, 957 D, 1007, 1021, 1027 D

Anh. 1–188 *Verschollene und zweifelhafte Werke*

- Anh. 1 Kantate „Gesegnet ist die Zuversicht“ 711
- Anh. 15 Kantate „Siehe der Hüter Israel“ 711 D
- Anh. 17 Kantate „Mein Gott, nimm die gerechte Seele“ 711
- Anh. 22 Konzert B-Dur für Oboe, Violine und Streicher 711, 718
- Anh. 25 Messe in C-Dur 711
- Anh. 26 Messe in c-Moll 711
- Anh. 27 Sanctus in F-Dur 711
- Anh. 28 Sanctus in B-Dur 711

- Anh. 45 Fuge über B-a-c-h (Justinus Heinrich Knecht) 1024, 1028 D
 Anh. 107, 108, 110 Drei Fugen über B-a-c-h (Georg Andreas Sorge) 699 K, 949 K
 Anh. 156 Kantate „Herr Christ, der einge Gottessohn“ (Georg Philipp Telemann) 711, 887 D
 Anh. 157 Kantate „Ich habe Lust zu scheiden“ 711
 Anh. 160 Motette „Jauchzet dem Herrn, alle Welt“ (Georg Philipp Telemann) 957
 Anh. 166 Messe in e-Moll (Johann Nikolaus Bach) 711
 Anh. 167 Messe in G-Dur 711, 879
 Anh. 187 Trio d-Moll für Baßflöte, Fagott und Kontrabaß (Carl Philipp Emanuel Bach) 718
 Anh. 188 Sonate F-Dur für zwei Cembali (Wilhelm Friedemann Bach) 770, 793
 Anh. 189 Konzert a-Moll für Cembalo und Streicher (Carl Philipp Emanuel Bach) 711, 718

Nicht im BWV verzeichnete Kompositionen

- Kantate zum 5. Sonntag nach Trinitatis 759
 Kantate zum 6. Sonntag nach Trinitatis 759
 Kantate „Kommt herzu, lasset uns dem Herrn frohlocken“ (Johann Ernst Bach ?) 789
 Kantate „Leb ich, oder leb ich nicht“ N II 74 a K
 Oden nach Texten des Horaz 724
 88 Choräle 957
 Choräle mit beziffertem Baß 711 D
 Klaviersolo C-Dur (Wq 48/5 ?) 789 D
 Klaviersonate D-Dur, Menuett mit Variationen 789 D
 Fuge G-Dur 655
 Fuge d-Moll 930 K
 6 Sonaten für 2 Cembali 1027 D
 Duette für 2 Violinen 1027 D
 Trio, komponiert gemeinsam mit Carl Philipp Emanuel Bach 957
 Trio für Flöte, Violine, Violoncello 1027 D
 Trio für 2 Violinen und Violoncello 1027 D
 Fuge für 2 Violinen und Violoncello 1027 D
 Trio c-Moll für 2 Violinen und Baß 789 D
 Klavierkonzert B-Dur 789
 Kanon „Concordia discors“ 828 D
 Übungsaufgaben 700

QUELLENVERZEICHNIS*

- Adlung, Anleitung zur mus. Gelahrtheit 654, 691–696, 714, Musica Mechanica Organoedi 739–744
- Albrechtsberger, Anweisung zur Composition 952
- Allgemeine Musikalische Zeitung s. Zeitung
- Almanache s. Forkel, Gerstenberg, Juncker, Reichardt
- Angerstein, Theoretisch-practische Anweisung 1047
- Anzeigen, Frankfurter Gelehrte 825 Göttingische, von gelehrten Sachen 895, 904 a, 912 Gelehrte (Tübingen) 982
- Autobiographien s. C. Ph. E. Bach, Birkmann, Brandes, Cramer, Doles, Einicke, Häßler, Hertel, Kellner, Lustig, Neicke, Rellstab, Rust, Schubart, Söllner, Taylor s. a. Briefe usw. Altenburg, Schübler
- Bach (Carl Philipp Emanuel), Autobiographie 779 Preludio pel Organo 955 Versuch über die wahre Art 654
- Bach (Johann Sebastian), Kunst der Fuge 645, 648 Vierstimmige Choralgesänge 723, 897
- Bibliothek, Allgemeine deutsche 732, 733, 738, 757, 764, 765, 770, 782, 796, 797, 808, 809, 810, 836, 843, 845, 895, 906, 923, 927, 929, 955, 961, 965, 966, 968, 978
- Neue allgemeine deutsche 988, 1002, 1026
- Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste 722, 724 – Neue 800, 819, 854, 869
- Birkmann, Autobiographie 761
- Bossler s. Real-Zeitung
- Brandes, Meine Lebensgeschichte 1005
- Briefe, Aufzeichnungen, Gesuche, Notizen
 Agricola 631, 652, 762, 780 Altenburg 758 Anna Amalia 878 C. Ph. E. Bach 631, 704, 725, 754, 759, 767, 785, 791, 792, 793, 794, 795, 801–803, 807, 833, 882, 896, 908, 920
 J. Chr. Bach 631, 926, 938 J. M. Bach 934, 957 W. F. Bach 805, 831 Boyneburg 1025
 Burney 763, 771 Claudius 751 Doles 832 Fischer 1040 Forkel 800 a, 883, 914 a, 922, 1049 Forster Anh. II 4 Gabler 682 C. H. Graun 665 Haase 685 Haupt 851
 Heinse 995 Hertel 679 Holderrieder 656 Kirnberger 780, 821, 822, 823, 824, 839, 840, 841, 846, 848, 861 a, 865, 877, 879, 880 Kittel 638, 684 Köhler 820 J. G. Krebs 976
 Marpurg 697 Martini 633, 709 Mizler 646 Mozart 859, 860, 885, 936 Nägeli 1007
 Naumann 792 a Neefe Anh. II 2 Penzel 726 Pisendel 637 Rothe 852 Schemelli 686 Stählin 756, 902 Swieten 790 Voigt 641 Voß 784, 814 Weinlig 750 E. W. Wolf 899 b Zopf 933 a
- Brückner, Sammlung verschiedener Nachrichten 663
- Burney, Account 905 A General History 816, 942, 943 The Present State of Music 776–779, 811 a
- Cartier, L'Art du Violon 1006
- Christmann, Elementarbuch der Tonkunst 779, 835

* Ohne Berücksichtigung der Nachträge zu BD I und II.

- Cramer, Magazin der Musik 853, 854, 857, 862, 864, 871, 873, 874, 875, 876, 884, 911 Musik
935 Menschliches Leben 973
Curiosa Saxonica 636
- Daube, General-Baß in drey Accorden 680 Anleitung zur Erfindung der Melodie 1011
Dietmann, Priesterschaft in dem Churfürstenthum Sachsen 721 Kirchen- und Schu-
len-Geschichte Schönburg 916
Doles, Kantate 944 Autobiographie s. Tagebuch
- Ebeling, Lobgesang 940 s. a. Burney 776–779 s. a. Unterhaltungen
Eck s. Tagebuch
Einicke, Autobiographie s. Marburg 716
Encyclopedie méthodique 969
Enzyklopädie, Deutsche s. Lexika
Eschenburg s. Burney 905
Eschstruth, Musicalische Bibliothek 892
- Forkel, Almanache 665, 854, 856, 857, 871, 872, 873, 889, 890, 912, 932, 933 Litteratur
der Musik 974 Geschichte der Musik 922, 1048, 1049 Musikalisch-Kritische Biblio-
thek 678, 788, 830, 834, 835, 842 Vorlesungen 772
- Gerber, Tonkünstler-Lexikon 948–950
Gerbert, De cantu et musica sacra 798
Gerstenberg, Taschenbuch 989
Gottsched, Leben der Frau Gottschedinn 720
Gretry-Spazier, Versuche über die Musik 1035
Gruber, Beyträge zur mus. Litteratur 895
- Häßler, Autobiographie 913
Hawkins, History of Music 817
Heck, Musical Library 811a
Heinse, Hildegard von Hohenthal 995
Herder, Zerstreute Blätter 985
Hertel, Autobiographie 888
Hiller, Lebensbeschreibungen 688, 731, 734, 735, 895 Wöchentliche Nachrichten 727,
729, 730, 731, 734, 735, 746, 747, 748, 749, 755 Nachtrag zum Choralmelodienbuche 985 a
s. a. Adlung
Hirsching, Historisch-literarisches Handbuch 987
- Jahrbuch der Tonkunst 1003
Journal des Luxus und der Moden 980, 1037, 1038
Journal der Tonkunst s. Koch
Junker, Almanach 858
- Kataloge, Besitz- und Nachlaßverzeichnisse s. a. Meßkataloge
Anna Amalia 861, 887, 917 C. Ph. E. Bach 957 Breitkopf 705, 711, 718 Melk 918a
Mozart 967 Petri 999 Rellstab 956 Schmid 714 Strohbach 907 Traeg 1027
Vogler 728 Westphal 789

Kellner s. Strieder

Kirchenbücher 640, 650a, 719

Kirnberger, Allegro für das Clavier 700 Anleitung zur Singekomposition 866 Gedanken über die verschiedenen Lehrarten 867 Grundsätze des Generalbasses 855 Kunst des reinen Satzes 767 Methode Sonaten aus'm Ermel zu schüddeln 881 Recueil d'Airs 838 Vermischte Musikalien 752 Die wahren Grundsätze 781

Knecht, Orgelschule 990 Vorspiele 1024

Koch, Journal der Tonkunst 992

Kollmann, Essay on musical Harmony 1000 Essay on musical Composition 1021

Koppe, Jetztlebendes gelehrtes Mecklenburg 888

Kriegel, Nützliche Nachrichten 677

Kühnau, Vierstimmige Choralgesänge 898

Lexika

Deutsche Encyclopädie 914 a Gerber 948–950 Haid/Baur 904 Hirsching 994

Jöcher-Adelung 893 Meusel 829 Will 690 Zedler 643

Litteratur- und Theater-Zeitung 827, 881 a

Litteratur-Zeitung, Allgemeine (Jena) 924, 964, 970

Lustig, Saamenspraaken 665, 675, 681 Übersetzungen s. Burney, Marpurg, Mizler, Quantz, Schmidt, Autobiographie s. Marpurg 717

Magazin des Buch- und Kunsthandels 854

Marpurg, Abhandlung von der Fuge 655, 658 Anleitung zum Clavierspielen 667 Clavierstücke 715 Gedanken über die welschen Tonkünstler 642 Handbuch bey dem General-Baß 697, 708 Historisch-Kritische Beyträge 636, 661, 662, 663, 673, 674, 675, 676, 683, 687, 688, 702, 703, 713 Kritische Briefe 666, 698, 699, 701, 710, 716, 717 Kunst das Clavier zu spielen 632 Legende einiger Musikheiligen 914 Versuch über die mus. Temperatur 815

Martini, Storia della musica 689

Mattheson, Philologisches Tresenspiel 647

Meßkataloge 723 a, 829 a

Meusel, Miscellaneen 854, 886

Michaelis, Geist der Tonkunst 993

Mizler, Musikalische Bibliothek 653, 664, 665, 666

Monatsschrift, Deutsche 903, 903 a Moskauer 847

Murr, Journal zur Kunstgeschichte 818

Nachlaßverzeichnisse s. Kataloge

Nachrichten, Wöchentliche s. Hiller

Neicke, Autobiographie s. Dietmann

Nichelmann, Die Melodie nach ihrem Wesen 668 Vortreflichkeit 669

Nicolai, Beschreibung einer Reise 891

Oley, Variierte Choräle 959

Petri, Anleitung zur praktischen Musik 868

Pilger s. Spazier

- Platner s. Vorlesungen
PRIXNER, Orgelschule 943a
Programmzettel 910, 953, Anh. II 5, Anh. II 6
Provinzialblätter, Schlesische 1014 a
- Quantz, Versuch einer Anweisung 651
- Real-Zeitung, Musikalische (Bossler) 939, 940, 941, 945, 947, 954, 958, 960, 970,
Reichardt, Almanach 996, 997 Briefe eines aufmerksamen Reisenden 799 Geist des mus.
Kunstmagazins 862, 962 Heinrich Wilhelm Gulden 844 Mus. Kunstmagazin 844,
853, 862, 863, 864, 898, 961 Mus. Wochenblatt / Monatsschrift 963, 964, 971, 972,
975, 977 Schreiben über die Berlin. Musik 799
Rellstab, Autobiographie: Über die Bemerkungen 931 s. C. Ph. E. Bach, s. Kataloge
Rempt, Vierstimmiges Choralbuch 1018
Rigler, Anleitung zum Gesange und dem Klaviere 1012
Rolle, Neue Wahrnehmungen 901
Rust, Autobiographie 811
- Scheibe, Über die Musikalische Composition 773, 774
Schlichtegroll, Nekrolog 892, 994
Schmidt, Musico-Theologia 659
Schmutzer, Schulprogramm 769
Schönfeld s. Jahrbuch
Schubart, Deutsche Chronik + Forts. 787, 804, 813, 925, 928, 954 Ideen zu einer Ästhetik
903, 903 a Leben und Gesinnungen 837 Rhapsodien 909
Schulz, Gedanken über den Einfluß der Musik 951 Autobiographie 1029
Schwartz, Annalist 707
Shield, An Introduction to Harmony 1046
Silhouetten jetztlebender Gelehrten 779
Söllner s. Dietmann
Spazier, Carl Pilger's Roman 1001 s. Zeitung, Berlinische Musikalische s. Gretry
Stammbücher, Arnold 827, 828 Werndt 1020
Strieder, Hessische Gelehrten- und Schriftsteller-Geschichte 921
Sulzer, Allg. Theorie der schönen Künste 766, 915
- Tagebuch, Leipziger gelehrtes 1004
Taylor, History of the Travels 712
Türk, Klavierschule 937 Pflichten eines Organisten 919
- Unterhaltungen 651, 727, 736, 737, 748, 760
- Vogler, Choral-System 1039 Mannheimer Tonschule 825, 844a Organist-Schola 1013
Lection 1014
Vorlesungen Forkel 772 Platner 826
Vorreden s. C. Ph. E. Bach, J. S. Bach, Doles, Häßler, Hiller, Knecht, Kühnau, Oley,
Rempt

Wahrheiten die Musik betreffend 825

Wolf, Musikalischer Unterricht 930 Reise 900 Sonatine 899 s. Wahrheiten

Zachariä Gedichte 660, 678 Tageszeiten 678

Zeitschrift für das Fürstenthum Altenburg 998

Zeitung, Allgemeine Musikalische 941, 990, 1008, 1009, 1010, 1015, 1016, 1017, 1019, 1022,
1023, 1028, 1029, 1030, 1031, 1032, 1033, 1034, 1036, 1041, 1042, 1043, 1044, 1045

– Berlinische Musikalische 979, 981, 983, 984

Zeitung(en)

Berlinische 786, 788

Hamburgische 654, 753, 911, 946, 955, 957 a, 960, 991, Anh. II 1

Leipziger 639, 649, 654, 723 b, 849, 874, 899 a

Moskauer 986 a

Stettinische 806

Weimarische 728

Zeitungen, Gelehrte (Jena) 775

– Helmstädtische literarische 957 a

– Neue, von gelehrten Sachen (Leipzig) 672, 754 a

s. Anzeigen

Die als Quellen benutzten Drucke stammen hauptsächlich aus den Beständen der Musikbibliothek der Stadt Leipzig bzw. – bei nichtmusikalischen Schriften – aus der Universitätsbibliothek Leipzig. Alle anderen Exemplare sind in den Kommentaren an entsprechender Stelle nachgewiesen.

PERSONENVERZEICHNIS*

Für das Personenverzeichnis werden folgende Sonderabkürzungen verwendet:

*	= geboren
~	= getauft
∞	= vermählt
†	= gestorben
□	= begraben
Adv.	= Advokat
akad.	= akademisch
Archidiak.	= Archidiakon
Ass.	= Assessor
Bacc.	= Baccalaureus
Bgm.	= Bürgermeister
BR	= Bürgerrecht
can.	= candidatus
Dir.	= Direktor
Dr.	= Doktor
fürstl.	= fürstlich
geb.	= geborene
HK	= Hofkapelle
J.	= Jahre alt
J. U. D.	= Doktor beider Rechte
Jur., jur.	= Jura, juris
K	= Kirche
Ka	= Kammer
Kfm.	= Kaufmann
kgl.	= königlich
Komp., -komp.	= Komponist
Kons	= Konsistorial- (in Zusammensetzungen)
KonzM.	= Konzertmeister
Kpm.	= Kapellmeister
Kt.	= Kantor
kurf.	= kurfürstlich

* Verwiesen wird grundsätzlich auf die Dokumentennummern; Vorkommen nur im Dokumenten- bzw. nur im Kommentarteil sind durch die Zusatzbuchstaben D bzw. K bezeichnet. Anh. I bzw. II bezieht sich auf die beiden Teile des Anhangs zum vorliegenden Bande, N I bzw. II auf die daran anschließenden Nachträge zu BD I bzw. II. Eingeklammerte Dokumentennummern weisen auf die in Übersichten zusammengefaßten kurzen Ergänzungen und Berichtigungen im jeweils zweiten Kapitel dieser Nachträge. Die auf Seite 660 f. zusammengestellten Nachträge zum Personenverzeichnis von BD II werden hier nicht nochmals aufgeführt. Zur Bedeutung der Buchstaben A, E, Ge, M, N, R und ThB vgl. die Übersicht am Schluß dieses Verzeichnisses der Sonderabkürzungen.

Lic.	= Licentiat															
Mag.	= Magister															
MD	= Musikdirektor															
Mus.	= Musiker															
nw.	= nachweisbar															
Org., -org.	= Organist															
Pf.	= Pfarrer															
Phil., phil.	= Philosophie, philosophisch															
Prof.	= Professor															
Reg.	= Regent															
Rt.	= Rektor															
Th	= Thomasalumne															
ThK	= Thomaskirche															
ThS	= Thomasschule															
UA	Altdorf															
UE	<table> <tr><td rowspan="5"> <table> <tr><td rowspan="5">Imma- triku- lation an der Univer- sität</td><td rowspan="5">}</td><td rowspan="5">}</td><td>Erfurt</td></tr> <tr><td>Halle</td></tr> <tr><td>Jena</td></tr> <tr><td>Königsberg/Pr.</td></tr> <tr><td>Leipzig</td></tr> <tr><td>Wittenberg</td></tr> </table> </td></tr> <tr><td>UH</td></tr> <tr><td>UJ</td></tr> <tr><td>UKö</td></tr> <tr><td>UL</td></tr> <tr><td>UW</td></tr> </table>	<table> <tr><td rowspan="5">Imma- triku- lation an der Univer- sität</td><td rowspan="5">}</td><td rowspan="5">}</td><td>Erfurt</td></tr> <tr><td>Halle</td></tr> <tr><td>Jena</td></tr> <tr><td>Königsberg/Pr.</td></tr> <tr><td>Leipzig</td></tr> <tr><td>Wittenberg</td></tr> </table>	Imma- triku- lation an der Univer- sität	}	}	Erfurt	Halle	Jena	Königsberg/Pr.	Leipzig	Wittenberg	UH	UJ	UKö	UL	UW
<table> <tr><td rowspan="5">Imma- triku- lation an der Univer- sität</td><td rowspan="5">}</td><td rowspan="5">}</td><td>Erfurt</td></tr> <tr><td>Halle</td></tr> <tr><td>Jena</td></tr> <tr><td>Königsberg/Pr.</td></tr> <tr><td>Leipzig</td></tr> <tr><td>Wittenberg</td></tr> </table>						Imma- triku- lation an der Univer- sität	}	}	Erfurt	Halle	Jena	Königsberg/Pr.	Leipzig	Wittenberg		
									Imma- triku- lation an der Univer- sität	}	}	Erfurt				
												Halle				
												Jena				
	Königsberg/Pr.															
Leipzig																
Wittenberg																
UH																
UJ																
UKö																
UL																
UW																
UAltdorf usw.	= tätig an der Universität Altdorf usw.															
Viol.	= Violinist															
Vlg.	= Verlag, Verleger															
vorh.	= vorher															

Einige Literaturabkürzungen* werden in folgender Form verwendet:

A	= ADB
E	= Eitner
Ge	= Gerber ATL bzw. NTL
M	= MGG
N	= NDB
R	= Riemann
ThB	= Thieme-Becker

* Zur Entlastung der Kommentare werden die für die mitgeteilten Lebensdaten benutzten allgemeinen Nachschlagewerke nach Möglichkeit im Personenverzeichnis mit erwähnt. Dies gilt mit wenigen Ausnahmen nicht für Personen, deren Lebensdaten bereits in BD I oder II enthalten sind. Abweichungen von den Angaben der aufgeführten Nachschlagewerke stützen sich in jedem Falle auf Quellen oder Spezialliteratur.

- dall'Abaco, Evaristo Felice (* 12. 7. 1675 Verona, † 12. 7. 1742 München, 1704 KaMus., 1715–1740 KaKonzM. HK München – M, R) 746
- Abel, Carl Friedrich (* 22. 12. 1723 Köthen, † 20. 6. 1787 London, Gambist, 1743 nw. Leipzig, 1743? HK Dresden, ab 1759 KaMus. London – M, R) 943 K
- Ernst Heinrich (* 20. 9. 1721 Köthen?, Bildnismaler und Zeichner, nach 1770 in Bremen?, nw. noch 1784 – ThB) 957 D
- Adelung, Johann Christoph (* 8. 8. 1732 Spantekow/Pommern, † 10. 9. 1806 Dresden, UH, seit 1763 in Leipzig, 1787 Oberbibliothekar Dresden – A) 893
- Adlung, Jacob (* 14. 1. 1699 Bindersleben b. Erfurt, † 5. 7. 1762 Erfurt, UE 16. 5. 1718, UJ 22. 4. 1722, Mag. 28. 11. 1726, 1728 Org. PredigerK Erfurt – M, R) 654 K, 675 K, 692–696, 714 K, 730, 739 K, 742 K, 744 K, 765 D, 874 D, 892, 949, 950
- Agrell, Johan (* 1. 2. 1701 Löth/Ostgotland, † 19. 1. 1765 Nürnberg, 1723–1746 Viol. Kassel, 1746 MD Nürnberg – M, R) 837 D
- Agricola, Johann Friedrich (* 4. 1. 1720 Dobitschen b. Altenburg, † 2. 12. 1774 Berlin, UL 28. 5. 1738 bis 1741, 1751 Hofkomp. Berlin, 1759 Leiter kgl. HK – M, R) 631, 651 K, 652, 662, 666, 732, 733, 738, 739, 740–744, 753 K, 757, 762, 764, 765, 766, 770, 777, 780, 781 K, 782, 796, 797, 800 a K, 803 D, 808, 809, 810, 811 a D, 823 D, 825 D, 830 D, 839, 887 K, 895 D, 901, 904, 931 D, 949 K, 950, 955 K, 969 D, 976, 1003 a K
- Maria Magdalena geb. Mauke (aus Giebichenstein, † 26. 5. 1759 Göllnitz b. Schmölln, 73 J.) 777 D
- Ahlefeldt, Augusta Magdalena geb. Altnickol (* 30. 5., ~ 2. 6. 1751 Naumburg, † 21. 4., □ 24. 4. 1809 Leipzig) 640
- Ernst Friedrich (aus Gadebusch, * 1752, † 23. 5. 1787 Leipzig, Siegellackfabrikant, □ 25. 11. 1777 Leipzig Augusta Magdalena Altnickol) 640 K
- Alberti, Johanna Dorothea Wilhelmina (Berlin, ∞ 14. 12. 1783 Johann Friedrich Reichardt) 862 K, 962 K
- Domenico (* um 1710 Venedig, † um 1740 Rom – M, R) 837 D
- Albinoni, Tommaso (* 8. 6. 1671 Venedig, † 17. 1. 1750 Venedig – M, R) 687 D, 746, 950
- Albrecht, Johann Lorenz (* 8. 1. 1732 Görmar b. Mühlhausen, † vor dem 20. 12. 1769, UL 22. 4. 1752, 1756 Mag., 1758 Kt. und MD MarienK Mühlhausen, Collega IV, Poeta laureatus – M, R) 739 K, 742 K
- Albrechtsberger, Johann Georg (* 3. 2. 1736 Klosterneuburg, † 7. 3. 1809 Wien, 1772 Hoforg. Wien, März 1793 DomKpm. – M, R) 936 D, 943 D, 952, 953 D, 959 D, 1026 D, 1038 D
- d'Alembert, Jean le Rond (* 16. 11. 1717 Paris, † 29. 10. 1783 Paris – R) 774 D
- Alessandro s. Scarlatti, Alessandro 642
- Allegri, Gregorio (* 1582, † 17. 2. 1652 Rom – M, R) 909 D, 940 K
- Altenburg, Johann Ernst (* 15. 6. 1734 Weisfels, † 14. 5. 1801 Bitterfeld, Trompeter, Org. Merseburg, Landsberg b. Halle, 1769 Bitterfeld – M, R) 758
- Altnickol, Augusta Magdalena s. Ahlefeldt
- Elisabeth Juliana Friderica geb. Bach (~ 5. 4. 1726 Leipzig, † 24. 8. 1781 Leipzig) 640 K, 666 D
- Johann Christoph (* Ende 1719 Berna/Oberlausitz, ~ 1. 1. 1720 Küpper, □ 25. 7. 1759 Naumburg, UL 19. 3. 1744, Jan. 1748 Org. Niederwiesa b. Greiffenberg/Schlesien, Sept. 1748 WenzelsK Naumburg, ∞ 20. 1. 1749 Leipzig Elisabeth Juliana Friderica Bach) 639 D, 640, 645 K, 666 D, 693 K, 703 D, 758 D, 777 D, 803 D, 808 K, 895 D, 950, 957 K
- Ammerbach, Elias Nicolaus (* um 1530 Naumburg, □ 29. 1. 1597 Leipzig, 1561 bis 1595 Org. ThK – M, R) 771, N I Anh.
- Andrä, Johann Benjamin (Frankfurt a. M., Vlg.) 680 K

- André, Johann (* 28. 3. 1741 Offenbach, † 18. 6. 1799 Offenbach, MusikVlg. – M, R) 859 K, 1039 K
- Angerstein, Johann Carl (* 9. 4. 1744 bei Magdeburg?, † 14. 9. 1815 Bertkow b. Stendal, UH 9. 11. 1762, KonRt. Havelberg, 3. 11. 1768 Coll. V Stendal, Ostern 1788 Pastor Bertkow) 874 D, 950 D, 1047
- d'Anglebert, Jean Henri (* 1635?, † 23. 4. 1691 Paris, 1664 Hofclavencinist Paris) 655 D, N I 147 a K
- Anna Amalia, Prinzessin von Preußen, Schwester Friedrichs II. (* 9. 11. 1723 Berlin, † 30. 3. 1787 Berlin – M, R) 654 K, 752 K, 754 K, 811 a D, 821, 822 D, 823, 824 K, 841, 855 K, 861, 861 a, 872, 874 D, 877 K, 878, 879 K, 887, 892 D, 917, 918 D, 933 D, 948 K, 950 D, 963, 1005
- Arnold, Johann Conrad (nw. bis 1778 Riga, später Leipzig, Dresden) 827, 828
– J. G. (Bautzen/Leipzig, Vlg.) 997 K
- Avison, Charles (~ 16. 2. 1709 Newcastle-upon-Tyne, † 9./10. 5. 1770 Newcastle-upon-Tyne, 20. 10. 1736 Org. St. Nicholas Church – M) 834 K
- Baal, J(ohann) (17. Jahrh.) 711 K
- Bach, Anna Carolina Philippina (* 4. 9., ~ 11. 9. 1747 Berlin, † 2. 8. 1804 Hamburg) 759 K, 778 D, 789 K, 802 K, 882 K, 934 K, 957 K, 991
– Anna Magdalena, geb. Wilcke (* 22. 9. 1701 Zeitz, † 27. 2. 1760 Leipzig, ∞ 3. 12. 1721 Köthen Johann Sebastian Bach) 634 D, 635, 639 D, 640 D, 650, 650a, 654 K, 666 D, 706, 707, 895 D, 948 K, 957 D, 1025 K, Anh. II 1, N I 183a K
– Carl Philipp Emanuel (* 8. 3., ~ 10. 3. 1714 Weimar, † 14. 12. 1788 Hamburg, Th [Externer] 14. 6. 1723, UL 1. 10. 1731, UFrankfurt a.d.O. 9. 9. 1734, 1740 KaMus. HK Berlin, 3. 11. 1767 Kt. und MD Hamburg [Introduktion 19. 4. 1768], ∞ Anfang 1744 Berlin Johanna Maria Dannemann) 631, 636, 639, 645 K, 648 K, 654, 655 D, 658, 659 K, 662 K, 666, 669 K, 674 K, 676 D, 678, 680 K, 683 D, 691 D, 693, 697 K, 700 K, 703, 704, 705 D, 709 D, 711 K, 714 K, 718 K, 722, 723, 723 a D, 723 b D, 725, 727 D, 730 K, 732 D, 733, 738, 746 K, 747, 751, 752 D, 753, 754, 755 D, 756 D, 759, 760, 763 D, 764 K, 767, 771, 772 D, 774 D, 776 D, 778, 779, 780, 784, 785, 787 D, 789 K, 791, 792, 793, 794, 795, 796, 798 D, 799 K, 800 K, 800 a D, 801, 802, 803, 807, 811 K, 811 a D, 813 D, 814, 815 D, 817 D, 818 D, 819 D, 820, 821, 822, 823, 824 K, 825 D, 826 K, 827 K, 829 D, 829 a D, 833, 835 D, 837 D, 841 K, 845 K, 846 K, 854 K, 855 D, 857 K, 859 D, 868 D, 872 K, 881 a K, 882, 884 K, 885 K, 888 K, 890 K, 891 D, 892, 893 D, 895 D, 896, 897, 899, 900, 902 D, 903, 903 a, 904 D, 906 D, 908, 909 D, 910, 911 D, 913 D, 914 K, 914 a D, 915, 920 D, 921 D, 923 D, 925 K, 927, 928, 934, 937 D, 939, 940, 941, 942 D, 943, 945 D, 946 D, 948, 950, 955, 957, 957 a D, 960 D, 961, 964 K, 969 K, 969 a K, 970 D, 973, 974, 980 D, 984, 987, 989, 991 D, 992 D, 994 D, 995 D, 996 D, 997 D, 1000 D, 1003, 1006 K, 1010, 1013, 1014 a, 1015 K, 1016 D?, 1017, 1021 D, 1022 D, 1032 K, 1033, 1034 D, 1035, 1039 D, 1041 D, 1047 K, 1048 D, 1049 D, Anh. II 1, Anh. II 2, Anh. II 3, Anh. II 4, N I (165), N I (Anh.), N II 552 a D, N II 558 a D
– Catharina Dorothea (~ 29. 12. 1708 Weimar, † 14. 1. 1774 Leipzig) 666 D, 783 D
– Christian Gottlieb (~ 14. 4. 1725 Leipzig, † 21. 9. 1728 Leipzig) 994 D
– Elisabeth geb. Lämmerhirt (~ 26. 2. 1644 Erfurt, ∞ 3. 5. 1694 Eisenach, ∞ 8. 4. 1668 Erfurt Johann Ambrosius Bach) 666 D, 895 D
– Ernestus Andreas (~ 30. 10. 1727 Leipzig, † 1. 11. 1727 Leipzig) 994 D
– Georg Christoph (~ 8. 9. 1642 Erfurt, † 24. 4. 1697 Schweinfurt, 1668 Kt. Themar, um 1684 Schweinfurt) 957 K
– Gottfried Heinrich (* 26. 2., ~ 27. 2. 1724 Leipzig, ∞ 12. 2. 1763 Naumburg) 666 D, 719 D, 994 D, N I (23)

- Bach, Heinrich (* 16. 9. 1615 Wechmar, † 10. 7. 1692 Arnstadt, 1641 Org. LiebfrauenK Arnstadt) 666 D, 895 D, 948 K, N I (184)
- Johann Ambrosius (* 22. 2. 1645 Erfurt, † 20. 2., □ 24. 2. 1695 Eisenach, 12. 4. 1667 Stadtmus. Erfurt, 1671 Eisenach, ∞ 8. 4. 1668 Erfurt Elisabeth Lämmerhirt [1644–1694], ∞ 27. 11. 1694 Eisenach Barbara Margaretha Bartholomaei, geb. Keul) 643 D, 666 D, 778, 817 D, 887 D, 895 D, 904 D, 948, 957, 987 D, 989 D, N I (184)
- Johann Andreas (* 7. 9. 1713 Ohrdruf, † 25. 10. 1779 Ohrdruf, 1738 Org. TrinitatisK Ohrdruf, 1744 Org. MichaelisK) 994 D
- Johann August (~ 10. 12. 1745 Berlin, † 25. 4. 1789 Hamburg, Lic.) 778 D, 938
- Johann August Abraham (~ 5. 11., † 6. 11. 1733 Leipzig) 994 D
- Johann Bernhard (~ 25. 11. 1676 Erfurt, † 11. 6. 1749 Eisenach, Org. Erfurt, Magdeburg, 1703 Eisenach) 666 D, 766 D, 895 D, 900 K, 915 K, 957 K, 957 a K
- Johann Bernhard (* 24. 11. 1700 Ohrdruf, † 12. 6. 1743 Ohrdruf, 1721 Org. MichaelisK Ohrdruf) 693 K, 994 D
- Johann Christian (* 5. 9., ~ 7. 9. 1735 Leipzig, † 1. 1. 1782 London, 1754 Italien, 1760 Org. am Dom Mailand, 1762 Musikmstr. der engl. Königin Sophia Charlotta) 666 D, 676 D, 703, 709, 787 D?, 802, 804, 811 a D, 817 D, 825 D, 868 D, 873 D, 874 K, 892 D, 895 D, 902, 903 a, 904 D, 928, 943, 950, 957, 957 a K, 961 D, 973 D, 987 D, 994 D, 995 D?, 996, 997 D, 1003 D?, 1034 D, 1035 K, 1042 K, Anh. II 6
- Johann Christoph (~ 8. 12. 1642 Arnstadt, □ 2. 4. 1703 Eisenach, 20. 11. 1663 Org. Arnstadt, Dez. 1665 Org. GeorgenK Eisenach) 666, 803, 807, 895 D, 900, 947 K, 948 K, 957 K, 1049 K, N I Anh.
- Johann Christoph (* 22. 2. 1645 Erfurt, □ 28. 8. 1693 Arnstadt, 21. 12. 1666 Stadtmus. Erfurt, 17. 2. 1671 Hofmus. Arnstadt) 666 D, 895 D, N I Anh.
- Bach, Johann Christoph (* 16. 6. 1671 Erfurt, † 22. 2. 1721 Ohrdruf, 1688 Org. Erfurt, dann Arnstadt, 1690 Ohrdruf, ab 1700 auch im Schuldienst) 643 D, 666, 693 K, 811 a D, 817 D, 895 D, 904 D, 947 K, 948 D, 987 D, 989 D, 994 D
- Johann Christoph (~ 29. 8. 1676 Eisenach, nw. 1708/09 Hamburg, 1717/20 Rotterdam) 714 K, N I (184)
- Johann Christoph (* 12. 11. 1702 Ohrdruf, † 2. 11. 1756 Ohrdruf, 28. 10. 1728 Kt. MichaelisK Ohrdruf) 994 D
- Johann Christoph (* und † [?]) 23. 2. 1713 Weimar) 994 D
- Johann Christoph Friedrich (* 21. 6., ~ 23. 6. 1732 Leipzig, † 26. 1. 1795 Bückeburg, 1750 KaMus. HK Bückeburg, 1758 KonzM., Kpm., ∞ 8. 1. 1755 Bückeburg Lucia Elisabeth Münchhausen [* 25. 1. 1732 Bückeburg, † 1. 10. 1803 Bückeburg]) 631, 666 D, 703, 709 D, 777, 803 D, 817 D, 857, 895 D, 904 D, 923 K, 926 D, 938, 943 D, 950, 957, 957 a K, 961, 973, 985 K, 987 D, 994, 996 D, N I 142 a K
- Johann Elias (* 12. 2. 1705 Schweinfurt, † 30. 11. 1755 Schweinfurt, 1737–1742 Hauslehrer und Privatsekretär Joh. Seb. Bachs, 27. 5. 1743 Kt. Johannisk Schweinfurt) 662 K
- Johann Ernst (* 5. 8. 1683 Arnstadt, † 21. 3. 1739 Arnstadt, 1708 Org. Neue K, 1728 LiebfrauenK) N II 59 a
- Johann Ernst (~ 30. 1. 1722 Eisenach, □ 3. 9. 1777 Eisenach, Th 16. 1. 1737, UL 1737, 1749 Adjunkt, Stadtorg. Eisenach, 1756 Hofkpm. Weimar, Eisenach, Gotha) 691, 692 K, 714 K, 765, 789 K, 900
- Johann Friedrich (* um 1682 Eisenach?, □ 8. 2. 1730 Mühlhausen, 1708 Org. Divi Blasii Mühlhausen) 714 K, N I (184)
- Johann Gottfried Bernhard (* 11. 5., ~ 12. 5. 1715 Weimar, † 27. 5. 1739 Jena, Juni 1735 bis 23. 2. 1737 Org. MarienK Mühlhausen, 4. 4. 1737 Org. JacobiK Sangerhausen, UJ 28. 1. 1739) 902, 994 D

