

Bach-Fahrbuch 2021

NEUE BACHGESELLSCHAFT
LEIPZIG

BACH-JAHRBUCH

Im Auftrag der Neuen Bachgesellschaft
herausgegeben von
Peter Wollny

107. Jahrgang 2021



EVANGELISCHE VERLAGSANSTALT
LEIPZIG

VERÖFFENTLICHUNG DER NEUEN BACHGESELLSCHAFT
Internationale Vereinigung, Sitz Leipzig
VEREINSJAHR 2021

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. Dr. h.c. Peter Wollny, Bach-Archiv Leipzig, Thomaskirchhof 16, 04109 Leipzig
Anschrift für Briefsendungen: PF 101349, 04013 Leipzig
Redaktionsschluss: 1. Juli 2021

Evangelische Verlagsanstalt GmbH, Leipzig, 2021
Printed in Germany
Notensatz: Frank Litterscheid, Hehlen
Gesamtherstellung: DZA Druckerei zu Altenburg GmbH, Altenburg
ISSN 0084-7982
ISBN 978-3-374-06864-7 eISBN (PDF) 978-3-374-06865-4

INHALT

<i>Bernd Koska</i> (Leipzig), Bach und Hamburg: Ein Szenario zur Entstehung der Englischen Suiten.	11
<i>Hans-Joachim Schulze</i> (Leipzig), „Base in Arnstadt“ – „Trompeter zu Köthen“. Daten, Dokumente und Hypothesen zu zwei Problemfällen im Umfeld des jungen Johann Sebastian Bach	43
<i>Andrew Talle</i> (Evanston/Illinois), Quellenkritische Anmerkungen zu J. S. Bachs Soli für Violine und für Violoncello	57
<i>Alexander Grychtolik</i> (Weimar), Untersuchungen zu Bachs Rezitativ-Parodien.	97
<i>Andreas Glöckner</i> (Leipzig), Johann Sebastian Bachs „Große Passion“ – Neue Überlegungen zu ihrer Vorgeschichte	127
<i>Jürgen Samtleben</i> (Hamburg), Wer schrieb die Sonate g-Moll BWV 1020? Neue Überlegungen zu einer alten Streitfrage	143
<i>Jürgen Neubacher</i> (Hamburg), Der Kanon in den Kompositionen Georg Philipp Telemanns. Mit einigen Seitenblicken auf seine Verwendung bei Bach	165
<i>Reiner Marquard</i> (Freiburg/Br.), „Vor deinen Thron tret ich hiermit“ (BWV 668). Erwägungen zum Verständnis der Frömmigkeit bei Johann Sebastian Bach	185

Kleine Beiträge

<i>Christine Blanken</i> (Leipzig), Eine unbekannte Bach-Arie?	223
<i>Edward C. Pepe</i> (San Agustinillo, Oaxaca, Mexico), Zwei ikonographische Quellen für das Lied „Kraut und Rüben“ aus dem Quodlibet der Goldberg-Variationen	233
<i>Christian Ahrens</i> (Berlin), Zur Identifizierung der Kantatenjahrgänge von Gottfried Heinrich Stölzel im Besitz von Carl Philipp Emanuel Bach	243
Neue Bach-Gesellschaft e.V. Leipzig Mitglieder der leitenden Gremien.	253

ABKÜRZUNGEN

1. Allgemein

- AfMw = *Archiv für Musikwissenschaft*, 1918–1926, 1952 ff.
- Am.B. = Amalien-Bibliothek (Dauerleihgabe in D-B)
- Bach-Kolloquium
- Rostock = *Das Frühwerk Johann Sebastian Bachs. Kolloquium, veranstaltet vom Institut für Musikwissenschaft der Universität Rostock 11.–13. September 1990*, hrsg. von Karl Heller und Hans-Joachim Schulze, Köln 1995
- BC = Hans-Joachim Schulze und Christoph Wolff, *Bach Compendium. Analytisch-bibliographisches Repertorium der Werke Johann Sebastian Bachs*, Bd.I/1–4, Leipzig 1986–1989
- Beißwenger = Kirsten Beißwenger, *Johann Sebastian Bachs Notenbibliothek*, Kassel 1992 (Catalogus Musicus. 13.)
- 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)
- BT = *Sämtliche von Johann Sebastian Bach vertonte Texte*, hrsg. von Werner Neumann, Leipzig 1974
- 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
- BWV³ = *Bach-Werke-Verzeichnis* (wie oben). Dritte, erweiterte Neuausgabe, bearbeitet von Christine Blanken, Christoph Wolff und Peter Wollny, Wiesbaden 2022
- BzBF = *Beiträge zur Bach-Forschung*, Leipzig 1982–1991

- CBH = *Cöthener Bach-Hefte. Veröffentlichungen der Bach-Gedenkstätte Schloß Köthen*, Köthen 1981 ff.
- CPEB:CW = *Carl Philipp Emanuel Bach: The Complete Works*, Los Altos 2005 ff.
- Dok I–VII = *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
- 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 K = Alfred Dürr, *Die Kantaten von Johann Sebastian Bach*, Kassel und München 1971, 2. Auflage 1975

- Dürr KT = Alfred Dürr, *Die Kantaten Johann Sebastian Bachs mit ihren Texten*, 10. Auflage, Kassel und München 2010
- 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
- EG = *Evangelisches Gesangbuch* (1995)
- EKG = *Evangelisches Kirchengesangbuch* (1950)
- Eitner Q = Robert Eitner, *Biographisch-bibliographisches Quellenlexikon der Musiker und Musikgelehrten*, 10 Bde., Leipzig 1900–1904
- Erler I–III = Erler, Georg. *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 I: *Die Immatrikulationen vom Wintersemester 1559 bis zum Sommersemester 1634*
 Band II: *Die Immatrikulationen vom Wintersemester 1634 bis zum Sommersemester 1709*
 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
- Jahrbuch SIM = *Jahrbuch des Staatlichen Instituts für Musikforschung Preußischer Kulturbesitz, Berlin*, 1969 ff.
- JAMS = *Journal of the American Musicological Society*, 1948 ff.
- Kalendarium³2008 = *Kalendarium zur Lebensgeschichte Johann Sebastian Bachs. Erweiterte Neuausgabe*, hrsg. von Andreas Glöckner, Leipzig und Stuttgart 2008 (Edition Bach-Archiv Leipzig)
- Kobayashi Chr = Yoshitake Kobayashi, *Zur Chronologie der Spätwerke Johann Sebastian Bachs. Kompositions- und Aufführungstätigkeit von 1736 bis 1750*, in: *Bach-Jahrbuch* 1988, S. 7–72
- 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 2: Ulrich Leisinger und Peter Wollny, *Die Bach-Quellen der Bibliotheken in Brüssel – Katalog, mit einer Darstellung von Überlieferungsgeschichte und Bedeutung der Sammlungen Westphal, Fétis und Wagoner*, Hildesheim 1997
- Band 3: Evelin Odrich und Peter Wollny, *Die Briefkonzepte des Johann Elias Bach*, Hildesheim 2000; zweite, erweiterte Auflage 2005
- Band 4: Barbara Wiermann, *Carl Philipp Emanuel Bach. Dokumente zu Leben und Wirken aus der zeitgenössischen Hamburgischen Presse (1767–1790)*, Hildesheim 2000
- 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
- Mf = *Die Musikforschung*, Kassel 1948 ff.
- MfM = *Monatshefte für Musikgeschichte*, hrsg. von der Gesellschaft für Musikforschung, redigiert von Robert Eitner, Berlin 1869–1883, Leipzig 1884–1905
- 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
- NBA^{rev} = *Neue Ausgabe sämtlicher Werke – Revidierte Edition. Herausgegeben vom Bach-Archiv Leipzig*, Kassel 2010 ff.
- NDB = *Neue Deutsche Biographie*, hrsg. von der Historischen Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, Berlin 1953 ff.
- 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.)
- QV = *Thematisch-systematisches Verzeichnis der Werke von Johann Joachim Quantz. Quantz-Werkverzeichnis (QV)*, hrsg. von Horst Augsbach, Stuttgart 1997
- RGG = *Die Religion in Geschichte und Gegenwart. Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft*, 3. Auflage, hrsg. von K. Gallig, 7 Bände, Tübingen 1957–1965.
- RISM A/I = *Répertoire International des Sources Musicales. Internationales Quellenlexikon der Musik*, Serie A/I: Einzeldrucke vor 1800, Kassel 1971 ff.
- Schulze Bach-Facetten = Hans-Joachim-Schulze, *Bach-Facetten: Essays – Studien – Miszellen*, Leipzig/Stuttgart 2017
- Schulze Bach-Überlieferung = Hans-Joachim Schulze, *Studien zur Bach-Überlieferung im 18. Jahrhundert*, Leipzig und Dresden 1984
- Schulze K = Hans-Joachim Schulze, *Die Bach-Kantaten. Einführungen zu sämtlichen Kantaten Johann Sebastian Bachs*, Leipzig und Stuttgart 2006 (Edition Bach-Archiv Leipzig)
- SIMG = *Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft*, Leipzig 1899–1914 (Reprint: Hildesheim und Wiesbaden, 1970/71)
- Spitta I, II = Philipp Spitta, *Johann Sebastian Bach*, 2 Bde., Leipzig 1873, 1880
- TA = *Georg Philipp Telemann. Musikalische Werke*, Kassel 1955 ff.
- TBS_t = *Tübinger Bach-Studien*, herausgegeben von Walter Gerstenberg.
 Heft 1: Georg von Dadelsen, *Bemerkungen zur Handschrift Johann Sebastian Bachs, seiner Familie und seines Kreises*, Trossingen 1957
 Heft 2/3: Paul Kast, *Die Bach-Handschriften der Berliner Staatsbibliothek*, Trossingen 1958
 Heft 4/5: Georg von Dadelsen, *Beiträge zur Chronologie der Werke Johann Sebastian Bachs*, Trossingen 1958
- TVWV = Werner Menke, *Thematisches Verzeichnis der Vokalwerke von Georg Philipp Telemann*, 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)
ZfM	= <i>Zeitschrift für Musik</i>

