

## Zur Echtheitsfrage des Berliner Bach-Flügels.

Von Dr. Georg Kinsky (Köln a. Rh.).

In der vom 11. November 1750 datierten „Specificatio der Verlassenschaft des . . . seel. verstorbenen Herrn Johann Sebastian Bachs . . . in Leipzig“ sind als Cap. VI die hinterlassenen Instrumente des „weyl. Cantoris an der Schule zu St. Thomae“ verzeichnet<sup>1)</sup>. Es waren insgesamt 19 Stück, also ein ganz ansehnlicher Bestand, mit dem der Meister sehr wohl „ein Concert . . . instrumentaliter mit seiner Familie formiren“ konnte<sup>2)</sup>. Außer je drei Violinen und Bratschen, zwei Violoncells, einem „Bassettgen“ (kleiner Kontrabaß oder Halbbaß), einer Viola da gamba und einer Laute gehörten acht Tasteninstrumente zu dieser lediglich praktischen Zwecken dienenden Sammlung: ein „fournirt Clavecin“, vier weitere Clavicymbel<sup>3)</sup>, zwei Lautenwerke und ein „Spinettgen“. Nicht in der Aufnahme enthalten waren „3 Clavire nebst Pedal“, die Bach schon zu Lebzeiten seinem jüngsten Sohne Johann Christian geschenkt<sup>4)</sup>, und ein ihm wenige Monate vor seinem Tode aus der Erbschaft seines Freundes, des am 1. Februar 1750

1) Ph. Spitta, Joh. Seb. Bach<sup>1</sup> II S. 958.

2) Vgl. Bachs bekannten Brief vom 28. Okt. 1730 an seinen Jugendfreund Georg Erdmann in Danzig. (Spitta II S. 84.)

3) Das vierte Clavecin ist als „kleiner“ bezeichnet; es war vielleicht ein sogenannter Querslügel oder ein großes flügelartiges Spinett in der Art J. H. Silbermanns.

4) Spitta II S. 968. (Vgl. hierzu Bach-Jahrbuch 1908, S. 76.)

verstorbenen Leipziger Instrumentenmachers Johann Christian Hoffmann zugefallenes „musicalisches Instrument“, das er seinem zweitjüngsten Sohne, dem Bückeburger Johann Christoph Friedrich, überlassen hatte<sup>1)</sup>. — Während der gesamte andere Nachlaß unter die Erbberechtigten verteilt wurde, machte man bei den Instrumenten eine Ausnahme, „weiln solche nicht füglich zu vertheilen“. Das wertvollste Stück, das auf 80 Taler geschätzte furnierte Clavecin, sollte „bey der Familie so viel möglich“ bleiben; bei den übrigen Instrumenten hatte man — unter Wahrung des Vorkaufsrechts der Erben — einen freihändigen Verkauf an Liebhaber und eine Ostern nächsten Jahres vorzunehmende Verteilung des Erlöses vereinbart, „daferne ein und das andere Instrument verkaufft würde“. Ob ein Verkauf der Instrumente zustande gekommen ist und in wessen Hände sie später gelangt sind, ist unbekannt geblieben. Jedenfalls läßt sich heute kein einziges dieser durch die Person ihres Besitzers geheiligten Tonwerkzeuge in einer öffentlichen oder privaten Sammlung mehr nachweisen, und Nachforschungen sind überdies schon deshalb wenig aussichtsreich, weil das Nachlaßinventar keine näheren Angaben über die Instrumente selbst bringt, nicht einmal — mit Ausnahme einer Stainerschen Violine — die Namen der Verfertiger anführt.

