

Bach-Jahrbuch 2018

NEUE BACHGESELLSCHAFT
LEIPZIG

BACH-JAHRBUCH

Im Auftrag der Neuen Bachgesellschaft
herausgegeben von
Peter Wollny

104. Jahrgang 2018



EVANGELISCHE VERLAGSANSTALT
LEIPZIG

VERÖFFENTLICHUNG DER NEUEN BACHGESELLSCHAFT
Internationale Vereinigung, Sitz Leipzig
VEREINSJAHR 2018

Wissenschaftliches Gremium
Pieter Dirksen (Culemborg, NL), Stephen Roe (London),
Christoph Wolff (Cambridge, Mass.), Jean-Claude Zehnder (Basel)

Die redaktionelle Arbeit wurde unterstützt
durch das Bach-Archiv Leipzig – Stiftung bürgerlichen Rechts.
Die Neue Bachgesellschaft e.V. wird gefördert durch die Stadt Leipzig, Kulturamt.

Das Bach-Jahrbuch ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes
ist ohne Zustimmung unzulässig und strafbar. Dies gilt
insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen
und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Geschäftsstelle der Neuen Bachgesellschaft: Burgstraße 1–5, 04109 Leipzig
Anschrift für Briefsendungen: PF 100727, 04007 Leipzig

Anschrift des Herausgebers:
Prof. Dr. Peter Wollny, Bach-Archiv Leipzig, Thomaskirchhof 16, 04109 Leipzig
Anschrift für Briefsendungen: PF 10 13 49, 04013 Leipzig
Redaktionsschluss: 1. Juli 2018

Evangelische Verlagsanstalt GmbH, Leipzig, 2018
Printed in Germany
Notensatz: Frank Litterscheid, Hehlen
Gesamtherstellung: DZA Druckerei zu Altenburg GmbH, Altenburg
ISSN 0084-7982
ISBN 978-3-374-05780-1

INHALT

<i>Hans-Joachim Schulze</i> (Leipzig), <i>Das Große Concert</i> , die Freimaurer und Johann Sebastian Bach. Konstellationen im Leipziger Musikleben der 1740er Jahre . .	11
<i>Maria Hübner</i> (Leipzig), Die Kaffeehäuser von Gottfried Zimmermann und Enoch Richter in Leipzig	43
<i>Klaus Hofmann</i> (Göttingen), Gehörte die Oboe da caccia zu Bachs Weimarer Kantateninstrumentarium?	69
<i>Peter Wollny</i> (Leipzig), Der Schleizer Organist Johann Jacob Kieser und seine Abschriften von Werken Johann Sebastian Bachs	81
<i>Marc-Roderich Pfau</i> (Berlin), Telemanns <i>Probe-Music</i> für das Leipziger Thomas-kantorat im Jahr 1722.	95
<i>Thomas Daniel</i> (Köln), War Bachs letzte Fuge als Quadrupel-Spiegelfuge konzipiert?	113
<i>Christine Blanken</i> (Leipzig), Neue Dokumente zur Erbteilung nach dem Tod Johann Sebastian Bachs	133
<i>Reiner Marquard</i> (Freiburg/Br.), „Ich will mich in dir versenken“. Die Lehre von der unio mystica in der Matthäus-Passion von Johann Sebastian Bach	155
<i>Andreas Glöckner</i> (Leipzig), Bach-Aufführungen zur Zeit Mendelssohns.	171
<i>Helmut Lauterwasser</i> (München), Ein verschollen geglaubtes Oratorium von Gottlob Harrer in Nürtingen	185
<i>Inken Meents</i> (Kiel), Andacht zwischen Gottesdienst und Konzert. Zu den dop-pelchörigen „Heilig“-Kompositionen von Carl Philipp Emanuel Bach und Diedrich Christian Aumann.	207

Kleine Beiträge

<i>Rashid-S. Pegah</i> (Berlin), „Chi in amor ha nemica la pace“ – Ein Arientext und seine Rezeption	221
--	-----

<i>Kristina Funk-Kunath</i> (Leipzig), Spurensuche – Ein unbekanntes Porträt von Pierre Gabriel Buffardin	225
<i>Christoph Henzel</i> (Würzburg), „... l'onore di darle Lezzione di Musica in Berlino“. Carl Philipp Emanuel Bach und Herzog Carl Eugen von Württemberg. .	235
Neue Bach-Gesellschaft e.V. Leipzig	
Mitglieder der leitenden Gremien	239

ABKÜRZUNGEN

1. Allgemein

- AfMw = *Archiv für Musikwissenschaft*, 1918–1926, 1952 ff.
- Am.B. = Amalien-Bibliothek (Dauerleihgabe in D-B)
- AMZ = *Allgemeine Musikalische Zeitung*, Leipzig 1798–1848
- Bach-Studien = *Bach-Studien*, 10 Bde., Leipzig 1922–1991
- BC = Hans-Joachim Schulze und Christoph Wolff, *Bach Compendium. Analytisch-bibliographisches Repertorium der Werke Johann Sebastian Bachs*, Bd. I/1–4, Leipzig 1986 bis 1989
- BG = *J.S. Bachs Werke. Gesamtausgabe der Bachgesellschaft*, Leipzig 1851–1899
- BJ = *Bach-Jahrbuch*, 1904 ff.
- BR-CPEB = Wolfram Enßlin und Uwe Wolf, *C.P.E. Bach. Thematisch-systematisches Verzeichnis der musikalischen Werke*, Bd. 2: *Vokalwerke*, Stuttgart 2014 (Bach-Repertorium, Bd. III/2)
- BWV = Wolfgang Schmieder, *Thematisch-systematisches Verzeichnis der musikalischen Werke von Johann Sebastian Bach. Bach-Werke-Verzeichnis*, Leipzig 1950
- BWV² = *Bach-Werke-Verzeichnis* (wie oben); 2. überarbeitete und erweiterte Ausgabe, Wiesbaden 1990
- BWV^{2a} = *Bach-Werke-Verzeichnis. Kleine Ausgabe nach der von Wolfgang Schmieder vorgelegten 2. Ausgabe*, hrsg. von Alfred Dürr und Yoshitake Kobayashi unter Mitarbeit von Kirsten Beißwenger, Wiesbaden 1998
- BzBF = *Beiträge zur Bach-Forschung*, Leipzig 1982–1991
- CBH = *Cöthener Bach-Hefte. Veröffentlichungen der Bach-Gedenkstätte Schloß Köthen*, Köthen 1981 ff.
- CPEB Briefe I, II = *Carl Philipp Emanuel Bach. Briefe und Dokumente. Kritische Gesamtausgabe*, hrsg. und kommentiert von Ernst Suchalla, 2 Bde., Göttingen 1994 (Veröffentlichungen der Joachim Jungius-Gesellschaft der Wissenschaften. 80.)
- CPEB:CW = *Carl Philipp Emanuel Bach: The Complete Works*, Los Altos 2005 ff.
- Dok I–VIII = *Bach-Dokumente, herausgegeben vom Bach-Archiv Leipzig. Supplement zu Johann Sebastian Bach. Neue Ausgabe sämtlicher Werke.*

Band I: *Schriftstücke von der Hand Johann Sebastian Bachs*, vorgelegt und erläutert von Werner Neumann und Hans-Joachim Schulze, Leipzig und Kassel 1963

Band II: *Fremdschriftliche und gedruckte Dokumente zur Lebensgeschichte Johann Sebastian Bachs 1685–1750*, vorgelegt und erläutert von Werner Neumann und Hans-Joachim Schulze, Leipzig und Kassel 1969

Band III: *Dokumente zum Nachwirken Johann Sebastian Bachs 1750–1800*, vorgelegt und erläutert von Hans-Joachim Schulze, Leipzig und Kassel 1972

Band IV: Werner Neumann, *Bilddokumente zur Lebensgeschichte Johann Sebastian Bachs*, Kassel und Leipzig 1979

Band V: *Dokumente zu Leben, Werk und Nachwirken Johann Sebastian Bachs 1685–1800. Neue Dokumente. Nachträge und Berichtigungen zu Band I–III*, vorgelegt und erläutert von Hans-Joachim Schulze unter Mitarbeit von Andreas Glöckner, Kassel 2007

Band VI: *Ausgewählte Dokumente zum Nachwirken Johann Sebastian Bachs 1801–1850*, hrsg. und erläutert von Andreas Glöckner, Anselm Hartinger und Karen Lehmann, Kassel 2007

Band VII: *Johann Nikolaus Forkel. Ueber Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke (Leipzig 1802). Editionen. Quellen. Materialien*, vorgelegt und erläutert von Christoph Wolff unter Mitarbeit von Michael Maul, Kassel 2008

Band VIII: *Dokumente zur Bach-Überlieferung 1801 bis 1850*, vorgelegt und erläutert von Peter Wollny, Kassel 2019 (in Vorbereitung)

Dürr Chr 2 = Alfred Dürr, *Zur Chronologie der Leipziger Vokalwerke J.S. Bachs. Zweite Auflage: Mit Anmerkungen und Nachträgen versehener Nachdruck aus Bach-Jahrbuch 1957*, Kassel 1976 (Musikwissenschaftliche Arbeiten, hrsg. von der Gesellschaft für Musikforschung, 26.)

