

Johann Sebastian Bachs Herkunft, Leben, Werk und Nachwirken (Katalogteil)

- Auszug aus dem Katalog zu der Mannheimer Ausstellung des Bachhauses Eisenach (25.2.-26.3.2000) -

1. Die Musikerfamilie Bach

Kat. 1: "Ursprung der musicalisch-Bachischen Familie", sog. Genealogie, wahrscheinlich von *Johann Sebastian Bach* Ende 1735 verfaßt, hier in der Abschrift *Anna Carolina Philippina Bachs* mit Zusätzen *Carl Philipp Emanuel Bachs* (sog. Quelle A)

[Faksimile (Staatsbibliothek zu Berlin. Preußischer Kulturbesitz. Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, Mus. ms. theor. 1215) - Bachhaus Eisenach; Bachdok. I/184]

S.u. Dok. 1 mit einem Auszug hieraus. - Die von Bach verfaßte Genealogie ist in drei Abschriften überliefert. Sie umfaßt über einen Zeitraum von mehr als 150 Jahren biographische Angaben zu 53 Mitgliedern der Familie Bach, fast ausnahmslos Musiker. Zusammen mit dem von Bach verwahrten "Alt-Bachischen Archiv" mit Kompositionen seiner Vorfahren und Verwandten (Kat. 5) ist sie Ausdruck seines ausgeprägten Familiensinns. (Die fragmentarische Quelle C der Genealogie befindet sich übrigens im Bachhaus Eisenach [Inv. 3.1.3.5 = R 11 aF].)

Kat. 2: Stammbaum der Familie Bach, nach einer Vorlage - wohl aus dem Besitz Carl Philipp Emanuel Bachs - im 18. Jahrhundert angefertigt

[Faksimile (Bibliothèque Royale Bruxelles, Sammlung Johann Jacob Heinrich Westphal) - Bachhaus Eisenach]

Die Genealogie (Kat. 1) und der nach ihr angefertigte Stammbaum dienten neben dem sog. Nekrolog (Kat. 63) dem ersten Bachbiographen Johann Nikolaus Forkel als Quellen für seine Schrift "Ueber Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke" (Kat. 89).

Kat. 2a: Stammbaum der Familie Bach, hrsg. vom *Böhnerverein* zu Gotha

[Faksimile Eisenach 1999 (Bachhaus Eisenach) - Privatbesitz]

Kat. 3: Johann Ambrosius Bach (No. 11), Gemälde von *Johann David Herlicius* (?) aus dem Nachlaß von Carl Philipp Emanuel Bach, hier: Kopie von *Max Martini*

[Foto des Originals des Bachhauses Eisenach (Inv. 5.1.0.02); Bachdok. IV/6b]

Johann Ambrosius Bach (* 22.2.1645 in Erfurt, † 20.2.1695 in Eisenach; No. 11), Johann Sebastian Vater, war zunächst Stadtpfeifer in Arnstadt und ab 1667 in Erfurt, bevor er 1671 Hof- und Stadtmusiker in Eisenach wurde. Er hatte zusammen mit seiner (ersten) Frau, *Maria Elisabeth, geborene Lämmerhirt* (~ 26.2.1644 in Erfurt, † 1.5.1694 in Eisenach), insgesamt acht Kinder, wovon zwei im Kindesalter verstarben.

Kat. 4: "Aria Eberliniana pro dormiente Camillo variata" von *Johann Christoph Bach* (No. 13), 1690; hier Abschrift von *Johann Christoph Bach* (No. 22)

[Faksimile Leipzig 1992 (Bachhaus Eisenach, Inv. 6.2.1.05) - Bachhaus Eisenach]

Johann Christoph Bach (~ 8.12.1642 in Arnstadt, begr. 2.4.1703 in Eisenach; No. 13) war wohl der bedeutendste Musiker der Familie Bach vor Johann Sebastian. Dieser schätzte seinen entfernten Onkel als "profonden Componisten" (und Carl Philipp Emanuel [Kat. 68] fügte später in der Genealogie [Kat. 1] hinzu: "der große und ausdrückende Componist"). Johann Christoph Bach war zunächst seit 20.11.1663 Organist an der Schloßkirche zu Arnstadt und wurde nach dem am 10.12.1665 erfolgten Probespiel Organist an der (Hofkirche) St. Georgen in Eisenach sowie zugleich Cembalist der herzoglichen Hofkapelle in Eisenach. Daneben versah er, wie damals üblich, das Organistenamt an St. Nicolai, wofür er von der Stadt entlohnt wurde.

Als Organist der Georgenkirche setzte er sich nachhaltig für die Erneuerung der dortigen Orgel und schließlich einen Orgelneubau ein. Die von ihm hierzu entworfene (und später ausgeführte) Disposition scheint Johann Sebastian geschätzt zu haben, der als junger Chorknabe durch ihn die ersten organistischen Eindrücke vermittelt bekam.

Die "Aria Eberliniana" mit 15 Variationen, die möglicherweise ursprünglich Bestandteil des Alt-Bachischen Archivs (Kat. 5) war, ist allein in einer Abschrift Johann Christoph Bachs (No. 22; Kat. 18), des ältesten Bruders Johann Sebastians, erhalten.

Die Bezeichnung der Aria bezieht sich auf den Musiker *Daniel Eberlin* (~ 4.12.1647 in Nürnberg, † 1714/1715 in Kassel?), nach seinem Schwiegersohn Georg Philipp Telemann (Kat. 40, 64) ein "starker Geiger", der nach einem wechselvollen Leben und mehrfachem Wirken in Eisenach seit 1685 als "Capell- und Pagenhofmeister" längere Zeit am Eisenacher Hof tätig war. Dort wurde er 1689 zudem Münzsekretär und später Münzmeister, was ihn 1692 nach einer kaiserlichen Münzrevision wegen eines höheren Fehlbestands zur Flucht aus Eisenach zwang. Ob das Variationenwerk nur eine "Hommage à Eberlin" ist oder ob von diesem gar die Melodie des "schlafenden Camillo" stammt, ist noch nicht abschließend geklärt (sie findet sich auch in einem Variationenwerk von Johann Heinrich Buttstedt [Kat. 56]). (Eine Aufnahme des Werks liegt mit Vol. 4 der Bachhaus-Edition vor.)

(Lit. *Johann Christoph Bach*, "Aria Eberliniana", Faksimile m. e. Nachwort v. *Claus Oefner*, Leipzig 1992)

Kat. 5: Sog. "Alt-Bachisches Archiv", Erstausgabe in zwei Bänden durch Max Schneider, Leipzig 1935, hier Band 2

[Bachhaus Eisenach, Inv. 4.7.12]

Nach der neueren Forschung entstammen die meisten Musikalien der 27 Werke umfassenden Sammlung des Alt-Bachischen Archivs ursprünglich dem Gebrauchsrepertoire der Arnstädter Kantorei und gelangten wohl nach dem Tode des Hauptschreibers, des Arnstädter Stadtkantoren *Ernst Dietrich Heindorff* (* 1651 in Wandersleben, † 21.1.1724 in Arnstadt), in den Besitz des Organisten der Arnstädter Neukirche, *Johann Ernst Bach* (* 5.8.1683 in Arnstadt, † 21.3.1739 ebenda; No. 25). Er dürfte unter Zufügung anderer, auch weltlicher Werke aus Familienbesitz die Sammlung des erst später so bezeichneten Alt-Bachischen Archivs zusammengestellt haben (darunter die neuerdings wieder Johann Sebastian statt Johann Christoph Bach [No. 13; Kat. 4] zugeschriebene, vor September 1713 entstandene Motette "Ich lasse Dich nicht", BWV Anh. III 159).

Nach dem Tod Johann Ernsts könnte die Sammlung an seinen Amtsvorgänger und Vetter Johann Sebastian nach Leipzig gelangt sein. Nach dessen Tod gelangte das Alt-Bachische Archiv über Carl Philipp Emanuel Bach (Kat. 68) an *Georg Johann Daniel Poelchau* (* 23.6.1773 in Kremon b. Riga, † 12.8.1836 in Berlin) und in das Archiv der Berliner Singakademie. Erst kürzlich konnten die im Zweiten Weltkrieg ausgelagerten und seitdem verschollenen Musikalien der Berliner Singakademie wieder in Kiew, im Archiv-Museum für Literatur und Kunst der Ukraine aufgefunden werden, darunter auch das Alt-Bachische Archiv.

(Lit.: *Peter Wollny*, *Alte Bach-Funde*, BJ 1998, 137 ff; NBG-Mitteilungsblatt Nr. 45/Dez. 1999)

Kat. 6 Motetten von *Johann Christoph Bach* (No. 13) und *Johann Michael Bach* (No. 14), früher Druck von Hoffmeister, Leipzig 1858

[Bachhaus Eisenach, Inv. 4.24.19]

Zu Johann Christoph Bach (No. 13) Kat. 4. - *Johann Michael Bach* (~ 9.8.1648 in Arnstadt, begr. 17.5.1694 in Gehren; No. 14) war zunächst als Nachfolger seines Bruders Johann Christoph (No. 13; Kat. 4) ab 1665 Organist der Schloßkapelle in Arnstadt, sodann seit 1673 (Probespiel am 5.10.1673) Stadtorganist in Gehren, wo er zugleich Stadtschreiber war und sich auch als Instrumentenbauer betätigte. Johann Michael Bach galt Johann Sebastian als "habiler Componist" und war der Vater dessen erster Frau, Maria Barbara Bach (Kat. 26).

Johann Sebastian Bachs Herkunft, Leben, Werk und Nachwirken (Katalogteil)

- Auszug aus dem Katalog zu der Mannheimer Ausstellung des Bachhauses Eisenach (25.2.-26.3.2000) -

1a. Musikinstrumente der Bachzeit

Kat. 7: Diskant-Querflöte von *Johann Michael Eisenmenger*, Mannheim, um 1780; d¹-Größe auf d¹ (Stimmtonhöhe ca. 415-418 Hz), vierteilig aus Buchsbaumholz mit 1 Klappe (für dis¹) aus Messing (nicht original), Ringe und Kopf des Pfropfens aus Elfenbein

[Bachhaus Eisenach, Inv. 1.7.1.17 = I.114 aF]

Johann Michael Eisenmenger (* 26.10.1723 in Mannheim, † 23.5.1788 ebenda) wirkte mit seinen Brüdern *Georg Peter* (* 8.1.1726 in Mannheim, † 6.6.1781 ebenda) und *Erasmus* (* 1742?, † 31.8.1788 in Mannheim) als Holzblasinstrumentenmacher in Mannheim, wohl teilweise auch in einer gemeinsamen Werkstatt. Die Mannheimer Tradition des Holzinstrumentenbaus war durch ihren Vater *Johann Georg Eisenmenger* (* 2.11.1698 in Mosbach/Baden, † 27.5.1742 in Mannheim) begründet worden, der - ebenso wie Johann Michael und dessen Sohn *Georg Peter* (* 2.3.1752 in Mannheim, † 8.9.1798 ebenda) - als Hofinstrumentenmacher der Kapelle des pfälzischen Kurfürsten *Carl Philipp von der Pfalz* und später *Carl Theodor von der Pfalz* die dort benötigten Instrumente lieferte und auch die erforderliche Reparaturen an den Holzblasinstrumenten der Hofkapelle durchführte (was ein jährliches Honorar von 50, später 100 Gulden einbrachte). Ausweislich eines Zeugnisses hielt der berühmte Mannheimer Flötenvirtuose *Johann Baptist Wendling* (* 17.6.1723 in Rappoltsweiler/Elsaß, † 27.11.1797 in München) Johann Michaels Flöten für "meisterhaft gefertigt" und war auch mit dessen Reparaturleistungen vollständig zufrieden.

Der jüngste Sohn Johann Michaels, *Erasmus* (* 1761, † 1.10.1843 in Mannheim) war als Violinist (und Musikdirektor?) am Mannheimer Hoftheater-Orchester tätig.

(Mit Johann Georgs jüngerem Bruder *Johann Christoph* [* 23.6.1702 in Mosbach, † 9.12.1748 in Mannheim] und wohl auch dessen Sohn *Johann Martin* [* 18.11.1731 in Mannheim, 22.7.1769 ebenda] wirkte übrigens noch ein anderer Familienzweig als Holzblasinstrumentenmacher in Mannheim, jedoch ohne Beziehungen zu der Hofkapelle.)

Der Klang dieser Traversflöte - eines von zwei überlieferten Instrumenten Johann Michael Eisenmengers - ist auf Vol. 3 der Bachhaus-Edition dokumentiert. Im Begleitheft der CD kennzeichnet der Flötist Jörg Fiedler das Instrument wie folgt: "Eine sehr leicht ansprechende Flöte mit einem für ein Buchsbauminstrument ungewöhnlich runden, dicken Ton, der allerdings durch Alter und starke Abnutzung etwas "müde" wirkt. Die Vorzüge liegen entscheidend in der tiefen Lage, das Timbre entspricht merklich dem Quantz'schen Ideal einer "schönen Altstimme". Ungewöhnlich ist allerdings die sehr tiefe Stimmung des Klappenloches (dis¹ statt des gewöhnlichen es¹), die deutlich die Kreuztonarten vor den b-Tonarten bevorzugt."

(Lit. *Günter Hart*, Die Holzblasinstrumentenmacher Eisenmenger. Ein Beitrag zur Geschichte des Mannheimer Musikinstrumentenbaus, in: Mannheimer Hefte 2 [1961], S. 40-44)

Kat. 8: Diskant-Oboe von *Keller*, Straßburg, um 1770/80; d¹-Größe auf c¹ (optimale Stimmhöhe etwa 414 Hz), dreiteilig (Wechselstück 3) aus Buchsbaumholz mit 2 Klappen (für c¹ und es¹) aus Silber und Ringen aus Elfenbein

[Bachhaus Eisenach, Inv. 1.6.1.15 = I.151 aF]

Um unabhängig von der Bauart des Instruments in verschiedenen Stimmtonhöhen (etwa dem Cammer- oder dem Chorton) musizieren zu können, wurden früher Blasinstrumente häufig mit einem Satz mehrerer, gegeneinander austauschbarer Mittelstücke angefertigt, den sog. Wechselstücken. So auch bei dieser Diskant-Oboe geschehen, von der allerdings nurmehr das dritte (kürzeste) Wechselstück überliefert ist.

Auch von diesem (noch im Originalzustand und sehr gut erhaltenen) Instrument liegt mit Vol. 3 der Bachhaus-Edition eine Klangdokumentation vor. Der Oboist Randall Cook beschreibt das Instrument im CD-Begleitheft wie folgt: "Diese Oboe war am leichtesten zu spielen. Sie hat einen reinen Ton, ihre Intonation ist stabil ... Der Schallbecher der von ... Keller gebauten Oboe [ist] bezeichnend für deutsche Instrumente [seiner] Zeit. [Er] ist schlanker und weniger füllig als barocke Schallbecher, aber auch

weniger schwer als [derjenige] von jüngeren Instrumenten, etwa von 1780. Der Klang ist in hohem Maße abhängig von der Ausformung des Schallbechers."

Kat. 9: Baß-Fagott, deutsch um 1800
[Bachhaus Eisenach, Inv. 1.6.1.31]

Kat. 10: Zink, Nachbildung des 19. Jahrhunderts
[Bachhaus Eisenach, Inv. 1.8.2.8]

Die Zinken (oder Cornetti = "Hörnchen") sind Grifflochhörner mit sechs, in zwei Gruppen angeordneten vorderständigen Grifflöchern und einem hochgestellten hinterständigen (Daumen-) Griffloch, konischem Schallrohr ohne Schalltrichter und mit kesselförmigem (= trompetenmäßigem) Mundstück. Je nach der Form des aus Holz oder auch Elfenbein bestehenden Instruments - gerade oder gebogen - und der Art des Mundstücks - aufgesetzt oder angedrechselt - unterscheidet man: *gerade Zinken* (mit aufgesetztem Mundstück und rundem Korpus), *krumme Zinken* (mit sechs- oder achtkantigem, gebogenem und lederüberzogenem Korpus sowie ebenfalls aufgesetztem Mundstück) und *stille Zinken* (gerade Zinken mit eingedrehtem, sehr engem Mundstück, was einen schwächeren Klang ergibt).

Die Familie der Zinken, deren Baßinstrument schlangentypisch gewunden ist (Serpent), nimmt insofern einen Platz zwischen den Holz- und Blechblasinstrumenten ein, als sie eine mit Grifflöchern versehene, relativ stark konische Schallröhre vergleichbar der Schalmei aufweisen, jedoch wie Blechblasinstrumente angeblasen werden. Dies ergibt einen sehr weichen, mit anderen Instrumenten gut verschmelzenden Klang, der seine Verwandtschaft zu den Trompeten nicht ganz verleugnet. Wegen der besseren Handhabbarkeit fand der Zink im vierstimmigen Chor der Posauneninstrumente auch als Ersatz der Diskantposaune Verwendung, ferner zur Verstärkung der Sopranstimmen im Chor. So wird er auch noch von *Johann Sebastian Bach* in einigen Kantaten und der Trauermotette "O Jesu Christ, meins Lebens Licht" (BWV 118) eingesetzt, daneben als obligates Instrument nur in der Kantate "Es ist nichts Gesundes an meinem Leibe" (BWV 25).

Die mindestens im frühen Mittelalter entstandene Familie der Zinken fand vor allem im 16. und 17. Jahrhundert als Ersatz für die durch strenge Zunftgesetze den meisten Musikern verbotenen Trompeten (sie waren als herrschaftliche Instrumente der Zunft der Hof- und Feldtrompeter vorbehalten) starke Verbreitung, wo sie mit den Posaunen zu den Hauptinstrumenten der Stadtpfeifer gehörten. Im Laufe des 18. Jahrhunderts verloren sie aber mit der Vulgarisierung der Trompete und dem allgemeinen Absinken des Niveaus der Stadtpfeifereien zunehmend an Bedeutung. Doch wurden (krumme) Zinken von den Stadtpfeifern beim "Abblasen" zu bestimmten Stunden und Anlässen sogar bis ins 19. Jahrhundert gespielt (und Richard Wagner verlangte wegen seines kräftigen Klangs für seine Oper "Rienzi" einen Serpentin).

Eine Besonderheit beim Blasen des Zinken ist der große "Ziehbereich", der bei Blechblasinstrumenten sonst gerade klein ist. Das bedeutet, daß der Musiker allein durch unterschiedlichen Anblasdruck die Tonhöhe um etwa eine Terz verändern kann, weshalb der Zink gelegentlich auch mit einem Doppelrohrblatt gespielt wurde.

(Lit.: *Michael Dickreiter*, Musikinstrumente, Kassel und München 1987)

Kat. 11: Jagdbügelhorn von *Johann Christoph Stritzke*, Breslau 1731 (Inscription: "Jh: Christ/ Stritzke/ Machts in Bresl/ 1731"); mit Abweichungen 1. bis 4. Naturton blasbar (f^1 , cis^2 , g^2 , c^3); Messing, Stürze innen dunkelgrün lackiert (Mundstück nicht original)
[Bachhaus Eisenach, Inv. 1.8.1.6 = I.168 aF]

Das Instrument stammt offenbar aus dem Hofinventar der Grafen von Stollberg. Die Einstufung des Horns nach der Terminologie des 18. Jahrhunderts, nämlich als Übergangsstufe vom Jagdhift- zum Jagdbügelhorn, ist in systematischer Sicht nicht eindeutig möglich.

2. Johann Sebastian Bachs Jugend, Lehrzeit und erste Anstellungen (1685-1707)

Kat. 12: Marktplatz von Eisenach um 1730

[Faksimile (Bachhaus Eisenach, Inv. 5.2.4.103) - Bachhaus Eisenach]

Kat. 13: Wartburg, Stich von *Jakob von Sandrart* 1690 nach *Wilhelm Richter*

[Faksimile (Bachhaus Eisenach, Inv. 5.2.4.21) - Bachhaus Eisenach; Bachdok. IV/2]

Kat. 14: Taufeintrag für Johann Sebastian Bach vom 23.3.1685 aus dem Kirchenbuch der Georgenkirche Eisenach

[Foto des Kirchenbuchs St. Georgen 1684-1695, Stadtkirchnelei Eisenach - Bachhaus Eisenach; Bachdok. II/1, IV/11]

"Lunae, den 23. Martij: 4. Herrn Johann Ambrosio Baachen, Haußmann ein Sohn, G. Sebastian getaufft. [Paten:] Nagel, Haußmann zu Gotha, vnd Johann Georg Kochen, Fürstlicher Forstbedienter alhier. NF. Joh. Sebastian" ["Hausmann" ist gleichbedeutend mit Stadtpfeifer.]

Kat. 15: Eisenacher Lateinschule (= Georgenschule, heute: Martin-Luther-Gymnasium)

[Foto - Bachhaus Eisenach; vgl. Bachdok. IV/18]

Vor Johann Sebastian besuchte bereits der spätere Reformator *Martin Luther* (* 10.11.1483 in Eisleben, † 18.2.1546 ebenda) die Eisenacher Lateinschule. Aufgrund der Reformation wurde sie 1554 in das 1235 errichtete Dominikanerkloster verlegt.

Kat. 16: Schulmatrikel der Eisenacher Lateinschule (= Georgenschule)

[Foto des Catalogi Scholae Isenacensis Diescentium et Lectionum ab Anno 1690-1707, Stadtarchiv Eisenach (Inv. 1600/1) - Bachhaus Eisenach; Bachdok. II/2, IV/20]

Johann Sebastian, der ein guter Schüler war, ist von 1693 (ab der Quinta) bis 1695 als Schüler der Georgenschule nachgewiesen (ob er zuvor Schüler einer sog. deutschen Schule war und dort die Sexta absolvierte, ist offen). Er wirkte hier wohl auch in dem - neben der Kurrende - für begabtere Schüler eingerichteten "Chorus symphonicus" oder "chorus musicus" mit, der - gegebenenfalls verstärkt durch ehemalige Schüler und Lehrer - auch die Funktion einer Kantorei im Gottesdienst ausübte und "figuraliter" (= mehrstimmig) musizierte. Der Sängerknabe Johann Sebastian, der über einen ungemein schönen Sopran verfügt haben soll, wird hier unter dem Kantor *Andreas Christian Dedekind* (* 1658 in Andreasberg b. Hannover, † 21.9.1705 in Eisenach; seit 1690 Kantor in Eisenach, zuvor in Arnstadt) im Chor und bei dessen gemeinsamen Musizieren mit Stadtpfeifern und Mitgliedern der Hofkapelle erste Kontakte zur Vokal- und Instrumentalmusik erhalten haben. Zudem unterrichtete ihn wohl sein Vater im Violinspiel.

