

Capitel V.

Compositionen in der Hamburger Periode.

Bach hat diese neue Periode seines Lebens für die Kunst in hohem Grade nutzbar zu machen gewusst.

Folgendes sind seine

A. Clavier-Compositionen

der Hamburger Periode.

- 1769: Sonate mit veränderten Reprisen, gedr. im musik. Vielerlei,
Clavier-Concert mit 2 Hörnern, 2 Flöten und Quartett, Es-
dur $\frac{4}{4}$,
12 kleine Stücke mit 2 und 3 Stimmen, gedr. bei Schöne-
mann, in Taschenformat,
- 1770: Concerto für Clavier, F-dur $\frac{4}{4}$,
Clavier-Concert mit 2 Hörnern und Quartett, F-dur $\frac{4}{4}$,
- 1771: 6 Clavier-Concerte mit 2 Hörnern und Quartett, gedr. in
Hamburg,
- 1772: Sonate 5 der 1. Sammlung für Kenner und Liebhaber,
- 1773: „ 1 „ 1. desgl.,
- 1774: „ 1 „ 3. desgl.,
„ 2 „ 2. desgl.,
„ 3 „ 1. desgl.,
- 1775: Clavier-Solo, C-dur $\frac{3}{4}$,
6 leichte Clavier-Sonaten (for the Harpsichord or Piano),
Sonate 1, 2, 3 der 1. Sammlung der Clavier-Trii (mit Violine
und Cello), gedr.,
- 1776: 2 Sonaten der 2. Sammlung für Kenner etc.,
- 1777: 4 Sonaten der Clavier-Trii (mit Violine und Cello),
- 1778: Folies d'Espagne, Variationen,
Rondo 1, 2 und 3 der 2. Sammlung für Kenner etc.,
2 Clavier-Concerte mit 2 Hörnern und Quartett, G-dur $\frac{3}{4}$,
D-dur $\frac{4}{4}$,
1 desgl. mit 2 Flöten, 2 Hörnern und Quartett, Es-dur $\frac{4}{4}$,
6 Sonaten für Clavier, Violine und Cello (bei Hummel
gedr.),
- 1779: Rondo 3 der 3. Sammlung für Kenner und Liebhaber,
„ 1 „ 5. desgl.,

vgl. S. 215 ?

↓
?
X

2. 2. 3. ?
- Rondo 3 der 4. Sammlung für Kenner und Liebhaber,
 1780: Sonate 1 und 2 der 2. Samml. für Kenner und Liebhaber, ? vgl. II
 Rondo 2 der 3. Samml. für Kenner und Liebhaber; s. 227
 1781: Abschied von meinem Silberman'schen Clavier, in einem 2. I, 214 f
 Rondo, E-moll $\frac{2}{4}$,
 Rondo 1 der 4. Samml. für Kenner etc.,
 Sonate 1 derselben Sammlung,
 Canzonette der Herzogin von Gotha, mit Veränderungen,
 F-dur $\frac{2}{4}$,
 Trio für Clavier und Violine, A-dur $\frac{4}{4}$,
 1782: Die 1. Fantasie der 4. Samml. für Kenner etc.,
 Die 1. und 2. Fantasie der 4. Samml. für Kenner etc.,
 Das 1. Rondo der 4. Samml. für Kenner etc.,
 1783: Sonate für's Bogen-Clavier, G-dur $\frac{4}{4}$,
 1784: Die 2. Fantasie der 5. Samml. für Kenner etc.,
 Die 1., 2. und 5. Sonate desgl.,
 Das 2. Rondo desgl.,
 1785: Die 1. und 2. Sonate der 6. Samml. für Kenner etc.,
 1786: Das 1. Rondo der 6. Samml. für Kenner etc.,
 2 Clavier-Soli, gedr. bei Schwickert,
 Clavier-Solo, C-moll $\frac{2}{4}$,
 Desgl. mit einem Rondo, G-dur $\frac{6}{8}$,
 Die 1. und 2. Fantasie der 6. Samml. für Kenner etc.,
 1787: Clavier-Fantasie, Fis-dur $\frac{4}{4}$, auch zum Trio umgearbeitet,
 Clavier-Fantasie mit Violine,
 1788: 3 Quartetten für Clavier, Flöte, Viola und Bass, C-dur $\frac{4}{4}$,
 D-dur $\frac{4}{4}$, G-dur $\frac{4}{4}$,
 Clavier-Concert mit Hörnern, Flöten und Quartett, Es-dur $\frac{4}{4}$.

Es gehören ferner der Hamburger Periode ohne genauere Zeitbestimmung an:

- Variationen zur 4. Sonate des 2. Theils der Trii (No. 34—36),
- Sonatine nuove, 6 einzelne Sätze zu der 3. Ausgabe des Versuchs über die wahre Art das Clavier zu spielen,
- 6 kleine Sonat'en für Clavier, B-Clarinette und Fagott,
- Eine Menuett, die vor- und rückwärts gespielt werden kann, gedr. im Musik. Vielerlei,
- Ein Clavierstück für die rechte oder linke Hand, gedr. ebendas.

Diese Stücke vertheilen sich im Einzelnen wie folgt:

a. Sonaten und Clavier-Soli einschliesslich der Rondos und eines Concerts ohne Begleitung so wie der freien Fantasien,	57
b. Variationen,	3
c. kleinere Stücke,	14
d. Concerte mit Begleitung,	12
e. Trii und Sonaten mit Instrumenten und Quartetten,	24

Von diesen Claviersachen sind zur Lebenszeit Bach's 75 im Druck erschienen.

Fasst man bei dieser Gelegenheit Bach's gesammte Thätigkeit für das Clavier zusammen, so ergibt sich, dass er Alles in Allem an bekanntgewordenen Clavier-Compositionen gesetzt hat:

A. an Sonaten, Rondos, Solis, Concerten, Suiten, Sinfonien, Sonatinen und freien Fantasien für Clavier allein:		
in Leipzig	11	
in Frankfurt a/O.	6	
in Berlin	116	
in Hamburg	53	
	zusammen	186
B. an Variationen:		
in Frankfurt a/O.	1	
in Berlin	4	
in Hamburg	3	
	zusammen	8
C. an Fugen für's Clavier in Berlin		6
D. an kleinen Stücken jeder Art:		
in Frankfurt a/O.	1	
in Berlin	105	
in Hamburg	14	
	zusammen	120
E. an Concerten mit Begleitung:		
in Leipzig	3	
in Frankfurt a/O.	1	
in Berlin	38	
in Hamburg	12	
	zusammen	54
F. an Sonatinen, Quartetten, Triis, Sonaten mit Begleitung von Instrumenten:		
in Leipzig	2	
in Frankfurt a/O.	—	
in Berlin	18	
in Hamburg	24	
		44
	zusammen	408

Hierzu treten ohne jede Zeitbestimmung:

kleine Duetten für 2 Claviere	4
Ergiebt in Allem	412

von ihm, nämlich 1768, in welchem Jahre er von Berlin nach Hamburg übersiedelt war, und 1776, wo er überhaupt ungewöhnlich wenig componirt hat, was bei seiner sonstigen rastlosen Thätigkeit auf eine dauernde Störung, vielleicht auf Krankheit schliessen lässt. Sonst treten noch die Jahre 1772, wo er krank gewesen ist, und 1773 und 1783 mit nur je einem Clavierstück zurück. In diesen Jahren hatte ihn die Vocalmusik mehr als sonst in Anspruch genommen.

Seine im Druck erschienenen Clavier-Compositionen, soweit sie ausserhalb der zahlreichen Sammelwerke jener Zeit veröffentlicht wurden, sind folgende:

- 1731: Menuett mit überschlagenden Händen, in Leipzig von ihm selbst gestochen,
- 1742: 6 Sonaten, Friedrich H. gewidmet; bei Schmidt in Nürnberg,
- 1744: 6 desgl., die Württembergischen, ebendort,
- 1745/52: 2 Flügel-Concerte, in D-dur und B-dur, ebendort,
- 1753: 6 Sonaten und eine freie Fantasie zum Versuch über die wahre Art des Clavierspiels, in Berlin,
 - 2 Trii für 2 Violinen und Bass, und für Flöte, Violine und Bass, auch für den Flügel zu spielen, bei Balth. Schmidt seel. Wittib in Nürnberg, ohne Jahreszahl, 1748 und 1749 componirt,
- 1758: 12 kleine zwei- und dreistimmige kurze Stücke (in Taschenformat, bei Winter in Berlin),
- 1759: der 1. Theil der Reprisen-Sonaten, ebendas.,
- 1760: Flügel-Concert aus E-dur, ebendort (comp. 1744),
- 1761: Die 1. Fortsetzung der Reprisen-Sonaten, desgl.,
- 1762: Die 2. do. desgl.
- 1764: } 1 Sonatine für Clavier und Instrumente, C-dur, ebendort,
- 1765: } die 2. und 3. Sonatine in D-moll und Es-dur. desgl.,
 - 6 leichte Clavier-Sonaten (bei Breitkopf in Leipzig),
- 1766: } 1. Sammlung der Clavierstücke verschiedener Art (bei Winter in Berlin),
 - 1. Sammlung der 12 kleinen und kurzen Anfangsstücke für Clavier, ebendort,
- 1768: 2. Sammlung desgl.,
 - 6 Sonaten für Damen, bei Hummel in Amsterdam,
- 1770: } 12 zwei- und dreistimmige kleine Stücke (in Taschenformat, bei Schönemann in Hamburg),
- 1772: 6 Concerti per il Cembalo concertato (im Selbstverlage des Autors zu Hamburg,

- 1773: 6 Sonate all' uso delle donne, Riga bei Hartknoch,
(Dieselben, welche im Jahre 1770 bei Hummel zu Amsterdam erschienen waren.)
- 1776: Six Sonates for the Harpsichord, London,
1776: } 3 Clavier-Sonaten mit Violine und Cello.
1777: } 4 desgl. 2. Sammlung,
(Beide Sammlungen im Verlage des Autors in Leipzig.)
- 1778: 6 Sonaten mit Violine- und Violoncell-Begleitung (Oeuvre 2),
bei Hummel in Amsterdam,
- 1779: 6 Klavier-Sonaten für Kenner und Liebhaber (im Selbstverlag, Leipzig),
- 1780: desgl. 2. Sammlung desgl.,
1781: desgl. 3. „ desgl.,
1783: desgl. 4. „ desgl.,
1785: } desgl. 5. „ desgl.,
Sonata per il Cembalo Solo, Leipzig bei Breitkopf,
- 1786: 2 Sonaten, bei Schwickert,
1787: 6. Sammlung für Kenner und Liebhaber, Leipzig im Selbstverlage.