Dürr KT = Alfred Dürr, *Die Kantaten Johann Sebastian Bachs mit ihren Texten*, Kassel und München 1985

Dürr St 2 = Alfred Dürr, *Studien über die frühen Kantaten Johann Sebastian Bachs. Verbesserte und erweiterte Fassung der im Jahr 1951 erschienenen Dissertation*, Wiesbaden 1977

Erler III = Georg Erler, *Die jüngere Matrikel der Universität Leipzig 1559–1809 als Personen- und Ortsregister bearbeitet und*

- durch *Nachträge aus den Promotionslisten ergänzt*, 3 Bde., Leipzig 1909
 Band III: *Die Immatrikulationen vom Wintersemester 1709 bis zum Sommersemester 1809*
- Gerber ATL = Ernst Ludwig Gerber, *Historisch-Biographisches Lexikon der Tonkünstler*, Teil 1–2, Leipzig 1790–1792
- Gerber NTL = Ernst Ludwig Gerber, *Neues historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler*, Teil 1–4, Leipzig 1812–1814
- GraunWV = Christoph Henzel, *Graun-Werkverzeichnis* (GraunWV). *Verzeichnis der Werke der Brüder Johann Gottlieb und Carl Heinrich Graun*, 2 Bde., Beeskow 2006
- GWV = Christoph Graupner. *Thematisches Verzeichnis der musikalischen Werke. Graupner-Werke-Verzeichnis* (GWV), hrsg. von Oswald Bill und Christoph Großpietsch, 4 Bde., Stuttgart 2005–2017
- H = E. Eugene Helm, *Thematic Catalogue of the Works of Carl Philipp Emanuel Bach*, New Haven und London 1989
- Jahrbuch SIM = *Jahrbuch des Staatlichen Instituts für Musikforschung Preußischer Kulturbesitz Berlin*, 1969 ff.
- Kalendarium
 32008 = *Kalendarium zur Lebensgeschichte Johann Sebastian Bachs. Erweiterte Neuauflage*, hrsg. von Andreas Glöckner, Leipzig und Stuttgart 2008 (Edition Bach-Archiv Leipzig)
- Krause I = Peter Krause, *Handschriften der Werke Johann Sebastian Bachs in der Musikbibliothek der Stadt Leipzig*, Leipzig 1964 (Bibliographische Veröffentlichungen der Musikbibliothek der Stadt Leipzig. 3.)
- Krebs-WV = Felix Friedrich, *Krebs-Werkeverzeichnis* (Krebs-WV). *Thematisch-systematisches Verzeichnis der musikalischen Werke von Johann Ludwig Krebs*, Altenburg 2009
- LBB = *Leipziger Beiträge zur Bach-Forschung*, hrsg. vom Bach-Archiv Leipzig
 Band 1: *Bericht über die wissenschaftliche Konferenz anlässlich des 69. Bach-Fests der Neuen Bachgesellschaft, Leipzig 29.–30. März 1994. Passionsmusiken im Umfeld Johann Sebastian Bachs. Bach unter den Diktaturen 1933–1945 und 1945–1989*, hrsg. von Ulrich Leisinger, Hans-Joachim Schulze und Peter Wollny, Hildesheim 1995
 Band 4: Barbara Wiermann, *Carl Philipp Emanuel Bach. Dokumente zu Leben und Wirken aus der zeitgenössischen Hamburgischen Presse (1767–1790)*, Hildesheim 2000

- Band 7: *Musik, Kunst und Wissenschaft im Zeitalter Johann Sebastian Bachs*, hrsg. von Ulrich Leisinger und Christoph Wolff, Leipzig und Hildesheim 2005
- Mattheson E = Johann Mattheson, *Grundlage einer Ehren-Pforte, Hamburg 1740. Vollständiger, originalgetreuer Nachdruck mit gelegentlichen bibliographischen Nachweisen und Matthesons Nachträgen* hrsg. von Max Schneider, Berlin 1910, Reprint Kassel 1969.
- MGG = *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik*, hrsg. von Friedrich Blume, Kassel 1949–1979
- MGG² = *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik. Begründet von Friedrich Blume. Zweite neubearbeitete Ausgabe*, hrsg. von Ludwig Finscher, Kassel und Stuttgart 1994–2007
- NBA = *Neue Bach-Ausgabe. Johann Sebastian Bach. Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Herausgegeben vom Johann-Sebastian-Bach-Institut Göttingen und vom Bach-Archiv Leipzig*, Leipzig, Kassel 1954–2007
- NV = *Verzeichniß des musikalischen Nachlasses des verstorbenen Capellmeisters Carl Philipp Emanuel Bach*, Hamburg 1790. – Faksimileausgaben: 1. *The Catalogue of Carl Philipp Emanuel Bach's Estate*, hrsg. von R. Wade, New York und London 1981; 2. *C.P.E. Bach. Autobiography. Verzeichniß des musikalischen Nachlasses*, Buren 1991 (Facsimiles of Early Biographies. 4.)
- NZfM = *Neue Zeitschrift für Musik*, 1834 ff.
- RISM A/I = *Répertoire International des Sources Musicales. Internationales Quellenlexikon der Musik*, Serie A/I: *Einzeldrucke vor 1800*, Kassel 1971 ff.
- RISM A/II = *Répertoire International des Sources Musicales. Internationales Quellenlexikon der Musik*, Serie A/II: *Musikhandschriften nach 1600* (<http://opac.rism.info/>)
- RISM B/II = *Répertoire International des Sources Musicales. Internationales Quellenlexikon der Musik*, Serie B/II: *Recueils imprimés XVIIIe siècle*, München 1964
- Schering K = Arnold Schering, *Johann Sebastian Bachs Leipziger Kirchenmusik*, Leipzig 1936 (1954)
- Schulze
- Bach-Facetten = Hans-Joachim Schulze, *Bach-Facetten. Essays – Studien – Miszellen. Mit einem Geleitwort von Peter Wollny*, Leipzig 2017

Schulze Bach-Überlieferung	= Hans-Joachim Schulze, <i>Studien zur Bach-Überlieferung im 18. Jahrhundert</i> , Leipzig und Dresden 1984
Schulze K	= Hans-Joachim Schulze, <i>Die Bach-Kantaten. Einführungen zu sämtlichen Kantaten Johann Sebastian Bachs</i> , Leipzig und Stuttgart 2006 (Edition Bach-Archiv Leipzig)
Spitta I, II	= Philipp Spitta, <i>Johann Sebastian Bach</i> , 2 Bde., Leipzig 1873, 1880
Thom-Dok II	= <i>Dokumente zur Geschichte des Leipziger Thomaskantorats</i> , Bd. 2: <i>Vom Amtsantritt Johann Sebastian Bachs bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts</i> , vorgelegt und erläutert von Andreas Glöckner, Leipzig 2018 (Edition Bach-Archiv Leipzig)
TVWV	= Werner Menke, <i>Thematisches Verzeichnis der Vokalwerke von Georg Philipp Telemann</i> , 2 Bde., Frankfurt am Main 1981, 1983
Walther L	= Johann Gottfried Walther, <i>Musicalisches Lexicon oder Musicalische Bibliothec</i> , Leipzig 1732 (Reprint Kassel 1953)
Weiß	= <i>Katalog der Wasserzeichen in Bachs Originalhandschriften</i> , von Wiso Weiß, unter musikwissenschaftlicher Mitarbeit von Yoshitake Kobayashi, 2 Bde., Kassel und Leipzig 1985 (NBA IX/1)
Wq	= Alfred Wotquenne, <i>Thematisches Verzeichnis der Werke von Carl Philipp Emanuel Bach</i> , Leipzig 1905, Reprint Wiesbaden 1968
Zedler	= Johann Heinrich Zedler, <i>Grosses vollständiges Universal Lexikon aller Wissenschaften und Künste</i> [...], Halle und Leipzig 1732–1754 (Reprint Graz 1999)