- Bach, Johann Heinrich** (* 4. 8. 1707 Ohrdruf, † 20. 5. 1783 Öhringen, Th Sept. 1724, 26. 5. 1735 Kt. und Mus. Öhringen) 994 D
 – **Johann Heinrich** (~ 4. 11. 1709 Hamburg) N I (184)
 – **Johann Jacob** (~ 14. 8. 1668 Erfurt, ☐ 29. 4. 1692 Eisenach, Stadtpfeifergeselle Eisenach) N I (184)
 – **Johann Jacob** (~ 11. 2. 1682 Eisenach, † 16. 4. 1722 Stockholm, Hautboist) 802 D, 994 D
 – **Johann Ludwig** (* 4. 2. 1677 Thal b. Eisenach, ☐ 1. 5. 1731 Meiningen, 1703 Kt. und Pageninformer Meiningen, 1711 MD HK Meiningen) 666 D, 704, 895 D
 – **Johann Michael** (~ 9. 8. 1648 Arnstadt, † 17. 5. 1694 Gehren, Stadtschr. und Org. Gehren) 666 D, 693 D, 779 D, 807, 895 D, 948 K, 957 K, N I (184)
 – **Johann Nicolaus** (* 10. 10., ~ 17. 10. 1669 Eisenach, † 4. 11. 1753 Jena, 1696 Org. MichaelisK, 1719 UniversitätsK Jena) 744 K
 – **Johann Sebastian d. J.** (~ 26. 9. 1748 Berlin, † 11. 9. 1778 Rom) 785 K, 819
 – **Johanna Carolina** (~ 30. 10. 1737 Leipzig, † 18. 8. 1781 Leipzig) 666 D, 850 D
 – **Johanna Maria**, geb. Dannemann (~ 12. 10. 1724 Berlin, † 19./20. 7. 1795 Hamburg, ∞ Anfang 1744 Berlin Carl Philipp Emanuel Bach) 778 D, 789 K, 934, 946 D, 957, 991 D
 – **Leopold Augustus** (* 15. 11., ~ 17. 11. 1718 Köthen, ☐ 28. 9. 1719 Köthen) 994 D
 – **Maria Barbara** (* 20. 10. 1684 Gehren, ☐ 7. 7. 1720 Köthen, ∞ 17. 10. 1707 Dornheim Johann Sebastian Bach) 666 D, 779 D, 895 D
 – **Regina Susanna** (~ 22. 2. 1742 Leipzig, † 14. 12. 1809 Leipzig) 666 D, 1034, 1040 D, 1044
 – **Tobias Friedrich** (* 21. 7. 1695 Ohrdruf, † 1. 7. 1768 Udestedt, 1721 Kt. Udestedt) 994 D
 – **Veit** (Wechmar, † vor 1577 ?) 666 D, 709 D, 802 D, 891 D, 895 D, 974 D
- Bach, Wilhelm Friedemann** (* 22. 11., ~ 24. 11. 1710 Weimar, † 1. 7. 1784 Berlin, Th [Externer] 14. 6. 1723, UL 5. 3. 1729, 23. 6. 1733 Org. SophienK Dresden, 16. 4. 1746 bis 12. 5. 1764 Org. LiebfrauenK Halle, bis 1770 nw. Halle, 1771–1773 Braunschweig, ab 1774 Berlin) 639 D, 655 D, 658, 666 D, 673, 674 D, 693, 697 K, 703, 709, 711, 727 D, 737, 750 K, 756 D, 759 K, 767 D, 768 K, 770, 777 K, 786, 787, 788, 790, 793, 798, 803 D, 804, 805, 811 K, 811 a D, 817 D, 820 D, 831, 835 K, 841, 859 D, 868 K, 874 D, 895 D, 902 D, 903 a D, 904 D, 912 D, 914 K, 925 K ?, 927 D, 928, 943 D, 945 D, 950, 954, 957, 957 a K, 959 D, 961 D, 972 K, 973, 980 D, 984 K, 987 D, 994 D, 996 D, 997 D, 999 K, 1003 D ?, 1010, 1016 D ?, 1022 D, 1026 D, 1033 D, 1034 D, 1041, 1047, N I (23), N II 558 a D
 – **Wilhelm Friedrich Ernst** (~ 27. 5. 1759 Bückeberg, † 25. 12. 1845 Berlin, MD Minden, nw. 1787, 1789 Cembalist der Königin Friederike Berlin, dann bis 1811 Cembalist der Königin Luise) 938, 961
Baillet, Pierre Marie François de Sales (* 1. 10. 1771 Passy b. Paris, † 15. 9. 1842 Paris, Geiger – M, R) 1006 K
Baron, Ernst Gottlieb (* 17. 2. 1696 Breslau, † 12. 4. 1760 Berlin, Lautenist Jena, Nürnberg, Gotha, Eisenach, Berlin) 798 D, N II 552 a D
Barth, Christian Samuel (* 11. 1. 1735 Glauchau, † 8. 7. 1809 Kopenhagen, Oboist, 1753 Rudolstadt, 1762 Weimar, 1768 Hannover, 1768–1785 Kassel, 1786–1797 Kopenhagen – M) 950
 – **Georg Heinrich** (* 25. 5. 1730 Glauchau, Th 1745–1751, UL 1. 4. 1751, 1755 Substitut, 1758 Diak. Frohburg, 1773 Superintendent Gommern) 950 D
 – **Karl Friedrich** (* 19. 10. 1732 Glauchau, † 1813, Th 1746–1753, 1770–1813 Kt. Borna) 950 D

- Bassani, Giovanni Battista (* um 1657 Padua, † 1. 10. 1716 Bergamo, 1685–1712 Kpm. und Org. Ferrara – M, R) 746 D, 957 K
- Battiferri, Luigi (aus Urbino, um 1669 Kpm. Ferrara – E) 655 D, 708 D, 767 D
- Baumgarten, Karl Friedrich (* um 1740 Lübeck, † 1824 London, Schüler von J. P. Kuntzen, um 1758 nw. London, Org. der Luth. Chapel Savoy, 1763 Konz.M. Haymarket Theatre, 1764 Dublin, 1780–1794 Covent Garden, Vl., Dirig., Komp.–M) 887 a
- Baur, Samuel (* 31. 1. 1768 Ulm, † 25. 5. 1832, 1794 Pfr. Burtenbach b. Ulm, 1800 Göttingen b. Ulm, 1811 Dekan Oberamt Alpek – A) 904
- Bause, Georg Theodor Ludwig (* 1752 Triptis, † 25. 5. 1812 Moskau, Th [Extern?], UL 4. 5. 1770, 1773–1780 Lehrer St. Petersburg, 1782 Prof. für römisches Recht UMoskau, 1780 und 1783–1786 in Deutschland) 874 D
- Johann Friedrich (* 3. 1. 1738 Halle, † 5. 1. 1814 Weimar, Kupferstecher Leipzig – ThB) 819 K
- Becker, Carl Ferdinand (* 17. 7. 1804 Leipzig, † 26. 10. 1877 Leipzig, 1825 Org. PetersK Leipzig, 1837 Org. NikolaiK, 1843–1856 Orgellehrer am Konservatorium, Musiksammler – M, R) N I Anh.
- Beckmann, Johann (* 4. 6. 1739 Hoya a. d. Weser, † 3. 2. 1811 Göttingen, Prof. für Philosophie UGöttingen, 1770 Prof. für Ökonomie – N) 836
- Beecke, Ignaz von (* 28. 10. 1733 Wimpfen a. Neckar, † 2. 1. 1803 Wallerstein, Pianist – M, R) 787 D, 837 D
- Beethoven, Ludwig van (~ 17. 12. 1770 Bonn, † 26. 3. 1827 Wien) 874, 950, 1044 K
- Johann (* um 1740, † 18. 12. 1792 Bonn, Tenorist HK Bonn – R) 874 D, 950 D
- Bellermann, Constantin (~ 17. 12. 1696 Erfurt, † 1. 4. 1758 Hannoversch Münden, 1719 Kt., 1739 KonRt., 1743 Rt. Hannoversch Münden) 693
- Bellermann, Heinrich (* 10. 3. 1832 Berlin, † 10. 4. 1903 Potsdam, Musikforscher, Prof. UBerlin – M, R) 839 K, 840 K, 846 K, 877 K
- Benda*, Franz (~ 22. 11. 1709 Alt-Benatky/Böhmen, † 7. 3. 1786 Potsdam-Nowawes, Viol. 1726–1730 Wien, 1730 Warschau, 1733 Dresden, ab 1733 bei Friedrich II. in Ruppin, Rheinsberg, Potsdam, Berlin, 1771 KonzM.) 727 K, 731, 799 D, 803 D, 808, 825 D, 895 K, 915 D?, 925 K?, 943 D, 963 K?, 980 D, 1014 a D, N II 552 a D
- Georg (~ 30. 6. 1722 Alt-Benatky/Böhmen, † 6. 11. 1795 Bad Köstritz, 1742 KaMus. HK Berlin, 1. 5. 1750–1778 Kpm. HK Gotha – M, R) 691 D?, 750 K, 799?, 814 D?, 825 D, 834 D?, 839, 863 D?, 903 a D, 925 K?, 937 K, 943 D, 1003 D, 1003 a K, 1035 K
- Berardi, Angelo (* um 1630 S. Agata, Kpm. in Viterbo, Tivoli, Spoleto, Rom – M, R) 655 D, 974 D
- Bernhard, Christoph (* 1627 Danzig, † 14. 11. 1692 Dresden, 1655 Vizekpm. HK Dresden, 1664–1674 Kt. JacobiK Hamburg, 1674 Vizekpm., 1681–1688 Kpm. HK Dresden – M, R) 957 K
- Wilhelm Christoph (* 10. 2., ~ 12. 2. 1760 Könitz b. Saalfeld, † 1787 Moskau, UG 11. 5. 1779 – M) 857 D, 874, 883, 892 D, 904 a D, 932, 950
- Bernhardi s. Bernhard, Christoph
- Bertuch, Friedrich Justin (* 30. 9. 1747 Weimar, † 30. 4. 1822 Weimar, Buchhändler, Schriftsteller – A) 980 K, 1037 K
- Karl Volkmar (* um 1730 Erfurt, † 1779 [nach dem 9. 2.] Berlin, UE 1754, 9. 8. 1764–1777 Org. PetriK Berlin) 730, 777 D, 857 D, 874 D, 919 K, 950, 1026 D
- Besser, Johann Friedrich († vor dem 22. 10. 1705, Orgelbauer Braunschweig, nw. 1655 bis 1693) 739 K
- Beyer und Maring (Erfurt, Vlg.) 1031 K
- Beygang, Johann Gottlob (Leipzig, Vlg.) 854 K, 894 K

* Zuweisungen oft unsicher.

- Bianconi, Johann Ludwig (* 30. 9. 1717 Bologna, † 1. 1. 1781 Perugia, Arzt, Diplomat, Schriftsteller – A) 724
- Biedermann, Johann Gottlieb (* 5. 4. 1705 Nürnberg, † 13. 8. 1772 Freiberg, Rt. Freiberg) 692, N I (55)
- Birkmann, Christoph (* 10. 1. 1703 Nürnberg, † 11. 3. 1771 Nürnberg, UL 23. 12. 1724, 1741 Diak. EgidienK Nürnberg, 1750 Senior) 761
- Birnbaum, Johann Abraham (~ 30. 9. 1702 Leipzig, † 8. 8. 1748 Leipzig, 20. 2. 1721 Mag., 15. 10. 1721 Dozent für Rhetorik) 653 D, 692, 693, 949
- Birnstiel, Friedrich Wilhelm (Berlin, Vlg., gegr. 1750, nw. bis 1782 – M) 697 K, 698 K, 710 K, 723, 723 a D, 723 b, 725, 733, 739 K, 753, 754 a D, 779 D, 821, 823, 824 K, 829 a K, 833, 881 K, 906, 957 K, 1039 K
- Blainville, Charles-Henri (* 1711 b. Tours, † nach 1777 Paris, Violoncellist, Musikth. – R) 746
- Blanchet, Élisabeth-Antoinette (~ 15. 1. 1729 Paris, † 25. 5. 1815, Pianistin, Org., oc 7. 2. 1752 Paris Armand-Louis Couperin – M) N I Anh.
- Blan(c)kenburg, Christian Friedrich von (* 24. 1. 1744 Moitzelin bei Kolberg, † 4. 5. 1796 Leipzig, preuß. Offizier, 1777 pensioniert – M, R) 915
- Boccherini, Luigi (* 19. 2. 1743 Lucca, † 28. 5. 1805 Madrid – M, R) 1006 K
- Bock, Carl Gottlieb (* 24. 5. 1746 Friedland/Ostpr., † 12. 1. 1829 Königsberg, UKö 1763–1766, 1772–1792 KaSekr. Marienwerder, 1793 Ratsstelle im kgl. Admiraltäts-Collegium Königsberg, 1803 Kriegsrat) 799 K
- Michael Christian (Hamburg, Vlg.) 651 K, 727 K, 736 K, 737 K, 760 K, 845 K
- Bode, Johann Joachim Christoph (* 16. 1. 1730 Braunschweig, † 13. 12. 1793 Weimar, 1757–1778 Musiklehrer und Vlg. Hamburg – M) 766 K, 776, 777, 778, 779 K
- Bodenburg, Joachim Christoph (* bei Halberstadt, † 5. 2. 1759 Berlin, 68 J., UJ 8. 10. 1717, Rt. Gymnasium Graues Kloster Berlin – Jö, E) N II 552 a
- Böhm, Georg (* 2. 9. 1661 Hohenkirchen b. Ohrdruf, † 18. 5. 1733 Lüneburg, 1698 Org. JohannisK Lüneburg) 803
- Böhme, Adam Friedrich (Leipzig, Vlg.) 894 K
- Johann August (Hamburg, Vlg.) 855 K
- Börner, Christian Friedrich (* 6. 11. 1683 Dresden, † 19. 11. 1753 Leipzig, 1713 Prof. Theol. ULeipzig, 1724 Rt. ULeipzig) 950 D
- Bohn, Carl Ernst (Kiel, Hamburg, Vlg.) 799 K, 961 K, 978 K, 988 K, 1002 K, 1026 K
- Boie, Marie Christine Ernestine (* 31. 1. 1756 Meldorf/Dithmarschen, † 10. 5. 1834 Heidelberg, oc 15. 7. 1771 Johann Heinrich Voß – A) 814 K
- Boyneburg (Boineburg), Christoph Ernst Abraham Albert Graf von (* 27. 12. 1752, † 30. 12. 1840, kurhessischer geheimer Rat, Herr zu Lengsfeld, Weilar, Gehaus, Herda etc., UL 2. 5. 1774, UG 6. 12. 1777) 1025
- Boyvin (Boivin), Jacques (* um 1653, † 30. 6. 1706 Rouen, 14. 8. 1674 Org. Notre Dame Rouen – M) 687 D
- Bollioud de Mermet, Louis (* 13. 2. 1709 Lyon, † 31. 8. 1794 Lyon, Sekr. der Akademie der Künste und Wissenschaften Lyon – M, E) 691 K
- Bononcini, Giovanni Maria (~ 23. 9. 1642 Montecorone b. Modena, † 18. 11. 1678 Modena, 1674 Domkpm. Modena – M, R) 974 D
- Antonio Maria (* 18. 6. 1677 Modena, † 8. 7. 1726 Modena, 1721 Hofkpm. Modena – M, R) 746, 834 K
- Giovanni Battista (* 18. 7. 1670 Modena, † 9. 7. 1747 Wien, Kpm. in Bologna, Rom, Wien, London, Paris – M, R) 746, 834 K
- Bordoni, Faustina s. Hasse
- Born, Jacob (~ 30. 10. 1683 Leipzig, † 3. 12. 1758 Leipzig, 1707 Rh., 1722 StR., 1728 Bgm.) 650a D, 671

- Borsch, Johann Stephan († 18. 5. 1804 Hamburg, Schlachter, BR 24. 4. 1767, 20. 8. 1778 Org. und Küster HeiligengeistK) Anh. I 5
- Bose, Regina (* 13. 10. 1615, † 5. 11. 1680 Leipzig) N I (144)
- Bossler, Heinrich Philipp Carl (* 22. 6. 1744 Darmstadt, † 9. 12. 1812 Leipzig-Gohlis, Musikverleger, 1781 Speyer, 1792 Darmstadt, 1799 Gohlis – M, R) 779 K, 939 K, 945 K
- Brandes, Charlotte Wilhelmine Franziska („Minna“) (* 22. 5. 1765 Berlin, † 13. 6. 1788 Hamburg, Schauspielerin – A) 1005
- Johann Christian (* 15. 11. 1735 Stettin, † 10. 11. 1799 Berlin, Schauspieler, Schriftsteller, Theaterdirektor in Hamburg – A, N) 1005
- Branicki, Jan Klemens (Johann Casimir) (* 21. 9. 1689 Tykocin b. Białystok, † 9. 10. 1771, poln. Magnat in Białystok) N I 142 a
- Braun, Johann Gottlieb von (Wien, Reichshofrat, Baron) 890 K
- Breitkopf, Bernhard Christoph (* 2. 3. 1695 Clausthal, † 23. 3. 1777 Leipzig, Vlg.) 679 K, 697 K, 705, 711, 718, 720 K, 723 K, 769 K, 782 K, 811 a K, 879 K, 902 K, 1007 K
- Johann Gottlob Immanuel (* 23. 11. 1719 Leipzig, † 28. 1. 1794 Leipzig, Vlg. – M, R) 680 K, 692 K, 705, 711, 718, 732 K, 754 K, 789, 820 D, 821 K, 822 K, 823 K, 824 K, 829 a, 833 K, 848 K, 849, 853, 854 K, 865 K, 866 D, 868 K, 880 K, 882 K, 892 D, 896 K, 897, 899 K, 899 a D, 899 b K, 902 K?, 904 a D, 906 D, 915 K, 926 K, 933 a D, 934 K, 938 K, 948 K, 950 K, 952 K, 957 K, 966 D, 976 K, 990 K, 1013 K, 1039 K
- Breitkopf & Härtel (Leipzig, Vlg.; s. auch Härtel, Gottfried Christoph) 679 K, 705 K, 711 K, 754 K, 821 K, 822 K, 823 K, 824 K, 848 K, 865 K, 880 K, 899 b K, 976 K, 990 K, 1007 K, 1008 K, 1009 K, 1022 K, 1027 K, 1035 K, 1040 K, 1042 K, 1044 D
- Brescianello, Giuseppe Antonio († 1757, 1721 bis 1751 Oberkpm. Stuttgart – R) 837 D
- Breunigke, Johann Friedrich († 19. 4. 1758 Leipzig, 76 J., Collega Sextus ThS) N I 136, 138 D
- Brückner, Ernst Theodor Johann (* 13. 9. 1746 Neetzka/Meckl., † 29. 5. 1805 Neubrandenburg, 1771 Prediger Groß-Vielen – A) 784 K
- Johann Georg (* 12. 3. 1701 Coburg, † 1771 Gotha, 1745 Oberhofprediger Gotha – A) 663 K
- Brühl, Heinrich Graf von (* 13. 8. 1700 Gangloffsömmern, † 28. 10. 1763 Dresden, sächs. Ministerpräsident) 718 K, 803 D, 904 D, 950 D, N II 624 a D
- Bruhns, Nicolaus (* 1665 Schwabstedt/Schleswig, † 29. 3. 1697 Husum, 1681 Schüler Buxtehudes in Lübeck, 30. 3. 1689 Domorg. Husum – M, R) 651 K, 666 D, 803 D, 895 D, 948 D, 989 D
- Bümler, Georg Heinrich (* 10. 10. 1669 Berneck, † 26. 8. 1745 Ansbach, 1717 markgräfl. Kpm. Ansbach, Gründungsmitglied der „Societät der musikalischen Wissenschaften“ [1738] – M) 637, 664 D, 666 K, 672 D, 798 D
- Bürger, Gottfried August (* 31. 12. 1747 Mollerswende/Unterharz, † 8. 6. 1794 Göttingen, 1784 Mag. der schönen Wissenschaften UGöttingen, 1789 ao. Prof., Dichter – A, N) 1001
- Buffardin, Pierre-Gabriel (~ 29. 6. 1689 Avignon, † 13. 1. 1768 Paris, 26. 11. 1715 bis 23. 6. 1749 Flötist HK Dresden, Lehrer von Quantz – M) 802
- Bull, John (* um 1562, † 12./13. 3. 1628 Antwerpen, Org. London, 1613 Brüssel, 1617 Antwerpen – M, R) 942
- Burney, Charles (* 7. 4. 1726 Shrewsbury, † 12. 4. 1814 Chelsea [London], Org. und Musiklehrer London, 1769 Dr. mus. Oxford – M, R) 655 K, 675 K, 763, 766 K, 771, 776, 777, 778, 779 K, 785 K, 799 K, 811 a, 816, 818 K, 905, 908 D, 909 D, 912, 915 K, 927, 942, 943, 945 D, 950 K, 974 D, 987 D, 996 D, 998 D

- Buxtehude, Dietrich (* 1637 Oldesloe ?, † 9. 5. 1707 Lübeck, 1668 Org. MarienK Lübeck) 651 K, 666 D, 803 D, 820 D, 837 D, 895 D, 904 D, 909 D, 927 D, 945 D, 948 D, 987 D, 989 D, 1026 D
- Cäsar, Gajus Julius (* 12. 7. 100 v. Chr., † 15. 3. 44 v. Chr.) 655 D, 675 D, 776 D
- Caldara, Antonio (* um 1670 Venedig ?, † 28. 12. 1736 Wien, 66 J., Violoncellist Venedig, Wien, Rom, Madrid, 1. 1. 1716 Vizekpm. HK Wien – M, R) 687 D, 748 D, 803 D, 834 D, 837 D, 909 D, 943 K, 957 K
- Calov, Abraham (* 16. 4. 1612 Mohrungen/Ostpr., † 25. 2. 1686 Wittenberg, 1650–1686 Prof. für Theol. UWittenberg – A, N) N I 183 a, N I (Anh.)
- Calvière, Antoine (* um 1695, † 18. 4. 1755 Paris, Org., 1738 Hoforg. Paris – M, R) 655 D
- Calvin, Jean (* 10. 7. 1509 Noyon/Oise, † 27. 5. 1564 Genf – M, R) N I 92 a K
- Calvisius, Sethus (* 21. 2. 1556 Gorsleben b. Sachsenburg/Thür., † 24. 11. 1615 Leipzig, 1594 Kt. ThS Leipzig – M, R) 1048 D
- Cannabich, Christian (~ 28. 12. 1731 Mannheim, † 20. 1. 1798 Frankfurt a. M., 1758 KonzM. HK Mannheim, 1774 Dir. der Instrumentalmusik, ab 1778 in München – M, R) 804, 825 D
- Caroli, Johann Friedrich (~ 30. 1. 1695 Halberstadt, † 26. 2. 1738 Leipzig, UL 1719, 18. 9. 1730 Kunstgeiger Leipzig) N I (22)
- Cartier, Jean-Baptiste (* 28. 5. 1765 Avignon, † 1841 Paris, 1791–1821 Viol. Große Oper Paris, 1815–1830 kgl. Kapelle – R) 1006
- Christensen, Niels (Kopenhagen, Buchdrucker) 1039 K
- Christian, Herzog von Sachsen-Weißenfels (* 23. 2. 1682, † 28. 6. 1736 Sangerhausen) 666 D, 803 D, 811 a D, 817 D, 895 D, 948 D, 989 D
- Christian II. Ludwig, Herzog von Mecklenburg-Schwerin (* 25. 5. 1683, † 30. 5. 1756, 28. 11. 1747 Reg.) 640 D, 777 D, 950 D
- Christmann, Johann Friedrich (* 9. 9. 1752 Ludwigsburg, † 21. 5. 1817 Heutingsheim, evangel. Geistlicher, Komp. – R) 779 K, 990
- Claudius, George Carl (* 21. 4. 1757 Zschopau, † 20. 11. 1815 Leipzig, Schriftsteller, Dichter, Komp. – A, E) 854 K
- Matthias (* 15. 8. 1740 Reinfeld/Holstein, † 21. 1. 1815 Hamburg – M) 751
- Clementi, Muzio (* 23. 1. 1752? Rom, † 10. 3. 1832 Evesham/Worcestershire – M, R) 942 D, 995 D, 1014 a D, 1017 K, 1033 D
- Clérambault, Louis Nicolas (* 19. 12. 1676 Paris, † 26. 10. 1749 Paris, Org. – M, R) 915 D, 979 D
- Conrad, Johann Christoph (Eisfeld, Org. – E) 782 K
- Conti, Francesco (* 20. 1. 1682 Florenz, † 20. 7. 1732 Wien, 1713 Hofkomp. Wien – M, R) 687 D
- Corelli, Arcangelo (* 17. 2. 1653 Fusignano b. Ravenna, † 8. 1. 1713 Rom – M, R) 746, 834, 905 D, 915 K, 943 K, 980 D, 1000 D, 1021 D
- Corrette, Michel (* 1709 Rouen, † 22. 1. 1795, Org. – M, R) 984 D, 1035 D
- Couperin, Armand-Louis (~ 26. 2. 1725 Paris, † 2. 2. 1789 Paris, 1748 Org. St. Gervais u. a., Sohn eines Veters von François Couperin, ∞ 7. 2. 1752 Élisabeth-Antoinette Blanchet – M, R) N I Anh.
- François „le Grand“ (* 10. 11. 1668 Paris, † 12. 9. 1733 Paris) 632, 654 K, 701 K, 710 D, 749 D, 766 D, 767 D, 838 D, 915 D, 929 D, 937 D, 949, 956 D, 979 D, 1000 D, 1026 D, N I Anh.
- Cramer (Kassel, Vlg.) 921 K
- Carl Friedrich (* 7. 3. 1752 Quedlinburg, † 8. 12. 1807 Paris, UG 21. 5. 1772 bis Juni 1774, UL 25. 10. 1774, 1775 ao., 1780 o. Prof. für griech. und oriental. Sprachen und Homiletik UKiel, 6. 5. 1794 amtsenthaben, 1796 Buchhändler Paris) 853 K, 862 K, 864 K, 871 K, 873 K, 874, 875 D, 876 D, 881 a K, 883 K, 884 D, 892, 904 K, 911 K, 935, 950 K, 973
- Cristofori (Maler) 957 D

- Dale, J. (London, Vlg.) 1000 K
- Danckelmann, Adolph Albrecht Heinrich Leopold, Graf (* 1736, † 1807, preuß. Justizminister) 918 K
- Dandrieu, Jean François (* 1682, † 16. 1. 1738 Paris, Org., Cembalist Paris, 1721 kgl. Kapellorg. – M, R) 687 D, 749 D, 915 D, 984 D, 1035 D
- Daquin, Louis-Claude (* 4. 7. 1694 Paris, † 15. 7. 1772 Paris, 1727 Org. Paris – M, R) 655 D, 698 D
- Daube, Johann Friedrich (* um 1733 in Hessen, † 19. 9. 1797 Wien, 29. 7. 1744 bis 1765 KaMus. HK Stuttgart, seit 1770 in Wien – M, R) 680, 703, 1011
- David, Johann Marcus (* 13. 1. 1764 Hamburg, † nach 1810, Maler – ThB) 964 K
- Decker, Georg Jacob (* 12. 2. 1732 Basel, † 17. 11. 1799 Berlin, 1756 Drucker, 1769 Vlg. Berlin, 1789 Übergabe an Heinrich August Rottmann – A, N) 767 K, 780, 781 K, 824 K, 866 K, 867 K, 1029 a D
- Decombe (Paris, Vlg.) 1006 K
- Degen, Josef Vincenz (Wien, Vlg.) 903 K
- Dehn, Siegfried Wilhelm (* 25. 2. 1799 Altona, † 12. 4. 1858 Berlin, 1842 Kustos Musiklg. kgl. Bibliothek – M, R) 793 K
- Deimling, Ernst Ludwig (Pforzheim, nw. um 1795 – E) 988 K
- Deyling, Salomon (* 14. 9. 1677 Weida/Vogtld., † 5. 8. 1755 Leipzig, 1721 Superintendent Leipzig, Prof. für Theol.) N I 116 K, N I 118 a K, N II 180 a
- Dietel, Johann Ludwig (* 15. 12. 1715 ?, † 22. 12. 1773 Falkenhain b. Wurzen, Th 1727–1735, dann Kt.-Substitut, 1760 ? Kt. Falkenhain, ∞ 6. 11. 1742 Falkenhain) N I (22)
- Dieterich, Johann Christian (Göttingen, Vlg.) 904 a K, 912 K
- Dietmann, Karl Gottlob (* 5. 2. 1721 Grunau b. Weißenfels, † 4. 12. 1804, Prediger LiebfrauenK Lauban) 721, 916 K
- Dieupart, Charles († um 1740 London, Cembalist, Geiger, seit 1707 nw. London – M, R) 726 K, N I 147 a K
- Diez, Lorenz Christian († 21. 4., ∞ 25. 4. 1752 Ansbach, 43 J., 9. 12. 1738 Org. StiftsK St. Gumbertus Ansbach, Registrator) 641 D
- Döhren, Jakob von (* 1746, † 11. 1. 1800, Hamburg, Fürstl. Hessen-Kassel. Agent) 779 K
- Dörfel, Alfred (* 24. 1. 1821 Waldenburg/Sa., † 22. 1. 1905 Leipzig, Musiklehrer, 1860 Kustos der Musikabteilung der Stadtbibliothek Leipzig – M, R) N I Anh.
- Doles, Johann Friedrich (* 23. 4. 1715 Steinbach-Hallenberg, † 8. 2. 1797 Leipzig, Gymnasium Schleusingen bis 21. 4. 1739, UL 1739, 1743–1744 Dirigent Großes Konzert Leipzig, 1744 Kt. Freiberg/Sa., 1755–1789 Kt. ThS Leipzig – M, R) 671 K, 826 K, 832, 851 K, 894, 944, 958, 1003 a D, 1004, 1009, 1018 K, 1041, Anh. I 4 + II 5
- Dretzel (Drezel), Cornelius Heinrich (* 18. 9. 1697 Nürnberg, † 7. 5. 1775 Nürnberg, 14jährig Org. LiebfrauenK Nürnberg, 1719 EgidienK, 1743 LorenzK, 8. 6. 1764–1772 SebaldusK – M, R) 837, 903 a
- Dreyhaupt, Johann Christoph von (* 20. 4. 1699 Halle, † 13. 12. 1768) 820, N II 594 a D
- Dürer, Albrecht (* 21. 5. 1471 Nürnberg, † 6. 4. 1528 Nürnberg – A) 1009 D
- Dulon (Dülon), Friedrich Ludwig (* 14. 8. 1769 Oranienburg, † 7. 7. 1826 Würzburg, blinder Flötist – M, R) 874 D, 950, 1047 K
- Duphly, Jacques (* 12. 1. 1715 Rouen, † 15. 7. 1789 Paris, Clavecinist – M, R) 749 D
- Duplessis, Joseph Siffred (* 22. 9. 1725 Carpentras/Vaucluse, † 1. 4. 1802 Versailles, Maler – ThB) 964
- Durante, Francesco (* 31. 3. 1684 Fratta Maggiore b. Neapel, † 13. 8. 1755 Neapel, Lehrer an mehreren Konservatorien Neapel – M, R) 862 D, 863, 943 K, 985 D, 1029 D
- Dussek, Franz Xaver (* 8. 12. 1731 Chotěborek/Böhmen, † 12. 2. 1799 Prag – M, R) 915 D
- Dyck, Johann Gottfried (Leipzig, Vlg., Buchh.) 722 K, 724 K, 800 K, 819 K, 854 K, 869 K, 895 K

- Ebeling, Christoph Daniel (* 20. 11. 1741 Garmissen b. Hildesheim, † 30. 6. 1817 Hamburg, UG 5. 10. 1762, UL Mai 1766, Mag. 1. 3. 1770, Lehrer Handelsakademie Hamburg, 1784 Prof. für Geschichte und Altphilologie Johanneum, 1799 Leiter der Stadtbibliothek – M, R) 760, 763 K, 766 K, 776, 777, 778, 779 K, 940, 957 a
- Eberhard, Johann August (* 31. 8. 1739 Halberstadt, † 6. 1. 1809 Halle, 1763–1777 Theologe Berlin, 1778 Prof. für Theologie UHalle – M, R) 651 K, 752 K
- Eberlin, Johann Ernst (* 27. 3. 1702 Jettingen/bayr. Schwaben, † 21. 6. 1762 Salzburg, 1729 Hof- und Domorg. Salzburg, 1749 Hof- und Domkpm. – M, R) 655 K, 859 D, 860 D, 943 a D, 990 D, 1008 K, 1026 D
- Eck, Johann Georg (* 23. 1. 1745 Hinternah b. Schleusingen, † 20. 11. 1808 Leipzig, UL 2. 5. 1763, 1770 Prof. ULeipzig, Literaturhistoriker – A) 995 K, 1004 K
- Eckard, Johann Gottfried (* 21. 1. 1735 Augsburg, † 24. 7. 1809 Paris, Klavierspieler Paris – M, R) 787 D, 837 D
- Eichenberg (Frankfurt a. M., Vlg.) 825 K
- Eichler, Joseph (* 1724 Braunschweig, † nach 1783, Maler Braunschweig, Wolfenbüttel, Hannover – ThB) 957 D
- Eilmар, Georg Christian (* 6. 1. 1665 Windeberg b. Mühlhausen, † 20. 10. 1715 Mühlhausen, 1699 Pastor Beatae Mariae Virginis Mühlhausen) N I Anh.
- Einicke, Georg Friedrich (* 18. 4., ~ 22. 4. 1710 Hohlstedt/Thür., † 19. 1. 1770 Nordhausen, UL 6. 5. 1732, 1737 Kt. Hohlstedt, 1746 Kt. Frankenhausen, 1757 MD Nordhausen) 692 D, 716, 950
- Peter (†/□ 25. 1. 1738 Hohlstedt, Scholdiener) 716 D
- Eleonore Wilhelmine, Herzogin von Sachsen-Weimar, geb. Fürstin von Anhalt-Köthen (* 7. 5. 1696, † 30. 8. 1726, ∞ 24. 1. 1716 Schloß Nienburg Ernst August, Herzog von Sachsen-Weimar) 688 K
- Eltester (Berlin, Kriegs- und Schulrat) 918
- Engel, Moritz Erdmann (* 29. 7. 1767 Plauen, † 10. 2. 1836 Plauen, UL 12. 5. 1787, Mag. 18. 2. 1790, 1792 Collega Quintus Plauen, 1800 StadtDiac. Plauen) 826 K
- Engelhardt, Karl August (* 4. 2. 1768 Dresden, † 28. 1. 1834 Dresden, Schriftsteller, Archivar, Sekretär – A) 997 K
- Erdmann, Georg (~ 19. 2. 1682 Leina b. Ohrdruf, † 11./12. 10. 1736 Danzig, kais.-russ. Hofrat, Resident Danzig) 666 D, 895 D, N I (23)
- Ernesti, Johann August (* 4. 8. 1707 Tennstädt/Thür., † 11. 9. 1781 Leipzig, 8. 9. 1731 KonRt., 16. 11. 1734 Rt. ThS Leipzig, 1759 Prof. für Theol.) 677 D, 721 D, 820, 894, 916, 998 D, N I 136, 138 D
- Ernst, Friedrich Joseph (Quedlinburg, Vlg.) 959 K
- Ernst August, Herzog von Sachsen-Weimar (* 19. 4. 1688 Weimar, † 19. 1. 1748 Eisenach, 1709 MitReg., 1728 Reg., ∞ 24. 1. 1716 Schloß Nienburg Eleonore Wilhelmine von Anhalt-Köthen) 688 K, 803 D
- Eschenburg, Johann Joachim (* 7. 12. 1743 Hamburg, † 29. 2. 1820 Braunschweig, UL 7. 5. 1764, UG 25. 5. 1767, 1773 Prof. für Literatur Braunschweig – M) 816, 831, 895 K, 905, 908, 927 D, 945 D, 987 D
- Eschstruth, Hans Adolph Friedrich von (* 28. 1. 1756 Homberg/Hessen, † 30. 4. 1792 Kassel, Hess. Regierungs- und Hofgerichtsrat Kassel – A) 892
- Ettinger, Carl Wilhelm (Gotha, Vlg., Buchhändler, Notendrucker – E) 830 K, 834 K, 835 K, 842 K, 985 K
- Faber, Benjamin Gottlieb (* 1721 Breslau, UL 30. 4. 1744, med. Bacc. 6. 9. 1749, Lic. 17. 10. 1749) N I (177)
- Falckenhagen, Adam (* 26. 4. 1697 Großdanzig b. Leipzig, † 1761 Bayreuth?, Lautenist Leipzig, Merseburg, Weißenfels, Dresden, Jena, Mai 1729 bis 15. 8. 1732 HK Weimar, dann Bayreuth, auch Brandenburg-Kulmbach. KaSekt – M, R) N II 552 a D
- Falter (München, Musikvlg.) 1024 K

