

# Bach-Jahrbuch 2005

---

NEUE BACHGESELLSCHAFT  
LEIPZIG

Zell 11 in 02+1 MAG 1 P2

# BACH-JAHRBUCH

Im Auftrag der Neuen Bachgesellschaft  
herausgegeben von  
Peter Wollny

*91. Jahrgang 2005*



EVANGELISCHE VERLAGSANSTALT  
LEIPZIG

VERÖFFENTLICHUNG DER NEUEN BACHGESELLSCHAFT  
Internationale Vereinigung, Sitz Leipzig  
VEREINSJAHR 2005

Wissenschaftliches Gremium  
Pieter Dirksen (Wadenoijen), Stephen Roe (London),  
Christoph Wolff (Cambridge, Mass./Leipzig), Jean-Claude Zehnder (Basel)



Die redaktionelle Arbeit wurde unterstützt  
durch das Bach-Archiv Leipzig – Stiftung bürgerlichen Rechts.  
Der Druck wurde gefördert durch die Stadt Leipzig.

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: Thomaskirchhof 16, 04109 Leipzig  
Anschrift für Briefsendungen: PF 100727, 04007 Leipzig

Anschrift des Herausgebers:  
Dr. Peter Wollny, Bach-Archiv Leipzig, Thomaskirchhof 16, 04109 Leipzig  
Anschrift für Briefsendungen: PF 101349, 04013 Leipzig  
Redaktionsschluß: 31. August 2005

Evangelische Verlagsanstalt GmbH, Leipzig, 2006  
Printed in Germany. H 7037  
Notensatz: Frank Littscheid, Hehlen  
Satz und Lithographie: DZA Satz und Bild GmbH, Altenburg  
Druck und Buchbinderei: Druckerei zu Altenburg GmbH, Altenburg  
ISSN 0084-7682  
ISBN 3-374-02301-0

17. 8. 10 - 31. 2005

## INHALT

<i>Michael Maul</i> (Leipzig), „Alles mit Gott und nichts ohn' ihn“ – Eine neu aufgefundene Aria von Johann Sebastian Bach . . . . .	7
<i>Anselm Hartinger</i> (Leipzig), „Eine solche Begleitung erfordert sehr tiefe Kunstkenntnis“ – Neues und neu Gesichtetes zu Felix Mendelssohn Bartholdys Klavierbegleitung zu Sätzen aus Bachs Partiten für Violine solo, nebst einer Analyse der Begleitung zum Preludio in E-Dur (BWV 1006/1) . . . . .	35
<i>Peter Wollny</i> (Leipzig), Über die Hintergründe von Johann Sebastian Bachs Bewerbung in Arnstadt . . . . .	83
<i>Michael Maul</i> (Leipzig), Zur zeitgenössischen Verbreitung von Bachs Vokalwerken in Mitteldeutschland . . . . .	95
<i>Jürgen Neubacher</i> (Hamburg), Der Organist Johann Gottfried Rist (1741–1795) und der Bratschist Ludwig August Christoph Hopff (1715–1798): zwei Hamburger Notenkopisten Carl Philipp Emanuel Bachs . . . . .	109
Das Bach-Schrifttum 1996 bis 2000 Zusammengestellt von <i>Marion Söhnel</i> (Leipzig) . . . . .	125

### Kleine Beiträge

<i>Hans Rudolf Jung</i> (Kassel), Der Bach-Schüler Bernhard Christian Kayser als Bewerber um die Hof- und Stadtorganistenstelle in Schleiz . . . . .	281
<i>Walter Börner</i> (Jena) und <i>Karl H. Schubert</i> (Sömmerda), Zu Johann Sebastian Bachs Aufenthalt in Weißensee (Thüringen) . . . . .	287
<i>Markus Rathey</i> (New Haven, CT), Weimar, Gotha oder Leipzig. Zur Chronologie der Arie „Himmel, reiße“ in der zweiten Fassung der Johannes-Passion (BWV 245/11+) . . . . .	291
<i>Uwe Wolf</i> (Leipzig), Zur Leipziger Aufführungstradition der Motetten Bachs im 18. Jahrhundert . . . . .	301