2. Bibliotheken

D-B	= Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv. Als Abkürzung für die Signaturen der Bach-Handschriften (<i>Mus. ms. Bach P</i> bzw. <i>St</i>) dienen <i>P</i> und <i>St</i>
D-Bsa	= Bibliothek der Sing-Akademie zu Berlin (Depositum in D-B)
D-Bim	= Berlin, Staatliches Institut für Musikforschung, Bibliothek
D-BEU	= Beuron, Bibliothek der Erzabtei St. Martin
D-Dl	= Dresden, Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek, Musikabteilung

D-DS	= Darmstadt, Hessische Landes- und Hochschulbibliothek, Musikabteilung
D-F	= Frankfurt, Stadt- und Universitätsbibliothek, Musik- und Theaterabteilung
D-Gb	= Göttingen, Johann-Sebastian-Bach-Institut
D-Gms	= Göttingen, Musikwissenschaftliches Seminar der Georg-August-Universität
D-Ha	= Hamburg, Staatsarchiv
D-HAu	= Halle/Saale, Martin-Luther-Universität, Universitäts- und Landesbibliothek
D-Hs	= Hamburg, Staats- und Universitätsbibliothek Carl von Ossietzky
D-LEb	= Leipzig, Bach-Archiv
D-LEm	= Leipzig, Städtische Bibliotheken – Musikbibliothek
D-NUEtB	= Nürtingen, Turmbibliothek in der Evangelischen Stadtkirche St. Laurentius
D-PL	= Plauen, Stadtkirche St. Johannis, Pfarrarchiv
D-RAd	= Ratzeburg, Domarchiv
D-RH	= Rheda, Fürst zu Bentheim-Tecklenburgische Musikbibliothek
D-ROu	= Rostock, Universitätsbibliothek, Fachgebiet Musik
D-Rtt	= Regensburg, Fürst Thurn und Taxis Hofbibliothek
D-RUl	= Rudolstadt, Thüringisches Staatsarchiv
D-SAAmi	= Saarbrücken, Musikwissenschaftliches Institut der Universität des Saarlandes
D-SCHOT	= Schotten, Liebfrauenkirche
D-SHm	= Sondershausen, Schloßmuseum (vormals D-SHs)
D-Sl	= Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek
D-Sla	= Stuttgart, Landeskirchliches Archiv
D-WFe	= Weißenfels, Ehemalige Ephoralbibliothek, Musikalien-sammlung (Leihgabe im Heinrich-Schütz-Haus)
PL-GD	= Gdansk, Biblioteka Gdanska Polskiej Akademii Nauk (Danzig, Bibliothek der Polnischen Akademie der Wissenschaften)
US-Wc	= Washington, DC, Library of Congress, Music Division

Das *Große Concert*, die Freimaurer und Johann Sebastian Bach Konstellationen im Leipziger Musikleben der 1740er Jahre

Von Hans-Joachim Schulze (Leipzig)

I.

Seinen *Johann Sebastian Bach* mit ein paar Bemerkungen über das 1743 gegründete *Große Concert* anzureichern, bedeutete für Philipp Spitta kaum mehr als die Erfüllung einer Pflichtaufgabe. Doch die Suche nach Quellen erwies sich als seltsam unergiebig.¹ So mußte es mit Zitaten aus den Leipziger Adreßbüchern von 1746 und 1747, in denen das neue Institut allerdings eher unter „ferner liefen“ abgehandelt war, sowie aus Johann Adam Hillers 1784 gedruckter Selbstbiographie sein Bewenden haben. An entlegener Stelle – in einer 1768 gedruckten kunsthistorischen Abhandlung – ließ sich noch eine Bemerkung aufspüren, nach welcher der „Eifer für die Aufnahme der Tonkunst“ zu rühmen war, „die wir unserm Freunde dem Herrn Zehmisch seit sieben und zwanzig Jahren zu verdanken haben“;² so daß der Ursprung der neuen Einrichtung sich auf 1741 zurückverlegen ließ. Besonders ärgerlich war für Spitta, daß er die relevanten Notizen vom 11. März 1743 über die „Anlegung“ des Concerts sowie vom 9. März 1744 über die Feier zu dessen erstem Jahrestag nur nach deren Wiedergabe im Gewandhausprogramm der Zentenarfeier vom 9. März 1843 zitieren konnte. Die Verlässlichkeit des Mitgeteilten stand für ihn außer Zweifel, doch die als Quelle benannte *Continuatio Annales Lips. VOGELII* war nirgends aufzufinden.

Für des Rätsels Lösung sorgte bald nach dem Erscheinen von Spittas Werk der für Stadtbibliothek und -archiv zuständige Gustav Wustmann (1844 bis 1910), als er in einem unbeobachteten Augenblick in der großen Ratsstube des Leipziger Rathauses den an einem Regal angebrachten Vorhang beiseite

¹ Spitta II, S. 498–500.

² *Historische Erklärungen der Gemaelde welche Herr Gottfried Winckler in Leipzig gesamlet hat*, Leipzig 1768, S. VIII. Der lobend erwähnte Musikmäzen war Gottlieb Benedict Zemisch (1716–1789), der anonyme Autor der „Erklärungen“ der Kunstexperte und -sammler Franz Wilhelm Kreuchauß (1727–1805); zu beiden vgl. Anhang 1 a, zu Kreuchauß auch Dok III, Nr. 854. Eine Neuausgabe von *Franz Wilhelm Kreuchaußs Schriften zur Leipziger Kunst* besorgte 1899 Gustav Wustmann. Nach einem Brief Carl Philipp Emanuel Bachs vom 13. November 1778 an Adam Friedrich Oeser erwarb „Herr Kreuchauß“ bei C. P. E. Bach Zeichnungen von dessen frühverstorbenem Sohn Johann Sebastian d.J. (1748–1778); vgl. BJ 2007, S. 247, 250 und 253 (M. Hübner).

schob und dahinter die vermißten Foliobände mit den Aufzeichnungen und Kollektaneen des selbsternannten Stadtchronisten Johann Salomon Riemer (1702–1771) erblickte. Nur Eingeweihte hatten bis dahin von Existenz und Aufbewahrung des nirgends verzeichneten Schatzes gewußt, und diese Eingeweihten bewahrten eiserne Schweigen, um Unberufene und vor allem Konkurrenten von ihrer Quelle fernzuhalten. Beteiligt hatten sich an dem unwürdigen Versteckspiel neben anderen der Zeitungsredakteur und Stadthistoriker Carl Christian Carus Gretsche (1803–1848) sowie der aus der Schumann-Biographie bekannte Advokat und Ratsaktuar Carl Christian Friedrich Thorbeck (1798–1865). Nachdem Wustmann der Geheimniskrämerei ein jähes Ende bereitet hatte, öffneten sich die Schleusen für Riemers Informationsflut. Wustmann selbst legte 1884 im *Musikalischen Centralblatt* eine erste Auswahl einschlägiger Notizen vor und ließ 1889 eine umfangreiche Materialsammlung aus allen Sachgebieten folgen, in der ein eigenes Kapitel dem *Concert* gewidmet ist.³