Allerdings rühmt sich die Berliner staatliche Instrumentensammlung des Besitzes eines echten Bach-Flügels, also eines Clavicymbels, das ehemals Eigentum des Thomaskantors gewesen sein soll. Aber die Echtheitsfrage dieses wie eine kostbare Reliquie verehrten Instruments ruht meines Erachtens auf recht schwacher Grundlage, und es fehlt jeder bündige Beweis, der für persönliche Beziehungen Joh. Seb. Bachs zu dem äußerlich recht schlichten, wenn auch klanglich sehr

<sup>1)</sup> Spitta II S. 978. — S. 755 spricht Spitta von einem „Clavier seiner (Hoffmanns) Arbeit“, es wird sich aber wohl um eine schöne Laute oder Gambe gehandelt haben. In dem betreffenden Altstüch ist stets nur von einem nicht näher bezeichneten „musikalischen Instrument“ die Rede; außerdem hat sich H. nur als Violon- und Lautenmacher betätigt (s. Heyer-Katalog II S. 620 f.).

schönen Kielflügel spräche. Denn mündliche Familienüberlieferungen und Mutmaßungen, bei denen nur zu häufig der Wunsch der Vater des Gedankens ist, sind wohl kaum als stichhaltige Beweismittel anzusehen . . .

Die erste Erwähnung dieses Instruments findet sich in Wilhelm Ruffs 1860 geschriebenem Vorwort zum IX. Jahrgang der Gesamtausgabe von Bachs Werken<sup>1)</sup>. Der Herausgeber gibt hier eine eingehende Beschreibung der Einrichtung des Cembalo an Hand dieses Flügels, den er beim Grafen von Boß in Berlin gesehen hatte, und bemerkt dazu: „Nach mündlicher Mitteilung des Herrn Grafen stammt er aus der Mitte des vorigen Jahrhunderts und ist zu seiner Zeit vielfach von B. Friedemann Bach gespielt worden“. Diese Angabe erscheint nicht unglaubwürdig, da die Familie von Boß zum Freundeskreise von Joh. Seb. Bachs ältestem Sohne zählte: ein als Kunstsammler und Musikfreund bekannter Graf von Boß-Buch erwarb von ihm den Rest der ihm verbliebenen Handschriften des Vaters<sup>2)</sup>. Friedemann wird also im gräflichen Hause verkehrt und auf dem dortigen Flügel, da ihm in seinen letzten Lebensjahren ein eigenes Clavicymbel wohl nicht mehr zu Gebote stand, häufig musiziert haben. Daß dieses Instrument aber einst Eigentum des Musikers gewesen und ihm — noch dazu als Erbstück seines großen Vaters — von dem Grafen ebenfalls abgekauft sei, erwähnt Ruff mit keinem Wort.

Diese neue Lesart taucht erst 30 Jahre später auf, nachdem der Flügel im März 1890 in den Besitz des bekannten rührigen Sammlers Paul de Wit in Leipzig gelangt war. In einem in der Art N. E. Brachvogels etwas romanhaft ausgeschmückten Aufsatz, der damals in der „Zeitschrift für Instrumentenbau“ (10. Jahrg. Nr. 36) erschien, ist über die

<sup>1)</sup> „Kammermusik, I. Band“, p. XIV f.

<sup>2)</sup> Alb. Schweizer, „J. S. Bach“ (1908) S. 216 Fußn. 27; M. Falc, „W. Fr. Bach“ (1913) S. 54 (ohne Quellenangabe). Den Hauptteil der Mss. hatte Friedemann schon früher (1774) dem Braunschweiger Schriftsteller J. J. Eschenburg zum Verkauf „lege auctionis“ übergeben (Falc, a. a. D.).