2. Bibliotheken

A-Wgm	= Wien, Gesellschaft der Musikfreunde
A-Wn	= Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Musiksammlung
A-Wst	= Wien, Stadtbibliothek, Musiksammlung
B-Bc	= Bruxelles, Conservatoire Royal de Musique, Bibliothèque
B-Br	= Bruxelles, Bibliothèque Royale Albert Ier
CH-Zz	= Zürich, Zentralbibliothek
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-BÜC	= Bückeburg, Niedersächsisches Staatsarchiv
D-DI	= 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-GOI	= Gotha, Forschungs- und Landesbibliothek
D-Ha	= Hamburg, Staatsarchiv
D-Hs	= Hamburg, Staats- und Universitätsbibliothek Carl von Ossietzky

D-LEb	= Leipzig, Bach-Archiv
D-LEm	= Leipzig, Städtische Bibliotheken – Musikbibliothek
D-LEsta	= Leip., Bach und Hamburg: Ein Szenario zur Entstehung der Englischen Suiten“ auf Seite 10 archiv Leipzig
D-SWl	= Schwerin, Mecklenburgische Landesbibliothek, Musik- sammlung
D-W	= Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Musikabteilung
D-WD	= Wiesentheid, Musiksammlung des Grafen von Schönborn- Wiesentheid
F-Pn	= Paris, Bibliothèque Nationale
GB-Lbl	= London, The British Library
GB-Mp	= Manchester, Central Library, Henry Watson Music Library
US-NHub	= New Haven, Yale University, Beinecke Rare Book and Manuscript Library

Bach und Hamburg: Ein Szenario zur Entstehung der Englischen Suiten

Von Bernd Koska (Leipzig)

Wie die sechs Englischen Suiten BWV 806–811 zu ihrem Namen kamen, ist eine der vielen ungeklärten, dabei doch elementaren Fragen an Johann Sebastian Bachs Werk. Zwar ist kein Autograph erhalten, doch läßt sich anhand der frühesten Abschriften aus den 1720er Jahren annehmen, daß der Komponist selbst den Zyklus lediglich als „Six Suites avec leurs Préludes“ bezeichnete¹ und damit ihre stilistische Besonderheit, die großen virtuoson Prä-ludien, hervorhob. Das Attribut „englisch“ taucht erst lange nach Bachs Tod auf, und zwar ab den 1780er Jahren in Berliner Kreisen.² Einen Erklärungs-ansatz für den noch heute gebräuchlichen Titel lieferte Johann Nikolaus Forkel 1802 in seiner Bach-Biographie mit der Behauptung, die Werke seien „für einen vornehmen Engländer gemacht“, freilich ohne dessen Namen preiszugeben.³ Gestützt wird diese Aussage durch eine von Johann Nathanael Bammler angefertigte, einen Besitzvermerk von Bachs Sohn Johann Christian tragende Abschrift der ersten Suite, auf der sich die Notiz „Fait pour les Anglois“ von unbekannter Hand (vielleicht ebenfalls J. C. Bachs) befindet.⁴ Diese Angabe – in korrektem Französisch „faite pour les Anglais“ zu lesen – scheint allerdings nicht auf eine einzige Person, sondern auf die Engländer schlechthin oder auch eine Gruppe von Engländern zu deuten.

Da Bachs geläufige Biographie sonst keinerlei Berührungspunkte mit England oder Engländern aufweist (den Augenarzt John Taylor aus naheliegenden Gründen ausgenommen), hat die ältere Forschung die Tradition Forkels und der Bach-Familie in Zweifel gezogen und stattdessen nach dem ‚Englischen‘ in der Musik selbst gesucht. Dabei stand bald außer Frage, daß der Stil von Bachs Kompositionen an sich kaum als genuin englisch bezeichnet werden kann. Vielmehr wurden angebliche thematische Ähnlichkeiten des Präludiums der ersten Englischen Suite mit einer Henry Purcell (aber auch J. S. Bach, Luigi Rossi und Johann Adam Reinken) zugeschriebenen Toccata sowie einer

¹ NBA V/7 Krit. Bericht (A. Dürr, 1981), S. 91 f.

² Siehe Dok III, Nr. 887 und 956, Dok V, Nr. C 890 a und P 291/6 (Handschrift von J. F. Hering um 1765, Titel nachgetragen von K. O. F. von Voß (1755–1823); siehe P. Wollny, *Ein „musikalischer Veteran Berlins“*. *Der Schreiber Anonymus 300 und seine Bedeutung für die Berliner Bach-Überlieferung*, in: Jahrbuch SIM 1995, S. 80–113, speziell S. 90, 92 und 103, und NBA V/7 Krit. Bericht, S. 32.

³ Dok VII, S. 70.

⁴ D-B, *N. Mus. ms.* 365.

Gigue des in London lebenden Franzosen François Dieupart geltend gemacht.⁵ Während Bach das erstgenannte Stück nach neuerer Einschätzung⁶ wahrscheinlich nicht gekannt hat, erhält die Parallele zu dem Werk Dieuparts durch die Existenz einer frühen Abschrift desselben von Bachs Hand⁷ einiges Gewicht. Freilich bleibt zweifelhaft, ob Bach von Dieuparts Wahlheimat wußte und diesem Umstand genug Bedeutung zumaß, um seinen ganzen Zyklus als ‚englische Suiten‘ zu betrachten. Ein anderer Ansatz zur Erklärung dieses Titels geht von der in den allermeisten Quellen verwendeten Notation der rechten Hand im Violinschlüssel aus, die in Bachs Clavierwerken eine Besonderheit darstellt, in England jedoch schon seit dem 17. Jahrhundert gebräuchlich war.⁸ In diesem Zusammenhang wurde auf in London gedruckte Suitensammlungen Johann Matthesons (*Pièces de clavecin*, 1714) und Georg Friedrich Händels (*Suites de Pièces pour le Clavecin* HWV 426–433, 1720) verwiesen,⁹ doch ist deren damit implizierte Vorbildfunktion für Bach über die Notierungsweise hinaus kaum erkennbar.

Ohne die Relevanz dieser Beobachtungen gänzlich negieren zu wollen, soll im folgenden die Spur des ominösen englischen Auftraggebers noch einmal aufgenommen werden. Ausgangspunkt der neuerlichen Beschäftigung mit dem Thema war eine beiläufige Bemerkung Ernst Ludwig Gerbers, die es im Rahmen einer systematischen Durchleuchtung von Bachs Schülerkreis zu überprüfen galt.¹⁰ Gerber zufolge war ein gewisser „Kreysing, ein würdiger Schüler von Sebast. Bach“, der Vorgänger von Johann Peter Heinrich Cario

⁵ Näheres hierzu weiter unten.

