

Anlaß vor, die Neutextierung von Satz 39 etwa vor C. P. E. Bachs Hamburger Jahren (1768–1788) anzusetzen oder sie gar mit Johann Sebastian Bachs Praxis in Verbindung zu bringen.

### Literatur und Quellen

NBA II/4 Krit. Bericht (A. Mendel), besonders S. 57 f., 60, 171 f., 285.

H. Miesner, *Carl Philipp Emanuel Bach in Hamburg*, Leipzig 1929, S. 58 ff.

C. H. Bitter, *Carl Philipp Emanuel Bach und Wilhelm Friedemann Bach und deren Brüder*, Berlin 1868, Bd. 1, S. 274 ff.

BT, S. 243.

E. F. Schmid, *Carl Philipp Emanuel Bach und seine Kammermusik*, Kassel 1931, Faksimilebeigaben nach S. 32.

Hessische Landes- und Hochschulbibliothek Darmstadt, Briefe C. P. E. Bachs an Breitkopf in Leipzig, 1765 bis 1788.

Hans-Joachim Schulze (Leipzig)

M

## Wann begann die „italienische Reise“ des jüngsten Bach-Sohnes?

Die „musicalisch-Bachische Familie“ gilt als bodenständig, weite Reisen – und gar nach Italien – bilden berichtenswerte Ausnahmen. Einer durch Johann Sebastian Bach festgehaltenen Familientradition zufolge sollen im frühen 17. Jahrhundert drei Brüder – einer von ihnen mit dem Spitznamen „der blinde Jonas“ – auf Kosten eines Grafen von Schwarzburg-Arnstadt nach Italien geschickt worden sein, „um die Music beßer zu excoliren“<sup>1</sup>. Dokumentarbelege hierfür haben sich bisher nicht finden lassen. Als nächster Italienfahrer wäre der Jenaer Stadt- und Universitätsorganist Johann Nikolaus Bach (1669 bis 1753) zu nennen, dessen Reise zwischen 1690 und 1694 anzusetzen ist. Dies ergibt sich aus einer indirekten Mitteilung in Johann Gottfried Walthers Musiklexikon von 1732, aus gewissen Stileigentümlichkeiten seiner Werke<sup>2</sup> sowie aus der nachweislichen Beherrschung der italienischen Sprache, in der Johann Nikolaus Bach sogar Unterricht erteilen konnte.<sup>3</sup>

An dritter Stelle anzuführen ist Johann Sebastian Bachs jüngster Sohn Johann Christian (1735–1782), über den Carl Philipp Emanuel Bach Ende 1774 folgendes in die Familienchronik eintrug: „Gieng nach des seeligen Vaters Tode zu seinem Bruder C. P. E. Bach nach Berlin, welcher ihn erzog und informirte. Reiste a(nn)o 1754 nach Italien. Ist jetzt in Englland bey der Königin in Diensten (inter nos, machte es anders als der ehrliche Veit).“<sup>4</sup>

Diese gleichsam autorisierte Mitteilung ist von der Forschung weithin akzeptiert worden. Lediglich Charles Sanford Terry gab in seiner Johann-Christian-

<sup>1</sup> Dok I, S. 256.

<sup>2</sup> Vgl. Spitta I, S. 855 sowie 130 ff.

<sup>3</sup> Mf 21, 1968, S. 291 (H. Koch).

<sup>4</sup> Dok III, S. 287.

Bach-Biographie (1932) zu bedenken, ob es statt 1754 nicht 1756 heißen müßte und erst die zunehmende Kriegsgefahr den jungen Bach zur Abreise veranlaßt haben könnte. Dieses Argument wird gelegentlich noch diskutiert,<sup>5</sup> das Gewicht der Quellen scheint jedoch eindeutig zugunsten der Jahreszahl 1754 zu sprechen.