Hauptnutznießer der neu- oder wiedergefundenen Quelle war Alfred Dörrfel (1821–1905), der in seiner 1884 vorgelegten Gewandhaus-Geschichte die Vor- beziehungsweise Frühgeschichte des Konzertinstituts erstmals und zugleich grundlegend bearbeiten konnte.⁴ Alle seither erschienenen Abhandlungen über die ersten Jahre ab 1743 stützen sich auf die solide Arbeit Dörrfels, gelangen jedoch mit wenigen Ausnahmen auch nicht darüber hinaus. In der Tat hält der Zuwachs an neuen Quellen sich zum Leidwesen der Forschung in überschaubaren Grenzen. Hermann von Hase konnte 1913 aus Archivunterlagen des Verlagshauses Breitkopf einige Notizen über die Anfertigung von Textdrucken für das „Kaufmannskonzert“ im allgemeinen und über Verbindungen zur Familie Zemisch im besonderen beisteuern,⁵ Georg Schünemann zog wenige Jahre später einen Brief aus dem Jahre 1744 ans Licht, in dem Bachs Schüler Johann Friedrich Doles (1715–1797) sich als musikalischen Leiter des *Großen Concerts* bezeichnet,⁶ und Arnold Schering versuchte 1941 eine gleichsam abschließende Zusammenfassung des bis dahin Bekannten.⁷

³ G. Wustmann, *Quellen zur Geschichte Leipzigs. Veröffentlichungen aus dem Archiv und der Bibliothek der Stadt Leipzig*, Bd. I, Leipzig 1889 (nachfolgend zitiert: Wustmann 1889), S. 425 ff. Die Ausführungen zur Auffindung der „Riemer-Chronik“ ebenda, S. 195–197.

⁴ A. Dörrfel, *Geschichte der Gewandhausconcerte zu Leipzig vom 25. November 1781 bis 25. November 1881. Im Auftrage der Concert-Direction verfasst*, Leipzig 1884 (nachfolgend zitiert: Dörrfel 1884), S. 1–8 und 249 f.

⁵ H. von Hase, *Breitkopfsche Textdrucke zu Leipziger Musikaufführungen zu Bachs Zeiten*, BJ 1913, S. 69–127, hier S. 109–111.

⁶ Siehe Anhang 3.

⁷ A. Schering, *Johann Sebastian Bach und das Musikleben Leipzigs im 18. Jahrhun-*

Im neuerer Zeit sind die seither erstarrten Fronten wieder in Bewegung geraten. 2002 überraschte Otto Werner Förster im Zusammenhang mit der Auffindung und Publikation der 1741 begonnenen Matrikel der Leipziger Freimaurer-Loge⁸ mit der These, daß nicht „die Bürger“ das neue Konzertinstitut ins Leben gerufen hätten, sondern daß es sich um eine Gründung der Freimaurer handle.⁹ 2006 präsentierte Hans-Rainer Jung eine Personengeschichte des Gewandhauses, in der auch die Musiker der Frühzeit mit vielen neugewonnenen Daten berücksichtigt sind,¹⁰ und 2016 legte Manuel Bärwald eine Untersuchung zu Leipzig-Gastspielen italienischer „Operisten“ in den 1740er Jahren vor, die eine umfassende Zusammenschau aller erreichbaren Textdrucke – auch der nicht auf Operndarbietungen bezogenen – und der mit diesen verbundenen Musikinstitutionen liefert.¹¹

II.

Im Unterschied zu der exzessiven Nutzung der sogenannten „Riemer-Chronik“ hat ein Gewandhaus-Dokument, das 1912 ein erstes, 1937 ein zweites Mal vorgelegt worden ist, in der zuständigen Literatur nur wenig Beachtung gefunden: Der mit dem Datum 25. Mertz 1745 versehene *Auszug aus denen Grundverfassungen des Leipziger Concerts*.¹² Bestimmt war dieser Auszug für „Monsieur Peinemann Junior“, also Johann Friedrich Peinemann (1720 bis

dert. *Der Musikgeschichte Leipzigs dritter Band von 1723 bis 1800*, Leipzig 1941 (nachfolgend zitiert: Schering 1941), hier S. 259–271.

⁸ *Matrikel der Freimaurerloge „Minerva zu den drei Palmen“ 1741–1932, 2. korrigierte Lieferung*, hrsg. von O. W. Förster, Leipzig 2005.

⁹ O. W. Förster, *Es waren nicht „die Bürger“*, in: *Gewandhaus-Magazin*, Nr. 34 (Frühjahr 2002), S. 46–48; ders., *Es waren nicht „die Bürger“ ... Das Große Concert“*, eine Freimaurergründung, o. O. 2010.

¹⁰ H.-R. Jung, *Das Gewandhausorchester. Seine Mitglieder und seine Geschichte seit 1743*, Leipzig 2006 (nachfolgend zitiert: Jung 2006), hier insbesondere S. 17–22.

¹¹ M. Bärwald, *Italienische Oper in Leipzig (1744–1756)*, 2 Bde., Beeskow 2016 (Forum Mitteldeutsche Barockmusik. 6.).

¹² Vgl. die Teilwiedergabe in Anhang 4. Die Bezeichnung „Auszug“ läßt im Verein mit mancherlei Verweisen auf ein weit umfangreicheres (nicht erhaltenes) Vertragswerk schließen, dessen Ausführlichkeit alle bislang bekannten Abmachungen über das Procedere von Musikkollegien und Konzerteinrichtungen in den Schatten gestellt haben dürfte. Vgl. die üblicherweise weit kürzeren *Leges* etwa von Leipzig 1729 (BJ 2012, S. 111 f.; T. Schabalina), Greiz 1746 (nach Leipziger Vorbild der Zeit vor 1729; H. R. Jung, *Geschichte des Musiklebens der Stadt Greiz. I. Teil: Von den Anfängen bis zum Stadtbrand 1802*, Greiz 1963, S. 144–146) sowie von Göttingen und Delitzsch, jeweils 1735 nach Leipziger Vorbild der Zeit nach 1729 (AfMw 1, 1918/19, S. 542; A. Werner).

1781),¹³ der 1745 in den Kreis der Ordentlichen Mitglieder der Gesellschaft aufgerückt sein könnte. Riemers 1743 einsetzende Einzelmitteilungen und das Grundsatzdokument von 1745 ergänzen sich in erfreulicher Weise, werfen allerdings auch einige Fragen auf. Der – hier nicht in extenso wiedergegebene – umfangreichste Paragraph der *Grundverfassungen* von 1745 behandelt, in inhaltlicher Übereinstimmung mit einem zwei Jahre später vorgelegten gedruckten *Avertissement*,¹⁴ den bisherigen Mißbrauch mit Einlaßbilletts und formuliert Vorgehensweisen, die einem veritablen „Kaufmannskonzert“ angemessen erscheinen: Während Fremde sowie das „Frauenzimmer“ (sofern in Begleitung erscheinend) wie bisher freien Zugang genießen sollen, wird bestimmten „Sparfüchsen“, die sich zwecks Durchsetzung eines vermeintlichen Rechts auf kostenlosen Konzertbesuch jeweils unterschiedlichen Ordentlichen Mitgliedern aufdrängen, ein für allemal das Handwerk gelegt.

Kleinere Differenzen betreffen die Zahl der Mitwirkenden – gemeint sind sicherlich die festbesoldeten Musiker –, da Riemer zunächst die Zahl 16 anführt, die er alsbald auf 23 erhöht, während die *Grundverfassungen* von 10 bis 15 ausgehen, die „hernach vermehret worden“.