⁶ NBA V/12 Krit. Bericht (U. Bartels und F. Rempp, 2006), S. 272–281 (BWV Anh. 178). Die Nähe zu Bach wurde aufgrund einer Bach zugeschriebenen Quelle (wiedergegeben in BG 42, S. 250–254) postuliert, deren Glaubwürdigkeit jedoch stark anzuzweifeln ist. Nach Überlegungen von Pieter Dirksen könnte es sich bei der – stilistisch eindeutig norddeutsche Züge tragenden – A-Dur-Toccata um eine Komposition von Johann Adam Reinken handeln (siehe BJ 1998, S. 121–135). Teilt man diese Ansicht, wäre zumindest denkbar, daß Bach das Werk während seiner Lüneburger Schulzeit kennengelernt hat; eine ‚englische‘ Konnotation wäre dann freilich hinfällig.

⁷ D-F, *Mus Hs 1538*; siehe Beißwenger, S. 190–202.

⁸ NBA V/7 Krit. Bericht, S. 87.

⁹ H. Keller, *Die Klavierwerke Bachs. Ein Beitrag zu ihrer Geschichte, Form, Deutung und Wiedergabe*, Leipzig 1950, S. 183, bzw. R. Steglich, *Johann Sebastian Bach*, Potsdam 1935 (Die großen Meister der Musik), S. 109.

¹⁰ Siehe B. Koska, *Bachs Privatschüler*, BJ 2019, S. 13–82, speziell S. 32 f.

als „Organist an der englischen Kirche zu Hamburg“.¹¹ Ergänzend berichtet Mattheson anlässlich eines von ihm betreuten Orgelbaus in jener Kirche (1735), die Gemeinde beschäftige „unter zween einen braven Organisten, Nahmens Kreising“.¹² Nach Ermittlungen von Jürgen Neubacher handelte es sich dabei um Hinrich Conrad Kreising, dessen Begräbnis am 27. Mai 1771 vom Marien-Magdalenen-Kirchspiel in Hamburg verzeichnet wurde. Nach mehreren fehlgeschlagenen Bewerbungen um andere Hamburger Organistenposten¹³ blieb Kreising bis zu seinem Lebensende Organist an der englischen Kirche.¹⁴ Daneben erteilte er Musikunterricht¹⁵ und betätigte sich als Komponist, wie eine erhaltene „FUGA. pour le Orgue, Composee par H. C. Kreysing“¹⁶ beweist. Sollten zwei in Georg Philipp Telemanns *Getreuem Musikmeister* 1728 abgedruckte Clavierstücke „von Mr. Kreysing, dem jüngern“ beziehungsweise „par Mr. Kreising, le cadet“¹⁷ ebenfalls von ihm stammen, wären dies die frühesten Anhaltspunkte für seine Biographie. Wann und wo er geboren wurde, ist ebenso unbekannt wie das Jahr seiner Anstellung an der englischen Kirche. Da auf einer Namensliste der englischen Gemeinde für die Jahre 1724/25 ein Organist namens Lüders erscheint,¹⁸ könnte sich Kreising um

¹¹ Gerber NTL, 1. Teil, Sp. 643.

¹² Mattheson E, S. 216.

¹³ J. Neubacher, *Georg Philipp Telemanns Hamburger Kirchenmusik und ihre Aufführungsbedingungen (1721–1767). Organisationsstrukturen, Musiker, Besetzungspraktiken. Mit einer umfangreichen Quellendokumentation*, Hildesheim u.a. 2009 (Magdeburger Telemann-Studien. XX.), S. 187 und 436; Angaben Neubachers schon verwendet im Artikel „Kreising, Hinrich Conrad“, in: MGG² Personenteil, Bd. 10 (2003), Sp. 656f. (E. Krüger).

¹⁴ Als Subskribent genannt in *Johann Matthias Dreyer weyl. Hochfürstl. Hollsteinischen Secretairs vorzüglichste deutsche Gedichte*, Altona 1771, unfoliiert (Widmungsvorrede datiert 10.5.1771).

¹⁵ In der Familie des Johanneumsrektors J. S. Müller (Neubacher, *Georg Philipp Telemanns Hamburger Kirchenmusik*, wie Fußnote 13, S. 436; siehe auch A. Talle, *Beyond Bach. Music and Everyday Life in the Eighteenth Century*, Urbana u.a. 2017, S. 220) und vermutlich auch des Gelehrten J. A. H. Reimarus (siehe K. Hottmann, „Auf! stimmt ein freies Scherzlied an“. *Weltliche Liedkultur im Hamburg der Aufklärung*, Stuttgart und Kassel 2017, S. 147). Unterrichtstätigkeit des englischen Organisten (ohne Nennung des Namens) erwähnt in: D-Ha, 111-1_40832 (*Varia, betr. Beedigung der Herings-Packer und Herings-Wardierer, desgl. präntendirte Contributionsbefreiungen der Makler, [...] des Organisten (und des Kochs) etc. etc. 1680–1802.*), fol. 4f. (Extrakte aus Senatsprotokollen von 1744; hier ist nur noch von einem Organisten an der englischen Kirche die Rede).

¹⁶ D-B, Mus. ms. 30196, Faszikel 2.

¹⁷ S. 25, 31 und 66f.

¹⁸ D-Ha, 111-1_40814 (*Namen-Verzeichniß der Mitglieder der hiesigen Engl. Court soweit dieselben zu ermitteln gewesen sind*), unfoliiert. Möglicherweise um 1705

diese Zeit noch in der Ausbildung bei Bach befunden haben. Dann wäre er ein Mitschüler von Heinrich Nicolaus Gerber, dem Vater des Lexikographen, gewesen und damit eine mögliche Erklärung dafür gefunden, daß von Kreisings Unterricht bei Bach gerade (und auch singular) im Gerber-Lexikon berichtet wird. Andererseits könnte E. L. Gerbers Wissen auch auf einer mündlichen, spezifisch Hamburger Überlieferung gründen, da er J. P. H. Carios Vater persönlich besucht hat.¹⁹

Die englische Kirche in Hamburg, die damit zumindest mittelbar mit Bach in Verbindung zu bringen ist, gehörte zu einer Gruppe von aus England stammenden Kaufleuten, die seit dem frühen 17. Jahrhundert in der Stadt ansässig war und durch einige umfangreichere Publikationen schon länger gut erforscht ist.²⁰ Im Englischen als „Merchant Adventurers“, in Hamburger Quellen hingegen meist als „Englische Court“, auch „Faktorei“ oder „Kompanie“ bezeichnet, genossen die englischen Kaufleute umfangreiche Handelsprivilegien wie etwa Steuerbefreiungen und kontrollierten mit dem Import von Tuchwaren aus England nach Deutschland einen bedeutenden Wirtschaftszweig. Obwohl bereits seit Ende des 17. Jahrhunderts Niedergangerscheinungen festzustellen sind, war die Gesellschaft zu Kreisings Zeiten immer noch hoch angesehen und außerordentlich wohlhabend, wird dabei aber auch als elitär und altmodisch-überholt geschildert. Ein lebendiges Bild der Merchant Adventurers in den 1720er Jahren vermittelt der „German Spy“, ein anonym durch Norddeutschland reisender Engländer, der unter Berufung auf seinen Gastwirt im „Little English House“ zu Hamburg folgendes berichtet:

Schüler Matthesons (siehe J. Mattheson, *Texte aus dem Nachlass*, hrsg. von W. Hirschmann und B. Jahn, Hildesheim 2014, S. 63) sowie 1720 Mitbewerber Bachs an St. Jacobi (siehe Dok II, Nr. 102). In Dok II, S. 544, wird der Name „Lüders“ auf Hans Hinrich Lüders (1677–1750) bezogen, der seit 1706 Organist in Flensburg war (zu diesem Mattheson E, S. 173 f.). Einen gleichnamigen Hamburger Organisten nennt Neubacher, *Georg Philipp Telemanns Hamburger Kirchenmusik* (wie Fußnote 13), S. 439 (nachweisbar wohl 1727).

¹⁹ Siehe Gerber NTL, 1. Teil, Sp. 643.

