

Johann Gottlieb Goldberg.¹⁾

Von Ernst Dadder (Koblenz).

Johann Gottlieb Goldberg wurde 1727 zu Danzig geboren und am 14. März in der protestantischen St. Marienkirche getauft. Die Angabe Forkels, der ihn unter den Schülern Joh. Seb. Bachs als „Goldberg aus Königsberg“ aufführt²⁾, hat veranlaßt, daß die neueren Lexika diese Stadt als Geburtsort Goldbergs angeben. Phil. Spitta³⁾ weist aber auch schon auf Reichardts Notiz im „Musikalischen Almanach“ von 1796 hin, wo dieser unter dem 20. April schreibt: „Goldberg Cl. u. JC geb. zu Danzig 173* gest. 176*“ [Cl. = Clavirist, JC = Instrumentalkomponist].

Die älteren Lexikographen — einschließlich Mendel-Reißmann — fußen durchweg auf dem kurzen Abschnitt im I. Teil von Gerbers „Lexikon der Tonkünstler“ und dem von Reichardt⁴⁾ beeinflussten Abschnitt im II. Teil desselben Werkes. Gerber hat aus der oben erwähnten Notiz die nicht genau feststehenden Lebensgrenzen entnommen, läßt aber die Frage nach Goldbergs Geburtsort, vielleicht durch Forkels Angabe irre gemacht, offen. Die Vornamen des Künstlers scheint auch Reichardt

¹⁾ Auszug aus einer größeren, im Bonner musikwissenschaftlichen Seminar entstandenen Arbeit über J. G. Goldberg.

²⁾ Über Joh. Seb. Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke, Leipzig 1802, S. 43.

³⁾ Joh. Seb. Bach, II. S. 726 Anmerkung.

⁴⁾ Berichtigungen und Zusätze zum Gerberschen Lexikon. Musikalische Monatschrift 1792, September.

nicht gekannt zu haben. Die ersten diese betreffenden Vermutungen fand ich bei Gathy¹⁾. Bekannt sind sie F. J. Fétis aus der Handschrift von Goldbergs Präludium und Fuge f-moll, die er mit Farrenc in dessen »Trésor des Pianistes« herausgegeben hat. Er schickt dem Werke eine größtenteils seiner »Biographie universelle« entnommene, im kritischen Teil etwas breitere und um diese Vornamen bereicherte biographische Notiz voraus. Grove gibt in seinem bekannten Lexikon Daten von Goldbergs Schülerschaft bei Joh. Seb. Bach, nämlich 1733—46. Die Quellen hierfür ließen sich nicht feststellen; die erste Zahl ist bestimmt unrichtig. Von Fétis übernimmt er eine Änderung der Lebenszeit 172* — anstatt 173* — bis 176*, die auf einer bloßen Annahme beruhen dürfte.

Reichardt verdankte seine Kenntnis von Goldbergs Schicksalen größtenteils der Bekanntschaft mit der Schwester des Künstlers²⁾. Er hat von deren Mitteilungen einen starken Eindruck erhalten und sich Zeit seines Lebens das Interesse für Goldberg und seine Werke bewahrt. Darum verlangte, wenn auch diese Bekanntschaft in die Knabenzeit Reichards fällt³⁾ und seine späteren Bemühungen um Aufhellung der Lebensschicksale Goldbergs leider erfolglos waren, sein Zeugnis weitgehende Beachtung.

Zunächst jedoch wollten sich weder in den Bürgerverzeichnissen der Stadt Danzig noch in den Taufbüchern der in Frage kommenden Kirchen die geringsten Hinweise finden lassen. Nachdem ich in Frau Major von Petersson jene Schwester Goldbergs ausfindig gemacht zu haben hoffte⁴⁾, glaubte ich, die Nachforschungen von diesem Punkte wieder aufnehmen zu können. Herr Dr. Rauschnig (Posen) bot mir dabei freundlichst seine Mithilfe an und fand denn auch im Taufregister von St. Marien, Danzig, 1722—38, jetzt daselbst im Staatsarchiv, folgende Eintragung:

1) Musikalisches Konversationslexikon, 2. Auflage, 1840.

2) Autobiographie 1805, S. 351 ff. und a. a. D.

3) Ungefähr in das 14. Lebensjahr. Vgl. H. M. Schletterer, Joh. Friedr. Reichardt 1865.

4) Rauschnig, Musikgeschichte der Stadt Danzig 1911. Programme.

Anno 1727 Martius / 14 Johann Gottlieb¹⁾ ex Johann Gollberg et Concordia Renata / Comp, Martin Beyer / Johann Sack / Wilhelm Clärcke, an d. St. (= an der Stelle) Jacob Witting / S. Stephanus Torkowsky J. T. (= Jungfrau Tochter) Maria Elisabeth / Andrae Willet J. T. Regina Barbara.