Komplizierter und relevant im Blick auf vergangene und künftige Gewandhaus-Jubiläen ist die Frage nach dem Gründungstag des *Großen Concerts*. Riemer nennt den bislang allgemein akzeptierten 11. März 1743, wiewohl seine Eintragung post festum erfolgt sein muß, da sie ohne Eingriff in das Schriftbild den Beginn „bey dem Herrn BergRath Schwaben“ sowie den zwecks Behebung des Platzmangels „nachgehends in 4. Wochen drauf“ erfolgten Umzug zu „Herr Gleditzschen den Buchführer“ registriert.¹⁵ In den *Grundverfassungen* heißt es hingegen, daß „solches [gemeint ist das „Leipziger Concert“] im Jahre 1743. den 25. Mertz errichtet worden“. Will man nicht unterstellen, daß Tag und Monat der Gründung versehentlich dem Datum der Abschriftnahme (25. März 1745) angeglichen worden sind, wäre nach Argumenten zu suchen, die der einen beziehungsweise anderen Angabe mehr Gewicht verleihen. Nach Riemer wurde 1744 der Jahrestag der Gründung mit Johann Friedrich Doles' Kantate *Das Lob der Musik*¹⁶ begangen, und zwar am 9. März. Dem Anschein nach zielt dieses Datum auf größtmögliche Nähe zum 11. März des Vorjahres. Zu berücksichtigen ist jedoch, daß die Vorgänge in eine Zeit gehören, in der von der Erhebung von Steuern über die Zahlung von Gehältern bis zur Terminierung der Leipziger Messen sich

¹³ Vgl. Anhang 1a. Meine ehemals geäußerte Vermutung, mit dem *Junior* könnte Johann Friedrichs jüngerer Bruder Johann Tobias Peinemann (1728–1781) gemeint sein, hat sich damit erledigt (vgl. BJ 2001, S. 181).

¹⁴ Dörffel 1884, S. 249.

¹⁵ Vgl. die Abbildung in C. Böhm/S.-W. Staps, *Das Leipziger Stadt- und Gewandhausorchester. Dokumentation einer 250jährigen Geschichte*, Leipzig 1993, S. 9.

¹⁶ Vgl. Anhang 3.

alles und jedes nach dem Kirchenjahr richtete. Demgemäß fällt das Jubiläum von 1744 auf den Montag nach Lätare, und folgerichtig wäre das entsprechende Datum im Gründungsjahr 1743 der 25. März – übereinstimmend mit der Angabe der *Grundverfassungen*. Einwenden ließe sich hiergegen, daß Mariae Verkündigung alljährlich auf den 25. März fällt, die Konzertgesellschaft mit Rücksicht darauf den Gründungstermin zwei Wochen früher angesetzt hätte und Riemer somit Recht gegeben werden könne. Doch wenn man seine Aufzeichnungen buchstäblich nimmt, wäre, bezogen auf den 11. März 1743, „4 Wochen drauf“ der Konzerttermin im Hause des Buchhändlers Johann Friedrich Gleditsch auf den 8. April, den Montag nach Palmarum, mithin in die Karwoche gefallen. Hier hätte sich die Darbietung einer Passionsmusik angeboten, doch liegt kein entsprechender Bericht vor. Daß Riemer – wie schon Alfred Dörffel monierte – den Tod des erwähnten Buchhändlers unter einem falschen Datum einordnet und damit auch einen so wichtigen Termin wie den Umzug des *Großen Concerts* in das Gasthaus „Drei Schwanen“ tangiert,¹⁷ erhöht die Glaubwürdigkeit der Chronik nicht unbedingt. Bis zur Auffindung weiterer Quellen oder der Beibringung neuer Argumente sollte daher dem 25. März 1743 als Gründungstag der Vorzug eingeräumt werden.¹⁸

III.

Überaus spärlich sind leider die Nachrichten über den mit der Gründung des *Großen Concerts* befaßten Personenkreis. Die Riemer-Chronik spricht 1743 von „16 Personen, sowohl adel- als bürgerlichen“, bemerkt für das Folgejahr, daß „die Anzahl derer Mitglieder auf 30 vermehret worden“,¹⁹ und 1745 postulieren die *Grundverfassungen* 20 Ordentliche Mitglieder, doch Namen erscheinen weder hier noch dort. Explizit als Gründer benannt werden in der Riemer-Chronik lediglich zwei Frühverstorbene, der Buchhändler Johann Friedrich Gleditsch (1717–1744) als „gewesener *Directeur* und Stifter des großen musicalischen *Concerts*“ sowie D. [Johann] Gottfried Richter (1713 bis 1758) als „Mitglied der *Fundation* des großen *Musicalischen Concerts*“.²⁰

¹⁷ Dörffel 1884, S. 249.

¹⁸ „4 Wochen drauf“, bezogen auf den 25. März als Ausgangstermin, ergäbe den 22. April (Montag nach Quasimodogeniti) als ersten Konzerttag bei Johann Friedrich Gleditsch. Die Angabe der *Grundverfassungen*, daß es „bey nahe 1 und halb Jahr“ bei dieser Regelung geblieben sei, ließe sich insofern gut mit dem Sterbedatum des Buchhändlers (30. Oktober 1744) vereinbaren.

¹⁹ Dörffel 1884, S. 249; Wustmann 1889, S. 425, 427.

²⁰ Dörffel 1884, S. 4, 249, 250; Wustmann 1889, S. 426 f. Vgl. hier und zum Folgenden die in Anhang 1 a zusammengefaßten Daten sowie den Nachtrag auf S. 42.

Gleditsch war Freimaurer, Richter jedoch nicht, so daß von einer lupenreinen Freimaurergründung²¹ nicht gesprochen werden kann. Gleichwohl bietet die Matrikel der Leipziger Loge eine Reihe von Namen, deren Träger als Mitglieder der „Foundation“ vorstellbar erscheinen: Gottlieb Benedict Zemisch (1716–1789), der, wie oben erwähnt, sich schon 1741 für eine Förderung des Leipziger Musiklebens eingesetzt hatte, der „Berg Rath“ Carl Heinrich Schwabe (1717–1782), der 1743 für die erste Veranstaltung seine – freilich zu kleine – Junggesellenwohnung im „Peinemannschen Hause“ zur Verfügung stellte, in der Freimaurerloge für kurze Zeit zum „Meister vom Stuhl“ avancierte, aber schon 1744 aus beruflichen Gründen in die sächsische Kleinstadt Nossen wechselte, und wohl auch die beiden Peinemann-Brüder Johann Gottfried (1716–nach 1764) und Johann Friedrich, sofern letzterer nicht, wie ebenfalls schon angeführt, erst 1745 nachgerückt sein sollte.²² Hinzuzuzählen sein dürfte des weiteren der Kaufmann und Musikmäzen Daniel Friedrich Kreuchauß (1709–1775), der zusammen mit Gottlieb Benedict Zemisch jahrzehntelang als geschäftsführender Direktor des *Großen Concerts* tätig war und insoweit den in den *Grundverfassungen* vorgesehenen halbjährlichen Wechsel nicht mitvollzog. Im Unterschied zu Zemisch war Kreuchauß kein Logenbruder.

Ungeachtet der verbleibenden Ungewißheit hinsichtlich der an der Stiftung des *Großen Concerts* beteiligten Personen zeichnet sich ab, daß die von 1741 an zu verfolgenden Bemühungen um eine Konsolidierung des Leipziger Konzertbetriebs²³ und die im selben Jahr am 20. März erfolgte Gründung der Freimaurerloge „Aux trois compas“ nicht voneinander zu trennen sind. Das Zustandekommen der neuen Konzertunternehmung ist allem Anschein nach vorwiegend jüngeren Leuten zu verdanken, insbesondere Söhnen erfolgreicher

²¹ Vgl. Fußnote 9. Entsprechend findet die Zeitschrift *Der Jüngling* im Jahre 1747 für das vergangene Jahr die neutrale Formulierung „Die Musikgesellschaft [...] ist eine Vereinigung von Familien Leipzigs.“ Vgl. Schering 1941, S. 265.

²² Ex officio mit der Gründung befaßt könnte auch der erste „Meister vom Stuhl“ (Matrikel Nr. 1), Hadrian Deodat Steger (~28. Juli 1719 Leipzig [Taufbuch Nikolaikirche], †1766) gewesen sein, ein Sohn des Bürgermeisters Adrian Steger (1662–1741), der 1723 bei der Berufung J. S. Bachs ein gewichtiges Wort mitzureden hatte (vgl. Dok II, Nr. 129 und 130).

