

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 $\frac{4}{4}$.

1775. 6 kleine Sonaten für 2 Hörner, 2 Flöten, 2 Clarinetten und 1 Fagott.
1776. 4 Orchester-Sinfonien für Quartett, Hörner, Flöten und Bassons. (gedruckt 1780.)
1780. Eine Serenade zur Feier des Ehrenmahls des Herrn Bürger-Capitains mit 1 Trompete, Trommel, Querpfeife, Flöte und Fagott.
1783. Desgl. mit Trompeten, Pauken, 1 Flöte, Oboen und Fagott,
1786. Solo für die Flöte, G-dur $\frac{3}{4}$.

Ausserdem dürften der Hamburger Periode noch angehören, ohne dass das Jahr ihrer Entstehung bekannt ist:

6 Märsche für 2 Hörner, 2 Clarinetten, 2 Oboen und 1 Basson.

2 kleine Stücke für 2 Hörner, 2 Clarinetten und 1 Basson.

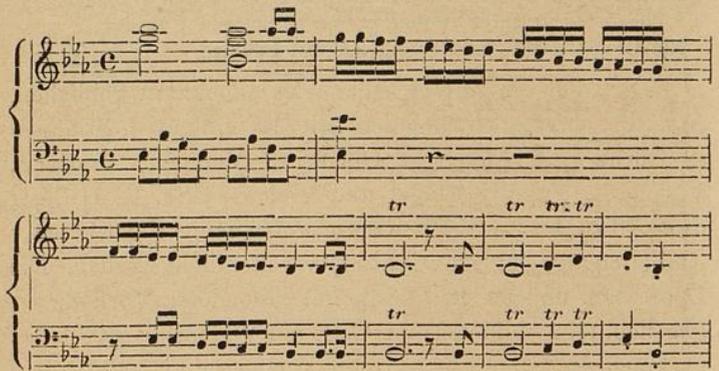
Ein Orchesterstück mit Trompeten und Pauken.

Die Mehrzahl dieser Stücke ist unbekannt geblieben. Nur die Orchester-Sinfonien mit 12 obligaten Stimmen (2 Hörnern, 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Violinen, Bratsche, Violoncell, Fagott, Flügel und Violon), „Sr. K. Hoheit dem Prinzen von Preussen unterthänigst gewidmet,“ sind (Leipzig, bei Schwickert) veröffentlicht worden. Die Dedication an den der Musik mit besonderer Vorliebe ergebenden, feingebildeten, das Cello mit Virtuosität spielenden nachmaligen König Friedrich Wilhelm II. zeigt, dass der Kapellmeister der Prinzessin Amalia von Preussen seiner langen Entfernung von Berlin und seines so gänzlich veränderten Wirkungskreises ungeachtet mit dem dortigen musikalischen Leben und mit den in dasselbe verflochtenen Hofkreisen nicht ausserhalb jeder Berührung geblieben war, wengleich der mit ihm zum Greise gewordene grosse König die Kunst nicht mehr zu üben vermochte. Diese Orchester-Sinfonien sind Meisterstücke ihrer Art.

Aus der alten aber vervollkommeneten Form der Orchester-Suite hervorgegangen, durch Verschärfung der Gegensätze, so wie durch selbständigere Behandlung der Blase-Instrumente gehoben, waren sie im Wesentlichen auf die von Emanuel Bach so vielfach cultivirte dreitheilige Sonatenform gebaut. Den von Haydn auf die jetzige Aus-

dehnung gebrachten Sinfonien-Charakter hatten sie noch nicht angenommen. So waren sie im Grunde von einfacher Natur, ohne den Glanz blendender Instrumentalwirkungen, lediglich auf den mehr oder minder tiefen Inhalt ihrer Gedanken und deren geschickter Verwendung gebaut.

Ihre Form ist überall dieselbe. Doch sind sie in sich von wesentlicher Verschiedenheit. In der Sinfonie Es-dur $\frac{1}{4}$ ist der erste Satz, Allegro di molto, der bedeutendste des Tonstücks, von feurigem Glanze:



Die Flöten und Oboen treten in anmuthigen Solosätzen in die lebhaften Gänge der Streich-Instrumente hinein. Ein kurzes Larghetto, nach F-moll modulirend und von dort in die Haupttonart zurücktretend führt zu dem Allegretto, das zuerst leicht spielend, in schneller Bewegung der Violinen, die eine Zeit lang in $\frac{1}{32}$ harpeggiiren, sich nach und nach zu glänzenden Tonmassen aufbaut.