(Lit.: *Martin Petzoldt*, "Ut probus & doctus reddat". Zum Anteil der Theologie bei der Schulausbildung Johann Sebastian Bachs in Eisenach, Ohrdruf und Lüneburg, BJ 1985, 7; *Claus Oefner*, Eisenach zur Zeit des jungen Bach, BJ 1985, 43; *Rainer Kaiser*, Johann Sebastian Bach als Schüler einer "deutschen Schule" in Eisenach?, BJ 1994, 177)

Kat. 17: "Neues vollständiges Eisenachisches Gesangbuch ..." von 1673

[Faksimile (Bachhaus Eisenach, Inv. 3.27.43) - Bachhaus Eisenach]

Mit dem Eisenachischen Gesangbuch von 1673 ist das zur Kindheit Johann Sebastian im Gottesdienst, aber auch als Lehr- und Lernbuch benutzte Gesangbuch überliefert. Es enthält zwölf historisch und theologisch bedeutsame Kupferstiche des Eisenacher Hofmalers Johann David Herlicius, von denen hier die Illustration zu den "Tugendliedern" gezeigt wird. Dargestellt sein könnte eine Szene aus der Georgenkirche Eisenach mit dem singenden "Chorus musicus" der Lateinschüler.

Kat. 18: Stadtansicht von Ohrdruf aus dem 18. Jahrhundert

[Faksimile - Bachhaus Eisenach]

Nach dem Tode seiner Eltern wurde Johann Sebastian - zunächst zusammen mit seinem Bruder Johann Jacob Bach (s.u.) - bei seinem ältesten Bruder *Johann Christoph Bach* (* 16.6.1671 in Erfurt, † 22.2.1721 in Ohrdruf; No. 22) in Ohrdruf untergebracht, wo er das dortige Lyceum (Gymnasium) besuchte und durch Johann Christoph Bach seine erste musikalische Ausbildung erhielt.

Johann Christoph Bach selbst war 1685-1688 Schüler des bedeutenden mitteldeutschen Organisten und Komponisten *Johann Pachelbel* (~ 1.9.1653 in Nürnberg, † 9.3.1706 ebenda) gewesen, dann kurzfristig Organist an der Thomaskirche in Erfurt und Vertreter seines erkrankten Großonkels *Heinrich Bach* (* 16.9.1615 in Wechmar, † 10.7.1692 in Arnstadt; No. 6) in Arnstadt, bevor er 1690 Organist an der Michaeliskirche in Ohrdruf (Kat. 19) und ab 1700 auch Lehrer am dortigen Lyceum wurde.

Johann Jacob Bach (~ 11.2.1682 in Eisenach, † 16.4.1722 in Stockholm; No. 23) war nach der Ausbildung zum Stadtpfeifer durch den Nachfolger seines Vaters (Johann Heinrich Halle) seit 1706 in schwedischen Diensten, ab 1707 als Oboist der Leibgarde des Königs Karl XII. von Schweden und begleitete diesen während des Nordischen Kriegs auf seinen Reisen bis nach Konstantinopel (dort Flötenunterricht bei Pierre-Gabriel Buffardin [Kat. 48]). Seit 1712 wirkte er als Hofkapellmusiker in Stockholm.

(Lit.: *Hans-Joachim Schulze*, Johann Christoph Bach [1671-1721] - "Organist und Schul Collega in Ohrdruf" - Johann Sebastian Bachs erster Lehrer, BJ 1985, 55)

Kat. 19: Turm der Michaeliskirche von Ohrdruf

[Foto - Bachhaus Eisenach]

Die Kirche wurde noch im Jahr 1945 ein Opfer des Bombardements von Ohrdruf und danach teilweise abgetragen. 1999 wurde der Turm rekonstruiert und zeugt heute wieder weithin sichtbar vom Wirken der Musikerfamilie Bach in dieser Stadt.

Kat. 20: sog. Mondschein-Anekdote, hier aus den "Lebensbeschreibungen berühmter Musikgelehrten und Tonkünstler neuerer Zeit" von *Johann Adam Hiller*, Leipzig (Dykische Buchhandlung) 1784

[Faksimile Leipzig 1975 - Privatbesitz]

Die sog. Mondschein-Anekdote des nächtlichen heimlichen Kopierens einer Notensammlung durch den jungen Bach gehört (zusammen mit jener über Bachs Wettstreit mit Louis Marchand [Kat. 59]) zu den verbreitetsten und wohl beliebtesten Bach-Erzählungen.

Johann Adam Hiller (* 25.12.1728 in Wendisch-Ossig b. Görlitz, † 16.6.1804 in Leipzig; Kat. 59, 60) übernahm für seine "Lebensbeschreibungen berühmter Musikgelehrten und Tonkünstler neuerer Zeit" weitgehend den "Nekrolog" (Kat. 63). Seine "Lebensbeschreibungen ..." verstand er als Fortführung der von *Johann Mattheson* (* 28.9.1681 in Hamburg, † 17.4.1764 ebenda; Kat. 36) verfaßten "Grundlage einer Ehrenpforte" von 1740, in der Bach nicht vertreten war, da er trotz wiederholter Bitten Matthesons diesem kein curriculum vitae übersandt hatte.

Neben dem Nekrolog kommt für die Überlieferung von Bach-Anekdoten vor allem Friedrich Wilhelm Marpurgs (Kat. 58) "Legenden einiger Musikheiligen" (Kat. 59), Ernst Ludwig Gerbers "Historisch-Biographischem Lexicon der Tonkünstler" (Kat. 60) und *Johann Friedrich Reichardts* (* 25.11.1752 in Königsberg, † 27.6.1814 in Giebichenstein b. Halle) "Musikalischem Almanach" (Berlin 1796) Bedeutung zu.

Kat. 21: Stadtansicht von Lüneburg, Stich aus der Topographia von *Matthäus Merian*, 1650

[Faksimile Kassel 1964 - Bachhaus Eisenach; Bachdok. IV/28]

Nachdem sich die Verhältnisse in der Familie des Bruders Johann Christoph (No. 22; Kat. 18) als eng erwiesen und auch ein täglicher Freitisch zu seiner Verpflegung fehlte, verließ Johann Sebastian zusammen mit seinem Mitschüler Georg Erdmann (Kat. 41) Ohrdruf und begab sich - wohl auf Empfehlung des Lehrers und Ohrdrufer Kantors *Elias Herda* (* 26.3.1674 in Leina b. Gotha, † 3.5.1728

Johann Sebastian Bachs Herkunft, Leben, Werk und Nachwirken (Katalogteil)

- Auszug aus dem Katalog zu der Mannheimer Ausstellung des Bachhauses Eisenach (25.2.-26.3.2000) -

in Ohrdruf) nach Lüneburg. Dort wurden beide als Sopranisten des Mettenchors - und damit Freischüler - in die Michaelisschule der Michaeliskirche aufgenommen. Nach Bachs kurz darauf sich einstellendem Stimmbruch, während dessen er eine Woche nur in wechselnden Oktaven gesprochen und gesungen haben soll, wirkte er wohl als Violinist bei den Aufführungen des Mettenchors mit.

Kat. 22: "Auf meinen lieben Gott ...", Choralvorspiel von *Georg Böhm*

[Frühdruck - Privatbesitz]

Georg Böhm (* 2.9.1661 in Hohenkirchen b. Ohrdruf, † 18.5.1733 in Lüneburg) wirkte seit 1698 als Organist an der Johanniskirche in Lüneburg, wo ihn Bach zumindest hörte, wenn er nicht sogar sein Schüler war.

(Lit.: *Jean-Claude Zehnder*, *Georg Böhm und Johann Sebastian Bach. Zur Chronologie der Bachschen Stilentwicklung*, BJ 1988, 73)

Kat. 23: Stadtansicht von Arnstadt, Stich aus der *Topographia* von *Matthäus Merian*, 1650

[Faksimile Kassel 1964 - Bachhaus Eisenach; Bachdok. IV/47]

In Arnstadt trat Bach an der Neuen Kirche seine erste Stelle als Organist an. Kurz zuvor hatte er die neue, durch *Johann Friedrich Wender* (~ 6.12.1655 in Dörna b. Mühlhausen, † 13.6.1729 in Mühlhausen) erstellte Orgel der Kirche offenbar so überzeugend geprüft und zur Einweihung gespielt, daß er (allerdings wohl auch aufgrund familiärer Protektion) die Stelle des bereits seit 1702 eingestellten Organisten *Andreas Börner* erhielt (und diesem eine andere Stelle besorgt wurde).

Die sog. Wender- oder auch Bach-Orgel der Neuen Kirche (seit 1935: Bachkirche) Arnstadts wurde kürzlich unter Verwendung des alten Spieltischs, des zwischenzeitlich teilweise veränderten Prospekts und noch vorhandener sieben originaler Register anhand alter Pläne wiederhergestellt und am 16.1.2000 eingeweiht.

(Lit.: *Wolfgang Wenke*, *Die Orgel Johann Sebastian Bachs in Arnstadt - Erkenntnisse anlässlich der Restaurierung und Rekonstruktion des Spieltisches der Wenderorgel von 1703*, in: *Bericht über die Wissenschaftliche Konferenz ... Leipzig 1985*, 93)

Kat. 24: Stadtansicht von Lübeck, Stich aus der *Topographia* von *Matthäus Merian*, 1653

[Faksimile Kassel 1964 - Bachhaus Eisenach]

Von Mitte Oktober 1705 bis Anfang Februar 1706 unternahm Bach eine viermonatige (Fuß-) Reise nach Lübeck, um dort *Dietrich Buxtehude* (* 1637 in Oldesloe/Holstein, † 9.5.1707 in Lübeck) zu hören. Buxtehude, einer der bedeutendsten Organisten und Komponisten der norddeutschen Schule, war seit 1668 Organist und Werkmeister (= kirchlicher Rechnungs- und Verwaltungsbeamter) an St. Marien in Lübeck.

Kat. 25: Stadtansicht von Mühlhausen, Stich aus der *Topographia* von *Matthäus Merian*, 1650

[Faksimile Kassel 1964 - Bachhaus Eisenach]

Kat. 26: Sog. Hochzeits-Quodlibet "Was seind das für große Schlösser?" (BWV 524 = BC H1) von *Johann Sebastian Bach*, hier Autograph von 1707/1708

[Faksimile Leipzig 1973 (Bach-Archiv Leipzig) - Bach-Archiv Leipzig; Bachdok IV/89, Texte S. 248 f]

Das sog. Hochzeits-Quodlibet ist nur in dieser, um 1708 entstandenen, sehr schönen Niederschrift Bachs als Fragment überliefert (es fehlt das Deckblatt mit der Anfangs- und Endseite). Es wird meist, auch wegen der im Text erwähnten "zwei Sonnenfinsternisse" (die es im Jahre 1707 am 2.4. und 25.10. gab), in Verbindung mit Bachs eigener Hochzeit mit *Maria Barbara Bach* (s.u.) am 17.10.1707 in Dornheim gebracht. Doch ist der Anlaß ebenso ungewiß wie die Autorschaft der Musik und des lateinische Zitate und Bestandteile eines sog. Katalogquodlibets umfassenden Textes. Es dürfte sich weniger um eine Komposition Bachs für seine eigene Hochzeit handeln, denn um eine zur Erinnerung an diese nachträglich erfolgte Niederschrift und Überarbeitung der verschiedenen, dort aus dem Stegreif

vertonten satirischen Texte, vielleicht um sie 1708 in Erfurt auf einer weiteren Hochzeit der Bachfamilie nochmals vorzutragen.

Überliefert ist allerdings u.a. durch Johann Nikolaus Forkels Biographie (Kat. 89), daß das Musizieren solcher Quodlibets (lat. für "was beliebt") - die damals bei ausgiebigen Hochzeitsfeiern allgemein Brauch waren - ein beliebter musikalischer Zeitvertreib bei Familientreffen der Bach-Familie war: "... so wurde, wenn sie versammelt waren, zuerst ein Choral angestimmt. Von diesem andächtigen Anfang gingen sie zu Scherzen über, die häufig sehr gegen denselben abstachen; sie sangen nehmlich nun Volkslieder, theils von possierlichem, theils auch von schlüpfrigem Inhalt zugleich miteinander aus dem Stegreif so, daß zwar die verschiedenen extemporierten Stimmen eine Art von Harmonie ausmachten, die Texte aber in jeder Stimme anderen Inhalts waren ..." (ebenda S. 51).

Maria Barbara Bach (* 20.10.1684 in Gehren, begr. 7.7.1720 in Köthen), Tochter Johann Michael Bachs (No. 14; Kat. 6), kam nach dem Tod ihrer Mutter 1704 in Arnstadt unter, wo Johann Sebastian seine entfernte Cousine kennengelernt haben könnte. Ob sie die "frembde jungfer" war, die er "auf das Chor biethen und musicieren laßen" hat, wie das Arnstädter Konsistorium 1706 monierte, ist nicht gewiß. Aus dieser Ehe gingen sieben Kinder hervor, wovon drei noch im Kindesalter starben.

(Lit. *Hans-Joachim Schulze*, Notizen zu Bachs Quodlibet, BJ 1994, 171)

Kat. 27: Ratswahlkantate "Gott ist mein König" (BWV 71 = BC B1) von *Johann Sebastian Bach*, hier Autograph von 1708

[Faksimile Leipzig 1970 (Staatsbibliothek zu Berlin. Preußischer Kulturbesitz. Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, Mus. Ms. P 45) - Bach-Archiv Leipzig; Bachdok I/30, IV/90, 91, Texte S. 384]

Das "Glückwünschende Kirchen-Motetto" überschriebene Stück wurde am 4.2.1708 in der Mühlhausener Hauptkirche Beatae Mariae Virginis aus Anlaß der Einführung der neugewählten Ratsherren in ihr Amt erstmals aufgeführt (und wahrscheinlich die Woche darauf in Bachs Kirche Divi Blasii wiederholt). Die Kantate wurde als Repräsentationsdruck auf Kosten des Mühlhausener Rates gedruckt, es ist die erste zu seinen Lebzeiten gedruckte Komposition Bachs.

Die siebensätzliche Kantate vertritt den Typus der älteren Kantaten Bachs, in dem Rezitative und affektbetonte Arien noch fehlen. Der Text basiert überwiegend auf Bibelworten, hinzu kommen eine Strophe des Kirchenliedes "O Gott, du frommer Gott" von *Johann Heermann* (* 11.10.1585 in Raudten/Schlesien, † 17.2.1647 Lissa/Polen) und einige madrigalische Stücke. Der Textdichter bzw. -kompilator ist unbekannt, möglicherweise ist es der Mühlhausener Pfarrer der Marienkirche, *Georg Christian Eilmar* (* 6.1.1665 in Windeberg b. Mühlhausen, † 20.10.1715 in Mühlhausen), vielleicht sogar Bach selbst.

3. Johann Sebastian Bachs Wirken an den Höfen in Weimar und Köthen (1708-1723)

Kat. 28: Schloß zu Weimar, Ansicht aus dem 17. Jahrhundert

[Faksimile - Bachhaus Eisenach]

Während Bachs zweiter Weimarer Amtszeit als "Cammer-Musicus und Hofforganist" und späterer "Concertmeister" wirkte er vor allem in der Schloßkirche "Weg zur Himmelsburg" im Südende des Ostflügels des Weimarer Schlosses Wilhelmsburg. Infolge des verheerenden Schloßbrandes von 1774 ist dieser architektonisch interessante Bau, der in einer Öffnung der Decke die "Capelle" mit der Orgel enthielt, nicht mehr erhalten.

Kat. 28a: Inneres der Schloßkirche zu Weimar ("Weg zur Himmelsburg"), Gemälde von *Christoph Richter* um 1660

[Kunstdruck 1985 - Privatbesitz; Bachdok. IV/102]

Johann Sebastian Bachs Herkunft, Leben, Werk und Nachwirken (Katalogteil)

- Auszug aus dem Katalog zu der Mannheimer Ausstellung des Bachhauses Eisenach (25.2.-26.3.2000) -

Kat. 29: "Orgelbüchlein" (BWV 599-644) von *Johann Sebastian Bach*, hier Autograph von 1713/15 [Faksimile Kassel/Leipzig 1981 (Staatsbibliothek zu Berlin. Preußischer Kulturbesitz. Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, Mus. ms. autogr. Bach P 283) - Bach-Archiv Leipzig; Bachdok. I/148, IV/148]

Das sog. Orgelbüchlein ist eine von Bach selbst, wohl als liturgisches Handbuch angelegte Sammlung von 46 kurzen Choralbearbeitungen für die Orgel, wobei die Verkleinerungsform sich weniger auf den Umfang der Sammlung bezieht, denn auf das kleine Format der Manuskriptseiten von 15,5 x 19 cm. Nach der Einteilung des Buches, die sich anscheinend an jene des Eisenachischen Gesangbuchs von 1673 [Kat. 17] anlehnt, waren 164 Orgelchoräle geplant, sämtliche der vorgesehenen Lieder finden sich im Weimarer "Geistlichen Gesang-Buch" von 1713. Die erfolgte Voreinteilung des Buches von meist einer Seite pro Choral zwang Bach bei umfangreicher ausfallenden Kompositionen, ein Blatt einzulegen, auf die gegenüberliegende Seite auszuweichen oder den Schluß der Choralbearbeitung in Orgeltabulatur (einer Notenkurzschrift) auf dem unteren Blattrand zu notieren.

Begonnen wurde das Orgelbüchlein von Bach in den Weimarer Jahren (zwischen 1713 und 1716?), wobei er weitgehend sich an die von ihm festgelegte Reihenfolge der Lieder hielt; einige wenige Eintragungen erfolgten auch erst in der Leipziger Zeit (nach 1730). Der - erst später angebrachte - originale Titel des Autographs lautet: "Orgel-Büchlein Worinne einem anfahenden Organisten Anleitung gegeben wird, auff allerhand Arth einen Choral durchzuführen, anbey auch sich im Pedal studio zu habitiren, indem in solchen darinne befindlichen Choralen das Pedal ganz obligat tractiret wird. Dem Höchsten Gott allein zu Ehren, Dem Nechsten, drauss sich zu belehren. Autore Joanne Sebast: Bach p.t. Capellae Magistri S.P.R. Anhaltini-Cotheniensis"

Unter den in der Sammlung - abgesehen von wenigen Ausnahmen - anzutreffenden drei Typen von Choralvorspielen ist einer am ausgeprägtesten und zugleich einzigartig, so daß er häufig als "Orgelbüchlein-Typ" bezeichnet wird: Hier ist die Choralmelodie schlichte Oberstimme eines durchgehend vierstimmigen Satzes und wird ohne Zwischenspiele vorgestellt, während die Mittelstimmen (improvisationsähnlich) unter Verwendung gleichbleibender Figuren kontrapunktisch ausgeführt werden und das Pedal entweder unabhängige Baßstimme oder aber in die Figurationen der Mittelstimmen eingebunden ist. Angesichts der mit solch enger satztechnischen Meisterschaft gegebenen musikalischen Ausdeutung des Textes bezeichnete Albert Schweitzer (Kat. 97) das Orgelbüchlein gar als "Wörterbuch der Bachschen Tonsprache".

Kat. 30: Präludium und Fuge in G-Dur (BWV 541) von *Johann Sebastian Bach*, um 1714?, hier eigenhändige Reinschrift von 1733

[Faksimile Leipzig 1996 (Staatsbibliothek zu Berlin. Preußischer Kulturbesitz. Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, N mus. ms. 378) - Privatbesitz]

Die vorliegende Reinschrift seines kompositionstechnisch sehr reifen, norddeutsch geprägten Weimarer Frühwerks fertigte Bach Mitte 1733 wohl eigens für seinen ältesten Sohn Wilhelm Friedemann (Kat. 65) im Zusammenhang mit dessen Bewerbung um das Organistenamt an der Dresdener Sophienkirche an. In die Leipziger Zeit fällt auch Bachs Überlegung, den klassischen Formtyp von Präludium und Fuge durch Eingliederung des Schlußsatzes der Orgeltriosonate e-Moll (BWV 528) zur dreisätzigen konzertanten Sonate zu erweitern, wovon er aber bei dieser Reinschrift wieder abging.

Kat. 31: Bach-Bild von *Johann Ernst Rentsch d.Ä.* (um 1715)

[Kunstdruck Stuttgart 1976 (Städtisches Museum Erfurt) - Privatbesitz; Bachdok. IV/B6]

Das vorliegende, Johann Ernst Rentsch d.Ä., dem Hofmaler des Herzogs Wilhelm Ernst von Sachsen-Weimar, zugeschriebene Bildnis soll Bach als etwa 30jährigen Weimarer Konzertmeister in Hoftracht (?) zeigen. Die Zuordnung als "echtes" Bach-Bild ist allerdings umstritten.

Kat. 32: "Das Fürstl. Residentz-Schloß zu Cöthen" (Lageplan von Schloß und Gärten), Stich aus der Topographia von *Matthäus Merian*, 1650
[Bachhaus Eisenach, Inv. 5.2.4.69; Bachdok. IV/151]

Kat. 33: Trauungseintrag der Heirat mit *Anna Magdalena Wilcke* am 3.12.1721 in der Schloßkirche zu Köthen
[Foto des Traubuchs der Schloßkirche Köthen 1692-1814 (Pfarramt der Jakobskirche Köthen) - Bachhaus Eisenach; Bachdok II/110, IV/194]

"Den 3. Decembr | Ist Herr Johann Sebastian Bach, HochFürstlicher Capell-Meister alhier Wittber, Und mit ihm Jungfer Anna Magdalena, Herrn Johann Caspar Wülckelns, HochFürstlich Sachßen Weißenfelßischen Musicalischen Hoff- und Feld Trompeters eheliche jüngste Tochter auf Fürstl. Befehl in Hause copuliret worden."

Anna Magdalena Wilcke (* 22.9.1701 in Zeitz, † 27.2.1760 in Leipzig), Tochter des *Johann Caspar Wilcke* (* ?, † 30.11.1731 in Weißenfels; 1686-1718 Hoftrompeter in Zeitz, seit 1719 in Weißenfels) war seit 1720 festbesoldete Sängerin der Köthener Hofkapelle und auch nach der Heirat noch als Hofsängerin tätig. Sie unterstützte ihren Mann als Kopistin und gebar ihm 13 Kinder, von denen sieben noch im Kindesalter starben. Nach Bachs Tod wurde sie durch die "Armenkasse" der Stadt Leipzig finanziell unterstützt.

Kat. 34: Anna Magdalena Bach, Schattenriß
[Foto des Originals aus dem Bachhaus Eisenach (Kriegsverlust) - Bachhaus Eisenach; Bachdok. IV/B52b]

Die einstmals zu den Sammlungen des Bachhauses gehörenden Schattenrisse Bachs und seiner Frau gingen im Krieg verloren. Als Portraitierte der vorliegenden Silhouette wurde früher allgemein Bachs erste Frau, Maria Barbara Bach (Kat. 26), angesehen, doch nach der neueren Forschung dürfte es sich richtigerweise um Bachs zweite Frau, Anna Magdalena Wilcke (Kat. 33), handeln.