### Besprechung

<i>The English Bach Awakening. Knowledge of J. S. Bach and his Music in England, 1750–1830</i> , hrsg. von Michael Kassler, Aldershot/Burlington: Ashgate, 2004 (Music in Nineteenth-Century Britain). XXII+455 S. ( <i>Anselm Hartinger</i> , Leipzig) . . . . .	311
Neue Bachgesellschaft e. V. Leipzig Mitglieder der leitenden Gremien . . . . .	317

## ABKÜRZUNGEN

- Am. B. = Amalien-Bibliothek (Dauerleihgabe in SBB)
- AMZ = *Allgemeine Musikalische Zeitung*
- BB = Königliche Bibliothek (später Preußische Staatsbibliothek) Berlin (zu späteren Bezeichnungen vgl. SBB)
- BC = *Bach Compendium. Analytisch-bibliographisches Repertorium der Werke Johann Sebastian Bachs von Hans-Joachim Schulze und Christoph Wolff*, Leipzig 1986 ff.
- Bd., Bde. = Band, Bände
- BG = *J. S. Bachs Werke. Gesamtausgabe der Bachgesellschaft*, Leipzig 1851–1899
- BJ = *Bach-Jahrbuch*
- BWV = Wolfgang Schmieder, *Thematisch-systematisches Verzeichnis der musikalischen Werke von Johann Sebastian Bach. Bach-Werke-Verzeichnis*, Leipzig 1950
- BzBF = *Beiträge zur Bach-Forschung*, Leipzig 1982–1991
- D-Bsak = Bibliothek der Sing-Akademie zu Berlin (Depositum in SBB)
- D-GOI = Gotha, Forschungs- und Landesbibliothek
- D-Gs = Göttingen, Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek
- D-Ha = Hamburg, Staatsarchiv
- D-HAu = Universitätsbibliothek Halle/Saale
- D-Hs = Hamburg, Staats- und Universitätsbibliothek Carl von Ossietzky
- D-LEm = Leipzig, Städtische Bibliotheken, Musikbibliothek
- Dok I, II, III = *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, 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, Kassel 1969  
 Band III: *Dokumente zum Nachwirken Johann Sebastian Bachs 1750–1800. Vorgelegt und erläutert von Hans-Joachim Schulze*, Leipzig, Kassel 1972

- Dürr K = Alfred Dürr, *Die Kantaten von Johann Sebastian Bach*, Bd. I/II, Kassel und München 1975; spätere veränderte Auflagen unter dem Titel *Die Kantaten von Johann Sebastian Bach mit ihren Texten*, 1985 ff.
- Dürr St = Alfred Dürr, *Studien über die frühen Kantaten Johann Sebastian Bachs*, Leipzig 1951
- 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
- Gerber ATL = Ernst Ludwig Gerber, *Historisch-Biographisches Lexicon der Tonkünstler*, Teil I/II, Leipzig 1790–1792
- H. = E. Eugene Helm, *Thematic Catalogue of the Works of Carl Philipp Emanuel Bach*, New Haven und London 1989
- HAAB = Herzogin Anna Amalia Bibliothek
- JbPeters = *Jahrbuch der Musikbibliothek Peters*
- JbSIM = *Jahrbuch des Staatlichen Instituts für Musikforschung Preußischer Kulturbesitz Berlin*
- Krause I = *Handschriften der Werke Johann Sebastian Bachs in der Musikbibliothek der Stadt Leipzig, bearbeitet von Peter Krause*, Leipzig 1964 (Bibliographische Veröffentlichungen der Musikbibliothek der Stadt Leipzig, 3.)
- LBzBF = *Leipziger Beiträge zur Bach-Forschung*
- MGG = *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik, herausgegeben von Friedrich Blume*, Kassel 1949–1979
- MGG<sup>2</sup> = *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik. Begründet von Friedrich Blume. Zweite, neubearbeitete Ausgabe, herausgegeben von Ludwig Finscher*, Kassel und Stuttgart 1994 ff.
- 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 ff.
- NV = *Verzeichnis des musikalischen Nachlasses des verstorbenen Capellmeisters Carl Philipp Emanuel Bach*, Hamburg 1790
- NZfM = *Neue Zeitschrift für Musik*
- RISM A/II = *Répertoire International des Sources Musicales. Internationales Quellenlexikon der Musik, Serie A/II: Musikhandschriften nach 1600*
- SBB = Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz –, Musikabteilung. Als Abkürzung für die Signaturen der