Die Form Gollberg und Golberg findet sich auch in den Taufurkunden der beiden jüngeren Schwestern. Daß es sich um die richtige Familie handelt, geht aus zwei andern, später zu erwähnenden amtlichen Notizen hervor. Bei dem dreimaligen Vorkommen dieser Schreibweise ist es sehr unwahrscheinlich, daß ein Schreibfehler vorliegt, vielmehr scheinen verschiedene Schreibarten im Gebrauche gewesen zu sein. Der Vater Johann Goldberg (in der betreffenden Urkunde mit d geschrieben) stammte aus Ohra bei Danzig und erwarb am 18. Mai 1726 in Danzig das Bürgerrecht, „auf einen Arbeitsmann“²⁾.

Es ist wahrscheinlich, daß der junge Goldberg schon im Elternhause die ersten musikalischen Eindrücke empfangen hat. Der damalige Kapellmeister an St. Marien und der Ratskapelle Joh. Balthasar Christian Freißlich (gest. 1763) scheint ein Freund der Familie gewesen zu sein und ist unter den Taufpaten von Goldbergs Schwester Florentina Concordia an erster Stelle genannt³⁾. Freißlich war selbst ein fruchtbarer Komponist⁴⁾ und in seiner Stellung „der Träger und Förderer der Danziger Musik und des musikalischen Lebens und Treibens in der Stadt“⁵⁾.

Möglich ist es auch, daß der Organist an St. Elisabeth Du Grain auf Goldbergs musikalische Entwicklung Einfluß ausgeübt hat. Er führte später in Königsberg ein Sonderlings-

1) In den autographen Partituren nennt sich Goldberg: J. G. Die lateinische Form Theophilus (Spitta, Niemann, Eitner) ist auf die bei einigen Abschriften vorkommende französische Bezeichnung bzw. die daraus entstandenen Abkürzungen zurückzuführen.

2) Mitteilung des Staatsarchivs Danzig.

3) Taufregister von St. Marien 1732, 2. September.

4) Der Handschriftenkatalog der Danziger Stadtbibliothek von D. Günther weist eine große Anzahl Kantaten von ihm nach.

5) D. Günther, Musikgeschichtliches aus Danzigs Vergangenheit. (Mittlg. des Westpr. Geschichtsvereins 1911, S. 24.) Vgl. auch Rauschnig, a. a. D.

dasein, von dem Reichardt ergögliche Schilderungen gibt, und war in seinem Alter einer der wenigen, die Goldberg'sche Werke besaßen und spielten. In den Kompositionen Du Grains scheint Reichardt sogar eine gewisse Verwandtschaft mit denen Goldbergs gefunden zu haben.

Ob der Knabe in Danzig schon eine planvolle musikalische Ausbildung erhalten hat, ist ungewiß. Jedenfalls erregte seine Begabung schon früh die Aufmerksamkeit seines zukünftigen Protektors, des auch als Gönner Joh. Seb. Bachs bekannten Grafen Hermann Karl von Keyserling (geb. 1696 in Kurland, gest. 1764 in Warschau), damals Gesandter am königl. polnischen und kurfürstl. sächsischen Hofe zu Dresden. Reichardt berichtet in seiner Selbstbiographie: „Von seinen (Goldbergs) weiteren Lebensumständen weiß man übrigens nur so viel, daß ihn der . . . Ambassadeur Keyserling auf seinen öfteren Reisen von Petersburg nach Warschau einst von Königsberg als einen Knaben, der ein seltenes Talent zur Musik zeigte, mitnahm und ihn nach Leipzig an Sebastian Bach in die Schule gab, und daß er zu Anfang des siebenjährigen Krieges noch in Dresden im Hause des Ministers Grafen von Brühl ein höchst sonderbares, störrisches Leben führte und dann bald sehr jung starb“.

Genauerer über den Zeitpunkt zu ermitteln, an dem Goldberg im Gefolge Keyserlings seine Heimat verlassen hat, ist mir nicht gelungen. Es lassen sich an Hand des „Kerns Dresdener Merkwürdigkeiten“ verschiedene Reisen nachweisen, die der Graf während der Zeit seiner ersten Gesandtschaft am Dresdener Hofe (1734—45) unternommen hat. Meist sind es Reisen nach Rußland und Polen, sowohl privaten als offiziellen Charakters. Daß Keyserling dabei Königsberg besucht hat, ist nicht erwähnt, aber naheliegend; zu seinen Königsberger Verwandten stand Keyserling in engeren Beziehungen¹⁾ und er selbst hatte in dieser Stadt studiert²⁾. Zwei-

¹⁾ Heinrich A. J. Freiherr von Keyserling, Stammtafeln, Nachrichten und Urkunden von dem Geschlechte derer von Keyserling. Berlin, 1853. Vgl. auch Reichardt, Autobiographie.

²⁾ Curiosa Saronica 1735, Februar.

mal — 1734 und 1737 — führten den Grafen politische Missionen nach Danzig¹⁾.

Ein Anhalt für Reichardts Angabe, daß Keyserling den jungen Goldberg von Königsberg aus mit sich genommen habe, war nicht zu finden. Die Königsberger Bürgerbücher reichen nur bis 1746 zurück und weisen den Vater Goldbergs nicht nach. Die Familie scheint auch in Danzig sesshaft geblieben zu sein; denn bei Gelegenheit der Trauung von Goldbergs Schwester Constantia Renata Goldbergin (hier mit d geschrieben) mit dem Major Friedr. Gustav Petersson von der Danziger Garnison am 31. August 1762 heißt es in der Urkunde ohne andere Hinweise „Johann Goldbergs älteste Tochter“. Ich neige zu der Annahme, daß der Graf bei seinem zweiten Aufenthalt in Danzig den jungen Goldberg zu sich genommen hat. Keyserling war inzwischen zu Joh. Seb. Bach in Beziehung getreten und hatte sich den Meister verpflichtet, so daß es nahe lag, diesem den talentvollen Knaben zuzuführen.

