

Johann Caspar Simon
als Schüler Johann Sebastian und Johann Nikolaus Bachs?
Ein neues süddeutsches Bach-Dokument
aus dem 18. Jahrhundert

In mehrfacher Weise berührt sich der Lebensweg des zwischen 1727 und 1750 in Langenburg und Nördlingen wirkenden Organisten Johann Caspar Simon (1701–1776) mit den Lebensstationen Johann Sebastian und Johann Nikolaus Bachs. Simon war 1701 unweit von Schmalkalden in dem Dorf Floh als Sohn eines Müllers zur Welt gekommen und erhielt seine erste musikalische Ausbildung beim örtlichen „Schulmeister“, danach bei dem Schmalkaldener Kantor Johann Georg Dunkel und einem Organisten namens Beyer.¹ Generalbaß- und Gesangsunterricht, die Mitwirkung in der Kantorei und erste Kompositionsversuche, nämlich die Komposition eines „Kirchen Stücks mit Violinen begleitet auf den ersten Advent“, fallen in diese Zeit. 1723 nahm Simon ein Theologiestudium in Jena auf, das er aber wegen des Todes seines Vaters abbrach. 1727 erhielt er eine Vokation als Director musices und Praeceptor an den Hof des Grafen Louis von Hohenlohe-Langenburg in Langenburg. Von 1731 bis 1750 wirkte Simon als Musikdirektor und Organist an der Georgskirche in Nördlingen, gab 1750 aber seine Musikertätigkeit auf, um den Tuchhandel seines verstorbenen Schwagers Carl Maximilian Leibbrand in Leipzig zu übernehmen. Die damit verbundene „grosse Erbschaft entriß ihn der Musik zu frühzeitig.“² Offenbar schon im Februar oder März des Jahres 1750, mithin noch zu Lebzeiten Johann Sebastian Bachs, war Simon nach Leipzig übersiedelt, wo er bis zu seinem Tode am 22. November 1776 als Kaufmann tätig war.³ Aus dem Vermögen seiner Witwe Johanna Elisabeth wurden nach deren Tode am 14. Januar 1789 zwei Stiftungen für Studenten und Waisenkinder eingerichtet.⁴ Als Komponist hinterließ Simon drei Kantatenjahrgänge (1732, 1734, 1737/38),⁵ „Casual-KirchenStücke“ sowie Werke für Orgel und Klavier, wovon drei Sammeldrucke bei Johann Jacob Lotter in Augsburg erschienen.⁶ Drei Präludien und Fugen in C-, D- und E-Dur, die aus Simons Sammlung „Leichte Praeludia und Fugen durch die Töne: C. D. E. F. G. A. B. dur welche so wohl auf

¹ Die folgenden Angaben wie auch die im folgenden nicht einzeln belegten Quellenzitate stammen aus Simons Autobiographie; Hamburg SUB, Nachlaß Johann Mattheson, *Cod. Hans. IV, 41, 15*. – Zur möglichen Verschwägerung der Familien Bach und Simon vgl. H. Lämmerhirt, *Ein hessischer Bach-Stamm*, BJ 1936, S. 53–89, hier S. 65. Seinen Geburtsort Floh nennt Simon „Flohe“.

² C. F. D. Schubart, *Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst*, Wien 1806, S. 232.

³ W. Bönig, *Die Kantaten von Johann Caspar Simon. Ein Beitrag zur Geschichte der evangelischen Kirchenmusik um 1740*, Augsburg 1993 (Collectanea Musicologica 4), S. 23. Simons Gesuch um Entlassung datiert vom 13. Juni 1750.

⁴ H. Geffcken/H. Tykocinski, *Stiftungsbuch der Stadt Leipzig. Im Auftrage des Rates auf Grund der Urkunden und Akten des Ratsarchivs verfaßt*, Leipzig 1905, S. 296f.

⁵ Vgl. ausführlich Bönig (wie Fußnote 3), S. 15 ff.