- Fasch, Johann Friedrich (* 15. 4. 1688 Buttelstedt, † 5. 12. 1758 Zerbst, 1722 Hofkpm. Zerbst) 748 K, 760 D, 766 D, 895 D, 943 D
- Christian Friedrich Carl (* 18. 11. 1736 Zerbst, † 3. 8. 1800 Berlin, 1756 Cembalist HK Berlin, 1791 Gründer der Singakademie – M, R) 955, 962 D, 981 K, 986, 1000 D?, 1022 D, 1033 K, 1044 K
- Feo, Francesco (* um 1685, † 1761 Neapel, 1723–1743 Kpm. an zwei Konservatorien Neapel – M, R) 963 K
- Fétis, François-Joseph (* 25. 3. 1784 Mons/Hennegau, † 26. 3. 1871 Brüssel, Musikforscher – M, R) 711 K, 789 K, 1006 K
- Fickelscherer, Johann Friedrich (Görlitz, Vlg.) 1042 K
- Finazzi, Filippo (* um 1706 Bergamo, † 21. 4. 1776 Hamburg, seit 1746 Hamburg, Opernsänger [Kastrat]) 642 D
- Fischer, August Gottlob (* 1766 Siebenlehn/Sa., † 20. 11. 1822 Dresden, 1799–1822 Kt. und Org. MatthäiK Dresden-Friedrichstadt, Seminarlehrer) 1040, 1044 K
- Johann Caspar Ferdinand (* um 1670, † 27. 8. 1746 Rastatt/Baden, 1692–1716 nw. Kpm. markgräfl.-bad. HK Schlackenwerth, 1720–1741 nw. Rastatt – M, R) 655D, 701K, 715D, 772K, 803D, 807, 985aD
- Johann Friedrich (* 10.10. 1726 Coburg, † 11. 10. 1799 Leipzig, UL 8. 10. 1744, Mag. 21. 2. 1748, 1751 KonRt., 22. 9. 1767 Rt. ThS Leipzig) 677 D, 916
- Fleischer, Friedrich Gottlob (* 14. 1. 1722 Köthen, † 4. 4. 1806 Braunschweig, 19. 6. 1747 KaMus. HK Köthen, nw. bis 1749/50, dann Mus. HK und Org. MartinsK und AegidienK Braunschweig – M, R) 837 D, 888, 1003 a K
- Fleischhauer, Johann Georg (Reutlingen, Vlg.) 660 K
- Flemming, Jakob Heinrich Graf von (* 3. 3. 1667 Hoff Kr. Greifenberg/Hinterpommern, † 30. 4. 1728 Wien, 1712 sächs. Premierminister Dresden – N) 666 D?, 820 D, 895 D?, 927 D, 945 D, 948 D?
- Förster, Christoph (* 30. 11. 1693 Bibra b. Laucha, † 6. 12. 1745 Rudolstadt, KaMus. und KonzM. HK Merseburg, 3. 5. 1743 Vizekpm. HK Rudolstadt – M, R) 718 K, 748 K, 760 D, 950 D
- Nicolaus (Hannover, Vlg.) 644 K
- Forkel, Johann Nikolaus (* 22. 2. 1749 Meeder b. Coburg, † 20. 3. 1818 Göttingen, UG 17. 4. 1769, 1770 UniversitätsOrg. Göttingen, 1779 akad. KonzM. und UniversitätsMD – M, R) 645 K, 654 K, 665 K, 678 K, 683 K, 725 K, 733 K, 760 K, 768 K, 772, 773 K, 781 K, 785 K, 788 K, 791 K, 792 K, 793 K, 794 K, 795 K, 800 a, 801 K, 802 K, 803 K, 805 K, 807 K, 830, 831 K, 834, 835, 839 K, 840 K, 841 K, 842, 846, 854 K, 856, 857, 871, 872 D, 873 D, 874 K, 879 K, 883, 886 K, 889, 890, 895 K, 904 K, 904 a K, 912, 913 D, 914 a K, 922, 927 K, 932 D, 933 D, 943 K, 950 K, 963 K, 1000 D, 1001 D, 1002 D, 1022, 1023, 1025 K, 1045 K, 1048, 1049, N I (165)
- Sophia Margareta Dorothea („Meta“) geb. Wedekind (* 22. 2. 1765 Göttingen, † 1853, München?, Schriftstellerin, † 1781 Johann Nikolaus Forkel, 1793 geschieden, später † Liebeskind) 1001 D
- Forster, Johann Georg(e) (* 27. 11. 1754 Nassenhuben b. Danzig, † 10. 1. 1794 Paris, 1779 Prof. für Naturwissenschaften Kassel, 1784 UWilna, 1788 Universitätsbibliothekar Mainz – N) Anh. II 4
- Framery, Nicolas-Etienne (* 25. 3. 1745 Rouen, † 26. 11. 1810 Paris, Musikschriftsteller, Surintendant der Musik des Grafen Artois – M, R) 969 K
- Franciscello (Rom, Violoncellist, nw. um 1725 Neapel, Wien, Genua – E, Ge) 980 D
- Franck, Salómo (~ 6. 3. 1659 Weimar, † 14. 6. 1725 Weimar, UJ 1. 10. 1677, 1701 KonsSekr., später Oberkons.Sekr. Weimar) N II 74 a K
- Franzen und Grosse (Stendal, Vlg.) 1047 K
- Fredersdorf, Michael Gabriel (* Sommer 1708 Garz/Oder, † 12. 1. 1758 Potsdam, Flötist, GeheimerKammerer Friedrichs II.) Anh. I 3

- Frescobaldi, Girolamo (~ 9. 9. 1583 Ferrara, † 1. 3. 1643 Rom – M, R) 655, 708 D, 715 K, 767 D, 772 K, 803 D, 862 D, 863 D, 905 D, 915 K, 927 D, 942 D, 945 D, 979 D, 987 D
- Friederici, Christian Ernst (* 8. 3. 1709 Meerane, † 4. 5. 1780 Gera, Klavier- und Orgelbauer Gera – M, R) 744
- Friedrich II., Landgraf von Hessel-Kassel (* 14. 8. 1720 Kassel, † 31. 10. 1785 Schloß Wilhelmshöhe) 693 D
- Friedrich II., König von Preußen (* 24. 1. 1712 Berlin, † 17. 8. 1786 Potsdam, Reg. 1740) 633 D, 646 D, 654 K, 655 D, 666 D, 674 K, 683 D, 693 D, 695 D, 705 D, 718 K, 722 D, 731 K, 743 D, 767 D, 776 D, 790, 798 D, 811 a D, 820 D, 895 D, 904 D, 928 D, 948 D, 949 D, 956 D, 969, 973 D, 987 D, 989 D, 1021 D, 1033 K, Anh. I 3, N II 594 a
- Friedrich August I., Kurfürst von Sachsen [August II., König von Polen] (* 12. 5. 1670 Dresden, † 1. 2. 1733 Warschau) 666 D, 776 D, 817 D, 820 D, 895 D, 914 D, 927 D, 945 D, 948 D, 949 D, N I 116 D
- Friedrich August II., Kurfürst von Sachsen [August III., König von Polen] (* 7. 10. 1696 Dresden, † 5. 10. 1763 Dresden) 693 D, 811 a D, 948 D, 957 D, 989 D, N I 118 a D
- Friedrich August III., Kurfürst von Sachsen [Friedrich August I., König von Sachsen] (* 23. 12. 1750, † 5. 5. 1827 Dresden, Reg. 1763) 969 a D
- Fritsch, Jakob Friedrich von (* 22. 3. 1731 Dresden, † 13. 1. 1814 Weimar, 1772–1800 Premierminister von Sachsen-Weimar – A) 899 b
- Fritzsche, Christoph Gottlob (* 22. 12. 1725 Zeitz, UL 25. 3. 1747) N I (48)
- Froberger, Johann Jacob (~ 19. 5. 1616 Stuttgart, † 6./7. 5. 1667 Schloß Héricourt b. Montbéliard) 651 K, 655 D, 666 D, 696, 708 D, 715 K, 767 D, 772 K, 803 D, 807, 838 D, 862 D, 863 D, 895 D, 915 D, 948 D, 989 D
- Fuchs, Aloys (* 6. 6. 1799 Raase/Österr.-Schlesien, † 20. 3. 1853 Wien, Beamter, Sänger kais. HK, Musiksammler – M, R) N I 147 a K
- Fulde, Johann Gottfried (* 21. 9. 1718 Nimptsch/Schlesien, † 4. 1. 1796 Dyhernfurth/Oder, UL 25. 5. 1743, 1748 Kandidat Breslau, 1772 Pastor Dyhernfurth) N I (174)
- Funcke (Dresden, Kopist) 969 a K
- Funk, Joseph (Wien, Vlg.) 1011 K
- Fux, Johann Joseph (* 1660 Hirtenfeld/Steiermark, † 14. 2. 1741 Wien, 16. 4. 1698 Hofkomp. Wien, Kpm.) 655 D, 668 D, 687 D, 700 D, 738 K, 748 D, 760 D, 767 D, 774 D, 798 D, 803, 813 D, 837 D, 862 D, 867, 868 K, 900 K, 909 D, 925 D, 943 D, 969 D, 974 D, 1011 K
- Gabler, Christian Friedrich (* 13. 10. 1730 Klosterlausnitz, † 1800 Schleiz ?, Th 1748 bis 1754, UL 2. 4. 1755, 1757 Kt. Schleiz) 682
- Gabrieli, Giovanni (* um 1555 Venedig, † 12. 8. 1613 Venedig, 1584 Org. MarkusK Venedig – M, R) 862 D, 863 D
- Gäbert, Christian Albrecht (Berlin, Verleger) N II 552 a K
- Gähler, Caspar Siegfried (* 13. 1. 1747 Delmenhorst, † 2. 1. 1825, UL 17. 5. 1764, UJ, 1768 Sekr. Altona, 1779 Syndikus und 1. Stadtschreiber, 1791 Bgm.) 1015 K
- Gäyl und Hedler (Frankfurt a. M., Vlg.) 1045 D
- Gaforius (Gaffori, Gaffurius), Franchinus (* 14. 1. 1451 Lodi, † 25. 6. 1522 Mailand, Musiktheoretiker – M, R) 1049 K
- Galletti, Johann Georg August (* 19. 8. 1750 Altenburg, † 25. 3. 1828 Gotha, UG 1. 10. 1768, 28. 9. 1778 Lehrer Gymnasium Gotha, später Prof., Hofrat, 1819 emerit. – A) 1003 a
- Galuppi, Baldassare (* 18. 10. 1706 Burano b. Venedig, † 3. 1. 1785 Venedig – M, R) 826 D, 903 a D, 925 K
- Gasparini, Francesco (* 5. 3. 1668 Camajore b. Lucca, † 22. 3. 1727 Rom, 1725 Kpm. Lateran – M, R) 767 D, 862 D

- Gaßmann, Florian Leopold (* 3. 5. 1729 Brūx, † 20. 1. 1774 Wien, 1772 Hofkpm. Wien – R) 953 D
- Gattermann, Michael Samuel David (* 13. 8. 1748 Berlin, † 18. 4. 1829 Berlin, 1778 Kt. PetriK Berlin – M) 988 D
- Gaumer, J. N. (OSB – E) 813 K
- Gavinès, Pierre (* 11. 5. 1728 Bordeaux, † 8. 9. 1800 Paris, Geiger, 1795 Lehrer am Conservatoire – M, R) 1006
- Gebauer, Johann Jacob (Halle, Buchdruckerei, Vlg.) 820 D, 957 K, 1003 a K
- Gellert, Christian Fürchtegott (* 4. 7. 1715 Hainichen, † 13. 12. 1769 Leipzig, UL 1. 9. 1734, Mag. 21. 2. 1743 – M, R) 882 D, 944 K, 973
- Geminiani, Francesco Saverio (* um 1680, ~ 5. 12. 1687 Lucca, † 17. 9. 1762 Dublin – M, R) 642 D, 746, 834 K, 905 D, 943 K, 980 D
- Gentzmer, Johann Cornelius (~ 16. 3. 1685 Leipzig, † 22. 10. 1751 Leipzig, 1712 Stadtpfeifer, vorher Kunstgeiger) N I (22)
- Georg Wilhelm, Herzog von Braunschweig-Lüneburg und Celle (* 16. 1. 1624 Herzberg, † 28. 8. 1705 Wienhausen, Reg. 1648 – A) 666 D, 895 D, 904 D
- Gerber, Ernst Ludwig (* 29. 9. 1746 Sondershausen, † 30. 6. 1819 Sondershausen, UL 22. 4. 1766, 1775 Hoforg. und HofSchr. Sondershausen – M, R) 789 K, 801 K, 856 K, 874 K, 883 K, 884, 904 K, 939 K, 948, 949, 950, 963 K, 987 K, 989 K, 996 D, N II 324 a K
- Heinrich Nicolaus (* 6. 9. 1702 Wenigen-ehrich b. Sondershausen, † 6. 8. 1775 Sondershausen, UL 8. 5. 1724, 1728 Org. Heringen, 1731 Hoforg. und HofSchr. Sondershausen – M, R) 661 K, 904 D, 939 K, 948, 949 K, 950
- Gerbert, Martin (* 12. 8. 1720 Horb/Neckar, † 13. 5. 1793 St. Blasien/Schwarzwald, 1764 Fürstabt von St. Blasien – M, R) 798, 909 D
- Gerhardt, Paul (* 12. 3. 1607 Gräfenhainichen, † 27. 5. 1676 Lübben – M, R) 880 K
- Gerstenberg, Heinrich Wilhelm von (* 3. 1. 1727 Tondern, † 1. 11. 1823 Altona – M, R) 751 K
- Johann Daniel (* 26. 3. 1758 Frankenhäusen, † 7. 12. 1841 Hildesheim, UL 2. 6. 1786, Verleger und Buchhändler, 1792 bis 1796 Musikverleger Petersburg – M, R) 989
- Gervinius, Johann Melchior (Kaufmann Leipzig, nw. noch Ende 1753) N I 142 a K
- Gesner, Johann Matthias (* 9. 4. 1691 Roth b. Nürnberg, † 3. 3. 1761 Göttingen, 1715 KonRt. Gymnasium Weimar, 1729 Rt. Gymnasium Ansbach, 1730 Rt. ThS Leipzig, 1734 Prof. UGöttingen) 693 D, 721 D, 769, 775 D, 781 D, 820, 895, 948 D, 998 D
- Ginguené, Pierre Louis (* 25. 4. 1748 Rennes, † 16. 11. 1816 Paris, Schriftsteller – M, R) 969 K
- Gleditsch, Johann Caspar († 20. 5. 1747 Leipzig, 63 J., 1719 Stadtpfeifer Leipzig, vorher Kunstgeiger) N I (22)
- Johann Friedrich (Leipzig, Vlg.) 893 K
- Gleichmann, Johann Georg (* 22. 12. 1685 Stelzen b. Eisfeld, † um 1770 Ilmenau?, 1717 Org. Ilmenau, später Bgm. – E) 744 K
- Gleim, Johann Wilhelm Ludwig (* 2. 4. 1719 Ermsleben b. Halberstadt, † 18. 2. 1803 Halberstadt – M) 973 K, 995 K
- Glen 817 K
- Gluck, Christoph Willibald (* 2. 7. 1714 Erasbach/Oberpfalz, † 15. 11. 1787 Wien – M, R) 750 K, 799 D, 825 D, 881 a K, 903 a D, 911 D, 925, 964, 995 D, 1003 D, 1016 D
- Görner, Carl Friedrich (~ 23. 3. 1742 Leipzig, † 19. 9. 1802 Leipzig, UL 5. 10. 1758, 1768 Substitut, 1778 Org. ThK Leipzig) 1009 K
- Goethe, Johann Wolfgang von (* 28. 8. 1749 Frankfurt a. M., † 22. 3. 1832 Weimar – M, R) 864, 1005 K
- Götz, Johann Michael (* um 1735, † 15. 2. 1810 Worms, 1776 Musikverleger Mannheim, 1799 Worms – M, R) 855 K

- Goldberg, Johann Gottlieb (~ 14. 3. 1727 Danzig, □ 15. 4. 1756 Dresden, 1751 KaMus. Kapelle Graf Brühl Dresden) 718 K, 799 K, 803 D, 888, 895 D, 904 D, 950, 963, Anh. I 7
- Gottsched, Johann Christoph (* 2. 2. 1700 Juditten b. Königsberg, † 12. 12. 1766 Leipzig, ∞ 19. 4. 1735 Danzig Luise Adelgunde Victorie Kulmus) 678 K, 720
– Luise Adelgunde Victorie, geb. Kulmus (* 11. 4. 1713 Danzig, † 26. 6. 1762 Leipzig) 720
- Gräbner, Johann Heinrich († bzw. □ 3. 8. 1739 Dresden, 74 J., 1695 Org. FrauenK, Orgelbauer) 657 D
- Gräffe, Johann Christian Friedrich (* 9. 7. 1729 Wenigensömmern, Th 1745–1751, UL 20. 4. 1751, Bacc. artium 21. 12. 1754, Phil. Mag. 13. 2. 1755, 20. 12. 1757 Pastor Kleinwangen/Freyburg, 25. 2. 1759 Diac. Querfurt) 677 D
- Graff, Friedrich Heinrich d. J. (~ 5. 4. 1713 Leipzig, † 31. 12. 1777 Leipzig, UL 2. 10. 1728, 9. 12. 1734 J.U.D., Advokat am Oberhofgericht) 706 K
- Grahl, Johann Gottlieb (* 12. 9. 1703 Reichstädt b. Dippoldiswalde, † 2. 6. 1762 Dresden, 14. 5. 1718 Kreuzschule Dresden, UL 5. 6. 1727, 4. 12. 1738 Regens alumnorum Kreuzschule Dresden, Dez. 1743 Kt. DreikönigsK Dresden-Neustadt) N I 66 a
- Graun*, Johann Gottlieb (* 1702 oder 1703 Wahrenbrück, † 27. 10. 1771 Berlin, Konz-M. kgl. Kapelle Berlin) 664 D, 673, 678 K, 691 D, 697 K, 700 D, 766 D, 769 D, 798 D, 799 D, 803 D, 835 D, 856 K ?, 881 K, 905 K, 943 D, 950 D, 969 D, 980 D, 995 D, 1002 D, 1033 K, Anh. II 3, N II 552 a D
– Karl Heinrich (* 1703 oder 1704, vielleicht 7. 5. 1704 Wahrenbrück, † 8. 8. 1759 Berlin, Kpm. kgl. Kapelle Berlin) 654 D, 664 D, 665 K, 672 D, 678 K, 691 D, 697 K, 700, 701 D, 722 D, 727 K, 752, 755 D, 766 D, 767, 769 D, 772 D, 774 D, 776 D, 786 D, 789 D, 798 D, 799 D, 800, 803 D, 825 D, 826 D, 835 D, 842 D, 862 D, 863 D, 869 D, 872 D, 875 D, 890 D, 891 D, 892 D, 895 K, 904 D, 905 K, 908 D, 909 D, 925 D, 930 D, 937 D, 940, 943 D, 949 D, 966 D, 969 D, 977 K, 980 D, 982 D, 990 K, 992 D, 995 D, 1002 D, 1003 D, 1003 a K, 1004 D, 1011 D, 1013 K, 1017, 1021 D, 1022 D, 1023 D, 1029 K, 1033 K, 1038 D, 1039 D, 1049 D, Anh. II 2, N II 552 a D
- Graupner, Christoph (* 13. 1. 1683 Kircheng/Sa., † 10. 5. 1760 Darmstadt, 1709 Vizekpm., 1712 Kpm. HK Darmstadt) 772 K, 1011 D
- Grave, Johann Heinrich (Greifswald, Advokat, nw. bis 1810, ∞ 8. 10. 1782 Greifswald) 946 D
- Greene, Maurice (* um 1695, † 1. 12. 1755 London, Org. – M, R) 979 D
- Grétry, André-Ernest-Modeste (* 11. 2. 1741 Lüttich, † 24. 9. 1813 Eremitage von Montmorency – M, R) 1035 K
- Griepenkerl, Friedrich Conrad (* 10. 12. 1782 Peine, † 6. 4. 1849 Braunschweig, UG 1805, 1821 Prof. Carolinum Braunschweig – M, R) 792 K, 793 K
- Grigny, Nicolas de (* 8. 9. 1672 St.-Pierre-le-Vieil, † 30. 11. 1702 Reims, Org. Reims) 726 K, N I 147 a
- Große, Johann Michael (* 29. 9. 1713 Pötewitz b. Zeitz, † 8. 6. 1791 Zwenkau, 1741 Org. Zwenkau) 874 K
– Johann Wilhelm († 5. 6. 1804 Kahla, 49 J., Org. und Baccal. Kahla) 965 K
– Michael Ehregott (~ 3. 3. 1748 Zwenkau, UL 28. 2. 1781, 1774–1782 Org.-Substitut Zwenkau, bis 1786 Org. Brandenburg/Havel, dann Christiansand/Schweden, zuletzt Kopenhagen, nw. noch 1824) 874
- Grotthuß, Dietrich Ewald von (* 15. 4. 1751 Mitau, □ 22. 9. 1786 Gieddutz/Kurland, Baron auf Gieddutz b. Mitau, ∞ 5. 3. 1773) 846
- Gruber, Johann Sigmund (* 4. 12. 1759 Nürnberg, † 3. 12. 1805 Nürnberg, Adv. – M, R) 895 K

* Zuweisungen oft unsicher.

- Grund, H. C. (Hamburg, Buchdrucker) Anh. II 1
- Gruner, Nathanael Gottfried (~ 5. 2. 1732 Zwickau, † 2. 8. 1792 Gera, 1764 Kt. und MD Gera – M, R) 875 K
- Guido d'Arezzo (* um 992, † um 1050 – M, R) 1049 K
- Gutsch, Christian Friedrich (Breslau, Verlag) 916 K
- Haase, Johann Gottlieb (* um 1715 Profen b. Zeitz, Th [Externer] 1. 8. 1731, UL 11. 1. 1735, noch 1756 nw. Zeitz) 684 K, 685, 686 K
- Haehne, Christian Friedrich (Bogdanow) (Moskau, Musikalienhändler, nw. 1794 bis 1804) 986 a K
- Händel, Georg Friedrich (* 23. 2. 1685 Halle, † 14. 4. 1759 London) 655, 663, 675 D, 680 D, 681 D, 700, 701, 708 D, 711 D, 712, 715, 738 K, 746, 749 D, 752, 755 D, 757 D, 766 D, 767 D, 769 D, 772 D, 776, 777 D, 787 D, 798 D, 799, 800 K, 800 a K, 803 D, 811 a K, 813 D, 816 D, 817, 820, 825 D, 834, 837 D, 842 D, 844 D, 844 a D, 859 D, 860 D, 862 D, 863 D, 864, 868, 869 D, 872 D, 875 D, 888 D, 890 D, 892 D, 895 K, 899 D, 900 D, 903 a, 905, 908 D, 909 D, 910 D, 911 D, 912 D, 914 a D, 915, 925, 927, 929 D, 930 D, 937, 940 K, 942 D, 943, 945, 949 D, 950 D, 952 D, 954 D, 956 D, 960 K, 962, 963 K, 968 D, 969 D, 973 D, 974 D, 977 K, 979 D, 980 D, 981 D, 984 K, 985 D, 987, 990, 992 D, 993 D, 995 D, 996 D, 1000 D, 1002 D, 1003, 1008 K, 1010 D, 1011 D, 1016 D, 1021 D, 1022 D, 1023 D, 1026, 1029 D, 1035 D, 1038 D, 1043 D, 1049 D, N II 552 a D
- Härtel, Gottfried Christoph (* 27. 1. 1763 Schneeberg/Erzgeb., † 25. 7. 1827 Rittergut Cotta b. Pirna, Musikverleger, seit 1. 11. 1795 zusammen mit Christoph Gottlob Breitkopf – M, R) 1010 K, s. auch Breitkopf und Härtel
- Häßler, Johann Wilhelm (* 29. 3. 1747 Erfurt, † 29. 3. 1822 Moskau, Org., Pianist, Konzertunternehmer – M, R) 864 K, 913, 933 a D, 936, 937 K, 950, 959 D, 960, 962 D, 981 D, 1003 D, 1026 D
- Haffner, Johann Ulrich (* 1711, † 22. 10. 1767 Nürnberg, Musikalienhändler und Musikverleger Nürnberg – M, R) 714 K
- Hagen (Landshut, Buchdr.) 943 a K
- Haid, Johann Herkules (* 26. 12. 1738 Ulm, † 23. 8. 1788 Ulm, Lehrer, 1782 Prof. für Ökonomie Gymnasium Ulm – Jö) 904
- Haigold, J. J. s. Schlözer, August Ludwig von
- Haller, Albrecht von (* 16. 10. 1708 Bern, † 12. 12. 1777 Roche/Rhonetal – A, N) 826 D
- Haltaus, Christian Gottlob (* 24. 4. 1702 Leipzig, † 11. 2. 1758 Leipzig, UL 2. 4. 1721, 17. 11. 1734 Tertius Nikolaischule Leipzig, 1. 11. 1746 KonRt., 31. 1. 1752 Rt. – A) 650 a D
- Haly (Kopenhagen, Vlg.) 1039 K
- Harrer, Christiana Elisabeth geb. Tilemann († 2. 2. 1766 Leipzig, 41 J.) 635 K
- Gottlob (* 8. 5. 1703 Görlitz, † 9. 7. 1755 Karlsbad, UL 15. 5. 1722, 1731 Kapelldir. Privatkapelle Graf Brühl, August 1750 Kt. ThS Leipzig) 635 K, 670, 748 D, 798 D, 852 D, 916 K, 1004 K, N I (71), N II 624 a D
- Harson (Harsow), Johann Samuel († 11. 3. 1792 Berlin, 9. 2. 1779 Org. MarienK Berlin) 956 K, 972
- Hartmann, Friedrich Traugott (* 16. 10. 1749 Schmiedeberg/Schles., † 8. 4. 1833 Elbing, Sekretär kgl. Lotteriamt Berlin, Publizist, 1784 Buchhändler, Drucker, Vlg. Elbing) 829 a D
- Hartmann, Heymann & Co. (Elbing, Vlg.) 829 a D
- Hartung, Gottlieb Leberecht (* 12. 8. 1747, † 29. 11. 1797, Königsberg, Vlg. seit 26. 7. 1763 – A) 767 K, 781 K, 955
- Hasse, Faustina, geb. Bordoni (* wahrscheinlich vor 1700 Venedig, † 4. 11. 1781 Venedig – M, R) 908 D, 927, 945 D
- Johann Adolph (~ 25. 3. 1699 Bergedorf b. Hamburg, † 16. 12. 1783 Venedig, ♂ Mai/

- Juni 1730 Faustina Bordoni) 659 D, 662 D, 678 K, 691 D, 724 K, 727K, 746, 766D, 772D, 774 D, 776 D, 798 D, 799 D, 803 D, 820 D, 825 D, 826 D, 872 D, 881 a D, 890 D, 891 D, 892 D, 899 D, 905 K, 908 D, 909 D, 925 D, 927, 930 D, 937 D, 940 K, 943, 945 D, 949 D, 955 K, 969 D, 977 K, 980 D, 987 K, 990 K, 1003 D, 1003a K, 1004 D, 1011 D, 1049 D, N I Anh., N II 552a D
- Haßler, Hans Leo (~ 26. 10. 1564 Nürnberg, † 8. 6. 1612 Frankfurt a. M. – M, R) 853 D, 862 D, 863 D, 974 D
- Haude und Spener (Berlin, Druckerei und Verlag) 632 K, 655 K, 667 K, 715 K
- Haugwitz, Friedrich Ludwig von (* 27. 10. 1710, † 30. 5. 1788, Herr auf Skohl/Schlesien) N I (20)
- Haupt, Carl Ephraim (* 10.5. 1728 Cleuden = Hohenthekla b. Leipzig, † 19. 7. 1783 Leipzig, Th 1744–1748, Küster NikolaiK Leipzig) 851
- Hauser, Franz (* 12. 1. 1794 Krasowitz b. Prag, † 14. 8. 1870 Freiburg i. Br., Sänger, 1846–1864 Direktor Konservatorium München – M) 711 K, 792 K
- Haußmann, Elias Gottlob (~ 18. 3. 1695 Gera, † 11. 4. 1774 Leipzig, Maler, seit 1720 in Leipzig, 1723 sächs. Hofmaler – ThB) 785 K, 933 K, 948 K, 957, 964 K
- Hawkins, John (* 30. 3. 1719 London, † 21. 5. 1789 London, Musikhistoriker – M, R) 816 K, 817, 834 K
- Haydn, Joseph (* 31. 3. 1732 Rohrau/Niederösterreich., † 31. 5. 1809 Wien) 827 K, 915 D, 937 K, 953 D, 969 D, 989 K, 1000 D, 1014a K, 1016 D, 1017 K, 1023, 1033 D, 1043, 1049 D
- Hebenstreit, Johann Christian (* 27. 4. 1686 Neunhofen b. Neustadt/Orla, † 6. 12. 1756 Leipzig, 1724 KonRt. ThS, 1731 Prof. für oriental. Sprachen ULeipzig, 1740 Prof. für Theol.) 721 D, N II 180 a
- Pantaleon (* 1667 [?] Eisleben, † 14. 11. 1750 Dresden, Viol. und Tanzlehrer, Virtuose auf dem „Pantaleon“) 637 D, 657 D, 773 K
- Heck, John Casper (Johann Caspar) (London?, geb. 1740?) 811 a
- Heidecke, Benjamin Christoph Gotthilf (aus Merseburg, † 1811, UL 2. 1. 1783, zuletzt Propst der lutherischen Kirche Moskau) Anh. II 3
- Heil, Johann Heinrich (* 1706 Seba b. Meiningen, † 18. 10. 1764 Zerst, 1732 bis 1741 oder später Viol. HK Eisenach, 1745 assistierend HK Zerst, 1758 Cembalist HK Zerst und Org. BartholomäiK) 888
- Heinichen, Johann David (* 17. 4. 1683 Kröbultz b. Weißenfels, † 16. 7. 1729 Dresden, 1717 Hofkpm. Dresden) 655 D, 687 D, 734 K, 868 K, 1011 D
- Heinrich (Friedrich Heinrich Ludwig), Prinz von Preußen, Markgraf (* 18. 1. 1726 Berlin, † 3. 8. 1802 Rheinsberg, Bruder Friedrichs II. – M) 661 K
- Heinse, Johann Jakob Wilhelm (* 15. 2. 1746 Langewiesen/Thür., † 22. 6. 1803 Aschaffenburg – M, R) 995
- Hellmuth, Friedrich (* 1744 Wolfenbüttel, Sänger Braunschweig, Weimar, Gotha, dann HofMus. Mainz – Ge) 787 D
- Helm, Rupert (Franz) (* 27. 10. 1748 Reyersdorf (Marchfeld)/Niederösterreich., † 10. 9. 1826 Leesdorf b. Baden, seit 1766 im Stift Melk, 4. 7. 1778 bis 30. 8. 1787 Regens Chori, dann Präfekt der neuen Schule St. Pölten, 1791 für 9 Jahre Prior Melk) 918 a
- Hemmerde und Schwetschke (Halle, Buchhandlung und Vlg.) 919 K, 937 K
- Henning, Christian Friedrich (* 5. 1. 1765, Berlin, Hof-Buchdrucker) 632 K, 654 K
- Herder, Johann Gottfried (* 25. 8. 1744 Mohrungen/Ostpr., † 18. 12. 1803 Weimar – M, R) 985
- Hering, Johann Friedrich (Berlin, Mus. nw. ab 1773) 946 D, 984 K ?
- Hermsdorf und Anton (Görlitz, Vlg.) 999 K
- Herold, Christian (Hamburg, Vlg.) 779 K
- Hertel, Johann Christian (* 25. 6. 1697 Öttingen, † Okt. 1754 Strelitz, 1718 Viol. HK Eisenach, 1733–1741 KonzM., 1742–1753 KonzM. HK Strelitz – M, R) 688, 888

- Hertel, Johann Wilhelm (*9.10.1727 Eisenach, † 14. 6. 1789 Schwerin, 1744–1753 Viol. und Cembalist HK Strelitz, 1754–1767 Hofkomp. HK Schwerin, dann Sekr., Hofrat – M, R) 679, 688, 888
- Heß, Franz Joseph Reichsritter von (Wien) 1003
- Heyer, Wilhelm (* 30. 3. 1849 Köln, † 20. 3. 1913 Köln, Papiergroßhändler, Sammler von Musikinstrumenten, -hss. und -drucken – M, R) 883 K
- Heyne (Heine), Christian Gottlob (* 26. 9. 1729 Chemnitz, † 14. 7. 1812 Göttingen, UL 7. 6. 1748, 1763 Prof. für Beredsamkeit UGöttingen, 1764 Universitätsbibliothekar, Altphilologe – N) 801 D, 857 K
- Therese, geb. Weiß (* 1730, † 10. 10. 1775 Göttingen, ∞ 4. 6. 1761 Christian Gottlob Heyne) 801 D, 857 K
- Hildebrandt, Zacharias (* 1688 Münsterberg/Schlesien, † 11. 10. 1757 Dresden, Orgelb.) 656, 740 D, 744 D, 949
- Johann Gottfried (* 1724, † 7. 11. 1775 Dresden-Neustadt, Orgelb. – M, R) 927 D, 945 D
- Hiller, Johann Adam (* 25. 12. 1728 Wendisch-Ossig b. Görlitz, † 16. 6. 1804 Leipzig, 1746 Alumne Kreuzschule Dresden, UL 7. 6. 1751, 1754 Hauslehrer b. Graf Brühl Dresden, 1758 Leipzig, 1763 Dirigent Leipzig, 1782–1784 Kpm. Mitau, 1789 bis 1801 Kt.ThS Leipzig – M, R) 666 K, 692 K, 729 K, 773 K, 774 K, 798 D, 799 D, 810, 823 D, 825 D, 856 K, 895, 904 K, 948, 959, 974 D, 984 K, 985 a, 996 D, 1002 D, 1003 a, 1038 D, Anh. I 4, Anh. II 5
- Hilscher (Dresden, Vlg.) 750 K, 930 K
- Himburg, Christian Friedrich (Berlin, Buchhdlr.) 824 K
- Hirsching, Friedrich Carl Gottlob (* 21. 12. 1762 Uffenheim, † 11. 3. 1800, UErlangen, Mag. 1788, 1792 ao. Prof.) 904 K, 987
- Hoffmann Carl Ludolf (Weimar, Vlg.) 900 K
- Georg Melchior (aus Bärenstein/Erzgeb., † 6.10.1715 Leipzig, 36 J., UL Wintersemester 1702, Org. Neue K Leipzig) 711, 811 a
- Hoffmann, Gottfried Christoph (* 17. 12. 1711 Nebra/Thür., 1758 nw. Pf. Hohenlohe b. Lützen) N I (63)
- Johann Christian (~ 2. 5. 1683 Leipzig, † 1. 2. 1750 Leipzig, Instrumentenb. und Hoflautenmacher) 731 K, 856 K, N II 161 a K
- Johann Georg (* 24. 10. 1700 Nimptsch/Schlesien, † 13. 8. 1780 Breslau, 1742 Org. Maria-MagdalenenK Breslau) 699 K, 781 D, 788 K, 842 K
- Hoffmeister, Franz Anton (* 12. 5. 1754 Rotenburg a. Neckar, † 9. 2. 1812 Wien, 1783 Musikalienhändler Wien – M, R) 855 K, 945 K, 955
- Hoffmeister und Kühnel (Leipzig, Vlg.) 831 K, 921 K, 1045 K
- Hofmeister s. Hoffmeister
- Hohlfeld (* 1711 Hennersdorf/Sa., † vor dem 20. 2. 1770, Klavierbauer, „Mechanicus“ Berlin) 757 D
- Holderrieder, Johann Lorenz (* 9. 7. 1715 Weißenfels, † 12. 2. 1794, UL 16. 4. 1731, J.U.D. 3. 3. 1736, 1752 bis 1784 Bgm. Naumburg) 656
- Holzbauer, Ignaz Jakob (* 17. 9. 1711 Wien, † 7. 4. 1783 Mannheim, 1753 bis 1778 Hofkpm. Mannheim – M, R) 825 D, 943 D, 1003 D
- Homer (2. Hälfte 8. Jahrh. v. Chr. – M) 642 D, 943 D
- Homilius, Gottfried August (* 2. 2. 1714 Rosenthal b. Königstein, † 2. 6. 1785 Dresden, UL 14. 5. 1735, Mai 1742 Org. FrauenK Dresden, 10. 5. 1755 Kt. KreuzK, MD – M, R) 686, 729 D, 792 a K, 799 D, 825 D, 862 D, 895, 949 D, 959 D, 962 D, 984 K, 1026 D, N I 66 a K
- Horaz (Quintus Horatius Flaccus) (* 8. 12. 65 v. Chr. Venosa/Apulien, † 27. 11. 8 v. Chr. Rom – M) 701 D, 724, 945 D, 983 D
- Horstig, Karl Gottlieb (* 3. 6. 1763 Reinswalde b. Sorau, † 21. 1. 1835 Miltenberg/Oberfranken, 1792–1803 in Bückeburg, KonsRat – A) 994