Als Bach von Berlin in seine neue Heimath übertrat hatte er den Ruf, der erste Tonsetzer seiner Zeit für das Clavier zu sein.

In Hamburg hat er mit nicht minder redlichem Fleisse und mit nicht geringerer Auszeichnung daran gearbeitet, sich diesen Ruf zu erhalten. Dass er, der die Pforten zu der neueren Claviertechnik erschloss, in seinen Compositionen nicht das Höchste erreicht hat, das wir von unserm Standpunkt aus kennen, ist gewiss. Ob dies Höchste ohne ihn erreicht worden wäre, ist jedenfalls zweifelhaft. Wer eine Kunstperiode abschliessen zu dürfen glücklich genug ist, dem fällt zugleich der Preis für dasjenige mit zu, was Andere vor ihm mühevoll errungen haben. Möchte man desshalb ihr Verdienst schmälern? Haydn, Mozart, Clementi waren als Clavierspieler und als Clavier-Componisten das geläuterte blüthenreiche Product der klassischèn Entwicklungsperiode, die Bach wesentlich allein begonnen hatte. Auch sie standen noch nicht an deren Ende. Erst Beethoven und nach ihm F. Mendelsohn war es vergönnt, sie in voller Grösse zu schliessen.

In der ersten Zeit seines Hamburger Aufenthalts findet man Bach nur mit kleineren und vereinzeltten Arbeiten für das Clavier beschäftigt. Die Passionsmusiken, die Israeliten in der Wüste und verschiedene Kirchenmusiken nahmen ihn vollauf in Anspruch. Dennoch trat er schon im Jahre 1770 wieder mit einem Sammelwerke hervor, dessen Herausgabe er diesmal selbst übernahm. Wie in Berlin im „Musikalischen Allerlei und Mancherlei“ so liess er auch hier einen Theil seiner Compositionen, für die ihm wohl im Augenblick eine andere vortheilhafte Verwerthung nicht zu Gebote stand, in dem „Musikalischen Vielerlei“ abdrucken, das in dem gedachten Jahre zu Hamburg bei M. Chr. Bock erschien.

„Seit dem musikalischen Zeitvertreibe, der i. J. 1760 den Anfang machte, und seit dem musikalischen Allerley und Mancherley, die in Berlin darauf folgten, haben wir keine ähnliche Erscheinung gesehen. Um so viel angenehmer muss es den Liebhabern der Musik sein, eine solche Sammlung jetzt von unserm grossen Meister des Claviers, dem in einer Menge von Compositionen für dasselbe bewunderten Herrn Kapellmeister Bach veranstaltet und besorgt zu sehen; der höhere und richtige Geschmack dieses vortrefflichen Mannes ist uns für die Güte der Stücke, die in diesem musikalischen Vielerlei erscheinen werden, Bürge¹⁾.“ Schon i. J. 1769 war eine erste Ankündigung eben dort (S. 158, 1769) erschienen. In dieser war das Vielerlei als ein „praktisch musikalisches Werk“ bezeichnet und dabei gesagt worden, dass „Herr Bach die Direction übernommen und mehrere grosse und sich schon berühmt gemachte Männer beredet habe, mit ihm gemeinschaftlich zu arbeiten. Der ganze Jahrgang sollte 4 Thlr., bei Pränumeration 3 Thlr., die einzelnen Stücke 2 Ggr. oder 4 Ggr. kosten. „Nicht länger als bis zu Ende

¹⁾ Wöchentliche Nachrichten etc. die Musik betr. Leipzig 1770. S. 5. (Hiller.)

dieses 1769 Jahres wird Pränumeration angenommen und wird zugleich ersucht, die Pränumerations-Gelder dem Verleger franco einzusenden.“

Den ziemlich reichen Inhalt von 78 Stücken bildeten Sonaten, Sinfonien, Märsche, Polonaisen, Instrumentalsoli, Trii, Lieder, Fantasien, Solfeggien, Menuetten und Fugen. Als Mitarbeiter von Bedeutung finden wir wiederum:

1. Kirnberger: mit 2 Chorälen für die Orgel, 3 Liedern und einem Allegro für Clavier (G-dur $\frac{3}{4}$),
2. Graun (der Concertmeister): mit 1 Canzonette,
1 Trio für Clavier, Violine und Bratsche (B-dur $\frac{4}{4}$),
1 Trio für 2 Violinen und Bass (G-dur $\frac{3}{4}$),
1 Ariette: Donne, se avete in me pietate,
3. Fasch: mit La Coccina, Sonata per il Cembalo (F-dur $\frac{4}{4}$),
1 Clavier-Sonate (C-dur $\frac{3}{4}$),
2 Liedern,
1 Duo: Chi vuol trovar la pace.

Von neu hinzugetretenen Mitarbeitern sind zu nennen:

4. J. C. F. Bach, der Bückeburger, mit:
 - a. 1 Menuett zum Tanz,
 - b. 2 Polonaisen (G-dur $\frac{3}{4}$ und F-dur $\frac{3}{4}$),
 - c. 1 Sonata per il flauto, Violino e Basso (A-dur $2/4$),
 - d. 2 Clavier-Sonaten (F-dur $\frac{3}{4}$ und C-dur $2/4$),
 - e. 1 Violoncell-Solo (A-dur $\frac{3}{4}$),
 - f. 1 Fugè, C-moll Allabr.,
 - g. 1 Trio für Clavier, Violine und Flöte (A-dur $\frac{3}{4}$),
 - h. 2 abwechselnden Menuetten zum Tanz,
 - i. 5 Liedern (vom Herrn Lessing: Die Geschwister, Die Zeit, Der Sieg über sich selbst, Siciliana).
5. J. E. Bach, Capellmeister in Eisenach¹⁾:
mit einer interessanten Fantasie und Fuge für Clavier und einem Liede.

Von Em. Bach enthält die Sammlung:

20 Stücke verschiedenster Art, nämlich:

- 1 Clavier-Sonate mit veränderten Reprisen vom Jahre 1769 (F-dur $2/4$),
- 1 Clavier-Sonate (n G-moll $2/4$) v. J.
- 2 Fantasien, G-moll $4/4$ und G-dur $4/4$, beide v. J. 1766,
- 3 Solfeggien, gleichfalls v. J. 1766,

¹⁾ Geb. 1722 † 1777, stammte in directer Linie von J. Bach, dem Director der Rathsmusik zu Erfurth († 1673) ab.

Einige unbekannte Veränderungen über das Lied: Ich
schlief, da träumte mir, v. J. 1766,
Eine Menuett, die auch von rückwärts gespielt werden kann,



- 2 Polonaisen,
Vier abwechselnde Menuetten,
1 Duo für Flöte und Violine (H-moll $\frac{3}{4}$) v. J. 1748,
1 Sinfonie (F-dur $\frac{1}{4}$) v. J. 1728, für Clavier eingerichtet 1766,
Einige Veränderungen über eine Ariette (A-dur $\frac{2}{4}$),
1 Clavierstück für die rechte oder linke Hand allein,
1 Lied: Bacchus an Venus.

Die meisten dieser Stücke gehören in die Kategorie der Kleinigkeiten, denen ein besonderer Werth nicht zuzusprechen ist. Doch sind in der ersten Fantasie (G-moll) bereits alle Elemente der späteren grossen Fantasien Bach's in reichstem Maasse und ausgeprägteste Eigenthümlichkeit niedergelegt und die erste Solfeggie in C-moll ist gleichfalls eine Arbeit voll Geist und Leben.

Die grösseren Clavier-Stücke (2 Sonaten und 1 Sinfonie) sind keineswegs untergeordnete Arbeiten. Insbesondere ist die Sinfonie ein Werk voll von Feuer und Bewegung, äusserlich in der Form der Sonaten geschrieben, in Styl und Inhalt aber grösser und kühner als die meisten derselben und den schönen Orchester-Sinfonien vom Jahre 1780 vollkommen ebenbürtig.

So kann auch diese Sammlung als ein interessantes

Denkmal des Fleisses gelten, mit dem Bach für seine Kunst thätig war.

Auch hier erscheint er bedeutender als die übrigen Künstler, welche mitgewirkt haben, so schön einige der von diesen gelieferten Arbeiten, vorzugsweise J. Chr. Friedrichs, des Bückeburger Bach immerhin sein mögen.

Wenn man aus der hier vorliegenden Zusammenstellung von Musikstücken so verschiedener Art einen allgemeinen Rückschluss auf die musikalische Bildungsstufe der Zeit und auf die der Stadt Hamburg insbesondere machen sollte, so würde dieser jedenfalls sehr zu deren Gunsten ausfallen, so zweifelhaft sich auch Bach selbst darüber ausgesprochen haben mag. Dem würde die Herausgabe grade einer solchen Sammlung möglich gewesen sein, wenn sie kein Publikum gefunden hätte, das sich für diese Art der Musik interessirte?

Den Clavierstücken des Vielerlei folgten in demselben Jahre 1770: *Sei Sonate per il Clavicembalo Solo all' uso delle donne, Oeuvre premier*, (in Amsterdam bei J. J. Hummel, im Jahre 1773 bei Hartknoch in Riga noch einmal gedruckt) von denen die 3te und 5te Sonate im Jahre 1768, die 1, 2, 4 und 6te 1776 gesetzt waren.