Das Bachhaus Eisenach verfügt über eine reichhaltige Silhouettensammlung mit Portraitsilhouetten von 623 Personen (vor allem Pastoren, Organisten, Kantoren und Orgelmacher), von denen sich 37 dem durch Bachs ältesten Bruder, Johann Christoph Bach (No. 22; Kat. 18), begründeten Ohrdruffer Zweig der Bach-Familie zuordnen lassen. Diese, wohl um 1750 (?) begonnene und bis etwa 1800 angelegte, zehnbändige Sammlung (erhalten sind fünf Bände) wurde womöglich durch ein Mitglied des Oberkonsistoriums in Gotha (den Landschulinspektor *Wilhelm Friedrich Stölzel* ? [* 21.2.1727 in Gotha, † 28.12.1873 ebenda]) angelegt.

Kat. 35: Autograph des (zweiten) "Clavierbüchleins für Anna Magdalena Bach von 1725"
[Faksimile Kassel 1988 (Staatsbibliothek zu Berlin. Preußischer Kulturbesitz. Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, Mus. Ms. P 225) - Privatbesitz]

Dies zweite Klavierbüchlein für seine Frau Anna Magdalena (das erste "Clavier-Büchlein vor Anna Magdalena Bach" stammt von 1722 und wurde bis spätestens 1725 verwendet) ist anders als das erste (und teilweise auch das "Clavier-Büchlein vor Wilhelm Friedemann Bach. angefangen in Cöthen den 22. Januarii Ao. 1720") kein Konzeptheft mit Frühfassungen von Werken, sondern enthält Reinschriften von Werken Johann Sebastians (es beginnt, quasi als Widmung, mit zwei eigenhändig eingetragenen Partiten in a-Moll bzw. e-Moll, BWV 827 u. 830), von ersten Kompositionen der Söhne - vor allem des damals 11jährigen Carl Philipp Emanuel (Kat. 68) - sowie von Kopien kleinerer Stücke fremder Komponisten (vielleicht als eine Art Stammbuch?). Allen Stücken ist wohl eigen, daß ihnen besonderer ideeller Wert zukam und sie so gemeinsam in einem liebevoll ausgestatteten Album bewahrt werden sollten. Ob das Klavierbüchlein - wie jenes für Wilhelm Friedemann - daneben (?) dem täglichen Musizieren (etwa der Arien und Lieder durch die Sängerin Anna Magdalena selbst?) oder - wie einzelne Eintragungen und Zusätze mit pädagogischer Zwecksetzung nahelegen mögen - gar dem Unterrichten der Kinder diene, ist offen. Jedenfalls zeigt es keine stärkeren Gebrauchsspuren, sieht man

Johann Sebastian Bachs Herkunft, Leben, Werk und Nachwirken (Katalogteil)

- Auszug aus dem Katalog zu der Mannheimer Ausstellung des Bachhauses Eisenach (25.2.-26.3.2000) -

einmal von den wohl schon damals herausgeschnittenen acht Blättern (von ursprünglich 75) ab, die Folge unachtsamen Umgangs sich notenkritzelnd in der Komposition versuchender Kinder sein könnten. Angelegt wurde das zweite Klavierbüchlein über einen längeren Zeitraum als das erste, nämlich von 1725 bis in die Mitte der 1730er Jahre hinein.

Kat. 36: "Wohltemperiertes Klavier, Teil I" (BWV 846-869) von *Johann Sebastian Bach*, hier Autograph von 1722

[Faksimile Leipzig ⁶1971 (Staatsbibliothek zu Berlin. Preußischer Kulturbesitz. Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, Mus. ms. autogr. Bach P 415) - Bachhaus Eisenach; Bachdok. I/152, IV/203+204]

Der Originaltitel des Werkes lautet: "Das Wohltemperierte Clavier. oder Praeludia, und Fugen durch alle Tone und Semitonia [d.h. auf allen diatonischen und chromatischen Stufen der Tonleiter], So wohl tertiam majorem oder Ut Re Mi anlangend, als auch tertiam minorem oder Re Mi Fa betreffend [d.h. sowohl in Dur wie in Moll]. Zum Nutzen und Gebrauch der Lehr-begierigen Musicalischen Jugend, als auch derer in diesem studio schon habil seyenden besonderem ZeitVertreib aufgesetzt und verfertiget von Johann Sebastian Bach. p.t. HochFürstlich Anhalt-Cöthenischen Capel-Meistern und Directore derer Cammer-Musiquen. Anno 1722".

Mit dem Werktitel greift Bach den von *Andreas Werckmeister* (* 30.11.1645 in Benneckenstein/Harz, † 26.10.1706 in Halberstadt) Ende des 17. Jahrhunderts eingeführten Begriff einer "wohl temperierten" Stimmung für Tasteninstrumente auf, mit der die Entwicklung von der damals vorherrschenden sog. mitteltönigen Stimmung zu unserer heutigen gleichstufig temperierten Stimmung eingeleitet wurde.

Das Besondere der wohltemperierten (Klavier-) Stimmung besteht - hier dargestellt anhand der heutigen gleichstufigen Stimmung - darin, die Oktave "gleichschwebend" statt unterschiedlich zu "temperieren", nämlich in zwölf gleiche Halbtonschritte zu unterteilen, so daß zwar gegenüber der durch die sog. Naturtonreihe (= Obertonreihe) vorgegebenen *reinen* Stimmung alle Intervalle außer der Oktave ein wenig unrein sind, dafür aber in allen Tonarten die Intervalle die gleichen Abstände haben, was auf dem Klavier Transpositionen und Modulationen auch in entfernte Tonarten ermöglicht. Notwendig war die Suche nach einer derartigen gleichstufigen Stimmung angesichts dessen, daß die aus der Naturtonreihe durch einfache ("reine") Zahlenverhältnisse für die Schwingungszahlen der Intervalle gewonnenen Verhältniszahlen von 1:2 (reine Oktave, von C aus: c), 2:3 (reine Quinte, g), 3:4 (reine Quarte, c¹), 4:5 (reine große Terz, e¹), 5:6 (reine kleine Terz, g¹) - höhere Primzahlen als fünf werden in der abendländischen Musik nicht verwendet - im weiteren Verlauf bei der Einstimmung von Tasteninstrumenten zu Unstimmigkeiten führen, da Ketten reiner Oktaven, Quinten oder großer Terzen von einem gemeinsamen Ausgangston aus sich nicht treffen. So übertreffen etwa zwölf reine Oberquinten die an sich auf denselben Ton zielende siebte reine Oberoktave um das sog. "pythagoreische Komma".

Daß dieser Umstand zuvor bei der Entwicklung des Tonsystems und in der frühen Musik nicht so sehr störte, lag an einem damals anderen und engeren Harmonieverständnis. Doch versuchte man bereits im Laufe des 15. Jahrhunderts mit Hilfe einer zugunsten der reinen Terz bei der Quinte etwas vermittelnden sog. *mitteltönigen Stimmung* Abhilfe zu schaffen. Diese Stimmung hatte sich dann etwa mit *Michael Praetorius'* (* 15.2.1571 in Creuzburg a.d. Werra, † 15.2.1621 in Wolfenbüttel) "Syntagma Musicum" von 1619 allgemein durchgesetzt. Die Klarheit von acht reinen Großterzen wurde aber mit vier überschwebenden Terzen und der ebenfalls unbrauchbaren sog. Wolfsquinte (zwischen gis und es) erkaufte und beschränkte die brauchbaren Tonarten auf E, A, D, G, C, F, B, Es. Die hieraus sich ergebenden Probleme wurden dann im 18. Jahrhundert mit dem Übergang zur gleichstufig temperierten Stimmung gelöst. Dies geschah allerdings recht zögerlich, da die Neuerung mit der Aufgabe eines natürlich-harmonischen Tonsystems reinen Klanges und der bisher vorhandenen Tonarten-Charakteristika erkaufte werden mußte.

Wenngleich Bach sich die Vorschläge Werckmeisters für eine "neue" Stimmung, die er wohl 1705 in Lübeck kennengelernt hatte, für seinen Kompositionszyklus in allen, auch entfernten Tonarten des Quintenzirkels zunutze machte, so verwendete er doch wohl selbst noch eine von der alten mitteltönigen

Stimmung herrührende (eigene?) Klavierstimmung. Wie "wohltemperiert" Bachs Klavierstimmung war, läßt sich nicht sagen, eine mathematisch genaue war sie nach den überlieferten Äußerungen seiner Schüler und Söhne aber kaum.

Mit den je 24 Präludien und Fugen durch alle Dur- und Moll-Tonarten in den zwei Bänden des Wohltemperierten Klaviers (der zweite wurde wohl 1744 abgeschlossen) nutzt Bach keineswegs als erster den durch Andreas Werckmeister auf den ganzen Quintenzirkel erweiterten musikalisch brauchbaren Tonraum. Denn zuvor benutzte Johann Pachelbel (Kat. 18) in seinen Suiten schon 17 Tonarten, *Johann Caspar Ferdinand Fischer* (* um 1665 in Böhmen, begr. 27.8.1746 in Raststatt/Baden) verwendete 1715 in seiner "Ariadne musica" (einer Sammlung von Präludien und Fughetten für Orgel) 19 Dur- und Molltonarten und die phrygische (Kirchen-) Tonart über e, und Johann Mattheson (Kat. 20) schrieb 1719 in seiner "Exemplarischen Organistenprobe" Generalbaßübungen schon in allen Tonarten.

Einige der Präludien des Wohltemperierten Klaviers I sind übrigens in Frühformen in dem "Clavierbüchlein für Wilhelm Friedemann Bach" enthalten, das C-Dur-Präludium auch im zweiten "Clavierbüchlein für Anna Magdalena Bach" (Kat. 35).

(Lit.: Die Klangwelt Mozarts [Ausstellungskatalog Wien 1991], hier: *Alfons Huber*, Der österreichische Klavierbau im 18. Jahrhundert, S. 47; *Gerhard Stradner*, Stimmtonhöhe, Tonarten- und Klangcharakter, S. 109)

Kat. 37: Bach-Bild von *Johann Jakob Ihle* (um 1720)

[Kunstdruck nach dem Original des Bachhauses Eisenach (Inv. 5.1.0.01) - Bachhaus Eisenach; Bachdok. IV/B7]

Auch das (ursprünglich aus dem Bayreuther Schloß stammende) Bild von Johann Jakob Ihle (1702-1774), das Bach als knapp 40jährigen Köthener Hofkapellmeister in Hofkleidung zeigen soll, ist kein gesichertes Bach-Bild, und seine Authentizität entsprechend umstritten.

4. Johann Sebastian Bach als Thomaskantor (1723-1750)

Kat. 38: Thomaskirche und Thomasschule zu Leipzig, Kupferstich von *Johann Gottfried Krügener d.Ä.* (Frontispiz aus der Thomasschulordnung von 1723)

[Bachhaus Eisenach, Inv. 5.2.4.102; Bachdok. IV/264]

Das am 20.3.1212 gegründete Leipziger Augustiner Chorherrenstift St. Thomas besaß wohl von Anfang an eine eigene Schule (ihre erste urkundliche Erwähnung datiert von 1254), in der auch Chorknaben herangebildet wurden, zunächst 12, dann 24 und zu Bachs Zeiten 55 Sänger, die als Alumnen auch in der Thomasschule wohnten. Als Folge der Einführung der Reformation in Leipzig (1539) ging die Thomasschule 1543 in den Besitz der Stadt über, weshalb der Thomaskantor noch heute städtischer (und kein kirchlicher) Bediensteter ist.

Der heutige Kirchenbau entspricht im wesentlichen der spätgotischen Hallenkirche von 1496, die jedoch wiederholt Umbauten erfuhr. Die nach dem Abriß des Thomasklosters im Jahre 1553 neu errichtete Thomasschule wurde 1732 zu Bachs Zeiten aufgestockt und umfaßte neben den Schulräumen die Wohnräume der Thomasschüler, des Rektors sowie des Kantors. 1877 wurde ein neues Schulgebäude und 1881 auch ein neues Alumnat (in der Hillerstraße) errichtet, so daß das alte Thomasschulgebäude funktionslos war und 1902 zugunsten der dort errichteten Superintendentur weichen mußte.

Kat. 39: Nikolaikirche zu Leipzig, Kupferstich aus dem 18. Jahrhundert

[Bachhaus Eisenach, Inv. 5.2.4.81]

Die Nikolaikirche war die andere (und eigentliche) Leipziger Hauptkirche neben der Thomaskirche. Auch in ihr hatte der Thomaskantor die Kirchenmusik zu versehen (sowie ferner in der Neuen Kirche und der Peterskirche); die Passionsaufführungen wechselten zwischen den beiden Hauptkirchen ab.

Johann Sebastian Bachs Herkunft, Leben, Werk und Nachwirken (Katalogteil)

- Auszug aus dem Katalog zu der Mannheimer Ausstellung des Bachhauses Eisenach (25.2.-26.3.2000) -

Abgesehen von dem Westwerk, das bereits zu dem romanischen Vorgängerbau von 1160 (?) gehörte, geht der erhaltene Kirchenbau auf einen Umbau zu einer spätgotischen Hallenkirche zurück, der sich von 1513-1525 vollzog. Es erfolgten spätere Umbauten, wobei der wichtigste jener von 1785 ist, als die Kirche eine klassizistische Innenausstattung erhielt.

Kat. 40: Rathaus zu Leipzig, Kupferstich aus dem 18. Jahrhundert

[Bachhaus Eisenach, Inv. 5.2.4.77]

Hier unterzeichnete der "Director musices und Cantor zu St. Thomas" Johann Sebastian Bach am 5.5.1723 seinen Anstellungsrevers als städtischer Bediensteter. Sein Amtsvorgänger war *Johann Kuhnau* (* 6.4.1660 in Geising, † 5.6.1722 in Leipzig) gewesen, der zunächst (seit 1684) Thomasorganist war - daneben aber auch noch als Advokat tätig blieb -, bevor er 1701 zum Thomaskantor ernannt wurde. (Er reüssierte übrigens auch als Schriftsteller, darunter die Satire "Der Musicalische Quacksalber".)

Bei den Verhandlungen um Kuhnaus Nachfolge zeichneten sich im Leipziger Rat zwei Parteien ab: Während die eine von dem neuen Amtsinhaber nicht nur eine musikalische, sondern eine hohe wissenschaftlich-pädagogische Kompetenz verlangte, trat die andere für einen höchstqualifizierten Musiker ein und war bereit, ihn von den Unterrichtspflichten des Kantors zu befreien. Diese Parteilung wirkte sich noch auf Bachs spätere Amtszeit aus.

Um die Nachfolge Kuhnaus bewarb sich zunächst der Hamburger Musikdirektor *Georg Philipp Telemann* (* 14.3.1681 in Magdeburg, † 25.6.1767 in Hamburg; Kat. 63), der 1702 als Student in Leipzig das erste Collegium musicum gegründet hatte (dessen Leitung Bach später übernahm), Musikdirektor der Leipziger Oper und 1704 bis 1705 Organist der Neuen Kirche in Leipzig gewesen war. Er wurde auch gewählt, sagte dann aber ab, nachdem er in Hamburg eine deutliche Gehaltsaufbesserung durchgesetzt hatte. Weitere aussichtsreiche - seinerzeit als Komponisten viel berühmtere - Mitbewerber waren der Zerbster Kapellmeister *Johann Friedrich Fasch* (* 15.4.1688 in Buttstedt, † 5.12.1758 in Zerst) und der Darmstädter Hofkapellmeister und ehemalige Thomasschüler *Christoph Graupner* (* 13.1.1683 in Kirchberg/Sachsen, † 10.5.1760 in Darmstadt). Ersterer weigerte sich allerdings - wie zuvor Telemann - den Unterricht zu übernehmen und letzterer wurde durch eine Gehaltserhöhung in Darmstadt gehalten. Damit fiel schließlich unter den weiteren Kandidaten am 22.4.1723 die Wahl zum zwölften evangelischen Thomaskantor auf Johann Sebastian Bach. Ihm wurde eingeräumt, für die Unterrichtspflichten einen Vertreter zu stellen (und zu bezahlen).

Zum Nachfolger Bachs wurde *Johann Gottlob Harrer* (* 8.5.1703 in Görlitz, † 9.7.1755 in Karlsbad) gewählt. Er war seit 1731 Kapellmeister der Privatkanpelle des sächsischen Ministerpräsidenten Graf Heinrich von Brühl gewesen und von diesem so nachdrücklich empfohlen worden, daß er schon 1749 sein Probestück ablegen konnte und bereits zehn Tage nach Bachs Tod zum neuen Thomaskantor gewählt wurde.

Kat. 41: Brief Johann Sebastian Bachs an Georg Erdmann vom 28.10.1730

[Faksimile Leipzig ²1967 (Zentrales Historisches Staatsarchiv Moskau, Inv. Fonds 367) - Bachhaus Eisenach; Bachdok. I/23, IV/401]

In diesem (zweiten) Brief - s.u. Dok. 2 - schildert Bach seinem früheren Schulkameraden *Georg Erdmann* (* 19.2.1682 in Leina b. Gotha, † 11.10.1736 in Danzig; Kat. 21) neben seiner familiären Situation seine künstlerisch wie menschlich als unbefriedigend empfundene Lage als Thomaskantor, weshalb er bei dem seit 1718 als kaiserlich-russischer Hofrat und Resident in Danzig lebenden Erdmann auch zugleich wegen einer etwaigen dortigen "convenablen station" nachfragt und um entsprechende Empfehlung bittet. Bachs Brief ist als ein persönliches Gegenstück zu sehen zu seinem kurz zuvor am 23.8.1730 an den Rat der Stadt Leipzig gerichteten "Kurtzen, iedoch höchstnöthigen Entwurff einer wohlbestallten Kirchen Music; nebst einigem unvorgreiflichen Bedencken von dem Verfall derselben". In dieser dienstlichen Eingabe beschreibt er schonungslos den Niedergang der Kirchenmusik und mahnt die aus seiner Sicht dringend erforderlichen Verbesserungen an.

(Lit.: *Grigorij Ja. Pantijelew*, Johann Sebastian Bachs Briefe an Georg Erdmann. Nebst Beiträgen zur Lebensgeschichte von Bachs Jugendfreund, BJ 1985, 83)

Kat. 42: "Musicalisches Lexicon Oder Musicalische Bibliothek" von *Johann Gottfried Walther*, Leipzig 1732; hier Vorsatzbild einer Kantatenaufführung
[Bachhaus Eisenach, Inv. 3.27.66; Bachdok. IV/141 (vgl. auch II/323, 324a)]

Johann Gottfried Walther (* 18.9.1684 in Erfurt, † 23.3.1748 in Weimar) war seit 1702 Organist an der Thomaskirche in Erfurt und ab 1707 - und somit zu Bachs Weimarer Zeit - Organist an der Stadtkirche in Weimar. Er arbeitete seit 1710 an seinem "Musicalischen Lexicon", dem ersten umfassenden deutschsprachigen Musik-Nachschlagewerk, das bis 1731 fertiggestellt war. Walther und Johann Sebastian waren miteinander befreundet und über Bachs Mutter, die eine jüngere Stiefschwester von Walthers Großvater mütterlicherseits war, auch miteinander verwandt.

Neben einem - wohl angesichts Bachs ungnädiger Weimarer Entlassung zur Vermeidung der Zensur - relativ knappen Artikel über Johann Sebastian Bach enthält Walthers "Musicalisches Lexicon" auch Hinweise auf Schüler Bachs, nämlich auf *Johann Tobias Krebs* d.Ä. (* 7.7.1690 in Heichelheim b. Weimar, † 11.2.1762 in Buttstädt; sein Sohn *Johann Ludwig Krebs* [~ 12.10.1713 in Buttstedt b. Weimar, † 1.1.1780 in Altenburg] war später in Leipzig ebenfalls Bachs Schüler und gilt als einer seiner bedeutendsten - über ihn ist das Wortspiel Bachs überliefert, er sei der "einzige Krebs in meinem Bache"; Kat. 54, 55), *Johann Martin Schubart* (* 8.3.1690 in Geraberg b. Ilmenau, † 2.4.1721 in Weimar) und *Johann Gotthilf Ziegler* (* 25.3.1688 in Leubnitz b. Dresden, † 15.9.1747 in Halle). Neben diesen wohl ersten Schülern Bachs, zu denen auch noch *Johann Caspar Vogler* (* 23.5.1696 in Hausen b. Arnstadt, begr. 3.6.1763 in Weimar) zählt, sind vor allem neben seinen Söhnen und anderen Mitgliedern der Großfamilie Bach hervorzuheben: *Heinrich Nicolaus Gerber* (Kat. 60), *Johann Adolph Scheibe* (Kat. 62), *Johann Friedrich Agricola* (* 4.1.1720 in Dobitschen b. Altenburg, † 2.12.1774 in Berlin; Kat. 63), *Johann Friedrich Doles* (Kat. 81), *Johann Philipp Kirnberger* (Kat. 86), *Johann Christoph Altnickol* (~ 1.1.1720 in Berna/Schlesien, † 25.7.1759 in Naumburg; er heiratete Bachs Tochter *Elisabeth Juliane Friderica*), *Johann Christian Kittel* (Kat. 57) und als letzter Schüler *Johann Gottfried Mützel* (~ 19.1.1728 in Mölln/Lauenburg, † 14.7.1788 in Bienenhof b. Riga).

Kat. 43: "Ernst-Schertzhaffte und Satyrische Gedichte", fünfbändige Gedichtsammlung von *Christian Friedrich Henrici*, genannt *Picander*, hier Abbildung musizierender Studenten aus Band 1, Leipzig 1727

[Bachhaus Eisenach, Inv. 3.27.131; Bachdok. IV/314 (+343)]

Der Privatlehrer, sodann Postbedienstete (1734 "Oberpostcommissarius") und spätere "Stadt-Trank-Steuereinnehmer, Weininspektor und Visir" *Christian Friedrich Henrici* (* 14.1.1700 in Stolpen b. Dresden, † 10.5.1764 in Leipzig) verfaßte als Gelegenheitsdichter unter dem Pseudonym Picander eine Reihe von Kantatentexten zu weltlichen Auftragswerken Bachs, die er nach und nach in seinen "Ernst-Schertzhafften und Satyrischen Gedichten" veröffentlichte, daneben aber auch die Texte zur Matthäus- und zur Markus-Passion, womöglich auch zum Himmelfahrts- und zum Osteroratorium sowie Teile des Weihnachtsoratoriums. Ferner gab er 1728 einen Textband "Cantaten auf die Sonn- und Fest-Tage durch das gantze Jahr" heraus, in dessen Vorwort er auf deren Vertonung durch Bach verweist. Tatsächlich sind hierzu nur zehn Kantaten Bachs überliefert, doch könnten die anderen Texte zu unbekanntem Bach-Kantaten des etwaigen vierten Jahrgangs von Kirchenkantaten gehören.