- Hudemann, Ludwig Friedrich (* 3. 9. 1703 Friedrichstadt/Schleswig, † 16. 2. 1770 Henstedt, UH 11. 5. 1725, UL 24. 2. 1727, UKiel 12. 6. 1730, Dr. jur.) N I (158)
- Hübner, Jacob Ernst (Org., 1726 Waldenburg/Sa., 1733 Herrschaft Muskau) N I 56 b
- Hülse, Conrad Benedict (~ 19. 8. 1705 Köthen, † 13. 9. 1750 Leipzig, 1742 KonRt. ThS Leipzig) 677 D, N I 136, 138 D
- Hummel, Johann Julius (~ 17. 12. 1728 Waltershausen/Unterfranken, † 27. 2. 1798 Berlin, 22. 5. 1751 BR den Haag, 1756 Amsterdam Vlg., Musikalienhldr., 1770 Filiale Berlin, 1774 Sitz Berlin – M, R) 667 K, 838 K, 840 D, 843 K, 855 K
- Hundt, Friedrich Wilhelm (Halle, Buchdrucker) 761 K
- Hunold, Christian Friedrich (Menantes) (* 29. 9. 1681 Wandersleben b. Arnstadt, † 6. 8. 1721 Halle) 957 K
- Hurlebusch, Conrad Friedrich (* 1696 Braunschweig?, † 17. 12. 1765 Amsterdam, 22. 2. 1743 Org. Alte Kirche Amsterdam – M, R) 681 D, 776 K, 915 D, 927, 945 D, 956 D
- Hutton, James (* 3. 9. 1715 London, † 3. 5. 1795 Oxted Cottage b. Godstone/Surrey) 817 K
- Irmisch, Victorinus (aus Weißbach/Sa., † 8. 6. 1726 Plauen, UL 1685, 1687 Kt. Johannisk Plauen) N II 324 a D
- Irmeler, Georg (* 23. 2. 1695 Düben, † 14. 3. 1762 Leipzig, 28. 1. 1740 Bacc. funerum ThS) N I 136, 138
- Jacob, Benjamin (* 15. 5. 1778 London, † 24. 8. 1829 London, 1794–1824 Org. Surrey Chapel – M, R) 778 K
- Jacobi, Erwin R. (Zürich) Anh. I 8
- Janet et Cotelte (1810–1892 Paris, Vlg.) 1006 K
- Janitsch, Johann Gottlieb (* 19. 6. 1708 Schweidnitz/Schles., † um 1763 Berlin, 1736 KaMus. Ruppın, Rheinsberg, Potsdam, Berlin – M, R) 711 D, 980 D
- Jöcher, Christian Gottlieb (* 20. 7. 1694 Leipzig, † 10. 5. 1758 Leipzig, 1730 Prof. für Phil. und Geschichte, später Rt. ULeipzig) 893 K
- Johann Ernst, Herzog von Sachsen-Weimar (* 22. 6. 1664 Weimar, † 10. 7. 1707 Weimar, MitReg.) 989 D
- Johann Ernst, Prinz von Sachsen-Weimar (* 25. 12. 1696 Weimar, † 1. 8. 1715 Frankfurt a. M.) N II 58 a, N II (77)
- Johanna Magdalena, geb. von Sachsen-Weißenfels, verw. Herzogin von Kurland (* 17. 3. 1708, † 18. 1. 1760 Leipzig, ∞ 25. 9. 1730, verw. 4. 5. 1737, seit 1739 in Leipzig) 1004 K
- Jommelli, Niccolò (* 10. 9. 1714 Aversa/Neapel, † 25. 8. 1774 Neapel – M, R) 748 D, 837 D, 903 aD, 909 D, 925 K, 943 K, 995 D
- Josquin Desprez (* um 1440, † 27. 8. 1521? Condé-sur-l'Escaut – M, R) 772 K, 914 K
- Jozzi, Giuseppe (* um 1720 Rom, † um 1770? Amsterdam – M) 837 D
- Jungnicol, J. D. (Erfurt, Vlg.) 692 K
- Junker, Carl Ludwig (* 12. 6. 1748 Kirchberg a. d. Jagst, † 30. 5. 1797 Ruppertshofen b. Kirchberg, Pf. und Musikschriftsteller – M, R) 858 K
- Kalkbrenner, Christian (* 22. 9. 1755 Minden/Westf., † 10. 8. 1806 Paris, 1788 kgl. Kpm. Berlin, 1790–1796 Rheinsberg – M, R) 968 K
- Kallir, Rudolf F. (New York) N I Anh.
- Kant, Immanuel (* 22. 4. 1724 Königsberg, † 12. 2. 1804 Königsberg – M, R) 993 K
- Karl Eugen, Herzog von Württemberg (* 11. 2. 1728 Brüssel, † 24. 10. 1793 Schloß Hohenheim, Reg. 1744–1793 – A) 680 K
- Kauffmann, Georg Friedrich (* 14. 2. 1679 Ostramondra, † 24. 2. 1735 Merseburg, Hoforg. und MD Merseburg) 729 D, 777 K, 919 D, 985 a D
- Kaufmann, Johann Carl (* 3. 1. 1766 Berlin, † 13. 9. 1808 Berlin, 1782 Org. ParochialK Berlin) 981, 1026 D

- Kaufmann, Johann Friedrich († 21. 1. 1796 Berlin, 69 J., 1750–1755 Org. DreifaltigkeitsK, 10. 11. 1755 Org. Neue K, 15. 3. 1779 Org. PetriK) 981 K
- Kaunitz, Wenzel Anton, Fürst von (* 2. 2. 1711 Wien, † 27. 6. 1794) 790 K
- Kave, Johann Heinrich (Altona/Leipzig, Buchh.) 973 K
- Kehl, Johann Balthasar (~ 26. 8. 1725 Coburg, † 7. 4. 1778 Bayreuth, 1762 Org. Erlangen, 1774 StadtKt. Bayreuth – M) 729
- Keiser, Reinhard (~ 12. 1. 1674 Teuchern b. Weißenfels, † 12. 9. 1739 Hamburg) 776 D, 798 D, 799 D, 803 D, 868 K, 908, 927 D, 957 K, 1011 D
- Keldorfer, Robert (* 10. 8. 1901 Wien, Dirigent, Direktor Landeskonservatorium Klagenfurt – M, R) N I 136, 138 K
- Kellner, Johann Christoph (* 15. 8. 1736 Gräfenroda, † 30. 9. 1803 Kassel, 1764 Org. Lutherische K Kassel, 1773 auch Org. Kathol. K – M, R) 921
- Johann Peter (* 28. 9. 1705 Gräfenroda, □ 22. 4. 1772 Gräfenroda, 1725 Schuliener Frankenhain, 1727 Substitut Gräfenroda, 1732 Kt.) 661 D, 663, 874 D, 889 D, 913 D, 921, 939 K, 950, 959
- Kerll, Johann Kaspar (* 9. 4. 1627 Adorf/Vogtl., † 13. 2. 1693 München, bis 1674 Hofkpm. München, 1677–1684 Org. Stephansdom Wien – M, R) 655 D, 666 D, 803 D, 834 D, 895 D, 948 D, 989 D
- Kerten, August Friedrich Wilhelm von (Riga, Kollegien-Assessor, Sekr. des livländischen Fürsorge-Kuratoriums, nach 1790 ? Frankfurt a. M. ?) 827 K
- Keßler, Johann Wilhelm (Heilbronn – E) 982 K
- Keyser, Georg Adam (Erfurt, Vlg.) 854 K, 886 K, 992 K
- Keyserlingk, Hermann Carl Reichsgraf von (* 1696 Okten/Kurland, † 30. 9. 1764 Warschau, 1733 russ. Gesandter Dresden, 1746 Berlin) 846 K, 888 D
- Kirchhoff, Gottfried (* 15. 9. 1685 Mühlbeck b. Bitterfeld, † 21. 1. 1746 Halle, 1711 Org. Quedlinburg, 1714 U.L. Frauen Halle) 666 D, 895 D
- Kirchner (Berlin, Kastellan) 918 D
- Kirnberger, Johann Philipp (* 24. 4. 1721 Saalfeld, † 26./27. 4. 1783 Berlin, 1758 HofMus. der Prinzessin Anna Amalia – M, R) 661, 700, 701, 711 K, 715 K, 752, 754, 755, 766, 767, 775 K, 777, 780, 781, 789 D, 803 D, 809, 811 a D, 812, 813 D, 815, 821, 822, 823, 824, 825 D, 838, 839, 840, 841, 842, 844 a, 846, 848, 849 D, 853, 855, 861 D, 861 a, 862 D, 865, 866, 867, 870, 872 K, 874 D, 877, 878, 879, 880, 881, 887 K, 889, 892, 895 D, 897 D, 898 K, 906 D, 914 K, 915, 917 D, 918 D, 919 D, 933 D, 937, 939 K, 943, 948 K, 949 K, 950, 959 K, 970 D, 972 D, 973 K, 974 D, 975, 980 D, 983, 987 K, 988 D, 992 D, 1005, 1013 K, 1015 K, 1017, 1021, 1022 D, 1023 K, 1029, 1033 K, 1039 D, 1043, 1047 D, Anh. I 9
- Kittel, Johann Christian (~ 18. 2. 1732 Erfurt, † 17. 4. 1809 Erfurt, 29. 7. 1751 – vor dem 22. 3. 1756 Org. und Mägdleinschulmeister Langensalza, 1756 Org. BarfüßerK Erfurt, 1762 Org. PredigerK – M, R) 638, 684, 685 K, 686 K, 802 K, 829 D, 857 D, 874 D, 913 D, 943, 950, 959 D, 1003 D, 1008, 1019 D, 1026 D, 1031
- Kläbe, Johann Gottlieb August (* 12. 11. 1766 Domnitzsch, † 7. 10. 1812, Buchhalter Dresden) 950 K
- Kleinpaul, Gotthelf Sigismund (aus Oschatz, † 17. 2. 1762 Leipzig, 50 J., Buchdrucker-geselle, nw. seit 1734, ∞ 6. 2. 1747 Sophia Margaretha Born) 650 a D
- Johann Jacob (~ 3. 11. 1752 Leipzig) 650 a D
- Sophia Margaretha geb. Born (~ 6. 12. 1714 Leipzig, nw. noch 1757) 650 a D
- Klopstock, Friedrich Gottlieb (* 2. 7. 1724 Quedlinburg, † 14. 3. 1803 Hamburg – M, R) 903 K, 941, 973 K, 1032 K
- Knecht, Justinus Heinrich (* 30. 9. 1752 Biberach, † 1. 12. 1817 Biberach, 1771 MD und Lehrer Biberach, 1806–1808 2. MD HK Stuttgart, dann wieder Biber-

- ach – M, R) 990, 1008, 1024, 1026, 1028 D
- Knobelsdorff, Georg Wenzeslaus von (* 17. 2. 1699 Gut Kuckädel b. Crossen, † 16. 9. 1753 Berlin, Baumeister – A) 801 K
- Kobrich, Johann Anton (* 30. 5. 1714 Landsberg/Obb., † 9. 8. 1791 Landsberg, Org. Landsberg – M) 736 K
- Koch, Heinrich Christoph (* 10. 10. 1749 Rudolstadt, † 19. 3. 1816 Rudolstadt, 1764 Viol., 1778 KaMus. HK Rudolstadt – M, R) 929 K, 992, 1002
- Johann Sebastian (* 16. 6. 1689 Ammern b. Mühlhausen, † 17. 1. 1757 Schleiz, 1719 FiguralKt. Schleiz, 1727 HofKpm.) 682 K
- Köhler, Johann Friedrich (* 8. 7. 1756 Brehna b. Delitzsch, † 16. 3. 1820 Taucha, UL 15. 6. 1775, Mag. 10. 2. 1780, 1781 Katechet PetriK Leipzig, 1785 Sbd.-Prediger NikolaiK, 1791 Diac. Taucha, 1803 Pf. Taucha – A) 820
- Kollmann, August Friedrich Christoph (* 21. 3. 1756 Engelbostel/Hann., † 21. 3. 1829 London, 1782 Kt. Royal German Chapel of St. James', 1792 auch Org. – M, R) 1000, 1021, 1022, 1023
- Koppe, Johann Christian (* 1757, † 1827, Rostock, Vlg.) 678 K, 888 K
- Korabinsky, Johann Matthias (* 23. 2. 1740 Eperjes/Oberungarn, † 23. 6. 1811 Preßburg, Gymnasiallehrer und Buchhändler Preßburg – Jö) 802 K, 891, 974
- Korn, Johann Friedrich (~ 9. 6. 1736, † 28. 1. 1802, Breslau, Vlg.) 651 K, 815 K, 914 K
- Wilhelm Gottlieb (Breslau, Verleger) 1014 a K
- Kornagel, Johann Georg (Leipzig, Stadtpfeifergeselle, ∞ 29. 10. 1728) N I (22)
- Kortte, Gottlieb (* 27. 2. 1698 Beeskow/Niederlausitz, † 7. 4. 1731 Leipzig, UL 1716, Bacc. 26. 11. 1718, Mag. Febr. 1720, J.U.D. Frankfurt a. d. O. 1724, Prof. ULeipzig 1726) 957 D
- Kottowsky, Georg Wilhelm (* 16. 5. 1735 Berlin, † Ende 1787/Anfang 1788 Dessau, KaMus. Dessau – E) 750 K
- Koželuch, Johann Anton (~ 14. 12. 1738 Welwarn, † 3. 2. 1814 Prag, Chorregent KreuzherrenK, 1784 Chorregent St. Veit – M, R) 837 D, 937 D
- Kräuter, Philipp David (* 14. 8. 1690 Augsburg, † 7. 10. 1741 Augsburg, 1713 Kt. und MD AnnenK Augsburg) N II 53 a, 53 b, 58 a
- Kraus, Georg Melchior (* 26. 7. 1737 Frankfurt a. M., † 5. 11. 1806 Weimar, Maler, Zeichner, Kupferstecher – ThB) 980 K, 1037 K
- Joseph Martin (* 20. 6. 1756 Miltenberg a. M., † 15. 12. 1792 Stockholm, seit 1778 in Stockholm, 1781 Kpm. Hofoper – M, R) 825 K
- Krause (Krauß), Gottfried Theodor (* 1. 11. 1713 Herzberg/Elster, † 6. 7. 1753 Roßleben, Th 1728–1736, UL 7. 6. 1736, November 1746 Tertius Klosterschule Roßleben) 820 D, N II (380)
- Krebs, Ehrenfried Christian Traugott (* 15. 2. 1753 Zeitz, † 17. 4. 1804 Altenburg, 1780 Hoforg. Altenburg – M) 976 K
- Johann Gottfried (~ 29. 5. 1741 Zwickau, † 5. 1. 1814 Altenburg, 1758 Mittelorg., 16. 6. 1771 StadtKt. Altenburg – M) 976
- Johann Ludwig (~ 12. 10. 1713 Buttstedt b. Weimar, † 1. 1. 1780 Altenburg, Th 26. 7. 1726 bis Mai 1735, UL 1735, 4. 5. 1737 Org. MarienK Zwickau, 13. 2. 1743 Schloßorg. Zeitz, Okt. 1756 Schloßorg. Altenburg) 655 D, 684 K, 694 D, 720, 729 D, 736 D, 741 D, 777 D, 803 D, 811 a D, 818, 820 D, 857 D, 874, 881 a, 895 D, 904 D, 913 D, 915, 950, 959 D, 974 D, 976, 987 K, 997, 998, 1026 D, Anh. I 6, N II 324 a
- Johann Tobias d. Ä. (* 7. 7. 1690 Heichelheim b. Weimar, † 11. 2. 1762 Buttstädt, 1721 Org. Buttstädt) 694, N II 324 a D
- Johann Tobias d. J. (* 16. 11. 1716 Buttstedt b. Weimar, † 6. 4. 1782 Grimma, Th 24. 5. 1729 bis 1740, UL 5. 4. 1739, Mag. 21. 2. 1743, 1746 KonRt. Lyceum Chemnitz, 1751 KonRt., 1763 Rt. Grimma) 916, N I (63)

- Kremmler, Johann Georg jun. (Dresden, Kopist, nw. 1813, 1817) 969 a D
- Kreuchauff, Franz Wilhelm (~ 17. 1. 1727 Leipzig, † 17. 1. 1803 Leipzig, Kfm.) 854
- Kreuzfeld, Johann Gottlieb (* 19. 4. 1745 Königsberg, † 18. 1. 1784, Prof. für Dichtkunst UKönigsberg, Schriftsteller) 799 K
- Kriegel, Abraham (* 28. 4. 1691 Volkersdorf, † 23. 5. 1759 Leipzig, 1725 Quartus, 1731 Tertius ThS Leipzig) 643 D, 677, N I 136, 138 D, N II 624 a, N II (383)
- Krieger d. J. (Marburg/Gießen, Vlg.) 892 K
- Krieger, Johann (* 1. 1. 1652 Nürnberg, † 18. 7. 1735 Zittau, 1681 MD und Org. Zittau) 655 D
- Krismann (Chrismann), Franz Xaver (* 22. 10. 1726 Reiffenberg b. Görz, † 20. 5. 1795 Rottenmann/Obersteiermark, Orgelbauer – M, R) 953 K
- Krüdener, von (Riga) 1030 D
- Krüger, Johann Christian (Treuenbrietzen) 674 D
- Küchler, Carl Wilhelm (Leipzig, Vlg.) 1045 D
- Kühn (Berlin, Kopist) 878 D
- Kühnau, Johann Christoph (* 10. 2. 1735 Volkstedt b. Eisleben, † 13. 10. 1805 Berlin, 1763 Lehrer kgl. Realschule, 1788 Kt. DreifaltigkeitsK Berlin – M) 898, 915, 933 a, 970, 975 D, 988 D
- Küstner, Christiana Elisabeth, geb. Winkler (~ 3. 2. 1699 Leipzig, † 16. 4. 1768 Leipzig, ∞ 27. 4. 1716 Leipzig Gottfried Wilhelm Küstner [1689–1762]) 650 a
- Kütner, Samuel Gottlieb (* 13. 1. 1747 Wendisch-Ossig, † 29. 8. [alten = 10. 9. neuen Stils] 1828 Mitau, Kupferstecher – ThB) 785 K, 792 a K, 884, 892 D, 948 K
- Kuhnau, Johann (* 6. 4. 1660 Geising, † 5. 6. 1722 Leipzig, 1684 Org. ThK Leipzig, 1701 Kt. ThS) 643 D, 655 D, 671 D, 687 D, 769 D, 772 K, 811 a D, 817, 820, 834 D, 852 D, 868 K, 950 D, 969 D, 985 a D, 1048 D, N I (85), N II 324 a D
- Johann Andreas (* 1. 12. 1703 Annaberg, Th 1718–1728) 631 K
- Kuhnau, Sabina Elisabeth, geb. Plattner (~ 19. 4. 1671 Leipzig, † 23. 7. 1743 Leipzig) N I (12)
- Kuntzen, Adolph Carl (* 22. 9. 1720 Wittenberg, □ 11. 7. 1781 Lübeck, 28. 10. 1749 KonzM., 15. 5. 1752–26. 4. 1753 Kpm. HK Schwerin, 5. 7. 1757 Org. und Werkmeister MarienK Lübeck – M, R) 717 D, 950 D
- (Kunzen), Friedrich Ludwig Aemilius (* 4. 9. 1761 Lübeck, † 28. 1. 1817 Kopenhagen, 1789–1791 Musikalienhändler und Notendrucker Berlin, 1792–1796 Kpm. Frankfurt a. M., 1796 kgl. Kpm. Kopenhagen – M, R) 963 K, 1000 D
- (Kunzen), Johann Paul (* 31. 8. 1696 Leisnig, † 20. 3. 1757 Lübeck, UL 1716, 26. 9. 1732 Org. und Werkmeister MarienK Lübeck, 1747 Mitglied der Mizlerschen Societät – M, R) 776 K, 818 D, 915 D, 950 D
- La Borde (Laborde), Jean Benjamin de (* 5. 9. 1734 Paris, † 22. 7. 1794 Paris, Generalpächter, Musikschriftsteller – M, R) 996 D
- Ladvoat (L'Advocat), Jean-Baptiste (* 3. 1. 1709 Vaucouleurs/Toul, † 29. 12. 1765 Paris, Abt, 1742 Bibliothekar, 1751 Hebraist Sorbonne) 904 K
- Lalande, Michel-Richard de (* 15. 12. 1657 Paris, † 18. 6. 1726 Versailles, Org., Hofkomp. – M) 691 D
- Langbein, Traugott Friedrich (Dresden, UL 2. 11. 1743, Notar) 657 K
- Lange, Gottlieb August (Berlin, Verlag) 683 K, 697 K, 702 K, 708 K, 713 K
- Johann Joachim (* 1698 Halle, † 18. 8. 1765 Halle, 1749 Prorektor UHalle, Prof. für Phil. und Mathematik – A) 914 K
- Langenheim, Johann Christian (* 25. 12. 1691 Schöningen b. Braunschweig, † 4. 3. 1766 Leipzig, Universitätsbuchdrucker Leipzig) 677 K
- Langlotz, Johann Georg († vor dem 26. 7. 1751, 1738–1751 Org. und Mägdleinschulmeister Langensalza) 638 K

- Lasso, Orlando di (* um 1532 Mons/Hennegau, † 14. 6. 1594 München – M, R) 772 K
- Lazer, Johann Paul († 25. 1. 1740 Leipzig, 59 J., Kreis- und Tranksteuereinnehmer) N I 116 D, N I 118 a D
- Le Bègue (Lebègue), Nicolas Antoine (* 1630/6131 Laon, † 6. 7. 1702 Paris, 1678 Hoforg. Paris – M, R) 984 D, 1035 D
- Leffloth, Johann Matthäus (~ 6. 2. 1705 Nürnberg, † 2. 11. 1731 Nürnberg, Org. LeonhardsK – M) 837 D
- Lengfeld (Köln, Vlg.) 920 K
- Leo, Leonardo (* 5. 8. 1694 S. Vito degli Schiavi, † 31. 10. 1744 Neapel, Org., Kpm. HK, Lehrer am Konservatorium – M, R) 767 D, 862 D, 863 D, 943 K, 955 K, 985 D, 995 D, 1029 D
- Leonhardi, Friedrich Gottlob (* 1757 Dürrbach/Oberlausitz, † 4. 7. 1814 Leipzig, 1792 Prof. für Ökonomie ULeipzig) 854 K, 894 K
- Leopold, Fürst von Anhalt-Köthen (* 28. 11. 1694, † 19. 11. 1728 Köthen, † 23. 3. 1729 Köthen) 666, 734 D, 803 D, 811 a D, 817 D, 895 D, 904 D, 948 D, 987 D, 989 D
- Leopold Friedrich Franz, Fürst von Anhalt-Dessau (* 10. 8. 1740 Dessau, † 9. 8. 1817 Lustschloß Luisium – A) 750 K
- Lessing, Gotthold Ephraim (* 22. 1. 1729 Kamenz, † 15. 2. 1781 Wolfenbüttel – M) 800a
- Leuckhardt (Breslau, Vlg.) 955
- Levy, Sara, geb. Itzig (* 1761, † 11. 5. 1854 Berlin – M) 957 K
- Lichnowsky, Karl Alois Johann Nepomuk Vinzenz Leonhard, Fürst (Graf) (* 21. 6. 1761 Wien, † 15. 4. 1814 Wien, UL 28. 10. 1776, UG 10. 10. 1780, ∞ 24. 11. 1788 Wien Christine Gräfin Thun-Hohenstein [* 27. 5. 1765 Wien, † 11. 4. 1841 Wien] – M, R) 890 K, 936
- Lingke, George Friedrich (* 23. 12. 1697, † 27. 3. 1777, Rittergutsbesitzer Nöbeditz b. Weißenfels, 1742 Mitglied der Mizlerschen Societät – M) 723 K
- Lischke, F. S. (Berlin, Vlg.) 855 K
- Liszewsky (Lisiewsky), Christian Friedrich Reinhold (* 1725 Berlin, † 12. 6. 1794 Ludwigslust, Maler, 1752–1772 Hofmaler Dessau, 1772–1779 Berlin – ThB) 933 K, 948 K, 1005 K
- Löffler, Hans († 1957, Dobitschen b. Altenburg, Pf.) 824 K, 848 K, 976 K, Anh. I 7
- Löhlein, Georg Simon (~ 16. 7. 1725 Neustadt a. d. Heide b. Coburg, † 16. 12. 1781 Danzig, UJ 25. 5. 1758, UL 14. 7. 1763, Musiklehrer Leipzig, Solist im Großen Concert, 1781 Kpm. MarienK Danzig – M, R) 757 K
- Lotti, Antonio (* 1667 Venedig?, † 5. 10. 1740 Venedig, 1690 Org., 1736 Kpm. MarkusK, 1717–1719 in Dresden tätig – M, R) 767 D, 862 D, 863 D
- Ludewig, Friedrich Wilhelm (~ 10. 3. 1713 Leipzig, † 30. 12. 1780 Leipzig, Th 1730 bis 1736, später Akziseeinnehmer) N I (63)
- Ludovici, Christian (* 6. 1. 1663 Landshut/Schlesien, † 15. 1. 1732 Leipzig, 1697–1724 KonRt. ThS Leipzig, Wintersemester 1724 Rt. ULeipzig) N II 180 a D
- Lüdke, Friedrich Germanus (* 10. 4. 1730 Stendal, † 8. 3. 1792 Berlin, Diak., später Archidiak. NikolaiK Berlin – A) 966, 978
- Lully, Jean-Baptiste (* 28. 11. 1632 bei Florenz?, † 22. 3. 1687 Paris – M, R) 837 D, 914 K
- Lustig, Jacob Wilhelm (* 21. 9. 1706 Hamburg, † 17. 5. 1796 Groningen, 22. 7. 1728 Org. MartiniK Groningen – M, R) 651, 659, 665, 667, 675, 681, 717, 776, 777 D, 778 D, 950
- Jacob Wilhelm d. Ä. († 1722, Hamburg, Org. MichaelisK) 717 D, 950 D
- Luther, Martin (* 10. 11. 1483 Eisleben, † 18. 2. 1546 Eisleben – M, R) 903 K, N I 183 aK, N I (Anh.)
- Lycke, N. C. (Kopenhagen, Vlg.) 951 K
- Mäntler, Gebr. (Stuttgart, Vlg.) 837 K
- Majo, Gian Francesco de (* 24. 3. 1732 Neapel, † 17. 11. 1770 Neapel, Org. – M, R) 995 D

- Mannlich, Johann Christian von (* 4. 10. 1740 Straßburg, † 3. 1. 1822 München, Maler, Galeriedirektor – A) 750 K
- Marcello, Benedetto (* 2. 8. 1686 Venedig, † 25. 7. 1739 Brescia – M, R) 642 D, 985 D
- Marchand, Louis (* 2. 2. 1669 Lyon, † 17. 2. 1732 Paris, 1708–1714 Hoforg. Paris) 655 D, 666 D, 675, 693, 696, 776 D, 811 a, 817 D, 820, 837 D, 895 D, 903 a, 904 D, 914, 927, 935 D?, 945 D, 947 D, 948 D, 949, 983 D, 987, 1026 D
- Marchettus von Padua (Anfang 14. Jahrh., Musiktheoretiker – M, R) 1049 K
- Maria Antonia Walpurgis, Kurfürstin von Sachsen, geb. Prinzessin von Bayern (* 18. 7. 1724 München, † 23. 4. 1780 Dresden, ∞ 13. 6. 1747 Friedrich Christian Leopold, Kurprinz von Sachsen – A, M) 737 K
- Marpurg, Friedrich Wilhelm (* 21., ~ 23. 11. 1718 Seehof/Wendemark, † 22. 5. 1795 Berlin, UFrankfurt a. d. O. 6. 4. 1748 – M, R) 632, 642, 645 K, 648, 649 K, 655, 658, 661, 662 D, 666 K, 667, 673, 674, 675, 676, 683 K, 687, 691 D, 693, 696 D, 697, 698, 699 K, 700 K, 701, 702, 708, 710 D, 713, 715, 716, 717 D, 767, 776, 815, 823, 840 D, 889 K, 914, 927, 930 K, 943, 943 a D, 945 D, 948, 949, 950 K, 980 D, 983 K, 992 D, 1003 a K, 1017, 1022 D, 1023 K, 1026 D, 1029 D, 1047 D
- Martini (Leipzig, Vlg.) 955
- Giovanni Battista (* 24. 4. 1706 Bologna, † 4. 10. 1784 Bologna – M, R) 633, 642 D, 689, 709, 724 K, 792 a K, 881 a K
- Johann Adolph (Hamburg, Vlg.) 647 K
- Martius, Johann Georg (* Beiersdorf b. Zwickau, † 23. 10. 1750 Leipzig, 80 J., UL 1691, BR 1. 4. 1718, Gasthalter, Weinhändler, Hochzeits- und Leichenbitter) 852, N I 45 c
- Johann Heinrich (~ 12. 1. 1706 Leipzig, † 28. 5. 1775 Leipzig, UL 21. 4. 1728, BR 27. 6. 1732, 1732 nw. Adjunkt, wohl ab 1748 Hochzeits- und Leichenbitter) N I 45 c
- Maschek (Mašek), Vincenz (* 5. 4. 1755 Zwickowitz/Böhmen, † 15. 11. 1831 Prag, Opernkpm., 1794 Org. NikolausK – R) 935 K
- Mascov, Johann Jacob (* 26. 11. 1689 Danzig, † 22. 5. 1761 Leipzig, Rh., Hofrat) 650 a D
- Masson, Charles († vor 1705, Paris, Musiktheoretiker – R) 655 K
- Mathesius, Gabriel († 25. 12. 1760 Leipzig, 68 J., Magister, 1739–1760 Quartus ThS Leipzig, vorher Sextus) N I 136, 138 D
- Mattheson, Johann (* 28. 9. 1681 Hamburg, † 17. 4. 1764 Hamburg) 647, 655, 668 D, 692 D, 695, 701, 717 D, 776, 798 D, 817 D, 950, 969 D, 980 D, 992 D, N II 552 a D, N II 564 a K
- Matthisson, Friedrich von (* 23. 1. 1761 Hohendodeleben b. Magdeburg, † 12. 3. 1831 Wörlitz – M) 940 K
- Maurer, Friedrich (Berlin, Vlg.) 1004 K
- Meierotto, Johann Heinrich Ludwig (* 22. 8. 1742 Stargard/Pommern, † 24. 9. 1800 Berlin, 1775 Rt. Joachimsthal'sches Gymnasium Berlin – A) 918
- Meil (Sondershausen, KaMus.) 661 D, 874 D, 889 D, 939 K
- Meißner, Christian Gottlob (~ 18. 12. 1707 Geithain, † 16. 11. 1760 Geithain, Th 27. 5. 1719–1729, UL 1. 7. 1729, 1731–1760 Kt. Geithain) 711 K
- Mendelssohn, Moses (* 6. 9. 1729 Dessau, † 4. 1. 1786 Berlin – R) 752 K
- Mengs, Anton Raphael (* 22. 3. 1728 Außig, † 29. 6. 1779 Rom, Maler – ThB) 997 D
- Menser, Carl Friedrich (aus Zwickau, † 1. 4. 1743 Leipzig, Oberstadtschreiber) N II 180 a D
- Meusel, Johann Georg (* 17. 3. 1743 Eyrichshof, † 19. 9. 1820 Erlangen – R) 811 K, 829, 854 K, 886, 1042 K
- Mevius, Christian (Gotha, Vlg.) 663 K
- Meyer (Lemgo, Vlg.) 829 K
- Johann Adam († 18. 1. 1772 Leipzig, 60 J., Septimus ThS Leipzig) N I 136, 138 D

- Meyner, Johann Friedrich (Altenburg, Sachsen-Gothaischer Amtsarchivar und Amtsadvokat, UL 29. 12. 1772) 998
- Michaelis, Christian August (~ 25. 9. 1771 Leipzig, † 8. 9. 1849 Leipzig, UL 24. 4. 1788, J. U. D. 12. 4. 1804, Advokat) 1037 K
- Christian Friedrich (* 3. 9. 1770 Leipzig, † 1. 8. 1834 Leipzig, UL 17. 9. 1787, 1793 Dozent ULeipzig – M) 993, 1009 K, 1037 K
- Michelangelo Buonarroti (* 6. 3. 1475 Caprese im Casentino, † 18. 2. 1564 Rom – ThB) 942 D, 1036
- Mizler, Lorenz Christoph (* 25. 7. 1711 Heidenheim/Mittelfranken, † März 1778 Warschau, UL 30. 4. 1731, 1738 Gründung der Societät der musikalischen Wissenschaften) 637, 646, 653, 665 D, 666, 672 K, 692 D, 693, 695 D, 776 D, 798, 801, 803 D, 820 D, 869 D, 875 D, 948 D, 949 D, 950, 974 D, 996 D, 1049 K, N II 564 a D
- Möller, Johann Gottfried (* 6. 8. 1774 Ohrdruf, † 29. 5. 1833 Schwabhausen, UL 23. 10. 1794, 1800 Org. UniversitätsK Leipzig, 1806 Kt. MichaelisK Ohrdruf, 1814 Pastor TrinitatisK, 1817 Pfr. Schwabhausen und Petriroda, 1823 Musiklehrer Seminar Gotha) 1020
- Mohrenthal, Peter Georg (Dresden, Vlg.) 636 K
- Moncrieffe (Dublin, Vlg.) 905 K
- Mondonville, Jean-Joseph de (~ 25. 12. 1711 Narbonne/Südfrankr., † 8. 10. 1772 Belleville b. Paris, 1739 kgl. KaMus., 1744 Surintendant kgl. Kapelle Versailles, 1755 bis 1762 Leiter der Concerts spirituelles – M, R) 715 D, 749 D
- Mozart, Leopold (~ 14. 11. 1719 Augsburg, † 28. 5. 1787 Salzburg – M, R) 711 D, 859 K, 860 D, 885 K
- Maria Anna (Nannerl) (* 30. 7. 1751 Salzburg, † 29. 10. 1829 Salzburg – M, R) 860 K
- Konstanze, geb. Weber (* 5. 1. 1762 Zell im Wiesenthal/Schwarzwald, † 6. 3. 1842 Salzburg, ∞ 4. 8. 1782 Wolfgang Amadeus Mozart – M, R) 860, 936 K
- Mozart, Wolfgang Amadeus (* 27. 1. 1756 Salzburg, † 5. 12. 1791 Wien) 820 K, 837 D, 859, 860, 874 D, 885, 903 a D, 925 K, 936, 937 D, 944 K, 953 D, 967, 989 K, 995 D, 1000 D, 1009, 1014a K, 1015 D, 1016 D, 1017 K, 1033 D, 1034 D, 1036, 1038 K, 1046 D
- Müller, August Eberhard (* 13. 12. 1767 Northeim b. Hannover, † 3. 12. 1817 Weimar, 1789 Org. UlrichsK Magdeburg, 9. 7. 1794 NikolaiK Leipzig, 2. 9. 1800 Adjunkt, 31. 8. 1804–1809 Kt. ThS Leipzig, 1810 Hofkpm. Weimar – M, R) 984 K, 1007 K, 1017
- Christian Friedrich (* 29. 12. 1752 Rheinsberg, † 1809 Stockholm, Viol. – E, Ge) 886 D, 950
- Conrad (Hamburg, Buchdrucker) 957 K
- Johann Michael (* 21. 11. 1683 Schmalkalden, † 14. 9. 1743 Hanau, 1706 Org. und MD Hanau, 1713 Lehrer Gymnasium, 1737 KonRt. – M) 919 D
- Müthel, Johann Gottfried (~ 19. 1. 1728 Mölln/Lauenburg, † 14. 7. 1788 Bienenhof b. Riga, 1747–1753 Hoforg. Schwerin, dann Kpm. Riga, 1755 Org. Riga) 640, 751 K, 770, 777, 787 D, 803 D, 808 K, 811 a D, 818, 827 K, 828, 829 D, 837 D, 857, 858 D, 903 a D, 942 D, 943 D, 950
- Muffat, Georg (~ 1. 6. 1653 Mègeve/Savoyen, † 23. 2. 1704 Passau, Kpm. Passau – M, R) 701 K
- Mumbach, Johann Leonhardt (Weimar, Buchdrucker) N II 74 a K
- Murr, Christoph Gottlieb von (* 6. 8. 1733 Nürnberg, † 8. 4. 1811 Nürnberg, Zoll- und Waagamtmann, Historiker) 725 K, 818
- Murschhauser, Franz Xaver Anton (~ 1. 7. 1663 Zabern/Elsaß, † 6. 1. 1738 München, 1691 Chorregent FrauenK München – M, R) 700, 701 D
- Mylius (Berlin, Vlg.) 844 K