In diesen Umrissen erkennt man hier, wie in den anderen Sinfonien die Formen wieder, die der Zeitgeschmack liebte, den Eingangssatz, einen Mittelsatz von ähnlichem Charakter und die Wiederholung des ersten Satzes, mit gegen den Schluss hin veränderter Modulation.

Die schwache Seite dieser und der anderen Sinfonien liegt in der einförmig trocknen Behandlung der Bässe, die

sich nur selten zu besonderer Eigenthümlichkeit erheben. Man wird dadurch daran erinnert, dass Bach, der ja doch jeder contrapunktischen Aufgabe wie Wenige vor und nach ihm gewachsen war, in Bezug auf die individuelle Benutzung der einzelnen Instrumente und auf die Art, diese zur Wirkung zu bringen, gegen seines Vaters Arbeiten offenbar im Rückschritt begriffen gewesen ist.

Die Sinfonie in F-dur $\frac{4}{4}$ beginnt mit einem ersten sehr bewegten Motive, das sich in alle Stimmen vertheilt,

The image shows the beginning of the first movement of the Symphony in F major, 4/4 time, marked "Allo, di molto". The score is written for two staves, likely representing the first and second violins. The music features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, with a prominent eighth-note figure in the upper voice and a more active bass line. The key signature is one flat (F major), and the time signature is 4/4.

mit grosser Feinheit und Freiheit durchgeführt ist, von einem reizenden Zwischensatz der Violinen (später der Oboen und Flöte)

The image shows the first and second violin parts of the same musical passage. The first violin part (Viol. 1.) is written in the treble clef and features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, with a prominent eighth-note figure. The second violin part (Viol. 2.) is written in the treble clef and features a more active bass line. The key signature is one flat (F major), and the time signature is 4/4.

unterbrochen, am Schluss plötzlich im fortissimo abbricht und dann in den Solo-Instrumenten des Streich-Quartetts mit dem Flügel in einer eben so fein gewählten als eigenthümlichen Harmonienfolge

1. u. 2. Viol. *Solo.*
Viola *Solo.*

Cello *tasto solo.*

The musical score consists of three systems. The first system shows the Violins and Viola parts with dynamics *pp.*, *p*, and *f*. The second system shows the Cello part with dynamics *pp.*, *f*, *ff*, and *pp.*. The third system shows a trill (*tr*) in the Violin part.

leise verhallt.

Der zweite Satz, *Larghetto*, fängt zweistimmig im Tutti der Bratschen und Celli (ohne Flügel) mit einem 8 Takte langen graziösen Thema an, das von den anderen Instrumenten und dem Fagott aufgenommen wird, während die Violinen sich dem Gegenmotive der Bässe anschliessen, und dann sich im zweiten Duo mit diesen begegnen, das in gleicher Weise von dem Orchester wiederholt wird; ein höchst eigenthümlicher Satz von elegischer Farbe und reizender Tonwirkung. Das *Presto* bildet einen tanzartig geformten lebhaften Gegensatz,

Musical score for Violins 1 and 2, Tutti section. The score is in 2/4 time and B-flat major. The first system shows the Violin 1 and 2 parts with dynamics *f* and *p*. The second system shows the Violin 1 and 2 parts with dynamics *f* and *p*. The third system shows the Violin 1 and 2 parts with dynamics *f* and *p*.

der kurz und knapp in fester Gliederung schliesst.

Die Sinfonie in D-dur baut sich im ersten Satze aus feurigen und zarten Gegensätzen zu einem herrlichen polyphonen Tongebilde auf. Die Violinen sind concertirend behandelt, die Flöten und Oboen tragen hie und da sanfte Zwischenmotive hinein. Der ganze Satz, breiter angelegt und durchgeführt als die übrigen Eingänge der Bach'schen Sinfonien, bricht, wie der Eingangssatz der F-dur-Sinfonie plötzlich ab, um im pianissimo nach Es-dur modulirend zu schliessen. Ihm folgt ein Largo in einer reinen, klar ausstönenden, durchweg von den Solo-Instrumenten (ohne Oboen) getragenen Melodie:

Musical score for Violins 1 and 2, Largo section. The score is in 3/4 time and E-flat major. The first system shows the Violin 1 and 2 parts with dynamics *f* and *p*. The second system shows the Violin 1 and 2 parts with dynamics *f* and *p*. The third system shows the Violin 1 and 2 parts with dynamics *f* and *p*.