Kat. 44: Textdruck zu der Kantate "Tönet, ihr Pauken! Erschallet, Trompeten" (BWV 214 = BC G19) von *Johann Sebastian Bach*, Leipzig 1733

[Bachhaus Eisenach, Inv. 3.27.150; Bachdok. II/344, IV/465, Texte S. 406]

Diese Festmusik wurde erstmals am 8.12.1733 zum Geburtstag der Kurfürstin Maria Josepha, wahrscheinlich im sog. "Zimmermannischen Caffee-Hause" in der Katharinenstraße, unter Bachs Leitung von dem Collegium musicum aufgeführt (die Komposition war übrigens erst am Vortag abgeschlossen

Johann Sebastian Bachs Herkunft, Leben, Werk und Nachwirken (Katalogteil)

- Auszug aus dem Katalog zu der Mannheimer Ausstellung des Bachhauses Eisenach (25.2.-26.3.2000) -

worden). In der Kantate, die mangels dramatischer Handlung eigentlich kein "Drama per musica" ist, preisen Bellona, die Göttin des Krieges (Sopran), Pallas, die Beschützerin der Musen und der Wissenschaft (Alt), Irene, die Friedensgöttin (Tenor) und Fama, der Ruhm (Baß), die Königin auf ihren jeweiligen Gebieten. Der Textdichter ist unbekannt. Bach hat die Sätze 1, 5, 7 und 9 dieser weltlichen Kantate teilweise umgearbeitet im sog. Parodieverfahren in das Weihnachtsoratorium übernommen (dort Sätze 1, 15, 8 und 24).

Der Originaltitel des Textdrucks lautet: "DRAMA PER MUSICA Welches Bey dem Allerhöchsten Geburths-Feste Der Allerdurchlauchtigsten und Großmächtigsten Königin in Pohlen und Churfürstin zu Sachsen in unterthänigster Ehrfurcht aufgeführt wurde in dem COLLEGIO MUSICO Durch J.S.B. Leipzig, dem 8. December 1733. Gedruckt bey Bernhard Christoph Breitkopf"

Kat. 45: Kantate "Jauchzet, frohlocket, auf preiset die Tage" aus dem Weihnachtsoratorium Teil 1 (BWV 248^I = BC D7) von *Johann Sebastian Bach*, hier autographe Partitur von 1734

[Faksimile Kassel 1960 (Staatsbibliothek zu Berlin. Preußischer Kulturbesitz. Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, Mus. Ms. P 32) - Bachhaus Eisenach; Bachdok. IV/445, Texte S. 448]

Die erste Kantate des von Bach selbst so bezeichneten Weihnachtsoratoriums ("Oratorium tempore Nativitatis Christi") wurde erstmals am 25.12.1734 früh in der Nikolai- und nachmittags in der Thomaskirche aufgeführt, die weiteren fünf Kantaten folgten an den anderen Sonn- und Feiertagen. Das sechsteilige Weihnachtsoratorium mit seinen insgesamt 64 Sätzen gehört weniger zu der Gattung der älteren Historienkomposition, die auf eine Vertonung des biblischen Berichts beschränkt war und Chorsätze lediglich als Rahmenteile vorsah, vielmehr ähnelt sie seinen Passionen mit ihren drei Textschichten aus Evangelienberichten (hier Lukas 2, 1-21 und Matthäus 2, 1-12), kommentierenden Strophen von Kirchenliedern sowie madrigalischer Dichtung von Chorsätzen, instrumentalbegleiteten Rezitativen und Arien.

Wie bereits erwähnt (Kat. 44) griff Bach für diese wie auch für die anderen Kantaten teilweise auf Sätze aus drei früheren Geburtstags- und Huldigungskantaten zurück (BWV 213-215), die er im Wege des Parodieverfahrens bearbeitete und so dem neuen Text bzw. Anlaß anpaßte. Der Verfasser der neu gedichteten Texte ist unbekannt.

Der Originaltitel des Textdrucks lautet: "ORATORIUM, Welches Die heilige Weynacht über In beyden Haupt-Kirchen zu Leipzig musiciret wurde. Anno 1734" und sodann für die erste Kantate "Am 1sten Heil. Weynachts-Feyertage, frühe zu St. Nicolai und Nachmittage zu St. Thomae".

Kat. 46: Drama per Musica "Angenehmes Wiederau, freu dich in deinen Auen" (BWV 30a = BC G31) von *Johann Sebastian Bach*, hier autographe Partitur von 1737

[Faksimile Leipzig 1980 (Staatsbibliothek zu Berlin. Preußischer Kulturbesitz. Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, Mus. ms. autogr. Bach P 43) - Privatbesitz; Bachdok. II/402, IV/496, Texte S. 416]

Diese "Cantata" wurde erstmals am 28.9.1737 als Huldigungsmusik für *Johann Christian (Graf) von Henicke* (* 13.6.1681 in Halle, † 8.6.1752 in Dresden) im Herrenhaus oder Park des Ritterguts Wiederau bei Leipzig aufgeführt. Henicke hatte das Gut im Sommer 1737 erworben und am 28.9.1737 endgültig übernommen. Initiatoren der Huldigung waren neben dem mutmaßlichen Textdichter Christian Friedrich Henrici (genannt Picander, Kat. 43) Johann Siegemund Beiche als "CammerCommissarius und Amtmann" sowie Christian Schilling als Amtsvorsteher des verwaltungsgemäß zuständigen Amtes Pegau. Bach arbeitete die Kantate später im sog. Parodieverfahren zu der Kantate "Freue dich, erlöste Schar" (BWV 30) um.

Der Originaltitel des Textdrucks lautet: "Als Dem Hoch-Wohlgebohrnen Herrn, HERRN Johann Christian von Henicke, Erb- Lehn- und Gerichts-Herr auf Wiederau, Ihre Königl. Majestät in Pohlen und Churfürstl. Durchl. zu Sachsen Hochbetrauter würcklicher Geheime Rath, Staats-Minister und Vice-Cammer-Präsident, wie auch Cammer-Director des Stiffts zu Naumburg und Zeitz, etc. Den 28. Sept. 1737. in Wiederau gehuldiget wurde, bezeigten Ihre Excellence ihre unterthänigste Devotion Johann

Johann Sebastian Bachs Herkunft, Leben, Werk und Nachwirken (Katalogteil)

- Auszug aus dem Katalog zu der Mannheimer Ausstellung des Bachhauses Eisenach (25.2.-26.3.2000) -

Siegemund Beiche, Christian Schilling, Christian Friedrich Henrici. Leipzig, Gedruckt bey Johann Christian Langenheim", ferner heißt es auf der ersten Textseite: "Drama per Musica. Schicksal, Glück, Zeit und der Elster-Fluß", womit die handelnden Gestalten - wie damals üblich als allegorische Figuren ausgestaltet - genannt werden.

Kat. 47: Sog. Schübler-Choräle (BWV 645-650) von *Johann Sebastian Bach*, hier Erstdruck (wohl nach 1746)

[Faksimile 1995 (Original im Privatbesitz von William H. Scheide, Princeton/New Jersey, USA) - Bachhaus Eisenach; Bachdok. I/175, IV/609]

Diese sechs Choralvorspiele wurden nach dem Zellaer Verleger und Bach-Schüler *Johann Georg Schübler* (* um 1720 in Zella/Thüringen, † nach 1753) benannt, der - wahrscheinlich um 1748, jedenfalls nach 1746 - den Erstdruck besorgte (und auch das "Musikalische Opfer" herausgab). Wenn auch das Autograph unbekannt ist, so ist doch glücklicherweise Bachs korrigiertes Handexemplar des Erstdrucks überliefert.

Zumindest fünf der sechs Choralvorspiele beruhen auf Transkriptionen von Choralbearbeitungen - nämlich Arien - aus Kantaten der Leipziger Zeit, so "Wachet auf, ruft uns die Stimme" (BWV 645) auf BWV 140/4, "Wer nur den lieben Gott läßt walten" (BWV 647) auf BWV 93/4, "Meine Seele erhebet den Herrn" (BWV 648) auf BWV 10/5, "Ach bleib bei uns, Herr Jesu Christ" (BWV 649) auf BWV 6/3 und "Kommst du nun, Jesu, vom Himmel herunter" (BWV 650) auf BWV 137/2; hingegen ist für "Wo soll ich fliehen oder Auf meinen lieben Gott" (BWV 646) keine Vorlage bekannt.

Der Originaltitel lautet: "SECHS CHORALE von verschiedener Art auf einer Orgel mit 2 Clavieren und Pedal vorzuspielen | verfertigt von Johann Sebastian Bach Königlich Pohln: und Chur-Saechß: Hoff-Compositeur Capellm: u: Direct: Chor: Mus: Lips: In Verlegung bei Joh: Georg Schüblers zu Zella am Thüringer Walde. Sind zu haben in Leipzig bey Herr Capellm: Bachen, bey dessen Herrn Söhnen in Berlin und Halle, u: bey dem Verleger zu Zella."

Kat. 48: Stadtansicht von Dresden, Stich aus der Topographia von *Matthäus Merian*, 1650

[Faksimile Kassel 1964 - Bachhaus Eisenach]

Bach unternahm mehrere Reisen nach Dresden, wobei sein wohl erster Aufenthalt (1717) dem geplanten Wettstreit mit Louis Marchand (Kat. 59) galt. Weitere Reisen lassen sich im Zusammenhang mit Orgelkonzerten oder Konzerten bei Hofe belegen, sie dienten wohl auch seinem Bemühen um einen Titel bei dem königlich-polnischen und kurfürstlich-sächsischen Hof (mit der Überreichung des Kyrie und Gloria der "Missa in h-Moll", Kat. 49) bzw. nach dessen Erhalt der Pflege der Beziehungen zum Hof. Ferner war die Anstellung seines Sohnes Wilhelm Friedemann (Kat. 65) als Organist an der Sophienkirche, der evangelischen Hofkirche, wohl Anlaß für familiär bedingte Aufenthalte in Dresden. Zudem gab die vorzügliche Dresdener Hofkapelle Gelegenheit, "neue" Musik, etwa aus Italien, zu hören sowie hervorragenden Virtuosen zu begegnen, so dem - zuvor am Düsseldorfer Hof wirkenden - Lautenisten *Silvius Leopold Weiß* (* 12.10.1686 in Breslau, † 16.10.1750 in Dresden), dem Trompeter *Gottfried Reiche* (* 5.2.1667 in Weißenfels, † 6.10.1734 in Leipzig), wohl auch dem Flötisten *Pierre-Gabriel Buffardin* (~ 29.6.1689 in Avignon, † 13.1.1768 in Paris) und dessen Schüler *Johann Joachim Quantz* (* 30.1.1697 in Oberscheden b. Göttingen, † 12.7.1773 in Potsdam) sowie dem Konzertmeister *Johann Georg Pisendel* (* 26.12.1687 in Cadolzburg b. Nürnberg, † 25.11.1755 in Dresden). Für sie könnten auch einige seiner spieltechnisch äußerst anspruchsvollen Solokompositionen bestimmt sein. Nicht zuletzt bot Dresden mit seiner, zumal unter der Leitung Johann Adolf Hasses berühmten Hofoper Anlaß, "die schönen Dresdener Liederchen einmal wieder [zu] hören" (wie Johann Nikolaus Forkel eine Äußerung Bachs gegenüber Wilhelm Friedemann überliefert). Nachgewiesen ist allerdings nur Bachs Besuch der Premiere der Oper "Cleofide" von Hasse.

Johann Adolf Hasse (~ 25.3.1699 in Bergedorf b. Hamburg, † 16.12.1783 in Venedig) entstammte einer alten Lübecker Organistenfamilie, debütierte 1708 als Tenor an der Hamburger Oper und wirkte seit 1719 auch als Kapellmeister in Braunschweig (dort Aufführung seiner ersten Oper). 1722 wandte er

Johann Sebastian Bachs Herkunft, Leben, Werk und Nachwirken (Katalogteil)

- Auszug aus dem Katalog zu der Mannheimer Ausstellung des Bachhauses Eisenach (25.2.-26.3.2000) -

sich nach Neapel und 1727 wurde er Kapellmeister in Venedig, wo er 1730 die Primadonna *Faustina Bordoni* (* vor 1700 ? in Venedig, † 4.11.1781 in Venedig) heiratete. 1731 stellte er sich mit der Oper "Cleofide" dem Dresdener Hof vor, was ihm das Amt eines königlich-polnischen und kurfürstlich-sächsischen Kapellmeisters einbrachte, aber nicht an vielen ausländischen Gastspielen, u.a. in London, Wien, Paris, Venedig und München, hinderte.

Kat. 49: Autograph der sog. "Messe in h-Moll" (BWV 232 = BC E1) von *Johann Sebastian Bach*, 1733 und später

[Faksimile Kassel 1965 (Staatsbibliothek zu Berlin. Preußischer Kulturbesitz. Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, Mus. ms. P 180) - Bachhaus Eisenach]

"Die große catholische Messe", wie sie in Carl Philipp Emanuel Bachs (Kat. 68) Nachlaßverzeichnis bezeichnet wird, ist die einzige vollständige Vertonung des lateinischen Meßordinariums durch Johann Sebastian Bach. Allerdings entstand sie nicht als eine einheitliche Komposition, sondern wurde erst zwischen August 1748 und Oktober 1749 aus der (Kyrie und Gloria umfassenden) "Missa" von 1733 durch Anfügen eines Credo (Symbolum Nicenum), des Sanctus von 1724 sowie der Sätze Osanna bis Dona nobis pacem zur "Missa tota" erweitert. Dabei verfügen die vier Teilpartituren jeweils über eigene Titelseiten, ihre buchbinderische Verbindung erfolgte wohl erst nach 1805. Die späteren Teile sind größtenteils Parodien bzw. tiefgreifende Umgestaltungen früherer Sätze, neu komponiert wurden wahrscheinlich nur die Sätze 13 ("Credo" i.e.S.) und 16 ("Et incarnatus est" - wohl das zuletzt komponierte Teilstück, wie die Einfügung eines Blattes und nachträgliche Änderungen an den Sätzen 15 und 17 zeigen) und 20 ("Confiteor").

Eine vollständige Aufführung erfolgte wohl erst nach Bachs Tod, nämlich am 20.2.1834 durch die Berliner Singakademie unter der Leitung von Carl Friedrich Rungenhagen. Ein wesentlicher Anstoß für die Verbreitung (und Beschäftigung) mit der h-Moll-Messe ging von einer Hamburger Aufführung des Symbolum Nicenum durch Carl Philipp Emanuel Bach (Kat. 68) am 9.4.1786 in einem Wohltätigkeitskonzert aus, für die er auch eine Einleitung komponierte. Eine Abschrift der Messe befand sich 1809 im Nachlaß Joseph Haydns, und Ludwig van Beethoven erbat am 15.9.1810 von Wien aus bei Breitkopf & Härtel in Leipzig eine Kopie.

Kat. 50: "Missa in g-moll" von *Johann Hugo von Wilderer*, Abschrift von der Hand Johann Sebastian Bachs

[Foto des Originals aus der Staatsbibliothek zu Berlin. Preußischer Kulturbesitz. Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv (Mus. ms. 23116/10) - Privatbesitz]

Johann Hugo von Wilderer (* 1670/1671 in Bayern, begr. 7.6.1724 in Mannheim) war zunächst Mitglied der Düsseldorfer Hofkapelle des Kurfürsten Johann Wilhelm von der Pfalz und siedelte dann mit dem kurpfälzischen Hof unter Kurfürst Carl Philipp von der Pfalz 1720 nach Mannheim über. Dort legte der Hofkapellmeister mit den Grundstein für die später so vorzügliche Mannheimer Hofkapelle, deren Kernbestand Musiker der ehemaligen Düsseldorfer Hofkapelle Johann Wilhelms und der Innsbrucker Kapelle Carl Philipps bildeten.

Unter den kirchenmusikalischen Werken Wilderers kommt seiner "Missa in g" angesichts ihrer einzigen erhaltenen Quelle, einer handschriftlichen Abschrift Bachs, besondere Bekanntheit zu. Bach scheint das offenbar von ihm geschätzte Werk eingehend studiert zu haben, da er sich von ihm bei dem Beginn des Kyrie seiner h-Moll-Messe anregen ließ.

Kat. 51: "Die Kunst der Fuge durch Herrn Johann Sebastian Bach ehemaligen Capellmeister und Musicdirector zu Leipzig" (BWV 1080), hier Erstdruck von 1751

[Faksimile (Bachhaus Eisenach) - Bachhaus Eisenach; vgl. auch die Titelaufgabe von 1752 (Faksimile Leipzig 1979)]

Die "Kunst der Fuge", deren Drucktitel wohl noch auf Bach selbst zurückgeht, gehört zu seinen häufig so bezeichneten enzyklopädischen Spätwerken (ohne daß ihm damit zugleich die Bedeutung eines

Johann Sebastian Bachs Herkunft, Leben, Werk und Nachwirken (Katalogteil)

- Auszug aus dem Katalog zu der Mannheimer Ausstellung des Bachhauses Eisenach (25.2.-26.3.2000) -

Fugenlehrwerks zukommen muß). Die spätere Überlieferung, Bach sei beim Diktieren in die Hand eines Schülers über der letzten, nur fragmentarisch überlieferten Fuge verstorben, nämlich dort, wo der Name B-A-C-H im Kontrapunkt angebracht ist, dürfte Legende sein, zumal nach Angaben aus seinem Schülerkreis (vgl. den Nekrolog, Kat. 63) die Anlage dieser Fuge wohl weiter reichte, nämlich vier Themen umfassen sollte.

Tatsächlich sind (zumindest) zwei Fassungen der Kunst der Fuge zu unterscheiden: die um 1742 bis etwa 1746 entstandene und in einer Reinschrift überlieferte Erstfassung mit insgesamt 15 Sätzen sowie die spätere, überarbeitete und auf 20 Sätze erweiterte Druckfassung, die zumindest bis zum 12. Contrapunctus auf Bach selbst zurückgeht und deren letzte Niederschrift - die fragmentarische Schlußfuge - zwischen August 1748 und Oktober 1749 entstanden sein dürfte. Im übrigen ist die Anordnung der verschiedenen Verarbeitungen desselben Themas (darunter drei Kanons) ebenso umstritten wie die Instrumentation. Denn abgesehen von einem Hinweis "a 2. Clav:" finden sich keine Angaben zu dem/den ausführenden Instrument(en). Seit dem Erstdruck folgt auf die Abbruchstelle in der letzten Fuge als Abschluß des Werks der Choral "Wenn wir in höchsten Nöten sein" (Vor deinen Thron tret' ich hiermit, BWV 668). - Zur 2. Auflage mit dem Vorwort von Friedrich Wilhelm Marpurg Kat. 58.

Die schmückenden Elemente des Erstdrucks lassen darauf schließen, daß der Stecher im Gravieren von Büchsen bewandert war. Es dürfte sich bei ihm um *Johann Heinrich Schübler d.J.* (* 14.8.1728 in Zella, † 8.1.1807 ebenda) handeln, einen Bruder von Johann Georg Schübler (Kat. 47).

(Lit.: *Wolfgang Wiemer*, Johann Heinrich Schübler, der Stecher der Kunst der Fuge, BJ 1979, 75)

Kat. 52a: Bach-Bild von *Elias Gottlob Haußmann*, Fassung von 1746

[Kunstdruck nach dem Original des Museums für Geschichte der Stadt Leipzig (Besitz der Thomaschule Leipzig) - Privatbesitz]

Kat. 52b: Bach-Bild von *Elias Gottlob Haußmann*, Fassung von 1748

[Kunstdruck Stuttgart o.J. (Original im Besitz von William H. Scheide, Princeton/New Jersey, USA) - Privatbesitz]

Das in zwei Fassungen vorliegende Gemälde des Leipziger Rats- und sächsischen Hofmalers *Elias Gottlob Haußmann* (~ 18.3.1695 in Gera, † 11.4.1774 in Leipzig) gilt heute als das einzige gesicherte Bach-Portrait. Ob es tatsächlich, wie meist angenommen, zu Bachs Eintritt in die "Correspondierende Societät der musikalischen Wissenschaften" von *Lorenz Christoph Mizler* (Juni 1747; Kat. 61) entstand, ist fraglich. Zwar schrieben die Statuten dieser Gesellschaft die Ablieferung eines Bildes vor und Bach hält hier in der Hand dem Betrachter ein Notenblatt mit dem Tripelkanon ("Canon triplex à 6 voc.", BWV 1076) entgegen, den er für die Mizlersche Sozietät anfertigte. Doch sind von den anderen Mitgliedern der Sozietät keine Portraits in diesem Zusammenhang überliefert und offensichtlich wurden auch weitere Regeln dieses Zirkels ähnlich großzügig gehandhabt.

Von den zwei erhaltenen Fassungen des Bildes gilt die ausgezeichnet erhaltene Zweitfassung von 1748 als die künstlerisch bessere und von den Gesichtszügen her authentischere, zumal die Erstfassung von 1746 im Laufe der Zeit stark beschädigt und mehrfach übermalt wurde.

Kat. 53: Johann Sebastian Bach, Kupferstich von *Samuel Gottlob Kütner* nach dem Bach-Bild von *Elias Gottlob Haußmann*, Leipzig 1774

[Bachhaus Eisenach, Inv. 5.2.1.36; Bachdok. IV/B13]

Diese älteste graphische Darstellung Bachs wurde von Carl Philipp Emanuel Bach (Kat. 68) als "ziemlich ähnlich" eingestuft und geht wohl unmittelbar auf die Haußmann-Replik von 1748 (Kat. 52b) in dessen Besitz zurück. Denn der Verfasser war Mitstudent an der Leipziger Zeichenakademie und Freund von *Johann Sebastian Bach d.J.* (tw. fälschlich J. Samuel Bach; ~ 26.9.1748 in Berlin, † 11.9.1778 in Rom), dem Sohn Carl Philipp Emanuel Bachs.

5. Johann Sebastian Bach im Spiegel seiner Zeit

Kat. 54: sog. Bach-Pokal aus dem Besitz Johann Sebastian Bachs, Dresden? 1735/36

[Replik von Hulinsky (1999) des Originals aus dem Bachhaus Eisenach (Inv. 2.2.1.16) - Bachhaus Eisenach; Bachdok. III/375, IV/480]

Der um 1735 in einer sächsischen Glashütte entstandene sog. Bach-Pokal gehört mit hoher Wahrscheinlichkeit zu den wenigen Stücken, die aus Bachs Nachlaß erhalten sind. Die Deutung der Inschrift und der Noten sowie der oder die Stifter des kostbaren Gefäßes und der Anlaß seines Entstehens waren Themen wissenschaftlicher Forschung, die aber bis heute keine vollkommene Klärung herbeiführen konnte. Die Vorderseite zeigt unter der Überschrift "Vivat" die spiegelbildlich ineinander verschlungene Buchstabengruppe JSB, wie sie Bach als Siegel verwendete. Die rückseitige Inschrift umfaßt folgendes Notenrätsel, wobei die Motive B-A-C-H etc. jeweils in Notenschrift ausgeführt sind und dem Versmaß nach ihre Einbeziehung als Tonbuchstaben in das Sinngedicht erfordern (die Noten enthalten alle zwölf Töne der chromatischen Skala):

"(B-A-C-H) theurer Bach!
(G-Gis-F-Fis) ruffet, ach!
(E-Dis-D-Cis) hofft auf Leben,
So du ihnen nur kanst geben.
Drum erhör ihr sehnlich ach!
Theurer (B-A-C-H) Bach!"