²⁰ W. E. Lingelbach, *The Merchant Adventurers at Hamburg*, in: *The American Historical Review* 9 (1903/04), S. 265–287; H. Hitzgrath, *Die Kompanie der Merchant Adventurers und die englische Kirchengemeinde in Hamburg 1611–1835*, Hamburg 1904; M. Möhring, *Die englische Kirche in Hamburg und die Merchant Adventurers*, in: *Hamburgische und englische Kaufleute. Englandfahrt – Hamburgfahrt. Aus der Blütezeit des deutsch-englischen Handels zwischen 1400 und 1800 und vom Bau der englischen Kirche in Hamburg*, hrsg. im Auftrag des Vorstandes der Wirtschaftsgeschichtlichen Forschungsstelle e. V., Schriftleitung: M. Möhring, Hamburg 1975 (*Hamburger Wirtschafts-Chronik*. 5.), S. 29–58; A. D. Petersen, *Die Engländer in Hamburg 1814 bis 1914. Ein Beitrag zur Hamburgischen Geschichte*, Hamburg 1993 (zum 18. Jahrhundert S. 11–37).

That the British Society of Merchants-Adventurers, established in this City, had formerly been very famous, as well as numerous, and enjoyed great Privileges [...]: But that, since this Branch of Trade was laid open to all Foreigners, by Act of Parliament, in King William's Reign, they were dwindled away almost to nothing: That they were not, at this Time, above sixteen or seventeen, of which not above one half were Housekeepers: That they, however, yet enjoyed the same Privileges [...] and liv'd in great Reputation; but conserved chiefly among one another, and were very shy and jealous of Strangers of the English Nation, unless they came recommended to them [...]: That they had, however, a Chaplain, one Dr. T-s, a very sociable and worthy Gentleman, whose Acquaintance would be worth my seeking. He, likewise, told me, that there is a British Envoy in this City, C-I W-h, Esq.; a very polite Gentleman, who, if I was an English man, as he took me to be, would expect I should wait on him, offering, at the same Time, his Service, to conduct me thither, the next Morning.²¹

Der hier nur verdeckt genannte Geistliche war John Thomas (1691–1766), von 1719 bis 1737 Chaplain der englischen Kirche in Hamburg und später Dean in Peterborough (1740–1743) sowie Bischof von Lincoln (1744–1761) und Salisbury (1761–1766).²² Die weltliche Spitze der englischen Kompanie bestand aus einem Courtmaster – 1712–1723 William Foxley, 1723–1735 John Emmerson, 1735–61 John Thornton – und einem Courtsekretär – bis 1730 William Aldersey, 1730–33 Samuel Free, 1733–1754 der deutsche Dichter Friedrich von Hagedorn.²³ Der Name des im Reisebericht erwähnten britischen Gesandten, der gewissermaßen als ‚Türöffner‘ in den elitären Zirkel fungierte, ist Cyrill Wich. Seine persönlichen Verflechtungen mit der Court,

²¹ *The German Spy: or, Familiar Letters from A Gentleman on his Travels thro' Germany, to His Friend in England*, London 1740, S. 91 f. Die Erstauflage erschien 1738, eine deutsche Übersetzung 1764 in Lemgo unter dem Titel *Der deutsche Kundschafter in Briefen eines durch Westphalen und Niedersachsen reisenden Engländers*. Zum Kontext der Schrift und zur Autorenfrage siehe H. C. Wolff, *Ein Engländer als Direktor der alten Hamburger Oper*, in: Studien zur Barockoper, hrsg. von C. Floros, H. J. Marx und P. Petersen, Hamburg 1978 (Hamburger Jahrbuch für Musikwissenschaft. 3.), S. 75–83, und H. Schwarzwälder, *Der „deutsche Spion“ und Bremen. Thomas Lediard, Sekretär des britischen Gesandten beim Niedersächsischen Kreis in Hamburg, und der Gesandte Sir Cyrill Wich*, in: Bremisches Jahrbuch 57 (1979), S. 87–123.

²² Anonymus, *Die Capellane der Englischen Court*, in: Zeitschrift des Vereins für Hamburgische Geschichte 2 (1847), S. 649–651, speziell S. 650; *Fasti Ecclesiae Anglicanae, or a Calendar of the Principal Ecclesiastical Dignitaries in England and Wales* [...], hrsg. von J. Le Neve und T. D. Hardy, Oxford 1854, Bd. 1, S. 78, und Bd. 2, S. 28, 540 und 611; Mattheson, *Texte aus dem Nachlass* (wie Fußnote 18), S. 179.

²³ Hitzgrath, *Die Kompagnie der Merchant Adventurers* (wie Fußnote 20), S. 95–97. Weitere Mitglieder der englischen Court werden im *Jetzt-lebenden Hamburg* ab Jahrgang 1722 in der Rubrik „Die Englische Societät“ genannt.

deren offizielles Mitglied er von 1734 bis 1741 auch selbst war,²⁴ lassen sich an Taufeinträgen im Kirchenbuch der englischen Gemeinde ablesen; zudem war seine Schwester Sophia mit dem Pfarrer Thomas verheiratet.²⁵ Wichs Aufgabengebiet umfaßte die Durchsetzung der Handelsprivilegien der Engländer gegenüber dem Hamburger Senat, aber auch die allgemeine diplomatische Vertretung der britischen Regierung in den Hansestädten des niedersächsischen Reichskreises.

Geboren im Jahr 1694 an einem unbekannten Ort in England,²⁶ wuchs Cyrill Wich bereits in Hamburg auf, wo sein Vater John Wich (1667–1713) ab 1702 als britischer Gesandter tätig war. Nach dessen Tod übernahm der Sohn seine Aufgaben – zunächst nur in Vertretung (1713/14), dann sukzessive mit den Titeln „Resident“, (ab 1714), „Minister“ (ab 1719) und „Envoy extraordinary“ (ab 1725). Nachdem er von 1741/42 bis 1744 als Gesandter am russischen Zarenhof in St. Petersburg gewirkt hatte,²⁷ kehrte Wich nach Deutschland zurück, und starb, ohne noch einmal seitens der britischen Regierung mit wichtigeren Aufgaben betraut worden zu sein, am 18. August 1756 in Hamburg.²⁸ Bereits 1729 war er vom englischen König George II. in den Adelsstand erhoben worden und führte seither den Titel Baronet.²⁹ Infolge seiner Heirat mit Anna Christina (1700–1741), einer Tochter des Geheimratspräsidenten

²⁴ D-Ha, *Namen-Verzeichniß* (wie Fußnote 18), unfoliiert.

²⁵ D-Ha, 521-6_1 (Kommunions-, Tauf- und Trauregister 1617–1738), S. 186, 190, 231 und 239; Hitzigrath, *Die Kompagnie der Merchant Adventurers* (wie Fußnote 20), S. 34.

²⁶ Jahr genannt in: Landesarchiv Schleswig, Abt. 399.20 (Familie Grafen von Holmer), Nr. 3 (*Genealogische und biographische Notizen über die Ahnen des Friedrich Levin Graf v. Holmer*), unfoliiert, Kurzbiographie Wichs. Lediglich der Kirchenbucheintrag zur Heirat der Eltern ließ sich ermitteln: John Wich und Bethesda Savage schlossen am 7. 2. 1692 in Chewton Mendip, Somerset, die Ehe (Somerset Archives and Local Studies, South West Heritage Trust, Taunton/England, D/P/chewt. m. 2/1/2, Kirchenbuch Chewton Mendip 1689–1726, unfoliiert).

²⁷ J. Burke und J. B. Burke, *A Genealogical and Heraldic History of the Extinct and Dormant Baronetries of England, Ireland, and Scotland*, 2. Auflage, London 1841, Reprint Baltimore/Maryland 1985, S. 587; D. B. Horn, *British Diplomatic Representatives 1689–1789*, London 1932 (Camden Third Series. 46.), S. 70 f. und 114.

²⁸ J. Mattheson, *Lebensbeschreibung des Hamburger Musikers, Schriftstellers und Diplomaten*, hrsg. von H. J. Marx, Hamburg 1982, S. 112, und *Georg Friderich Händels Lebensbeschreibung, übersetzt von Johann Mattheson*, Hamburg 1761, S. 24. Ein Begräbniseintrag konnte in Hamburger Kirchenbüchern nicht ermittelt werden. Allerdings sind die entsprechenden Aufzeichnungen des Domes, wo die Courtmitglieder üblicherweise bestattet wurden (Hitzigrath, *Die Kompagnie der Merchant Adventurers*, wie Fußnote 20, S. 73), erst ab 1766 erhalten.