Tatsächlich ist der Hinweis auf 1754 nicht nur in der Notiz C. P. E. Bachs – einer Information aus erster Hand – enthalten, sondern auch in dem hiervon unabhängigen (?) J.-C.-Bach-Artikel in Ernst Ludwig Gerbers Tonkünstler-Lexikon von 1790.<sup>6</sup> Hinzu kommt eine biographische Mitteilung über Johann Christian Bach in Friedrich Wilhelm Marpurgs *Historisch-kritischen Beyträgen zur Aufnahme der Musik* (Bd. 1, Teil 6, Berlin 1755, S. 505), an deren Schluß es heißt: „Ist vor kurzem nach Italien gereiset.“<sup>7</sup>

Daß dieses „vor kurzem“ auch auf das Jahr 1755 zu beziehen sein könnte, ist bisher anscheinend nicht erwogen worden. Indessen läßt Marpurgs frühe Publikation eine solche Deutung durchaus zu. Von Band 1 der „Beyträge“ erschienen – entgegen ursprünglicher Planung – nur Teil 1 und 2 noch 1754, Teil 3 bis 6 dagegen 1755, die Teile 1 bis 6 von Band 2 kamen durchweg 1756 heraus. Somit wird Bd. 1/6 mit der Notiz über den Bach-Sohn kaum vor der Jahresmitte 1755 vorgelegen haben. Entsprechend weit in das laufende Jahr reichen die in den beiden letzten Teilen von Band 1 besprochenen Ereignisse: Die für 1755 belegte<sup>8</sup> Anstellung von Knut Lambo als Organist der Nikolaikirche Hamburg (1/5, S. 475), die „unlängst“ erfolgte Berufung von Johann Ringk in das Organistenamt der Berliner Marienkirche (1/5, S. 477; die Probe fand am 6. Januar 1755 statt)<sup>9</sup> und die Aufführung von Carl Heinrich Grauns Oper „Ezio“ im März 1755 (1/6, S. 501). Dazu kommen Ankündigungen von 1755 erschienenen Publikationen, vor allem von Werken Marpurgs (1/6, S. 514); bedeutsam erscheint in diesem Zusammenhang, daß eine hier angezeigte und in Nürnberg gedruckte Sonatensammlung Marpurgs in einer Nürnberger Zeitung vom 29. Mai 1755 annonciert wird.<sup>10</sup>

Alles das schließt zumindest nicht aus, daß Johann Christian Bach erst im Frühjahr 1755 abgereist sein könnte. Will man der Legende Glauben schenken, daß er durch italienische Sängerinnen am preußischen Hofe nicht nur über die Möglichkeiten seines Fortkommens in Italien unterrichtet worden wäre, sondern sich sogar einer in die Heimat zurückreisenden Sängerin hinzugesellt habe,<sup>11</sup> so wäre an jenes – namentlich noch nicht ermittelte – Ensemblemitglied zu denken, von dem es Ende März 1755 in einem Brief des Preußenkönigs an

<sup>5</sup> H. Miesner, *Eine Anmerkung zu Cb. S. Terrys „Johann Christian Bach“*, ZfMw 14, 1931/32, S. 226 f.; BJ 1936, S. 109 f. (ders.); MGG 1, Sp. 943.

<sup>6</sup> Bd. 1, Sp. 84: „Er gieng 1754 von Berlin ab nach Mayland . . .“ Möglicherweise liegt eine Kompilation von Nachrichten aus zweiter Hand vor.

<sup>7</sup> Dok III, S. 108.

<sup>8</sup> C. H. Bitter, *Job. Seb. Bach*, 2. Aufl., Berlin 1881, Bd. 1, S. 156.

<sup>9</sup> C. Sachs, *Musikgeschichte der Stadt Berlin bis zum Jahre 1800*, Berlin 1908, S. 170, 297.

<sup>10</sup> Mf 16, 1963, S. 358 (H. Heussner).