- Bach-Handschriften (*Mus. ms. Bach P* bzw. *St*) dienen *P* und *St*
- Spitta I, II = Philipp Spitta, *Johann Sebastian Bach*, Bd. I, Leipzig 1873, Bd. II, Leipzig 1880
- T. = Takt, Takte
- TBSt 1, 2/3 = *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  
Paul Kast, *Die Bach-Handschriften der Berliner Staatsbibliothek*, Trossingen 1958
- TVWV = Werner Menke, *Thematisches Verzeichnis der Vokalwerke von Georg Philipp Telemann*, Bd. 1, 2, Frankfurt am Main 1981, 1983
- Wq = Alfred Wotquenne, *Thematisches Verzeichnis der Werke von Carl Philipp Emanuel Bach*, Leipzig 1905, Reprint Wiesbaden 1968



# „Alles mit Gott und nichts ohn' ihn“ – Eine neu aufgefundene Aria von Johann Sebastian Bach

Von Michael Maul (Leipzig)

## I.

Bei der Bestandsaufnahme des kompositorischen Schaffens aus Johann Sebastian Bachs Weimarer Jahren fällt auf, daß ein Bereich besonders schlecht dokumentiert zu sein scheint: Wäre es im Frühjahr 1713 nicht zu Bachs Weißenfelter Engagement für die Vertonung von Salomon Francks Dichtung „Frohlockender Götterstreit“ gekommen und hätte sich die daraus resultierende „Jagdkantate“ BWV 208 nicht erhalten, besäßen wir keinerlei „Weltliche Vokalmusik“ aus jenen Jahren – ein katastrophaler Überlieferungsbefund für ein immerhin neunjähriges Wirken in einem höfischen Umfeld, in dem die Musik in weit stärkerem Maße als im städtischen Leben zur Repräsentation und Huldigung diente. Die Forschung hat sich mit diesem Überlieferungsbefund abgefunden und in dem Fehlen von Weimarer Kantaten auf die herzoglichen Ehrentage unterschwellig vielleicht auch einen Beleg für das von Philipp Spitta entworfene Bild gesehen, das Bachs Dienstherrn, den regierenden Herzog Wilhelm Ernst, als einen frommen, der Oper und anderen weltlichen Ergötzlichkeiten nicht eben zugetanen Regenten darstellte und ihm kaum größeres Interesse an derartigen Kompositionen zugestand.<sup>1</sup> Zudem ist die Überlieferung solcher Gelegenheitsschöpfungen bekanntermaßen bedeutend schlechter als der Bereich der Kirchenmusik, denn die Werke hatten eine selten über den eigentlichen Entstehungsanlaß hinausreichende Lebensdauer, die allenfalls noch durch die Hilfsmittel der Parodie und Neubearbeitung verlängert werden konnte.

Gleichwohl hat schon 1950 Reinhold Jauernig in seiner grundlegenden, bis heute weitgehend gültigen Studie über Bachs Weimarer Jahre darauf hingewiesen, daß „in Weimar noch weitere Quellen zum Fließen zu bringen sind, aus denen allerdings weniger die Kirchenmusik als vielmehr Musikaufführungen aus weltlichen Anlässen, zu Feiern und Festen persönlicher Art, zu Bachs Zeit zu erschließen sind.“<sup>2</sup> In diesem Zusammenhang verwies er nach der kurzen Behandlung zweier Textdrucke zu Weimarer Huldigungskantaten aus

<sup>1</sup> Vgl. Spitta I, S. 374–379.