Diese Stücke, im Ganzen ziemlich knapp gefasst, von der gewöhnlichen Form hie und da abweichend, sonst lebendig, zum Theil brillant, ohne schwer zu sein, für die Auffassung mässiger Kräfte berechnet, mögen wohl einer persönlichen Concession für gewisse Kreise ihre Entstehung verdankt haben. Sie geben Zeugniß von Bach's fruchtbarem und elastischem Geiste, sind aber an sich nur als Stücke von mässigem Werthe und von vorübergehendem Interesse zu betrachten.

Der Zusatz „Oeuvre premier“ auf dem Titel der Hummel'schen Ausgabe lässt darauf schliessen, dass Bach gelegentlich wohl noch eine zweite Sammlung habe wollen folgen lassen.

Im nächstfolgenden Jahre 1771 erschien aus Bach's

2

Feder folgende Bekanntmachung ¹⁾: „Auf Verlangen vieler Liebhaber werden Sechs leichte Flügel-Concerte von dem Kapellmeister C. Ph. E. Bach im Drucke herauskommen. Diese Concerte werden sich bei ihrem gehörigen Glanze von des Verfassers übrigen Concerten hauptsächlich dadurch unterscheiden, dass sie der Natur des Flügels mehr angepasst, für die Hauptstimme sowohl, als für die Begleitung leichter, in den langsamen Sätzen hinlänglich ausgezieret und mit ausgeschriebenen Cadenzen versehen sind. Auf künftige Ostern werden sie fertig erscheinen. Bis Weihnachten nehmen ausser dem Verfasser folgende Herren fünf Thaler Vorschuss darauf an etc. etc. Hamburg, den 29. April 1771.“

Aus den Ostern wurde nichts. „Da eine unvermuthete Krankheit den Druck meiner 6 leichten Flügel-Concerte verzögert hat, so werden die resp. Herren Pränumeranten um eine kleine Geduld ersucht.

Hamburg, den 25. April 1772²⁾.“

Man sieht hieraus, wie gewissenhaft Bach seinen Versprechungen nachzukommen bemüht war. Am 11. September 1772 machte er bekannt³⁾: „Meine Flügel-Concerte kommen zu Ende d. M. aus der Presse und können gegen die Mitte des künftigen Monats October denen resp. Pränumeranten eingehändigt werden.“ So erschienen denn gegen das Ende dieses Jahres die:

„Sei Concerti per il Cembalo Concertato accompagnato da due Violini, Violetta e Basso con due Corni e due Flauti per rinforza. Dedicati All'Altezza Serenissima Di Pietro Duca regnante di Curlandia etc. etc. e composti da Carlo Filippo Emanuele Bach, Maestro di Capella de S. A. R. M. la Principessa Amalia di Prussia, Badessa di Quedlinburgo, e Direttore di Musica della Republica di Hamburgo. In Hamburgo, Alle spese dell'Autore. 1772.“

¹⁾ Hambg. unparth. Correspondent. 1771. Nro. 69.

²⁾ A. a. O. 1772. Nro. 67.

³⁾ A. a. O. Nro. 147.

Man sieht, dass Bach in dem Augenblick, wo er den von ihm sonst verlassenen Hofkreisen wieder näher tritt, sich auch veranlasst sieht, dem Gebrauch der deutschen Sprache zu entsagen und auf das Italienische zurückzugehen. Er dedicirte dem letzten der Herzöge von Curland sein Werk in folgender Zusehrift: „Altezza Serenissima. Il Sovvenir elemente, del quale Vostra Altezza Serenissima m'ha favorito, mi spinge di consecrarle quest' Opera; tanto per esser il frutto d'una scienza, alla quale devo il di Lei Patrocinio, quanto per palesar i miei rispettuosi sentimenti di Gratitudine. Condoni V. A. S. che di tante altre Dedicazioni segua lo stilo ordinario e l'unico Tenore. Ho stimato giusto di rinviare alla Verità quel che tante altre volte ha servito all' Adulazione degli autori. Per questo bramo che sii accetta l'Opera e l'intenzione; e consacrandole insieme col Libro tutto me stesso con umil Inchino rimango di V. A. S. devotissimo ossequissimo ed unilissimo Servitore

C. F. E. Bach.

Die eleganten Redewendungen dieser Zueignung geben zu erkennen, dass sich Peter III. für Musik im Allgemeinen und für den Componisten, wie es scheint, auch persönlich interessirt hat, wie denn der Absatz von Bach's Musik in nicht unbedeutendem Maasse nach Curland gerichtet war ¹⁾.

Im Ganzen hatte er für diese Concerte nur 159 Pränumeranten erlangt, unter diesen Agricola, Kirnberger und Fasch, seinen Bruder Bach in Bückeberg, den Kapellmeister Bach in Weimar, Breitkopf, Burney in London, Ebeling in Hamburg, Eschenburg in Braunschweig und

¹⁾ Breitkopf's Magazin des Buch- und Kunst-Handels. 1782. 10. Stek. p. 788.

„Sr. Hochfürstl. Durchl. der Herzog von Curland haben geruht, dem Herrn Kapellmeister Bach zum Zeichen Dero gnädigen Andenkens eine goldene Medaille durch einen Curländischen Kaufmann zu übersenden, welche bei Gelegenheit der Anwesenheit Sr. Königl. Hoheit des Prinzen von Preussen zu Mitau geprägt worden.“

den in der Beförderung der Musik unermüdlichen Baron von Swieten, der zu jener Zeit noch Oesterreichischer Gesandter am Hofe zu Berlin war.

Die Concerte waren mit besonderer Sorgfalt, obwohl für die Ausführung leicht geschrieben. Das Clavier concertirt mit dem in breiter Behandlung und grosser Selbstständigkeit auftretenden Orchester. Der Styl erhebt sich in Grösse der Gedanken und im Charakter des Zusammenhangs weit über den gewöhnlichen Sonatenstyl. Die Soli sind brillant gesetzt, die Wendungen in ihnen frappant und neu, oft von überraschender Feinheit und grosser Eleganz. Es fehlt nicht an jenen geistreichen Pointen, die Bach so sehr liebte, und sein humoristischer Geist blickt hie und da mit blitzendem Lächeln durch das Gewebe der Töne hindurch.

Mit besonderem Interesse wird man die thematische Arbeit betrachten, die sich in einigen dieser Concerte, insbesondere denen in F-dur, D-dur und C-moll, in einer für Bach sonst neuen Weise überaus reich und wirksam geltend macht. Man sieht daraus, dass der alternde Meister sich keineswegs an den Erfolgen seiner grossen Vergangenheit genügen lassen wollte, dass er vielmehr in stetigem Vorwärtstreben begriffen war.

Es scheint, als ob der Herausgabe dieser Concerte mancherlei Weiterungen und Unannehmlichkeiten vorgegangen seien. Die im Anhang unter No. 4. abgedruckten Briefe ergeben einige Andeutungen hierüber.

Nicht weniger bedeutend sind die in den Jahren 1776 — 1777 erschienenen „6 Clavier-Sonaten mit einer Violine und einem Violoncell zur Begleitung,“ für deren Herausgabe er gleichfalls den Weg des Selbstverlags und der Pränumeration eingeschlagen hatte. Hiedurch waren ihm 390 Abonnenten mit 534 Exemplaren gesichert. Unter diesen finden sich von bekannten Namen und bedeutenden Persönlichkeiten Blumenberg, Professor in Göttingen, Breitkopf und Sohn, Burney, Cramer in Kiel, Homilius in

Dresden, Marburg, van Swieten¹⁾ (mit 12 Exemplaren) und bis in die neueste Zeit hineinreichend, von Bismarck, Rittmeister in Schönhausen.

Die Instrumental-Begleitung dieser Sonaten ist ohne jeden concertirenden Charakter wesentlich nur bestimmt, das Hauptinstrument zu heben. So könnten sie, wenn der Spieler die Füllstimmen ersetzt, allenfalls auch als Clavier-Solostücke gespielt werden. Bach selbst schreibt darüber am 20. September 1775 an Forkel: „Ich habe doch endlich müssen jung thun und Sonaten für's Clavier machen, die man allein, ohne etwas zu vermissen, und auch mit einer Violine und einem Violoncello begleitet bloss spielen kann, und leicht sind.“ Doch ist dies nicht wörtlich zu nehmen; denn bei manchem wie z. B. bei dem Allegro der 3. Sonate, würde die Begleitung stark vermisst werden.

Die Sammlung enthält, zumal in den 3 ersten Sonaten, in der bekannten Form alle Vorzüge und Schönheiten, durch welche sich Bach's beste Clavierstücke auszeichnen, in einem ganz besondern Maasse. Es ist in ihnen eine Eleganz und Feinheit niedergelegt, wie kaum in einer seiner älteren Arbeiten. Melodien, wie die folgende der Sonate II (grazioso poco allegro) in rondeauartiger Bearbeitung,



¹⁾ Van Swieten, bis zum Jahre 1777 K. K. Oesterr. Gesandter in Berlin, war ein warmer Verehrer der Musik und stand mit Haydn und Mozart in genauem Verkehr. Er war der Verfasser des deutschen Texts der Schöpfung, deren Composition er, wie die der Jahreszeiten dadurch möglich machte, dass er die dafür nöthigen Summen durch Sammlungen aufbrachte.

werden, auch wenn man dadurch an eine Stelle des Morgengesangs erinnert wird, für alle Zeiten dem Schönsten angehören, was in der Melodik erfunden worden ist. Eine vortreffliche Analyse über diese Sonaten hat Forkel in seiner musik. Bibliothek Bd. II, (1778) S. 275—300 geliefert¹⁾.