Keyserling hatte sich nicht nur schon vor der Zeit seiner Gesandtschaft am Dresdener Hofe als einflußreicher und charaktervoller Diplomat erwiesen, auch im Geistesleben Rußlands hatte er, vielseitig gebildet, eine führende Rolle gespielt²⁾. In Dresden trat er vornehmlich als tatkräftiger Beschützer von Musik und Musikern hervor³⁾. In seinem „Hôtel“ in der Neustadt verkehrten Johann Georg Pisendel und Wilhelm Friedemann Bach, ferner der berühmte Lautenist und Freund Sebastian Bachs, Sylvius Leopold Weiß, der auch einen jungen Tscherkessen aus des Grafen Gefolge, Beligradsky, auf seinem Instrument unterrichtete⁴⁾. Von auswärtigen Künstlern genoß u. a. Franz Benda seine

1) 1734 nach der Kapitulation der Stadt, 1737 gelegentlich der Tagung der „Kurländischen Commission“. Vgl. Eur. Sar. 1741, September, und Kern Dresdener Merkwürdigkeiten, 1737, Oktober.

2) 1733 war er zum Präsidenten der Akademie der Wissenschaften in St. Petersburg ernannt worden.

3) M. Fürstenau, Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Hofe der Kurfürsten von Sachsen . . . 1862. S. 180 ff.

4) Reichardt, Autobiographie; B. war später der Lehrer von Reichardts Vater auf der Laute.

Gastfreundschaft und Gunst¹⁾. Vor allem aber brachte er Joh. Seb. Bach ein nicht gewöhnliches Interesse entgegen²⁾. Wenn man einen Einfluß des Grafen auf die besondere Richtung, die die musikalische Entwicklung Goldbergs nahm, annehmen darf, so war sicherlich nicht allein der Virtuose in Joh. Seb. Bach das Vorbild, das Keyserling für seinen Schützling suchte. Die tiefe Religiosität, die dem Grafen nachgerühmt wird, bestärkte vielleicht noch eine echte Neigung zur Bachschen Kunst. Goldbergs Werke zeigen aber auch, daß Anlage und Neigung des jungen Musikers in Übereinstimmung mit den Plänen seines Gönners standen. Bei wenigen der Schüler Bachs ist eine ähnliche innere Bestimmung zum Nachfolger des Meisters zu finden, wie sie sich z. B. in den beiden Kantaten Goldbergs und — trotz neuer Wege — in seinen Klavierkonzerten dartut.

Hinsichtlich der Frage, ob Goldberg als eigentlicher Schüler Joh. Seb. Bachs zu bezeichnen ist, hat das Schreiben, mit dem Friedemann Bach die Widmung seines Klavierkonzerts in e-moll an die Kurfürstin Maria Antonia Walpurgis von Sachsen begleitete (vom 29. Juli 1767³⁾), Zweifel hervorgerufen. Hier ist davon die Rede, daß „ein gewisser, damals bey den am Churfürstl. Sächsch. Hofe stehenden Russischen Gesandten Herrn Grafen von Keyserling befindlicher iunger Mensch, Namens Goldberg, die hohe Gnade hatte, eine Probe von seiner in der Musik unter meiner Anführung erlangten Fertigkeit abzulegen“. Spitta folgerte hieraus, daß Goldberg zwar zunächst Schüler Friedemann Bachs gewesen sei, aber nach 1741 von Keyserling auf dessen häufigen Reisen nach Leipzig zu Seb. Bach gebracht worden sei⁴⁾. Falc⁵⁾ nimmt Goldbergs Können in der Hauptsache für Friedemann Bachs Schule in Anspruch und glaubt, daß Sebastian ihm nur noch letzte Winke zu geben

1) Hiller, Wöchentl. Nachrichten, 1766, S. 192.

2) Über seinen Anteil an Bachs Anstellung als Hofkomponist vgl. Spitta, a. a. D. II, S. 706.

3) Fürstenau, a. a. D. Neuerdings vollständig abgedruckt bei Falc, Friedemann Bach, 1913, S. 43f.

4) Spitta, a. a. D. II, S. 726.