- Nägeli, Hans Georg (* 26. 5. 1773 Wetzikon b. Zürich, † 26. 12. 1836 Zürich, 1791 Musikalienhändler Zürich, 1794 Vlg. – M, R) 705 K, 711 K, 725 K, 957 K, 1007, 1045 K
- Nagel, Johann Andreas Michael (* 29. 9. 1710 Sulzbach/Oberpfalz, † 29. 9. 1788 Altdorf, UA 9. 1. 1731, 29. 6. 1735 Mag. Altdorf, 1740 Prof. für Orientalistik und Metaphysik UAldtdorf) 644, 690
- Maximilian (~ 22. 11. 1712 Nürnberg, † 13. 4. 1748 Ansbach, Th 1732–1736, UL 1735, UA 7. 2. 1737, 1744 KaMus., Lautenist HK Ansbach) 644 D, 690
- Naumann, Johann Gottlieb (* 17. 4. 1741 Blasewitz b. Dresden, † 23. 10. 1801 Dresden, 1764 Kirchenkomp., 1776 kurfürstl. Kpm. Dresden – M, R) 792 a, 825 D, 839 D, 944 K, 1003 D, Anh. II 4
- Neefe, Christian Gottlob (* 5. 2. 1748 Chemnitz, † 26. 1. 1798 Dessau, UL 21. 10. 1767 [Studienbeginn: Ostern 1769], 1782 Hoforg. Bonn, 1796 MD Dessau – M, R) 874 K, 950 D, 1045 D, Anh. II 2
- Neicke, Johann Gottfried (* 16. 7. 1715 Grimma, Th 24. 5. 1729 bis 1738, UL 29. 4. 1738, Bacc. 23. 12. 1743, Mag. 21. 2. 1743, 1. Advent 1746 Pastor Silbitz b. Eisenberg) 721, N I (63)
- Neumeister, Erdmann (* 12. 5. 1671 Uichte-ritz b. Weißenfels, † 18. 8. 1756 Hamburg, 1704 Hofdiak. Weißenfels, 1706 Hofprediger Sorau, 1715 Hauptpastor JacobiK Hamburg) 681 D, 776 D
- Newton, Isaac (* 4. 1. 1643 Woolsthorpe/Lincolnshire, † 31. (20.) 3. 1727 Kensington) 903 D
- Nichelmann, Christoph (* 13. 8. 1717 Treuenbrietzen, † 20. 7. 1762 Berlin, Th. 6. 10. 1730–1733, 1744 bis Dezember 1755 2. Cembalist kgl. Kapelle Berlin) 668, 669, 674, 700 K, 915 D, 950, 980 D, Anh. I 2
- Nicolai, Christoph Friedrich (* 18. 3. 1733 Berlin, † 8. 1. 1811 Berlin, Vgl. – M) 732 K, 733 K, 738 K, 757 K, 762 K, 764 K, 770 K, 782 K, 796 K, 797 K, 801 K, 808 K, 809 K, 810 K, 836 K, 843 K, 845 K, 890 K, 891, 895 K, 905 K, 906 K, 923 K, 927 K, 929 K, 955 K, 966 K, 968 K
- Nicolai, David (* 22. 2. 1702 Görlitz, † 25. 11. 1764 Görlitz, UL 13. 5. 1727, 1730 Org. PetriK Görlitz) 999 K, 1042
- David Traugott (* 24. 8. 1733 Görlitz, † 20. 12. 1799 Görlitz, UL 28. 5. 1753, 1755 Adjunkt, 1764 Org. PetriK Görlitz – M, R) 959, 999 K, 1026 D, 1042
- Niedt, Friedrich Erhard (~ 31. 5. 1674 Jena, † April 1708 Kopenhagen) N II (433)
- Noak (Zwickau ?, Akziseeinnehmer) 916 K
- Nohl, Ludwig (* 5. 12. 1831 Iserlohn, † 15. 12. 1885 Heidelberg, Musikforscher München, Heidelberg – M, R) 831 K
- Nordström, Anders Jacobsson (Stockholm, Vlg.) 1014 K
- J. (Stockholm, Vlg.) 1013 K
- Novikov, N. (Moskau, Buchdrucker) 847 K
- Obrecht, Jacob (* 22. 11. 1450 Bergen op Zoom?, † 1505 Ferrara – M, R) 1049 D
- Ockeghem, Johannes (* um 1425, † um 1495 Tours – M, R) 687, 1049 D
- Oelrichs, Johann Carl Conrad (* 12. 8. 1722 Berlin, † 10. 1. 1799 Berlin, Dr. jur., Prof., Historiker – A) 698 K, 801 K
- Oeser, Adam Friedrich (* 17. 2. 1717 Preßburg, † 18. 3. 1799 Leipzig, Direktor Zeichenakademie Leipzig – ThB) 819 K, 854 K
- Oley, Johann Christoph (~ 3. 6. 1738 Bernburg, † 20. 1. 1789 Aschersleben, 14. 1. 1762 Org. und Collega II reform. Gemeinde Aschersleben) 797, 836, 959 K
- Olofsen, Arnold (Amsterdam, Buchhändler) 651 K, 659 K, 681 K
- Oomkens, J. (Groningen, Vlg.) 776 K
- Orell Füssli & Co. (Zürich, Vlg.) 940 K
- Orlow, Grigori Grigorjewitsch (* 17. [6.] 10. 1734, † 24. [13.] 4. 1783 Moskau, 1762 Graf, 1772 Reichsfürst) 756
- Pachelbel, Johann (~ 1. 9. 1653 Nürnberg, □ 9. 3. 1706 Nürnberg) 651 K, 666 D, 687 D, 803 D, 895 D, 909 D, 915 D, 948 D, 984 K, 985 a D, 989 D

- Pachelbel (Bachhelbel), Wilhelm Hieronymus (~29.8.1686 Erfurt, †1764 Nürnberg, 1706 Org. JacobsK und EgidienK Nürnberg, 1719 Org. SebaldusK – M, R) 837 D, 909 D ?
- Paganelli, Giuseppe Antonio (* 6. 3. 1710 Padua, † 1760 Madrid ?, 1737–1738 Kapm. der Markgräfin Wilhelmine, Bayreuth – M, R) 724
- Palestrina, Giovanni Pierluigi (* um 1525 Palestrina, † 2. 2. 1594 Rom) 668 D, 767 D, 772 K, 862 D, 863 D, 957 K, 985 D
- Palschau, Johann Gottfried Wilhelm (* 1741 oder 1742/45 Kopenhagen, † 23. 1. 1813 Petersburg, Klavierspieler, Schüler Müthels) 751, 756, 942
- Panckoucke, Charles Josef (1736–1798, Paris, Vlg., Buchdr.) 969 K
- Pasquini, Bernardo (* 7. 12. 1637 Massa di Valdinievole, † 21. 11. 1710 Rom – M, R) 979 D
- Pauli, Joachim (aus Stettin, Vlg. Berlin, gegr. 1761) 840 K
- Payne, T., & Son (London, Vlg.) 817 K, 905 K
- Penzel, Christian Friedrich (* 25. 11. 1737 Oelsnitz/Vogtland, † 14. 3. 1801 Merseburg, Th 1751, UL 10. 11. 1756, 2 J. Hofmeister, 1765 [Introduktion erst 27. 11. 1766] Stadt-, Schloß- und DomKt. und Collega IV Merseburg, 1780 Tertius – M) 670 K, 726
- Pérez, David (* 1711 Neapel, † 30. 10. 1778 Lissabon, 1752 Hofkpm. Lissabon – M, R) 943 K
- Pergolesi, Giovanni Battista (* 4. 1. 1710 Jesi / Marche, □ 17. 3. 1736 Pozzuoli b. Neapel – M, R) 748 D, 799 K, 909 D, 985 D, 995 D, 1029
- Perthes, Johann Georg Justus (* Rudolstadt, † 2. 5. 1816 Gotha, Vlg.) 994 K
- Peters, Carl Friedrich (Leipzig, Vlg.) 1039 K
- Petri, Georg Gottfried (* 9. 12. 1715 Sorau, † 6. 7. 1795 Görlitz, UH, 1748 MD Guben, 1764 Kt. PetriK Görlitz – M, R) 999
- Johann Samuel (* 1. 11. 1738 Sorau, † 12. 4. 1808 Bautzen, UL 24. 4. 1760, UH 1760 bis Michaelis 1763, 1762 Musiklehrer Pädagogium Halle, 1763 Kt. und Schulkollege Lauban, 1770 Kt. PetriK Bautzen – M, R) 868, 999 K
- Petzold, Christian (* 1677 Königstein/Sa., † 2. 6. [?] 1733 Dresden, Org. SophienK Dresden) 950 D, 984 K
- Pfeiffer, Johann (* 1. 1. 1697 Nürnberg, † 1761 Bayreuth ?, 1720 Viol. HK Weimar, spätestens 1734 Kpm. Bayreuth) 691 D, 748 K, 760 D, 798 D
- Pisendel, Johann Georg (* 26. 12. 1687 Cadolzburg b. Nürnberg, † 25. 11. 1755 Dresden, UL 1709, 1712 Viol. HK Dresden, 1728 KonzM.) 637, 657 D, 664 D, 731 K, 735, 811 a, 915 D
- Pistor, Carl Philipp Heinrich (* 3. 1. 1778 Berlin, † 2. 4. 1847 Berlin, Geh. Postrat Berlin – A) 831 K
- Platner, Ernst (* 11. 6. 1744 Leipzig, † 27. 12. 1818 Leipzig, Th 1755 bis 1759, UL 3. 4. 1762, Phil. Mag. 13. 2. 1766, Med. Lic. 4. 9. 1767, 1770 Prof. med., 1780 Prof. für Physiologie, 1801 Prof. phil. ULeipzig – A) 800 K, 826
- Platti, Giovanni (* um 1700 Venedig, † 11. 1. 1763 Würzburg – M, R) 824 K
- Pleyel, Ignaz Joseph (* 1. 6. 1757 Ruppertsthal/Niederösterr., † 14. 11. 1831 bei Paris – M, R) 989 K
- Pochhammer, George Friedrich (Berlin, kgl. KaGerichtssekretär) 918 K
- Poelchau, Georg (* 23. 6. [alten = 5. 7. neuen Stils] Cremon b. Riga, † 12. 8. 1836 Berlin, UJ 1792, 1799 Musiklehrer Hamburg, 1813 Berlin, 1814 Mitglied, 1833 Bibliothekar der Singakademie – M, R) 711 K, 792 K, 933 a K, 957 K, 964 K
- Warner (* 13. 2. 1888 Hamburg, Dr. jur. Erlangen 1913) 762 K
- Pompejus (Gnäus Pompejus Magnus) (* 29. 9. 106 v. Chr., † 28. 9. 48 v. Chr., römischer Konsul) 655 D, 675 D, 776 D
- Porpora, Nicola (* 17. 8. 1686 Neapel, † 3. 3. 1768 Neapel – M, R) 746
- Porst, Johann (* 11. 12. 1668 Oberkotzau/Franken, † 10. 1. 1728 Berlin, 1713 Propst von Berlin – A) 879

- Portmann, Johann Gottlieb (* 4. 12. 1739 Oberlichtenau/Sa., † 27. 9. 1798 Darmstadt, 1751–1759 Kreuzschule Dresden, UL 9. 6. 1760, 1766 Tenorist HK Darmstadt, 12. 5. 1769 Kt. und Kollaborator am Pädagogium) 968, 988, 1002 D
- Prieger, Hella (Bonn) 908 K
- Printz, Wolfgang Caspar (* 10. 10. 1641 Waldthurn/Oberpfalz, † 13. 10. 1717 Sorau) 769 D, 868 K
- Prixner, Sebastian (* 14. 10. 1744 Reichenbach/Oberpfalz, † 23. 12. 1799 Regensburg, 1756 Alumne Seminar Regensburg, 1763 Kloster St. Emmeram, 1781 Inspektor, Chorregent Pater – E) 943 a D
- Proft, Christian Gottlob (Kopenhagen, Vlg.) 951 K
- Ptolemäus (Alexandria, um 150 v. Chr.) 816 D
- Quantz, Johann Joachim (* 30. 1. 1697 Oberscheden b. Göttingen, † 12. 7. 1773 Potsdam, 1718 Oboist poln. Kapelle Dresden, 1728 Flötist HK Dresden, 1741 Flötist HK Berlin – M, R) 651, 664 D, 691 D, 693, 727 K, 757, 776, 799 D, 810 D, 820 D, 825 D, 831 D, 895 K, 908, 927, 943 D, 945 D, 950 D, 980 D, 1003 a K, N II 552 a D
- Qverner, Johann Gottlob († 18. 1. 1800 Leipzig, Steuereinnahmer, Erb-, Lehn- und Gerichtsherr auf Deutzen) 650 a D
- Quintilian, Marcus Fabius (* um 35, † 96) 769 D, 781 D, 895, 948 D
- Rameau, Jean-Philippe (~ 25. 9. 1683 Dijon, † 12. 9. 1764 Paris – M, R) 655 D, 749 D, 766 D, 767 D, 781 D, 815, 834 D, 842 D, 863, 943 K, 973 K, 992 D
- Ramler, Karl Wilhelm (* 25. 2. 1725 Kolberg, † 11. 4. 1798 Berlin, Dichter – M) 890 D
- Raphael (Raffaël, Raffaello Santi) (* 28. 3. oder 6. 4. 1483 Urbino, † 6. 4. 1520 Rom – ThB) 1035, 1036
- Raschke, Friedrich Wilhelm (Dresden, Kämmerer, Theorbist HK Dresden, nw. 1755) 734 K
- Raupach, Gerhard Christoph (* nach 1703 Stralsund, † Ende 1759, 1737 Org. Alte K Pellworm, Juli 1743 Org. MarienK Stralsund) N II (466)
- Redlich, Carl Christian (* 7. 10. 1832, † 27. 7. 1900, Dr. phil., Schuldirektor Hamburg, Lessingforscher) 751 K
- Rees, Abraham (* 1743, † 1825, Lexikograph) 943 K
- Reeves, W. (London, Vlg.) 817 K
- Reichardt, Christian (* 4. 7. 1685 Erfurt, † 30. 7. 1775 Erfurt, UE 1705, Schüler Buttstedts, Orgelbausachverständiger, 16 J. lang Org. ReglerK, 1724 Ratsmitglied, 1737 Bgm.) 874
- Johann Friedrich (* 25. 11. 1752 Königsberg, † 27. 6. 1814 Giebichenstein b. Halle, 1775–1794 Hofkpm. Potsdam, ∞ 23. 11. 1776 Juliane Benda, ∞ 14. 12. 1783 Johanna Dorothea Wilhelmina Alberti – M, R) 799, 808 K, 820, 843 D, 844, 845 D, 853, 862, 863, 864, 881 a K, 898 K, 943, 949, 961, 962, 963, 964, 972 D, 975, 985 K, 986 D, 996, 997, 1002 D, 1009 K, 1043
- Reichle, Michael Ludwig († 1878, nw. Philadelphia, 1848 Frankenmuth/Michigan, Farmer) N I 183 a K
- Reimann, Johann Balthasar (* 14. 6. 1702 Breslau-Neustadt, † 22. 12. 1749 Hirschberg, 1729 Org. GnadenK Hirschberg) 950
- Reinhold, Theophil (aus Stollberg, † 6. 12. 1772 Zwickau, UL 16. 6. 1731, 19. 10. 1741 Kt. MarienK Zwickau) 916
- Reinholdt, Theodor Christlieb (* 13. 9. 1682 Freiberg, † 24. 3. 1755 Dresden, 17. 10. 1720 Kt. KreuzK Dresden) N I 66 a K
- Reinken, Jan Adams (* 27. 4. 1623 Wildeshausen/Oldenburg, † 24. 11. 1722 Hamburg, 1663 Org. KatharinenK Hamburg – M, R) 651 K, 666 D, 739 D, 803 D, 895 D, 904 D, 914 D, 948 D, 987 D, 989 D
- Reilstab, Johann Carl Friedrich (* 2. 2. 1759 Berlin, † 19. 8. 1813 Berlin, Buchdrucker, 1783 Musikalienhändler, Musikverleger Berlin – M, R) 931, 955, 956, 1007 D, 1022 K

- Rembt, Johann Ernst (~ 27. 8. 1749 Suhl, † 26. 2. 1810 Suhl, Schüler J. P. Kellners, 1772 Org. KreuzK Suhl, 1773 Org. HauptK – M, R) 959, 971 K, 1026 D
- Remer, Julius August (~ 31. 7. 1738 Braunschweig, † 26. 8. 1803 Helmstedt, 1763 Hofmeister Braunschweig, 1774 Prof., 1787 Helmstedt – A) 1003 a K
- Rempt, Johann Matthäus (* Juni 1744 Schmiedefeld a. R., † 16. 5. 1802 Weimar, Th, UL 23. 4. 1767, 1769 Kt. und Tertius Suhl, 1788 StadtKt. und Sextus Weimar – M) 1018
- Reuss, Johann Philipp Christian (Hamburg, Buchdrucker) 789 K
- Rhau (Rhau), Georg (* 1488 Eisfeld a. d. Werra, † 6. 8. 1548 Wittenberg, Musiktheoretiker und Musikdrucker, 1518–1520 Kt. ThS Leipzig – M, R) 882 D
- Richter, Enoch (aus Schneeberg, † 25. 3. 1780 Leipzig, 84 J., BR 2. 11. 1731, Cafetier) 1037
- Johann Adam (~ 1. 5. 1657 Freiberg, † 6. 9. 1729 Meißen, 1683 Kt. KatharinenK Zwickau, 1691 Kt. MarienK, 1696 Kt. Annaberg, 26. 1. 1700 Stadt- und DomKt. Meißen) N I 66 a K
- Johann Christoph († 1726, Org. Waldenburg/Sa.) N I 56 b K
- Siegmund Ehrenfried (Dresden/Leipzig, Vlg.) 721 K
- Riedt, Friedrich Wilhelm (* 5. 1. 1710 Berlin, † 5. 1. 1783 Berlin, 2. 2. 1741 KaMus. und Flötist HK Berlin, 1749 Direktor der Musikübenden Gesellschaft – M, R) 699 K
- Riemenschneider, Emilie und Karl 950 K
- Riemer, Johann Salomon (* 10. 12. 1702 Otterwisch, † 9. 12. 1771 Leipzig, Th 8. 6. 1716 bis 1723, UL 28. 6. 1724, nach 1743 Kopist b. „Großen Concert“, Universitätspedell) N II 624 a K
- Rigler, Franz Paul (Franz Xaver) (* um 1748, † 17. 10. 1796 Wien, Musiklehrer Preßburg, Prof. – M) 1012
- Rinck, Johann Christian Heinrich (* 18. 2. 1770 Elgersburg/Thür., † 7. 8. 1846 Darmstadt, Schüler J. Chr. Kittels, 1790 Stadtorg. Gießen, 1805 Stadtorg. Darmstadt, Kt. am Gymnasium, 1813 Hoforg. – M, R) 725 K, 1019 D
- Ringk, Johannes (* 25. 6. 1717 Frankenhain/Thür., † 24. 8. 1778 Berlin, Schüler J. P. Kellners, 6 Jahre nw. in Gotha, ca. ab 1740 in Berlin, 11. 1. 1755 Org. MarienK Berlin, BR 28. 6. 1769) 919 K, 972 K
- Rintel, Wilhelm (* 9. 11. 1818 Berlin, † 26. 6. 1899 Berlin, Arzt, Sanitätsrat, Enkel C. F. Zelters) 841 K
- Ristori, Giovanni Alberto (* 1692 Bologna, † 7. 2. 1753 Dresden, 1717 Direktor HK Dresden, 1733 KaOrg., 1746 Kirchencompositeur, 1750 Vizekpm. – M, R) 748 D
- Ritter, Johann Christoph († 25. 1. 1767 Clausthal, 52 J., 1745 Org. Clausthal) Anh. I 8
- Justus Samuel (aus Ringleben/Thür., † 2. 11. 1765 Eisenach, UJ 31. 5. 1713, 1724 Kt. Allstedt, 1735 Kt. Eisenach, Quartus) 888 D
- Robinson, G. G. und J. (London, Vlg.) 1046 K
- Robson, Robinson und T. Becket (London, Vlg.) 776 K, 816 K
- Rochlitz, Johann Friedrich (* 12. 2. 1769 Leipzig, † 16. 12. 1842 Leipzig, Th 1781 bis 1788, UL 27. 3. 1788, Musikschriststeller – M, R) 854 K, 1009, 1016, 1032 D, 1034 D, 1036, 1040, 1041, 1042 K, 1044
- Röder, Christian Friedrich (* 1711 Naumburg, † 10. 5. 1759 Domnitzsch, UL 1731, 1741 Substitut, 1742 Pastor Domnitzsch) N I (76)
- Johann Michael (Orgelbauer, nw. 1708 bis 1745 Tangermünde, Potsdam, Berlin, Crossen/Oder, Breslau, Hirschberg, Liegnitz, Prenzlau, Stargard – M) 950 D
- Römhildt, Johann Theodor (* 23. 9. 1684 Salzungen, † 26. 10. 1756 Merseburg, Th 1697–1705, UL Sommersemester 1705, 1708 Kt. Spremberg, 1714 Rt. und Kapelldirektor, 1715 MD Freystadt/Schles., 1726 Spremberg, 1731 Hofkpm. Merseburg, Domorg. – M, R) 758

- Rolle*, Christian Carl (~ 6. 7. 1725 Köthen, † 8. 3. 1788 Berlin, 8. 2. 1759 Kt. Jerusalem K Berlin – M) 901
- Christian Friedrich (* 14. 4. 1681 Halle, † 25. 8. 1751 Magdeburg, 1709 StadtKt. Quedlinburg, 1721 Kt. JohannisK Magdeburg) 820 K, N I (85)
- Johann Heinrich (* 23. 12. 1716 Quedlinburg, † 29. 12. 1785 Magdeburg, 1734 Org. PetriK Magdeburg, 1741 Viol. HK Berlin, 1746 Org. JohannisK Magdeburg, 4. 3. 1752 MD und Kt. – M, R) 697 K, 769 D, 825 D, 915 D, 1003 a K
- Rosen, Gerd († 10. 12. 1961, Berlin, Antiquar) 762 K
- Rosenmüller, Johann (* um 1619 Ölsnitz/Vogtl., □ 12. 9. 1684 Wolfenbüttel, UL 1640, 1642 Kollaborator ThS Leipzig, 1651 bis 1655 Org. NikolaiK, zuletzt Hofkpm. Wolfenbüttel – M, R) 668 D
- Rothe, Gottlob Friedrich (* 19. 11. 1733 Grimma, † 23. 12. 1813 Leipzig, Th 1744 bis 1752, 1753 Famulus, 1763–1772 Küster JohannisK, 1772–1801 ThomasK Leipzig) 852
- Rottmann, Heinrich August (Berlin, Vlg.) 767 K
- Rousseau, Jean-Jacques (* 28. 6. 1712 Genf, † 2. 7. 1778 Ermenonville b. Paris – M, R) 774 D, 863 D, 864 D
- Rust, Friedrich Wilhelm (* 6. 7. 1739 Wörlitz, † 28. 2. 1796 Dessau, bis 1758 lutherisch. Gymnasium Halle, UH 30. 9. 1758, 1766 in Dessau, 1775 fürstl. MD – M, R) 750 K, 811, 829, 857, 871, 874 K, 892 D, 950, 1002 D, 1014 a D
- Johann Ludwig Anton (* 12. 12. 1721 Reinstädt/Bernburg, † Oktober 1785, Gymnas. Zerbst 30. 11. 1737, UW 19. 10. 1740, UL 6. 11. 1744, 1752 bis Oktober 1755 Gerichtshalter Gröbzig, 1755 Reg.-kanzlist Bernburg, 1757–1765 Registrator, Ende 1768 Archivar) 811
- Theodor (* 3. 10. 1895 Leipzig, Dr. med., 1939 nw. Gera) 811 K
- Rutini, Giovanni Maria (* 25. 4. 1723 Florenz, † 7. 12. 1797 Florenz – M, R) 748 D
- Salieri, Antonio (* 18. 8. 1750 Legnano b. Venedig, † 7. 5. 1825 Wien, 1788 Hofkpm. Wien – M, R) 911 D
- Salomon, Johann Peter (~ 2. 2. 1745 Bonn, † 28. 11. 1815 London, Viol., 1758–1764 HK Bonn, bis etwa 1780 HK Rheinsberg, März 1781 London – M, R) 950 D
- Scacchi, Marco (* um 1602, † um 1685 Gallese b. Viterbo, 1628–1649, Kpm. Warschau – M, R) 655 D
- Scarlatti, Alessandro (* 2. 5. 1660 Palermo, † 22. 10. 1725 Neapel, Kpm. in Rom und Neapel – M, R) 642 D, 776 K, 816 D, 834 D, 943 K
- Domenico (* 26. 10. 1685 Neapel, † 23. 7. 1757 Madrid, 1733 Musiklehrer der Prinzen und Prinzess. am span. Hofe – M, R) 746 D, 778 D, 837 D, 915 ?, 942 D ?, 943 K, 1029 D
- Scervansky, von (Mewe/Westpreußen, Leutnant, Schriftsteller, evtl. identisch mit Chr. Fr. v. Schervansky, 1752–1809) 799 K
- Schäfer (Leipzig, Buchhandlung) 993 K
- Schafraath (Schaffraath), Christoph (* 1709 Hohenstein b. Dresden, † 17. 2. 1763 Berlin, 1734 Mus. HK Ruppin, 1740 HK Berlin, KaMus. und Cembalist der Prinzessin Anna Amalia – M, R) 915, N II 552 a D
- Schale, Christian Friedrich (* 10. 3. 1713 Brandenburg, † 2. 3. 1800 Berlin, 1735 Mus. HK Markgraf Heinrich, 1741 HK Berlin, 1763 auch Domorg. – M, R) 915 D
- Scheibe, Johann (aus Zschortau, † 3. 9. 1748 Leipzig, 68 J., Orgelb.) 666 K, 740 K, 949
- Johann Adolph (~ 5. 5. 1708 Leipzig, † 22. 4. 1776 Kopenhagen, UL 13. 10. 1725, 1736 Hamburg, 1740 Kpm. des Markgrafen von Brandenburg-Kulmbach in Glückstadt, 1744–1748 kgl. Kpm. Kopenhagen) 653, 655 D, 666 K, 679 D, 692, 699 K, 716 D, 757 K, 760 D, 762 D, 773, 774, 798 D, 949 D, 950 D

* Zuweisungen oft unsicher.

- Scheide, William Hurd (* 6. 1. 1914 Philadelphia, Musikforscher Princeton/N.J. – R) 957 K, N I (49)
- Scheidt, Samuel (~ 4. 11. 1587 Halle, † 24. 3. 1654 Halle) 915 K
- Schele, Martin Hieronymus (* 11. 12. 1699, † 28. 11. 1774, UH 1721, 1. 3. 1728 J.U.D. UMarburg, 1751 Bgm. Hamburg) 801 K
- Schemelli, Christian Friedrich (* 30. 10. 1713 Treuenbrietzen, † 27. 10. 1761 Zeitz, Th 5. 5. 1731–17. 8. 1734, UL 21. 5. 1735, 1740 nw. Zeitz, 1744 Substitut des SchloßBorg., 1758 SchloßKt.) 684 K, 685 K, 686
- Georg Christian (* um 1680 Herzberg/Elster, † 5. 3. 1762 Zeitz, Th 30. 3. 1695, UL, UW 3. 1. 1702, 1707 Kt. Treuenbrietzen, 30. 1. 1727 SchloßKt. Zeitz) 705 D N I (77)
- Scheurleer, Daniel François (* 13. 11. 1855 Den Haag, † 6. 2. 1927 Den Haag, Bankdirektor, Musikforscher und -sammler – M, R) N I 116 K
- Schicht, Johann Gottfried (* 29. 9. 1753 Reichenau b. Zittau, † 16. 2. 1823 Leipzig, UL 18. 6. 1776, 1785 Gewandhauskpm. Leipzig, MD Neue K, 1808 Universitäts-MD, 1810 Kt. ThS – M, R) 711 K
- Schlesinger, Adolph Martin (* 4. 10. 1769 Sülz/Schlesien, † 11. 10. 1838 Berlin, Buch- und Musikalienhändler Berlin, nw. vor 1795, 1812 Vlg. – M, R) 1044 K
- Schlichtegroll, Adolf Heinrich Friedrich von (* 8. 12. 1765 Waltershausen/Thür., † 4. 12. 1822 München, 1797 Prof. Gymnasium Gotha, 1801 Herzogl. Bibliothekar, 1807 Direktor Hofbibliothek München – R, A) 892 K, 994 K
- Schlözer, August Ludwig von (* 5. 7. 1735 Gaggstadt/Jagst, † 9. 9. 1809 Göttingen, 1761–1769 nw. Petersburg, 1769–1809 Prof. für Geschichte UGöttingen, Pseudonym J. J. Haigold – A) 773 K
- Schmid, Balthasar (~ 20. 4. 1705 Nürnberg, □ 27. 11. 1749 Nürnberg, 1737 Org. AugustinerK Nürnberg, 1743 auch St. Walburg, Notenstecher, Musikverleger, ∞ 25. 8. 1732 Johanna Helena Volland – M) 693 D, 714
- Schmid, Johanna Helena, geb. Volland (* 1710, □ 13. 9. 1791 Nürnberg) 714
- Schmidt, Johann Christoph (* 6. 8. 1664 Hohnstein/Sächs. Schweiz, † 13. 4. 1728 Dresden, 1698 Kpm. HK Dresden) 655 D, 957 K
- Johann Michael (* 16. 1. 1728 Meiningen, † 8. 4. 1799 Marktbreit/Unterfranken, UL 12. 3. 1749, 1754 nw. Naumburg, 1762 Rt. Marktbreit, 1788 Pfr. und KonsAssessor – M) 659, 693
- Schmieder, Christian Gottlieb (Karlsruhe, Vlg.) 660 K
- Schmutzer, Johann Gottfried (* 28. 5. 1715 Cleuden [Hohenthekla] b. Leipzig, † 5. 11. 1785 Roßleben, 22. 9. 1727 Gymnasium Grimma, 1730 Domgymnasium Naumburg, UL 22. 7. 1732, 17. 12. 1735 Bacc., 16. 2. 1736 Mag., 1740 Privatdozent, 1742 Rt. Roßleben) 769
- Schniebes, Gottlieb Friedrich (1743–1818, Hamburg, Buchdrucker) 940 K, 957 K
- Schnoor, Johann Carl (Petersburg, Buchdrucker) 989 K
- Schobert, Johann (Jean) (* um 1740?, † 18. 8. 1767 Paris, Klavierspieler – M, R) 787 D, 837
- Schönfeld, Johann Ferdinand, Ritter von (* 1750 Prag, † 15. oder 21. 10. 1821 Wien, Industrieller, Kunstsammler, Buchdrucker und Buchhändler Prag, seit 1799 Wien) 1003 K
- Schoenfeld, Johann Philipp (* 1742 Straßburg, † 5. 1. 1790 Straßburg, 1777 stellv. Kpm., 1781 Kpm. Neue K und MD Straßburg – M) 805
- Schouster (um 1730) N I 146 a, s. auch Joseph Schuster d. Ä.
- Schramm, Wilhelm Heinrich (Tübingen, Vlg.) 982 K
- Schröder, Ludolf (Braunschweig, Vlg.) 660 K
- Schrödter, Christian (Wittenberg, Buchdrucker) N I 183 a K, N I (Anh.)

- Schröter, Christoph Gottlieb (* 10. 8. 1699 Hohnstein/Sächs. Schweiz, † 20. 5. 1782 Nordhausen, 1732 Org. NikolaiK Nordhausen, Mitglied der Mizlerschen Societät) 653, 692 D, 743 D, 949 D
- Corona (* 14. 1. 1751 Guben, † 23. 8. 1802 Ilmenau, Schauspielerin, Sängerin, Komp. - M, R) 875 K
 - Johann Hieronymus (* 30. 8. 1745 Erfurt, † 29. 8. 1816 Erfurt, Rechtswissenschaftler, Oberamtmann und Justizrat Lilienthal b. Hannover - A) 920 K
- Schuback, Jacob (* 8. 2. 1726 Hamburg, † 15. 5. 1784 Hamburg, 1750 Lic. jur., 1760 Senatssyndikus - M) 845
- Schubart (Bildhauer) 957 D
- Christian Friedrich Daniel (* 24. 3. 1739 Obersontheim/Schwaben, † 10. 10. 1791 Stuttgart, U Erlangen 1756, 1763-1769 Org. und Präzeptor Geislingen, dann Org. und Musiklehrer Ludwigsburg, 1774 Augsburg und Ulm, 1777-1787 Gefangenschaft auf dem Hohenasperg, zuletzt Hoftheaterdichter und Direktor der Hofmusik Stuttgart - M, R) 787, 804, 813, 837, 858 K, 903, 903 a, 909 D, 925, 928, 954, 979 D, 987 K, Anh. II 2
 - Johann Martin (* 8. 3. 1690 Geraberg b. Ilmenau, † 2. 4. 1721 Weimar, 1717 KaMus. und Hoforg. Weimar) 803, 811a D
 - Ludwig Albrecht (* 17. 2. 1765 Geislingen, † 27. 12. 1811 Stuttgart - A) 837 K, 903 K, 979 D
- Schubring, Julius (* 2. 6. 1806 Dessau, † 14. 12. 1889, 1832 bis 1888 in geistl. Ämtern) 831 K
- Schübler, Johann Georg (* um 1725 Zella/Thür., noch 1753 nw. Notenstecher Zella) 693 D, 745
- Johann Heinrich d. J. (* 14. 8. 1728 Zella/Thür., † 1807, 17. 4. 1750 Substitut und Org. Mehliß, 2. 2. 1753 Org. Mehliß, 16. 3. 1768 bis 1804 Org. Zella, Dienstantritt 18. 5. 1768) 745
 - Johann Heinrich d. Ä. (* 1694, † 1777, Leutnant, Ratsherr, Gewehrhändler, Büch-
- senshäfter Zella/Thür., ∞ Johanna Elisabeth Wedel [1704 bis 1774]) 745 D
- Schüpfel, Lorenz (Nürnberg, Altdorf, Vlg.) 690 K
- Schürer, Johann Georg (* um 1720 in Böhmen, † 16. 2. 1786 Dresden, 1748 Kirchencompositeur Dresden - M, R) 798 D
- Schütz, Heinrich (* 14. 10. 1585 Köstritz, † 6. 11. 1672 Dresden) 769 D
- Johann Jacob (Berlin, Vlg.) 661 K
- Schuknecht, Johann Christian (aus Buttstädt, † 17. 2. 1803 Roßleben, cand. jur., August 1772 Quartus und Mathematiklehrer Klosterschule Roßleben) 769 K
- Schultz, Stephanus (* 6. 2. 1714 Fledow/Polen, † 13. 12. 1776, Oberdiak. UlrichsK Halle, Anzugspredigt 26. 12. 1757, Direktor des jüdischen Instituts) 761 K
- J. F. (Kopenhagen, Vlg.) 935 K
- Schulz, Johann Abraham Peter (~ 31. 3. 1747 Lüneburg, † 10. 6. 1800 Schwedt, 20. 7. 1764 bis 1767 Schüler Gymnasium Graues Kloster Berlin, 1776-1778 Kpm. Berlin, 1780-1787 Kpm. Rheinsberg, bis 1795 Kpm. Kopenhagen - M, R) 766, 767 K, 781, 815 K, 843, 881 K, 906 D, 923 D, 937 K, 951, 955 D, 973 K, 975 D, 978, 1002 D, 1029, 1043
- Johann Gottlob (~ 12. 9. 1762 Leipzig) 894
- Schuster, Johann Christian (Danzig, Vlg.) 668 K
- Joseph d. Ä. (* um 1722 in Böhmen?, † 14. 11. 1784 Dresden, 62 J., Baßsänger HK Dresden, nw. seit 1741, auch KaMus.?) NI 146a K
 - Joseph d. J. (* 11. 8. 1748 Dresden, † 24. 7. 1812 Dresden, 1787 Kurfürstl. sächs. Kpm. - M, R) 1003 D
- Schwabe, Johann Joachim (* 29. 9. 1714 Magdeburg, † 12. 4. 1784 Leipzig - A) 723 a K
- Schwabenberger, Georg Heinrich Ludwig († 15. 12. 1774, Viol. HK Braunschweig in Wolfenbüttel) 908 K
- Johann Gottfried (* 28. 12. 1737 oder 1740 Wolfenbüttel oder Braunschweig, † 29. 3.