Wenngleich eine sichere Deutung des Notenrätsels bisher noch nicht gelungen ist, so wird doch angenommen, die zweite und dritte Notenzeile enthalte verschlüsselt die Namen der Schenkenden. Da das zweite Motiv sich als Krebs aus dem B-A-C-H-Motiv entwickeln läßt, könnte dies ein Hinweis auf Johann Ludwig Krebs und dessen Vater Johann Tobias (Kat. 42) sein.

Kat. 55: Orgel der Schloßkirche zu Altenburg von *Tobias Heinrich Gottfried Trost*, 1735-1739
(Orgelprospekt nach einem Entwurf des Architekten *Johann Erhard Straßburger*)

[Foto - Bachhaus Eisenach]

Bach war nicht nur als Orgelspieler berühmt, sondern auch ein gefragter Orgel(bau)sachverständiger. Seine erste Orgelprüfung nahm er in Arnstadt vor und brachte ihm das dortige Organistenamt ein (Kat. 23). Für die von dem Altenburger Hoforgelbauer *Tobias Heinrich Gottfried Trost* (* um 1673 bei Langensalza?, begr. 15.8.1759 in Altenburg) erbaute Orgel der Schloßkirche in Altenburg fertigte Bach zwar kein Orgelgutachten an, doch spielte er sie etwa einen Monat vor ihrer Fertigstellung im September 1739 und hat dabei "beyläuffig von der Construction des Werckes judiciret, daß es gut dauerhaft sey, und daß der Orgelmacher in Ausarbeitung ieder Stimme Eigenschaft und gehöriger Lieblichkeit wohl reussiret habe" (Bachdok. III/453).

Von 1756 bis zu seinem Tod wirkte Bachs Schüler Johann Ludwig Krebs (Kat. 42) als Schloßorganist in Altenburg. Nach zahlreichen Umbauten wurde die Orgel 1974 bis 1976 auf ihren ursprünglichen Zustand zurückgeführt.

(Lit.: *Felix Friedrich*, Johann Sebastian Bach und die Trost-Orgel zu Altenburg, BJ 1983, 101)

Kat. 56: "Anleitung zur musikalischen Gelahrtheit" von *Jacob Adlung*, Erfurt 1758

[Bachhaus Eisenach, Inv. 3.27.68; Bachdok. II/692-696]

Jacob Adlung (* 14.1.1699 in Bindersleben b. Erfurt, † 5.7.1762 in Erfurt) zählt neben Johann Mattheson (Kat. 20, 36), Lorenz Christoph Mizler (Kat. 61) und Johann Gottfried Walther (Kat. 42) zu den wichtigsten Musikgelehrten der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Er wirkte als Nachfolger *Johann Heinrich Buttstetts* (* 25.4.1666 in Bindersleben b. Erfurt, † 1.12.1727 in Erfurt) seit 1727 als Organist an der Predigerkirche in Erfurt, zudem unterrichtete er Sprachen am Erfurter Gymnasium. Seine wichtigsten musiktheoretischen Schriften sind die erst 1768 nach seinem Tod durch Johann Lorenz Albrecht in Berlin veröffentlichte "Musica mechanica organoedi", eine Orgelenzyklopädie, der sich

Anhaltspunkte für Bachs Vorstellungen von der Orgel entnehmen lassen, sowie sein musikalisches Lexikon, die "Anleitung zur musicalischen Gelahrtheit" von 1758, in dem er verschiedentlich über Bach berichtet.

Die vorliegende Ausgabe trägt die Signatur Johann Christoph Friedrich Bachs (Kat. 72).

Kat. 57: "Der angehende praktische Organist" von *Johann Christian Kittel*, Erfurt 1801-1808
[Bachhaus Eisenach, Inv. 4.24.64]

Johann Christian Kittel (~ 18.2.1732 in Erfurt, † 17.4.1809 ebenda) gehört zu den letzten Schülern Bachs und wurde von diesem sehr geschätzt. Er wirkte ab 1751 als Organist in Langensalza, dann seit 1756 in Erfurt, zunächst an der Barfüßerkirche und ab 1762 (als Nachfolger seines Lehrers Jacob Adlung, Kat. 56) an der Predigerkirche. Kittel war als Organist berühmt und galt als einer der letzten Vertreter der auf Bach zurückgehenden Orgelkunst, seine Abendmusiken besuchte auch Johann Wolfgang von Goethe. Neben seinem kompositorischen Schaffen, vor allem für die Orgel (nach zeitgenössischem Geschmack, aber unter Verwendung Bachscher Elemente), kommt seiner dreibändigen Orgelschule "Der angehende praktische Organist" sowie seiner Unterrichtstätigkeit große Bedeutung für die frühe Bachtradition in Thüringen zu.

Kat. 58: Friedrich Wilhelm Marpurg, Kupferstich von *Friedrich Wilhelm Bollinger*
[Bachhaus Eisenach, Inv. 5.2.3.27; Bachdok. IV/605]

Ob *Friedrich Wilhelm Marpurg* (* 21.11.1718 in Seehof/Wendemark, † 22.5.1795 in Berlin), wie er selbst angab, Bachs Schüler war, ist nicht belegt, doch war er ein guter Kenner seiner Musik. Als einer der führenden Musiktheoretiker seiner Zeit - 1753/54 schuf er mit seiner zweibändigen "Abhandlung von der Fuge nach den Grundsätzen der besten deutschen und ausländischen Meister" ein Standardwerk - wurde er von Bachs Nachkommen um ein Vorwort für eine Titelaufgabe der "Kunst der Fuge" (Kat. 51) gebeten, das er 1752 verfaßte. Dort heißt es: "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; ..." (Bachdok. III/648). Bachs Musik erschöpfe sich nicht in der Erfindung angenehmer Melodien, sondern er wisse diese auch kunstvoll zu verarbeiten.

Damit wird zugleich deutlich, daß Marpurg - anders als *Johann Philipp Kirnberger* (Kat. 86), der Bachs Musik im vierstimmigen Choralsatz (gemeinsam mit der Generalbaßlehre) begründet sah (siehe hierzu auch die Kritik *Abbé Georg Joseph Voglers* an Kirnberger sowie Bachs Choralsätzen [Kat. 83 ff]), - Bachs Musik eher von dessen Kunstfertigkeit kontrapunktischer Verarbeitung und Stimmführung her verstehen wollte und schätzte. Wenngleich Marpurg in seiner rational begründeten, systematischen "Abhandlung von der Fuge" Bachs Kompositionen stets als gelungene Beispiele der Fugentechnik anführt, so entsprechen sie doch nicht vollkommen den von Marpurg hergeleiteten Regeln oder dem von ihm skizzierten Idealplan einer Fuge.

Kat. 59: "Legende einiger Musikheiligen. Ein Nachtrag zu den musikalischen Almanachen und Taschenbüchern jetziger Zeit" von *Friedrich Wilhelm Marpurg* (erschieden unter dem Pseudonym *Simeon Metaphrastes dem Jüngeren*), Köln 1786
[Faksimile Leipzig 1980 - Privatbesitz]

Mit seinen "Legenden einiger Musikheiligen" setzte Friedrich Wilhelm Marpurg (Kat. 58) die von Johann Adam Hiller mit dessen "Lebensbeschreibungen berühmter Musikgelehrten und Tonkünstler" (Kat. 20) begonnene, aber entgegen Hillers ursprünglichen Plänen nicht weiter ausgeführte Sammeltätigkeit fort, indem er wichtige "Denkwürdigkeiten" aus dem Leben großer Musiker zusammenstellte und so der Nachwelt überlieferte.

Die hier gezeigte Anekdote des geplanten Wettstreits Bachs mit dem gefeierten französischen Klavier- und Orgelvirtuosen *Louis Marchand* (* 2.2.1669 in Lyon; † 17.2.1732 in Paris) im Dresden

Johann Sebastian Bachs Herkunft, Leben, Werk und Nachwirken (Katalogteil)

- Auszug aus dem Katalog zu der Mannheimer Ausstellung des Bachhauses Eisenach (25.2.-26.3.2000) -

des Jahres 1717 steht in dem vor allem Marchand gewidmeten "Fünfzehnten Dutzend" der "Denkwürdigkeiten einiger Musikheiligen", S. 291-293. Wenngleich die Erzählung auch andernorts, teilweise aber abweichend überliefert ist, so bleibt zwar nicht Bachs Reise nach Dresden, wohl aber der Wettstreit als solcher fraglich.

(Lit.: Werner Breig, Bach und Marchand in Dresden. Eine überlieferungskritische Studie, BJ 1998, 7)

Kat. 60: "Neues Historisch-Biographisches Lexicon der Tonkünstler" in vier Bänden von *Ernst Ludwig Gerber*, (2. Auflage) Leipzig (Kühnel) 1812-1814, hier Band 2
[Bachhaus Eisenach, Inv. 3.26.4]

Ernst Ludwig Gerber (* 29.9.1746 in Sondershausen, † 30.6.1819 ebenda), Sohn des Bachschülers *Heinrich Nicolaus Gerber* (* 6.9.1702 in Wenigenehrich b. Sondershausen, † 6.8.1775 in Sondershausen), der Hoforganist und Hofsekretär des Prinzen von Schwarzburg-Sondershausen war. Nach seinem Leipziger Jurastudium übernahm Ernst Ludwig 1775 die Stelle seines Vaters, die er bis zu seinem Tode inne hatte.

Die erste Ausgabe von Gerbers Musiklexikon, das "Historisch-Biographische Lexicon der Tonkünstler" (Breitkopf & Härtel) 1791/92, ist als Ergänzung zu Johann Gottfried Walthers "Musicalischem Lexicon" von 1732 konzipiert (Kat. 42) und wird seinerseits durch die zweite, nunmehr vierbändige Ausgabe des "Neuen Historisch-Biographischen Lexicons der Tonkünstler" komplettiert. Abgesehen von der Zusammenfassung der Lebensbeschreibung Johann Adam Hillers (Kat. 20), die ihrerseits auf den Nekrolog (Kat. 63) zurückgeht, kommt dem Bachartikel besondere Bedeutung wegen der Überlieferung der unmittelbaren Bachtradition durch Gerbers Vater - und hier der Bericht über Bachs Unterrichtsweise - zu, ferner in der zweiten Auflage der wesentlich erweiterten Werkliste und der Auseinandersetzung mit Abbé Georg Joseph Voglers Kritik an Bachschen Chorälen (Kat. 84, 87).

Kat. 61: "Musikalische Bibliothek Oder Gründliche Nachricht, nebst unpartheyischem Urtheil von Musikalischen Schrifften und Büchern, Erster Theil., Leipzig, Anno 1736., zu finden bei Brauns seel. Erben." von *Lorenz Christoph Mizler*
[Bachhaus Eisenach, Inv. 3.27.62]

Lorenz Christoph Mizler (* 25.7.1711 in Heidenheim/Mittelfranken, † im März 1778 in Warschau) war u.a. Herausgeber der wissenschaftlichen Monatsschrift "Neu eröffnete Musikalische Bibliothek" (1736-1754), wo auch als einer der letzten Beiträge der von Mizler im Auftrag der Sozietät bei Carl Philipp Emanuel Bach (Kat. 68) bestellte, und von diesem gemeinsam mit Johann Friedrich Agricola (Kat. 42) verfaßte "Nekrolog" für Bach (Kat. 63) abgedruckt wurde. Zudem war Mizler Sekretär der von ihm gegründeten Sozietät der musikalischen Wissenschaften, durch welche er ebenso wie durch seine musikwissenschaftlichen Vorlesungen an der Universität Leipzig (von 1739 bis 1743) das theoretische Fundament für eine systematische, aufgeklärt rationalistische Musikwissenschaft legte.

Kat. 62: Auszug aus "Der Critische Musicus, Herausgegeben von *Johann Adolph Scheibe*. Erster Theil. Hamburg", hier "Sechstes Stück. Dienstags den 14. May, 1737"
[Text und Kopie (hier veränderter Nachdruck 1745); Bachdok. II/400, IV/491]

"Der Herr = = ist endlich in = = der Vornehmste unter den Musicanten. Er ist ein ausserordentlicher Künstler auf dem Clavier und auf der Orgel, und er hat zur Zeit nur einen angetroffen, mit welchem er um den Vorzug streiten kan. Ich habe diesen grossen Mann unterschiedene mahl spielen hören. Man erstaunet bey seiner Fertigkeit, und man kan kaum begreifen, wie es möglich ist, daß er seine Finger und seine Füße so sonderbah und so behend in einander schrencken, ausdehnen, und damit die weitesten Sprünge machen kan, ohne einen einzigen falschen Thon einzumischen oder durch eine so heftige Bewegung den Körper zu verstellen.

Dieser grosse Mann würde die Bewunderung gantzer Nationen seyn, wenn er mehr Annehmlichkeit hätte, und wenn er nicht seinen Stücken durch ein schwülstiges und verworrenes Wesen das Natürliche entzöge, und ihre Schönheit durch allzugrosse Kunst verdunkelte. Weil er nach seinen Fingern urtheilt, so sind seine Stücke überaus schwer zu spielen; denn er verlangt die Sänger und Instrumentalisten sollen durch ihre Kehle und Instrumente eben das machen, was er auf dem Claviere spielen kan. Dieses aber ist unmöglich. Alle Manieren, alle kleine Auszierungen, und alles, was man unter

Johann Sebastian Bachs Herkunft, Leben, Werk und Nachwirken (Katalogteil)

- Auszug aus dem Katalog zu der Mannheimer Ausstellung des Bachhauses Eisenach (25.2.-26.3.2000) -

der Methode zu spielen versteht, druckt er mit eigentlichen Noten aus; und das entziehet seinen Stücken nicht nur die Schönheit der Harmonie, sondern macht auch den Gesang durchaus unvernünftig. Alle Stimmen sollen mit einander, und mit gleicher Schwierigkeit arbeiten, und man erkennet darunter keine Hauptstimme. Kurtz: Er ist in der Music dasjenige, was ehemahls der Herr von Lohenstein in der Poesie war. Die Schwülstigkeit hat beyde von dem natürlichen auf das künstliche, und von dem erhabenen auf das Dunkle geführt; und man bewundert an beyden die beschwerliche Arbeit und eine ausnehmende Mühe, die doch vergebens angewendet ist, weil sie wider die Natur streitet."

Johann Adolph Scheibe (~ 5.5.1708 in Leipzig, † 22.4.1776 in Kopenhagen) gab von 1737-1740 in Hamburg den "Critischen Musicus" heraus, nach Johann Matthesons "Musica critica" die zweite deutschsprachige Musikzeitschrift. Mit dem "Sechsten Stück" vom 14.5.1737, in dem er in einem fingierten Brief versteckt Kritik an der fehlenden "Annehmlichkeit" Bachscher Musik übte, löste er einen über mehrere Jahre sich hinziehenden Streit aus, wobei für Bach vor allem *Johann Abraham Birnbaum* (~ 30.9.1702 in Leipzig, † 8.8.1748 ebenda) mit seinen "Unpartheyischen Anmerckungen" vom Januar 1738, Lorenz Christoph Mizler (Kat. 61) und *Christoph Gottlieb Schröter* (* 10.8.1699 in Hohnstein/Sächs. Schweiz, † 2.11.1782 in Nordhausen) Partei ergriffen. Scheibe kritisierte vor allem die Vokalmusik Bachs, die durch das kontrapunktische Verfahren, eine überladene Ornamentik und eine klavierspezifische Idiomatik gegen das von ihm verfochtene Ideal einer einfachen, "natürlichen" Melodiebildung verstieß. 1745 entschuldigte er sich für seine Angriffe ("ich habe diesem großen Manne unrecht gethan").

(Lit.: *Günther Wagner*, J. A. Scheibe - J. S. Bach: Versuch einer Bewertung, BJ 1982, 33)

Kat. 63: "Nekrolog" für Johann Sebastian Bach, verfaßt von *Carl Philipp Emanuel Bach* und *Johann Friedrich Agricola*, erstmals - mit einer Ergänzung von *Lorenz Christoph Mizler* - 1754 in dessen Leipziger "Musikalischen Bibliothek" (Kat. 61) veröffentlicht (Band 4, Teil 1):

"VI. Denkmal dreyer 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"

[Faksimile Hannover 1965 - Bachhaus Eisenach; Bachdok. III/666]

Als der ersten veröffentlichten Lebensbeschreibung Bachs kommt diesem Nachruf, der wohl alsbald nach seinem Tod (vor März 1751) von seinem Sohn Carl Philipp Emanuel (Kat. 68) und dem Bachschüler Johann Friedrich Agricola (Kat. 42) verfaßt wurde, besondere Bedeutung zu und diente auch Johann Nikolaus Forkel für seine Bach-Biographie von 1802 (Kat. 89) als Quelle.

Wenngleich der Nekrolog aus der unmittelbaren Umgebung Bachs stammt, so ist doch durchaus offen, wie verläßlich diese Quelle ist. Fragen werfen insbesondere die dortigen Angaben zu dem Gesamtwerk Bachs auf, etwa zu der Anzahl der von Bach komponierten Kantatenjahrgänge (statt der angegebenen fünf Jahrgänge sind nur Kirchenkantaten im Umfang von drei bis vier Jahrgängen nachweisbar) und der selbst komponierten Passionen (von den dort genannten "fünf Passionen" sind nur die Johannes- und die Matthäus-Passion vollständig überliefert, die Markus-Passion ist immerhin im Text erhalten und teilweise angesichts des verwendeten Parodieverfahrens aus anderen [weltlichen] Kantaten rekonstruierbar; die Bach früher zugeschriebene Lukas-Passion stammt nicht von ihm, er verwendete sie nur für Leipziger Aufführungen; verloren ist die sog. Weimarer Passion Bachs).

Kat. 64: "Sonett auf weyland Herrn Capellmeister Bach" von *Georg Philipp Telemann*, aus: "Neu-eröffnete Historische Correspondenz von Curiosis Saxonis, Jan. 1751. Erste Helffte. Dresden"

[Text; Bachdok. III/636]

"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.

Erblicher Bach! Dir hat allein dein Orgelschlagen
Das edle Vorzugs-Wort des Großen längst gebracht;

Johann Sebastian Bachs Herkunft, Leben, Werk und Nachwirken (Katalogteil)

- Auszug aus dem Katalog zu der Mannheimer Ausstellung des Bachhauses Eisenach (25.2.-26.3.2000) -

Und was für Kunst dein Kiel aufs Notenblatt getragen,
Das wird von Meistern selbst nicht ohne Neid betracht't.

So schlaf! dein Name bleibt vom Untergange frey:
Die Schüler deiner Zucht und ihrer Schüler Reyh
Dient, durch ihr Wissen, dir zur schönen Ehrenkrone;

Auch deiner Kinder Hand setzt ihren Schmuck daran;
Doch was insonderheit dich schätzbar machen kan,
Das zeigtet Berlin uns in einem würdigen Sohne."

Georg Philipp Telemann (* 14.3.1681 in Magdeburg, † 25.6.1767 in Hamburg), wirkte nach seiner Leipziger Zeit (Kat. 40) seit 1705 zunächst als Kapellmeister in Sorau, sodann von 1708-1712 am Eisenacher Hof, wechselte 1712 als städtischer Musikdirektor und Kapellmeister der Barfüßerkirche nach Frankfurt/Main, um dann 1721 in Hamburg das Amt des Kantors am Johanneum und des Musikdirektors der fünf Hamburger Hauptkirchen anzutreten. Er leitete auch hier ein städtisches Collegium musicum und war 1722 bis 1738 zugleich Musikdirektor der Hamburger Oper. Bach und Telemann waren näher befreundet. So war Telemann der Patenonkel Carl Philipp Emanuel Bachs (Kat. 68) auf den er am Ende seines Sonetts anspielt und der 1768 sein Hamburger Nachfolger als Kantor und Musikdirektor wurde.

Das Sonett des damals berühmteren Telemann würdigt Johann Sebastian Bach nicht nur als großen Virtuosen, als welcher er allgemein anerkannt war, sondern gerade auch als bedeutenden Komponisten.

6. Johann Sebastian Bachs Nachwirken

- Die vier "großen" Bachsöhne -

Kat. 65: Wilhelm Friedemann Bach (unbekannter Zeichner, wie Kat. 74)

[Faksimile (Bachhaus Eisenach, Inv. 5.2.2.09) - Bachhaus Eisenach]

Wilhelm Friedemann Bach (* 22.11.1710 in Weimar, † 1.7.1784 in Berlin; No. 45) ist der älteste Sohn Johann Sebastians und Maria Barbara Bachs. Nach dem Studium der Mathematik, Philosophie und der Rechte an der Universität Leipzig trat er 1733 seine erste Stelle als Organist an der Sophienkirche in Dresden an und wechselte 1746 als Organist an die Liebfrauenkirche in Halle (daher auch als der "Hallenser Bach" bezeichnet). Einen Ruf auf die Nachfolge des Darmstädter Kapellmeisters Christoph Graupner (Kat. 40) trat er 1762 nicht an, am 12.5.1764 legte er eigenmächtig seine Arbeit als Liebfrauenorganist nieder und versuchte, fortan vom Unterrichten, Konzertieren oder Verkauf von Noten (auch seines Vaters) zu leben, da er keine feste Stelle mehr erhielt. 1770 siedelte er als freier Künstler nach Braunschweig über, dann 1774 nach Berlin, wo er schließlich in Armut starb.

Kat. 66: Schulheft von Wilhelm Friedemann Bach aus der Thomasschule

[Bachhaus Eisenach, Inv. 6.1.3.1]

Beim Abriß der Thomasschule im Jahre 1902 wurde dies Schulheft Wilhelm Friedemann Bachs hinter einer zugemauerten Tür aufgefunden.

Kat. 67: Stimmenabschrift (Sopran) der Kantate Johann Sebastian Bachs "Es ist das Heil uns kommen her" (BWV 9 = BC A107) durch Wilhelm Friedemann Bach

[Foto des Originals aus dem Bachhaus Eisenach (Inv. 6.2.1.04) - Bachhaus Eisenach]

Soweit möglich, wurden die Mitglieder der Familie Bach zur Herstellung der benötigten Aufführungsmaterialien und Anfertigung von Notenabschriften mit herangezogen. So liegt zu der 1732 (?) entstandenen Kantate für den 6. Sonntag nach Trinitatis "Es ist das Heil und kommen her" eine

Stimmenabschrift Wilhelm Friedemann Bachs vor, die dieser nach 1750 zu einer Aufführung in Halle verwendete.