5) Falc, a. a. D. S. 19.

brauchte. Einen Irrtum begeht er hier insofern, als er das in Frage kommende Konzert vor Maria Antonia in eine frühere Zeit verlegt, als es tatsächlich stattgefunden haben kann¹⁾. Die Bemerkung Friedemanns: „damals bey dem . . . befindlichen . . .“ läßt schließen, daß das Konzert in die Jahre 1749—51 zu setzen ist; denn von 1745—49 war Keyserling von Dresden abwesend. Damals aber war Goldberg schon ein bekannter und ausgereifter Künstler, von dem Marpurz²⁾ schreibt: „daß er alle Tage von der seltenen Fähigkeit im Treffen eines unermüdeten Goldberg mit Erstaunen reden höre.“

Die Szene wird sich wohl so abgespielt haben, daß Keyserling bei einem der regelmäßig Donnerstags in den Räumen der damaligen Kurprinzessin stattfindenden Konzerte dieser den auf einer Reise in Dresden weilenden Friedemann als Lehrer Goldbergs vorstellte. Sicherlich beweist das Widmungsschreiben, daß Goldberg den Unterricht Friedemann Bachs genossen hat, der auch nicht ohne Einfluß auf den Schüler geblieben ist³⁾. Möglicherweise hat Friedemann wie auch in anderen Fällen seinem Vater als Lehrgehilfe zur Seite gestanden⁴⁾.

Die älteren Quellen (Gerber I, Hiller⁵⁾, Reichardt, Forkel und entsprechende Bemerkungen auf drei Handschriften) nennen

¹⁾ Dies geht aus der ersten Erwähnung des Konzerts bei Falc (S. 19) und aus den Sätzen, die er dem Abdruck des Widmungsschreibens vorausschickt (S. 43), klar hervor. Fürstenau schließt nämlich aus dem Schreiben, daß Friedemann Bach nach 1746 — dem Jahr seiner Entlassung aus dem Dresdener Amt und seiner Übersiedlung nach Halle — wieder in Dresden gewesen sein müsse. Und Falc schließt: „Wahrscheinlich überreichte er (Friedemann) es, als die Kurfürstin die Leipziger Michaelismesse besuchte, oder auf ihrer Weiterreise durch Halle, eine glaublichere Erklärung als die Fürstenaus, Bach sei zur Überreichung nach Dresden gekommen.“ Fürstenau hat aber gar nicht die Überreichung, sondern jenes Konzert im Auge; denn er weiß als Biograph der Kurfürstin (in der Allgem. deutschen Biographie), daß diese erst am 20. Juni 1747 von München nach Dresden gekommen war.

²⁾ Kritischer Musikus an der Spree, 25. Martii 1749.

³⁾ Auf eine Verwandtschaft der Charaktere Goldbergs und Friedemanns, wie sie Spitta vermutet, weisen vor allem manche Stellen in Goldbergs Klavierkonzert in d-moll hin.

⁴⁾ Falc, a. a. O.

⁵⁾ Hiller, Lebensbeschreibungen . . . 1784, Joh. Seb. Bach.

Goldberg nur als Schüler Joh. Seb. Bachs¹⁾. Zu der von Spitta angegebenen Zeit war nun tatsächlich ein Umstand eingetreten, der nicht nur häufigere Reisen Goldbergs nach Leipzig, sondern vielleicht auch einen längeren Aufenthalt dortselbst gegeben erscheinen läßt. Im Jahre 1740 hatte Keyserlings einziger Sohn, Heinrich Christian (1727—87) die Universität Leipzig bezogen, und es liegt nicht fern anzunehmen, daß der Graf ihm den gleichaltrigen Goldberg als Begleiter mitgegeben hat. Der Aufenthalt des jungen Keyserling währte, vielleicht mit einer Unterbrechung durch Studien in Halle, bis 1745²⁾. In diese Zeit fällt auch die Komposition der „Aria mit 30 Veränderungen“ von Joh. Seb. Bach (4. Teil der Klavierübung). Der musikalischen und technischen Reise des fünfzehnjährigen Schülers stellt der Meister hier ein glänzendes Zeugnis aus. Die Entstehungsgeschichte dieses Werkes, das für Goldberg ein Denkmal geblieben ist, überliefert Forkel³⁾.

Am 4. Mai 1745 verließ Keyserling Dresden, um zunächst in Frankfurt bei der Kaiserwahl die Interessen Rußlands zu vertreten. Sein Sohn begleitete ihn als „Cavalier der Kur-sächsischen Gesandtschaft“. Beide gingen dann nach vorübergehendem Aufenthalt in Regensburg nach Berlin, wo der Vater Gesandter am preußischen Hofe wurde. Von 1749 bis 29. Juni 1752 weilte er in gleicher Eigenschaft wieder in Dresden, um dann an den kaiserlichen Hof nach Wien überzusiedeln. Sein Sohn unternahm 1747—49 eine Reise nach Italien, Frankreich und England⁴⁾, befand sich nochmals vorübergehend in Leipzig und wurde 1750 Hof-, Justiz- und Appellationsrat in Dresden.

Wie sich Goldbergs Schicksale in Folge dieser Ereignisse gestalteten, war nicht festzustellen. Die amtlichen Dresdener Akten

1) S. auch Spitta, Joh. Seb. Bach II, Anhang S. 817. Reichardt behauptet, daß Seb. Bach selbst Goldberg für seinen stärksten Schüler auf dem Klavier und der Orgel erklärt habe.

2) Keyserling a. a. D. gibt an: 1740—43 Leipzig, 1743—45 Halle; nach Cur. Sax. 1745, April war der junge Keyserling aber auch damals in Leipzig „Studienwegen“.