²³ Deren Notwendigkeit dokumentiert ein „L. den 9 Jun. 1738“ datierter und mit „Alfonso“ gezeichneter (fingierter) Brief, den J.A. Scheibe in der Neuauflage seines *Critischen Musicus* (Leipzig 1745) im 53. Stück vom 1. September 1739 (S. 496 bis 499) wiedergibt. Das hier geschilderte Durcheinander in einem Collegium musicum zielt mit dem Initial „L“ offenbar auf Leipziger Verhältnisse, nachdem die Erstfassung des Textes zunächst mit „H. den 16 Merz 1738“ verfremdet worden war. Vgl. BJ 2010, S. 178 f. (M. Maul).

Kaufleute, und für die Initialzündung sowie die anschließende Federführung dürften – mit dem Ziel eines Nutzens für die Allgemeinheit – vorzugsweise Mitglieder der genannten Loge verantwortlich gezeichnet haben.

IV.

Wenn also mit aller gebotenen Vorsicht vermutet werden kann, daß die „musikalische Gesellschaft“ sich als ein junges Unternehmen verstand, so stellt sich die Frage nach der Beschaffenheit des in diesem Sinne zusammengestellten Ensembles. Zwecks Beantwortung lohnt sich ein Blick auf die von Ernst Ludwig Gerber rückschauend gelieferte Schilderung der Verhältnisse kurz nach dem Ende des Siebenjährigen Krieges.²⁴ Außer Sängerinnen, deren Mitwirkung in den 1740er Jahren offenbar noch undenkbar war, sind hier eine Reihe ortsansässiger Musiker und Musikliebhaber anzutreffen, die als retardierendes Moment gegenüber einer ständig drohenden Fluktuation fungiert haben könnten, dazu eine Schar ausgewählter Studenten sowie – insbesondere für Blasinstrumente – Mitglieder der Ratsmusik.

Zwanzig Jahre früher, in der Zeit von 1746 bis 1748, für die Johann Salomon Riemer mit seinem kommentierten Grundriß „*TABVLA MUSICORVM* der Löbl. großen *Concert-Gesellschaft* 1746.47.48.“²⁵ dankenswerterweise ein Gesamtverzeichnis geliefert hat, ist die Situation, von Sängerinnen einmal abgesehen, nicht grundsätzlich anders.²⁶ Gelegentlich wird der hohe Altersdurchschnitt des Ensembles der 1740er Jahre moniert, doch sind dabei nicht alle Möglichkeiten erwogen worden, die zu dessen Senkung beitragen könnten. Üblicherweise wird der Konzertmeister der Violino-II-Gruppe, Herr Beyer, mit dem Kunstgeiger Heinrich Christian Beyer gleichgesetzt, der Fagottist Pörschmann mit dem gleichnamigen Instrumentenbauer, der dem Discant assistierende Herr Kornagel mit dem entsprechenden Kunstgeiger. Alle drei Haudegen entstammen dem vorletzten Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts, Beyer und Kornagel gehören zudem zu jener Schar, der Johann Sebastian Bach schon 1730 attestierte, „daß sie theils *emeriti*, theils auch in keinem solchen *exercitio* sind, wie es wohl seyn solte“.²⁷ Da Riemers *Tabula Musicorum* im Jahre 1748 durchaus noch aktualisiert worden ist – nachgetragen wurde der Hinweis, daß Johann Gottfried Fulde als „Hofmeister“ (Hauslehrer) in seine schlesische Heimat gegangen war und durch einen Herrn Reinhardt

²⁴ Vgl. Anhang 5 a und 5 b.

²⁵ Wiedergabe der Niederschrift in den meisten Abhandlungen zur Gewandhaus-Geschichte bzw. zur Musikgeschichte Leipzigs im 18. Jahrhundert; eine Übertragung in Fraktur liefert Dörffel 1884, S. 6.

²⁶ Vgl. Anhang 2.

²⁷ Dok I, S. 61 („Entwurff einer wohlbestallten Kirchen *Music*“, 23. 8. 1730).

ersetzt werden mußte –, so wäre zu erwarten, daß auch der Tod des Kunstgeigers Heinrich Christian Beyer am 18. September 1748 sowie eine deswegen fällige Neubesetzung registriert worden wären. Derartige Vermerke fehlen jedoch. Bei „Herrn Kornagel“ läßt das Schriftbild auf einen Zusatz schließen, so daß auch hier der Gedanke an einen Veteranen der Stadtmusik als assistierenden Discantsänger sich nicht eben aufdrängt. Wenn also die drei inkriminierten Herren Vertretern einer jüngeren Generation – insbesondere den Söhnen von Beyer und Pörschmann sowie dem einzigen nachweisbaren Studenten namens Kornagel – Platz machen, zeigt die Statistik sogleich ein viel freundlicheres Bild. Zwar mußte für die Direktion vom Cembalo aus, die dem Bach-Schüler Johann Friedrich Doles (Jahrgang 1715) wohl bereits bei der Gründung des Konzertunternehmens zugefallen war, nach dessen 1744 erfolgtem Weggang nach Freiberg mit dem 13 Jahre früher geborenen Nikolaiorganisten und – wohl nur kurzzeitig – Bach-Schüler Johann Schneider ein „älteres Semester“ berufen werden, doch änderte dies nichts an der Tatsache, daß ausschließlich Musiker des 18. Jahrhunderts, und hier bevorzugt aus dem Zeitraum 1710 bis 1725, ex officio für das *Große Concert* tätig waren.²⁸ Inwieweit in städtischen oder kirchlichen Diensten wirkende Musiker für ihre mit fester Verpflichtung und Besoldung verbundene Mitarbeit im *Großen Concert* einer speziellen Erlaubnis bedurften, läßt sich im Augenblick nicht sagen. Gleiches gilt hinsichtlich der von Ernst Ludwig Gerber für die 1760er Jahre bezeugten Heranziehung von Thomanern als Chorsänger.²⁹ Zu fragen bleibt hier, ob dergleichen schon in den 1740er Jahren möglich und üblich war, wer gegebenenfalls die Genehmigung erteilen konnte – Thomaskantor, Rektor, Schulvorsteher oder Regierender Bürgermeister – und ob derartige Dienste finanzielle Erträge abwarfen.

V.

Auch unabhängig von einer Entscheidung, ob Thomaner schon in den 1740er Jahren hin und wieder für die Darbietung von Vokalmusik im *Großen Concert* hätten herangezogen werden dürfen, liegt der Gedanke an einen intensiven Konkurrenzkampf zwischen Thomaskantorat und Konzertinstitut nicht unbedingt nahe. Wenn stattdessen von einem friedlich-schiedlichen Nebeneinander ausgegangen werden sollte, rechtfertigt sich eine solche Annahme allein durch die zahlreich nachweisbaren personalen Verbindungsfäden zwischen

²⁸ Über gegebenenfalls mitspielende Amateure aus dem Kreis der Ordentlichen Mitglieder ist keine Aussage möglich, doch im Blick auf das „junge Unternehmen“ dürfte die Gefährdung des statistischen Wertes sich in Grenzen gehalten haben.

²⁹ Vgl. Anhang 5a.

den beiden Institutionen und durch deren Langzeitwirkung. In den 1740er Jahren betätigten sich im *Großen Concert* ehemalige Schüler Johann Sebastian Bachs wie Abel, Cunis, Doles, Schneider und Trier, frühere Thomaner Landvoigt, Rierner und Siegler, aktuell dem Thomaskantor unterstellte Stadtpfeifer wie Kirchhoff, Oschatz und Ruhe, Bachs Kollege und gelegentlicher Vertreter Gerlach und noch andere, von denen nur Johann Gottfried Fulde als Angehöriger der Breslauer Trias Altnickol – Faber – Fulde erwähnt sei.³⁰ Erwägungen, warum das neue stabile und in gewisser Weise für Musiker auch lukrative Konzertinstitut und der berühmte Thomaskantor nicht zu gemeinschaftlichen Aktivitäten gelangen konnten, sind im Laufe der Zeit verschiedentlich angestellt und mit unterschiedlichen Argumenten vorgebracht worden. Im Extremfall erscheint der Thomaskantor als Opfer eines Stellvertreterkrieges zwischen Leipziger Bürgerschaft und Dresdner Hof,³¹ wobei die intellektuelle Anstrengung zuweilen in verdächtige Nähe zu älteren Versuchen führt, den 15jährigen Johann Sebastian auf seinem Wege von Ohrdruf nach Lüneburg gleichsam vom Sopranisten zum Bassisten mutieren zu lassen,³² oder die Neubesetzung des Leipziger Thomaskantorats im ersten Viertel des 18. Jahrhunderts an das Quidproquo eines universitären Berufungsverfahrens in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts anzupassen.³³ Am Ende wird es auf einen Generationswechsel hinauslaufen, Hörgewohnheiten, aufführungspraktische Usancen und kompositorische Ambitionen einschließend. Das Institut der Dreißigjährigen und der auf die Sechzig zusteuernde Herr Hofcompositeur – sie fühlten sich in verschiedenen Welten zu Hause.