<sup>11</sup> Nach J. N. Forkels *Musikalischem Almanach auf das Jahr 1783*; vgl. BJ 1936, S. 109 f., sowie Dok III, S. 369.

seinen Kämmerer Fredersdorf heißt: „Wegen der Sengerin weis ich nicht, Was Sie vohr die Reise haben wil.“<sup>12</sup>

Daß gegenüber den bisher diskutierten Angaben tatsächlich das Jahr 1755 zu bevorzugen ist, läßt sich einer in diesem Zusammenhang noch ungenutzten Quelle entnehmen, Friedrich Wilhelm Marpurgs *Legende einiger Musikbeiligen* (Breslau 1786). Wenige Seiten nach mehreren Marchand-Anekdoten, bei denen Marpurg offensichtlich auf die entsprechenden Passagen seiner „Beiträge“ von 1755 zurückgreift (1/5, S. 450 ff.),<sup>13</sup> wird Matthesons Versuch, „durch eine Folge auf- und wiederabsteigender Töne einen Regenbogen zu schildern“, aufs Korn genommen und ihm Grauns „vortrefliche Paßionscantate der Tod Jesu“ gegenübergestellt. Nach Marpurg hatte Graun in der Arie „Ein Gebet um neue Stärke, / Zur Vollendung edler Werke, / Theilt die Wolken, dringt zum Herrn etc.“ bei dem Ritornell zwischen den Worten „theilt die Wolken – theilt die Wolken“ keineswegs ein Gemälde beabsichtigt. „Allein man höre die Arie, zumal in einer spatiösen Kirche singen, und gebe auf Wörter und Musik und seine Empfindung acht, wenn die besagten Wörter mit ihren Zwischenätzen vorkommen. Wenigstens konte der davon gerührte Londner Bach, der bey der allerersten Aufführung dieser Cantate in der Domkirche zu Berlin zugegen war, bey der sehr feinen Empfindung die er hatte, sich nicht enthalten, diesen Ausdruck des Grauns, so simpel er ist, für einen malerischen Meisterzug zu erkennen.“<sup>14</sup>

Nach Angabe des für die Erstaufführung „in der Ober- Pfarr- und Domkirche zu Berlin“ bei Friedrich Wilhelm Birnstiel gedruckten Textbuches<sup>15</sup> sowie nach einem Bericht der nachmaligen Vossischen Zeitung fand die erwähnte „allererste Aufführung“ von Grauns „Tod Jesu“ am 26. März 1755 statt. Über die Art der Darbietung liegt ein ausführlicher Bericht Karl Friedrich Zelters aus späterer Zeit vor; danach wirkte C. P. E. Bach als Accompagnist mit und spielte den „Flügel“. Der Komponist gehörte nicht zu den Ausführenden, sondern weilte unter den Zuhörern.<sup>16</sup>

Am folgenden Tage gab es im Opernhaus wie üblich eine Festaufführung anläßlich des Geburtstages der Mutter Friedrichs II., doch erschien der König

<sup>12</sup> *Die Briefe Friedrichs des Grossen an seinen vormaligen Kammerdiener Fredersdorf, hrsg. und erschlossen von J. Richter*, Berlin 1926, S. 368.

<sup>13</sup> Vgl. Dok III, S. 107 und 424 ff.

<sup>14</sup> *Legende einiger Musikbeiligen* . . . , S. 306.

<sup>15</sup> Exemplar: SPK, Beilage zu *Am. B.* 177. Vgl. W. Lott, *Die beiden Uraufführungen des „Tod Jesu“ im März 1755*, in: *Monatsschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst* 29, 1924, S. 123–127; I. König, *Studien zum Libretto des „Tod Jesu“ von Karl Wilhelm Ramler und Karl Heinrich Graun*, München 1972, S. 46, 138; W. Hobohm, *Telemann und Ramler*, in: *Telemann und seine Dichter. Konferenzbericht der 6. Magdeburger Telemannfesttage 1977, Magdeburg 1978, Teil II*, S. 61 ff.