- 1804 Braunschweig, 1762 Kpm. HK Braunschweig-Wolfenbüttel – M, R) 825 D, 908, 1003 D, 1003 a K
- Schwartze, Heinrich Engelbert (* 15. 12. 1704 Dresden, † 18. 6. 1767, UW 19. 4. 1722, UL Michaelis 1725 bis Ostern 1727, UH 1727, 1730 Subst. Großschocher b. Leipzig, 1733 Pf.) 707
- Schwarze, Carl Ferdinand (Lauban, Kfm.) 640 D
- Johann L. (Hamburg, Vlg.) 779 K
- Schweinitz, Johann Friedrich (* 16. 6. 1708 Friedebach/Thür., † 10. 7. 1780 Pyrmont, Gymnasium Coburg 9. 5. 1729, UL 23. 6. 1732, UG 13. 10. 1735, akad. MD, Org., Kt. und MD JohannisK Göttingen) N II (541)
- Schweitzer, Anton (~ 6. 6. 1735 Coburg, † 23. 11. 1787 Gotha, Kpm. Gotha – M, R) 825 D, 1003 D
- Schwenke, Christian Friedrich Gottlieb (* 30. 8. 1767 Wachsenhausen/Harz, † 27. 10. 1822 Hamburg, UL 12. 10. 1787, UH, 1. 10. 1789 MD der 5 Hauptkirchen und Kt. Johanneum Hamburg – M, R) 940, 954 D, 957 K, 1002 D, 1045 K
- Schwickert, Engelbert Benjamin (Leipzig, Vlg.) 654 K, 773 K, 816 K, 856 K, 871 K, 889 K, 919 K, 922 K, 932 K, 937 K, 974 K, 987 K, 1048 K
- Seeger (Seger), Josef Ferdinand Norbert (* 21. 3. 1716 Řepín b. Mělník, † 22. 4. 1782 Prag, 1741 Org. TeinK Prag, 1745 auch KreuzherrenK – M, R) 1026 D
- Senfft, Johann Daniel (~ 4. 8. 1715 Leipzig, † 4. 10. 1742 Leipzig, Th [Externer] 8. 3. 1723, UL 6. 7. 1738) N I (58)
- Shakespeare, William (~ 26. 4. 1564 Stratford-on-Avon, † 23. 4. 1616 Stratford-on-Avon – M, R) 800 a D
- Shield, William (* 5. 3. 1748 Swalwell, Co./Durham, † 25. 1. 1829 Brightling/Sussex, 1778–1807 Komponist am Covent Garden Theatre, London – M) 1046
- Siebigk(e), Ludwig Anton Leopold (~ 26. 3. 1775 Dessau, † 12. 4. 1807 Dessau, 1797
- Lehrer Friedrichsschule Breslau, 1802 Prof., 1805 Domprediger Halle – M) 750 K, 811 K, 1014 a K
- Siegler, Philipp Christoph (* 1. 3. 1709 Magdeburg, † 13. 1. 1755 Leipzig, Th 9. 5. 1726 bis 1732, UL 16. 10. 1729) N I (22)
- Silbermann, Gottfried (* 14. 1. 1683 Kleinbobritsch b. Freiberg/Sa., † 4. 8. 1753 Dresden, Orgelbauer) 656 D, 657, 743, 744 K, 778 D, 846 K, 868 D, 949, 996 D
- Johann Daniel (* 21. 3. 1717 Straßburg, † 9. 5. 1766 Leipzig, 1746 Org. und Orgelbauer Straßburg, 1752 Dresden – M, R) 657 K, N I (56)
- Simrock, Nicolaus (* 23. 8. 1751 Mainz, † 12. 6. 1832 Bonn, Waldhornist HK Bonn, Musikalienhändler, nw. um 1780, 1793 Musikverleger – M) 957 K, 1045 D
- Sinner, Regina Maria († 24. 11. 1740 Leipzig) N I 136, 138 K
- Söllner, Johann Gottlieb (* 1. 9. 1732 Zwickau, † 7. 8. 1798 Glauchau, Th 1748–1756, UL 5. 5. 1756, 1758–1770 Kt. Ernstthal, 1770 Pf. Schlunzig, 1782 Archidiak. Glauchau und Pastor Gesau) 916
- Sønnichsen, Søren J. (1765–1826, Kopenhagen, Vlg.) 935 K
- Sonnenkalb, Dorothea Wilhelmina (Naumburg) 640 D
- Friedrich Wilhelm (Naumburg, Kfm.) 640 D
- Johann Friedrich Wilhelm (~ 22. 4. 1732 Triptis, † 20. 3. 1785 Waldheim, Th 1746 bis 1754, UL 25. 6. 1754, 1754 Org. und Tertius Herzberg/Elster, 1759–1761 Kt. Dahme/Mark) 699 K, 703
- Sonnleit(h)ner, Joseph von (* 3. 3. 1766 Wien, † 26. 12. 1835 Wien, 1787 Kabinettsbeamter, 1804–1814 Hoftheatersekr. Wien – M) 1017 K
- Sophia Charlotta, Königin von England, geb. Prinzessin von Mecklenburg-Strelitz (* 19. 5. 1744, † 17. 11. 1818 Kew, ∞ 8. 9. 1761 George III. [1738–1820]) 802 D, 817 D, 873 D, 892 D, 950 D

- Sorge, Georg Andreas (* 21. 3. 1703 Mellenbach/Thür., † 4. 4. 1778 Lobenstein, 1721 Hof- und Stadtorg. Lobenstein, Mitglied der Mizlerschen Societät) 665 K, 699, 713 K, 949 K
- Spazier, Johann Gottlieb Karl (* 20. 4. 1761 Berlin, † 19. 1. 1805 Leipzig, UH, UG 26.4. 1785, Prof. Gießen, Lehrtätigkeit Handelsschule Berlin, 1796 Dessau, 1800 Redakteur Leipzig – M, R) 963 K, 979, 983, 984 D, 1001, 1023 K, 1035
- Spieß, Meinrad (* 24. 8. 1683 Honsolgen/Schwaben, † 12. 6. 1761 Irsee, MD der Abtei Irsee bei Kaufbeuren und mehrmals deren Prior, 1743 Mitglied der Mizlerschen Societät) 646 K
- Sporck, Franz Anton Graf von (* 9. 3. 1662 Lissa/Böhmen, † 30. 3. 1738 Lissa – M) N I Anh.
- Stählin, Jacob von (* 9. 5. 1709 Memmingen, † 25. 6. [6. 7.] 1782 Petersburg, UL 13. 6. 1732, Historiker, Mitglied der Akad. der Wiss. Petersburg – R) 756, 773, 902
– Peter von (* 25. 5. 1744 Moskau, † 1800) 902
- Stage, Conrad Heinrich (Augsburg, Vlg.) 787 K, 804 K
- Stamitz, Johann (* 17. oder 19. 6. 1717 Deutschbrod, † 27. 3. 1757 Mannheim, 1741 Viol. HK Mannheim, 1750 Direktor der Instrumentalmusik – M, R) 943 D
- Stargardt, Joseph A. (Berlin, Antiquariat, jetzt Marburg, Inhaber G. Mecklenburg) 801 K, 803 K, 841 K, 908 K
- Stecher, Marianus (* um 1760 Mannheim, später in München – E) 1008 K
- Stengel, Christian Ludwig (* 17. 8. 1765 Nauen, 1795 preuß. Hoffiskal und Justizkommissar Berlin – Ge) 988 K
- Sterkel, Johann Franz Xaver (* 3. 12. 1750 Würzburg, † 21. 10. 1817 Würzburg, Klavierspieler, 1793–1797 Hofkpm. Mainz – M, R) 995 D
- Stettin (Ulm, Buchhandlung) 904 K
- Stieglitz, Christian Ludwig (~ 18. 8. 1677 Leipzig, † 28. 7. 1758 Leipzig, Ratsherr, 1741 Bgm., 1729 Vorsteher ThS) 820 D
- Stölzel, Gottfried Heinrich (* 13. 1. 1690 Grünstädtel/Erzgeb., † 27. 11. 1749 Gotha, 1719 Hofkpm. Gotha) 637, 655 D, 664 D, 666 K, 672 D, 687 D, 691 D, 697 K, 748 K, 760 D, 798 D, 825 D, 900 K, 930 D, 943 D
- Stopffel, Gottfried August (Leipzig, Vlg.) 707 K
- Stradella, Alessandro (~ 4. 10. 1644 Rom, † 25. 2. 1682 Genua, Komp. Rom, Turin, Genua – M, R) 746 D
- Straube, Rudolph (* 5. 12. 1717 Elstertrennitz?, Th 14. 1. 1733–1740, UL 27. 2. 1740, bis 1747 nw. Leipzig, 28. 6. 1747 KaMus. und Lautenist HK Köthen, nw 1747–1748, später in London – M) 694, 950
- Streicher, Johann Andreas (* 13. 12. 1761 Stuttgart, † 25. 5. 1833 Wien, Klavierbauer –M, R) 1044 K
- Strieder, Friedrich Wilhelm (* 12. 3. 1739 Rinteln, † 13. 10. 1815, Kassel, Bibliothekar – A) 921 K
- Strodtmann, Johann Christoph (* 1717 Wehlau/Ostpreußen, † 11. 4. 1756 Osnabrück, Rt. Harburg, 1750 Rt. Osnabrück) 644 K, 690 K
- Strohbach, Johann Gottfried († 12. 10. 1801 Chemnitz, Schulmeister Höckendorf, 1777 Kt. JohannisK Chemnitz) 907
- Strungk, Nicolaus Adam (~ 15. 11. 1640 Braunschweig, † 23. 9. 1700 Dresden, 1660 bis 1665 Mus. HK Celle, dann Hannover, 1679 RatsMD Hamburg, 1682–1686 Hofkammerkomponist Hannover, 1688 Vizekpm. und Kammerorg. Dresden, 1693 bis 1696 Hofkpm. – M, R) 803 D
- Suard, Jean-Baptiste-Antoine (* 15. 1. 1734 Besançon, † 20. 7. 1817 Paris, Schriftsteller, Musik- und Theaterkritiker, Mitglied der Académie – M, R) 969
- Sulzer, Johann Georg (* 16. 10. 1720 Winterthur, † 27. 2. 1779 Berlin, 1747 Prof. für Mathematik Joachimsthalesches Gymnasium Berlin, 1763–1773 Prof. Ritterakademie Berlin – M, R) 752 K, 766, 767 D, 800 K, 864 D, 915 K, 1029

- Swieten, Gottfried Bernhard Baron van (* 29. 10. 1733 Leyden, † 29. 3. 1803 Wien, 1770–1777 österr. Gesandter Berlin, 1777 Präfekt der kaiserl. Hofbibliothek Wien – M, R) 790, 859, 860 D, 1010
- Täubel, Chr. Gottlob (Wien, Leipzig, Vlg.) 937 K, 944 K
- Tartini, Giuseppe (* 8. 4. 1692 Piran/Istrien, † 26. 2. 1770 Padua – M, R) 980 D
- Taakin, Arlette (* 16. 9. 1880 Paris, Sängerin – M) N I Anh.
- Émile-Alexandre (* 8. 3. 1853 Paris, † 5. 10. 1897 Paris, Sänger – M, R) N I Anh.
- Taylor, John (* 16. 8. 1703 Norwich, † 1772 Prag, Okulist) 666, 712, 895 D
- Telemann, Georg Michael (* 20. 4. 1748 Plön, † 4. 3. 1831 Riga, 1773–1828 Kt. Riga – M, R) 796 K, 827 K
- Georg Philipp (* 14. 3. 1681 Magdeburg, † 25. 6. 1767 Hamburg) 636 D, 637, 652, 654 D, 655 D, 659 D, 664 D, 665 K, 666 D, 691 D, 697 K, 699 D, 700, 701 D, 711 K, 717 D, 722 D, 727 K, 738 K, 746, 748 K, 749 D, 760 D, 765 D, 766 D, 767 D, 769 D, 772 K, 774 D, 789 K, 798 D, 800 K, 803, 811 a, 817 K, 825 D, 837 D, 845 D, 856 K, 868 K, 869 D, 875 D, 891 D, 895 D, 900, 903 a D, 915, 925, 928 D, 930 D, 943 D, 950 D, 980 D, 990 D, 1003 a K, 1011 D, 1048 D, 1049 D, N II 552 a D
- Tempelhoff, Georg Friedrich von (* 17. 3. 1737 Trampe/Mittelmark, † 13. 7. 1807 Berlin, preuß. Generalleutnant, Militärgeschichtler, Mathematiker – A) 767 K
- Thamerus, Christoph Friedrich Hieronymus (* 1752 Roben b. Gera, † 1828, UH, 1782 Pf. Roben, 1798 Superintendent Glauchau) 916 K
- Theile, Johann (* 29. 7. 1646 Naumburg, † 25. 6. 1724 Naumburg, Musiklehrer und Kpm. Gottorf, Hamburg, Wolfenbüttel, Merseburg – M, R) 668 D, 772 K, 950 D
- Thieß, Johann Otto (* 15. 8. 1762 Hamburg, † 7. 1. 1810 Bordesholm, Theologe Hamburg, Kiel – A) 779 K
- Traeg, Johann (* um 1747 Gochsheim/Unterfranken, † 5. 9. 1805 Wien, 1782 Kopist Wien, 1794 Musikvlg. – M) 1027
- Traëtta, Tommaso (* 30. 3. 1727 Bitonto b. Bari/Apulien, † 6. 4. 1779 Venedig – M, R) 995 D
- Transchel, Christoph (* 12. 6. 1721 Braunsdorf b. Weißenfels, † 8. 1. 1800 Dresden, 1731 Gymnasium Merseburg, UL 21. 6. 1742, 1755 Klavierlehrer Dresden) 857 D, 950
- Trattner, Johann Thomas Edler von (* 1717 Jahrmersdorf b. Güns/Österr., † nach 1798, Wien, Vlg.) 660 K
- Trebs, Heinrich Nikolaus (* 10. 8. 1678 Bad Frankenhausen, † 18. 8. 1748 Weimar, Orgelb. seit 1709 Weimar) N II 58 a K, N II (61)
- Trummer, Carl (* 22. 4. 1792 Hamburg, † 12. 9. 1858 Hamburg, UL, UG 5. 5. 1811, UHeidelberg Michaelis 1813, 30. 12. 1814 J. U. D., Advokat, Schriftsteller Hamburg, 1851–1856 Wiesbaden) 772 K
- Türk, Daniel Gottlob (* 10. 8. 1750 Claußnitz b. Chemnitz, † 26. 8. 1813 Halle, Kreuzschüler Dresden unter Homilius, UL 10. 11. 1772, 1774 Kt. UlrichsK Halle, 1779 UniversitätsMD, 1787 Org. U.L.Frauen – M, R) 766 K, 919, 924 D, 929 D, 933 a, 937, 961 K, 965 D, 966 D, 988, 1017 K, 1026 D, 1047 D
- Tzardt (Czarth), Georg (* 8. 4. 1708 Hochtann b. Deutschbrod, † nach 1778 Mannheim?, Viol. und Flötist, 1733 HK Dresden, 1734 Rheinsberg, 1740 Berlin, 1757 bis 1778 Mannheim – M, R) 711 D
- Uhde, Johann Otto (* 12. 5. 1725 Insterburg, † 20. 12. 1766 Berlin, 1743 UFrankfurt a. d. O., 1746 Berlin, Hof- und KaGerichtsrat, Kompositionsschüler von Chr. Schafrath – M) 666 K
- Umbreit, Karl Gottlieb (* 9. 1. 1763 Rehestädt, † 28. 4. 1829 Rehestädt, Org. und Lehrer Rehestädt, 1785–1820? Sonneborn – M) 1008

- Unger, Johann Friedrich (* 1753, † 26. 12. 1804 Berlin, Vlg.) 962 K, 996 K
- Valentin, Barthelemy (Leipzig, franz. Kaufmann, nw. 1736–1750) N I 142 a
- Valentini, Giuseppe (* um 1680 Florenz oder Rom, † um 1746 Florenz, Viol. Rom, Bologna, Caserta, Florenz – M, R) 746
- Varnier, Hans (Ulm, Buchdrucker, nw. 1538) 771 K
- Varentrapp Sohn und Wenner (Frankfurt a. M., Vlg.) 914 a K
- Venzky (Wenzky), Georg (* 17. 12. 1704 Gommern, † 28. 2. 1757 Prenzlau, UH 10. 4. 1722, 1731 SubkonRt Domschule Halberstadt, 1738 KonRt., 1740 Dombibliothekar, 1742 KonRt. Lyceum Prenzlau, 1749 Rt. und Dr. theol., Mitglied der Mizlerschen Societät) 666 D
- Vestner, Andreas (* 5. 9. 1707 Nürnberg, † 12. 3. 1754 Nürnberg, Medailleur – ThB) 664
– Johann Gottlieb (Bayreuth/Hof, Vlg.) 659 K
- Vierling, Johann Gottfried (~ 25. 1. 1750 Metzels b. Meiningen, † 22. 11. 1813 Schmalkalden, 1774 Stadtorg. Schmalkalden – M, R) 892, 959, 975 D, 981 D, 988 D, 1026 D
- Vieweg, Friedrich (Berlin, Vlg.) 903 K
- Vinci, Leonardo († 27. 5. 1730 Neapel, 34 oder 40 J., Kpm. Neapel – M, R) 746
- Viotti, Giovanni Battista (* 12. 5. 1755 Fontanetto da Po/Piemont, † 3. 3. 1824 London – M, R) 1006 K
- Virgil (Publius Vergilius Maro) (* 15. 10. 70 v. Chr. Andes b. Mantua, † 21. 9. 19 v. Chr. Brindisi – M) 642 D, 943 D
- Vivaldi, Antonio (* 4. 3. 1678 Venedig, † 28. 7. 1741 Wien – M, R) 711 D, 746, 811 a K
- Vogler, Christiana Augusta, geb. Löscher (~ 16. 9. 1715 Weimar, † 4. 3. 1783 Weimar) 728 K
– Georg Joseph (* 15. 6. 1749 Pleichach b. Würzburg, † 6. 5. 1814 Darmstadt, 1784 Hofkpm. München, 1786–1796 ggl. schwed. Kpm., 1. 8. 1807 Hofkpm. Darmstadt – M, R) 781 K, 825 K, 837, 844 a D, 909 K, 914 a, 954, 959, 990, 1013, 1014, 1017, 1026 D, 1039, 1044 K
- Vogler, Johann Caspar (* 23. 5. 1696 Hausen b. Arnstadt, † 3. 6. 1763 Weimar, 1715 Org. Stadtilm, 19. 5. 1721 Weimar, 1735 Vizebgm., 1737 Bgm., † 24. 4. 1736 Weimar Christiana Augusta Löscher – M) 666 D, 728, 775, 781, 803 D, 895 D, 950, 985 a D
- Vogt, Augusta Friderica (Naumburg) 640 D
– Christian Friedrich (Naumburg, Kfm.) 640 D
- Voigt, Johann Christian († 25. 4. 1745 Waldenburg/Sa., 21. 5. 1733 Substitut, 1. 10. 1733 Org. Waldenburg) N I 56 b K
– Johann Georg d. Ä. (aus Celle, † 7. 11. 1766 Ansbach, 77 J., 30. 8. 1706 bis um 1741 Mus. HK Ansbach) 641
– Johann Georg d. J. (* 12. 6. 1728 Ansbach, † 5. 5. 1765 Ansbach, 5. 6. 1752 Org. StiftsK St. Gumbertus Ansbach) 641, 803 D
- dalla Volpe, Lelio (Bologna, Buchdrucker) 689 K
- Volumier (Woulmyer), Jean Baptiste (* um 1670 in Spanien?, † 7. 10. 1728 Dresden, 22. 11. 1692 Viol., später KonzM. HK Berlin, 28. 6. 1709 KonzM. HK Dresden – M, R) 666 D, 811 a, 895 D, 914 D, 948 D, 949 D
- Voß & Co. (Leipzig, Vlg.) 950 K
– & Leo (Leipzig, Vlg.) 854 K
– Christian Friedrich (* 1722, † 24. 4. 1795 Berlin, Buchdrucker und Verleger Potsdam, 2. 10. 1748 auch Berlin – A) 651 K, 767 K, 995 K
– Johann Heinrich (* 20. 2. 1751 Sommerdorf b. Waren/Meckl., † 29. 3. 1826 Heidelberg, Dichter, UG 5. 5. 1772–1775, 1775 Wandsbeck, 1778 Rt. Otterndorf, 1782 bis 1802 Eutin, † 15. 7. 1771 Marie Christine Ernestine Boie – M) 784, 814
- Voß-Buch, Otto Karl Friedrich, Graf von (* 23. 6. 1755, † 1823, 1784–1819 Dompropst zu Havelberg, Sammler) 789 K

- Wagener, von (Stendal, Hauptmann, Sammler) 884 D
- Wagenseil, Georg Christoph (* 29. 1. 1715 Wien, † 1. 3. 1777 Wien, 6. 2. 1739 Hofkomp. Wien, 1741 auch Org. – M, R) 837 D, 915 D, 969 D, 1003 D, 1003a K
- Wagner, Christian Ulrich (Ulm, Buchdrucker) 787 K, 804 K, 813 K
- Georg Gottfried (* 5. oder 15. 4. 1698 Mühlberg/Elbe, † 23. 3. 1756 Plauen, Th 18. 5. 1712 bis 1719, UL 1718, 9. 12. 1726 Kt. Johannisk Plauen, ∞ 10. 2. 1728 Rosina Elisabeth Widemann) 682, 950, N I 56 a, N II 324 a
- Joachim (* 1690 Karow, † 23. 5. 1749 Salzwedel, Orgelbauer) 786 K
- Rosina Elisabeth, geb. Widemann (* 18. 3. 1705 Plauen, † 1775) N I (17)
- Thomas (* 7. 11. 1669 Schladebach, † 7. 2. 1737 Leipzig, Kreissteuereinnehmer Leipzig) N I 116 K, N I 118 a K
- Walsh, John (* um 1665/66, † 13. 3. 1736 London, Musikverleger London, nw. seit etwa 1690 – M, R) 1021 D
- Walther, Johann Christoph (* 8. 7. 1715 Weimar, † 25. 8. 1771 Weimar, 1751–1770 MD und Org. Münster Ulm – R) 990, 1026 D
- Johann Gottfried (* 18. 9. 1684 Erfurt, † 23. 3. 1748 Weimar, 1707 Stadtorg. Weimar, ∞ 17. 6. 1708 Anna Maria Dreßler) 643, 693 D, 696, 711 K, 714 K, 817, 915 K, 919 D, 948, 950 K, 996 D, 1018, N I 147 a K, N I (164), N II 58 a K, 324 a, N II (61)
- Weber, Bernhard Anselm (* 18. 4. 1764 Mannheim, † 23. 3. 1821 Berlin, 1792 MD kgl. Nationaltheater Berlin, 1804 kgl. Kpm. – M, R) 1044 K
- Carl Maria von (~ 20. 11. 1786 Eutin, † 5. 6. 1826 London – M, R) 1039 K
- Wecker, Christoph Gottlob (* Friedersdorf b. Lauban/Schles., † 20. 4. 1774 Schweidnitz, 73 J., UL 15. 12. 1723, 31. 3. 1729 Kt. DreifaltigkeitsK Schweidnitz) N I (20)
- Wedel, Georg (* 29. 8. 1663 Tambach, † 1738, 1693 Kt. und Knabenschullehrer Zella) 745
- Wedel, Johann Georg (* 1711 Zella, † 12. 5. 1760, 1738 Kt. und Knabenschullehrer Zella) 745
- Weidmann, Moritz Georg, und Reich (Leipzig, Vlg.) 723 a K, 766 K, 829 a K, 915 K, 1004 K
- Weigel, Johann Christoph d. Ä. (* 15. 7. 1661 Marktredwitz/Oberfranken, □ 3. 9. 1726 Nürnberg, 1700 nw. Kupferstecher, später auch Vlg. Nürnberg) N I (168)
- Weimar, Georg Peter (* 16. 12. 1734 Stotternheim b. Erfurt, † 19. 12. 1800 Erfurt, 1763 Kt. Kaufmannsk Erfurt, 1774 auch MD Ratsgymnasium – M) 874 D
- Weinlig, Christian Theodor (* 25. 7. 1780 Dresden, † 7. 3. 1842 Leipzig, 18. 2. 1814 KreuzKt. Dresden, 10. 7. 1823 Kt. ThS Leipzig – M, R) 750 K
- Christian Traugott (* 31. 1. 1739 Dresden, † 25. 11. 1799 Dresden, Kunsthistoriker – ThB) 750
- Weiß, Christian, d. Ä. (* 10. 10. 1671 Zwickau, † 8. 12. 1736 Leipzig, 1714 Pastor ThK, Inspektor ThS) N II 180 a D
- Johann Adolph Faustinus (* um 1741 Dresden, † 21. 1. 1814 Dresden, 1763 Lautenist HK Dresden – M) 857 K
- Johann Siegismund (* nach 1690 Breslau ?, † 12. 4. 1737 Mannheim, 1708–1718 kurpfälz. Lautenist HK Düsseldorf, dann Mannheim – M) 798 D
- Silvius Leopold (* 12. 10. 1686 Breslau, † 16. 10. 1750 Dresden, 23. 8. 1718 Kamus., Lautenist HK Dresden – M, R) 637 D, 731 K, 798 D, 857 K, N II 552 a D
- Therese s. Heyne
- Weiß, Michael (* um 1488 Neiße, † März 1534 Landskron – A) 771 K
- Welcker, John (London) 811 a K
- Weldige, Christian Ernst Immanuel (Halberstadt, Vlg.) 642 K
- Wender, Johann Friedrich (~ 6. 12. 1655 Dörna b. Mühlhausen, † 13. 6. 1729 Mühlhausen, Orgelbauer) N II 59a
- Wendling, Johann Baptist (* 17. 6. 1723 Rappoltsweiler/Elsaß, † 27. 11. 1797 Mün-

- chen, seit 1751/52 Flötist HK Mannheim – M, R) 804
- Wenkel, Johann Friedrich Wilhelm (* 21. 11. 1734 Niedergebra, † 28. 12. 1803 Uelzen, 1756 bis um 1761 Gesanglehrer Realschule Berlin, dann MD Stendal, 1768 Org. und SubkonRt. Uelzen – M) 738 K
- Werndt, Christoph Friedrich (~ 19. 8. 1750 Leipzig, † 16. 6. 1801 Leipzig, Goldschläger und Musikalienhändler, BR 24. 5. 1782) 1020 K
- Wesley, Samuel (* 24. 2. 1766 Bristol, † 11. 10. 1837 London, 1784–1809 Musiklehrer Marylebone, Org. – M, R) 778 K
- Westphal, Johann Christoph d. Ä. (* 21. 3. 1727 ?, † 29. 3. 1799 Hamburg, 72 J., Musikverleger – Ge) 789, 876, 949 K
- Johann Christoph d. J. (* 1. 4. 1773 Hamburg, † 28. 2. 1828 Hamburg, 1. 6. 1803 Org. NikolaiK Hamburg) 789 K
- Johann Jakob Heinrich (~ 1. 8. 1756 Schwerin, † 17. 8. 1825 Schwerin, 1778 Org. SchloßK Schwerin, 1782 SchelfK, August 1789 Dom) 789 K
- Wever, Arnold (Berlin, Vlg.) 881 a K, 901 K
- Weyse, Christoph Ernst Friedrich (* 5. 3. 1774 Altona, † 8. 10. 1842 Kopenhagen, 1794 Org. Reform. Kirche Kopenhagen, 1805 Org. Dom – M, R) 1015
- Wilcke, Johann Caspar († 30. 11. 1731 Weißenfels, 1686–1718 nw. Hoftromp. Zeitz, 1718 Weißenfels) 666 D, 895 D
- Wild, Friedrich Gottlieb (* 14. 8. 1700 Bernsbach/Erzgeb., † vor dem 2. 8. 1762, UL 20. 4. 1723, 25. 6. 1735 Org. PetriK Petersburg) 950, N I (57)
- Wildenhayn, Heinrich August (~ 24. 11. 1712 Leipzig, Th [Externer] 7. 6. 1728, UL 20. 5. 1734, UFrankfurt a. d. O. 14. 4. 1741, bis 1762 Bacc., bis 1769 SubRt. Lyceum Frankfurt a. d. O.) N I (76)
- Wilderer, Johann Hugo von (* um 1670/71 in Bayern, □ 7. 6. 1724 Mannheim, Hoforg. Düsseldorf nw. 1692–1697, Vizekpm. nw. 1697–1702, 1703 Hofkpm. kurpfälz. HK Düsseldorf, 1720 Mannheim – M, R) 957 K
- Wilhelm Ernst, Herzog von Sachsen-Weimar (* 19. 10. 1662, † 26. 8. 1728 Weimar) 666 D, 811a D, 817 D, 895 D, 989 D
- Wilhelmine Sophie Friederike, Markgräfin von Brandenburg-Bayreuth, geb. Prinzessin von Preußen (* 3. 7. 1709 Berlin, † 14. 10. 1758, Schwester Friedrichs II.) 731 K
- Will, Georg Andreas (* 30. 8. 1727 Obermichelbach/Mittelfranken, † 18. 9. 1798, 1755 Prof. für Philosophie UAltdorf – A) 690
- Williams, J. (London) 712 K
- Willich, Lucie Sophie Hertha von, geb. von Selchow (* 4. 3. 1874 Schornowitz, 1917 bis 1942 nw. Schloß Caputh b. Potsdam) 801 K, 803 K
- Windheim, Christian Ernst von (* 29. 10. 1722 Wernigerode, † 5. 11. Timmenrode, 1750 Prof. für Philosophie und oriental. Sprachen UErlangen – A) 644, 690 K
- Winkler, Dr. Helmut N I (174)
- Winter, Georg Ludewig († vor Juni 1772 Berlin, Vlg., gegr. 1750) 654 K, 700 K, 752 K
- Witsch, Carl Friedrich (Waldenburg/Sa., Buchdrucker) 916 K
- Wolf, Ernst Friedrich (* vor 1735, Großenbehringen ?, † 23. 2. 1773 Kahla, Brückenvorsteher und Org. Kahla) 900
- Ernst Wilhelm (~ 25. 2. 1735 Großenbehringen, □ 1. 12. 1792 Weimar, UJ 1755, 1761 KonzM. und Org. Weimar, 1768 Hofkpm. Weimar – M) 825 D, 899, 899 b, 900, 930
- Wolff, Christian Michael (* 1707 Stettin, † 3. 1. 1789 Stettin ?, 1728–1732 Adjunkt NikolaiK Stettin, April 1732 Org. MarienK, 19. 3. 1745 auch SchloßK – M) 811 a
- Wunsch, Christian Gottlob (* 17. 12. 1720 Joachimstein b. Radmeritz/Oberlausitz, † 1754 Glogau, UL 22. 7. 1741, 1753 Org. Glogau) N I (78)
- Zachariä, Justus Friedrich Wilhelm (* 1. 5. 1726 Frankenhausen, † 30. 1. 1777 Braun-

- schweig, UL 22. 3. 1743, UG 12. 5. 1747, 1748 Lehrer Carolinum Braunschweig, 1761 Prof. der schönen Wissenschaften – M, R) 660, 678, 699 K
- Zachow, Friedrich Wilhelm (~ 14. 11. 1663 Leipzig, † 7. 8. 1712 Halle, 1684 Org. U.L.Frauen Halle) 666 D, 895 D, 950 D
- Zarlino, Gioseffo (* vor dem 22. 4. 1517 Chioggia, † 4. 2. 1590 Venedig – M, R) 903 a D
- Zedler, Johann Heinrich (* 7. 1. 1706 Breslau, † 21. 3. 1751 Leipzig, Vlg. Leipzig seit 1727) 643 K, N II 467 a K
- Zeh, Johann Eberhard (Nürnberg, Vlg.) 818 K
- Zelenka, Johann Dismas (~ 16. 10. 1679 Launowitz, † 23. 12. 1745 Dresden, 1710 Kontrabassist HK Dresden, 1721 Vizekpm. der Kirchenmusik, 1729 Leiter der Kirchenmusik, 1735 Kirchenkomp. – M, R) 668 D, 738 K, 748 D, 767 D, 798 D, 803 D, 862 D
- Zelter, Carl Friedrich (* 11. 12. 1758 Berlin, † 15. 5. 1832 Berlin – M, R) 704 K, 801 K, 803 K, 877 K, 879 K, 887 K, 955 K, 957 K, 972 K, 983, 986, 1005 K, 1044 K
- Ziegler, Johann Gotthilf (* 25. 3. 1688 Leubnitz b. Dresden, † 15. 9. 1747 Halle, UH 12. 10. 1712, 1718 Org. UlrichsK Halle) 811 a D, 950
- Zimann (Kaufmann?) N I 142 a K
- Zimmermann, Christian Leberecht (Riga, 1763 Org. JakobiK, dann Dom, nw. noch 1792) 827
- Zopf (Primkenau Kr. Sprottau/Schles., Kt.) 933 a
- Zumsteeg, Johann Rudolf (* 10. 1. 1760 Sachsenflur/Odenwald, † 27. 1. 1802 Stuttgart, Komp. – M, R) 1017 K

ORTSVERZEICHNIS*

- | | |
|---|--|
| <p>Adorf/Vogtl.
Kerll</p> <p>Allstedt b. Sangerhausen
J. S. Ritter</p> <p>Alethinopel s. Winterthur
858 K</p> <p>Alt-Benatky/Böhmen
F. Benda, G. Benda</p> <p>Altdorf b. Nürnberg
644 K, 690 K
J. A. M. Nagel, M. Nagel, Schüpfel, Will</p> <p>Altenburg
652 D, 691 K, 694 D, 736 D, 741 K, 777 D,
800a K, 811a D, 818 D, 820 D, 830 D,
857 D, 874 D, 904 D, 950 D, 976, 997 D,
998
Galletti, E. Chr. T. Krebs, J. G. Krebs,
J. L. Krebs, Meyner</p> <p>Altona (Hamburg-)
973 K
Dehn, Gähler, H. W. v. Gerstenberg,
Kave, Weyse</p> <p>Ammern b. Mühlhausen
J. S. Koch</p> <p>Amsterdam
651, 659, 660 K, 665, 667, 675, 681, 838 K,
843 K, N I 147 a K
Hummel, Hurlebusch, Jozzi, Olofsen</p> <p>Annaberg
J. A. Kuhnau, J. A. Richter</p> <p>Ansbach
641, 644 D, 666 K, 690 D, 735 D, 803 D
Bümler, Diez, Gesner, M. Nagel, J. G. Voigt
d. Ä., J. G. Voigt d. J.</p> <p>Arnstadt/Thür.
643 D, 666 D, 811 a D, 817 D, 887 D, 895 D,
904 D, 948 D, 950 D, 987 D, 989 D, N I
Anh., N II 59 a
H. Bach, J. Chr. Bach, J. Chr. Bach, J.
Chr. Bach, J. E. Bach, J. M. Bach</p> | <p>Aschaffenburg
995 K
Heinse</p> <p>Aschersleben
Oley</p> <p>Augsburg
670 D, 787 K, 804 K, 813 K, 1011 K, N II
53 a, 53 b K, 58 a K
Eckard, Kräuter, L. Mozart, Chr. F. D.
Schubart, Stage</p> <p>Avignon
Buffardin, Cartier</p> <p>Bärenstein/Erzgeb.
G. M. Hoffmann</p> <p>Bamberg
725 K</p> <p>Basel
1007 K
Decker</p> <p>Bautzen
868 D, 997 K, N I (89)
J. G. Arnold, J. S. Petri</p> <p>Bayreuth
659 K, 731, 760 D, 927 K
Falckenhagen, Kehl, Paganelli, Pfeiffer,
J. G. Vierling, Wilhelmine Sophie Friede-
rike</p> <p>Beeskow/Niederlausitz
Kortte</p> <p>Beiersdorf b. Zwickau
Martius</p> <p>Bender
802 D</p> <p>Berea/Ohio
950 K</p> <p>Bergamo
Bassani, Finazzi</p> <p>Bergedorf b. Hamburg
J. A. Hasse</p> |
|---|--|

* Vgl. die Fußnote auf S. 687. Die Namen beziehen sich auf die Erwähnung des Ortes im Personenverzeichnis.

Berlin

- 631, 632, 636 D, 648, 651, 652, 654, 655, 658, 661, 662, 663 K, 666, 667, 669 D, 673, 674, 675, 676, 678, 683, 687, 688, 693, 697, 698, 699 K, 700, 701, 702, 703, 704, 705 D, 708, 709 D, 710, 711 K, 713, 715, 716, 717, 722 D, 723, 723 a D, 723 b D, 725 D, 730, 732, 733, 738, 739, 740 D, 741 D, 742, 743, 744, 748 K, 752, 753 D, 754 a D, 756 D, 757, 759 K, 760 D, 762, 764, 765, 767, 770, 776 K, 777, 779 K, 780, 781, 782, 784 D, 785 D, 786, 787, 788, 789, 790, 796, 797, 799, 800 a K, 801, 802, 803 D, 805, 808, 809, 810, 811 a D, 812 D, 815 D, 816 K, 819 D, 820 D, 821 D, 822 D, 823 D, 824 D, 827 K, 829 D, 830, 831, 836, 838, 839 D, 840, 841, 843, 844, 845, 846 D, 848 D, 849 D, 853, 855, 857, 861, 861 a D, 862 D, 863 D, 864 D, 865 D, 866, 867, 868 D, 870, 872 K, 874 D, 877 D, 878, 879, 880 D, 881, 881 a, 887, 888 K, 889 K, 891, 892 D, 895, 898, 901, 903 K, 903 a, 904 D, 905, 906, 907 K, 910 K, 914 D, 914 a K, 917, 918 D, 919, 921 D, 922 K, 923, 927 K, 929, 931, 933, 933 a K, 935 K, 936 K, 937 K, 938 D, 940 K, 943, 943 a D, 946 D, 948, 949 D, 950, 955, 956, 957 K, 961, 962, 963, 964, 965 D, 966, 968, 970 K, 971 D, 972 D, 973 D, 974 D, 975, 976 D, 977 D, 979, 981, 983, 984, 986, 987 D, 988 K, 989, 995, 996, 997 D, 1000 K, 1001, 1002 D, 1005, 1006 K, 1009 K, 1017 K, 1021 K, 1025 K, 1033, 1034 K, 1044 K, 1049 K, Anh. I 4, N I 118 a K, N I Anh., N II 74 a K, N II 552 a, N II 558 a D Agricola, Alberti, J. D. Alberti, Anna Amalia, A. C. Ph. Bach, C. Ph. E. Bach, J. A. Bach, J. S. Bach d. J., J. M. Bach, W. F. Bach, W. F. E. Bach, Baron, H. Beller-
mann, F. Benda, G. Benda, K. V. Bertuch, Birnstiel, Bodenburg, Ch. W. F. Brandes, J. Chr. Brandes, Decker, Dehn, Eberhard, Elttester, Chr. F. C. Fasch, Fredersdorf, Friedrich II. von Preußen, Gäbert, Gattermann, Graun, Harson, Heinrich Prinz von Preußen, Hering, Himburg, Hohlfeld, Hummel, Janitsch, Kalkbrenner, J.C.Kaufmann, J. F. Kaufmann, Keyserlingk, Kirchner, Kirnberger, Knobelsdorff, Kottowsky, Kühn, Kühnau, F. L. Ae. Kuntzen, G. A. Lange, Levy, Lischke, Liszewsky, Lüdke, Marpurg, Maurer, Meierotto, Mylius, Nichelmann, Nicolai, Oelrichs, Pauli, Pistor, Pochhammer, G. Poelchau, Porst, Quantz, Ramler, Rellstab, Riedt, Ringk, J. M. Röder, C. Chr. Rolle, J. H. Rolle, Rosen, Rottmann, Schaffrath, Schale, Schlesinger, J.J.Schütz, Schulz, Spazier, Stargardt, Stengel, Sulzer, Swieten, Tempelhoff, Tzardt, Uhde, Unger, Vieweg, Volumier, Chr. F. Voß, B. A. Weber, Wenkel, Wever, Wilhelmine Sophie Friederike, Winter, Zelter

Berlin-Dahlem

- 631 K, 670 K, 711 K, 752 K, 759 K, 767 K, 781 K, 785 K, 791 K, 792 K, 793 K, 794 K, 795 K, 807 K, 812 K, 822 K, 831 K, 861 a K, 879 K, 907 K, 910 K, 936 K, 940 K, 1003 K, 1020 K, 1024 K, Anh. I 2, Anh. I 3, Anh. I 5, N I 147 a K, N I (157), N I (177)

Berna/Oberlausitz

J. Chr. Altnickol

Bernburg/Saale

Oley, J. L. A. Rust

Berneck, Bad

Bümler

Bernsbach/Erzgeb.