Von der Bratsche und dem Cello, durch die Flöten in der Octave verstärkt, begonnen und voll ungemein süsser Empfindung, steigert sich der ruhige Gang des Gesanges in den letzten Takten zu schmerzlicher Erregung, um nach E-dur modulirend in ein Presto ($\frac{9}{8}$ D-dur) überzugehen, das in spielender Leichtigkeit und in graziösen Wendungen schnell verläuft.

Die Sinfonie in G-dur beginnt mit einem feurigen Satze, dessen lebhaft bewegte Violinen-Passagen durch die Solosätze der Flöten und Oboen in anregender Weise durchbrochen werden. Das Andante in G-moll, wesentlich von den Streich-Instrumenten vorgetragen (ohne Oboen, Hörner und Fagott) hat einen weichen melodischen Fluss, der durch ernste Zwischensätze belebt, sich zu tragischer Empfindung erhebt und in den letzten Takten von dieser zurückweichend, zu dem Presto (G-dur $\frac{6}{8}$) überleitet, mit dem die Sinfonie in heiter spielender Weise schliesst.

Diesen 4 Sinfonien gegenüber ist es vor Allem zu bedauern, dass die dem Jahre 1773 angehörigen 6 Orchester-Sinfonien nicht bekannt geworden sind. Bach hatte diese für den oft genannten Baron van Swieten componirt. Bei der Abfassung derselben sollte er sich, wie Reichardt, der damals in Hamburg war, erzählt, nach des Bestellers Wunsch ganz gehen lassen, ohne auf irgend welche Schwierigkeiten hinsichts der Ausführung Rücksicht zu nehmen¹⁾. Diese Sinfonien wurden, ehe Bach sie abschickte, im Hause des Professor Busch²⁾ probirt. Reichardt berichtet darüber, dass man mit Entzücken den originellen kühnen Gang der Ideen und die grosse Mannigfaltigkeit und Neuheit in den

1) Allgem. Leipz. Mus. Zeitung. 1814. Jahrg. 2.

2) Busch war ein grosser Mathematiker und Director der Handlungs-Akademie, ein Freund Klopstock's. Er gehörte zu den angesehensten Männern Hamburgs († 1800), denen die damalige Generation zu höchstem Danke verpflichtet war. Sein Bildniss befindet sich in dem Werke: Hamburgs denkwürdige Männer, in dem sich auch die Bilder von C. Ph. E. Bach und von Ebeling, nicht aber das von Telemann befinden.

Formen und Ausweichungen gehört habe. „Schwerlich ist je eine musikalische Composition von höherem, keckerem, humoristischerem Charakter einer genialeren Seele entströmt.“ Die Partitur derselben wird in dem v. Swieten'schen Nachlass befindlich gewesen sein. Wohin mag sie alsdann gekommen sein?

Bach's Amt in Hamburg war ein wesentlich kirchliches. Er war Musik-Director an den fünf Haupt-Kirchen der Stadt und hatte in diesen die Sonntags- und Fest-Musiken zu dirigiren. Es war daher natürlich, dass er bald nach seinem Amtsantritt daselbst auf das von ihm schon in Berlin beschriftene Feld der

C. Kirchen-Musiken

zurücktrat, dem er sich nun mit erhöhter Thätigkeit zuwendete.

Wenn man die wahrlich nicht geringe Zahl seiner Kirchenstücke betrachtet, dann drängt sich unwillkürlich die Ueberzeugung auf, dass man ihm, wie Grosses und Schönes er auch auf anderen Gebieten seiner Kunst geschaffen haben möge, doch hier in der ihm eigensten Sphäre seiner Lebensthätigkeit begegnen müsse. Als er in Berlin sein Magnificat schrieb, war er 35 Jahre alt. Erst 7 Jahre später war, wiederum vereinzelt, die Oster-Musik entstanden. Dies und die unbekannt gebliebene Trauungs-Cantate war Alles, was Bach bis zu seinem 53. Lebensjahre an Kirchen-Musiken geschaffen hatte, allerdings in einer Dienststellung, welche der Arbeit auf diesem Felde wenig günstig war. In Hamburg änderte sich dies in entgegengesetzter Weise, denn die Kirchenmusik war von nun ab in den Vordergrund seiner Lebens-Aufgaben getreten. Für sie zu schaffen und zu wirken war sein Beruf geworden, und er hat es an Emsigkeit und Fleiss darin nicht fehlen lassen.