1) Der Hamburger Unpartheiische Correspondent, welcher in den Nros. 15 und 149 von 1777 das Erscheinen der beiden Triosammlungen ankündigt, sagt in No. 31 desselben Jahres (22. Februar) über die 1. Sammlung: „Original und Geistvoll, wie alle übrigen Werke unsres grossen C. Ph. Emanuel! Die Begleitung der Violine und des Violoncell kann zwar wegbleiben, besser aber ist es, wenn die Sonaten mit selbiger gespielt werden. Besonders wird man das in dem letzten Presto der 1. Sonate gewahr. Der 2. Sonate aus G-dur ist ein Rondeau hinzugefügt, das unter den häufigen Rondeaux leuchtet ut luna inter stellas minores. Doch welcher Liebhaber der Tonkunst kennt diese herrlichen Stücke nicht. Diesen sagen wir die angenehme Nachricht, dass die neulich angekündigten Sonaten des Herrn Kapellmeisters, die zu Ende dieses Jahres erscheinen werden, 4 an der Zahl ausmachen, ebenso trefflich als die gegenwärtigen sind, wenn Recensent, der das Glück gehabt hat sie von Herrn Bach selbst spielen zu hören, seinen Ohren trauen darf.“ Bei Gelegenheit der zweiten Sammlung bemerkt derselbe Berichterstatter (No. 166 de 1777), indem er auf die ganze Sammlung zurückgeht und ihr eine ausführlichere Beurtheilung widmet: „Diese Bach'schen Sonaten mit Begleitung etc. sind, wie man leicht denken kann, voller Geist und Feuer, und obgleich in der Schreibart von den bekannten trefflichen Sonaten ohne Begleitung etwas verschieden, dennoch ganz original und des grossen Meisters völlig würdig. Man geräth in eine angenehme Verwunderung, wenn man in jedem neuen musikalischen Werke dieses unerschöpflichen Genies immer neue Gedanken, kühne aber sehr richtige Ausweichungen und Gesang antrifft, der die Seele des richtig Empfindenden desto stärker rührt, weil er noch in keinen Opern Arien hundertmal vorgeleiert, und von Nachbetern noch öfters nachgeleiert worden. Es sind in dieser 2. Sammlung 4 Sonaten enthalten. Man kann diese Sonaten zwar ohne Begleitung der Violine und des Violoncells spielen, allein man wird wohl thun, wenn man beide Instrumente dabei nimmt. Das Violoncell hat an verschiedenen Stellen grossen Antheil an dem guten Effect des Stücks. Vorzüglich nimmt es sich bei der Variation aus C-moll in der letzten Sonate aus. Recensent hat das Vergnügen gehabt, diese Sonaten von dem Herrn Kapellmeister selbst auf einem Clavier von Friederici spielen zu hören, wo eine gedämpfte Violin und ein mit Discretion gespieltes

Die 2. Sammlung, welche 3 Sonaten und 1 Thema mit Variationen enthält, steht gegen die 3 ersten Stücke etwas zurück. Namentlich sind die langsamen Sätze sehr kurz und die Schlusssätze, besonders der 1. und 3. Sonate zu aphoristisch behandelt.

Die Variationen der Arie am Schluss des 2. Hefts erfüllen nicht, was man heut von dieser Art von Composition verlangen würde. Sie sind mehr gesangreich als bravournässig geschrieben. Doch sind sie voller Geist. Gegen das Ende hin in rondeauartige Wendungen übergeleitet, schliessen sie in der bei Bach so beliebten Weise in starken Gegensätzen vom *ff.* zum *piano* abfallend.

Unendlich geringer an Werth sind die im Jahre 1778 bei Hummel zu Amsterdam als „*Oeuvre second*“ erschienenen 6 Sonaten, gleichfalls mit Violine- und Cello-Begleitung. Ueber der Vignette des Umschlags entfaltet ein auf Wolken schwebender Engel eine Pergamentrolle mit dem Worte „*Eternel*“, während am Fusse des Piedestals, das den Titel der Sammlung trägt, ein Lorbeerbaum emporschiesst, der an seinem Gipfel merkwürdigerweise von Blättern ziemlich kahl in einen dünnen Ast ausläuft.

Es scheint fast, als seien diese Sonaten von dem Verleger bestellt gewesen, und deshalb schnell hintereinander geschrieben worden. Kaum anders als so lässt sich die Gleichheit in ihrem Character und die übereinstimmende Mattigkeit der darin herrschenden Schreibweise erklären.

Der geneigte Leser wird damit einverstanden sein, dass diejenigen der in Hamburg entstandenen Clavier-

Violoncell die Begleitung hatten. Er wünscht allen, die diese Sonaten spielen oder spielen hören, nur einen Theil seines empfundenen Vergnügens, und sie werden alsdann ein sehr angenehme Stunde gehabt haben.“

Hiezu ist zu bemerken, dass Bach, wie sich aus einem früheren Schreiben an Forkel (vom 10. November 1773, Anhang Nr. 3) ergibt, die Friederici'schen Clavichorde allen anderen „wegen des Tractaments und wegen des Basses ohne Octave, welche ich nicht leiden kann,“ vorzog.

Arbeiten Em. Bach's, die nicht zu den besonders hervorragenden gehören (so eine 1785 bei Breitkopf veröffentlichte Sonate in C-moll, ferner die in London herausgekommenen „Six Sonates for the Harpsichord“, zwei Clavier-Soli, bei Schwickert erschienen, und einiges Andere), nicht einer speciellen Besprechung unterzogen werden, sondern dass seine Aufmerksamkeit alsbald auf die 6 letzten grossen Sammlungen Bach's,

Die Sonaten für Kenner und Liebhaber

geleitet wird, deren erste, der „Madame Jernitz, geb. Deeling aus besondrer Hochachtung und Freundschaft gewidmet“ im Jahre 1779 zu Leipzig im Selbstverlage des Autors erschienen ist. Sie hatte 519 Abonnenten gefunden, welche sich mit nahe an 600 Exemplaren theiligten. Diese vertheilten sich auf Berlin (mit Kirnberger und Marpurg), Braunschweig, Kopenhagen, Curland, Danzig, Dresden, Göttingen (mit Forkel), Gotha, Hamburg, Hannover, Holstein, Leipzig, London (mit Burney), Ludwigslust, Nyburg, Petersburg, (54 Exempl.), Prag (mit Dussek), Reval, Riga, Schlesien, Stendal (von Bismarck-Schönhausen), Stettin, die Uckermark, Ulm, Ungarn (Bathyany, Cardinal Fürst Primas), Warschau und Wien (van Swieten mit 12 Exemplaren). Man sieht daraus, wie Bach's Werke nach allen Seiten hin, besonders aber in den nordischen Ländern Verbreitung gefunden hatten.

Die Sonaten dieser ersten Sammlung waren, die erste 1773, die zweite 1758, die dritte 1774, die fünfte 1772, die sechste 1765 gesetzt. Die Zeit der Entstehung der vierten ist nicht bekannt.

Fast alle sind von einem eigenthümlichen Reiz. So gleich die erste Sonate mit ihren schnell dahin perlenden leichtflüssigen Gängen und den, dem in die Höhe strebenden Basse eigensinnig entgegenarbeitenden Passagen der rechten Hand, dem melodiösen Andante und dem leicht

vorbeirauschenden Allegretto ist eine überaus liebenswürdige Composition.

Die zweite Sonate beginnt mit einem gesangvollen Andante, dessen Vortrag zum Theil auf dem nur bei dem Clavichord ausführbaren Beben der Töne beruhte, und das in leisem Gange nach F-moll in ein Larghetto übergeht, welches in Melodie und kunstvoller Bearbeitung, so wie in seelenvollem Gesange dem ersten Satze noch überlegen ist. Ein feuriges Allegro (F-dur) von feinem Humor und voll kecker Wendungen schliesst das Stück.

In der dritten Sonate zeichnet sich ein Cantabile (H-moll $\frac{2}{4}$) als eines der reizendsten, gesang- und melodienreichsten Stücke aus, die man hören kann. Es ist ein Liebesgesang, in dem sehnsüchtige Grazie und schwärmerische Träumerei mit einander wechseln.

Der erste Satz der vierten Sonate ist von feuriger Bravour. Der 2. Satz (poco Adagio, Fis-moll) erfordert in seiner sanften Färbung und den zwischen der rechten und linken Hand wechselnden Figuren einen besonders zarten und gesangvollen Vortrag. Das ihm folgende Allegro ist ausgeführter als die Mehrzahl der Bach'schen Schlüssätze, glänzend und voll von Leben.

Die fünfte Sonate ist besonders durch den schönen Mittelsatz (Adagio maestoso D-moll) ausgezeichnet, dessen Anlage und Ausführung, Charakter, Melodie und harmonischer Gang nur schwer auf das Jahr seiner Entstehung (1772) schliessen lassen würden.

Die sechste Sonate endlich, in erstem Schwunge beginnend und in reichster Lebhaftigkeit durchgeführt, mit dem eigenthümlich geformten Andante in G-moll schliesst mit einem brillanten Allegro in frischer, kecker und kräftiger Sprache.

Diese 6 Sonaten sind vor allen geeignet den Gesammtypus der Em. Bach'schen Clavier-Sonate zu veranschaulichen. Ihr lebhaftes Feuer, ihre Grazie, ihr gefühlvoller Gesang, ihr brillantes Spiel, ihr spielender Humor und die

reichen Schätze harmonischer Schönheiten, die in ihnen niedergelegt sind, recapituliren gleichsam in wenigen Blättern, was vorher in einer langen Reihe von Jahren von ihm geschaffen war. Erscheinen die Finales in einigen derselben unseren jetzigen Anforderungen gegenüber auch nur skizzenhaft, kurz, geistvollen Aphorismen ähnlich, so sind doch im Uebrigen Form und Inhalt der einzelnen Stücke und der einzelnen Sätze, vorzugsweise der langsamen, so vollendet, wie man dies nur von einem so grossen Meister erwarten darf.

Die zweite Sammlung, „Sr. K. Hoheit, dem Markgrafen Friedrich Heinrich zu Schwedt“ gewidmet, erschien 1780. Sie hatte nur 330 Abonnenten gefunden, darunter 118 in Berlin, 68 in Dresden und 60 in Hamburg.

Sie enthält 3 Sonaten, von denen die beiden letzten 1780 componirt waren, und 3 Rondos, 1778 gesetzt.