⁶ *Leichte Praeludia und Fugen* (2 Teile, 1746/47; RISM: S 3462/3463), *Gemüths Vergnügende Musicalische Neben-Stunden* (2 Teile, 1750/52; RISM: S 3464) und *Musicalisches A.B.C. in kleinen und leichten Fugetten* (1754; RISM: S 3461).

der Orgel, als auf dem Clavichordio mit Lust und Nutzen können gespielt werden. Erster Theil“ stammen, sind in der auch Werke Johann Sebastian Bachs enthaltenden Musikaliensammlung Franz Hausers überliefert.⁷

Daß es eine Beziehung Simons zu dem in Jena wirkenden Johann Nikolaus Bach gegeben haben mag, vermuteten schon Rudolf Walter in seiner Ausgabe von vierzehn Präludien und Fugen Simons und Adolf Layer in seinem 1965 erschienenen MGG-Artikel,⁸ doch ging Winfried Bönig in seiner Dissertation über Simons Kantaten diesem Hinweis nicht nach, weil die für Matthesons „Grundlage einer Ehren-Pforte“ bestimmte Autobiographie Simons als „nicht erhalten“ galt.⁹ Neue Recherchen zu Matthesons Ehren-Pforte brachten in dessen Nachlaß auch die infolge des Zweiten Weltkriegs 1943 nach Schloß Lauenstein (Erzgebirge) ausgelagerte, nach Kriegsende (1946) in die Sowjetunion verbrachte, 1959 von Moskau an die Deutsche Staatsbibliothek (Berlin-Ost) zur treuhänderischen Verwahrung gegebene und im Rahmen eines deutsch-deutschen Kulturabkommens eine Woche vor Auflösung der DDR 1989 in die Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg zurückgeführte Autobiographie Simons zutage. Über viele Details zu Simons Biographie hinaus ist sie auch hinsichtlich seiner Beziehung zu Johann Nikolaus Bach aufschlußreich und enthält zudem eine bisher unbekannte Äußerung über Johann Sebastian Bach.¹⁰ Der kurze auf Simons Studienaufenthalt in Jena zwischen 1723 und 1727 Bezug nehmende Passus dieser 1741 oder 1742 verfaßten Autobiographie lautet wie folgt:

„Ich war entschloßen *Theologiam* zu studiren, und die *Music* völlig zu *abandoniren*. Denn mir wurde weiß gemacht, sie hindere nur am *studiren*. Was geschah! ich lag einsmals Abends mit einem Kopf voller Grillen an meinem Fenster, und hörte unter mir eine artige *Music*. Ich konte anfangs nicht errathen, was es vor ein *Instrument* seyn sollte? faßte derowegen die *Courage*, und gieng *recta* in die Stube, wo diese *Music* war; und siehe! da saß ein artig Frauenzimmer, und spielte so angenehm auf einer kleinen Tisch-Harpe, mit meßing- und stählernen Saiten bezogen; daß ich darüber erstaunete. Ich schiene willkomm! zu seyn. Denn das *Instrument* war etwas verstimmt, da konte ich wohl helfen. Mir kam der *Appetit*, dieses *Instrument* auch zu lernen. Ich wurde also nach und nach wieder zur *Music*, und zugleich in das damals florirende *Collegium musicum* gezogen. Schröder[,] der gute *Cembalist*, munterte mich auf. *Bach* in Jena,

⁷ Y. Kobayashi, *Franz Hauser und seine Bach-Handschriftensammlung*, Dissertation, Göttingen 1973, S. 235f. und 354f. Vgl. J. C. Simon, *Vierzehn leichte Präludien und Fugen*, hrsg. v. R. Walter, Mainz 1964, S. 3–5, 6f. und 8f.

⁸ Walter (wie Fußnote 7), S. 32 [Nachwort] und A. Layer, Artikel Simon in MGG.

⁹ Bönig (wie Fußnote 3), S. 13.

¹⁰ Die aus dem Mattheson-Nachlaß stammenden Musikhandschriften wurden 1998 aus Armenien zurückgeführt; vgl. hierzu O.-E. Krawehl, *Verlagert – verschollen – zum Teil restituiert. Das Schicksal der im 2. Weltkrieg ausgelagerten Bestände der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg*, in: Zeitschrift des Vereins für Hamburgische Geschichte 83, 1997, S. 237–277, sowie O.-E. Krawehl und J. Neubacher, *Rückgabe kriegsbedingt verlagerter Handschriften und Drucke der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg Carl von Ossietzky aus Tiflis (1996) und Eriwan (1998)*, in: Auskunft. Mitteilungsblatt Hamburger Bibliotheken 19, 1999, S. 133–145. – Unzugänglich war der schriftliche Nachlaß Matthesons damit aber nicht; er wurde beispielsweise von der Telemann- und der Mattheson-Forschung genutzt.