3) Forkel, a. a. D. S. 51. Vgl. auch Spitta, a. a. D. II, S. 726.

4) Das könnte die Reise gewesen sein, an der Ph. Em. Bach teilnehmend sollte. Vgl. Spitta, a. a. D. II, S. 715 f.

geben keinen Aufschluß, und alles, was zu ermitteln war, ist, daß Goldberg während der Berliner Gesandtschaft des Grafen nicht in dessen Gefolge war¹⁾. Vielleicht fällt in diese Jahre auch ein längerer Aufenthalt des Künstlers in seiner Heimat. Anzunehmen ist ein solcher auf Grund von Reichardts Bericht, wonach Goldberg seine beiden 1730 bzw. 1732 geborenen Schwestern im Klavierspiel unterrichtet hat²⁾.

Aus Friedemann Bachs obenerwähntem Schreiben scheint hervorzugehen, daß sich Goldberg zu Anfang der zweiten Gesandtschaft Keyserlings am Dresdener Hofe wieder in dessen Hause befand. Im Jahre 1751 verließ er seinen Gönner endgültig und trat in den Dienst des Grafen Heinrich von Brühl, des sächsischen Premierministers, als „Musikus“ mit 25 Taler monatlichem Gehalt³⁾. Die Kapelle Brühls bestand seit 1735 und war zur Zeit, als Goldberg ihr angehörte, 15 Mann stark. Konzertmeister war der Violinvirtuose Horn⁴⁾. Georg Gebel, Sohn, s. Z. berühmt als Virtuose auf dem Klavier und dem Pantaleon, war von 1739—51⁵⁾ Goldbergs Vorgänger.

¹⁾ Mittlg. des Geh. Staatsarchivs Berlin. In Regensburg sind keine Akten der einzelnen Gesandtschaften mehr vorhanden; die Archive sind seit der Reichsauflösung (1806) zerstreut. (Mittlg. des Stadtarchivs Regensburg.) Über den Leipziger Aufenthalt Goldbergs ließ sich mit den Mitteln des dortigen Archivs und der Stadtbibliothek nichts feststellen.

²⁾ Die ältere, die nachmalige Frau Major von Petersson, stellt Reichardt (Autobiographie) den bedeutendsten Klavierspielerinnen, die er gehört hat, gleich. „Sie spielte auch die ungeheuer schweren Sachen ihres Bruders mit unglaublicher Fertigkeit und Kraft.“ Von anderen Schülern Goldbergs ist mir nur der Dessauer Hoforganist Gottlieb Friedrich Müller, Lehrer Friedr. Wilhelm Rusts, bekannt. (Vgl. Wilh. Hofaus, Friedr. W. Rust und das Dessauer Musikleben, 1883.)

³⁾ Mittlg. des Herrn Grafen M. F. J. von Brühl, Schloß Pforten.

⁴⁾ Breitkopf zeigt 1761 Violinkonzerte und Partien von ihm an. S. auch Gerber, Lexikon.

⁵⁾ So Hiller, Lebensbeschreibungen . . . Georg Gebel, Sohn S. 73. Niemanns Lexikon gibt in Übereinstimmung mit Fürstenau (a. a. v.) 1735—47 an. Ich glaube Hiller den Vorzug geben zu dürfen. Die Entlassung Gebels aus den Diensten Brühls behandelt er im Ton des Eingeweihten und läßt etwas von Zwistigkeiten und Intrigen oder wenigstens von Verstimmung durchblicken. Möglicherweise ist hier auch der Grund dafür zu suchen, daß Hiller Goldberg in seiner Autobiographie gar nicht erwähnt und auch sonst nur ein einzigesmal, gelegentlich der Aufzählung der verstorbenen Bachschüler (Lebensbeschreibungen . . . Joh. Seb. Bach S. 24).

Goldberg starb im 30. Lebensjahre zu Dresden. Die „Curiosa Saxonica“ melden unter dem 15. April 1756 seinen Tod¹⁾ und im „Kern Dresdenerischer Merkwürdigkeiten“ finden wir folgende Notiz: „15. April ist auch Herr Johann Gottlieb Goldberg, Hochgräflicher Kammermusicus, so im 29. Jahre an der Verzehrung todes verfahren, und wegen seiner Geschicklichkeit im Clavecinspielen bedauert wird, nach St. Johannis begraben worden“. Für Mai und Juni sind laut Gehaltsliste noch je 25 Taler ausgezahlt worden, um Begräbniskosten und Schulden zu decken.