Kat. 68: Carl Philipp Emanuel Bach, Kupferstich von *Heinrich Pfenninger*
[Bachhaus Eisenach, Inv. 5.2.2.02; Bachdok. 440]

Carl Philipp Emanuel Bach (* 8.3.1714 in Weimar, † 14.12.1788 in Hamburg; No. 46) studierte 1731-1738 in Leipzig und Frankfurt/Oder Rechtswissenschaften, trat dann 1738 als Cembalist in Ruppin b. Rheinsberg in die Dienste des Kronprinzen *Friedrich von Preußen* (später *Friedrich II. der Große*), wo er bis 1768 verblieb und auch seinen "Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen ..." (in zwei Bänden 1753 und 1762) verfaßte. War 1755 die Bewerbung um das Thomaskantorat als Nachfolger Johann Gottlob Harrers (Kat. 40) vergeblich gewesen, so konnte er am 19.4.1768 als Nachfolger seinen Patenonkels Georg Philipp Telemann (Kat. 40, 64) in Hamburg das Amt des Kantor am Johanneum und Musikdirektors der fünf örtlichen Hauptkirchen antreten.

Kat. 69: "Flötenkonzert bei Friedrich dem Großen", Gemälde von *Adolph von Menzel*, 1852
[Kunstdruck Berlin 1989 nach dem Original aus der Nationalgalerie (Inv. NG 219), Staatliche Museen zu Berlin. Preußischer Kulturbesitz - Privatbesitz]

Dargestellt ist einer der Kammermusikabende Friedrichs II. von Preußen im Musikzimmer auf Schloß Sanssouci in Potsdam. Zu sehen sind links unter dem Kronleuchter der Kapellmeister *Carl Heinrich Graun* (* 1703 oder 1704 in Wahrenbrück, † 8.8.1759 in Berlin), vor ihm sitzend Prinzessin Anna Amalia von Preußen (Kat. 86), am Cembalo Carl Philipp Emanuel Bach, rechts, stehend mit Geige, *Franz Benda* (~ 22.11.1709 Alt-Benatky/Böhmen, † 7.3.1786 in Potsdam), ganz rechts an der Wand Johann Joachim Quantz (Kat. 48), der Lehrer des königlichen Flötenspiels und Verfasser des wichtigen Lehrwerks "Versuch einer Anweisung die Flöte traversière zu spielen, mit verschiedenen, zur Beförderung des guten Geschmacks in der praktischen Musik dienlichen Anmerkungen begleitet und mit Exempeln erläutert" (Berlin 1752).

Einen dieser Kammermusikabende (allerdings im Stadtschloß) besuchte Johann Sebastian Bach während seines Aufenthalts in Berlin im Mai 1747, was Anlaß für die Komposition des "Musikalischen Opfers" (BWV 1079) über ein königliches Fugenthema wurde.

Kat. 70: Autograph der "Sonate für Cembalo in G-Dur" (Helm 64 = Wq 65/26) von *Carl Philipp Emanuel Bach*, 1750
[Faksimile - Bachhaus Eisenach]

Kat. 71: 30 "Geistliche Gesänge" nach Sturm (I) (Helm 749 = Wq 197) von *Carl Philipp Emanuel Bach*, Hamburg ²1781
[Bachhaus Eisenach, Inv. 4.24.25]

Der vollständige Originaltitel der Erstauflage lautet: "Herrn Christoph Christian Sturms, Hauptpastors an der Hauptkirche St. Petri und Scholarchen in Hamburg, geistliche Gesänge mit Melodien zum Singen bey dem Claviere vom Herrn Kapellmeister Carl Philipp Emanuel Bach, Musikdirektor in Hamburg. Hamburg, bey Johann Heinrich Herold, 1780".

Kat. 72: Johann Christoph Friedrich Bach, Lithographie von *Lotte Ballarin* (1985) nach (*Georg David ?*) *Matthieu* (1774)
[Bachhaus Eisenach, Inv. 5.2.2.26]

Johann Christoph Friedrich Bach (* 21.6.1732 in Leipzig, † 26.1.1795 in Bückeburg; No. 49) wurde wie seine Brüder durch seinen Vater in der Musik unterrichtet, daneben - auch in anderen Fächern - durch seinen entfernten Cousin *Johann Elias Bach* (* 12.2.1705 in Schweinfurt, † 30.11.1755 ebenda; No. 39 - er wurde 1743 Kantor an der Johanniskirche in Schweinfurt). Wie seine Brüder studierte auch er zunächst Rechtswissenschaften in Leipzig, brach das Studium aber Anfang 1750 wegen

Johann Sebastian Bachs Herkunft, Leben, Werk und Nachwirken (Katalogteil)

- Auszug aus dem Katalog zu der Mannheimer Ausstellung des Bachhauses Eisenach (25.2.-26.3.2000) -

der Erkrankung seines Vaters ab und trat eine Stelle als Kammermusiker des Grafen Wilhelm von Schaumburg-Lippe in Bückeburg an (daher "Bückeburger Bach"). Hier blieb er - 1759 zum "Concert-Meister" befördert - bis zu seinem Tode. Zusammen mit seinem Sohn *Wilhelm Friedrich Ernst* (~ 24.5.1759 in Bückeburg, † 25.12.1845 in Berlin - er war der letzte bedeutende Musiker unter Bachs Nachkommen) unternahm er 1778 eine Reise mehrwöchige nach England zu Johann Christian Bach (Kat. 74), in dessen Obhut er seinen Sohn zurückließ.

Kat. 73: "Drey leichte Sonaten fürs Klavier oder Piano Forte" (HW XI/8) von *Johann Christoph Friedrich Bach*, hier Erstdruck Rinteln 1789

[Faksimile - Bachhaus Eisenach]

Kat. 74: Johann Christian Bach (unbekannter Zeichner, wie Kat. 65)

[Faksimile (Bachhaus Eisenach, Inv. 5.2.2.11) - Bachhaus Eisenach]

Johann Christian Bach (* 5.9.1735 in Leipzig, † 1.1.1782 in London; No. 50) war der jüngste Sohn und das elfte der dreizehn Kinder Johann Sebastians und Anna Magdalena Bachs. Nach dem Tode seines Vaters wurde er durch seinen Bruder Carl Philipp Emanuel Bach (Kat. 68) aufgenommen und unterrichtet. 1755 (und nicht bereits 1754) begab er sich nach Italien, wo er wohl einige Zeit als Schüler von *Pardre Giovanni Battista Martini* (* 24.4.1706 in Bologna, † 4.10.1784 ebenda) in Bologna verbrachte. 1757 zum Katholizismus übergetreten, bekam er 1760 eine der beiden Organistenstellen am Mailänder Dom (daher "Mailänder Bach"), doch galt schon damals sein Hauptaugenmerk eher der Oper. Seine erste Oper, "Artaserse" wurde am 26.12.1760 am Teatro Regio in Turin aufgeführt, am 4.11.1761 folgte am Teatro San Carlo in Neapel die Uraufführung seiner überaus erfolgreichen Oper "Catone in Utica". Im Mai 1762 lagen Johann Christian Bach Opernangebote aus Venedig und London vor, weshalb er um eine einjährige Beurlaubung bat und sich nach England aufmachte. Dort kam am 19.2.1763 am King's Theatre Bachs erste Londoner Oper "Orione" heraus, am 7.5.1763 folgte "Zanaida". Er entschied sich daraufhin, in London zu bleiben und wirkte dort vor allem als Opernkomponist, "Musikmeister" der Königin Sophia Charlotta (seit 1762) sowie gemeinsam mit seinem Landsmann *Carl Friedrich Abel* (* 22.12.1723 in Köthen, † 20.6.1787 in London) als freier Konzertveranstalter. 1772 ("Temistocle") und 1774/1775 ("Lucio Silla") komponierte er Opern für den Mannheimer Hof (Kat. 77). 1779 schrieb er seine letzte Oper, "Amadis de Gaule" für die Académie Royale de Musique in Paris, doch war ihr im dortigen Streit zwischen Gluckisten und Piccinnisten kein großer Erfolg beschieden. In Paris kam es zu einer erneuten Begegnung mit Wolfgang Amadeus Mozart (Kat. 80, 84) kam, der bereits 1764-1765 in sein Schüler gewesen war. Zurück in London komponierte er keine Opern mehr, die Beliebtheit der Bach-Abel-Konzerte sank und infolge einer Veruntreuung durch seinen Hausverwalter geriet er auch finanziell in Bedrängnis. Als er 1782 starb, hinterließ er hohe Schulden. Erst nachdem die drängendsten Schuldner durch die Königin bedient worden waren, konnte seine Witwe, die Primadonna *Cecilia Grassi* (* um 1740 in Neapel, † nach 1782 ebenda?), die er 1776 geheiratet hatte, in ihre Heimat nach Italien zurückkehren.

Kat. 75a, 75b: Textbücher zu "Endimione, Azionae drammatica teatrale per musica", Kantate in zwei Teilen von *Johann Christian Bach* (CW 14) nach einem von *Giovanni Gualberto Bottarelli* überarbeiteten Libretto von *Pietro Metastasio*, Mannheim 1772? bzw. 1774

[Bachhaus Eisenach, Inv. 3.27.178; sowie: Reiß-Museum Mannheim. Bibliothek (MAV), Inv. C 404qu]

Nach der Uraufführung am 6.4.1772 im King's Theatre in London (unter Mitwirkung des 1. Flötisten der Mannheimer Hofkapelle, Johann Baptist Wendling [Kat. 7]) erfolgte wohl noch im selben Jahr eine Aufführung durch die Mannheimer Hofkapelle (in Oggersheim?), zu der das vorliegende Textbuch gehören könnte. Bei dem Textdruck des Bachhauses, der im Text der Londoner (Erst-) Fassung des Librettos entspricht, handelt es sich wohl um den Mannheimer Erstdruck des Textbuches. Eindeutig belegt sind Aufführungen durch die Mannheimer Hofkapelle im Schloß der Kurfürstin Elisabeth Auguste von der Pfalz in Oggersheim für den 24.7. und 3.8.1773, ferner im Januar oder Februar 1774 für das

Johann Sebastian Bachs Herkunft, Leben, Werk und Nachwirken (Katalogteil)

- Auszug aus dem Katalog zu der Mannheimer Ausstellung des Bachhauses Eisenach (25.2.-26.3.2000) -

Mannheimer Hoftheater (mit einer neuen Szene [V] im zweiten Teil von Niccolò Jommelli nach einem Text von Mattia Verazi). Bei dem im Reiß-Museum verwahrten Textbuch der letztgenannten Aufführung findet sich ein handschriftlicher Vermerk "Februar 1774, vorher 1770 in Oggersheim", wohl eine spätere fälschliche Datierung der hier für 1772 angenommenen Mannheimer Erstaufführung.

Kat. 76: Sechs Quintette (in C, G, F, Es, A, D) für Flöte, Oboe, Violine, Viola, Violoncello und Basso continuo (op. XI = CW 41/23) von *Johann Christian Bach*, dem Kurfürsten *Carl Theodor von der Pfalz* gewidmet, 1774

[Kopie (Druck von 1935 aus der Reihe "Erbe deutscher Musik" [1. Reihe iii])]

Diese sechs Quintette werden als die herausragenden Kammermusikwerke Johann Christian Bachs angesehen. Ihr Originaltitel lautet: "Six Quintettos for a Flute, Hautboy, Violin, Tenor and Bass. Composed by John Christian Bach, Music Master to Her Majesty The Queen of Great Britain. and most humbly dedicated to His most Serene Highness the Elector Palatin."

Kat. 77: Textbuch zu "Lucio Silla", Oper in drei Akten von *Johann Christian Bach* (CW 8) nach einem Libretto von *Mattia Verazi* aufgrund einer Vorlage von *Giovanni de Gamerra*, Mannheim 1775

[Bachhaus Eisenach, Inv. 3.27.149]

Im Jahre 1772 erhielt Johann Christian Bach von dem Kurfürsten Carl Theodor von der Pfalz erstmals einen Auftrag, für den Mannheimer Hof eine Oper zu komponieren, nämlich das dreiaktige Drama per musica "Temistocle" (CW 7) zu einem Libretto von Mattia Verazi nach einer Vorlage von Pietro Metastasio. Sie wurde am 5.11.1772 als Festoper aus Anlaß des Namenstages des Kurfürsten in der Hofoper des Mannheimer Schlosses vor erlauchtem Publikum mit Starbesetzung uraufgeführt. Angesichts des großen Erfolgs folgten nicht nur mehrere Aufführungen im selben und folgenden Jahr sowie eine Wiederaufnahme in der folgenden Saison am 5.11.1773, sondern Johann Christian Bach erhielt auch den Auftrag zur Komposition einer weiteren Oper.

Seine zweite Mannheimer Oper, "Lucio Silla, Drama per musica" in drei Akten, fußt auf einem Libretto von Giovanni de Gamerra (der es 1772 für Wolfgang Amadeus Mozarts [Kat. 80] gleichnamige Oper verfaßt hatte). Für Mannheim wurde es von dem Mannheimer Hofpoeten Mattia Verazi bearbeitet. Da ein Teil der Noten des "Lucio Silla" versehentlich zu spät für die zunächst für das Jahr 1774 geplante Aufführung in Mannheim eintraf, wurde die Oper erst am 5.11.1775 in der Mannheimer Hofoper uraufgeführt (Wiederaufnahme 20.11.1776?). Die Oper "Lucio Silla" war zwar nicht ganz so erfolgreich wie zuvor der "Temistocle", erweckte aber das Interesse Wolfgang Amadeus Mozarts, der sich die Partitur 1777 während seines Mannheimer Aufenthalts von Abbé Georg Joseph Vogler (Kat. 84) auslieh, um sie zu studieren. In einem Brief vom 13.11.1777 an seinen Vater äußert sich Mozart lobend über sie und zürnt zugleich Vogler, da dieser ihm gegenüber "den Bach verachtet" habe.

Zur Vorbereitung seines "Temistocle" hielt sich Johann Christian Bach nachweislich seit September 1772 in Mannheim auf, ferner weilte er wohl wegen "Lucio Silla" im Herbst 1775 zum zweiten Mal in Mannheim.

Kat. 78a: Kantate "La tempesta" von *Johann Christian Bach* (CW 13/127) nach einem Libretto von *Pietro Metastasio*, London 1773?,

hier Abdruck in *Georg Joseph Vogler*, "Betrachtungen der Mannheimer Tonkunst" - [Beilage =] "Gegenstände der Betrachtungen, Zweite Lieferung den 15. Heumonath [Mai] 1778", Tab. X-XVI (= S. 22-28; 1. Teil) und Dritte Lieferung den 15. Augustmonat 1778, Tab. VII-XVI (= S. 35-44, 2. Teil)

[Kopie (Reiß-Museum Mannheim. Bibliothek/ Sammlung Mannheimer Drucke, Inv. Mh Zs 27)]

Kat. 78b: hierzu gehörige Rezension durch *Georg Joseph Vogler* in den "Betrachtungen der Mannheimer Tonkunst. Dritte Lieferung den 15. Augustmonat 1778", S. 63-64, 66-79

[Kopie (Faksimile Hildesheim 1974)]

Johann Sebastian Bachs Herkunft, Leben, Werk und Nachwirken (Katalogteil)

- Auszug aus dem Katalog zu der Mannheimer Ausstellung des Bachhauses Eisenach (25.2.-26.3.2000) -

Zu den "Betrachtungen der Mannheimer Tonschule" Kat. 85. - Die Kantate "La tempesta" wurde anscheinend am 17.5.1773 in London im Hickford's Theatre erstmals aufgeführt, eine Wiederaufführung erfolgte wohl 1776 in Mannheim.

Kat. 79: "Deutsche Chronik (auf das Jahr 1775). Zweyter Jahrgang. Fünftes Stück. Den 16. Jänner 1775", hrsg. von *Christian Daniel Friedrich Schubart*, Ulm 1775, S. 39

[Kopie (Faksimile Heidelberg 1975); Bachdok. III/804]

Der Dichter *Christian Daniel Friedrich Schubart* (* 24.3.1739 in Obersontheim/Schwaben, † 10.10.1791 in Stuttgart) ist vor allem als Herausgeber seiner "Deutschen Chronik" (1774-1777) und der nach seiner zehnjährigen Haft (wegen Freidenkertums) als deren Fortsetzung erschienen "Vaterlandschronik" (1787-1791) von musikgeschichtlicher Bedeutung, weniger als Organist, Musiklehrer bzw. späterer Direktor der Hofmusik und Theaterdichter des Stuttgarter Hofes. Wenngleich seine Urteile über Musik und Musiker häufig treffend und plastisch sind, so doch zuweilen auch - und gerade hinsichtlich mancher Äußerungen über Johann Sebastian Bach - wenig verlässlich. Dies mag nicht zuletzt an Schubarts mehr gefühlsmäßigem Ansatz eines Sturm und Drang in der Musik liegen, nämlich daß in der Musik sich das subjektive Innere ausdrücken möge.

Der vorliegende Auszug ist den "großen" Klavierspielern gewidmet, die Schubart mit einer Eloge auf den (Hamburger) Bach (Kat. 68) einleitet, dabei aber auch die anderen damals berühmten Brüder Carl Philipp Emanuel Bachs erwähnt, nämlich den "Londoner Bach" (Johann Christian Bach, Kat. 74) und Wilhelm Friedemann Bach (Kat. 65; bei ihm Erdmann genannt), um sodann auf den Vater als ihren Lehrer zu verweisen. Hierbei erzählt er die auch andernorts überlieferte Bach-Anekdote des unaufgelösten Akkords, die er von Johann Christian Bach in Schwetzingen (wohl anlässlich dessen ersten Mannheimer Aufenthalt 1772, Kat. 75) erfahren habe.

- *Wolfgang Amadeus Mozart* -

Kat. 80: Wolfgang Amadeus Mozart, Radierung von G. Stuppi, Anfang des 19. Jahrhunderts

[Reiß-Museum Mannheim. Graphische Sammlungen, Inv. GEd 100 h,k]

Wolfgang Amadeus Mozart (* 27.1.1756 in Salzburg, † 5.12.1791 in Wien) begegnete auf seiner ersten Europareise als Wunderkind (die ihn 1763 auch nach Heidelberg und Schwetzingen führte) in London 1764 Johann Christian Bach (Kat. 74), der ihn künstlerisch beeinflusste und seither von dem jungen Mozart als väterlicher Freund hoch verehrt wurde (Kat. 77). Zu einem Wiedersehen beider kam es auf Mozarts zweiter Europareise, als dieser von Mannheim kommend 1778 in Paris eintraf.

Der Musik Johann Sebastian Bachs begegnete Mozart spätestens in Wien ab 1782 im Hause des Freiherrn *Gottfried Bernhard van Swieten* (* 29.10.1733 in Leyden, † 29.3.1803 in Wien; Kat. 86), auf dessen musikalische Matineen vor allem Werke Bachs und Händels erklangen und für die Mozart Bachsche Präludien und Fugen für Streichtrio bzw. -quartett bearbeitete (Kat. 82). Seine Begegnung mit Bachs (und Händels) Instrumentalwerken und hierdurch erfolgte Anregung zur (erneuten) Beschäftigung mit der Fugenkomposition bzw. zu kontrapunktischer Arbeit hinterließ manche Spuren in Mozarts Spätwerk, wobei jedoch fraglich ist, ob sein "Bach-Erlebnis" tatsächlich, wie teilweise angenommen, eine "große Stilwandlung" bzw. "Revolution und Krise" in Mozarts Schaffen auslöste.

Kat. 81: Bericht über den Besuch Wolfgang Amadeus Mozarts in Leipzig in der "Allgemeinen Musikalischen Zeitung, Erster Jahrgang vom 3. Oct. 1798 bis 25. Sept. 1799. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel"; hier Nr. 8, den 21. November 1798, Sp. 116-117

[Text; Bachdok. III/1009]

"Auf Veranstaltung des damaligen Kantors an der Thomasschule in Leipzig, des verstorbenen Doles, überraschte Mozart den Chor [1789] 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 -

Johann Sebastian Bachs Herkunft, Leben, Werk und Nachwirken (Katalogteil)

- Auszug aus dem Katalog zu der Mannheimer Ausstellung des Bachhauses Eisenach (25.2.-26.3.2000) -

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 Komposition 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."

Auf seiner Reise mit dem Fürsten Karl von Lichnowsky nach Berlin besuchte Mozart am 22.4.1789 in Leipzig die Thomaskirche, um auf der Orgel zu improvisieren, sowie die Thomasschule. Hierbei sang der Thomanerchor unter Thomaskantor *Johann Friedrich Doles* (* 23.4.1715 in Steinbach-Hallenberg, † 8.2.1797 in Leipzig) nach Friedrich Rochlitz Zeugnis, der selbst als Thomaner mitsang, dem begeisterten Mozart die Bach-Motette "Singet dem Herrn ein neues Lied" (BWV 225) vor - wohl die erste Begegnung Mozarts mit einer Vokalkomposition Bachs. (Die von Mozart erbetene Partiturabschrift befindet sich heute in der Bibliothek der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien und enthält dessen eigenhändige Aufschrift "NB müßte ein ganzes orchestre dazu gesetzt werden".)

Damit ist eine kontinuierliche Aufführungstradition der Bach-Motetten zumindest seit dem einstigen Bachschüler und zweiten Thomaskantor nach Bach, Johann Friedrich Doles, belegt, die schließlich in die erste Druckausgabe durch den (späteren) vierten Thomaskantor nach Bach, Johann Gottfried Schicht (Kat. 90), mündete.