der vortrefliche *Organist*, goß Oel ins Feuer; und der unvergleichliche Capellmeister *Bach* in Leipzig brachte es in volle Flamme. Da fand ich, was ich längst gewünscht hatte. *Reguln und Fundament*.“¹¹

Eindeutig belegt dieser Passus einen Studienaufenthalt Simons in Jena und nicht wie Bönig annahm in Leipzig.¹² Während dieses Studienaufenthalts konnte Simon Kontakt zu Johann Nikolaus Bach und weiteren Komponisten aufnehmen: Von dem als Cembalist bezeichneten Christoph Gottlieb Schröter, der sich von 1724 bis 1726 in Jena aufhielt und an der dortigen Universität musiktheoretische Vorlesungen hielt, beispielsweise über Johann Matthesons „Neu-eröffnetes Orchestre“ (Hamburg 1713), erfuhr er fördernden Zuspruch. Auch Johann Nikolaus Bach hat Simons musikalische Neigung nachhaltig bestärkt, indem er „Oel ins Feuer“ goß, doch erst ein wie auch immer gearteter Kontakt zu Johann Sebastian Bach oder die Kenntnis der Werke des „unvergleichlichen Capellmeisters Bach in Leipzig“ brachte Simons „Feuer“ „in volle Flamme.“

So direkt und unverhohlen Simon die Kontakte zu diesen drei Musikern als für seine kompositorische Entwicklung positiv beschreibt, so wirft dieser Passus dennoch Fragen auf. Nicht zweifelsfrei ist nämlich zu bestimmen, an welchem Collegium musicum Simon teilnahm. Indem er nur das „damals florirende Collegium musicum“ erwähnt, läßt er offen, ob es sich um das von Schröter eingerichtete Collegium handelte oder um dasjenige Johann Nikolaus Bachs.¹³ Das letztere war für den Ausbildungsgang mehrerer Musiker prägend, so für Jacob Adlung, Johann Georg Neidhard, Friedrich Erhard Niedt, Caspar Ruetz, Christoph Gottlieb Schröter und Johann Philipp Treiber.¹⁴ Vermutlich vermittelte Johann Nikolaus Bach seinen Schülern Kenntnisse im Generalbaß und erläuterte Fragen der Stimmung und Temperatur.¹⁵ Johann Nikolaus Bachs Unterredung mit Schröter über Jean-Philipp Rameaus Musiktheorie belegt eine solche „Lehrtigkeit“, die angesichts des Fehlens jeglicher musiktheoretischer Primärquellen auch über den Weg eines Gedankenaustauschs erfolgt sein und unabhängig von einem direkten Kontakt

¹¹ Hamburg SUB, Nachlaß Johann Mattheson, *Cod. Hans. IV, 41, 15*. Die gesamte Autobiographie wird im Rahmen einer in Vorbereitung befindlichen Studie des Autors über Matthesons „Ehren-Pforte“ und seine Biographie publiziert werden.

¹² Auf Simon bezieht Bönig irrtümlicherweise eine Aussage, die sich auf ein ursprünglich für das Nördlinger Amt „recommendirtes Schmalkaldisches Subjektum“ bezieht, das dann aber zum Studieren nach Leipzig gegangen war; vgl. Bönig (wie Fußnote 3), S. 13, und das Empfehlungsschreiben für Simon von 1727, ebenda, S. 320. Simons Autobiographie spricht diesen Sachverhalt unmißverständlich aus: „Derjenige, Dem es gelten sollte, hatte sich bereits nach Leipzig gewendet, und studirte Jura.“ – Simons Inskription an der Universität Jena erfolgte am 28. Mai 1723.

¹³ Vgl. zu Schröters Collegium G. J. Buelow, Artikel „Schröter, Christoph Gottlieb“, in: *New GroveD*, Bd. 16, S. 748 und zu J. N. Bach als Lehrer T. Christensen, *Johann Nikolaus Bach als Musiktheoretiker*, BJ 1996, S. 93 ff.