N I (57)

Wild

Bertkow b. Stendal

Angerstein

Białystok

N I 142 a

Branicki

Biberach/Baden

990

Knecht

Biel 766

Bienenhof b. Riga

Müthel

Bindersleben b. Erfurt

Adlung

Bitterfeld

758 Altenburg

- Blasewitz b. Dresden
Naumann
- Bologna
633, 651, 655 K, 689, 709, 792 a K
Bianconi, G. B. Bononcini, G. B. Martini,
Ristori, Valentini, dalla Volpe
- Bonn
874, 908 K, 950 D, 955 K, 1045 D, Anh. II 2
L. v. Beethoven, J. Beethoven, Neefe,
Prieger, Salomon, Simrock
- Bordesholm b. Neumünster
Thieß
- Borna
K. F. Barth
- Brandenburg/Havel
874 D
M. E. Große, Schale
- Braunschweig
660, 678, 699 K, 724, 768, 777 D, 799 K,
805 K, 831, 888, 905 K, 1002 D, 1003 a K
W. F. Bach, Besser, Bode, Eichler, Eschen-
burg, Fleischer, Griepenkerl, Hurlebusch,
Remer, Schröder, G. H. L. Schwanenberger,
J. G. Schwanenberger, Strungk, Zachariä
- Braunsdorf b. Weißenfels
950 D
Transchel
- Brehna b. Delitzsch
Köhler
- Bremen
E. H. Abel
- Brescia
Marcello
- Breslau
651 K, 699 K, 711 D, 767 K, 781 D, 788 K,
799 K, 815 K, 842 D, 914 K, 916 K, 950 D,
955, 1002 D, 1014 a, N I (174)
Baron, Faber, Fulde, Gutsch, J. G. Hoff-
mann, C. F. Korn, W. G. Korn, Leuck-
hardt, Reimann, J. M. Röder, Siebigk(e),
J. S. Weiß, S. L. Weiß, Zedler
- Brieg 916 K
- Brightling/Sussex
Shield
- Bristol
Wesley
- Brüssel
654 K, 711 K, 776 K, 789 K, 888 K, 955 K,
N I 164 a K
Bull, Fétis, Karl Eugen
- Buch b. Berlin
Voß-Buch
- Budapest 1012
- Bückeberg
709 D, 777, 811 a D, 817 D, 857 D, 926 D,
938 D, 943 H, 950 D, 957 D, 961, 973 D,
985 K, 987 D, 994, 996 D
J. Chr. F. Bach, Horstig
- Burtenbach b. Ulm
904 K
Baur
- Buttelstedt b. Weimar
694 D, 950 D, N II 324 a D
J. F. Fasch, J. L. Krebs, J. T. Krebs d. J.
- Buttstädt/Thür.
694 D
J. T. Krebs d. Ä., Schuknecht
- Cadolzburg b. Nürnberg
735 K
Pisendel
- Cambridge
771 K
- Caputh b. Potsdam
801 K, 803 K
Willich
- Celle
666 D, 895 D, 904 D, 948 D, 987 D
Georg Wilhelm, Strungk, J. G. Voigt d. Ä.
- Chelsea (London)
Burney
- Chemnitz
907, 916 D
Chr. G. Heyne, J. T. Krebs d. J., Neefe,
Strohbach
s. auch Karl-Marx-Stadt
- Christiansand/Schweden
M. E. Große
- Clausthal (-Zellerfeld)
B. Chr. Breitkopf, J. Chr. Ritter
- Claußnitz b. Chemnitz
Türk

- Cleuden s. Hohenthekla
 Closterdondorf s. Donndorf
 Coburg
 874 D, 957 K
 J. G. Brückner, J. F. Fischer, Kehl,
 Schweinitz, Schweitzer
 Cotta, Rittergut b. Pirna
 Härtel
 Cremon b. Riga
 G. Poelchau
 Crossen/Oder
 J. M. Röder
- Dahme/Mark
 703 K
 J. F. W. Sonnenkalb
- Danzig
 666 D, 668, 711 K, 720, 888 D, 895 D
 Chr. Bernhard, Erdmann, Goldberg, J. Chr.
 Gottsched, L. A. V. Gottsched, Mascov,
 J. Chr. Schuster
- Darmstadt
 711 K, 789 K, 833 K, 882 K, 896 K, 926 K,
 934 K, 938 K, 950 D, 968 K, 987 D
 Bossler, Graupner, Portmann, Rinck, G. J.
 Vogler
- Delmenhorst
 Gähler
- Dessau
 811 D, 857 D, 871 K, 950 D, 1002 D
 Kottowsky, Leopold Friedrich Franz, Lis-
 zewsky, Mendelssohn, Neefe, F. W. Rust,
 Schubring, Siebigk(e), Spazier
- Dittersbach/Schlesien 780 K
- Dobitschen b. Altenburg
 777 D, 800 a K, 830 D, 950 D
 J. F. Agricola, Löffler
- Dörna b. Mühlhausen
 Wender
- Domnitzsch b. Torgau
 N I (76)
 Kläbe, J. Chr. Röder
- Donndorf b. Artern
 716 D, 950 D
- Dornheim b. Arnstadt
 M. B. Bach
- Dorpat s. Tartu
- Dresden
 mit Dresden-Neustadt, Dresden-Friedrich-
 stadt
 636, 637 D, 655 D, 656 K, 657, 662 D,
 666 D, 667 K, 669 K, 675, 686 D, 688 D,
 692 K, 693 D, 699 K, 711 K, 721, 727 K,
 731 K, 734 K, 735 K, 750 K, 756 D, 773,
 776 D, 779 K, 792 a, 803 D, 811 a D, 817 D,
 820, 827 K, 828 K, 829 a D, 855 K, 857 D,
 881 a D, 892 K, 893 K, 895, 904 D, 908,
 914 D, 927, 930, 936, 944 K, 945 D, 948 D,
 949 D, 950, 969 a, 984 K, 987 D, 996 D,
 997 K, 1006 K, 1040, 1041 K, 1044 K,
 Anh. I 7, Anh. II 4, N I 56 a K, N I 66 a K,
 N I 92 a K, N I 164 a K, N I Anh., N II
 294 b, N II (217)
 C. F. Abel, Adelung, J. C. Arnold, W. F.
 Bach, F. Benda, Chr. Bernhard, Börner,
 Brühl, Buffardin, Engelhardt, A. G. Fi-
 scher, Falckenhagen, Flemming, Friedrich
 August I., Friedrich August II., Friedrich
 August III., Fritsch, Funcke, Goldberg,
 Gräbner, Grahl, G. Harrer, P. Hebenstreit,
 Heinichen, Z. Hildebrandt, J. G. Hilde-
 brandt, Hiller, Hilscher, Homilius, Keyser-
 lingk, Kläbe, Kremmler, Langbein, Lotti,
 Maria Antonia Walpurgis, Mohrenthal,
 Naumann, Petzold, Pisendel, Portmann,
 Quantz, Raschke, Reinholdt, S. E. Richter,
 Ristori, J. Chr. Schmidt, Schürer, Schütz,
 J. Schuster d. Ä., J. Schuster d. J., G. Silber-
 mann, Strungk, Transchel, Türk, Tzardt,
 Volumier, Chr. T. Weinlig, Chr. Th. Wein-
 lig, J. A. F. Weiß, S. L. Weiß, Zelenka
 s. auch Blasewitz, Leubnitz
- Dublin
 905 K
 Baumgarten, Geminiani, Moncrieffe
- Düben, Bad
 Irmler
- Dürrbach b. Niesky
 Leonhardi
- Düsseldorf
 855 K
 J. S. Weiß, Wilderer

- Dyhernfurth/Oder
N I (174)
Fulde
- Eilenburg
N I (85)
- Eisenach
643 D, 645 K, 655 D, 666 D, 672 D, 765 K,
776 D, 811a D, 817 D, 820 D, 824 K, 848 K,
887 D, 888 K, 893 D, 895 D, 900, 904 D,
933 K, 947, 948, 957, 974 D, 976 K, 987,
989 D, 996, 1049 K, Anh. I 7
E. Bach, J. A. Bach, J. B. Bach, J. Chr.
Bach, J. E. Bach, J. F. Bach, J. J. Bach,
J. J. Bach, J. N. Bach, Baron, Ernst Au-
gust, Heil, J. Chr. Hertel, J. S. Ritter
- Eisfeld a. d. Werra
782 K
Conrad, Rhaw
- Eisleben
P. Hebenstreit, Luther
- Elbing
829 a D
Hartmann, Heymann & Co.
- Elgersburg b. Ilmenau
Rinck
- Elstertrebnitz b. Pegau
Straube
- Engelbostel b. Hannover
Kollmann
- Eperjes/Oberungarn (Prešov/Slowakei)
Korabinsky
- Erfurt
638 D, 666 D, 684, 692, 693 D, 694 D,
695 D, 696, 730 D, 829, 854 K, 857 D, 874 D,
886, 895 D, 913, 936 D, 943, 950 D, 992,
994 K, 1002, 1008 D, 1019 D, 1031, N I
183 a K
Adlung, E. Bach, G. Chr. Bach, J. A.
Bach, J. B. Bach, J. Chr. Bach, J. Chr.
Bach, J. J. Bach, C. Bellermann, K. V.
Bertuch, Beyer & Maring, Häßler, Jung-
nicol, Keyser, Kittel, W. H. Pachelbel,
Chr. Reichardt, J. H. Schröter, J. G. Wal-
ther, Weimar
- Erlangen
729 K, 829, 903 K, 987
Hirsching, Kehl, Meisel, W. Poelchau,
Windheim
- Ernstthal, (Hohenstein-)
Söllner
- Eßlingen a. Neckar 954 D
- Eutin
908 K
J. H. Voß, C. M. v. Weber
- Eutritzsch, (Leipzig-)
Anh. II 5
- Eyrichshof b. Bamberg
Meusel
- Falkenhain b. Wurzen
N I (22)
Dietel
- Ferrara
Bassani, Battiferri, Frescobaldi, Obrecht
- Fledow/Polen
St. Schultz
- Florenz
Conti, Lully, Rutini, Valentini
- Frankenhain b. Arnstadt
J. P. Kellner, Ringk
- Frankenhausen, Bad, a. Kyffhäuser
692 D, N I (84)
G. F. Einicke, Trebs, Zachariä
- Frankenmuth/Michigan
N I 183 a K
Reichle
- Frankfurt a. M.
680 K, 723 a K, 726 K, 799 K, 825, 829 a K,
905 K, 914 a, 954 K, 1045 D, N I 147 a K,
N II 558 a
Andrä, Cannabich, Eichenberg, Gäyl &
Hedler, Goethe, Häßler, Johann Ernst,
Kerten, Kraus, F. L. Ae. Kuntzen, Varren-
trapp & Wenner
- Frankfurt a. d. O.
778 D, 779, 927 K, N I (76)
C. Ph. E. Bach, Kortte, Marpurg, Uhde,
Wildenhayn
- Freiberg/Sa. 1004 K
Biedermann, Doles, Reinholdt, J. A. Richter

- Freiburg i. Br.
 Hauser
 Freystadt/Schles.
 Römhildt
 Friedebach/Thür.
 Schweinitz
 Friedersdorf b. Lauban/Schles.
 Wecker
 Friedland/Ostproußen
 C. G. Bock
 Friedrichstadt/Schleswig
 Hudemann
 Frohburg/Sa.
 G. H. Barth
 Fulneck/Mähren
 771 K
- Gadebusch
 E. F. Ahlefeldt
 Gagstadt/Jagst
 Schlözer
 Gangloffsömmern b. Sömmerda
 Brühl
 Garmissen b. Hildesheim
 Ebeling
 Garz/Oder
 Fredersdorf
 Gehaus b. Vacha/Rhön
 1025 K
 Boyneburg
 Gehren b. Ilmenau
 666 D, 693 D, 895 D, 948 K, 957 K,
 N I (167)
 J. M. Bach, M. B. Bach
 Geising/Erzgeb.
 J. Kuhnau
 Geislingen b. Ulm
 Chr. F. D. Schubart, L. A. Schubart
 Geithain/Sa.
 Meißner
 Gera
 811 K, 875 K
 Friederici, Gruner, Haußmann, Th. Rust
 Geraberg b. Ilmenau
 N I (167)
 J. M. Schubart
- Gesau b. Glauchau
 916 K
 Söllner
 Giebichenstein (Halle-)
 964 D, 996 K
 M. M. Agricola, J. F. Reichardt
 Gieddutz b. Mitau/Kurland
 846 K
 Grotthuß
 Gießen
 892 K, 1019 D
 Krieger d. J., Rinck, Spazier
 Glasgow
 771 K
 Glauchau/Sa.
 916 K, 950, N I 56 b K
 Chr. S. Barth, G. H. Barth, K. F. Barth,
 Söllner, Thamerus
 Glogau
 Wunsch
 Glückstadt
 Scheibe
 Gochsheim/Unterfranken
 Traeg
 Göllnitz b. Schmölln
 M. M. Agricola
 Görlitz
 998, 1042 K
 Fickelscherer, G. Harrer, Hermendorf & An-
 ton, D. Nicolai, D. T. Nicolai, G. G. Petri
 Görmar b. Mühlhausen
 Albrecht
 Göttingen
 693 D, 725 K, 772 D, 800 a D, 801 K, 802 K,
 803 K, 805 K, 830, 834 D, 835 D, 836 K,
 839 K, 840 K, 841 K, 842 D, 856, 857, 871,
 872 D, 873 D, 874 D, 883 D, 889, 890,
 892 D, 895 K, 904 a, 912, 913 D, 922, 932,
 933 D, 948 D, 950 D, 973 K, 974, 1001,
 1002 D, 1025 K, 1046 K, 1048, 1049 D
 Beckmann, W. Chr. Bernhard, Bürger, C.
 F. Cramer, Dieterich, Ebeling, Eschenburg,
 J. N. Forkel, S. M. D. Forkel, Galletti,
 Griepenkerl, Chr. G. Heyne, Th. Heyne,
 Lichnowsky, Schlözer, Schweinitz, Spazier,
 J. H. Voß, Zachariä

- Göttingen b. Ulm
Baur
- Gohlis, (Leipzig-)
Bossler
- Gommern b. Magdeburg
G. H. Barth, Venzky
- Gotha
663 K, 666 K, 678 K, 760 D, 787 K,
788 K, 825 D, 830 K, 834 K, 835 K, 839,
842 K, 892 K, 903 K, 913 K, 985 K, 994 K,
1003 a K
J. E. Bach, Baron, G. Benda, J. G. Brück-
ner, Ettinger, Galletti, Hellmuth, Mevius,
Möller, Perthes, Ringk, Schlichtegroll,
Schweitzer, Stölzel
- Gottorf
Theile
- Gräfenhainichen b. Bitterfeld
Gerhardt
- Gräfenroda b. Arnstadt
661 D, 663, 874 D, 889 D, 913 D
J. Chr. Kellner, J. P. Kellner
's Gravenhage s. den Haag
- Greifswald
946 D
Grave
- Grimma
916
J. T. Krebs d. J., Neicke, Rothe, Schmutzer
- Gröbzig b. Köthen
J. L. A. Rust
- Groningen
651 K, 659 K, 667 K, 681 K, 717 D, 776 D,
777 D, 778 D, 950 D
J. W. Lustig, Oomkens
- Großdalzig b. Leipzig
Falckenhagen
- Großenbehringen b. Langensalza
E. F. Wolf, E. W. Wolf
- Groß Vielen b. Waren/Müritz
784 K
E. Th. J. Brückner
- Großzschocher (Leipzig-)
Schwartz
- Grünstädtel/Erzgeb.
Stölzel
- Grunau b. Weißenfels
Dietmann
- Guben
G. G. Petri, C. Schröter
- den Haag N I 116 K
Hummel, Scheurleer
- Halberstadt
642, 973 K
Bodenburg, Caroli, Eberhard, Gleim, Venz-
ky, Weldige
- Halle/Saale
639 D, 655 D, 658 K, 666 D, 673 D, 693 D,
703, 709 D, 737 D, 761, 777 D, 798, 804 D,
811 K, 811 a D, 820, 825 K, 868 K, 895 D,
903 a D, 904 D, 912 D, 914 K, 914 a K,
919, 927, 933 a D, 935 K, 937, 945 D, 950 D,
957, 961 D, 964 K, 996 D, 999 K, 1003 a,
1047 D, N I (85), N I (158), N II 467 a K,
N II 558 a D, N II 594 a
Angerstein, W. F. Bach, J. F. Bause, Drey-
haupt, Eberhard, Gebauer, Händel, Hemm-
erde und Schwetschke, Hudemann, Hundt,
Hunold, Kirchhoff, J. J. Lange, G. G. Petri,
J. S. Petri, Chr. F. Rolle, F. W. Rust,
Scheidt, Schele, St. Schultz, Schwartz,
Schwenke, Siebigk(e), Spazier, Thamerus,
Türk, Venzky, Zachow, Ziegler
- Hamburg
647, 651 K, 652 K, 654 K, 666, 674 K, 681,
692 D, 709 D, 717 D, 727, 736, 737, 739,
748 K, 751 D, 752 D, 753, 754 D, 755 D,
756 D, 759 D, 760, 762 K, 764 K, 767 D,
771, 772 K, 774 D, 776, 777 D, 778, 779,
784 D, 785 D, 789, 791 D, 792 D, 793,
794 D, 795 D, 796 K, 799 K, 800 a, 801 D,
802 D, 803 D, 807 D, 811 a D, 814, 815 D,
817 D, 818 D, 819 D, 820 D, 821 D, 822 D,
823 D, 824 K, 825 D, 833 D, 835 D, 837 D,
841 K, 845 K, 855, 868 D, 874, 875 D,
876 D, 882 D, 884 D, 892, 893, 895 D,
896 D, 900, 903 a, 904 D, 906 D, 908 D,
910 D, 911, 913 D, 914, 920 D, 921 D,
927 D, 934 D, 933, 940, 941, 943 D, 945 D,
946, 948 D, 949 K, 950 D, 955, 957, 957 a,
960, 964 K, 973, 974, 987 D, 989, 991,

- 996 D, 1002 D, 1013, 1017 K, 1034 K,
1041 D, Anh. II 1, N I (184), N II 294 b K,
N II 552 a D
A. C. Ph. Bach, C. Ph. B. Bach, J. A. Bach,
J. Chr. Bach, J. H. Bach, J. M. Bach, Chr.
Bernhard, M. Chr. Bock, Bode, J. A. Böhme,
Bohn, Borsch, Ch. W. F. Brandes, J. Chr.
Brandes, M. Claudius, David, Döhren,
Ebeling, Eschenburg, Finazzi, Grund, He-
rold, Keiser, Klopstock, Lustig d. Ä., Lu-
stig d. J., J. A. Martini, Mattheson, C. Mül-
ler, Neumeister, G. Poelchau, W. Poelchau,
Redlich, Reinken, Reuss, J. A. Scheibe,
Schele, Schniebes, Schuback, J. L. Schwarze,
Schwenke, Strungk, G. Ph. Telemann,
Theile, Thieß, Trummer, J. Chr. Westphal,
J. Chr. Westphal
s. a. Altona, Bergedorf, Harburg, Wandsbek
- Hanau
J. M. Müller
- Hannover
644, 1002 D
Chr. S. Barth, Eichler, N. Förster, Strungk
- Hannoversch Münden
C. Bellermann
- Harburg (Hamburg-)
Strodtmann
- Harlem (= Haarlem ?)
701 K
- Hausen b. Arnstadt
950 D
J. C. Vogler
- Havelberg
Angerstein, Voß-Buch
- Heichelheim b. Weimar
J. T. Krebs d. Ä.
- Heidelberg
Boie, Nohl, Trummer, J. H. Voß
- Heidenheim/Mittelfranken
Mizler
- Heilbronn
982 K
Keßler
- Helmstedt
957 a K
Remer
- Hennersdorf/Sa.
Hohlfeld
- Henstedt/Holstein
Hudemann
- Herda b. Eisenach
1014 K
Boyneburg
- Heringen b. Nordhausen
H. N. Gerber
- Herzberg/Elster
699 K
Krause, G. Chr. Schemelli, J. F. W. Son-
nenkalb
- Heutingsheim/Pfalz
Christmann
- Hildesheim
660 K
J. D. Gerstenberg
- Hinternah b. Schleusingen
Eck
- Hirschberg/Schles.
950 D
Reimann, J. M. Röder
- Hirtenfeld/Steiermark
Fux
- Höckendorf/Sa.
Strohbach
- Hof
659 K
J. G. Vierling
- Hoff Kr. Greifenberg/Hinterpom-
mern
Flemming
- Hohenasperg b. Stuttgart
837, 903, 903 a D, 909
Chr. F. D. Schubart
- Hohendodeleben b. Magdeburg
Matthisson
- Hohenheim (Stuttgart-)
Karl Eugen
- Hohenkirchen b. Ohrdruf
Böhm
- Hohenlohe b. Lützen
G. Chr. Hoffmann
- Hohenstein b. Dresden
Schaftrath

- Hohenthekla b. Leipzig
Haupt, Schmutzer
- Hohlstedt b. Sangerhausen
692 D, 716 D, 950 D
G. F. Einicke, P. Einicke
- Hohnstein/Sächs. Schweiz
J. Chr. Schmidt, Chr. G. Schröter
- Homburg/Hessen
Eschstruth
- Honsolgen/Schwaben
Spieß
- Horb/Neckar
Gerbert
- Hoya a. d. Weser
Beckmann
- Husum
Bruhns
- Ilmenau
744 K
Gleichmann, C. Schröter
- Insterburg/Ostpr.
Uhde
- Irsee b. Kaufbeuren
Spieß
- Iserlohn
Nohl
- Jena
744 K, 775, 781 D, 891 K, 905 K, 924 D,
970, N I (23)
Adlung, J. Chr. Bach, J. F. Bach, J. G. B.
Bach, J. N. Bach, Baron, Falckenhagen,
Franck, Gähler, Löhlein, Niedt, G. Poelchau,
J. S. Ritter, E. W. Wolf
- Jettingen/bayr. Schwaben
Eberlin
- Joachimstein b. Radmeritz/Oberlausitz
Wunsch
- Juditten b. Königsberg/Ostpr.
J. Chr. Gottsched
- Kahla/Thür.
965 K
J. W. Große, E. F. Wolf
- Kamenz
Lessing
- Karl-Marx-Stadt
N I 118 a K
s. auch Chemnitz
- Karlsbad
666 D, 895 D
G. Harrer
- Karlsruhe
660 K
Schmieder
- Karow b. Genthin
J. Wagner
- Kassel
693 D, 881 a K, 921
Agrell, Chr. S. Barth, Cramer, Eschstruth,
Forster, Friedrich II. Landgraf von Hes-
sen-Kassel, J. Chr. Kellner, Strieder
- Kiel
784 K, 814 K, 874 K, 911 K, 961 K, 973 D,
978, 988, 1002, 1026
Bohn, C. F. Cramer, Hudemann, Thieß
- Kirchberg/Sa.
Graupner
- Kirchberg a. d. Jagst
Junker
- Klagenfurt
N I 136, 138 K
Keldorfer
- Kleinbobritsch b. Freiberg/Sa.
G. Silbermann
- Kleinwangen b. Freyburg
Gräffe
- Klosterlausnitz, Bad
Gabler
- Klosterneuburg/Österr.
Albrechtsberger
- Koblenz
954 K
- Köln
883 K, 920 K
Heyer, Lengfeld
- Königsberg/Ostpr.
767 K, 781 K, 799 K, 955, 973 D, 974 D
C. G. Bock, Hartung, Kant, Kreuzfeld, J. F.
Reichardt
- Königstein/Sächs. Schweiz
Petzold

- Könitz b. Saalfeld
W. Chr. Bernhard
- Köstritz, Bad
G. Benda, H. Schütz
- Köthen
643 D, 666 D, 672 D, 693 D, 744 K, 803 D,
811 a D, 817 D, 820 D, 887 D, 895 D, 904 D,
927 D, 945 D, 948 D, 987 D, 989 D, Anh. I 5,
N I 56 a D, N I 56 b D
C. F. Abel, E. H. Abel, A. M. Bach, L. A.
Bach, M. B. Bach, Eleonore Wilhelmine,
Fleischer, Hülse, Leopold, Chr. C. Rolle,
Straube
- Kolberg
Ramler
- Konstantinopel
802 D
- Kopenhagen
757 K, 773, 774 D, 781 K, 935, 950 D, 951,
957 K, 1014, 1015 K, 1017, 1039
Chr. S. Barth, Christensen, M. E. Große,
Haly, F. L. Ae. Kuntzen, Lycke, Niedt,
Palschau, Proft, J. A. Scheibe, J. F.
Schultz, Schulz, Sönnichsen, Weyse
- Krakau
N I 142 a K
- KröBuln b. Weißenfels
Heinichen
- Küpper/Oberlausitz
J. C. Altnickol
- Landsberg b. Halle
Altenburg
- Landsberg/Obb.
736 K
Kobrich
- Landshut/Bayern
943 a K Hagen
- Landshut/Schles.
Ludovici
- Landskron
771 K
Weiße
- Langensalza, Bad
638 K, 684, 913 D, 950 D
Kittel, Langlotz
- Langewiesen b. Ilmenau
Heinse
- Lauban/Schles.
640 D, 868 K, 916 K
Dietmann, J. S. Petri, C. F. Schwarze
- Launowitz (Louňovice)/Böhmen
Zelenka
- Leesdorf b. Baden/Österr.
Helm
- Leina b. Ohrdruf
Erdmann
- Leipzig
631, 634, 635, 638 D, 639, 640, 641 D,
643, 645, 646 D, 648, 649, 650, 650 a,
652 D, 653, 654 K, 655, 661, 662, 663,
664 K, 665, 666, 667 K, 670, 671, 672,
673, 674, 676 D, 677, 678 K, 679 K, 680 K,
682 D, 684 D, 685 D, 686 D, 688, 691 K,
692, 693, 697 K, 699 D, 701, 703, 705, 706,
707, 711, 712 D, 716 D, 718, 719 D, 720,
721, 722, 723 K, 723 a, 723 b, 724, 726 K,
727 K, 729, 730, 731, 732 K, 734, 735,
738 K, 739 D, 740, 741 D, 744, 745 D, 746,
747, 748, 749, 754 K, 754 a, 755, 756 D,
757 K, 760 D, 761, 766, 767 D, 769 K,
771 K, 773, 776, 777 D, 778 D, 779, 783,
785 K, 789, 798 D, 799 K, 800, 800 a K,
802 D, 807, 810 K, 811 K, 811 a, 816, 817,
819, 820, 821 K, 822 K, 823, 824 K, 825 D,
826, 827 K, 829 D, 829 a, 830 D, 831 K,
832, 833 K, 834 K, 848 K, 849, 850, 851,
852, 853 D, 854, 855 K, 856, 857 K, 865 K,
866 D, 868, 869, 871 K, 873 D, 874 D, 875,
880 K, 882 K, 884 D, 887 D, 888 K, 889,
892, 893, 894, 895, 896 K, 897, 899 K,
899 a, 899 b K, 901 D, 902, 904 D, 904 a D,
906 D, 912 D, 913 D, 914 K, 915, 916,
919, 921, 922 K, 923 K, 926 K, 927 D,
929 K, 932 K, 933 K, 933 a D, 934 K,
936 K, 937 K, 938 K, 943 D, 943 a D, 944,
948, 949, 950, 952, 955, 956 D, 957, 959,
964 D, 966 D, 969 D, 970, 971 K, 973 K,
974, 975 D, 976 K, 983 D, 984 K, 985 a,
987, 989, 990 K, 993, 994 D, 996, 997 K,
998 D, 999 K, 1002 D, 1003 a D, 1004,
1006 K, 1007, 1008, 1009, 1010 K, 1012 D,

1015 D, 1016 D, 1018 K, 1020, 1022, 1023 D, 1026 K, 1028 D, 1029 D, 1032 D, 1033 D, 1034, 1035, 1036 D, 1037, 1038 D, 1039 K, 1040 K, 1041, 1042, 1043 D, 1044, 1045, 1048 K, Anh. I 1, Anh. I 5, Anh. II 2, Anh. II 3, Anh. II 5, N I 45 c D, N I 56 a, N I 56 b D, N I 66 a, N I 92 a, N I 116 D, N I 118 a, N I 136, 138 D, N I 142 a, N I 164 a D, N I 183 a D, N I Anh., N I (22), N I (63), N II 161 a, N II 180 a, N II 294 b D, N II 324 a, N II 467 a, N II 552 a D, N II 558 a, N II 564 a, N II 624 a, N II (246), N II (353), N II (379), N II (554)
 C. F. Abel, Adelung, J. F. Agricola, A. M. Ahlefeldt, E. F. Ahlefeldt, E. J. F. Altnickol, J. Chr. Altnickol, Ammerbach, J. C. Arnold, J. G. Arnold, A. M. Bach, C. D. Bach, C. Ph. E. Bach, Chr. G. Bach, E. A. Bach, G. H. Bach, J. A. A. Bach, J. Chr. Bach, J. Chr. F. Bach, J. E. Bach, J. E. Bach, J. C. Bach, R. S. Bach, W. F. Bach, Chr. S. Barth, G. H. Barth, K. F. Barth, G. Th. L. Bause, J. F. Bause, Becker, Birkmann, Birnbaum, Blankenburg, A. F. Böhme, Chr. F. Börner, Born, Bose, B. Chr. Breitkopf, J. G. I. Breitkopf, Breitkopf & Härtel, Breunigke, Calvisius, Caroli, G. C. Claudius, C. F. Cramer, Deyling, Dietel, Dörffel, Doles, Dyck, Ebeling, Eck, G. F. Einicke, Engel, Ernesti, Eschenburg, Faber, Falckenhagen, J. F. Fischer, Fulde, Gabler, Gähler, Gellert, Gentzmer, E. L. Gerber, H. N. Gerber, J. D. Gerstenberg, Gesner, J. C. Gleditsch, J. F. Gleditsch, Görner, J. Chr. Gottsched, L. A. V. Gottsched, Gräffe, Graff, Grahl, Haase, Härtel, Heltaus, Chr. E. Harrer, G. Harrer, Haupt, Haußmann, J. Chr. Hebenstreit, Heidecke, Chr. G. Heyne, Hiller, G. M. Hoffmann, Hoffmeister und Kühnel, Holderrieder, Homilius, Hudemann, Hülse, Irmisch, Irmeler, Jöcher, Johanna Magdalena, Kave, G. H. Kleinpaul, J. J. Kleinpaul, S. M. Kleinpaul, Köhler, Kornnagel, Kortte, Krause, J. L. Krebs, J. T. Krebs d. J., Kreuchauff,

Kriegel, Kückler, Küstner, J. Kuhnau, J. A. Kuhnau, S. E. Kuhnau, J. P. Kuntzen, Langbein, Langenheim, Lazer, Leonhardi, Lichnowsky, Löhlein, Ludewig, Ludovici, Martini, J. G. Martius, J. H. Martius, Mascov, Mathesius, Meißner, Menser, J. A. Meyer, Chr. A. Michaelis, Chr. F. Michaelis, Mizler, Möller, A. E. Müller, M. Nagel, Neefe, Neicke, Nichelmann, D. Nicolai, D. T. Nicolai, Oeser, Penzel, Peters, Platner, Portmann, Qverner, Reinhold, Rempt, E. Richter, S. E. Richter, Riemer, Rochlitz, Röder, Römhildt, Rosenmüller, Rothe, J. L. A. Rust, Th. Rust, Schäfer, J. Scheibe, J. A. Scheibe, Chr. F. Schemelli, J. M. Schmidt, Schmutzer, Schulze, Schwabe, Schwartz, Schweinitz, Schwenke, Schwickert, Senfft, Siegler, J. D. Silbermann, Sinner, Söllner, J. F. W. Sonnenkalb, Spazier, Stieglitz, Stopffel, Straube, Täubel, Transchel, Trummer, Türk, Valentin, Voß & Co., Voß & Leo, G. G. Wagner, Th. Wagner, Weidmann, Christian Theodor Weinlig, Christian Weiß, Werndt, Wild, Wildenhayn, Wunsch, Zachariä, Zachow, Zedler
 s. auch Eutritzsch, Gohlis, Großschocher, Hohenthekla

Leisnig

J. P. Kuntzen

Lemgo

829 K

Meyer

Lengsfeld s. Stadtlengsfeld

Leubnitz b. Dresden

Ziegler

Leyden

Swieten

Liegnitz/Schles.

J. M. Röder

Lillenthal b. Hannover

920 K

J. H. Schröter

Lissa/Böhmen

N I Anh.