<sup>16</sup> Flugblatt Zelters, ehemals BB *Mus. Kg 330* (Beilage zum Druckexemplar von Grauns „Tod Jesu“, 1760); vgl. C. Mennicke, *Hasse und die Brüder Graun als Symphoniker*, Leipzig 1898, S. 462; S. Loewenthal, *Die musikübende Gesellschaft zu Berlin* . . . , Diss., Basel 1928, S. 14. Zur Situation im Vorjahre (1754) vgl. BJ 1965, S. 14.

gegen seine Gewohnheit nicht im Zuschauerraum – ein Indiz für die sich bereits im Frühjahr 1755 zuspitzende politische Lage.<sup>17</sup>

Unabhängig davon gab es für Johann Christian Bach in dieser Zeit ausreichend Gründe, Berlin so bald wie möglich zu verlassen:

Die Unvereinbarkeit der von Marpurg ihm attestierten „feinen Empfindung“ mit dem konservativen Berliner Stil, wie ihn Quantz und der König am ausgeprägtesten verkörperten.

Die offenbar schon früh entwickelte Affinität zur Oper und zum italienischen Stil und das Streben, Studien an der Quelle zu treiben, nach Möglichkeit in Neapel, der „Musikhochschule Europas“, der „Capitale du monde musicien“.<sup>18</sup> Permanente personelle Krisen in Theater und Hofkapelle, bedingt durch die Geschmacksdiktatur des Königs sowie dessen – angesichts politischer Probleme und kostenaufwendiger Kriegsvorbereitungen – schwankendes Kunstinteresse.

Pläne C. P. E. Bachs, seine Stellung am preußischen Hofe aufzugeben und gegebenenfalls in einer Stadt zu wirken, in der kein Opernhaus existierte (Bewerbungen in Leipzig 1750 und 1755, in Zittau 1753).<sup>19</sup>

Nach alledem besteht wenig Anlaß, an der Glaubwürdigkeit von Marpurgs Bericht zu zweifeln. Für die Berliner Ausbildungs- und Schaffensjahre des jüngsten Bach-Sohnes muß künftig der Zeitraum von Sommer 1750 bis (mindestens) Frühjahr 1755 in Betracht gezogen werden. Wohin Johann Christian Bachs Reise, die er zwischen dem 26. März und etwa der Jahresmitte 1755 angetreten haben muß, zuerst führte, wissen wir nicht. Neben Mailand und Bologna ist schon hier vor allem an Neapel zu denken, wo an der Spitze des Staates ein Herrscherpaar stand, dem Gottsched und Johann Sebastian Bach im April 1738 mit der Kantate „Willkommen, ihr herrschenden Götter der Erden“ (BWV Anh. 13) gehuldigt hatten: Der musikalisch wenig interessierte Karl III. und die den Künsten um so tatkräftiger zugewandte Maria Amalia, eine geborene Prinzessin von Sachsen. Vielleicht konnte ein sächsischer Untertan hier leichter als anderwärts Fuß fassen.<sup>20</sup>

Hans-Joachim Sch ulz e (Leipzig)

<sup>17</sup> G. Thouret, *Friedrich der Große als Musikfreund und Musiker*, Leipzig 1898, S. 58.

<sup>18</sup> Vgl. MGG 9, Sp. 1331 und 1333 f.

<sup>19</sup> Vgl. BJ 1937, S. 137 ff. (H. Miesner).

<sup>20</sup> Der Vollständigkeit halber sei noch C. P. E. Bachs jüngster Sohn, der Maler Johann Sebastian Bach (1748–1778), genannt, der seit 1776 in Rom weilte und hier gestorben ist (vgl. H. Miesner, BJ 1936, S. 111 ff.). Daß er als Stipendiat nach Italien gereist war, zeigt W. Handrick, *Geschichte der sächsischen Kunstakademien Dresden und Leipzig und ihre Unterrichtspraxis 1764–1815*, Diss. (masch.-schr.), Leipzig 1957, S. 164–166.