Zur Charakteristik Goldbergs sei auf die Urteile verwiesen, die Reichardt aus ersten Quellen schöpfend überliefert²⁾. Da ist Goldberg als ein „melancholischer und eigensinniger Sonderling“ bezeichnet, leidenschaftlich in Zuneigung wie in Abneigung, der die meisten seiner Kompositionen zerreißt, gutwillig nichts davon mitteilt und das, was man von ihm erhält, „elende Kleinigkeiten für Damen“ nennt. Sein Klavierspiel, dem er von früher Jugend an mit maßlosem Eifer oblag, vor allem seine freie Phantasie, findet die rückhaltloseste Bewunderung. Die „muthwillig gehäuften Schwierigkeiten“ in Goldbergs Klavierwerken geben Reichardt noch einen hohen Begriff von dem Wunder der pianistischen Fähigkeiten des Komponisten. Er kommt sogar auf den Gedanken, daß Goldberg „einen ganz eigenen Bau der Hände“ gehabt habe, „vielleicht von so seltener Größe und weiter Umspannung als man sie in letzter Zeit an Herrn Wölfl gesehen und bewundert hat“. Es scheint allerdings, daß Goldberg Stellen wie diese (Klavierkonzert Es dur, III. Satz):

Das ist auffallend, da doch Hiller, der 1754 als Hofmeister bei dem Neffen des Premierministers Brühl von Martinskirch nach Dresden kam, erzählt, daß er „im Hause des gewaltigen Ministers alles hörte, was die Residenz damals Bedeutendes in musikalischer Hinsicht bieten konnte“.

¹⁾ Der 15. April ist der Beerdigungstag, der Todestag war nicht zu ermitteln. Der kirchliche Wochenzettel (in Verwahrung der Kreuzkirche) gibt noch an, daß Goldberg „ledigen Standes“ gewesen sei und nennt seine Wohnung: „Eypfergasse in Bährs Hause“.

²⁾ Reichardt, Autobiographie a. a. O., desgl. auch Berichtigungen und Zusätze . . .



ohne Unterlegen des Daumens gespielt hat. Gibt man aber zu, daß Derartiges auch einer nicht übermäßig großen Hand bei natürlicher Führung wohl möglich ist, so bedarf es für keine Stelle in Goldbergs Werken jener Reichardtschen Erklärung.

Inbetreff der Einschätzung Goldbergs als schaffender Künstler kann Reichardts Urteil unterstrichen werden. Es wäre durchaus verfehlt, in ihm einseitig den komponierenden Klaviervirtuosen sehen zu wollen. Seine im strengen Stil geschriebenen Werke beweisen ein reifes, souveränes Können, seine Behandlung der Vokal- und Streicherstimmen ein ganz spontanes Einfühlen in deren Natur. Schon äußerlich unterscheidet sich die Orchesterbegleitung in seinen beiden Klavierkonzerten günstig von den dürftigen zweistimmigen Gebilden, die in der zeitgenössischen Produktion schon die Regel bedeuten. Ihre freie Polyphonie ist noch stark durchsetzt mit Resten des strengen Stils, daneben entfaltet sich aber die Individualität der Streichinstrumente in modern subjektiver Themenbildung. Auch der Klaviersatz verrät die Herkunft von der alten, in engem Zusammenhang mit der Orgel stehenden Schule. Technische Lieblingsmanieren jener Zeit wie das Übereinandergreifen der Hände, Trommel- und Albertibässe finden sich nur in einem einzigen Werke Goldbergs, den leicht hingeworfenen, spielerischen Polonäsen. In vielen Zügen weist der Klaviersatz auf eine starke technisch-schöpferische Begabung. Für die schärfsten Gegensätze einer wilden Leidenschaftlichkeit und einer ruhigen Beschaulichkeit, eines hohen Pathos und eines launigen Humors stehen Goldberg im engsten Rahmen immer wieder überzeugende Klangmittel zu Gebote. Skalen und gebrochene Akkorde wühlen die Klaviatur in ihrem ganzen Umfang auf, über rollenden Baßfiguren erklingen scharfe Oktavenakkente in der höchsten Lage, die tiefe und untere Mittellage müssen kantabeln Melodien ihren sonoren Klang leihen¹⁾.

¹⁾ In dieser Verwendung der tiefen Lagen berührt sich Goldberg mit Mützel.

Werke Goldbergs haben sich nur in geringer Anzahl erhalten. Von in der Literatur erwähnten Kompositionen scheinen noch einige Trios für Flöte, Violine und Baß¹⁾ und ein Klavierkonzert in Fdur²⁾ verlorengegangen zu sein. Die heute noch erhaltenen Werke sind folgende:

1. Präludium und Fuge fmoll für Klavier, B. B.³⁾ Mus. Ms. 30194 und Mus. Ms. 7928,2 und 7928,8⁴⁾
2. Präludium Cdur für Klavier oder Orgel, B. B. Mus. Ms. 30194, Mus. Ms. 7928 und B. P. 623.
3. Trio gmoll für 1 Violine und Klavier zweistimmig, B. B. Mus. Ms. 7921,6 (Stimmen).
4. Trio Cdur für 2 Violinen und bez. Baß, s. Anhang.
5. Quadro cmoll für 2 Violinen, Viola und bez. Baß, B. B. Mus. Ms. 7920 (Stimmen).
6. Kantate „Durch die herrliche Barmherzigkeit“ zum Feste Johannis d. T. für 5 Singstimmen, 2 Violinen, 2 Violoncelli und bez. Baß. Partitur in einem Sammelbände der B. B. (ohne nähere Bezeichnung), Stimmen in B. B. Mus. Ms. 7918.
7. Der zwölfte Psalm für 4 Singstimmen, 2 Violinen, Viola und bez. Baß, Partitur im gleichen Sammelbände der B. B. wie 6.
8. Konzert dmoll für Klavier mit Begleitung des Streichquartetts, Amalienbibliothek des Joachimsthalschen Gymnasiums in Berlin (Partitur), B. B. Mus. Ms. 7922,3, Ms. 7922,5 und Mus. Ms. 7922,4 (alle in Stimmen, letzteres mit zahlreichen Varianten und einer Kadenz von 88 Takten von Goldbergs Hand).
9. Konzert Esdur, ebenso, Amalienbibliothek (Partitur) B. B. Mus. Ms. 7922,1 und Mus. Ms. 7922,2 (Stimmen).
10. Sonate Ddur für Klavier, Hochschule für Musik in Berlin und B. B. Mus. Ms. 30193, einzelne Sätze in B. B. Mus. Ms. 7927, Mus. Ms. 7926,1 und Mus. Ms. 7926,2.
11. 24 Polonäsen in allen Tonarten für Klavier, Hochschule für Musik in Berlin Ms. 1752 G.