Herkunft des Instruments folgendes zu lesen: „. . . daß man es hier mit einem echten Zeugen aus Bachs Wirken, einer unantastbaren festen Spur von seinen Erdentagen zu tun hat, sieht und hört jeder Kenner sofort . . . Ohne Zweifel zählte dieser Flügel . . . zu den wertvollsten Gegenständen des musikalischen Haushalts und Gesamtvermögens von dem Kantor der Kantoren . . . Über das, was er seiner Witwe und zahlreichen Kindern an irdischem Hab und Gut hinterlassen, konnten ernstliche Erbschaftsstreitigkeiten kaum aufkommen; es war selbstverständlich, daß der älteste Sohn, Friedemann, zumal er der erklärte Liebling des Vaters gewesen, den Flügel als Erbstück zuerkannt bekam . . . Gewiß waren es nur harte Bedrängnisse, üble Geldverlegenheiten, . . . die ihn zwangen, sich von dem teuren . . . Vermächtnis seines Vaters zu trennen . . ., und so war Friedemann . . . herzlich froh, in dem Grafen von Böß, einem reichbegüterten Kunstfreund, den Mann zu finden, der ihm den Flügel für einen nicht unansehnlichen Preis abkaufte . . . Aus den Händen des Grafen Böß ging der Flügel später in den Besitz seines musikalischen Beraters und Hausfreundes (Friedr. Wilhelm) Rust (in Dessau) über . . . Als in der Folge der Flügel in den Besitz von Prof. Dr. Wilhelm Rust übergegangen, dem . . . Leiter der Bachgesellschaft und . . . Kantor der Thomasschule zu Leipzig, hatte er offenbar den würdigsten Eigentümer gefunden. Nur die Erwägung, daß ein solches Kunstheiligtum der weitesten Öffentlichkeit angehören (müsse), . . . vermochte ihn zu bestimmen, den Bachflügel . . . Paul de Wit . . . zur Einverleibung in seine zweite Sammlung käuflich zu überlassen . . .“ usw.

Darauf ist zunächst einzuwenden: wäre diese ganze Herkunftsgeschichte irgendwie verbürgt, so hätte Wilhelm Rust einen entsprechenden Hinweis in seinem Vorwort zum IX. Jahrgang der Bachausgabe gewiß nicht unterdrückt, da ja dem Flügel dann noch eine viel größere Bedeutung als Kronzeuge für Bachs Cembalobehandlung gebührt hätte! Weiter: aus der Hinterlassenschaft des Vaters hat ihn Friedemann auch nicht erhalten, denn die Instrumente waren — wie erwähnt — von der Erbteilung ausdrücklich ausgenommen. Und das „four-

nierte Clavecin“, das nach dem mitgeteilten Wortlaut der Spezifikation wenn irgend möglich bei der Familie bleiben sollte, kann der aus schlichtem Kiefernholz gefertigte Bopfsche Flügel ebenfalls nicht gewesen sein. Ferner ist die Angabe unrichtig, daß der alte Graf von Bopß das Clavicymbel an den Dessauer Musikdirektor Friedrich Wilhelm Rust<sup>1)</sup> abgegeben habe, denn dann wäre das Instrument unmittelbar an dessen Enkel Wilhelm Rust gelangt, während dieser doch 1860 schreibt, es bei dem Grafen von Bopß in Berlin — d. h. einem Nachkommen des ersten Besitzers — kennen gelernt zu haben. Also Irrtum über Irrtum! Ohne die ganze Angelegenheit zu einem neuen „Fall Rust<sup>2)</sup>“ aufzubauen zu wollen, kann dem fantasievollen Thomaskantor der Vorwurf nicht erspart werden, die vermeintliche Geschichte des Flügels stark zu ihren Gunsten umgemodelt und dadurch den ideellen Wert des Instruments beträchtlich erhöht zu haben.

Durch Vermittlung Philipp Spittas kam der Flügel zu dem immerhin recht erheblichen Preise von 10000 Mark bei dem Verkauf von P. de Wits zweiter Sammlung 1890 an seine endgültige Stätte, die damals im Entstehen begriffene Kgl. Sammlung alter Musikinstrumente zu Berlin. Ihr Leiter, Oskar Fleischer, macht in seinem 1892 erschienenen Führer (S. 111) folgende Angaben über das Instrument: „Nach mündlicher Überlieferung ging es aus Joh. Seb. Bachs Besitze auf seinen ältesten Sohn Friedemann über, welcher es an den Grafen Bopß in Berlin verkaufte. Dieser (!) überließ es dem Prof. Dr. Rust, Nachfolger Bachs im Thomaskantorat zu Leipzig. Indessen scheint mir die Annahme nicht ausgeschlossen und den erwähnten Traditionen nicht zu widersprechen (??), daß wir es hier mit dem Gottfr. Silbermannschen Flügel

<sup>1)</sup> Ein persönlicher Verkehr zwischen Rust und W. Fr. Bach erfolgte während der Jahre 1758—1762, als R. juristische Studien in Halle betrieb und gleichzeitig bei B. unentgeltlichen Musikunterricht erhielt (s. Reichardts Musik.-Almanach v. J. 1796, S. 61).