Kat. 82: "Fünf [vierstimmige] Fugen [aus dem Wohltemperierten Klavier I von Johann Sebastian Bach] für Streichquartett" (KV 405) von *Wolfgang Amadeus Mozart*, 1782/83 (hier Ausgabe von Eulenburg, Adliswil-Zürich, 1972)

[Stadtbücherei Mannheim. Musikbücherei, Inv. Kas 4 Moza]

- *Abbé Voglers Kritik* -

Kat. 83: Auszug aus den "Frankfurter gelehrten Anzeigen. N^{ro}. LVIII. und LIX. Den 22 u. 25 Julius 1777" von *Ernst Wilhelm Wolf*,

als Nachdruck in den "Betrachtungen der Mannheimer Tonschule. Zweiten Jahrganges Neunte und Zehnte Lieferung für den 15. Hornung und Merz 1780" von *Georg Joseph Vogler*, hier im Rahmen einer "Recension eines Aufsatzes von einem Ueberflieger", S. 221 ff (234)

[Kopie (Faksimile Hildesheim 1974); Bachdok. III/825]

Die Aufzählung berühmter deutscher Komponisten des 18. Jahrhunderts stammt aus dem ersten Abschnitt "Harmonie" einer Abhandlung mit dem Titel "Wahrheiten die Musik betreffend gerade herausgesagt von einem teutschen Biedermann ... Frankfurt am Main bey den Eichenbergschen Erben 1779", die der Mannheimer Vizekapellmeister Abbé Georg Joseph Vogler (Kat. 84) in seinen "Betrachtungen der Mannheimer Tonschule" kritisch besprach. Im Zusammenhang mit diesem Zitat bemängelt übrigens Vogler das Fehlen Wiener Komponisten. (Zu den "Betrachtungen der Mannheimer Tonschule" Kat. 85)

Kat. 84: (Abbé) Georg Joseph Vogler, Federzeichnung von *Johann Tobias Sergel*

[Kopie (Stockholm, Nationalmuseum, Inv. NM 602/1875)]

Georg Joseph Vogler (* 15.6.1749 in Pleichach b. Würzburg, † 6.5.1814 in Darmstadt), Sohn des Johann Georg Vogler, Instrumentenmacher und Violinist der fürstbischöflichen Hofkapelle in Würzburg. Nach juristischen und theologischen Studien in Würzburg und Bamberg kam Vogler 1771 als Hofkaplan nach Mannheim, wo er durch den Kurfürsten Carl Theodor von der Pfalz gefördert wurde und ein

Johann Sebastian Bachs Herkunft, Leben, Werk und Nachwirken (Katalogteil)

- Auszug aus dem Katalog zu der Mannheimer Ausstellung des Bachhauses Eisenach (25.2.-26.3.2000) -

Stipendium für eine Studienreise nach Italien erhielt (1773-1775). Dort studierte er (ebenso wie Johann Christian Bach [Kat. 74] und Wolfgang Amadeus Mozart [Kat. 80]) u.a. auch kurzzeitig bei Pädre Giovanni Battista Martini (Kat. 74) in Bologna.

In Rom zum Weltgeistlichen geweiht (daher Abbé) kehrte er 1775 nach Mannheim zurück, wo er 1776 zum Geistlichen Rat befördert wurde und - mit Unterstützung des Kurfürsten - die Mannheimer Tonschule ("auf mathematischen Grundsäulen") errichtete (Kat. 85). Vogler wurde 1777 Vizekapellmeister und, nachdem er erst 1780 dem Hof nach München gefolgt war, dort 1784 Erster Kapellmeister. Von 1786 bis 1799 wirkte er als Kapellmeister und Prinzenzieher am königlichen Hof in Stockholm, unternahm jedoch, wie bereits zuvor und späterhin, ausgedehnte Konzertreisen, die ihn durch ganz Europa und bis nach Nordafrika führten. Zurückgekehrt nach Deutschland, wirkte er zunächst als reisender Musiktheoretiker und Organist (u.a. mit programmatischen Konzerten auf seinem mitgeführten "Orchestrion", einer Art Portativ) vor allem in Deutschland und Österreich, bevor er 1807 Hofkapellmeister und Geistlicher Rat des Großherzogs Ludwig I. von Hessen-Darmstadt in Darmstadt wurde. Zu seinem Schülerkreis zählten u.a. Carl Maria von Weber und Giacomo Meyerbeer.

Unter Voglers Kompositionen wurden seinerzeit vor allem seine kirchenmusikalischen Werke geschätzt, weniger seine Instrumentalwerke, kaum seine Opern. Große Bedeutung erlangte er mit seinen verschiedenen musiktheoretischen Schriften (Kat. 78b, 85b, 87)

Wolfgang Amadeus Mozarts (Kat. 80) ablehnende Haltung gegenüber der mitunter schillernden Person wie dem Werk des einflußreichen Abbé Vogler ist aus seinen Mannheimer Briefen bekannt, vor allem hier die Verteidigung seines Lehrers Johann Christian Bach gegenüber Voglerscher Kritik (Kat. 77).

Kat. 85a: "Betrachtungen der Mannheimer Tonschule. Dritten Jahrganges Zweite Hälfte, siebente, achte und neunte Lieferung für den 15. Christmonat 1780, Wintermonat und Hornung 1781" von *Georg Joseph Vogler*, S. 19-20, 24-25, 31

[Kopie (Faksimile Hildesheim 1974); Bachdok. III/844]

Kat. 85b: und die hierzu gehörigen "Gegenstände der Betrachtungen", hier aus den "Beilagen Tab. I-II: Beispiele zur Recension des Kinbergerischen Wercks"

[Reiß-Museum Mannheim. Theatersammlung, Inv. SlgG 2000]

Die in drei Jahrgängen erschienene musikalische Monatsschrift Georg Joseph Voglers "*Betrachtungen der Mannheimer Tonschule*" beinhaltete musiktheoretische Aufsätze, Abhandlungen zur Instrumentenkunde sowie Analysen eigener und fremder Werke, wobei die separat als "Gegenstände der Betrachtungen" erscheinenden Notenbeispiele ihm als praktisches Anschauungsmaterial für seine musiktheoretischen Überlegungen dienten.

Mit seiner "*Mannheimer Tonschule*", die am 4.11.1776 - dem Namenstag seines Förderers, des Kurfürsten Carl Theodor von der Pfalz - offiziell eröffnet wurde, schuf Vogler eine öffentliche, nämlich allen Interessierten offenstehende Musik(hoch)schule. Er unterrichtete nach seinem eigenen, Theorie und Praxis verbindenden Lehrkonzept, das er in seinen Schriften "Stimmbildungskunst" und "Tonwissenschaft und Tonsetzkunst" (beide Mannheim 1776) sowie in der diese aufgreifenden "Churpfälzischen Tonschule" (Mannheim 1778) niederlegte. Neben der Verbreitung seiner musiktheoretischen Überlegungen dienten beispielhafte Analysen gedruckter Kompositionen und ein systematischer Kompositionsunterricht der Unterrichtung seiner Schüler, die durch praktische Übungen und die anschließende Besprechung ihrer Übungen auch eigene kompositorische Erfahrungen sammeln sollten.

Voglers Kritik an der "Kunst des reinen Satzes" von Johann Philipp Kirnberger (Kat. 86) betrifft indirekt kontrapunktische Arbeiten Johann Sebastian Bachs, die Kirnberger als Beispiele in seinem Lehrbuch dienten, von Vogler hingegen verworfen werden. Dies auch, da für Vogler ohnehin nicht das Thema und dessen kunstvolle kontrapunktische Verarbeitung, sondern die Harmonie im Vordergrund stand und er in der Melodie eigentlich nur die Folge der harmonischen "Tonleitung" sah.

Kat. 86: "Kunst des reinen Satzes" von *Johann Philipp Kirnberger*, 2 Bände, Berlin und Königsberg 1771-1779

[Bachhaus Eisenach, Inv. 3.2.87]

Johann Philipp Kirnberger (* 24.4.1721 in Saalfeld, † 26./27.4.1783 in Berlin), einer der berühmtesten Musiktheoretiker seiner Zeit, setzte sich besonders für das musikalische Erbe seines Lehrers Johann Sebastian Bach ein. So richtete er als Kompositionslehrer und Kapellmeister der Prinzessin *Anna Amalia von Preußen* (* 9.11.1723 in Berlin, † 30.3.1787 ebenda; jüngste Schwester Friedrichs II. von Preußen) für diese die sog. Amalienbibliothek u.a. mit Werken Bachs ein, die so zu einer der wichtigsten Sammlungen von Bach-Quellen, gerade auch für die spätere Bachbewegung wurde. (In ihrem "Salon" verkehrte 1770-1777 auch der damalige österreichische Gesandte, der Freiherr Gottfried Bernhard van Swieten; Kat. 80). Zudem versuchte er über sein musiktheoretisches Hauptwerk, "Die Kunst des reinen Satzes", Bachs Unterrichtsmethodik weiterzugeben, als deren Mittelpunkt er - durchaus nicht unproblematisch - die Entwicklung der Satztechnik (auch des Kontrapunkts) aus dem vierstimmigen Choralatz und die Generalbaßlehre als Grundlage der Kompositionslehre ansah. Sein Werk hatte besonderen Einfluß auf die Berliner Bachtradition und wurde von Carl Friedrich Zelter (Kat. 92) Anfang der 1820er Jahre zur Unterrichtung des jungen Felix Mendelssohn Bartholdy (Kat. 92) verwendet.

Kat. 87: "Abt Vogler's Choral-System" von *Georg Joseph Vogler*, Offenbach/Main bey Joh. André 1800, hier Tab. II

[Stadtbücherei Mannheim. Musikbücherei, Inv. HB San 2 Vogl; vgl. Bachdok. III/1039, betr. BWV 153/5 u. BWV 244/72]

In seinem "Choralssystem" fordert Vogler zugunsten der Harmonie den Verzicht auf Chromatik und Dominantsept im Kirchenstil und tadelte willkürliche Veränderungen der Chormelodie. Dabei dienten ihm, wie bereits in seinen früheren Werken zum kontrapunktischen Satz (Kat. 85), auch Bachs Choräle als Gegenstand seiner Kritik. Hiermit wie mit der späteren Publikation seiner "Verbesserungen" von zwölf Bach-Chorälen ("Zwölf Choräle von Sebastian Bach, umgearbeitet von Vogler, zergliedert von Carl Maria von Weber. Leipzig, bei C.F. Peters - Bureau de Musique. 1810") handelte er sich die Ablehnung vieler Liebhaber und Kenner der Bachschen Musik ein, zumal wenn diese, wie etwa Johann Nikolaus Forkel (Kat. 89) oder Johann Philipp Kirnberger (Kat. 86), gleichfalls Gegenstand Voglerscher Kritik waren bzw. als Vertreter einer norddeutschen Musik(tradition) ohnehin Voglers Theorien verwarfen. Zwar lobte Vogler selbst "Bachs kontrapunktische Meisterstücke" als außerordentlich "reichhaltig" und seine Kontrasubjekte als "originell", die Schönheit ihres Klanges stellte er jedoch in Frage, da man angesichts ihrer Künstlichkeit nichts "fühle", es somit beim Erstaunen bewenden lasse.

- Vom Beginn der Bachrenaissance bis zur "Bachbewegung" im 20. Jahrhundert -

Kat. 88: "Johann Sebastian Bachs vierstimmige Choralgesänge" in vier Teilen, hrsg. von *Carl Philipp Emanuel Bach*, (zweite Auflage) in vier Bänden, Leipzig (Breitkopf) 1784-1787

[Bachhaus Eisenach, Inv. 4.24.39]

Nach der ersten nach Bachs Tod gedruckten Sammlung Bachscher Choräle, der sog. Birnstiel-Ausgabe in zwei Bänden mit 200 Chorälen (darunter fünf Dubletten) von 1765/1769, erschien bei Breitkopf & Härtel von 1784 bis 1787 die zweite, erweiterte Auflage mit insgesamt 371 Chorälen (in 347 Sätzen). Wie in der inhaltlich größtenteils übernommenen Birnstiel-Ausgabe wurden die vierstimmigen Choräle weitgehend ohne die Texte mitgeteilt. Denn Ziel der Sammlung war es nicht, ein praktisches Chorgesangbuch vorzulegen, sondern den "Liebhabern der Orgel und des Claviers" zu gefallen (so Carl Philipp Emanuel Bach in der Vorrede zur ersten Auflage). Der offenbar recht flüchtige redigierte Notentext enthält übrigens eine Reihe von Abänderungen des Herausgebers.

Das vorliegende Exemplar stammt aus dem Besitz des Thomaskantors Wilhelm Rust (Kat. 100).

Johann Sebastian Bachs Herkunft, Leben, Werk und Nachwirken (Katalogteil)

- Auszug aus dem Katalog zu der Mannheimer Ausstellung des Bachhauses Eisenach (25.2.-26.3.2000) -

(Lit.: *Gerd Wachowski*, Die vierstimmigen Choräle Johann Sebastian Bachs. Untersuchungen zu den Druckausgaben von 1765 bis 1932 und zur Frage der Authentizität, BJ 1983, 51)

Kat. 89: "Ueber Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke. Für patriotische Verehrer echter musikalischer Kunst" von *Johann Nikolaus Forkel*, Leipzig (Hoffmeister & Kühnel [Bureau de Musique]) 1802

[Bachhaus Eisenach, Inv. 3.1.6]

Johann Nikolaus Forkel (* 22.2.1749 in Meeder b. Coburg, † 20.3.1818 in Göttingen) hielt seit 1772 Privatvorlesungen über Musik an der Universität Göttingen, wurde dort 1779 zum Universitätsmusikdirektor ernannt und 1787 durch die Verleihung der Ehrendoktorwürde geehrt. Er gilt als einer der Begründer der akademischen Musikwissenschaft. Neben seinem unvollendet gebliebenen Hauptwerk, der "Allgemeinen Geschichte der Musik" (2 Bände, 1788 u. 1801), ist seine Bachbiographie, die erste Monographie über Johann Sebastian Bach überhaupt, von großer Bedeutung. Nicht zuletzt, da Forkel noch auf die unmittelbare Überlieferung durch die Bachsöhne Carl Philipp Emanuel (Kat. 68) und Wilhelm Friedemann Bach (Kat. 65) zurückgriff. Damit kommt seinem 79seitigen Büchlein, das zugleich eine Werbeschrift für die erste "Gesamtausgabe" der Werke Bachs bei Hoffmeister & Kühnel sein sollte, ein ähnlicher Rang wie dem Nekrolog (Kat. 63) zu. Gewidmet hat er seine Biographie dem Freiherrn Gottfried Bernhard van Swieten (Kat. 80).

Kat. 90: Erstdruck der Motetten von *Johann Sebastian Bach*, hrsg. von *Johann Gottfried Schicht*, Leipzig 1802/03

[Bachhaus Eisenach, Inv. 4.24.48]

Während die Kantaten, Oratorien und Passionen Bachs schon allein wegen ihrer madrigalischen Texte nach dessen Tod kaum mehr praktische Verwendung fanden und mit dem Tode auch seiner Söhne und Schüler deren unmittelbare Überlieferung an der Wende des 18. zum 19. Jahrhundert endete (dies wohl auch wegen der fehlenden Verfügbarkeit von Aufführungsmaterialien, nicht zuletzt eine Folge der Zerstreuung der Quellen infolge Erbteilung[en]), läßt sich für seine Motetten eine nahezu kontinuierliche Aufführungspraxis nachweisen. Allerdings gab es auch hier einen Bruch zwischen der noch durch den Bachschüler Johann Friedrich Doles (Thomaskantor 1756-1789, Kat. 81) verkörperten unmittelbaren Bach-Tradition und den insofern einen Neuanfang markierenden Aufführungen (seit 1804) durch August Eberhard Müller (Thomaskantor 1801-1810).

Die Motetten gehörten denn auch zu den ersten Vokalwerken Bachs, die nach seinem Tod zu Beginn des 19. Jahrhunderts im Druck verbreitet wurden. Eine vergleichbare Ausnahmestellung innerhalb des Vokalwerks kam den Messen, insbesondere der h-Moll-Messe zu, nicht zuletzt seit der Aufführung des Symbolum Nicenum durch Carl Philipp Emanuel Bach im Jahre 1786 in Hamburg.

Johann Gottfried Schicht (* 29.9.1753 in Reichenau b. Zittau, † 16.2.1823 in Leipzig) war als Gymnasiast in Zittau Schüler des Bachschülers *Johann Trier* (* 2.9.1716 in Themar, begr. 6.1.1790 in Zittau), wurde aber erst als Schüler des Thomaskantors Johann Adam Hiller (Kat. 20) durch diesen bewegt, sich statt der Juristerei ganz der Musik zu widmen. So war er (als Nachfolger Hillers) zunächst seit 1785 Kapellmeister des Gewandhauses und Musikdirektor der Neukirche (zudem 1802 Gründung einer Singakademie, des ersten gemischten Laienchors der Stadt) bevor er 1810 Thomaskantor wurde. Über seine frühen Notenausgaben Bachscher Werke kommt ihm große Bedeutung für die im 19. Jahrhundert beginnende Bachrenaissance zu.

Kat. 91: "Geistliches Choralbuch" von *Johann Gottfried Schicht*, Leipzig (Breitkopf & Härtel) 1819

[Bachhaus Eisenach, Inv. 4.24.62]

Zur Person Kat. 90. - Schichts Choralbuch umfaßt 1285 Melodien, darunter auch solche Bachs.

Kat. 92: Felix Mendelssohn Bartholdy

[Foto (Vorlage unbekannt) - Bachhaus Eisenach]

Johann Sebastian Bachs Herkunft, Leben, Werk und Nachwirken (Katalogteil)

- Auszug aus dem Katalog zu der Mannheimer Ausstellung des Bachhauses Eisenach (25.2.-26.3.2000) -

Felix Mendelssohn Bartholdy (* 3.2.1809 in Hamburg, † 4.11.1847 in Leipzig) wurde über seinen Lehrer *Carl Friedrich Zelter* (* 11.12.1758 in Berlin, † 15.5.1832 ebenda) und seine frühe Mitgliedschaft in der Berliner Singakademie (seit 1820) durch die Berliner Bachtradition geprägt. Mit der Berliner Wiederaufführung der Matthäuspasion durch Teile der Berliner Singakademie am 11.3.1829 unter seiner Leitung (die dritte Aufführung am 17.4.1829 leitete schließlich Zelter), dem von ihm als Leipziger Gewandhauskapellmeister (seit 1835) initiierten Bach-Denkmal in Leipzig (eingeweiht am 23.4.1843) und seinen Ausgaben von Orgelwerken Bachs (bei Coventry & Hollier, London, und Breitkopf & Härtel, Leipzig) sowie der Chaconne aus der 2. Partita für Violine solo (BWV 1004, mit hinzugefügter Klavierbegleitung) kommt ihm eine herausragende Rolle für die Bachrezeption im 19. Jahrhundert zu.

(Lit.: *Sachiko Kimura*, Mendelssohns Wiederaufführung der Matthäus-Passion (BWV 244). Eine Untersuchung der Quellen unter aufführungspraktischem Aspekt, BJ 1998, 93)

Kat. 93: Klavierauszug der Matthäuspasion (BWV 244) von Johann Sebastian Bach, hrsg. von *Adolph Bernhard Marx* bei Trautwein 1830

[Bachhaus Eisenach, Inv. 4.24.32]

Adolph Bernhard Marx (* 15.5.1795 in Halle/Saale, † 17.5.1866 in Berlin) widmete sich nach seinen juristischen Studien alsbald der Musik zu und begründete die "Allgemeine Musikalische Zeitung", die er von 1824 bis zu ihrem Eingehen im Jahre 1830 leitete und zu einem der führenden Musikjournal der Zeit machte. Hier begleitete er auch publizistisch die Wiederaufführung der Matthäuspasion Bachs durch Felix Mendelssohn Bartholdy (Kat. 92), die er 1830 in Partitur und Klavierauszug herausgab (übrigens ohne bezifferten Generalbaß). Es folgten Ausgaben einiger Kantaten (BWV 101-106, darunter der Actus tragicus, BWV 106), die alsbald als die "Marxschen Kantaten" bezeichnet wurden. 1830 erhielt Marx eine (zunächst Felix Mendelssohn Bartholdy zugedachte, von diesem aber abgelehnte) Professur für Musik in Berlin, wurde dort 1832 auch Universitätsmusikdirektor und begründete 1850 mit das Sternsche Konservatorium in Berlin (das er 1856 verließ).

Kat. 94: "Johann Sebastian Bach", Monographie in zwei Bänden von *Carl Hermann Bitter*, Dresden² 1880, hier Band 2

[Bachhaus Eisenach, Inv. 3.1.4]

Carl Hermann Bitter (* 27.2.1813 in Schwedt/Oder, † 12.9.1885 in Berlin), Unterstaatssekretär im preußischen Innenministerium und 1879-82 preußischer Finanzminister, stellte als musikwissenschaftlicher Dilettant mit seiner zweibändigen Bach-Monographie von 1865 - nach *Carl Ludwig von Hilgenfeldts* (* 1806, † nach 1852) ungleich schmaleren Band von 1850 - die eigentlich erste umfassende Bach-Monographie auf der Grundlage einer Unzahl zugleich veröffentlichter Archivalien und Dokumenten vor. Wenngleich Bitter teilweise mit den Quellen etwas nachlässig umging, so markierte er mit seiner Arbeit einen wesentlichen Markstein auf den Weg zu Philipp Spittas grundlegenden Bach-Biographie (Kat. 95), die erst zehn Jahre später erschien.

Kat. 95: "Johann Sebastian Bach", zweibändige Monographie von *Philipp Spitta*, Leipzig (Breitkopf & Härtel) 1873 u. 1880; hier Band 2

[Bachhaus Eisenach, Inv. 3.1.21]

Julius August Philipp Spitta (* 27.12.1841 in Wechold/Niedersachsen, † 13.4.1894 in Berlin) war nach dem Studium der Klassischen Philologie (und Promotion über Tacitus Syntax) zunächst Gymnasiallehrer in Reval (1865), Sondershausen (1867) und an der Nikolaischule in Leipzig (1874) - hier war er Mitbegründer des Bach-Vereins - und schließlich seit 1875 in Berlin Lehrer für Musikgeschichte und administrativer Direktor der Königlich Hochschule für Musik, zudem zweiter ständiger Sekretär der Berliner Akademie der Künste und außerordentlicher Professor der Musikgeschichte an der Universität Berlin. Er hatte wesentlichen Anteil an der Etablierung der

Johann Sebastian Bachs Herkunft, Leben, Werk und Nachwirken (Katalogteil)

- Auszug aus dem Katalog zu der Mannheimer Ausstellung des Bachhauses Eisenach (25.2.-26.3.2000) -

Musikwissenschaft als eigenständiger akademischer Disziplin und war 1885 Mitbegründer der "Vierteljahresschrift für Musikwissenschaft".

Seiner Leben und Werk umfassenden Bach-Biographie auf der Grundlage umfangreichen Quellenstudiums kommt noch heute grundlegende Bedeutung zu, wenn auch einige seiner Aussagen heute überholt sind. Ein Anliegen seiner Bach-Monographie war es, Bach als "Deutschlands größten Kirchencomponisten" und sein Œuvre als den Schluß- und Höhepunkt einer jahrhundertlangen Entwicklung protestantischer Kirchenmusik zu zeichnen, von dem Impulse für die zeitgenössische Praxis der Kirchenmusik ausgehen sollten.

Kat. 96: "Johann Sebastian Bach", zweibändige Monographie von *Philipp Wolfrum*, (Bd. 1: Bachs Leben, die Instrumentalwerke [= Neuauflage von "Johann Sebastian Bach", 1906]; Bd. 2: J. S. Bach als vokaler Tondichter"), Leipzig (Breitkopf & Härtel) 1910

[Bachhaus Eisenach, Inv. 3.1.32]

Philipp Wolfrum (* 17.12.1854 in Schwarzenbach am Wald, † 8.5.1919 in Samaden/Schweiz) wirkte nach seinen musikalischen Studien ab 1884 am Evangelisch-Theologischen Seminar der Universität Heidelberg, gründete 1885 den Akademischen Gesangverein sowie den Bach-Verein, mit denen er seit 1886 regelmäßig Werke Bachs aufführte. 1891 promovierte er in Leipzig, 1894 folgte seine Ernennung zum Heidelberger Universitätsmusikdirektor und 1894 zum außerordentlichen Professor für Musikwissenschaft der Universität Heidelberg. Mit seiner praktischen Tätigkeit (zu nennen sind hier vor allem die Heidelberger Musikfeste), seinen Bearbeitungen Bachscher Werke (der sog. Kreuzstabkantate, BWV 56, und der sog. Trauerode ["Laß Fürstin, laß noch einen Strahl"], BWV 198) und seiner Bach-Biographie trat er - übrigens in Gegnerschaft zu Albert Schweitzer (Kat. 97) - für ein spätromantisch geprägtes, "modernes" Bachbild ein.