Wenn 1741 mit der Gründung der Leipziger Freimaurerloge und der alsbald aufkommenden Idee, in der Stadt ein von Zufälligkeiten und Gutwilligkeit der Mitwirkenden unabhängiges Konzertinstitut zu schaffen, ein administratorischer Vorlauf für letzteres verbunden gewesen sein sollte – etwa die Ausarbeitung der später so genannten *Grundverfassungen* – und von solchen Ambitionen etwas zu Johann Sebastian Bach durchgesickert wäre, könnte dies für ihn Anlaß gewesen sein, die Leitung des „Bachischen Collegium musicum“ möglichst bald in andere Hände zu geben, um so der Gefahr zu entgehen, unversehens in die zweite Reihe verdrängt zu werden.³⁴ Mit diesem, bisher nicht exakt zu datierenden Rücktritt hätte er die ihm in neuerer Zeit häufig attestierten Bestrebungen in Richtung auf Leitung und Oberaufsicht

³⁰ Zu Vorstehendem vgl. Anhang 2 und 3 sowie Fußnote 89.

³¹ C. Böhm, *Ohne Bach kein Großes Konzert? Die Vorgeschichte der Gewandhauskonzerte muß neu geschrieben werden*, in: Gewandhaus-Magazin, Nr. 25, Winter 1999/2000, S. 49–53.

³² Vgl. meine Rezension zu K. Küster, *Der junge Bach*, Stuttgart 1996, BJ 1997, S. 203–205.

³³ Vgl. BJ 1983, S. 7–50 (U. Siegele).

³⁴ In diese Richtung zielen auch die Überlegungen Philipp Spittas, vgl. Fußnote 1.

hinsichtlich aller musikalischen Aktivitäten der Stadt allerdings aufgegeben – sofern er sie jemals gehegt haben sollte. Daß sein Amtsvorgänger Johann Kuhnau hingegen einen zähen, jedoch vergeblichen Kampf um eine solche Position geführt und sich damit zuviel zugemutet hatte, dürfte Bach nicht gänzlich unbekannt geblieben sein.

Ob der Thomaskantor jemals die behördliche Erlaubnis zur Aufnahme einer Zweitbeschäftigung erhalten hätte, steht ohnehin auf einem anderen Blatt. Überdies könnte es in der Stadt ein offenes Geheimnis gewesen sein, daß das neue Konzertinstitut von Freimaurern dominiert wurde. Auf diesbezügliche Berührungsängste konnte Bach getrost verzichten – anderenfalls hätte er seine für den 30. August 1742 bestimmte Huldigungsmusik „Mer hahn en neue Oberkeet“, die nachmals so genannte Bauernkantate, nicht erst in Angriff zu nehmen brauchen: die in den beiden letzten Sätzen des Werkes apostrophierten Herren *Ludwig* und (von) *Dieskau* waren beide Freimaurer.³⁵ Darin unterschieden sie sich von den Musikern des *Großen Concerts*, soweit in den 1740er Jahren nachweisbar: keiner von diesen war Logenbruder.

VI.

Mit der 1741/43 angebahnten und dann vollzogenen Wachablösung im Leipziger Musikleben – Rückzug des Thomaskantors vom „Bachischen Collegium musicum“, Aufstieg der „großen Concert-Gesellschaft“ – und ihren unmittelbaren Folgen, insbesondere dem anzunehmenden Abwandern bewährter Kräfte in das neue Institut, ist das Kapitel „*Großes Concert* – Freimaurer – Bach“ keineswegs abgeschlossen. Die sichtliche Verärgerung Johann Sebastian Bachs über seinen im Ensemble des *Großen Concerts* als musikalischer Leiter tätigen Schüler Johann Friedrich Doles, der die Empfehlung seines Lehrers für eine Kantorenstelle in der Altmark in den Wind geschlagen hatte, könnte auf Erfahrungen weisen, die, von 1743/44 aus gerechnet, vier Jahrzehnte zurücklagen: Bachs Wahl zum Figuralorganisten an der St.-Jakobi-Kirche in Sangerhausen, die am Einspruch des Herzogs Johann Georg von Sachsen-Weißenfels und dessen Votum zugunsten eines „Landeskindes“ gescheitert war, so daß der junge Johann Sebastian sich aushilfsweise als „Laquai“ am Weimarer Hof verdingen mußte. Der in Bachs Brief vom 18. No-

³⁵ Vgl. die in Fußnote 8 genannte Publikation der Freimaurermatrikel. Gottlieb Christoph Ludwig (1708–1766; Matrikel Nr. 28, Eintritt 15.9.1741) war der juristische Adlatus des Kammerherrn Carl Heinrich von Dieskau (1706–1782; Matrikel Nr. 21, Eintritt 17.7.1741). Dieskau könnte zu den adeligen Mitbegründern des *Großen Concerts* gehört haben. Bei G.C. Ludwig bedeutet „von Schönfelß“ keinen Adelstitel, sondern lediglich den Geburtsort Schönfels bei Zwickau; vgl. BJ 2012, S. 19f. (H.-J. Schulze).

vember 1736 diplomatisch als „hohe Landes Obrigkeit“ umschriebene³⁶ Herzog Johann Georg (1677–1712) ruhte zwar längst im Grabe, doch seine einzige das Kindesalter überlebende Nachkommin Johanna Magdalena³⁷ war nach kurzer Ehe mit Herzog Ferdinand von Kurland nach Leipzig übersiedelt, trieb hier ihr Wesen als Kunstmäzenin, hatte auch den jungen Thüringer Johann Friedrich Doles mit Beschlag belegt und vermittelte diesem – nicht zur Freude des dergestalt ausmanövrierten Thomaskantors – die Stelle als Stadtkantor im sächsischen Freiberg.³⁸

Freiberg könnte – nicht nur, aber auch – ein Reizwort gewesen sein, das, in Verbindung mit manch anderem aufgestauten Ärger, verursachte, daß Bach sich 1749 mit Vehemenz in einen Streit stürzte, in dem er am Ende als Verlierer dastand: Die Kontroverse um ein Schulprogramm des Freiburger Rektors Johann Gottlieb Biedermann (1705–1772), in dem dieser die antike Formulierung *musike vivere* als liederlich und ausschweifend leben gedeutet hatte.³⁹ Dabei hatte das Jahr überaus friedlich und zukunftsweisend begonnen: Am 20. Januar hatte der Naumburger Wenzelsorganist und Bach-Schüler Johann Christoph Altnickol die älteste dem Kindesalter entwachsene Tochter aus Bachs zweiter Ehe mit Anna Magdalena geheiratet, und am 1. März konnte der Thomaskantor seinem „wahren Freunde“ Faber einen siebenstimmigen Kanon widmen, dessen offensichtlich mit Fleiß ausgearbeitete lateinische Beischriften an die Akrosticha des zwei Jahre zuvor fertiggestellten *Musikalischen Opfers* erinnern.⁴⁰ Nach Mary Greer⁴¹ wäre jener Faber mit Christoph Balthasar (Sebastian) Faber gleichzusetzen, einem mutmaßlichen Katholiken aus Franken, der in Bamberg studiert und am 21. Juli 1744 einen akademischen Grad erworben hatte, am 1. August 1746 an die Universität Leipzig gewechselt war und am 22. Mai 1747 in die Leipziger Freimaurerloge aufgenommen wurde. Beziehungen zur Musik und insbesondere zu Johann Sebastian Bach sind für den Bamberger Faber jedoch nicht nachweisbar und erfordern komplizierte Deutungsversuche hinsichtlich der lateinischen Beischriften des Widmungskanons. Demgegenüber kann der 1721 in Breslau

³⁶ Vgl. Dok I, S. 93 f.