²⁹ Burke, *A Genealogical and Heraldic History* (wie Fußnote 27), S. 587. Die Baronetcy lautete „of Chewton“ – offenbar nach dem Familienstammsitz (vgl. Fußnote 26).

von Schleswig-Holstein-Gottorf Magnus von Wedderkop (1637–1721), im Jahr 1714 war Wich zudem Herr des holsteinischen Kanzleigutes Tangstedt geworden und dürfte auch wegen der Mitgift über ein beachtliches Vermögen verfügt haben.³⁰ Außerdem hatte er von seinen Vorfahren verschiedene Güter in den englischen Grafschaften York und Lincoln sowie Anteile der Kolonien North und South Carolina geerbt – in der zeitgenössischen Titulatur wird er daher auch als „Landgraf beider Carolinen“ bezeichnet.³¹

Neben seinen Besitzverhältnissen ist im Hinblick auf Wichs zu vermutendes Mäzenatentum besonders die Tatsache von Interesse, daß er selbst ein ambitionierter Clavierspieler war. In seinem Elternhaus, „wo alles der Musik äusserst ergeben war“,³² erhielt der knapp Zehnjährige ersten Unterricht von dem jungen Georg Friedrich Händel sowie von Johann Mattheson, der seit 1704 Hofmeister bei John Wich war, 1706 dessen Gesandtschaftssekretär und in dieser Funktion 1713 von Cyrill Wich übernommen wurde. Nach der freilich subjektiven Darstellung Matthesons habe der Sohn lediglich „ein Paar sehr geringe Lectionen von Händel“ erhalten und sei erst von ihm selbst „zu einer grossen Perfection“ gebracht worden.³³ Als ein Zeugnis dieses frühen Unterrichts um 1704 ist Wichs „Spielbuch“ überliefert, in dem kleinere Clavierstücke von Händel, Mattheson, Keiser, Lully und anderen anonym enthalten sind. Nach Ermittlungen von Peter Wollny ist in dem Buch neben Mattheson der Hamburger Nikolaiorganist Vincent Lübeck d. Ä. als Schreiber vertreten, der daher als weiterer Lehrer Wichs anzusehen ist.³⁴

³⁰ Siehe Landesarchiv Schleswig, *Genealogische und biographische Notizen* (wie Fußnote 26), unfoliiert, Kurzbiographien von A. C. und M. von Wedderkop; ebenda, Abt. 8.1 (Geheimes Regierungs-Conseil zu Kiel), Nr. 1213 (*Betr. das Gut Tangstedt. Cum designatione. (1699–) 1725–56.*), fol. 69.

³¹ Siehe Landesarchiv Schleswig, *Genealogische und biographische Notizen* (wie Fußnote 26), unfoliiert, Kurzbiographie von John Wich („hat in A. 1699 das Diploma als Landgraf in Carolinen mit einem gewissen District Landes, für sich u. seine Erben erhalten“); ebenda, Abt. 399.20 (Familie Grafen von Holmer), Nr. 16 (*Miterbschaft eines Besitzes in der Grafschaft York des verstorbenen Cyrill v. Wich 1757*), passim (betrifft abgeschlagene Ansprüche von Wichs Erben). Die englischen Güter verkaufte Wich 1752/53 während eines Aufenthalts in London; siehe Parliamentary Archives London, HL/PO/JO/10/7/33 (*Main Papers*), fol. 4932–4974; ebenda, HL/PO/JO/10/3/246/39 (*Sir Cyril Wich's Estate Bill, Sir C. Wich's Petition*); ebenda, HL/PO/JO/10/3/246/40 (*Sir Cyril Wich's Estate Bill, Report of Judges*).

³² Mattheson E, S. 93; siehe H. J. Marx, „... ein Merckmahl sonderbarer Ehrbezeugung“. *Mattheson und seine Beziehungen zu Händel*, in: *Über Leben, Kunst und Kunstwerke: Aspekte musikalischer Biographie. Johann Sebastian Bach im Zentrum*, hrsg. von C. Wolff, Leipzig 1999, S. 76–90, speziell S. 77.

³³ *Georg Friderich Händels Lebensbeschreibung* (wie Fußnote 28), S. 23. Vgl. Mattheson E, S. 193.

³⁴ P. Wollny, „*Zwo Menuetten und eine halbe Arie*“ von Händel – Ein wenig beachtetes

Ein bereits fortgeschrittenes Spielniveau spiegelt eine von Mattheson komponierte Sonate mit der Widmung an „Signore Cyrillo Wich, gran Virtuoso“ für zwei Cembali wider, die sicherlich des öfteren von Lehrer und Schüler gemeinsam dargeboten wurde.³⁵ Auch eine weitere, 1713 gedruckte Clavier-sonate Matthesons, seine eingangs erwähnte Suitensammlung von 1714 sowie eine undatierte einzelne Suite für zwei Cembali lassen sich vermutungsweise mit Wich in Verbindung bringen.³⁶ Von Händels Kompositionen könnte die frühe Suite HWV 446 – ebenfalls für zwei Cembali –,³⁷ ja sogar weitere Teile seines Clavierschaffens überhaupt auf den Wich erteilten Unterricht zurückzuführen sein; zudem wird dieser in John Mainwarings *Händel-Biographie* als „a fine player on the harpsichord“ gewürdigt.³⁸

Bisher unbeachtet geblieben, jedoch außerordentlich bemerkenswert ist die folgende Schilderung Jacob von Stählins, der mit Wich in dessen späteren Jahren in St. Petersburg zusammentraf:

Im J. 1742. und 1743. befand sich am Rußisch-Kaiserl. Hofe der Königl. Großbritannische Envoyé, Hr. von Woitsch Baronet, ein starker Virtuose auf dem Clavecin. Er trat einst bei Hofe, nachdem sich die Kaiserin nach ihren Apartemens begeben hatte, zum Kapellmeister [Francesco Domenico] Araja vor dem Clavecin, und bat denselben, sich mit einer Phantasie auf diesem Instrument hören zu lassen. Da sich dieser entschuldigte, und unter dem Vorwand, daß der Flügel nur zum Accompagniren und nicht zum Solo-Spielen eingerichtet sei, sagte Master Woitsch: Nun gut, wenn Sie mir keines vorspielen wollen, so will ich Ihnen eins vorspielen. Er setzte sich also hin, und ließ sich mit einer so künstlich ausgeführten Phantasie eine halbe Stunde lang hören, daß die ganze Cour, und selbst die Kaiserl. Kammer-Kapelle in Verwunderung gerieth.³⁹

Hamburger Klavierbuch des frühen 18. Jahrhunderts, in: *Händel-Jahrbuch* 61 (2015), S. 383–412.

³⁵ D-Hs, *Cod. hans. IV:38-42:11:10:i*.

³⁶ RISM A/I, M 1396 („derjenigen Persohn gewidmet, die sie am besten spielen wird“) und M 1397 beziehungsweise D-Hs, *Cod. hans. IV:38-42:11:10:a*; siehe H. Böning, *Der Musiker und Komponist Johann Mattheson als Hamburger Publizist. Studie zu den Anfängen der Moralischen Wochenschriften und der deutschen Musikpublizistik*, Bremen 2011 (Presse und Geschichte – Neue Folge. 50.), S. 70 und 109, und ders., *Zur Musik geboren. Johann Mattheson. Sänger an der Hamburger Oper, Komponist, Kantor und Musikpublizist. Eine Biographie*, Bremen 2014 (Presse und Geschichte – Neue Beiträge. 80.), S. 65 f. und 112.

³⁷ Siehe Marx, „... ein Merckmahl sonderbarer Ehrbezeugung“ (wie Fußnote 32), S. 78.

³⁸ [John Mainwaring], *Memoirs of the Life of the Late George Frederic Handel*, London 1760, S. 31.