(Lit. *Hans-Jörg Nieden*, Bachrezeption um die Jahrhundertwende: Philipp Wolfrum, München 1976)

Kat. 97: "Jean Sebastien Bach - le musicien-poète", französische Erstausgabe der Monographie von *Albert Schweitzer* (mit einem Vorwort von *Charles-Marie Widor*), Breitkopf & Härtel 1905

[Bachhaus Eisenach, Inv. 3.1.192]

Auf Anregung seines Lehrers, des französischen Organisten und Komponisten *Charles-Marie Widor* (* 21.2.1844 in Lyon, † 12.3.1937 in Paris), verfaßte der Theologe, Arzt, Philosoph, Organist und Musikforscher (sowie spätere Friedensnobelpreisträger von 1952) *Albert Schweitzer* (* 14.1.1875 in Kaysersberg/Elsaß, † 4.9.1965 in Lambaréne) 1905 eine französische Bach-Biographie. Auf ihrer Grundlage erschien 1908 eine wesentlich erweiterte deutsche Ausgabe (die wiederum Grundlage für eine erweiterte englische Auflage von 1911 war). Schweitzer betätigte sich als Mitherausgeber einer kritisch-praktischen Gesamtausgabe des Bachschen Orgelwerks in acht Bänden (New York [G. Schirmer] 1912-1914).

Ausgehend von seiner Entdeckung einer Wort-Ton-Beziehung in Bachs Werken (vor allem dem Orgelwerk) ging es Schweitzer - ganz im Wagnerschen Sinne - um das "Dichterische und Malerische" in Bachs Musik.

Eine besondere Bedeutung kommt Schweitzer für die sog. Orgelbewegung zu Beginn des 20. Jahrhunderts und die Rückbesinnung auf den historischen Orgelbau zu.

Kat. 98: "Sechs Tonstücke von Johann Sebastian Bach in Klavierübertragung von Ferruccio Busoni" (sog. "Bach-Busoni"), Leipzig (Breitkopf & Härtel) 1914

[Bachhaus Eisenach, Inv. 4.15.14]

Ferruccio Busoni (* 1.4.1866 in Empoli b. Florenz, † 27.7.1924 in Berlin) bestritt nicht nur eine Vielzahl seiner Klavierkonzerte mit Werken Bachs, die er hierfür teilweise bearbeitete, sondern verlegte auch zwei umfangreiche Sammlungen Bachscher Musik: So zusammen mit seinen Mitarbeitern Egon Petri und Bruno Mugellini eine praktische Ausgabe der Klavierwerke in 25 Bänden bei Breitkopf & Härtel (1894-1923, er selbst betreute die Bände 1-5, 14-16, 18) und die siebenbändige Edition

Johann Sebastian Bachs Herkunft, Leben, Werk und Nachwirken (Katalogteil)

- Auszug aus dem Katalog zu der Mannheimer Ausstellung des Bachhauses Eisenach (25.2.-26.3.2000) -

"Bach-Busoni", vor allem mit Bearbeitungen (Transkriptionen etc.), ebenfalls bei Breitkopf & Härtel (1890-1920). Damit trug er wesentlich zur Popularisierung der Klavierwerke Bachs bei.

Kat. 99a, 99b: Fotografie und Autogramm von *Wanda Landowska*

[Bachhaus Eisenach, Inv. 3.11.2]

Wanda Alexandra Landowska (* 5.7.1879 in Warschau, † 16.8.1959 in Lakeville/Connecticut) setzte sich seit ihrem ersten öffentlichen Auftreten als Cembalistin im Jahre 1903 unablässig - als Cembalistin wie akademische Lehrerin - für eine Wiedererweckung alter Musik und die Wiederverwendung des Cembalos bei der Aufführung der für dieses Instrument geschriebenen Werke ein. (1912 ließ sie sich selbst hierfür ein von Bach benutztes Cembalo von Pleyel nachbauen.) Auf dem 5. Bachfest 1910 in Duisburg erregte sie mit dieser gerade auch auf die Klavierwerke Bachs bezogenen Auffassung, einiges Aufsehen. Und ein Jahr später gab sie anlässlich des ersten sog. Kleinen Bachfestes (Kat. 104) ein denkwürdiges Konzert in Eisenach.

- Von der Bach-Gesellschaft zur Neuen Bachgesellschaft -

Kat. 100a, 100b: Zwei Bände der Bach-Gesamtausgabe (BGA) der Bach-Gesellschaft: Bd. 6 "Messe h Moll", hrsg. von *Julius Rietz* in zwei Teilbänden 1856 u. 1857, und Band 46 "Bericht und Verzeichnisse" (sog. Abschlußbericht von *Hermann Kretzschmar*, 1899)

[Bachhaus Eisenach, Inv. 4.2.7, 4.2.59]

Zurückgehend auf Anregungen u.a. des 1847 verstorbenen Felix Mendelssohn Bartholdy (Kat. 92) ergriff am 3.7.1850 dessen Freund, der Leipziger Professor für Klassische Literatur und Archäologie, *Otto Jahn* (* 16.6.1813 in Kiel, † 9.9.1869 in Göttingen), nachmaliger Mozart-Biograph und Editor der Briefe Goethes, zusammen mit *Robert Schumann* (* 8.6.1810 in Zwickau, † 29.7.1856 in Endenich b. Bonn), *Carl Ferdinand Becker* (* 17.7.1804 in Leipzig, † 26.10.1877 ebenda), dem Thomaskantor *Moritz Hauptmann* (* 13.10.1792 in Dresden, † 3.1.1868 in Leipzig) und der Verlagsfirma Breitkopf & Härtel, durch ein gemeinsames Schreiben die Initiative zur Gründung einer (deutschen) Bach-Gesellschaft. Dem folgte an Bachs 100. Todestag, dem 28.7.1850 der formelle Vorschlag zur Gründung einer Vereinigung mit dem Ziel der Herausgabe einer vollständigen und kritischen Ausgabe der Werke Johann Sebastian Bachs, um es so einer allgemeinen und umfassenden Rezeption zuzuführen. Am 15.12.1850 fand dann die Gründungsversammlung im alten Gewandhaussaal zu Leipzig statt, bei der u.a. *Siegfried Wilhelm Dehn*, *Otto Jahn*, *Franz Liszt*, *Ignaz Moscheles*, *Johann Theodor Mosewius*, *Louis Spohr*, *Carl von Winterfeld* und *Moritz Hauptmann* mitwirkten, letzterer übernahm auch den Vorsitz der Musikergesellschaft. Bereits ein Jahr später erschien der erste, von Moritz Hauptmann herausgegebene Band mit zehn Kantaten. Es folgten 45 weitere Bände, in deren herausgeberische Betreuung sich *Moritz Hauptmann*, *Carl Ferdinand Becker*, *Julius Rietz*, *Franz Kroll*, *Alfred Dörffel*, *Paul Graf Waldersee*, *Ernst Naumann*, *Franz Wüllner*, *Hermann Kretzschmar* sowie vor allem *Wilhelm Rust* (* 15.8.1822 in Dessau, † 2.5.1892 in Leipzig) teilten, letzterer betreute mit 26 Bänden über die Hälfte der Bach-Gesamtausgabe.

Den Abschlußbericht legte *Hermann Kretzschmar* (* 19.1.1848 in Olbernhau/Erzgebirge, † 12.5.1924 in Groß-Lichterfelde b. Berlin) bereits 1899 vor. In ihm berichtete er über die "Bach-Bewegung" und ging dabei auch auf die Enthüllung des Eisenacher Bachdenkmals (Kat. 107) ein. Die aus diesem Anlaß 1884 an zwei Tagen stattfindenden Konzerte mit Werken Bachs würdigte er als das erste Bachfest.

Kat. 101: "Die Klavierbüchlein für Anna Magdalena Bach", Serie V: Klavier- und Lautenwerke, Band 4 der Neuen Bach-Ausgabe (NBA) nebst Kritischem Bericht hrsg. von *Georg von Dadelsen*, beide Kassel/Leipzig 1957

[Bachhaus Eisenach, Inv. 4.1.5.4-1,2]

Johann Sebastian Bachs Herkunft, Leben, Werk und Nachwirken (Katalogteil)

- Auszug aus dem Katalog zu der Mannheimer Ausstellung des Bachhauses Eisenach (25.2.-26.3.2000) -

Zu den "Klavierbüchlein für Anna Magdalena Bach" Kat. 35. - Hatte sich bereits bei Abschluß der (alten) Bach-Gesamtausgabe (Kat. 100) angesichts zahlreicher neuer Quellenfunde und einer verfeinerten Editionstechnik abgezeichnet, daß das abgeschlossene Projekt sein Ziel, alle Werke Bachs in einer textkritischen Ausgabe vorzulegen, nur unzureichend erreichte, so wurde doch erst 1950 die Arbeit an einer "Neuen Bach-Ausgabe" (NBA) durch das eigens hierfür errichtete Göttinger Bach-Institut unter *Alfred Dürr* und das Leipziger Bach-Archiv unter *Werner Neumann* in Angriff genommen. 1954 konnte gemeinsam der erste Band, die sog. h-Moll-Messe, BWV 232, (hrsg. von *Friedrich Smend*), herausgegeben werden. Der Abschluß der Neuen Bach-Ausgabe ist für Anfang des neuen Jahrtausends geplant.

Kat. 102: Satzung der NEUEN BACHGESELLSCHAFT e.V. vom 27. Januar 1900

[Bachhaus Eisenach, Inv. 3.4.10]

Mit dem Abschluß der Bach-Gesamtausgabe (Kat. 100) war das Gesellschaftsziel der (alten) Bach-Gesellschaft erreicht und diese löste sich satzungsgemäß am 27.1.1900 auf. Zugleich gründete deren langjähriger Vorstandsvorsitzender Hermann Kretzschmar (Kat. 100), zusammen mit dem Thomaskantor *Gustav Schreck* (* 8.9.1849 in Zeulenroda, † 22.1.1918 in Leipzig) und dem Verlag Breitkopf & Härtel die Neue Bachgesellschaft. Ihr Zweck war es, "den Werken des großen deutschen Tonmeisters Johann Sebastian Bach eine belebende Macht im deutschen Volke und in den ernster deutscher Musik zugänglichen Ländern zu schaffen, insbesondere auch seine für die Kirche geschaffenen Werke dem Gottesdienste nutzbar zu machen" (2 der Satzung). In ausdrücklicher Anknüpfung an die durch die alte Bach-Gesellschaft geleistete Arbeit, suchte sie diesen "Zweck zu erreichen durch Veranstaltung von wandernden Bachfest, durch Veröffentlichungen, die Bachs Werke und die Ergebnisse der Bach-Forschungen in weite Kreise des Volkes einführen sollten, und durch Gründung eines Bach-Museums" (3 der Satzung).

Kat. 103: Bach-Jahrbücher der NEUEN BACHGESELLSCHAFT

[Bachhaus Eisenach]

Der erste Jahrgang des Bach-Jahrbuchs der Neuen Bachgesellschaft erschien 1904, womit das Bach-Jahrbuch (BJ) das älteste fortlaufend erscheinende Musiker-Jahrbuch ist. Zunächst fungierte (seit 1907 auch offiziell) *Arnold Schering* als Herausgeber, ihm folgten in dieser Eigenschaft von 1948 bis 1952 *Max Schneider* sowie 1953 bis 1974 *Alfred Dürr* und *Werner Neumann*. Seit 1975 wird das Bach-Jahrbuch von *Hans-Joachim Schulze* und *Christoph Wolff* betreut. Es erscheint als wissenschaftliches Periodikum mit Beiträgen zu Leben und Werk Bachs (und seiner Familie) sowie zu dessen Wirkungsgeschichte als jährliche Mitgliedsgabe der Neuen Bachgesellschaft e.V. bei der Evangelischen Verlagsanstalt (Leipzig) und ist auch im Buchhandel erhältlich (ISSN 0084-7682).

Kat. 104: Programmbücher von *Bachfesten* der NEUEN BACHGESELLSCHAFT e.V., hier *Bachfeste* 1901 (Berlin), 1925 (Eisenach)

[Bachhaus Eisenach, Inv. 3.4.1, 3.4.20]

- Die Bachfeste der Neuen Bachgesellschaft (s.a. Übersicht Dok. 3) sollen dazu dienen,
- die Werke Bachs in Interpretationen von hohem künstlerischen Niveau darzubieten,
 - die geschichtliche Verwurzelung und das Nachwirken der Kunst Bachs bis in die Gegenwart deutlich zu machen,
 - die Kantaten als größte Werkgruppe angemessen zu berücksichtigen,
 - unterschiedliche Interpretationsrichtungen in Aufführungen darzustellen und in Kolloquien zu erläutern,
 - Fragen der Forschung und Aufführungspraxis in Symposien zu behandeln und
 - Freunden der Musik Bachs Möglichkeiten zur Begegnung zu schaffen.

Zu dem Gelingen eines Bachfestes tragen einheimische sowie auswärtige Künstler bei. Die Musikschaffenden der Region (etwa der Kirchenmusik als dem traditionellen "Bachfestfundament")

können so von der nationalen und internationalen Bachpflege Anregungen für ihre Arbeit vor Ort erhalten und diese auch nach außen darstellen.

Die Organisation und Durchführung der Bachfeste liegt bei den lokalen Trägern vor Ort, an die die Neue Bachgesellschaft die Austragung des Bachfestes vergibt. Träger der Bachfeste sind in der Regel die Städte bzw. durch diese beauftragte Einrichtungen. Als Mitveranstalter sind ferner regelmäßig beteiligt das entsprechende Bundesland (Schirmherrschaft), die beiden großen christlichen Kirchen, eine wissenschaftliche Einrichtung (Universität/Musikhochschule), eine Rundfunkanstalt (Aufzeichnung und Übertragung der Veranstaltungen) sowie private Träger (z.B. lokale Konzertveranstalter).

Die lokalen Veranstalter ernennen den künstlerischen Leiter bzw. das künstlerische Leitungsteam sowie etwaige weitere zur künstlerischen Planung und erfolgreichen organisatorischen Abwicklung erforderliche Gremien (z.B. künstlerischer und wissenschaftlicher Beirat, Trägerkuratorium). Die lokalen Gremien bestimmen das künstlerische Konzept (meist weisen die Programmschwerpunkte lokale Bezüge auf) und stimmen es mit den Leitungsgremien der Neuen Bachgesellschaft ab. Die Neue Bachgesellschaft wirkt bei den Vorbereitungen beratend mit und steht hierzu in ständigem Kontakt mit den Veranstaltern vor Ort.

Die Finanzierung eines Bachfestes ist von dessen Größe abhängig, also seiner Dauer (meist eine Woche), der Anzahl der Veranstaltungen, etwaigen Großprojekten wie historischen Wiederaufführungen oder der Vergabe von Auftragswerken, der Abhaltung eines wissenschaftlichen Kolloquiums oder einer begleitenden Ausstellung. Die Finanzierung obliegt den lokalen Veranstaltern; sie erfolgt über die erzielten Einnahmen sowie durch öffentliche und private Zuwendungen.

- Vom "lebendigen Bachdenkmal" bis zum Bachhaus in Eisenach -

Kat. 105: Aufruf *Friedrich Kühmstedts* von 1851 zur Schaffung eines "Akademischen Joh.-Sebastian-Bach-Conservatoriums" in Eisenach

[Bachhaus Eisenach]

Friedrich Kühmstedt (1808-1858) setzte sich für die Schaffung eines "Akademischen Joh.-Sebastian-Bach-Conservatoriums" als Lehranstalt "insbesondere zur Hebung und Verbesserung des bisher zu kalten und einförmigen Cultus der evangelischen Kirche Deutschlands" ein. Seine Idee einer Orchesterschule in Eisenach als "lebendiges Bachdenkmal" wurde dann 1872 durch seinen Schüler *Carl Müllerhartung* (1834-1908) in Weimar mit der Gründung der ersten Orchesterschule Deutschlands verwirklicht (später zur Staatlichen Hochschule für Musik erhoben).

Kat. 106a, 106b: Zwei Briefe *Franz Liszts* (vom 13.2.1868) und *Joseph Joachims* (vom 8.4.1875) zum Eisenacher Bachdenkmal

[Bachhaus Eisenach, Inv. 6.1.6.01 u. 6.1.6.40]

Anlässlich Bachs 100. Todestag kam die Idee der Errichtung eines Bachdenkmals in Eisenach auf. 1864 gründeten dann *Friedrich Kühmstedt* (Kat. 105) und *Carl Müllerhartung* (Kat. 105) zusammen mit dem Eisenacher Fabrikanten *Julius von Eichel-Streiber* ein Denkmalskomitee, dem die Finanzierung des Denkmals oblag. Ihre Idee fand die Unterstützung vieler namhafter Musiker, darunter u.a. *Eugen d' Albert*, *Hans von Bülow*, *Joseph Joachim* (* 28.6.1831 in Kittsee/Burgenland, † 15.8.1907 in Berlin), *Engelbert Humperdinck*, *Franz Liszt* (* 22.10.1811 in Raiding/Burgenland, † 31.7.1886 in Bayreuth), *Carl Reinecke* und *Clara Schumann*. Der Bildhauer *Adolf von Donndorf* (1835-1916) fertigte 1880/81 zwei Denkmalsentwürfe an, 1882 erfolgte die Übertragung der Modellentwürfe in die Originalgröße, und schließlich wurde 1883 durch die Braunschweiger Gießerei Howaldt das Standbild in Bronze gegossen. In Vorbereitung von Bachs 200. Geburtstag wurde es am 28.9.1884 vor der Georgenkirche, Bachs Taufkirche, eingeweiht.

Johann Sebastian Bachs Herkunft, Leben, Werk und Nachwirken (Katalogteil)

- Auszug aus dem Katalog zu der Mannheimer Ausstellung des Bachhauses Eisenach (25.2.-26.3.2000) -

Kat. 107: Historische Aufnahme von der Enthüllung des Eisenacher Bachdenkmals *Adolf von Donndorfs* am 28. September 1884

[Bachhaus Eisenach]

Die Einweihung des Eisenacher Bachdenkmals hatte volksfesthafte Züge. Höhepunkt der zweitägigen Feierlichkeiten war die erste (zudem ungekürzte) Aufführung der h-Moll-Messe Bachs (Kat. 49) in der Eisenacher Georgenkirche unter der Leitung des Geigers und Direktors der Berliner Musikhochschule *Joseph Joachim* (Kat. 106).

Hierbei erklang auch erstmals die von dem Berliner Trompeter *Julius Kosleck* entwickelte sog. *Bach-Trompete*, ein langes, gerades Instrument in A (damit eine Quinte höherstehend als die barocke Trompete) mit zwei Ventilen, um so die von Bach verwendeten hochliegenden Töne leichter ansprechen zu können.

1938 wurde das Denkmal vor das Bachhaus auf den Frauenplan versetzt. Dafür wurde 1939 in der Vorhalle der Georgenkirche ein Standbild Johann Sebastian Bachs von *Paul Birr* (Berlin) aufgestellt.

Kat. 108: Historische Aufnahme von der Eröffnung des Bachhauses Eisenach am 27. Mai 1907

[Bachhaus Eisenach]

Wo Johann Sebastian Bach 1685 in Eisenach das Licht der Welt erblickte, läßt sich archivalisch nicht belegen. Während die wohl noch auf Angaben aus der Thüringer Bach-Familie zurückgehende Überlieferung am 21.3.1868 zur Kennzeichnung des heutigen Bachhauses am Frauenplan 21 als Bachs Geburtshaus führte, läßt sich für die Zeit von 1675 bis 1695 *Johann Ambrosius Bach* (Kat. 3) nur als Besitzer des (heute nicht mehr erhaltenen) Hauses Nr. 35 in der nahen Fleischgasse (heute Lutherstraße) nachweisen. (Zuvor bewohnte Johann Ambrosius Bach von 1671 bis 1673 das Haus Rittergasse 11, das dem Garten des Bachhauses gegenüberliegt.) Deshalb liegt die Annahme nahe, Bachs Mutter sei dort und nicht in der damaligen Wohnung des Gymnasialrektors Heinrich Börstelmann am Frauenplan niedergekommen.

Immerhin aber befand sich das Bachhaus zeitweise im 18. Jahrhundert im Besitz der Familie *Johann Bernhard Bachs* (~ 25.11.1676 in Erfurt, † 11.6.1749 in Eisenach; No. 18). Seine heutige Gestalt erhielt das Haus an der Wende vom 16. zum 17. Jahrhundert, einzelne Bauteile, insbesondere das Kellergeschoß, reichen jedoch bis in das 13. Jahrhundert zurück.

Nachdem im Jahre 1902 der Abriß der Thomasschule in Leipzig - trotz Protesten der Neuen Bachgesellschaft - nicht hatte verhindert werden können, entschied sich die Gesellschaft, zumindest das angebliche Geburtshaus Bachs vor dem gleichen Schicksal zu bewahren und in ihm ein Museum einzurichten, "das alles, was Johann Sebastian Bach und sein Lebenswerk angeht, sammelt und bewahrt". Hierzu erwarb man am 6.1.1906 das sog. Bachhaus und konnte bereits ein Jahr später das Haus am 27.5.1907 als (Bach-) Museum der Neuen Bachgesellschaft eröffnen. Mit der Übernahme der Sammlung von *Aloys Obrist* 1910/1911 wurde es zu einer der bedeutendsten Musikinstrumentensammlungen, die seither ausgebaut wurde und zusammen mit den anderen Exponaten zu Leben, Werk und Nachwirken Johann Sebastian Bachs wie auch der Thüringer Musikerfamilie der Bach das Bachhaus zu einer wichtigen Bach(gedenk)stätte machte.

Kat. 109a, 109b: Zwei historische Aufnahmen des Bachhauses Eisenach (Außenaufnahme, Musikinstrumentensaal)

[Bachhaus Eisenach]

Die historische Aufnahme des sog. Instrumentensaales zeigt einen Ausschnitt der alten, dichtgedrängten Ausstellung (aller!) Musikinstrumente des Bachhauses, wie sie bis 1972 bestand.

Kat. 110a, 110b: Das Bachhaus Eisenach heute - zwei Fotos (Außenaufnahme, Diele)

[Bachhaus Eisenach]