¹⁴ Vgl. hierzu E. Wennig, *Chronik des musikalischen Lebens der Stadt Jena. Erster Teil: Von den Anfängen bis zum Jahr 1750*, Jena, o. J. [1937], S. 80 ff. und Christensen (wie Fußnote 13), S. 93 ff. Wennig und Christensen führen allerdings Simon nicht auf.

¹⁵ Christensen (wie Fußnote 13), S. 96.

sam der Arbeit, durch Instrumente anzuzuhören. Ich wurde aber nach und nach
 wieder zur Musik, und zugleich in das damals florierende Collegium musicum ge-
 zogen. Durch die gute Empfehlung, wurde ich auf Bach in Jena, der
 vorzüglichste Organist, geistliche Kantor, und der unergänzlichste Kapellmeister
 Bach in Ansbach beauftragt, in voller Stärke. Da fand ich, was ich längst gesucht
 hatte. Angewandte und Fundament. Ich fing dann an, und kombinierte die
 Theologie mit der Musik. Mutter und Tochter sind nun gar wohl verbunden.

J. C. Simon, Autobiographie (Ausschnitt) Hamburg SUB, Nachlaß Johann Mattheson, Cod. Hans. IV,41,15.

Simons zu Bach auch über Schröter Simon erreicht haben kann.¹⁶ Simon gehört zur Gruppe jener Schüler, die – wie etwa Caspar Ruetz – später keine musiktheoretischen Schriften veröffentlichten, die Anregungen von Johann Nikolaus Bach vermuten lassen könnten; die von diesem vermittelten musiktheoretischen Inhalte spiegeln sich somit nicht in seinem späteren Wirken. Dennoch ist darauf hinzuweisen, daß anlässlich der Bewerbung Simons in Nördlingen auch seine Kenntnisse „in der Theorie“ hervorgehoben wurden,¹⁷ und nach dem Urteil Christian Friedrich Daniel Schubarts „verstand [Simon] den Satz gründlich“.¹⁸

Auch die Einrichtung eines „ordentlichen Collegium musicum, alle Montage von 4 Uhr Abends bis 7. [...] zum exercitio meiner untergebenen Instrumentisten“ in Nördlingen kann auf die Kenntnis des Jenaer Collegiums zurückgehen, dem Simon eine große Bedeutung für seine kompositorische Entwicklung zuerkannte. Aufschlußreich ist nämlich, in welchem Zusammenhang Simon die Kontakte zu Schröter, Johann Nikolaus und Johann Sebastian Bach erwähnt: Wie Georg Philipp Telemann hatte auch er sich der Komposition zunächst als Autodidakt genähert, doch war sein Streben stets von der Suche nach Regeln begleitet. Dieses Streben resultierte aus seinen frühen, nach eigenem Urteil ungenügenden Kompositionsversuchen eines „puren Naturalisten und Practicus“, die sein heimatlicher Kantor Dunckel nicht anders als durch einen praxisorientierten Ratschlag zu kommentieren wußte, indem er das Studium der Werke „berühmter Meister, und sonderlich des beliebten Telemanns“ empfahl. Simon sollte „daraus Regula machen [...]“. Ein zwar mühsamer, aber doch guter Weg. Denn ich gestehe, daß ich daraus viel gelernt.“ Auch die Kenntnis von Johann Matthesons Organistenprobe, die er bewundernd als das Werk eines „Hexen Meisters“ bezeichnet, trug wesentlich zu seiner Vervollkommnung bei. Dennoch ist es nicht Telemann, sondern der Kontakt zu dem Jenaer Kreis um Schröter und Johann Nikolaus Bach, durch den Simon nun endlich „Regula und Fundament“ findet. Noch für Simons späteres Wirken in Langenburg ist dieses Streben nachweisbar, so daß der Kontakt zu dem Jenaer Kreis zwar keinen entscheidenden Wendepunkt in seinem kompositorischen Werdegang darstellte, wohl aber eine bedeutende Bereicherung.

Offen bleibt indes, welcher Art der Kontakt zu dem „unvergleichlichen Capellmeister Bach in Leipzig“ gewesen war. Naheliegend ist es, eine durch Johann Nikolaus Bach vermittelte Kenntnis der Werke des Thomaskantors anzunehmen. Wenn Simon gemäß der Einschätzung Schubarts als „tüchtiger Meister des polyphonen Satzes“ gilt,¹⁹ so wäre nicht nur der damit verbundene Hinweis Adolph Layers auf die thüringische Organistentradition an den Werken Simons zu überprüfen, sondern auch die Frage des Einflusses Johann Sebastian Bachs: Simons intensive Suche nach „Regula und Fundament“ wirft aber in bezug auf die Tat-

¹⁶ Vgl. die Ausführungen von Christensen (wie Fußnote 13), S. 97f.