³⁹ J. von Stählin, *Zur Geschichte des Theaters in Rußland. Nachrichten von der Tanzkunst und Balletten in Rußland. Nachrichten von der Musik in Rußland*, Leipzig 1982 (Fotomechanischer Nachdruck aus Johann Joseph von Haigold's Beylagen

Daß Wich nicht nur, wie von Stählin geschildert, auf hohem Niveau am Clavier improvisieren konnte, sondern auch in der Musiktheorie gebildet war, bezeugt Mattheson in der Widmungsvorrede einer 1720 erschienenen Abhandlung über Transposition und Temperatur: „Vermuthl. sind Ew. Excellenz unter den Standes-Personen in ganz Europa die einzige, welche gegenwärtige Materie gründl. versteht.“⁴⁰ Die einzigen erhaltenen Kompositionen Wichs scheinen drei Arien zu sein, die in Matthesons Opern *Boris Goudenow* (1710) und *Henrico IV.* (1711) integriert wurden und deren Schlichtheit sicherlich auf das noch jugendliche Alter ihres Schöpfers zurückzuführen ist.⁴¹ Nur durch Textdrucke und ergänzende handschriftliche Notizen nachweisbar sind weitere musikalische Beiträge Wichs zu Hamburger Operninszenierungen 1725 und 1726.⁴² Auch auf wirtschaftlichem Gebiet eng mit der Gänsemarktoper verbunden war Wich in den Jahren 1722 bis 1729, als er (mit wechselnden Partnern) die kaufmännische Operndirektion inne hatte und dabei insbesondere für die Verwaltung des Orchesters zuständig war.⁴³ Zu dieser Zeit ließ er des öfteren bei feierlichen Anlässen zu Ehren der braunschweig-lüneburgischen Fürsten- beziehungsweise britischen Königsfamilie prestigeträchtige Opernaufführungen veranstalten, zum Teil mit Illuminationen und aufwendigen Bühnenbildern von seinem (neben Mattheson) zweiten Sekretär Thomas Lediard.⁴⁴ Bereits mit der Krönung Georges I. 1714 beginnt die Reihe dieser prächtigen und zweifellos kostspieligen Veranstaltungen, deren größtenteils verschollene Musik zumeist eigens für diesen Zweck neu geschaffen

zum Neuveränderten Rußland, Riga und Mietau 1769, Riga und Leipzig 1770), Teil 2, S. 123.

⁴⁰ J. Mattheson, *Reflexions sur L'Eclaircissement d'un Probleme de Musique pratique*, Hamburg 1720, Widmung datiert Hamburg, 2. 5. 1720 (durchschossenes Exemplar mit handschriftlicher Übersetzung in D-B, Mus. Gm 232).

⁴¹ Siehe D-Hs, ND VI 114, fol. 58, bzw. J. Mattheson, *Henrico IV. Die geheimen Begebenheiten Henrico IV., Königs von Castilien und Leon, Oder: Die getheilte Liebe*, hrsg. von H. Drauschke, Beeskow 2008 (Musik zwischen Elbe und Oder. 19.), S. 56–59 und 99–101. Ein laut Mattheson ebenfalls von Wich komponierter Chor kann innerhalb der Oper nicht genau bestimmt werden (siehe ebenda, S. VIII). Siehe auch H. C. Wolff, *Die Barockoper in Hamburg (1678–1738)*, Textband, Wolfenbüttel 1957, S. 292 und 297.

⁴² H. J. Marx und D. Schröder, *Die Hamburger Gänsemarkt-Oper. Katalog der Textbücher (1678–1748)*, Laaber 1995, S. 53 f., 98 und 361 f.

⁴³ M. Bärwald, *Die Hamburger Gesandtschaftsberichte des Dresdner Legationsrats Peter Ambrosius Lehmann. Eine neue Quelle zur Geschichte der frühen Hamburger Oper*, in: *Händel-Jahrbuch* 58 (2012), S. 365–385, speziell S. 375 f.; TA 37 (W. Hirschmann, 2000), S. IX f.

⁴⁴ Siehe T. Lediard, *Eine Collection Curieuseur Vorstellungen, In Illuminationen und Feuer-Wercken [...]*, Hamburg 1730.

worden sein dürfte: *Die frohlockende Themse* (1714) von Mattheson,⁴⁵ *L'inganno fedele / Die gekrönte Tugend* (1714), *Jobates und Bellerophon* (1717), *Das frohlockende Großbritannien* (1724) und ein unbetitelter Prolog (1726) von Keiser sowie *Der Briten Freude und Glückseligkeit* TVWV 23:3 (1727) und *Das jauchzende Großbritannien* TVWV 23:5 (1727) von Telemann.⁴⁶

Die nach allem Gesagten naheliegende Vermutung, daß Cyrill Wich der von Forkel erwähnte Auftraggeber der Englischen Suiten sein könnte, beziehungsweise der merkwürdige Plural der Bammler-Abschrift („les Anglois“) auf die Merchant Adventurers zu Hamburg zielte, setzt die Möglichkeit einer Begegnung dieser Personen mit Bach voraus, die sich zudem mit dem Überlieferungsbefund der musikalischen Quellen in Einklang bringen lassen muß. Eine solche Gelegenheit bot sich bei Bachs Aufenthalt in Hamburg im Jahr 1720.

Üblicherweise wird der Schwerpunkt bei Darstellungen der Hamburg-Reise auf Bachs Bewerbung um den Organistenposten an der Jacobikirche gesetzt, was offenbar der Quellenlage geschuldet ist. Der Name des Kandidaten aus Köthen erscheint mehrfach in den Protokollen zu dem Besetzungsvorgang, der die Nachfolge des am 12. September 1720 verstorbenen Heinrich Friese regelte.⁴⁷ Wie Joachim Kremer ausgeführt hat, dürfte Bach jedoch spätestens auf den zweiten Blick kaum ernsthaft an der Stelle interessiert gewesen sein – nicht nur wegen der horrenden ‚freiwilligen‘ Verehrung in die Kirchenkasse, die im Falle der Wahl zu entrichten gewesen wäre und Mattheson zu seiner bekannten spitzzüngigen Schilderung der Begebenheit Anlaß gab,⁴⁸ sondern vor allem deshalb, weil die Hamburger Jacobi-Organisten dem städtischen Kantor und Director musices untergeordnet waren und daher keine Figuralmusiken zu leiten hatten; zudem wurde von ihnen erwartet, daß sie Schreibdienste verrichteten.⁴⁹ Dieses Aufgabenspektrum war zweifellos weit unter der

⁴⁵ Fragmentarischer Textdruck in D-Ha, A 331/0059, *Kapsel 01* (aufgeführt „unter wärender Tafel In einer Serenata“, das heißt vermutlich nicht wie die im folgenden genannten Werke im Opernhaus).

⁴⁶ Marx/Schröder, *Die Hamburger Gänsemarkt-Oper* (wie Fußnote 41), S. 92, 94, 100 f., 174, 244 f. und 253 f.; siehe auch C. Lange, *Telemann und England*, in: Aspekte der Englisch-Deutschen Musikgeschichte im 17. und 18. Jahrhundert, hrsg. von F. Brusniak und A. Clostermann, Sinzig 1997 (Arolser Beiträge zur Musikforschung. 5.), S. 111–140, speziell S. 124–128.

⁴⁷ Dok II, Nr. 102.

⁴⁸ Dok II, Nr. 253.

⁴⁹ J. Kremer, *Die Organistenstelle an St. Jakobi in Hamburg: eine „convenable station“ für Johann Sebastian Bach?*, in: BJ 1993, S. 217–222. Siehe auch P. Tonner,

Würde eines fürstlichen Kapellmeisters, so sehr Bach auch die beeindruckende Hamburger Orgellandschaft gereizt haben mag. Auch sollte nicht übersehen werden, daß Bach an dem offiziellen Probespiel am 28. November 1720 gar nicht teilnahm, da er schon fünf Tage zuvor „nach seinen Fürsten reisen müssen“.⁵⁰ Sicherlich stand das Abreisedatum schon von vornherein fest, denn Bach hatte in Köthen die musikalische Ausgestaltung der Feierlichkeiten zu Fürst Leopolds Geburtstag am 10. Dezember vorzubereiten.⁵¹ Sollte Bach sich also nur zum Schein an St. Jacobi beworben haben, etwa um einen entsprechenden Ruf – wie 1713/14 bereits in Weimar mit der Bewerbung nach Halle erfolgreich praktiziert⁵² – bei geplanten Gehaltsverhandlungen mit dem Köthener Hof in die Waagschale werfen zu können?