<sup>2)</sup> Vgl. Ernst Neufeldt, ‚Der Fall Rust‘ und ‚Der Fall Rust und der Fall d'Indy‘ im 12. Jahrg. der Zeitschrift ‚Die Musik‘ (Bd. XLV S. 339f., Bd. XLVII S. 213f.).

Phil. Em. Bachs zu tun haben, welchen dieser fast 50 Jahre lang im Besitze hatte, also noch von Hause mitbrachte . . .“ Diese Vermutung, für die sich nicht der geringste Beweis erbringen läßt, wiederholt Fleischer in einem ausführlichen Aufsatz „Das Bachsche Clavicymbel und seine Neukonstruktion“ (Zeitschrift der F.M.G. I S. 161 f.) mit folgenden Worten: „ . . . Seinem ältesten (!) Sohne Philipp Emanuel scheint (!) Sebastian Bach das kostbare Instrument mit auf den Lebensweg gegeben zu haben; in dessen Besitze ist es, nach seines Freundes Ernst Ludwig Gerbers Zeugnis, 50 Jahre lang gewesen und ,wegen seines vortrefflichen singenden Tones und wegen seiner Festigkeit in der Stimmung durch ganz Europa berühmt‘ geworden. Emanuel Bach bekam also das Clavicymbel wohl von seinem Vater mit auf die Reise, als er 1738 nach Berlin übersiedelte, um nachmals Kammercembalist . . . Friedrichs des Großen zu werden . . . Wiederum nach Gerbers Zeugnis stammt der Flügel aus Silbermanns Meisterhänden, und eine mündliche Überlieferung (!) besagt, daß Sebastian Bach selbst die Disposition dazu gegeben habe, wie er sie für so manche Orgel der sächsisch-thüringischen Lande geliefert hat.“ — Diese ganze Legende, in der Friedemanns Name überhaupt nicht mehr genannt ist, wird schon dadurch hinfällig, daß in Gerbers Bericht — er findet sich im zweiten Teil des alten Tonkünstler-Lexikons, Sp. 515 — garnicht von einem Flügel, sondern von einem „Klavier“, also nach dem Sprachgebrauch der Zeit von einem Clavichord die Rede ist<sup>1)</sup>. Es war jenes auch von Burney und Reichardt gerühmte Lieblingsinstrument Philipp Emanuels, dem sein Besitzer, als er es im August 1781 seinem Freunde, dem furländischen Baron Dietrich Ewald von Grotthuß überließ, eine besondere Komposition widmete: „Abschied von meinem Silbermannischen Claviere in einem

<sup>1)</sup> Nach dem Lobe von Silbermanns Klavieren fährt Gerber (a. a. V.) fort: „In gleichem Werte hält man auch seine Flügel (= Clavicymbel). Noch mehreren Dank ist man ihm wegen dem so sehr beliebten Pianoforte schuldig . . .“ usw. — Die Quelle für Gerbers Bericht über C. Ph. Em. Bachs Clavichord ist offenbar Bodes Zusatz auf der letzten Seite seiner Übersetzung von Burneys Reisetagebuch (III. Band, Hamburg 1773).

Rondo<sup>1)</sup>“. — Was der Hamburger Bach sonst an Tasteninstrumenten besaß<sup>2)</sup>, kommt für unser Thema ebenso wenig in Betracht: es war ein Flügel aus Nußbaumholz, ein Clavichord von Jungcurth<sup>3)</sup> und ein weiteres Clavichord sowie ein Fortepiano — alle aus Eichenholz — „vom alten Friederici“ in Gera.