1) Breitkopfs Handschr.* Katalog, 1761 und Gerber I.

2) Neilsstabs Verzeichnis S. 69.

3) B. B.=Staatsbibliothek in Berlin.

4) Neudruck im »Trésor des Pianistes« von Farrenc, Bd. 11.

Anhang.

Fol. 514 der Bibliothek des Joachimsthalschen Gymnasiums in Berlin (Amalienbibliothek), Umschlagtitel: Goldberg—Due Sonate, enthält zwei Sonaten für 2 Violinen und bez. Baß, in deren erster wir das Cdur-Trio der Bach-Gesamtausgabe, Jahrg IX, S. 231 ff. sehen, und deren zweite sich als eine unvollständige Abschrift (der drei letzten Sätze) der fünfsätzigen Fdur-Sonate op. 2, Nr. 5 von Händel (zweite Fassung der Händelausgabe), nach Edur transponiert, darstellt. Das Cdur-Trio bezeichnen außerdem noch Mus. Ms. 7921,1 und 7921,5 der B. B. (letzteres für 1 Violine und Cembalo zweistimmig) und Ms. 15 859 Königsberg, Gottholdsche Sammlung „Choralvorspiele von den besten Meistern“ als Werk Goldbergs. Diese letztere Abschrift, die Ph. Spitta in den Göttinger Gelehrt. Anz. von 1871 (vgl. auch dessen „Joh. Seb. Bach“, Bd. I, Anhang S. 833) kurz behandelt hat, hat als Autornamen die Form der Taufurkunden¹⁾: Gollberg.

Der Bach-Gesamtausgabe lagen für das Werk, als dessen Autor Bach hiermit zweifelhaft wird, drei spätere Abschriften zugrunde²⁾. Eine Erwähnung des Trios fand sich weder in der Bach-Literatur, soweit sie der Zeit vor dem Erscheinen der Gesamtausgabe entstammt, noch in den Verzeichnissen und Katalogen. Die beiden Exemplare der B. B. sind in Schrift und Text genügend als Abschriften (Kopistenarbeit) gekennzeichnet. Die Quelle der Gottholdschen Abschrift ist vielleicht auf einem der in dieser Arbeit angedeuteten Wege (Du Grain, Keyserling) nach Königsberg gekommen. Die erwähnte Namensform, die doch kaum auf einen zufällig übereinstimmenden Schreibfehler zurückgeführt werden kann, spricht meines Erachtens für die Unmittelbarkeit der Quelle.

Das vorliegende Exemplar der Amalienbibliothek verlangt besonders eingehende Beachtung. Zunächst bedarf der Umstand der Erwähnung, daß die beiden Sonaten ursprünglich nicht vereinigt waren und der Umschlagtitel später hinzugefügt ist. Die erste Textseite zeigt die Aufschrift: »Sonata Cdur per il 2 Violini e Baßo dell' Sigre Goldberg«. Mit Bleistift ist nachträglich hinter »Sonata« eine »I« und darüber ebenso »2 Sonate« gekritzelt. Hinter die drei Doppelblätter dieses Trios sind drei weitere eingestekt, auf denen ohne ursprüngliche nähere Bezeichnung (Bleistiftvermerk: »Sonata 2.«) die Händelsche Sonate mit dem Adagio (3. Satz) beginnt. Das Papier der letzteren ist ein anderes, das Wasserzeichen ein etwa 10 cm hohes verziertes Oval mit einer Gestalt, möglicherweise Madonna, in der Mitte große verschwommene Buchstaben. Die Bogen sind

¹⁾ Siehe S. 59.

²⁾ S. Vorwort 3. IX. Jahrgang der Ausgabe der Bachgesellschaft.

etwas kleiner. Die ganz gleiche Schrift hat vermutlich den spätern Ordner bewogen, diese Abschrift, deren Titel mit den ersten Sätzen verloren gegangen war, mit der Cdur-Sonate zusammenbinden zu lassen¹⁾. Das Papier der Cdur-Sonate zeigt das gleiche Wasserzeichen wie die Partitur des Goldberg'schen Klavierkonzerts in d moll aus der nämlichen Bibliothek.