Der Nekrolog auf Bach weiß freilich nichts von der Kandidatur um die Organistenstelle an der Jacobikirche, sondern erweckt den Eindruck, daß die Hamburg-Reise 1720 (wiewohl mit der unpräzisen Datierung „ungefähr im Jahr 1722“) eher den Charakter einer Konzerttournee besaß. Der Bericht beschränkt sich auf jenen Auftritt in St. Katharinen, der Bach die Bewunderung Johann Adam Reinkens einbrachte, indem er „auf Verlangen der Anwesenden, aus dem Stegreife, sehr weitläufig, fast eine halbe Stunde lang“ über den Choral „An Wasserflüssen Babylon“ improvisierte. Dieses insgesamt mehr als zwei Stunden dauernde Konzert spielte Bach „vor dem Magistrate, und vielen andern Vornehmen der Stadt“ – möglicherweise waren also auch Cyrill Wich oder Vertreter der englischen Court zugegen.⁵³ Gelegenheit, Bachs Orgelkunst zu bewundern, hatten sie 1720 noch öfter, denn Mattheson zufolge ließ sich dieser in Hamburg nicht nur in der Katharinenkirche, sondern „auf den meisten und schönsten Wercken tapffer hören“.⁵⁴

Dies könnte ohne weiteres auch die Orgel in der englischen Kirche gemeint haben. Zwar sind keine Details zu diesem Instrument bekannt, doch läßt sich seine Existenz bereits in den 1720er Jahren (und damit vor dem von Mattheson

Bachs Bewerbung in Hamburg – eine Frage des Geldes?, in: Beiträge zur Musikgeschichte Hamburgs vom Mittelalter bis in die Neuzeit, hrsg. von H. J. Marx, Frankfurt am Main 2001 (Hamburger Jahrbuch für Musikwissenschaft. 18.), S. 207–231.

⁵⁰ Dok II, Nr. 102.

⁵¹ Er komponierte hierfür wahrscheinlich – unter anderem? – die nur textlich erhaltene Glückwunschmusik „Heut ist gewiß ein guter Tag“ BWV Anh. 7.

⁵² Dok I, Nr. 4, Kommentar. Siehe auch P. Wollny, *Bachs Bewerbung um die Organistenstelle an der Marienkirche zu Halle und ihr Kontext*, BJ 1994, S. 25–39, speziell S. 37.

⁵³ Dok III, Nr. 666 (S. 84); vgl. Dok III, Nr. 739. Auch Mattheson hatte bereits 1708 „auf Begehren einiger Herrn Gesandten“ auf der Katharinenorgel gespielt (Mattheson E, S. 196).

⁵⁴ Dok II, Nr. 253.

bezeugten Neubau 1735) aus der Erwähnung des Organisten Lüders ableiten.⁵⁵ Die Kapelle der englischen Gemeinde befand sich im ersten Stock des sogenannten Englischen Hauses in der Gröningerstraße, das im 15. Jahrhundert von einer Hamburger Ratsfamilie erbaut und etwa von 1611 bis zu seinem Abriß 1819 von den Merchant Adventurers genutzt wurde (siehe Abbildung 1). Das Englische Haus (einschließlich Nebengebäuden) besaß auch einen Versammlungssaal, Lagerräume und Wohnungen einiger Courtmitglieder sowie – im geschilderten Zusammenhang vielleicht nicht unwichtig – einen direkten Durchgang zum Hof der Katharinenkirche, wo Bachs denkwürdiges Konzert stattfand. Einen geeigneten Auftrittsort für Bach hätte sicherlich auch der sogenannte Bosselhof abgegeben, ein mit einem Holzzaun umfriedetes Grundstück (hiernach der heutige Straßenname Englische Planke) unweit der Michaeliskirche, wo die Engländer ihr populäres Kugelspiel („Bosseln“) pflegten und eine Gastwirtschaft betrieben.⁵⁶ Diese, auch als Kleines Englisches Haus bezeichnet, war laut dem Bericht des *German Spy* „so far from being little in Fact, that it is esteemed the best House of Entertainment for Strangers in the City“.⁵⁷ Der Bosselhof diente den Merchant Adventurers auch als Veranstaltungsort für Feste öffentlicher und privater Natur; beispielsweise feierte Mattheson hier 1709 seine Hochzeit mit der aus England stammenden Catherine Jennings.⁵⁸ Gelegentliche Konzerte (bei dauerhafter Verfügbarkeit eines Cembalos?) sind hier ebenso vorstellbar wie im Privathaus Cyrill Wichs vor dem Dammtor,⁵⁹ auch wenn entsprechende Belege fehlen. Einen konkreten Anlaß für ein Gastspiel Bachs könnte das jährliche Festmahl der Court am 7. November⁶⁰ geliefert haben.

⁵⁵ Siehe oben, bei Fußnote 18. Bei Möhring, *Die englische Kirche in Hamburg* (wie Fußnote 20), S. 46, wird von einer „Orgel aus dem Jahre 1744 [...] aus der Kapelle der Merchant Adventurers“ berichtet, deren Metallpfeifen in die neue Orgel der 1836–1838 gebauten, noch heute bestehenden anglikanischen Kirche am Zeughausmarkt übernommen wurden.

⁵⁶ Siehe H. Hitzigrath, *Das englische Haus in der Gröningerstraße und der Boselhof an der englischen Planke*, in: *Hamburgischer Correspondent* 171 (1901), Nr. 460, 462 und 464 (1.–3. 10., Abend-Ausgabe); Lingelbach (wie Fußnote 20), S. 274–276; Hitzigrath, *Die Kompagnie der Merchant Adventurers* (wie Fußnote 20), S. 1 f.; Möhring (wie Fußnote 20), S. 32–34 und 38 f.

⁵⁷ *The German Spy* (wie Fußnote 21), S. 90.

⁵⁸ Siehe H. Becker, *Die frühe Hamburgische Tagespresse als musikgeschichtliche Quelle*, in: *Beiträge zur Hamburgischen Musikgeschichte*, hrsg. von H. Husmann, Hamburg 1956 (Schriftenreihe des musikwissenschaftlichen Instituts der Universität Hamburg, 1.), S. 22–45, speziell S. 24, und Mattheson E, S. 197.

⁵⁹ Standort der Wohnung genannt im *Jetzt-lebenden Hamburg* 1722, S. 8, und spätere Jahrgänge.

⁶⁰ Erwähnt für 1736 bei Mattheson E, S. 216. Vermutlich steht auch Matthesons An-

Seit wann sich Bach 1720 in Hamburg aufhielt, läßt sich freilich nicht genau sagen, nur seine Abreise kann auf den 23. November datiert werden.⁶¹ In Köthen ist er zum letzten Mal vor der Reise am 11. August 1720 als Teilnehmer am Abendmahl nachweisbar,⁶² und nichts spricht gegen einen Aufenthalt von einigen Wochen in der Hansestadt, das heißt, vielleicht schon ab Ende Oktober oder Anfang November. Dennoch erscheint es fraglich, ob Bach Wich überhaupt noch persönlich antraf, denn dieser verließ Hamburg am 14. November 1720 in Richtung England und kehrte erst im März des folgenden Jahres zurück.⁶³ Im Hinblick auf mögliche Absprachen im Vorfeld von Bachs Besuch mag es nicht unerheblich sein, daß Wachs Reisepläne wahrscheinlich erst kurzfristig zustandekamen, denn seine Anwesenheit in der Heimat dürfte durch eines oder beide der folgenden unerwarteten Ereignisse erforderlich geworden sein: erstens der plötzliche Zusammenbruch des britischen Finanzsystems im Herbst 1720 infolge des Platzens der „South Sea Bubble“, der ersten gravierenden frühneuzeitlichen Spekulationsblase, was zu einer Regierungskrise und europaweiten Befürchtungen einer englischen Revolution führte,⁶⁴ und zweitens ein Pestausbruch in Frankreich, der in England Diskussionen um Präventionsmaßnahmen wie eine Quarantänepflicht für Schiffsbesatzungen zur Folge hatte, was wiederum den Handel zwischen der Insel und dem Festland beeinträchtigt haben könnte.⁶⁵ Doch sei es wie es wolle, selbst wenn sich Wich und Bach nicht persönlich in Hamburg begegnet sein sollten, hätte ein Auftrag zur Lieferung von Kompositionen im Nachgang eines Konzerts zweifellos auch auf Wachs Weisung hin von seinem Stellvertreter Mattheson, der für die Zeit von dessen Abwesenheit auch die Berichterstattung an die britische Regierung übernahm,⁶⁶ ausgesprochen wer-

stellung als Hofmeister bei John Wich am 7. 11. 1704 (siehe ebenda, S. 193) mit diesem Fest in Verbindung.

⁶¹ Dok II, Nr. 102.

⁶² Dok II, Nr. 92.