Em. Bach tritt hier zum ersten Male mit dieser Gattung von Clavierstücken vor das Publikum. Dieselbe war grade damals im höchsten Schwunge und es hatte den Anschein, als wollte sie die Sonaten ganz verdrängen. Das Publikum wurde mit einer Menge meist ganz seichter, reiz- und interesseloser Stücke förmlich überschüttet. Bach, der sich hier wie so oft in seinem Leben der herrschenden Mode bequeme, betrachtete seine derartigen Arbeiten als Kleinigkeiten. Zu Cramer sagte er einmal, indem er von seinen Rondos sprach: „Wenn man alt wird, legt man sich aufs Spassen!“ Forkel, der bei Gelegenheit der Bekanntmachung dieser zweiten Sammlung ausrief: „Auf die geringste seiner Schöpfungen ist ein Stempel gedrückt, welcher gleich der ganzen Welt zuruft: Ich bin Bach's! und wehe der fremden Schönheit, die das Herz hat, sich neben ihn zu stellen!“ war doch sehr unzufrieden, dass Bach sich zur Herausgabe von Rondos verstanden hatte: „Bach scheint sich in Rücksicht auf die Ungeübteren zu der jetzt so beliebten und bis zum Ekel

in allen Clavier-Compositionen vorkommenden Gattung der Rondos herabgelassen zu haben.“

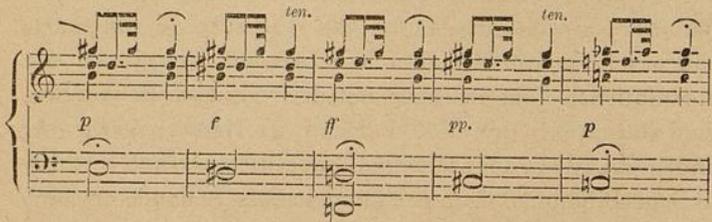
Was die Sonaten der vorliegenden Sammlung betrifft, so stehen sie merklich gegen die früheren zurück. Schon die erste Sonate in G-dur ist denen der ersten Sammlung keineswegs gleich; das Jahr ihres Entstehens ist ausnahmsweise nicht bekannt, und so wird sie wohl denjenigen früheren Arbeiten angehören, die bis dahin aus irgend einem Grunde zurückgestellt gewesen waren. Die zweite Sonate, ein Andantino und ein Presto enthaltend, steht wenig höher; das Presto ist sehr kurz und etwas bizarr. Die dritte Sonate besteht nur aus einem Satze, ist gefällig und brillant, aber ohne besondere Tiefe. Es macht den Eindruck, als ob dieser eine Satz nur den Anfang einer dreitheiligen Sonate habe bilden sollen. Dagegen sind die Rondos mit besonderer Vorliebe gearbeitet und voll von melodischem und harmonischem Reize. Wie sie flüchtig und leicht dahin eilen, hat Bach in ihnen gezeigt, dass die ächte Künstlernatur jeder Kunstform den Stempel der Schöne aufzudrücken im Stande ist, auch wenn er dabei eine gewisse Rücksicht auf Ungeübtere genommen haben sollte. Ein lebhafter Wechsel der Tempi und der Modulationen geht in ihnen mit der reizenden Behandlung und Gestaltung der Motive Hand in Hand. Auch hier finden sich wie in den früheren Compositionen Bach's recitativische Bildungen eingestreut, so in dem 2. Rondo ein poco adagio:



In dem dritten überaus anmuthigen Rondo mit dem Anfange:



das voll von wechselnden Farbentönen in einem unaufhörlichen Glanze hin und her schimmert, findet sich eine Reihe von Modulationen, mit denen der alte Meister bis dicht an den Beethoven'schen Charakter herantritt und durch die er dabei in vollendeter Einfachheit einen ganzen Kreislauf innerster Seelenstimmungen vorüberführt.



Sonach würde es schwer sein in den Klageruf Forkel's einzustimmen.

Im nächsten Jahre (1781) folgte die 3. Sammlung, dem alten Beschützer der Kunst, dem Freiherrn van Swieten, zugeeignet.

Die Zahl der Abonnenten war auf 307 heruntergegangen; unter ihnen war Hamburg nur mit 39, Leipzig mit 17 vertreten.

Diese Sammlung, wiederum 3 Sonaten aus den Jahren 1774, 1766 und 1763, ferner 3 Rondos von 1779 und 1780 enthaltend, hat sich bis in die neueste Zeit hinein besondrer Aufmerksamkeit zu erfreuen gehabt. Ein im Ganzen nicht unbedeutender Kritiker des Musikalmanachs von 1783¹⁾ sagt von ihr: „Der 3. Theil der Bach'schen Sonaten für Kenner und Liebhaber gefällt mir im Ganzen genommen weniger, als die beiden ersten Theile. Besonders wollen mir die Rondos, gegen die im 2. Theil verglichen, gar nicht recht behagen. Jene sind so edel, natürlich und doch reich und mannigfaltig. Diese hingegen (halten Sie mein Urtheil nicht für verwegen) finde ich, das erste in E-dur ausgenommen, in vielem Betracht gemein, bizarr.“

Von den Sonaten ist hier freilich nicht speciell die Rede. Von diesen glaubte Reichardt²⁾ die 3. Sonate in F-moll, mit der ihn Bach einst beschenkt hatte, „die vortrefflichste aller seiner Sonaten nennen zu können. Redender, singender, durch jede Anwendung des Genies und der Kunst hinreissender kann ich mir nichts denken.“ Forkel hat derselben Sonate eine lange Besprechung gewidmet³⁾. Er findet in dem ersten Allegro den Ausdruck eines gewissen Unwillens, in dem Andante Betrachtung und Ueberlegung, in dem letzten Andantino grazioso die daraus entstandene, fast möchte man sagen melancholische Beruhigung. Er sagt ferner (S. 38): „Sie haben vielleicht diejenige Stelle im zweiten Theile des

¹⁾ Schwickert, Mus. Alman. 1783. S. 141.

²⁾ Kunst-Magazin. 1782. S. 87.

³⁾ Leipziger Mus. Almanach (Schwickert). 1783. S. 22 ff.

1. Allegro nicht schön gefunden, wo die Modulation in's As-moll, Bes-dur und von da auf etwas harte Art in F-moll wieder zurückgeht¹⁾. Ich muss gestehen, dass ich sie, ausser ihrer Verbindung mit dem Ganzen betrachtet, ebenso wenig schön gefunden habe. Aber wer findet auch wohl die harten, rauhen und heftigen Aeusserungen eines zornigen und unwilligen Menschen schön? Ich bin sehr geneigt zu glauben, dass Bach, dessen Gefühl sonst überall so ausserordentlich richtig ist, auch hier von keinem unrichtigen Gefühl geleitet sei, und dass unter solchen Umständen die erwähnte harte Modulation nichts anders ist, als ein getreuer Ausdruck dessen, was hier ausgedrückt werden sollte.“

In neuerer Zeit hat H. v. Bülow in der Bearbeitung einiger der Em. Bach'schen Sonaten die Folge dieser Modulationen geändert²⁾ und in dem Andante unmittelbar

1)

2)

vor dem Wiedereintritt des Themas $1\frac{1}{2}$ Takte hinzugesetzt. Baumgart, in dem Vorwort zu dem 3. Heft der neuesten Ausgabe der vorliegenden Sonaten bei Leuckart (Sander) in Breslau, hat dem gegenüber, wie Forkel die ursprüngliche Fassung unter Mitwirkung derselben aus dem Charakter der Em. Bach'schen Schreibart aufrecht erhalten. Und dies mit vollem Rechte, da man selbst an den Schwächen grosser Meister, zu denen die hiergenannten Stellen nicht einmal zu rechnen sind, noch weniger an deren besonderen Eigenthümlichkeiten Aenderungen vornehmen darf. Was würde aus Beethoven werden, wenn jeder Musikgeneration das Recht zugestanden werden sollte, hier und dort nach individuellem Ermessen Härten zu verwischen, Eigenthümlichkeiten abzuschleifen, selbst Spitzen, die hie und da auffallend berühren, stumpf zu machen? Man muss Kunstwerke eben so hinnehmen, wie sie sind. Wo eine Vervollständigung derselben nach veränderten Zeitverhältnissen nothwendig wird, da darf sie eben nicht zu Abänderungen übergreifen, sondern muss sich darauf beschränken, nachzutragen, was und wie der Meister muthmasslich selbst nachgetragen haben würde,

The image shows two systems of musical notation for a piano sonata. Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The first system begins with a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) and contains several measures of music with slurs and accents. The second system begins with a dynamic marking of *f* (forte) and continues the musical piece. The notation includes various note values, rests, and articulation marks.

wenn er in der Lage gewesen wäre die Nothwendigkeit hierfür anzuerkennen.

Was die beiden anderen Sonaten dieser Sammlung anbetrifft, so dürfte es schwer sein, die erste in A-moll $\frac{3}{4}$ mit dem eigenthümlich lebhaften Allegro di molto



nicht den besten Sonaten Bach's zuzählen zu wollen.

Die 2. Sonate in D-moll, sehr ernst beginnend, mit dem schönen Cantabile e mesto und dem freilich etwas kurz gefassten dritten Satze (Allegro) steht dieser keineswegs nach.

Wegen der Rondos, welche denen der vorigen Sammlung nicht völlig gleich sind, möchte man dem Beurtheiler vom Jahre 1783 Recht geben. Das erste derselben zwar, mit dem überaus melodischen Thema



ist ein Meisterstück von harmonischer Behandlung der Gedanken. Das 2. Rondo dagegen (G-dur $\frac{2}{4}$ poco andante) mit dem unschuldig naiven Charakter, dem man bei Haydn so vielfach begegnet, dürfte gegen dieses sowie gegen die früheren Rondos zurücktreten. Bei dem 3. Rondo, F-dur $\frac{2}{4}$ Allegretto, kommt es freilich vor Allem auf die richtige Auffassung und Wiedergabe an. Doch bleibt in jedem Falle das Thema



etwas dürftig und alle Genialität der Bearbeitung, welche zudem hie und da nicht ohne Bizarrerie ist, hilft nicht ganz darüber fort.

Die 4. Sammlung erschien 1783 zum ersten Male ohne Zueignung. Sie zählte 388 Abonnenten, unter denen Duscheck, Burney, von Bismark-Schönhausen und van Swieten zu nennen sind.