Für den Vergleich der Handschrift des Titels und des Notentextes bieten sich naturgemäß nur wenige ganz zuverlässige Anhaltspunkte (etwa C und C und einige andere). Hier müssen die Partituren der beiden Goldberg'schen Konzerte aus der Amalienbibliothek hinzugezogen werden, deren Notentext — bei dem in Esdur trotz der im ganzen zierlicheren Haltung der Schrift — bis in die kleinsten Einzelheiten dieselbe Hand verraten wie die Sonaten.

Auf Grund eingehender Vergleiche bin ich zu dem Urteil gelangt, daß Titel und Notentext dieser vier Werke von derselben Hand stammen. Einen Anhaltspunkt für die Datierung der Konzertpartituren, die danach wahrscheinlich schon zu Lebzeiten Goldbergs existierten, sehe ich in dem Umstand, daß sie in ein Umschlagpapier geheftet sind, das gegen Ende der Fünfziger-Jahre des XVIII. Jahrhunderts in Berlin in Gebrauch gewesen zu sein scheint (u. a. Marburg, Hist. krit. Aufsätze 1756, 57 und 58 — Exemplare der Bonner Univ.-Bibliothek — und Nichelmann, Klavierkonzert Cdur, B. B. Mus. Ms. 16 165,5).

Die einzigen ausdrücklich als Autographe bezeichneten Werke Goldbergs sind die Exemplare der beiden Kirchenkantaten der B. B., die unter sich dieselbe Schrift zeigen und vermutlich vor 1750 entstanden sind²⁾, während für die Abfassungszeit der anderen vier Handschriften, wenn sie sich als Autographe erweisen sollten, ein größerer Zeitraum bis 1756 offen ist. Eine gewisse Entwicklung der Handschrift ist also bei einem Vergleich der beiden Gruppen in Rechnung zu ziehen. Die Kantaten sind mit einer härteren (spitzeren) Feder geschrieben, das dünnere Papier hat anders reagiert als das durchweg viel kräftigere der anderen Gruppe. Die Stellung der Notenschrift ist dieselbe, die Textschrift zeigt die gleiche leicht zwischen schräger und steiler Schrift wechselnde Tendenz. Die Schlüssel sind verschieden — in den Kantaten sorgfältiger — behandelt, der c-Schlüssel hier in einer anderen Form. Annäherung an die eigenartig geschwungene Form, die der Bassschlüssel bisweilen annimmt, zeigt sich auch im d moll-Konzert sehr stark. Die großen Zahlen bei der Bezeichnung der Taktarten zeigen größtmögliche Ähnlichkeit, desgl. die dynamischen Vorschriften. Die Bezifferung weist nichts für verschiedene Hand Zeugendes auf. Was die Hand-

1) Bleistiftvermerk auf dem letzten Blatt: „gehört zu 514“, d. i. die Fol.-Nr.

2) Spitta, Bach, II, S. 816.

schrift in den Tempobezeichnungen, Angaben der Instrumente usw. betrifft, so sind die vielfach spitz nach oben gezogenen m und n usw. beiden Gruppen gemeinsam; aber hier weisen, wie durchweg, die Buchstaben wenig Konsequenz auf. (Besonders auffallend bei der Behandlung des v, desgl. d und l.)

Die Untersuchung scheint mir zu ergeben, daß es durchaus möglich ist, daß der Text, einschließlich Titel, der Cdur-Sonate von Goldberg geschrieben und mithin das Werk, da für die Annahme einer Fälschung keinerlei Gründe, für die Autorschaft Joh. Seb. Bachs aber keine sichereren Zeugnisse vorhanden sind, auch von Goldberg komponiert ist¹⁾.

Noch seien einige textliche Einzelheiten erwähnt. Das Exemplar der Amalienbibliothek stellt eine saubere, ausführlich bezifferte Partitur dar, zu der die beiden Exemplare der B. B. in Stimmen und die Königsberger Partitur, alle ohne Bezifferung, nicht ohne weiteres durch reiflose Übereinstimmung der Texte eine wesentlich nähere Verwandtschaft erkennen lassen als die der Bachausgabe zugrunde liegenden Handschriften. In der Phrasierung haben jene späteren Fassungen teilweise Auslassungen, teilweise — seltener — Zusätze. Mit der Notierung des zweiten Satzes im großen Allabreve-Takt steht das Exemplar in Bibl. Joachimsthal allein.

Auf alle notentertlichen Einzelheiten, in denen die Goldberg'sche Fassung von der der Bachausgabe abweicht und die meist unwesentliche rhythmische Varianten oder kleine Änderungen der melodischen Linie betreffen, einzugehen, würde zu weit führen; bemerkenswert ist aber die Stelle: Largo, Takt 14, an der die Bachausgabe den offenbaren Fehler, den ihre Vorlagen in der Bassführung aufweisen, durch einen Kompromiß zu beseitigen sucht, der sich aber mit der durchgängig übereinstimmenden Bezifferung im letzten Viertel auch nicht verträgt. Die Stelle findet in Goldbergs Bassführung ihre Erklärung:

Vorlagen der B.-A.

B.-A.: 6 6 7 5 6 7 5 6

Goldberg: 7 5 6 7 5

¹⁾ Das letzte Wort in dieser Frage könnte vielleicht ein Graphologe sprechen.