⁶³ Mattheson E, S. 207. Erhaltene, von Wich unterschriebene Briefe bestätigen Matthesons Angaben; sie sind datiert Osnabrück, 21. 11. 1720, und Hamburg, 21. 3. 1721 (National Archives London, Standort Kew, State Paper Office, SP 82/37, fol. 217, und SP 82/38, fol. 1 f.); vgl. Fußnote 66.

⁶⁴ Hierzu zuletzt D. Menning, *Politik, Ökonomie und Aktienspekulation. „South Sea Bubble“ und co. 1720*, Berlin 2020.

⁶⁵ Die Parallelen zur Corona-Pandemie 300 Jahre später hinsichtlich des öffentlichen Diskurses um Schutzmaßnahmen, ‚Staatsvirologen‘ und Verschwörungstheorien sind frappierend; siehe A. Krischer, *Willkürherrschaft und Strafe Gottes. Wie eine Epidemie schon einmal zu Verschwörungstheorien und religiösen Bestrafungsphantasien führte*, Working Paper Exzellenzcluster Religion und Politik, Münster Juni 2020, www.researchgate.net, DOI: 10.13140/RG.2.2.10372.76163.

⁶⁶ Mattheson E, S. 207. Die von Mattheson geschriebenen „Circulars“ vom 19. 11. bis

den können. Denkbar wäre zudem, daß Mattheson oder ein Angehöriger der Court im Namen der Merchant Adventurers als Körperschaft etwas Derartiges veranlaßt hätte. Die freilich unbefriedigende Unklarheit dieser Situation könnte letztlich auch erklären, weshalb sich die Angaben von Forkel und der Bammler-Abschrift im Hinblick auf *einen* beziehungsweise *mehrere* Auftragegeber widersprechen.

Wie läßt sich nun ein solches Szenario mit der bisher bekannten Entstehungsgeschichte der Englischen Suiten vereinbaren? In Ermangelung eines Autographs kann der Kompositionszeitpunkt nur grob veranschlagt werden, und zwar üblicherweise auf die 1710er oder frühen 1720er Jahre. Die älteste erhaltene Abschrift der Sammlung, *P 1072*, stammt von der Hand des „Anonymus 5“, der von Andrew Talle als Bachs Schüler Bernhard Christian Kayser (1708–1758) identifiziert worden ist.⁶⁷ Kayser kopierte die Suiten jedoch nicht in einem Zug, sondern in verschiedenen, mehrere Jahre auseinanderliegenden Stadien, die dank der Schriftchronologie- und Wasserzeichenuntersuchungen von Marianne Helms für die NBA relativ eng wie folgt datiert werden können:

- | | |
|----------------------------|---|
| 1. Stadium, ca. 1719: | Seiten 1–5
(Beginn bis einschließlich Courante II der ersten Suite) |
| 2. Stadium, ca. 1719–1722: | Seiten 7–8
(Double I bis einschließlich Sarabande der ersten Suite) |
| 3. Stadium, ca. 1724/25: | Seiten 9–45
(Rest der ersten Suite und vollständige übrige Suiten) ⁶⁸ |

Von zwei Seiten her kann die Eingrenzung auf den Zeitraum von etwa 1719 bis 1725 bestätigt werden: Zum einen bildete Kayzers Abschrift dem Lesartenbefund nach die Vorlage für Heinrich Nicolaus Gerbers Kopien der Englischen Suiten 1, 3, 5 und 6; diese aber müssen, wie Alfred Dürr plausibel dargelegt hat, genau im Jahr 1725 (Jahresmitte bis Spätherbst) in Leipzig angefertigt worden sein.⁶⁹ Zum anderen befand sich Kayser laut Aussage seines Vaters sechs Jahre lang bei Bach⁷⁰ – der Unterricht kann also frühestens 1719 begon-

31.12.1720 sind überliefert, enthalten aber keinen Hinweis auf Bach (National Archives London, Standort Kew, State Paper Office, *SP 82/37*, fol. 213–225).

⁶⁷ Siehe NBA IX/3 (Y. Kobayashi und K. Beißwenger, 2007), Nr. 49.

⁶⁸ NBA V/7 Krit. Bericht, S. 20 und 183–195. – Jean-Claude Zehnder sei für eine anregende Diskussion zur Datierung der Englischen Suiten gedankt.

⁶⁹ Ebenda, S. 55; A. Dürr, *Heinrich Nicolaus Gerber als Schüler Bachs*, BJ 1978, S. 7–18, speziell S. 10–14.

⁷⁰ H. R. Jung, *Der Bach-Schüler Bernhard Christian Kayser als Bewerber um die Hof- und Stadtorganistenstelle in Schleiz*, BJ 2005, S. 281–285, speziell S. 281 f.

nen haben. Demnach beschäftigten Kayser die Englischen Suiten von Beginn seiner Ausbildung bei Bach in Köthen bis in die Leipziger Zeit.

Neben Kaysers Schriftstadien verdient auch die physische Aufteilung seiner Abschrift Beachtung: Während die erste Suite auf einem separaten Faszikel niedergeschrieben wurde (Seiten 1–10, wobei das letzte, bereits dem dritten Stadium zuzuordnende Blatt offenbar einen zwischenzeitlich eingetretenen Verlust ersetzen sollte), umfaßt das zweite Faszikel die übrigen Suiten 2 bis 6 (mit einem später hinzugefügten eigenen Titelblatt sowie einigen von Bach selbst ergänzten Takten).⁷¹ Die Sonderstellung der ersten Englischen Suite BWV 806 wird auch daran ersichtlich, daß sie die einzige der Sammlung ist, zu der eine Frühfassung BWV³ 806.1 existiert. Diese ist singulär in einer Abschrift Johann Gottfried Walthers überliefert, die nach dem Schriftbefund zwischen 1714 (oder etwas eher) und 1717 entstanden sein dürfte⁷² und damit auf einen Ursprung des Stücks bereits in Bachs Weimarer Zeit hindeutet. Wie die zuerst bei Kayser um 1719 nachweisbare Spätfassung BWV 806 erkennen läßt, erweiterte Bach diese frühe Suite um ein Double zur zweiten Courante sowie um eine zweite Bourrée und fügte in das Präludium zwei Takte (10 und 16b/17a) ein.

Dieses Präludium der ersten Englischen Suite unterscheidet sich nicht nur vom Überlieferungsbefund her, sondern auch musikalisch fundamental von den Eröffnungssätzen der anderen Suiten: Es ist wesentlich kürzer, besitzt kein Da Capo und ist technisch leichter zu bewältigen; außerdem wird es mit einer aufsteigenden einstimmigen Melodielinie im Toccaten-Stil eingeleitet und spielt anschließend mit nur einem und dazu knappen Motiv aus sechs Tönen. Wie eingangs bereits angesprochen, finden sich Varianten dieses Motivs in Clavierwerken von Henry Purcell (Autorschaft angezweifelt), François Dieupart und Gaspard Le Roux wieder, die mehr oder weniger überzeugend als Vorbilder für Bach in Anspruch genommen worden sind.⁷³ Bislang anscheinend unbemerkt geblieben ist eine weitere Parallele, und zwar zur Ouverture von Jean-Baptiste Lullys 1663 uraufgeführtem Ballett *Les noces de village* LWV 19.

⁷¹ NBA V/7 Krit. Bericht, S. 16–21.

⁷² Ebenda, S. 15 f. und 85 f.; K. Beißwenger, *Zur Chronologie der Notenhandschriften Johann Gottfried Walthers*, in: Acht kleine Präludien und Studien über BACH. Georg von Dadelsen zum 70. Geburtstag am 17. November 1988, hrsg. vom Johann-Sebastian-Bach-Institut Göttingen, Wiesbaden 1992, S. 11–39, speziell S. 22 und 27.

⁷³ Siehe E. Dannreuther, *Musical Ornamentation*, Teil 1: From Diruta to J. S. Bach, London und New York 1893, S. 137 f.; C. H. H. Parry, *Johann Sebastian Bach. The Story of the Development of a Great Personality*, New York und London 1909, S. 463; A. Pirro, *J. S. Bach*, Paris 1906 (Les maitres de la musique), S. 224; A. Schmid-Lindner, *Etwas über J. S. Bach's „Englische Suiten“*, in: ZfM 104 (1937), S. 1086–1089; zusammenfassende Bewertung in NBA V/7 Krit. Bericht, S. 86 f.