Der jetzige Leiter der Berliner Sammlung, Curt Sachs, lehnt zwar die Urheberschaft des Freiburger Meisters Gottfried Silbermann aus äußeren und inneren Gründen ab, stellt aber die Echtheit des Flügels selbst nicht in Frage. Auch er bezeichnet ihn „mit Recht als eins der kostbarsten Stücke des Berliner Museums: Johann Sebastian Bach besaß ihn in seiner reifsten Zeit, und über den Wert eines teureren Andenkens hinaus hat er für uns die außerordentliche Bedeutung eines lebendigen Zeugen Bachscher Klavierkunst, Bachschen Klavierstils<sup>4)</sup>“. Bei den de Wits Aufsatz entlehnten Herkunftsangaben ist dem geschätzten Verfasser des unlängst erschienenen großen Berliner Katalogs insofern ein Irrtum unterlaufen, als er nach Wilhelm Friedemann Bach „den Thomaskantor Ruff“ und „dessen Sohn Wilh. Ruff“ nennt<sup>5)</sup>, die ja beide ein und dieselbe Person sind.

Fassen wir unsere Ausführungen zusammen, so ergibt sich, daß nur Wilhelm Ruffs Angaben vom Jahre 1860 als verbürgt anzusehen sind. Demnach gehörte der Flügel der gräflichen

1) Nachlaßverzeichnis (Hamburg 1790) S. 23 Nr. 187. — Baron von Grotthuß antwortete im September 1781 mit einem Rondo „Freude über den Empfang des Silbermannschen Klaviers“. Beide Stücke wurden nach den im kurländischen Provinzialmuseum aufbewahrten Handschriften bei J. F. Steffenhagen und Sohn in Mitau 1916 zum ersten Male veröffentlicht. Bachs Begleitbrief bei Übersendung des Clavichords beginnt: „Hier erhalten Sie meinen Liebling. Damit diese Sonate (!) bloß in Ihren Händen sei, habe ich sie aus meinem ersten Aufsatz selbst abgeschrieben. Sie ist ein Beweis, daß man auch klagende Rondos machen könne . . .“

2) Nachlaßverzeichnis S. 92.

3) Heinrich Wilhelm J., ein Hamburger Instrumentenmacher, der 1782 das Bürgerrecht erwarb.

4) Curt Sachs, ‚Das Klavier‘ (1923) S. 19.

5) ‚Beschreibender Katalog‘ (1922) Sp. 72, Nr. 316.

Familie von Bopß in Berlin und soll von Friedemann Bach in deren Hause häufig benutzt worden sein. Alle weiteren Folgerungen, die das Instrument als ehemaliges Besitztum Johann Sebastian Bachs oder seiner beiden ältesten Söhne in Anspruch nehmen wollen, entbehren jedes urkundlichen Beweises und sind daher abzulehnen.

Zu bedauern bleibt, daß der Flügel keine Signatur aufweist, nicht einmal mangels geeigneter Vergleichsmerkmale bezüglich Disposition, Ausstattung usw. einem bestimmten Erbauer zugeschrieben werden kann. Jedenfalls muß es ein tüchtiger Meister seines Faches gewesen sein, denn durch Bauart und Klang zählt das Instrument zu den besten der verhältnismäßig nur wenigen erhalten gebliebenen zweimanualigen Clavicymbeln von Meistern wie J. G. Silbermann in Freiberg, H. A. Haß in Hamburg oder J. H. Gräbner in Dresden. Nimmt man — was nahe liegt — Berliner Ursprung an, so wäre zunächst an den dort 1719 verstorbenen Hofinstrumentenmacher Michael Mietke zu denken, der „besonders wegen seiner vortrefflichen Flügel berühmt“ war<sup>1)</sup>. Allerdings scheint dieser Annahme der fünf volle Oktaven betragende Klaviaturumfang (Kontra-F bis f<sup>3</sup>) des Bopßschen Cembalo zu widersprechen, der auf eine um mehrere Jahrzehnte später liegende Entstehungszeit — 1740 (?) — schließen läßt. Hierzu wäre jedoch zu bemerken, daß diese (von Curt Sachs vertretene) Ansicht nicht unbedingt stichhaltig ist. Das „grand ravalement“ — wie der technische Ausdruck für den fünfoktavigen Umfang lautet — soll nach Michel Corrette<sup>2)</sup> der Pariser Nicolas Dumont um 1690 eingeführt haben. Offenbar wurden aber bald darauf hier und da auch von deutschen Klavierbauern — vielleicht auf besondere Bestellung hin — derartige große zweimanualige Clavicymbel hergestellt. J. Adlung schreibt