¹⁷ Layer (wie Fußnote 8), Sp. 712. Nach Layer habe Simon „den Satz gründlich verstanden“.

¹⁸ Schubart (wie Fußnote 2), S. 232. Zu Satzfehlern Simons vgl. G. Frotscher, *Geschichte des Orgelspiels und der Orgelkomposition*, 2. Aufl., Berlin 1959, Bd. 1, S. 550.

¹⁹ Layer (wie Fußnote 8), Sp. 712.

sache, daß er in seinen Kantaten komplexe Satzstrukturen eher vermeidet und somit der Untersuchung Winfried Bönigs zufolge dem Kompositionsstil Telemanns nahesteht, gerade die Frage nach der Bedeutung der von ihm so hoch geschätzten Kontakte zu Schröter, Johann Nikolaus und Johann Sebastian Bach auf.²⁰

Die hier erstmals auszugsweise publizierte Autobiographie Johann Caspar Simons ergänzt die Anzahl der bisher bekannten und auf vor 1750 zu datierenden süddeutschen Bach-Dokumente.²¹ Simons Kontakte zu dem Augsburger Verleger Lotter sowie seine Bekanntschaft mit seinem Nördlinger Mitbewerber Johann Jacob Sauter, später Organist in Nördlingen, der wiederum mit Martin Schweyer, dem Schreiber des fünf Bach-Kantaten verzeichnenden Kaufbeurer Kantorei-inventars bekannt war,²² zeigen, daß Simon in das Geflecht persönlicher Beziehungen der für die Bach-Rezeption in Süddeutschland bedeutenden Musiker eingebunden war.²³ Seinen Ort in diesem Netz und seine Bedeutung im Rahmen der Beziehungen zwischen Bach und Süddeutschland werden aber erst weiterführende biographische, regionalgeschichtliche und werkanalytische Studien erhellen können, etwa zu der Frage, ob Simon über den Kontakt zu Lotter auch für die Überlieferung der Kaufbeurer Bach-Kantaten verantwortlich war.²⁴

Joachim Kremer (Hamburg)

²⁰ Bönig (wie Fußnote 3), S. 137 und 151. – Ähnlich weist auch Arnfried Edler darauf hin, daß Simons *Leichte Praeludia und Fugen* nicht in der Tradition von Bachs *Wohltemperiertem Clavier* zu sehen sind; vgl. A. Edler, *Gattungen der Musik für Tasteninstrumente. Teil I: Von den Anfängen bis 1750*, Laaber 1997 (Handbuch der musikalischen Gattungen. 7/1.), S. 439.

²¹ Zur Übersicht der süddeutschen Bach-Quellen vor 1750 vgl. K. Hofmann, *Johann Sebastian Bach und der deutsche Süden. Eine Bestandsaufnahme*, in: H.-J. Schulze/C. Wolff (Hrsg.), *Johann Sebastian Bach und der süddeutsche Raum. Aspekte der Wirkungsgeschichte Bachs. Symposium des 65. Bachfestes der Neuen Bachgesellschaft München 1990*, Regensburg 1990, S. 65.

²² Hofmann, BJ 1986, S. 109ff. und zu Schweyers Anmerkungen zu J. G. Walthers Lexikon (1732) vgl. H.-J. Schulze, *Ein weiteres süddeutsches Bach-Dokument aus dem 18. Jahrhundert*, BJ 1986, S. 114f.

²³ Vgl. Hofmann, *Johann Sebastian Bach und der deutsche Süden*, S. 61–74, und Schulze, BJ 1986, S. 113–116.

²⁴ Vgl. K. Hofmann, *Ein süddeutsches Bach-Dokument aus dem Jahre 1751*, BJ 1986, S. 109–112. Hofmann erwägt Lotters Einfluß für die Überlieferung von fünf Kantaten Bachs in Kaufbeuren; vgl. ebenda, S. 111.