Sie enthält ausnahmsweise 7 Stücke: 3 Rondos von 1782, 1781 und 1779; 2 Sonaten von 1781 und 1765 (in Potsdam gesetzt) und 2 Fantasien von 1782.

Von grösseren Fantasien hatte Bach bisher nur die eine in C-moll aus dem Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen, einige kleinere in dem musikalischen Vielerlei veröffentlicht. Wesshalb der alte Meister erst in späteren Jahren an diese Form der Clavierstücke gegangen ist, erklärt dessen Brief an Forkel (Anhang I.) vom 10. Februar 1775: „Man will jetzt von mir 6 oder 7 Fantasien haben, wie das 18. Probestück aus dem C-moll ist; ich läugne nicht, dass ich in diesem Fache gern etwas thun möchte. Vielleicht wäre ich auch nicht ganz und gar ungeschickt dazu, überdem habe ich einen Haufen Collectanea dazu, welche, wenn ich Zeit hätte sie in Ordnung zu bringen und sie allenfalls zu vermehren, besonders was den Gebrauch aller dreier Generum betrifft, zu der Abhandlung von der freyen Fantasie meines zweyten Versuchs gehören: allein wie viele sind deren, die dergleichen lieben, verstehen und gut spielen? Der Herr von Gerstenberg und Herr E. M. Schreiber in Kopenhagen u. a. m. wünschten dergleichen und offeriren alle

bona officia: Allein noch habe ich wenig Lust dazu etc. etc.“

Diese Lust ist in der That erst 7 Jahre später gekommen und sie hat jene herrlichen Tongemälde in hin- und herschillernder Farbenpracht geschaffen, in denen Sonnenblicke und düstre Wolkenschatten über reiche und blühende Fluren dahinzuziehen scheinen. Offenbar dachte Bach, der stets danach fragte, was dem Publikum wohl angenehm sein werde, durch den Reiz der Abwechslung, durch Neuheit und die überraschende Form zu gewinnen. Vielleicht auch mochte er zeigen wollen, dass das hohe Alter seiner Erfindungskraft keinen Abbruch gethan habe.

Forkel¹⁾ analysirt die Rondos aus diesem Heft sehr ausführlich, indem er seinen Unwillen gegen diese Musikgattung von Neuem zu erkennen giebt²⁾. „Wie viel Spieler und Käufer würde Bach wohl noch haben, wenn er nicht sich hierin fügte? Man vergleiche nur zur Schande des herrschenden Geschmacks das sparsame Subscribenten-Verzeichniss vor diesen Meisterstücken von Sonaten mit den fetten Registern eben derselben bei einigen gleichzeitigen leichtfüßigen Werken.“ An den Fantasien rühmt er: „Die Wahrheit der Modulationen, der Abschweifungen und Wiedereinlenkungen, die Unerschöpflichkeit an Gängen und Wendungen, die Mannigfaltigkeit der einzelnen Figuren, aus denen das Ganze zusammengesetzt ist, und das Brillante im Spiele der Hand“ und fügt³⁾ hinzu: „Die zweite Phantasie z. E., weiss ich, hat er zu seinem Vergnügen an einem Tage verfertigt, wo ihn ein verdriesslicher Rheumatismus plagte, und er pflegte sie daher scherzend gegen seine Freunde die Phantasie in tormentis zu nennen, nach der Analogie der berühmten Gemälde des hochseligen Königs von Preussen⁴⁾.“ In der That ist diese

1) Magazin f. Mus. Jahrg. 1783. 2. Hälfte. S. 239.

2) S. 1247.

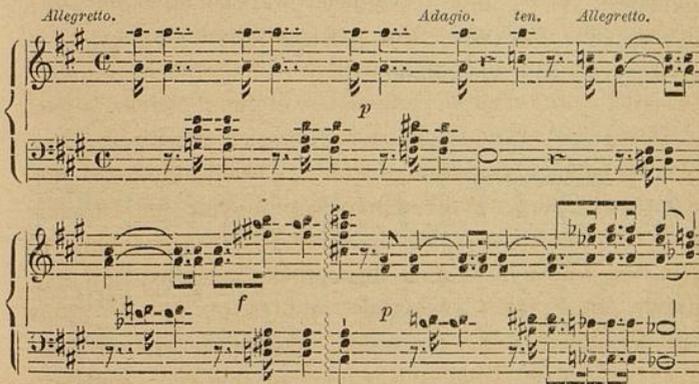
3) S. 1252.

4) In doloribus pinxit. Fridericus, was Friedrich Wilhelm I. unter seine bei Podagra-Anfällen gemalten sonderbaren Bilder zu setzen pflegte.

Fantasie ein wunderbares Gemisch brillanter, hie und da an das Bizarre streifender, nicht selten von dem erwarteten Gange weit abspringender Gedanken, bei denen die klare Melodie



sich aus den hin- und herstürmenden Tonfluthen herauswindet, wo die Harmonienfolge in seltsamem Wechsel der Modulationen doch stets in sorgfältigster Beachtung der Gesetze erfolgt, die den Maassstab des Schönen abgeben,



und wo es auch an Härten nicht fehlt, wenn man, wie bei der F-moll-Sonate der 3. Sammlung, auf diese zurückgehen wollte:





In der ersten Fantasie (Es-dur) werden schnell dahinrauschende Passagen von recitativischen Melodiebildungen und grossen harmonischen Tongängen durchflochten, während der mit Poco adagio bezeichnete Mittelsatz in klagend weichen Klangformen daherfließt, die, erst nachdem ihr Inhalt völlig erschöpft ist, in die unruhigbrausende Gangart der Anfangsmotive zurückführen.

Diese Fantasien zeigen ganz deutlich, dass Bach bei seinen Spielern die Fertigkeit voraussetzte, die harmonische Ausfüllung, wo sie von ihm nicht gegeben war, zu ergänzen. Was konnten bezifferte Stellen wie die folgende der Es-dur-Fantasie, wie solches auch am Schluss der A-dur-Fantasie vorkommt,



wohl anders bedeuten?

Die 2. Sonate dieses Hefts in E-moll $\frac{2}{4}$ mit der schönen Andantin^e in G-dur gehört zu den besten Arbeiten Bach's und ist der ersten in G-dur weit überlegen.

Die Rondos dagegen sind, was auch Forkel dagegen eifern mag, von vorzüglicher Schönheit. Sogleich das erste derselben in A-dur (Andantino) mit seinem sanften Thema, mehr noch das dritte (B-dur Allegro) das überaus graziös

ist und durchweg eine feine Auffassung und einen von humoristischen Anwandlungen gewürzten, perlenden Vortrag erfordert, bezeugen dies. Wie sehr wäre es zu bedauern, wenn Bach um einer schulmässigen Pedanterie willen, als welche Forkel's Abneigung gegen das Rondo betrachtet werden muss, sich hätte verleiten lassen, von dieser Musikform, mag man sonst von ihr denken wie man will, Abstand zu nehmen.

Die 5. Sammlung, 1785 gedruckt und „Sr. Herzogl. Durchlaucht Peter Friedrich Ludwig, Herzogen zu Holstein und Fürstbischofen zu Lübeck gewidmet“, welche, um mit Forkel zu reden, ein noch sparsameres Subscribenten-Verzeichniss (es waren deren diesmal nur 308) aufzuweisen hatte, enthielt:

2 Sonaten, beide 1784 componirt,

2 Rondos, von denen das erste 1779, das zweite 1784 gesetzt war, und

2 Fantasien von 1782 und 1784.

C. F. Cramer nennt Bach bei Beurtheilung dieser Sammlung ¹⁾ „wegen der Verschiedenheit und Originalität der Stücke und Gedanken“ den Unvergleichlichen. Er analysirt die beiden Sonaten und sagt, indem er auf die Fantasien übergeht: „Wer den Herrn Kapellmeister auf dem Pianoforte phantasiren gehört hat und nur etwas Kenner ist, wird gerne gestehen, dass man sich kaum etwas Vollkommeneres in dieser Art denken kann. Die grössten Virtuosen, welche hier in Hamburg gewesen und neben ihm standen, wenn er grade in seiner Laune war, und ihnen vorphantasirte, erstaunten über die Einfälle, Uebergänge, kühne, nie gehörte und doch sachrichtige Ausweichungen, mit einem Worte über die grossen Reichthümer und Schätze der Harmonie, die ihnen Bach darlegte, und deren viele ihnen selbst noch unbekannt gewesen, rieben sich die Stirne und bedauerten,

¹⁾ Magazin f. Musik. 1786. 2. Hälfte. S. 870.

..... dass sie nicht auch solche Kenntnisse besäßen. Der Verfasser dieser Anzeige ist verschiedene Male ein Augenzeuge solcher Auftritte gewesen, und er könnte diejenigen Virtuosen nennen, die dieses Bekenntniss ablegten, und die zu den berühmtesten in Europa gehören. So seine Phantasien, die einen ungefähren Begriff davon geben, durch welche besondere Wege Bach hier von einer Tonart in die andere schleicht, dort gleichsam durch einen Salto mortale hinüberspringt, wie er kühne Ausweichungen vorbereitet und die Tempi ändert, wie es sein Genius gut findet etc.“

In der That enthält diese Sammlung, deren Composition dem letzten Decennium seines Lebens angehörte, nur Meisterstücke. Schon die Sonate in ~~H~~^E-moll, deren erster Satz in bewegten Motiven von melancholischem Charakter schnell vorbeirauscht, und deren durch ein kurzes Adagio von ausdrucksvollem Gepräge eingeleitetes Andantino in E-dur mit seinen phantasievoll zarten Melodien wie ein Traum verrinnend schliesst, lässt nicht erkennen, dass ein 70jähriger Greis sie geschaffen. Noch bedeutender erscheint die Sonate in *C*-dur, deren gesangvolles Largo nicht weniger als das abschliessende Andante grazioso den Clavierstücken aus Bach's Berliner Zeit, die Reichhardt so viel höher stellte, in keiner Weise nachstehen.