<sup>1)</sup> Gerber, ‚Neues Lexikon‘ III S. 427; Sachs, ‚Musik und Oper am kurbrandenburgischen Hof‘ (1910) S. 186.

<sup>2)</sup> ‚Le maître de Clavecin‘ (Paris 1753) p. 90.

in seiner ‚Musica mechanica Organoedi‘ (Berlin 1768, II. Bd. S. 110): „Es ist mir . . . auch ein Breitenbacheses Clavessin mit 2 Clavieren vorgekommen, das dreychörich war. Es bestand aus Oktave 4', 8', und die gesponnenen Seyten hielten 16'. Es reichte aber ins F unter Contra, also bis in 24' . . .“ Unter „Breitenbach“ ist hier nun nicht, wie D. Fleischer meint<sup>1)</sup>, ein Familien-, sondern ein Ortsname zu verstehen, und der Meister, den Adlung im Sinne hat, ist ohne Zweifel Joh. Heinrich Harraß aus Groß-Breitenbach, ein „Musikant und Klaviermacher“, der im Jahre 1714 (!) starb<sup>2)</sup>. Nur wenige Jahre später (1722) ist ein erhaltener zweimanualiger Flügel gebaut worden, der ebenfalls einen Umfang von fünf Oktaven — in diesem Falle Kontra=E bis e<sup>3</sup> — aufweist. Er trägt die Zettelschrift „Johann Heinrich Gräbner (Vater!) | kgl. Hof-Organmacher und Organist | an der Frauenkirche | Fecit Dresden anno 1722“ und ist im Besitze des Konservatoriums zu Prag<sup>3)</sup>. — Immerhin mag diese strittige Frage offen bleiben. Setzt man die Entstehungszeit des Boffschen Clavicymbels im Zusammenhang mit W. Fr. Bachs Berliner Aufenthalt erst in die 1760er Jahre — wobei selbstverständlich der Name Joh. Sebastian's endgültig ausscheiden muß! —, so kämen vielleicht die dortigen Klaviermacher Joh. Christoph Desterlein (1727—1792) oder Rost in betracht, die beide damals ihrer guten Flügel wegen geschätzt waren<sup>4)</sup>.

Es wäre noch die Frage zu erörtern, ob wirklich echte Bach-Instrumente sich erhalten haben, d. h. Instrumente, von denen

1) „Zu bemerken ist, daß (nach Adlung 1768) Breitenbach derartige Klaviere gebaut hat“ (‚Führer‘ 1892, S. 111).

2) G. Luße, ‚Aus Sondershäusens Vergangenheit‘, II. Bd. (1908) S. 132. Ein (undatierter) zweimanual. Flügel von J. H. Harraß ist noch erhalten; er gehört zu der kleinen Instrumentensammlung in der Bibliothek der ehemaligen Hofkapelle zu Sondershausen.

3) Rudolf Frhr. Procházka, ‚Aus fünf Jahrhunderten. Musikschätze des Prager Konservatoriums‘ (1911), S. 20 u. S. 50 Nr. 344. (Der sogen. „Mozart-Flügel“, auf dem der Schöpfer des ‚Don Giovanni‘ 1787 in Prag gespielt haben soll!)