³⁷ * 17.3.1708 in Weißenfels, † 25.1.1760 in Leipzig.

³⁸ Vgl. Anhang 3.

³⁹ Vgl. U. Leisinger, *Biedermann und Bach – Vordergründe und Hintergründe eines gelehrten Streites im 18. Jahrhundert*, LBB 7 (2005), S. 141–167.

⁴⁰ Vgl. NBA VIII/1 Krit. Bericht (C. Wolff, 1976), S. 26 und 35 f. Bei welcher Gelegenheit und nach welcher Vorlage J. P. Kirnberger eine Abschrift des Widmungsblattes anfertigen konnte, und ob F. W. Marpurgs Erstveröffentlichung von 1754 (ohne alle Beischriften) auf die Kirnberger-Tradition zurückgeht, ist derzeit ungeklärt.

⁴¹ *Masonic Allusions in the Dedications of Two Canons by J. S. Bach: BWV 1078 and 1075*, in: *Bach. Journal of the Riemenschneider Bach Institute Baldwin Wallace University* 43/2 (2012), S. 1–45.

geborene Benjamin Gottlieb Faber als jüngstes Glied der Trias Altnickol–Faber–Fulde⁴² sowohl musikalische Kenntnisse vorweisen als auch Verbindungen zur Familie des Thomaskantors, letzteres insbesondere als Pate des Anfang Oktober 1749 in Naumburg geborenen Enkels Johann Sebastian Altnickol.⁴³ Insofern wird man bis auf weiteres dem Breslauer Faber hinsichtlich der Widmung des Kanons BWV 1078 den Vorzug gegenüber dem Bamberger Namensvetter geben, auch wenn auf diese Weise ein Bezug zum Kosmos der Freimaurer entfällt. Kompliziert ist der für einen angehenden Mediziner bestimmte Kanon von 1749 schon im Blick auf die überbordende Stimmenzahl, weniger in Hinsicht auf die Auflösung; dies unterscheidet ihn von dem häkligen, konzentriert gearbeiteten, „kreuztragenden“ Notentext des Kanons BWV 1077 für den angehenden Theologen Fulde. Daß der dritte Breslauer im Bunde, Altnickol, keine Kanonwidmung erhielt, sondern anderweitig abgefunden wurde, ist schon erwähnt worden.

VII.

Das kränkende Schulprogramm des Rektors Biedermann, vorgelegt am 12. Mai 1749, zog einen jahrelangen Federkrieg nach sich, veranlaßte aber auch den Thomaskantor, seinen „Streit zwischen Phoebus und Pan“ BWV 201 zwei Jahrzehnte nach dessen erstmaliger Darbietung nochmals aufs Tapet zu bringen. Daß die Textänderungen im letzten Rezitativ mit ihrem Seitenhieb gegen den sprichwörtlichen Schulmeister Orbilius auf den Freiburger Rektor gemünzt sind, gilt seit langem als ausgemacht. Ob Bachs nachträgliche Korrekturen zu *Borilius* und halbwegs zurück zu *Birolius* etwa auf den Premierminister Graf Brühl zielen⁴⁴ und so die am 8. Juni 1749 veranstaltete Kantoratsprobe Gottlob Harrers „bey sich dereinst ereignenden Abgang Herrn Bachs“⁴⁵ aufs Korn nehmen, bleibt zu bedenken. Kaum weniger wichtig wären allerdings Antworten auf die Frage, welches Ensemble die Wiederaufführung von „Phoebus und Pan“ bewerkstelligt haben könnte und mit welchen Kräften Gottlob Harrer seine Kantate dargeboten hat. Die Beschwerde des Bürgermeisters Jacob Born vom 19. November 1749, daß „jüngsthin, als ein fremder bekannter maßen die Probe möchte, kein brauchbarer Discantist auf der Schule sich befand“, weist genau genommen auf Thomaner und zugehörige Instrumentalisten. Doch wenn ohnehin kein brauchbarer Discantist zur Verfügung stand – könnte es sein, daß rasch umdisponiert und auf Kräfte des

⁴² Vgl. Fußnote 89.

⁴³ Dok II, Nr. 587.

⁴⁴ BJ 1984, S. 58 (C. Fröde).

⁴⁵ Dok II, Nr. 583 und 584.

Großen Concerts zurückgegriffen wurde, zumal die Aufführung sich ohnehin in den „Drei Schwanen“, also auf gewohntem Terrain abspielte? Auch „Phoebus und Pan“ könnte, gegebenenfalls mit Unterstützung einiger im Ensemble tätiger Bach-Schüler, dem *Großen Concert* zur Darbietung überlassen worden sein, nötigenfalls mit Verschweigung des Urhebers. Das von den beiden jüngsten Bach-Söhnen 1749 kopierte Libretto⁴⁶ weist zwar einen – vielleicht von Johann Christoph Friedrich Bach eigens erfundenen – Titel auf, nennt aber weder Textdichter noch Komponisten.

VIII.

Mit gleicher Schweigsamkeit wartet ein Passions-Textbuch zu einer Aufführung am 31. März 1749 auf, die von Riemers Chronik als „*Passionalisches Oratorium*“ registriert worden ist: „wobey derer Zuhörer über 300. Personen waren.“⁴⁷ Übereinstimmend hiermit gab eine Rechnungseintragung des Breitkopf-Archivs die Auflage des Textheftes mit 300 Exemplaren zum Gesamtpreis von 6 Talern und 16 Groschen an,⁴⁸ wobei das Datum 4. März 1749 zu beachten bleibt – fast vier Wochen Vorlaufzeit. Eine Zusammenführung zugehöriger Ermittlungen legte Peter Wollny vor:⁴⁹ Hiernach handelt es sich bei dem im *Großen Concert* dargebotenen „Passionalischen Oratorium“ um ein Werk von Johann Adolph Scheibe (1708–1776) mit dem Textbeginn „Wir gingen alle in der Irre“, das 1761 bei Breitkopf in Leipzig wie folgt angeboten wurde: „Scheibe, Johann Adam, Paßions-Cantate: Gottselige Gedanken bey dem Kreuze unsers Erlösers: Wir giengen alle in die Irre etc. à 2 Flauti, 2 Oboi, 2 Violini, Viola, 4 Voci e Organo.“ Auch der Textdruck ist in Wollnys Aufsatz angeführt; auf das Exemplar hatte ich schon 1987 hingewiesen,⁵⁰ doch blieb diese Angabe längere Zeit unbeachtet.

⁴⁶ Faksimile: NBA I/40 Krit. Bericht, S. 225–229 (W. Neumann, 1970); Identifizierung der Schreiber in BJ 1963/64, S. 67f. (H.-J. Schulze).

⁴⁷ Dörffel 1884, S. 249.

⁴⁸ BJ 1913, S. 110 (H. von Hase).

⁴⁹ *Aspekte der Leipziger Kirchenmusikpflege unter J. S. Bach und seinen Nachfolgern*, in: Jahrbuch SIM 2000, S. 77–91, speziell S. 85.

⁵⁰ Konferenzreferat; Druck in: Bach-Studien 10, Leipzig 1991, S. 211, 215. Gemeint ist das Exemplar D-B, *Tp 230/5 Mus.* Ulrich Leisinger hatte die Aufführung vom 31.3.1749 noch mit Hasse in Verbindung gebracht (LBB 1, 1995, S. 74), Manuel Bärwald konnte den Textdruck erst nach längerer Suche lokalisieren (BJ 2012, S. 239), Michael Maul verzeichnete die Scheibe-Passion zwar, aber ohne den Konnex zur Leipziger Aufführung von 1749 (BJ 2010, S. 182).