Die Rondos sind sehr ausgeführt, das erste in G-dur von dem reizendsten Charakter, voller Anmuth und Grazie und in einem Reichthum und Wechsel der thematischen Verwendung, wie sie kaum in einer der früheren Arbeiten Bach's vorkommt. Noch ausführlicher behandelt ist das 2. Rondo in C-moll, dessen Ausführung der leichten Technik ungeachtet, ein sorgfältiges Studium erfordert. Sehr schön wirkt die in die harpeggirenden Figuren plötzlich einfallende, übrigens so einfache und klare Melodie:

Die Wirkung der Fantasien hängt von der mehr oder weniger geistvollen Ausführung ab, die ihnen zu Theil wird. Ihre poetische Tiefe, die nach allen Seiten wechselnden Modulationen, deren Kühnheit in Erstaunen versetzt, und der blühende Reichthum der Gedanken fesseln und reizen die Aufmerksamkeit des Spielers, wie wenige andre Tonstücke.

Der 6. Theil der Sammlungen endlich wurde im Jahre 1786 durch den Hamburger Unpartheiischen Correspondenten angekündigt¹⁾.

Gleichzeitig erschien von Bach selbst folgende Anzeige: „der 6. Theil meiner Sonaten für Kenner und Liebhaber, mit Rondos, Sonaten und freien Fantasien, wird auf Pränumeration gedruckt. Ich ersuche meine Freunde, die Herrn Buchhändler und wer sonst die Güte haben will, von jetzt an bis künftigen Ostern gütigst Pränumeration auf diesen Theil anzunehmen. In der Ostermesse wird die Ausliefe-

¹⁾ Hamb. Unparth. Corresp. 1786. No. 168.

rung in zweierlei Schlüsseln geschehen. Der Pränumera-
tionspreis ist vier Mark Lübisch, oder 1 Rthlr. 10 Gr. in
Louisd'or, oder 1 Rthlr. 20 Gr. in Preuss. Courant. Die
Gelder werden auf Ostern eingezahlt. Wer 10 Exemplare
sammelt, erhält das 11. und wer 5 sammelt, ein halbes
frei. Nachher wird der Preis erhöht. Hier in Hamburg
kann bei mir pränumerirt werden. Hamburg, den 17.
October 1786. C. P. E. Bach.“

Die Sammlung erschien etwa 8 Monat später und war
Ihro Hochgräfl. Gnaden, Maria Theresia, Reichs-
gräfin zu Leiningen-Westerburg gewidmet, einer
Dame, die nach einer Mittheilung vom Juli 1787¹⁾ „mit
ihren übrigen liebenswürdigen Talenten auch eine vorzüg-
liche Einsicht in die Tonkunst verband und die Bach-
schen Clavierstücke mit ebenso viel Fertigkeit als Geschmack
vortrug.“

Die Abonnenten-Zahl war, der vorangegangenen Ankün-
digungen ungeachtet auf 288 gesunken, Baron van Swieten
hatte durch alle 6 Sammlungen hindurch seine 12 Exem-
plare genommen. Leipzig war diesmal nur mit 2 Unter-
schriften vertreten. Und doch hatte der Werth der Sonaten,
so weit dies möglich war, von Heft zu Heft zugenommen.

Die vorliegende Sammlung bestand wiederum in

2 Sonaten, beide von 1785.

2 Rondos

2 Fantasien

} 1786 gesetzt.

Die Sonaten, obschon interessant genug, stehen vielleicht
nicht auf der vollen Höhe derjenigen der 5. Sammlung.
Sie sind kurz und knapp gefasst und mehr als die meisten
anderen clavichordmässig gesetzt.

Die Rondos sind in ihrer Art wahrhafte Meisterstücke
und strafen das Verdict Forkel's wiederholt Lügen. Das
Rondo in Es-dur mit seinem reizenden Thema

¹⁾ Hamb. unparth. Corresp. 1787. Nro. 105.



wird wohl für alle Zeiten als ein Muster für diese Form der Claviermusik gelten, und das in D-moll ist von solcher Neuheit und überraschenden Eigenthümlichkeit, dabei voll von so feinen Wendungen, in denen Ernst und Humor gegen einander contrastirend wirken, dass es dem vorhergehenden keineswegs nachsteht.

Die Fantasien gleichen in genialer Zusammenstellung denen der vorhergehenden Sammlungen. Die letzte Fantasie mit ihrem humoristischen Thema



und den schönen melodischen Zwischensätzen, unter denen besonders das Larghetto sostenuto hervortritt:



weicht von dem meist düsteren und wilden Charakter der übrigen Fantasien wesentlich ab.

Diese und die Rondos dieser Sammlung sind nahezu die letzten Clavier-Arbeiten, die Bach geschrieben, jedenfalls die letzten die bekannt geworden sind, und das Interesse an ihnen ist schon aus diesem Grunde nicht gering.

Will man, was der seinem Ende nahe Meister in diesen sechs Sonatensammlungen geleistet hatte, zusammenfassen, so muss man anerkennen, dass in ihnen neben verhältnissmässig Wenigem, das als schwach bezeichnet werden muss, das Beste und Vorzüglichste dessen enthalten ist, was er in einer 46jährigen Lebens- und Arbeitsperiode zu leisten im Stande war und dass in ihnen sein schöpferisches Talent, die Feinheit und Eleganz seines musikalischen Wesens, seine Erfindung und der melodische Reiz seiner Gedanken am vollkommensten und reinsten dargestellt ist. Alle Vorzüge seines Clavierstyls, deren im Laufe dieser Betrachtung gedacht worden, finden sich in diesen Sonaten, diesen Rondos und Fantasien vereinigt, deren Entstehungszeit nicht weniger als 28 Jahre umfasst, und deren letztgeschaffene den mehr als 70jährigen Greis von gleicher Frische, gleichem Feuer und gleicher Erfindungskraft zeigen, wie sie den 44jährigen Mann beseelten, der im Jahre 1758 die älteste derselben gesetzt hatte. Mit diesen sechs Sammlungen hatte Bach den wesentlichsten Theil seiner Lebensaufgabe beendet. Sie haben ihn auf jene hohe Stufe emporgehoben, auf der die Nachwelt ihn als eine der bedeutendsten Erscheinungen in dem Gebiete der schaffenden Musik erkannt hat. Was er theoretisch 33 Jahre früher gelehrt, das hat er durch diesen Sonaten-cyclus zum künstlerischen Abschluss gebracht, uns als ein Vermächtniss bleibender, grosser und edelster Bedeutung hinterlassen.

Nach diesen Sonaten hat er nur noch wenig geschaffen, im Jahre 1787 zwei Clavier-Fantasien, im Jahre 1788 drei Quartette für Clavier, Flöte, Viola und Bass. Diese

Stücke sind dem Verfasser leider unbekannt geblieben. Als das letzte was Bach für das Clavier gesetzt hat, würde die Kenntniss ihres Inhalts von höchstem Werthe sein. Nach dem Katalog der am 19. Februar 1827 in Altona versteigerten Gähler'schen Büchersammlung (No. 9327) sind die Originalien damals, Gott weiss wohin, verkauft.

In allen seinen Clavier-Compositionen, seien sie mit oder ohne Instrumentalbegleitung gesetzt, findet man jene Eleganz, die feine poetische Farbe, welche den markigen, tief-sinnigen, alle Combinations-Möglichkeiten der Motive erschöpfenden Arbeiten des Vaters zunächst fehlt. Geistiges Leben, Fülle der Gedanken, Kühnheit und überraschende Wendungen der Harmonie, Originalität in der Technik sind beiden gemein. Seb. Bach repräsentirt den vollendeten Clavierspieler der alten Schule. Em. Bach hat die neuere Technik für dieses Instrument, die sein Vater begründet und gelehrt hatte, in seinen Tonstücken zum Ausdruck gebracht. Auch er hat meist noch für das Clavichord geschrieben. Er bedurfte, wie Nägeli von ihm sehr treffend sagte¹⁾, eines Minimums von Materie, um ein Maximum von Geist zu offenbaren. Aber, wie schon oben erwähnt, componirte er auch für den Flügel und das Pianoforte. Er wusste sehr wohl, dass, wer jenes eigenthümliche und sinnige Instrument zu spielen im Stande sei, auch die andern zu behandeln lernen werde.

Manches in seinen Compositionen erscheint bizarr. Vieles in den Formen und den oft gehäuften Verzierungen ist veraltet. Hie und da sind seine Sätze, zumal die Schlusssätze der Sonaten, kurz hingeworfen, ohne eigentliche Durcharbeitung, mitunter selbst ohne Tiefe. Nach jetziger Auffassung würde man auch die Kleinheit mancher Motive, deren kurze Struktur tadeln können. Was für die jetzige Zeit ihnen am meisten fehlt, ist die Vervollständigung der Harmonie, auf deren Nothwendig-

¹⁾ Leipz. Allg. Mus.-Zeitung, Jahrg. 13. S. 666.

keit bei Gelegenheit der Reprises-Sonaten (Abschnitt I. S. 71 ff.) hingewiesen worden ist.

Die vielen bei Bach vorkommenden Pausen waren für seine Zeitgenossen eine überraschende Neuerung. Der Hörer, der sonst den mehrstimmigen Tonsätzen mit Aufmerksamkeit folgen müssen, um den Faden des musikalischen Gedankens nicht abreißen zu lassen, wurde hiedurch plötzlich aus einer Fülle von Melodie und harmonischer Wirkung vor sein eigenes Innere gestellt, seine Phantasie frei gemacht und er aufgefordert, für einen Augenblick selbständig weiter zu gehen, bis Bach es für gut fand, den abgebrochenen Gang des Stückes wieder aufzunehmen. Darum nannte man zu seiner Zeit Bach's Melodiengang nicht selten einen „zerhackten“. Die Clavierspieler jener Periode aber wurden durch die Eigenthümlichkeit dieser Tonstücke förmlich gezwungen, mit Ueberlegung, Ausdruck und Grazie zu spielen.