4) Weder von Mietke (siehe oben) noch von Desterlein und Rost sind m. W. signierte Instrumente nachweisbar.

sich — im Gegensatz zu dem Berliner Bopffschen Flügel — einwandfrei nachweisen ließe, daß der Thomaskantor sie einst benutzt habe. Leider ist die Ausbeute nur sehr gering. Die meisten der von ihm an seinen verschiedenen Wirkungsstätten gespielten Orgeln sind im Laufe der Zeit abgebrochen oder von Grund aus umgebaut worden; dazu gehören auch die Orgeln der drei Leipziger Hauptkirchen. Nur ganz wenige werden noch ihren ursprünglichen Zustand bewahrt haben, beispielsweise das kleine Werk in der sogenannten Totentanzkapelle der Marienkirche zu Lübeck, auf dem Bach — neben der längst abgetragenen Hauptorgel — während seines Aufenthalts bei dem Altmeister Burchhude im Winter 1705/06 gespielt haben mag<sup>1)</sup>. Von einigen anderen Orgeln sind beim Abbruch wenigstens die Spieltische pietätvoll aufbewahrt worden, auf deren Tasten einst Bachs Hände geruht: so von der Orgel in der neuen Kirche zu Arnstadt<sup>2)</sup>, die er während seines dortigen Organistenamts in den Jahren 1703/07 fast täglich bedient hat, und von der für die Leipziger Johanniskirche 1742/44 von Johann Scheibe erbauten Orgel, die „nach der strengsten Untersuchung, die vielleicht jemals . . . ergangen“, von Bach „für untadelhaft erkannt worden“ ist<sup>3)</sup>.

Aber auch ein aller Wahrscheinlichkeit nach echter Bach-Flügel, der dem Meister zwar nicht gehörte, aber doch von ihm gespielt worden ist, hat den Stürmen der Zeit getrotzt: einer von den Hammerflügeln, die Friedrich der Große in den 1740er Jahren von Gottfried Silbermann hat bauen lassen und die Bach bei seinem Besuche des Königs im Mai 1747 auf dessen Wunsch prüfen mußte. („Seine Majestät spielten

1) Die Musik: V/2 (XVIII. Bd.) S. 67. — Auch Händel wird bei seinem in Gesellschaft Matthesons unternommenen Lübecker Besuche im Jahre 1703 auf dieser Orgel gespielt haben. (Vgl. Matthesons ‚Chrenpforte‘ S. 94.)

2) ‚Zeitschrift für Instrumentenbau‘ II S. 117, 129 (J. G. Zahn) u. a. — Vgl. auch Nr. 137 im ‚Führer durch die Bach-Ausstellung . . .‘, Berlin 1901.

3) Udlung, ‚Musica mech. Org.‘ I S. 251\*\*. — Der Spieltisch mit der alten Orgelbank ist jetzt im Heyer-Museum zu Köln (Nr. 262; Kat. I, S. 319f.).

ihm selbst ein Thema zu einer Fuge vor, welches er so gleich, zu Höchstderselben besondern Vergnügen, auf dem Pianoforte ausführete“<sup>1)</sup>. Die denkwürdige Zusammenkunft zwischen dem bedeutendsten Tonkünstler und Fürsten ihrer Zeit erfolgte im Potsdamer Stadtschloß, und der Flügel, an dem Bach vor dem König Proben seiner Kunst ablegte, steht noch heute unverfehrt im Musikzimmer dieses Schloffes<sup>2)</sup>.

1) Mizlers Nekrolog vom Jahre 1754. Vgl. auch J. N. Forkel, 'Über Joh. Seb. Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke' (1802) S. 9 f.

2) Vgl. Rob. Citrers Bericht in den 'Monatsheften f. Musikgesch.' V S. 18f. (1873). Zwei weitere Silbermann-Flügel stehen in den Musikzimmern des Schloffes Sanssouci und des Neuen Palais; alle drei Instrumente hat A. J. Hipkins 1881 eingehend untersucht. (Forkels Angabe a. a. O. S. 10, daß der König insgesamt 15 Pianoforte Silbermanns aufgekauft habe, erscheint stark zweifelhaft!) — Über „Friedrichs des Großen drei Hammerflügel“ liegt ein noch unveröffentlichter Aufsatz von Karl Lütge vor (s. 'JfMw.' V S. 45 Nr. 34).