Sporck

- Lobenstein**
699
Sorge
- Löbau**
N I 56 b
- London**
655 K, 663K, 712, 763 D, 776, 777 D, 778 D,
804, 811 a, 816, 817, 825 D, 855 K, 868 D,
873 D, 887 a, 892 D, 902, 903 a D, 904 D,
905, 912 D, 927 K, 928 D, 942, 943, 950 D,
957, 957 a K, 959 K, 960, 973, 1000, 1021,
1023 K, 1046, Anh. II 6, N I (95)
C. F. Abel, J. Chr. Bach, Baumgarten, G.
B. Bononcini, Burney, Dale, Dieupart,
Green, Händel, Hawkins, Heck, Hutton,
Jacob, Kollmann, Payne, Reeves, Robin-
son, Robinson & Becket, Robson, Salomon,
Shield, Straube, Viotti, Walsh, C. M. v.
Weber, Wesley, Williams
- Ludwigsburg**
Christmann, Chr. F. D. Schubart
- Ludwigslust**
Liszewsky
- Lübben/Spreewald**
Gerhardt
- Lübeck**
666 D, 818 D, 820 D, 895 D, 904 K, 927 D,
945 D, 948 D, 950 D, 1006 K
Baumgarten, Bruhns, Buxtehude, A. C.
Kuntzen, J. P. Kuntzen, F. L. Ae. Kunt-
zen
- Lüneburg**
666, 766 K, 803, 895 D, 904, 914, 948 D,
987 D, 989 D
Böhm, Georg Wilhelm, Schulz
- Lyon**
Bollioud de Mermet, Marchand
- Madrid**
Boccherini, Caldara, Paganelli, D. Scar-
latti
- Magdeburg**
684 K, 685 K, 686 K, N I (77)
Angerstein, J. B. Bach, A. E. Müller, Chr.
F. Rolle, J. H. Rolle, Schwabe, Siegler,
G. Ph. Telemann
- Mailand**
868 D, 895 D, 950 D, 961 D
J. Chr. Bach, Gaforius
- Mainz**
995 K
Forster, Hellmuth, Simrock, Sterkel
- Mannheim**
804 K, 825 K, 844 a, 855 K
Cannabich, Götz, Holzbauer, Stamitz,
Stecher, Tzardt, B. A. Weber, J. S. Weiß,
Wendling, Wilderer
- Marburg/Lahn**
801 K, 803 K, 841 K, 892, 1001 K, 1019
Krieger d. J., Schele, Stargardt
- Mariemont/Belgien**
882 K
- Marienwerder/Westpr.**
799 K
C. G. Bock
- Marktbreit/Unterfranken**
N I (177)
J. M. Schmidt
- Marktredwitz/Oberfranken**
Weigel
- Marylebone**
Wesley
- Meeder b. Coburg**
Forkel
- Meerane/Sa.**
Friederici
- Mehlis (Zella-)/Thür.**
J. H. Schübler d. J.
- Meiningen**
666 D, 704 D, 895 D
J. L. Schmidt,
J. M. Schmidt
- Meißen**
N I 66 a K
J. A. Richter
- Meldorf/Holstein**
Boie
- Melk/Österr.**
918 a
Helm
- Mellenbach/Thür.**
Sorge

- Memmingen/Württemberg
J. v. Stählin
- Merseburg
673, 726 D, 758 D, 861 K, 878 K, 887 K,
917 K, 950 D
Altenburg, Falckenhagen, Förster, Hei-
decke, Kauffmann, Penzel, Römhildt,
Theile, Transchel
- Mertschütz b. Liegnitz
N I (20)
- Metzels b. Meiningen
J. G. Vierling
- Mewe/Westpr.
799 K
Scervansky
- Milbitz b. Rottenbach/Thür.
N I (83)
- Miltenberg/Oberfranken
Horstig, J. M. Kraus
- Minden/Westf.
W. F. E. Bach, Kalkbrenner
- Mitau/Kurland
Grotthuß, Hiller, Kütner
- Möln/Lauenburg
857 D
Müthel
- Mohrungen/Ostpr.
Calov, Herder
- Molmerswende b. Wippra/Harz
Bürger
- Monte Cassino b. Neapel
750
- Moskau
756 K, 847, 932, 950 D, 986 a, N I 45 c
G. Th. L. Bause, W. Chr. Bernhard, Häehne,
Häßler, Heidecke, Novikov, Orlow, J. v.
Stählin
- Mühlberg/Elbe
950 D, N II 324 a D
G. G. Wagner
- Mühlhausen/Thür.
643 D, 666 D, 742 K, 811 a D, 817 D, 820 D,
887 D, 895 D, 904 D, 948 D, 987 D, N I
Anh., N I (1), (30), (31), (83)
Albrecht, J. F. Bach, J. G. B. Bach, Eil-
mar, Wender
- München
632 K, 646 K, 724 K, 746, 844 a K, 855 K,
909 K, 943 a K, 1006 K, 1024
dall'Abaco, Cannabich, Falter, S. M. D.
Forkel, Hauser, Kerll, Lasso, Mannlich,
Maria Antonia Walpurgis, Murschhauser,
Nohl, Schlichtegroll, Stecher, G. J. Vogler,
Wendling
- Münsterberg/Schles.
Z. Hildebrandt
- Muskau, Bad
Hübner
- Naumburg/Saale
639 D, 640, 656, 659, 666 D, 693 K, 719,
758 D, 777, 848 K, 895 D, 950 D, 957 D,
N I (76)
A. M. Ahlefeldt, J. Chr. Altnickol, Ammer-
bach, G. H. Bach, Holderrieder, Chr. F.
Röder, J. M. Schmidt, Schmutzer, D. W.
Sonnenkalb, F. W. Sonnenkalb, Theile,
A. F. Vogt, Chr. F. Vogt
- Neapel
750, 943 D
Durante, Feo, Franciscello, Jommelli, Leo,
Majo, Perez, Porpora, A. Scarlatti, D.
Scarlatti, Vinci
- Nebra b. Naumburg/Saale
G. Chr. Hoffmann
- Neetzka/Meckl.
E. Th. J. Brückner
- Neiße
Weiße
- Neubrandenburg
E. Th. J. Brückner
- Neunhofen b. Neustadt/Orla
J. Chr. Hebenstreit
- Neuruppin
F. Benda, Janitsch, Schaffrath
- Neustadt a. d. Heide b. Coburg
Löhlein
- Neustrelitz
J. Chr. Hertel, J. W. Hertel
- New York
N I Anh., N I (50)
Kallir

- Niedergebra b. Nordhausen
Wenkel
- Niederwiesa b. Greiffenberg/Schles.
J. Chr. Altnickol
- Nienburg/Saale
Eleonore Wilhelmine, Ernst August
- Nimptsch/Schles.
N I (174)
Fulde, J. G. Hoffmann
- Nöbeditz, Gut b. Weißenfels
Lingke
- Nordhausen
669 K, 692 D, 950 D
G. F. Einicke, Chr. G. Schröter
- Northeim b. Hannover
A. E. Müller
- Norwich
Taylor
- Nürnberg
641 K, 664, 690, 693 D, 698 D, 705 D, 714,
725 K, 789 D, 818, 820 D, 837, 895 K,
903 a K, 984 D, 996 D, 1020 K
Agrell, Baron, Biedermann, Birkmann,
Dretzel, Dürer, Gruber, Haffner, Haßler,
J. Krieger, Leffloth, Murr, M. Nagel, J.
Pachelbel, W. H. Pachelbel, Pfeiffer, B.
Schmid, J. H. Schmid, Schüpfer, Vestner,
Weigel, Zeh
- Oberhof/Thür.
745 K
- Oberlichtenau/Sa.
Portmann
- Obermichelbach/Mittelfranken
Will
- Oberscheden b. Göttingen
Quantz
- Obersontheim/Schwaben
Chr. F. D. Schubart
- Öhringen
J. H. Bach
- Oelsnitz/Vogtl.
726 K
Penzel, Rosenmüller
- Öttingen/Bayern
J. Chr. Hertel
- Offenbach
988 K, 1039 K
André
- Ohrdruf/Thür.
643 D, 666 D, 693 K, 803 D, 817 D, 895 D,
904 D, 947 K, 948 D, 987 D, 989 D, 1020 D
J. A. Bach, J. B. Bach, J. Chr. Bach, J.
Chr. Bach, J. H. Bach, T. F. Bach,
Möller
- Okten/Kurland
Keyserlingk
- Oldesloe, Bad
Buxtehude
- Oranienburg b. Berlin
Dulon
- Oschatz
G. S. Kleinpaul
- Osnabrück
Strodtmann
- Ostramondra b. Sömmerda
Kauffmann
- Otterndorf/Niederelbe
J. H. Voß
- Otterwisch/Sa.
Riemer
- Oxford
Burney
- Oxted Cottage b. Godstone
Hutton
- Padua
Bassani, Marchettus, Paganelli, Tartini
- Paris
655 K, 696 D, 746 K, 815 D, 937 D, 943 D,
949 D, 969, 973 D, 1006, N I 147 a K,
N I Anh.
d'Alembert, d'Anglebert, Baillot, Blain-
ville, Blanchet, G. B. Bononcini, Buffar-
din, Calvière, Cartier, Clerambault, A.-L.
Couperin, F. Couperin, C. F. Cramer, Dan-
drieu, Daquin, Decombe, Duphly, Eckard,
Forster, Framery, Gaviniès, Ginguené,
Janet & Cotelle, Kalkbrenner, La Borde,
Ladvoat, Lalande, Le Bègue, Lully, Mar-
chand, Panckoucke, Pleyel, Rameau, Scho-
bert, Suard, A. Taskin, E.-A. Taskin

- Passy b. Paris
 Baillot
- Peine
 Griepenkerl
- Petersburg (St. Petersburg)
 756, 773, 847 K, 874 D, 902 D, 913 D,
 950, 989, N I (57)
 G. Th. L. Bause, J. D. Gerstenberg, Pal-
 schau, Schlözer, Schnoor, J. v. Stählin, Wild
- Petriroda b. Gotha
 Möller
- Philadelphia, Pa.
 N I 183 a K
 Reichle, Scheide
- Plauen/Vogtl.
 682, 950 D, N I 56 a K, N I (17), N II
 324 a D, N II (217)
 Engel, Irmisch, G. G. Wagner, R. E. Wag-
 ner
- Pleichach b. Würzburg
 G. J. Vogler
- Plön/Holstein
 G. M. Telemann
- Pötewitz b. Zeitz
 J. M. Große
- Potsdam
 666 D, 703 K, 767 D, 790 K, 801 K, 811 K,
 820 D, 825 D, 861 K, 874 D, 887 K, 895 D,
 904 D, 918 K, 948 D, 987 D, 989 D, 1005 K,
 Anh. I 3, N II 594 a D
 H. Bellermann, F. Benda, Fredersdorf,
 Friedrich II. von Preußen, Janitsch,
 Quantz, J. F. Reichardt, J. M. Röder,
 Chr. F. Voß
- Prag
 792 a K, 1003, 1009 K
 Dussek, Koželuch, Maschek, J. F. v. Schön-
 feld, Seeger, Taylor
- Prenzlau/Uckermark
 J. M. Röder, Venzky
- Preßburg
 891 D, 936 K, 974, 1012 K
 Korabinsky, Oeser, Rigler
- Primkenau Kr. Sprottau/Schles.
 933 a
 Zopf
- Princeton, N. J.
 957 K
 Scheide
- Profen b. Zeitz
 Haase
- Pyrmont, Bad
 N II (541)
 Schweinitz
- Quedlinburg
 797 K, 820 K, 836 K, 959 K
 C. F. Cramer, Ernst, Klopstock, Chr. F.
 Rolle, J. H. Rolle
- Querfurt
 Gräffe
- Rappoltsweiler/Elsaß
 Wendling
- Rastatt/Baden
 J. C. F. Fischer
- Regensburg
 943 a D
 Prixner
- Rehestädt b. Arnstadt
 Umbreit
- Reichenau b. Zittau
 Schicht
- Reichenbach/Oberpfalz
 Prixner
- Reichstädt b. Dippoldiswalde
 Grahl
- Reims
 N I 147 a D
 Grigny
- Reinfeld/Holstein
 M. Claudius
- Reinstedt b. Aschersleben
 J. L. A. Rust
- Reinswalde b. Sorau
 Horstig
- Reutlingen
 660 K
 Fleischhauer
- Reyersdorf (Marchfeld)/Niederösterr.
 Helm

- Rheinsberg
950 D
F. Benda, Heinrich v. Preußen, Janitsch,
Kalkbrenner, Chr. F. Müller, Salomon,
Schulz, Tzardt
- Riga
756 K, 770 K, 773 K, 777 D, 803 D, 808 K,
811 a D, 818 D, 827, 828, 857 D, 858 D,
950 D, 1030
J. C. Arnold, Kerten, Krüdener, Müthel,
G. M. Telemann, Zimmermann
- Ringleben/Thür.
J. S. Ritter
- Rinteln
Strieder
- Roben b. Gera
Thamerus
- Rom
642 D, 724 K, 750 K, 1035 K
D. Alberti, Allegri, J. S. Bach d. J., Berar-
di, G. B. Bononcini, Caldara, Clementi,
Corelli, Frescobaldi, Gasparini, Horaz,
Jozzi, Mengs, Michelangelo, Palestrina,
Pasquini, Raphael, A. Scarlatti, Stradella,
Valentini
- Rosenthal b. Königstein/Sächs. Schweiz
Homilius
- Roßleben b. Artern
769, N II (380)
Krause, Schmutzer, Schuknecht
- Rostock
678 K, 888 K
Koppe
- Roth b. Nürnberg
Gesner
- Rottenburg a. Neckar
Hoffmeister
- Rotterdam
855 K, N I (184)
J. Chr. Bach
- Rudolstadt
743 D, 760 D, 950 D, 965 K, 992 K, N I
(84), N II 59 a K
Chr. S. Barth, Förster, H. Chr. Koch, Per-
thes
- Ruppertshofen b. Kirchberg a. d. Jagst
Junker
- Ruppin s. Neuruppin
- Saalfeld
661 D, 777 D, 874 D, 889 D, 892 D, 950 D
Kirnberger
- St. Louis/Missouri
N I 183 a K, N I (Anh.)
- St.-Pierre-le-Vieil
Grigny
- Salzburg
859 K, 860 K, 885 K, 967 K, 1036 D
Eberlin, L. Mozart, M. A. Mozart, K. Mo-
zart, W. A. Mozart
- Salzungen, Bad
Römhildt
- Salzwedel
1004
J. Wagner
- St. Blasien/Schwarzwald
798
Gerbert
- St. Emmeram
943 a K
- St. Pölten
918 a K
Helm
- Sangerhausen
677 D, 716 D, 950 D
J. G. B. Bach, Christian Herzog von Sach-
sen-Weißenfels
- Schlackenwerth
J. C. F. Fischer
- Schladebach b. Merseburg
Th. Wagner
- Schleiz
682 K
Gabler, J. S. Koch
- Schleusingen
Doles
- Schlunzig b. Zwickau
Söllner
- Schmalkalden
892 K
J. M. Müller, J. G. Vierling

- Schmiedefeld a. R.
Rempt
- Schneeberg/Erzgeb.
Härtel, E. Richter
- Schöningen b. Braunschweig
Langenheim
- Schornowitz
Willich
- Schwabhausen b. Gotha
Möller
- Schwabstedt/Schleswig
Bruhns
- Schwedt
1029 K
Schulz
- Schweidnitz/Schles.
Janitsch, Wecker
- Schweinfurt
957 K
G. Chr. Bach, J. E. Bach
- Schwerborn b. Erfurt
N I 183 a K
- Schwerin
640 D, 679 D, 777 D, 789 K, 888, 950 D
Christian II. Ludwig, J. W. Hertel, A. C.
Kuntzen, Müthel, J. J. H. Westphal
- Schwetzingen 804
- Seeba b. Meiningen
Heil
- Seehof/Wendemark
Marpurg
- Siebenlehn b. Freiberg/Sa.
A. G. Fischer
- Siena
1036
- Silbitz b. Eisenberg
721 K
Neicke
- Skohl b. Mertschütz/Schles.
N I (20)
Haugwitz
- Sommerdorf b. Waren/Müritz
J. H. Voß
- Sondershausen
661 D, 874 D, 881 D, 889 D, 904 D, 948 K,
950 D
- E. L. Gerber, H. N. Gerber,
Meil
- Sonneborn b. Gotha
Umbreit
- Sorau/Niederlausitz
Neumeister, G. G. Petri, J. S. Petri,
Printz
- Spantekow/Pommern
Adelung
- Speyer
939, 940 K, 945, 947, 958 D, 970 K
Bossler
- Spremberg/Niederlausitz
Römhildt
- Stadtilm b. Arnstadt
J. C. Vogler
- Stadtlengsfeld b. Eisenach
1025 K
Boyneburg
- Stargard/Pommern
Meierotto, J. M. Röder
- Steinbach-Hallenberg
Doles
- Stelzen b. Eisfeld
Gleichmann
- Stendal
738 K, 884 D, 950 D, 1047
Angerstein, Franzen & Grosse, Lüdke,
Wagener, Wenkel
- Stettin
732 K, 733 K, 738 K, 757 K, 764 K, 770 K,
782 K, 796 K, 797 K, 806, 808 K, 809 K,
810 K, 811a, 836 K, 843 K, 845 K, 891 K,
895 K, 905 K, 906 K, 923 K, 927 K, 929 K,
955 K, 966 K, 968 K
J. Chr. Brandes, Chr. M. Wolff
- Stockholm
950 D, 1013, 1014 K
J. J. Bach, J. M. Kraus, Chr. F. Müller,
A. J. Nordström, J. Nordström
- Stollberg/Erzgeb.
Reinhold
- Stotternheim b. Erfurt
Weimar
- Stralsund
Raupach

- Straßburg/Elsaß
 805 K, 864
 Mannlich, Schoenfeld, J. D. Silbermann
 Strelitz s. Neustrelitz
 Stuttgart
 680, 837 K, 909 K, 925, 928, 954, 982 K,
 990 K
 Brescianello, Daube, Froberger, Knecht,
 Mäntler, Chr. F. D. Schubart, L. A. Schu-
 bart, Streicher, Zumsteeg
 Stutzhaus b. Ohrdruf
 745 K
 Sülz/Schles.
 Schlesinger
 Suhl
 Rembt, Rempt
 Sulzbach/Oberpfalz
 J. A. M. Nagel
 Swallow, Co./Durham
 Shield

 Tambach (-Dietharz) b. Gotha
 G. Wedel
 Tangermünde b. Stendal
 J. M. Röder
 Tartu (Dorpat) 637 K, 652 K
 Taucha b. Leipzig
 820 K
 Köhler
 Templin
 933 K
 Tennstädt, Bad, b. Langensalza
 Ernesti
 Teuchern b. Weißenfels
 Keiser
 Thal b. Eisenach
 J. L. Bach
 Themar b. Hildburghausen
 G. Chr. Bach
 Timmenrode b. Quedlinburg
 Windheim
 Tondern
 H. W. v. Gerstenberg
 Tours
 739 K
 Blainville, Ockeghem

 Trampe b. Eberswalde
 Tempelhoff
 Treuenbrietzen
 668, 950 D
 Krüger, Nichelmann, Chr. F. Schemelli,
 G. Chr. Schemelli
 Triptis/Thür.
 G. Th. L. Bause, J. F. W. Sonnenkalb
 Tübingen
 925 K, 982
 Schramm
 Tykocin b. Białystok
 Branicki

 Udestedt b. Erfurt
 T. F. Bach
 Uelzen
 Wenkel
 Uffenheim
 Hirsching
 Uichteritz b. Weißenfels
 Neumeister
 Ulm
 771 K, 787, 804, 813, 904, 990 K, Anh. II 2
 Baur, Haid, Chr. F. D. Schubart, Stettin,
 Varnier, Chr. U. Wagner, J. Chr. Walther
 Uppsala 1014 K
 Utrecht
 659 K, 667 K, 681 K, 776 K, N II 58 a K

 Vacha/Rhön
 1025
 Venedig
 927 K
 D. Alberti, Albinoni, Caldara, Gabrieli,
 Galuppi, F. Hasse, J. A. Hasse, Lotti,
 Marcello, Traëtta, Vivaldi, Zarlino
 Vilshofen/Niederbayern
 N I (44)
 Volkersdorf b. Lauban/Schles.
 Kriegel
 Volkstedt b. Eisleben
 Kühnau

 Wachenhausen b. Northeim
 Schwenke

- Wahrenbrück b. Falkenberg/Elster
 J. G. Graun, K. H. Graun
 Waldenburg/Sa.
 916 K, N I 56 b K
 Dörffel, Hübner, J. Chr. Richter, J. Chr.
 Voigt, Witsch
 Waldheim/Sa.
 703 K
 J. F. W. Sonnenkalb
 Waltershausen/Thür.
 Schlichtegroll
 Waltershausen/Unterfranken
 Hummel
 Wandersleben b. Arnstadt
 Hunold
 Wandsbek (Hamburg-)
 814 D
 Warmbrunn, Bad./Schles.
 957 K
 Warschau
 637 D, 646 D, 950 D, N I 142 a K
 F. Benda, Friedrich August I., Keyser-
 lingk, Mizler, Scacchi
 Washington
 811 a K
 Wechmar b. Gotha
 H. Bach, V. Bach
 Wehlau/Ostpr.
 Strodtmann
 Weida/Vogtl.
 Deyling
 Weilar b. Bad Salzungen
 1025
 Boyneburg
 Weimar
 643 D, 666 D, 672 D, 673 D, 675 D, 688,
 691 D, 693 D, 694 D, 728, 735, 776 D,
 778 D, 779, 781 D, 801 K, 803 D, 811 a D,
 817 D, 820, 857, 875 K, 887 D, 895 D, 899,
 899 b, 900, 904 D, 914 D, 941, 948, 949 D,
 950 D, 980, 985 D, 987, 989 D, 996 D,
 1002 D, 1018, 1037 K, Anh. II 4, N I 147 a,
 N II 53 a, 53 b, 58 a, 74 a, N II 324 a D,
 N II (77)
 C. Ph. E. Bach, C. D. Bach, J. Chr. Bach,
 J. E. Bach, J. G. B. Bach, W. F. Bach,
 Chr. S. Barth, J. F. Bause, Bode, Eleonore
 Wilhelmine, Ernst August, Falckenhagen,
 Franck, Fritsch, Gesner, Goethe, Hell-
 muth, Herder, C. L. Hoffmann, Johann
 Ernst, Herzog von Sachsen-Weimar, Jo-
 hann Ernst, Prinz von Sachsen-Weimar,
 Kraus, A. E. Müller, Mumbach, Pfeiffer,
 Rempt, J. M. Schubart, Trebs, Chr. A.
 Vogler, J. C. Vogler, J. G. Walther, J. Chr.
 Walther, Wilhelm Ernst, E. W. Wolf
 Weißbach/Sa.
 Irmisch
 Weißenfels
 666 D, 705 D, 723 K, 776 D, 803 D, 811 a D,
 817 D, 820 D, 887 D, 895 D, 904 D, 948 D,
 987 D, 989 D, N I 66 a D, N II (254)
 Altenburg, Christian, Falckenhagen, Hol-
 derrieder, Johanna Magdalena, Neumei-
 ster, Willeke
 Weißensee b. Sömmerda
 677 D
 Wendisch-Ossig b. Görlitz
 Hiller, Kütner
 Wenigenehrich b. Sondershausen
 904 D
 H. N. Gerber
 Wenigensömmern b. Sömmerda
 677 D
 Gräffe
 Wernigerode
 Windheim
 Wetzikon b. Zürich
 Nägeli
 Wien
 660 K, 714 K, 760 D, 767 K, 781 K, 790 K,
 817 K, 825, 855 K, 859 D, 860 D, 867 K,
 885, 890, 891, 903 K, 936, 937 K, 943 D,
 944 K, 945 K, 952 K, 953 D, 955, 957 K,
 967, 1003, 1009 K, 1010, 1011, 1027,
 1038, 1044 K, N II 324 a K
 Albrechtsberger, F. Benda, G. B. Bonon-
 cini, Braun, Caldara, Conti, Daube, Degen,
 Flemming, Franciscello, Fuchs, Funk, Fux,
 Gaßmann, Gluck, Haydn, Heß, Hoff-
 meister, Hofmeister, Holzbauer, Kaunitz,
 Keldorfer, Kerll, Lichnowsky, W. A. Mo-

- zart, Rigler, Salieri, J. F. v. Schönfeld,
 Sonnleitner, Streicher, Swieten, Täubel,
 Traeg, Trattner, Vivaldi, Wagenseil
 Wiesbaden
 Trummer
 Wilhelmshöhe b. Kassel
 Friedrich II. Landgraf von Hessen-Kassel
 Wilna
 Forster
 Wildeshausen/Oldenburg
 Reinken
 Windeberg b. Mühlhausen
 Eilmar
 Winterthur
 711 K, 858 D
 Sulzer
 Wittenberg
 N I 183 a K, N I (Anh.)
 Calov, A. C. Kuntzen, Rhaw, J. L. A.
 Rust, G. Chr. Schemelli, Schrödter,
 Schwartze
 Wörlitz b. Dessau
 829 D, 857 D, 950 D
 Matthisson, F. W. Rust
 Wolfenbüttel
 989 K
 Eichler, Hellmuth, Lessing, Rosenmüller,
 G. H. L. Schwanenberger, J. G. Schwanen-
 berger, Theile
 Worms
 Götz
 Würzburg
 Dulon, Platti, Sterkel
 Wurzen
 950 D
- Zeitz
 655 D, 684 K, 685, 686, 694 D, 705 D,
 N I 56 a K
 A. M. Bach, Fritzsche, Haase, E. Chr. T.
 Krebs, J. L. Krebs, Chr. F. Schemelli, G.
 Chr. Schemelli, Wilcke
 Zell im Wiesenthal/Schwarzwald
 K. Mozart
 Zella (-Mehlis)/Thür.
 693 D, 745
 J. G. Schübler, J. H. Schübler d. Ä., J. H.
 Schübler d. J., G. Wedel, J. G. Wedel
 Zerbst
 760 D, 766 D, 895 D
 Chr. F. C. Fasch, J. F. Fasch, Heil, J. L.
 A. Rust
 Zittau
 J. Krieger
 Zschopau/Sa.
 G. C. Claudius
 Zschortau b. Leipzig
 J. Scheibe
 Züllichau
 757 K
 Zürich
 705 K, 711 K, 725 K, 940 K, 1007, 1045 K,
 Anh. I 8
 Jacobi, Nägeli, Orell Füssli
 Zwenkau b. Leipzig
 J. M. Große, M. E. Große
 Zwickau/Sa.
 720 K, 916
 Gruner, J. G. Krebs, J. L. Krebs, Menser,
 Noak, Reinhold, J. A. Richter, Söllner,
 Chr. Weiß

SACHVERZEICHNIS *

- Abschriften und Aufführungen fremder Werke 652, 666, 704, 711, 726, 807, 895, 904, 948, 987, 989 s. a. Vorbilder
 Accompagnement 722, 755, 796, 801, 803, 855 s. a. Generalbaßspiel
 Ästhetik 826, 903, 993
 Äußerungen (mündliche) 701, 848, 973, 975
 Akustik 801, 803
 Akzidenziensetzung s. Notation
 Allemande 715, 811 a K
 Amtsführung 671, 820, 1048
 Analysen 780, 781, 809, 815, 839, 842, 844 a, 973, 974, 1029 s. a. Fuge
 Anekdoten 666, 801, 804, 811 a, 817, 820, 847, 895, 904, 914, 943, 948, 950, 969, 973, 975, 987, 989, 997, 1009, 1021, 1041, Anh. I 6
 Aufführungen nach 1750 670, 756, 759, 910, 911, 953, 981, 986, 1002, 1009, 1038 s. a. Bach-Spieler
 Augenkrankheit 643, 645, 648, 666, 693, 712, 811 a, 817, 895, 904, 948
 Ausdruck 764, 767, 801, 866, 892, 1035

 Bach-Spieler 730, 750, 751, 756, 777, 811, 829, 837, 846, 857, 859, 860, 871, 872, 874, 883, 886, 890, 892, 900, 913, 919, 921, 932, 936, 943, 950, 959, 972, 981, 1001, 1030, 1033, 1038, 1042
 Baßthemen 654, 722, 801, 1035 s. a. Ostinato
 Bearbeitungen 848, 859, 881, 885, 1021, 1038 s. a. Pasticcii, Plagiate
 Besetzung 911
 Besucher s. Freundeskreis
 Bezifferung 654, 855 s. a. Generalbaßspiel
 Bildnisse 778, 785, 791, 792, 792 a, 803, 820, 861, 884, 892, 917, 918, 933, 948, 957, 964, 1005
 Biographie 637, 643, 666, 672, 801, 803, 811 a, 817, 820, 895, 904, 948, 987, 989
 Bourrée 1021

 Briefwechsel 692, 803, 914, 1018
 Bücher aus dem Nachlaß 771, 778
 Cembalosatz 757
 Choral, Choralkunst, -behandlung (als Vorbild) 693, 697, 698, 702, 723, 729, 733, 764, 766, 767, 797, 803, 820, 823, 824, 845, 866, 879, 898, 906, 919, 922, 924, 965, 970, 974, 982, 988, 990, 1047, 1048
 – (kritisch betrachtet) 898, 919, 933 a, 951, 966, 978, 996, 1013, 1014, 1017, 1039
 Chorsatz 760, 762, 800, 930
 Chortonstimmung 755
 Collegium musicum 644, 652, 662, 685, 690, 811 a, 875, 902, 950, 1037
 Courante 710, 767
 Dirigieren 666, 895, 1037
 Dissonanz s. Harmonik
 Druckausgaben 631, 639, 643, 645, 646, 647, 648, 649, 650, 655, 659, 666, 683, 693, 695, 705, 714, 723, 723 a, 723 b, 725, 733, 749, 753, 754, 754 a, 766, 767, 776, 779, 782, 789, 792, 793, 794, 795, 811 a, 812, 817, 820, 821, 822, 823, 824, 826, 829, 829 a, 831, 833, 848, 849, 853, 857, 865, 866, 880, 882, 889, 893, 895, 896, 897, 899 a, 899 b, 904, 906, 918 a, 926, 927, 939, 948, 955, 956, 957, 970, 971, 987, 1003, 1007, 1021, 1022, 1027, 1045
 Druckplatten 683, 792
 Extemporieren s. Improvisation
 Familie 634, 635, 640, 643, 650, 650 a, 658, 666, 673, 676, 693, 703, 706, 707, 709, 711, 719, 722, 727, 730, 737, 756 D, 758, 776, 777, 778, 779, 783, 784, 785, 786, 788, 790, 802, 803, 804, 811 a, 817, 819, 824, 841, 850, 854, 873, 891, 892, 895, 900, 902, 903 a, 904, 912, 913, 914, 923, 927, 928, 938, 941, 943, 947, 948, 950, 961, 963, 969, 973, 974, 987, 989, 991, 994, 996, 997, 1034, 1040, 1041, 1044

* Ohne Berücksichtigung der Nachträge zu BD I und II.

- Fehlzuweisungen von Werken 655, 704, 711, 718, 723, 753, 789, 823, 833, 879, 897, 906, 957, 1024, Anh. II 6
- Fingersatz 632, 654, 666, 667, 747, 811 a, 855, 888, 895, 904, 937, 948, 950, 989, 996
- Formen 766, 915 s. a. Fuge, Konzert usw.
- Freundeskreis, Besucher 644, 663, 666, 688, 690, 701, 703, 717, 731, 734, 735, 761, 773, 779, 802, 803, 847, 902, 908, 912, 914, 921, 927, 943, 945, 949, 950, 989 s. a. Reisen
- Fuge 645, 648, 655, 658, 659, 683, 700, 701, 708, 738, 763, 766, 772, 776, 781, 799, 801, 803, 809, 811 a, 813, 826, 840, 842, 844 a, 859, 860, 864, 866, 867, 870, 908, 915, 920, 927, 930, 937, 942, 943 a, 944, 945, 952, 969 a, 992, 1008, 1012, 1014 a, 1021, 1035, 1038 s. a. Tanzcharaktere
- Gedichte 636, 637, 660, 666, 678, 768, 788, 806, 835, 940, 1042
- Gemeindegeseang 767, 866, 966, 970, 1039, Anh. II 5
- Generalbaßauszug 668, 701, 780, 781, 809, 815
- Generalbaßspiel 654, 680, 950 s. a. Accompaniment
- Gesangbuch 771 s. a. Choral
- Geschmack 655, 749, 756, 776, 801, 803, 890, 927, 945, 948, 996, 1011, 1016
- Grabstätte 666, 1032
- Handschriften 631, 655, 666, 695, 704, 705, 711, 718, 725, 726, 728, 749, 750, 751, 754, 768, 770, 776, 778, 785, 789, 792, 793, 794, 795, 801, 805, 807, 811, 811 a, 817, 820, 821, 822, 823, 824, 826, 831, 848, 849, 855, 859, 860, 861, 876, 878, 879, 880, 885, 887, 889, 895, 897, 907, 921, 927, 934, 939, 946, 948, 952, 955, 956, 957, 957a, 963, 967, 969a, 971, 972, 976, 986, 986 a, 991, 999, 1003, 1006, 1007, 1009, 1015, 1020, 1025, 1027, 1029, 1043, 1045, Anh. I 1-8
- Harmonik, Harmonielehre, Modulation 648, 666, 668, 669, 680, 689, 713, 723, 733, 749, 766, 767, 780, 781, 796, 809, 815, 834, 842, 855, 863, 864, 875, 887 a, 892, 895, 903, 927, 948, 951, 968, 974, 977, 983, 989, 996, 997, 1000, 1013, 1014, 1014 a, 1035, 1039, 1046, Anh. II 4
- Hausmusik 703, 950
- Hoftitel 643, 666, 895, 904, 948, 987, 989
- Improvisation 633, 648, 666, 767, 781, 790, 801, 803, 811 a, 895, 914, 948, 949, 989
- Kanon 655, 767, 772, 1021
- Kirchenmusik 662, 691, 748, 760, 766, 801, 903, 903 a, 943, 944, 950, 958, 979, 985, 996, 1038
- Kirchentonarten 767, 812, 844a, 870, 919, 1013, 1014, 1017, 1021, 1039
- Klavatur 742
- Klavichord 809, 996
- Klavierspieltechnik 651, 654, 666, 667, 696, 747, 760, 766, 781, 868, 895, 903, 927, 937, 945, 948, 979, 989, 996, 1014 a
- Klavierwerke als Vorbilder und Übungsstoff 727, 732, 738, 749, 751, 787, 837, 844, 871, 874, 892, 899, 904 a, 913, 927, 932, 937, 980, 992, 995, 996, 1012
- Kompositionsunterricht s. Unterrichtsmethode
- Kontrapunkt s. Satztechnik
- Konzertform 767, 770, 1021
- Kopisten 631, 832, 861 a, 878, 955, 969 a
- Künsteleien 668, 701, 763, 766, 864, 877, 919, 924, 927, 942, 958, 984, 996
- Lautenclavizymbel 744, 948, 949
- Loure 1021
- Mathematik 772, 803, 993
- Melodik 668, 733, 766, 767, 804, 834, 864, 867, 927, 942, 948, 989, 1011, 1049
- Notationseigentümlichkeiten 855, 892, 903, 1035
- Oboe d'amore 879
- Orchesteraufstellung, -stimmung 801, 803
- Orgelbau, -prüfungen, -beurteilungen 656, 666, 739, 740, 742, 801, 803, 895, 948, 949

- Orgelspiel 651, 666, 681, 733, 736, 766, 776, 781, 787, 811 a, 817, 820, 844 a, 895, 903, 903 a, 908, 909, 927, 945, 948, 949, 954, 959, 969, 979, 989, 990, 1039
- Orgelwerke als Vorbilder und Übungsstoff 797, 813, 836, 837, 874, 883, 903, 913, 921, 927, 932, 965, 996, 1026
- Orgel mit Orchester 962
- Ostinato 767
- Ouvertüre 766
- Pasticii 759, 910, 940
- Pedalspiel 655, 666, 693, 723, 733, 895, 903, 903 a, 908, 921, 927, 945, 948, 979, 1021, Anh. I 5
- Periodik 772
- Pianoforte 666, 743, 895, 949
- Plagiat 914
- Präfixen 670, 820, 916
- Präludium 766
- Probemusik 631, 666, 820, 895
- Punktierte Noten gegen Triolen 757, 810
- Redefiguren 772, 801
- Registrierung (Orgel) 801, 803, 903, 927, 945, 948, 979, 1021
- Reisen 666, 693, 696, 739, 776, 801, 803, 820, 895, 904, 914, 927, 945, 948, 987, Anh. I 3
- Rezitativ 866
- Rhythmik s. Tanzcharaktere
- Romane 844, 995, (1091)
- Satz (ein- und zweistimmig) 700, 701, 767, 842, 971, 1021
- Satztechnik, Freiheiten in der 700, 701, 713, 723, 767, 855, 878, 952, 970, 1047, Anh. I 4
- Schülerkreis 638, 641, 644, 646, 652, 661, 662, 666, 673, 674, 676, 677, 682, 684, 685, 686, 690, 694, 700, 703, 716, 720, 721, 722, 726, 736, 741, 745, 757?, 774, 775, 776, 777, 781, 796, 800 a, 803, 804, 811, 811 a, 818, 820, 827, 829, 830, 837, 841, 857, 858, 867, 874, 877, 881 a, 888, 889, 892, 895, 901, 903, 903 a, 904, 913, 916, 927, 931, 936, 939, 943, 944, 950, 955, 958, 959, 960, 963, 969, 970, 975, 983, 987, 994, 996, 997, 998, 1004, 1008, 1019, 1031, 1043, Anh. I 1, 2, 7+8
- Schulchöre 862, 984, 1048
- Sechzehnfuß 723
- Singstimme 666, 801, 895
- Societät der musikalischen Wissenschaften 637, 664, 665, 666, 672, 820, 869, 875, 974
- Stammbaum 801, 802, 803, 974, 994
- Stammbeucheintragungen 827, 828, 1020
- Stil 652, 658, 666, 763, 772, 801, 895, 903, 927, 943, 979
- Stimmung s. Chortonstimmung, Temperatur
- Streitschriften 642, 653, 669, 679, 692, 699, 700, 701, 760, 762, 815, 892, 949
- Taktarten 757, 766, 767, 810, 929, 952, 1000
- Tanzcharaktere, Fugencharaktere 668, 669, 767, 838, 840, 864, 866, 867, 1021
- Temperatur 666, 695, 752, 755, 758, 767, 772, 801, 815, 868
- Tempo 666, 767, 801, 864, 895, 948
- Textdeklamation 701, 982, 996
- Thomasschüler s. Schülerkreis, Schulchöre
- Tonarten 666, 701, 752, 755, 868
- Transposition 723, 752, 755, 812
- Traugungskantaten 666, 776, 851, 852, 895
- Triosatz 715, 765, 1021
- Umkehrung 655, 700, 701, 767 s. a. Satztechnik
- Unterrichtsmethode 654, 723, 753, 796, 803, 804, 815, 842, 867, 950, 974, 1039
- Urteile über andere Komponisten 632, 675, 699, 701, 749, 803, 881 a, 895, 927, 945, 949, 969, 973, 1018 s. a. Vorbilder
- Variation, Veränderung 766, 984, 1000
- Vergleiche mit anderen Musikern 642, 652, 666, 687, 698, 729, 738, 774, 775, 776, 778, 790, 798, 800 a, 814, 820, 834, 843, 857, 860, 864, 903 a, 905, 908, 912, 914 a, 927, 933 a, 942, 943, 945, 949, 954, 966, 974, 979, 984, 987, 996, 1015, 1023, 1026, 1035, 1036, 1042?, 1049

- Verzierung 668, 756, 766, 949
Vierstimmiger Satz 697, 723, 767, 796, 803,
824, 844 a, 845
Viola 801
Viola pomposa 731, 820, 856, 939, 948
Violine 801
Violinwerke in Klavierwiedergabe 695, 808
Vorbilder für Bach 632, 666, 696, 746, 803,
895, 948, 989 s. a. Abschriften
Vorhalt s. Harmonik
Vortrag 666, 766, 767, 810, 834, 855, 895,
927, 937, 948, 949, 996
Weintaler 851, 852
Werkverzeichnisse s. Druckausgaben, Hand-
schriften
Wettstreit (geplanter, mit Marchand bzw.
Händel) 666, 675, 693, 776, 811 a, 817,
820, 895, 903 a, 904, 912, 914, 927, 935,
945, 947, 948, 949, 983

**GEMEINSAME EDITION: BÄRENREITER-VERLAG KASSEL . BASEL . TOURS . LONDON
UND VEB DEUTSCHER VERLAG FÜR MUSIK LEIPZIG
COPYRIGHT 1972 BY VEB DEUTSCHER VERLAG FÜR MUSIK LEIPZIG
LIZENZNUMMER 418 - 515/A 7/72 . PRINTED IN GERMANY
GESAMTHERSTELLUNG: VEB RÖDERDRUCK, LEIPZIG
EINBANDGESTALTUNG: H. S. SANDERS
ISBN 3-7618-0249-8 (BÄRENREITER)**