Schubarth, der sich sehr eingehend mit Em. Bach beschäftigt hatte, sagte von dessen Clavier-Compositionen¹⁾: „Sie tragen alle das Gepräge des Ausserordentlichen. So reich an Erfindungen, so unerschöpflich in neuen Modulationen, so harmonisch voll ist keiner wie dieser. Was Rafael als Maler und Klopstock als Dichter, dass ist so ungefähr Bach als Harmoniker und Tonsetzer. Was man an seinen Stücken tadelt, ist eigensinniger Notensatz, wo er z. B. dem mittleren Finger immer seine eigne Sphäre giebt, und Unbeugsamkeit gegen den Modengeschmack. Wenn auch etwas an diesen Beschuldigungen wahr ist, so ist doch noch wahrer, dass der wirklich grosse Mann sich zwar bücken, aber nie zur Zwergheit seiner Zeitgenossen herabwürdigen kann. Bach pflegte zu sagen: Wenn meine Zeitgenossen fallen, so ist es meine Pflicht sie aufzuheben, aber nicht, zu ihnen in den Koth zu liegen. Daher bemerkt man in seinen neuesten Stücken immer

¹⁾ Aesthetik der Tonkunst, S. 177.

etwas Anschmiegen an den Geist der Zeit, aber nie ein Herabsinken zum herrschenden Geiste der Kleinheit. Alles Tändeln auf dem Clavichord, alles süßliche, Geist entnervende Wesen, alles Berlocken-Geklingel der heutigen Tonmeister ist seinem Riesengeiste ein Gräuel. Er bleibt trotz der Mode, was er ist, Bach!“ Reichardt ¹⁾ tadelte seine Arbeiten aus der späteren Zeit und war der Meinung, dass die bessere Periode seiner Clavier-Compositionen in Berlin abgeschlossen sei.

Indem er von Bach's Gewinnsucht (siehe S. 173) spricht, fügt er hinzu: „Diese Gewinnsucht erzeugte auch manche seiner neuen Arbeiten, in welchen er strebte, sich den Modeformen zu nähern, die unter seinen Händen wieder eine ganz eigne Gestalt gewannen, welche er aber im besseren Gefühl seines inneren Werths bei der öffentlichen Bekanntmachung mit älteren besseren Arbeiten aus seiner schönsten Berliner Epoche zu vermischen pflegte.“

Dass in den Arbeiten seiner letzten Jahre ein merklicher Abstand gegen die Berliner Zeit hervortrete, kann in keinem Falle zugegeben werden. Demnach hat Reichardt in diesem Punkte Unrecht. Dass Bach dem Modegeschmack und den Anforderungen des Publikums gern nachgab, ist richtig. Er arbeitete nicht, wie sein Vater, vorzugsweise zu seiner inneren Befriedigung. Wäre er dieser seiner Neigung weniger gefolgt, man würde vielleicht manche schwache Arbeit weniger von ihm kennen und von den besseren würde Manches noch vollendeter geworden sein. Er selbst war sich hierin vollkommen klar. In seiner biographischen Skizze sagt er über diesen Punkt, indem er der Kritik vorwirft, dass sie unbarmherzig urtheile, ohne die Umstände, Vorschriften und Veranlassungen zu kennen, durch welche die Musikstücke entstanden seien: „Unter allen meinen Arbeiten, besonders für's Clavier, sind bloss einige Trios, Solos und Concerte,

¹⁾ Musik-Almanach v. 1796.

welche ich mit aller Freyheit und zu meinem eignen Gebrauch gemacht habe.“ Hieraus würde sich folgern lassen, dass Bach überhaupt nur Weniges in voller und reiner Hingabe an die Kunst geschrieben habe. Die genaue Prüfung seiner Arbeiten bestätigt dies mindestens für das Clavier nicht.

Wie steht es nun mit den von ihm hinterlassenen Clavier-Arbeiten, die bei seinem Leben nicht gedruckt worden waren? Fetis in seiner Vorrede zu den von ihm herausgegebenen Pianofortestücken Bach's sagt: „Soixante dix morceaux inédits pour piano seul avaient été laissé en manuscrit par cet homme, dont l'imagination fut infatigable.“ Diese 70 Stück behauptet er selbst besessen zu haben, die Mehrzahl im Original. Auch Gerber ¹⁾ hat eine grosse Anzahl von Clavierstücken Bach's besessen, die nicht herausgegeben waren. Anderes mag an Andere gekommen sein. Jedenfalls war die während seines langen Lebens so sorgfältig gewahrte Ordnung in seinen Musikalien nach dem Tode aufgelöst, deren Inhalt verstreut worden.

Die K. Bibliothek zu Berlin besitzt von ihm folgende noch nicht im Druck bekannt gewordene Clavier-Concerte:

- H-moll $\frac{4}{4}$ von 1753: mit Quartett,
 - F-dur $\frac{2}{4}$ von 1755: desgl.,
 - G-dur $\frac{4}{4}$ desgl. Concerto per il Organo,
 - Es-dur $\frac{4}{4}$ von 1734: Leipzig, mit Quartett, ungemein flüchtig geschrieben und voller Correcturen, im Jahre 1743 in Berlin erneuert,
 - D-moll $\frac{3}{4}$ von 1748: Potsdam, mit der Bemerkung „mense May“ mit 2 Flöten und Quartett,
 - C-dur $\frac{4}{4}$ von 1746: mit Quartett,
 - B-dur $\frac{4}{4}$ von 1762: mit Quartett (in dem Nachlass-Katalog nicht eingetragen),
 - F-dur $\frac{3}{4}$ von 1763: mit Quartett,
- ferner:
- Es-dur $\frac{4}{4}$ von 1759: für Orgel oder Clavier mit 2 Hörnern und Quartett.

¹⁾ Neues Tonkünstler-Lexicon S. 198.

Am 19. Februar 1827 noch wurden zu Altona aus der Gähler'schen Büchersammlung nach dem Katalog versteigert:

- No. 9312: C. Ph. E. Bach, 48 Sonaten, wovon die meisten nicht gedruckt oder in andere Musikwerke eingerückt sind — geschrieben, 2 Bände.
- No. 9314: Desselben kleine ungedruckte und aus musikalischen Journalen gesammelte Clavierstücke, geschrieben.
- No. 9323: 36 Clavier-Sonaten, die nicht öffentlich erschienen sind, geschrieben.
- No. 9327: 7 Sonaten mit 1 Viol oder Flöte, geschrieben.
- No. 9333—38: 87 Clavier-Sonaten, grösstentheils ungedruckt und von dem Verfasser geschrieben.

Wohin diese Sachen gekommen, ist unbekannt. Indess, was ihr Inhalt auch gewesen sein möge, auch ohne sie ist gewiss, dass Emanuel Bach als Clavier-Componist nicht bloss in seiner Zeit, sondern weit über diese hinaus schöpferisch gestaltend gewirkt hat, und dass, was wir in der Kunst des Clavierspiels jetzt wissen, üben und geniessen, aus jener reichen Saat aufgesprosst ist, die er nahe an ein halbes Jahrhundert lang ausgesät hatte. Ist es ihm wie Wenigen vergönnt gewesen, ein langes Leben fruchtbringend zu gestalten, so hat er dies auch wie Wenige nutzenbringend gethan. Und so kann denn dieser Abschnitt nicht besser als mit jenen Worten geschlossen werden, die ein tiefer Verehrer des grossen Meisters wenige Tage nach dessen Tode in dem vollen Gefühle des Verlustes, den die Kunst erlitten hatte, in ein ihm damals angehöriges, jetzt in der K. Bibliothek zu Berlin befindliches Exemplar der „Wahren Art des Clavierspiels“ eingeschrieben hat:

„Am 14. December 1788 Abends um 8 Uhr starb der sehr berühmte und vortreffliche Kapellmeister und Musikdirector, Herr Carl Philipp Emanuel Bach in Hamburg, im 75. Jahre seines Alters. Deutschland hat an ihm einen der grössten Musiker und Clavierspieler verloren, und ich sage nicht zu viel, wenn ich behaupte, dass Er wohl, in seiner Art, der grösste Clavierspieler und der grösste Componist vor dies Instrument in der Welt war. Er war der

wahre Vater aller guten Clavierspieler und hat sich durch seinen Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen und durch seine vortrefflichen Compositionen, welches wahre Meisterstücke sind — besonders seine Claviersachen, welche gewiss so lange, wie die Welt steht, bei Kennern schön bleiben und zu Mustern dienen können, — ganz unsterblich gemacht. O, welch' ein grosser Mann, welch' ein grosser Original-Componist war der unsterbliche Bach. An seinen Claviersachen kann man sich nicht satt spielen, und ohne Ihn und seiner vortrefflichen Anweisung zum Clavierspielen, würden alle Clavierspieler noch im Finstern tappen, denn, nur Er — hat gezeigt, wie dies Instrument mit Geschmack behandelt werden muss. Halle, den 7. Januar 1789.

Johann Friedrich Lebrecht Zuberbier.“

So dachte Emanuel's Zeit über ihn. Er war der Vater des guten Clavierspiels.

Im Anhange ist eine Anzahl von Briefen Emanuel Bach's abgedruckt, die sich auf die Herausgabe der „Sonaten für Kenner“ beziehen und bisher nicht bekannt gewesen sind. Einige derselben sind auch von allgemeinerem Interesse und werden zur nothdürftigen Fertigstellung des Bildes dienen, das der Verfasser von dem zweiten Sohne Sebastian Bach's zu entwerfen bemüht gewesen ist.

B. Reine Instrumental-Compositionen.

Für die Orgel als Solo-Instrument hat Bach in Hamburg nicht mehr gearbeitet. Aber auch der Kreis der übrigen Instrumental-Sachen, die er dort gesetzt hat, ist nicht sehr umfangreich. Seine Thätigkeit nach dieser Seite hin, trat zurück gegen die grössere Menge der ihn beschäftigenden Gesangs-Arbeiten.

Seine Instrumental-Sachen sind folgende:

1773. 6 Sinfonien für 2 Violinen, Viola und Bass in G-dur $\frac{4}{4}$, G-moll $\frac{3}{4}$, C-dur $\frac{3}{4}$, A-dur $\frac{4}{4}$, H-moll $\frac{4}{4}$ und E-dur $\frac{4}{4}$.