<sup>2</sup> R. Jauernig, *Johann Sebastian Bach in Weimar. Neue Forschungsergebnisse aus Weimarer Quellen*, in: *Johann Sebastian Bach in Thüringen. Festgabe zum Gedenkjahr 1950*, hrsg. von H. Besseler und G. Kraft, Weimar 1950, S. 49–105, speziell S. 97.

den Jahren 1715 und 1716 nachdrücklich darauf, daß zur besseren Kenntnis über diesen Teil des musikalischen Hoflebens unbedingt einmal „die Landesbibliothek in Weimar systematisch durchforscht werden müsse“.<sup>3</sup>

Jauernigs Anregung, die umfangreiche „Abteilung ‚Huldigungsgedichte‘“ der heutigen Herzogin Anna Amalia Bibliothek im Hinblick auf Bach betreffende Belege durchzusehen, fußte sicherlich auf der Erkenntnis, daß es sich dabei um einen originären Altbestand der herzoglichen Bibliothek handelt, der bis in die Regierungszeit von Herzog Wilhelm Ernst (1683–1728) zurückreicht und folglich manche Überraschung bereithalten könnte – eine Ausgangslage für die Forschung, von der man an anderen Wirkensorten Bachs nur noch träumen kann. Dennoch wurde dieser Fingerzeig in der Folge nur von Lothar Hoffmann-Erbrecht und Alfred Dürr aufgegriffen, die sich dabei allerdings auf die Erkundung des dichterischen Schaffens Salomon Francks konzentrierten, also offenbar nicht systematisch vorgehen.<sup>4</sup> Für die seither betriebene Parodieforschung bildete die summarisch mitgeteilte „große Anzahl“<sup>5</sup> von handschriftlich wie gedruckt überlieferten Einzeltexten sowie weiteren, in drei Anthologien abgedruckten Libretti zu Glückwunschkantaten Francks jedoch fast kein Betätigungsfeld, da hier – anders als bei den Textdrucken der Köthener Jahre – Bach als Hoforganist beziehungsweise Konzertmeister nicht der einzige Kandidat für die Vertonung dieser Texte gewesen ist und somit das Maß des ohnehin Spekulativen in dieser Disziplin vergleichsweise stärker zu Buche schlägt. Lediglich Alfred Dürr äußerte das „Verdachtsmoment“, daß der Eingangschor zu BWV 172 möglicherweise in Parodiebeziehung zu einer in Francks „Helikonischen Ehren-, Liebes- und Trauerfackeln“ abgedruckten Neujahrmusik<sup>6</sup> stehen könnte und gab eine Übersicht über dessen weltliche Kantatendichtungen, soweit sie in die gedruckten Gedichtsammlungen<sup>7</sup> eingegangenen waren. Zugleich räumte er aber ein, daß daraus keine „zwingende Folgerung“ über den Umfang von „Bachs Kompositionstätigkeit auf dem

<sup>3</sup> R. Jauernig 1950, S. 97f.

<sup>4</sup> Siehe die summarische Übersicht über die weltlichen Kantatendichtungen Francks bei L. Hoffmann-Erbrecht, *Bachs Weimarer Textdichter Salomo Franck*, in: Johann Sebastian Bach in Thüringen (wie Fußnote 2), S. 120–134, speziell S. 134, sowie Dürrs Artikel *Salomon Franck*, in: MGG, Bd. 4, Kassel 1955, Sp. 681–683.

<sup>5</sup> Hoffmann-Erbrecht (wie Fußnote 4), S. 134.

<sup>6</sup> *Fama, Minerva, Evsebie, Bey einer unterthänigsten MUSIQUE Zur Neuen=Jahrs Gratulation auffgerichtet*, abgedruckt in: *Salomon Franckens/Fürstl. Sachsen=Weimarischen gesammten Ober=Consistorial-Secretarii, Heliconische Ehren=Liebes=Und Trauer=Fackeln*, Weimar und Jena 1718, S. 16–20; der Text ist vollständig wiedergegeben bei Dürr St, S. 223–225 bzw. Dürr St 2, S. 241–243. Zu der vermuteten Parodiebeziehung siehe Dürr St 2, S. 25–26 und S. 73.

<sup>7</sup> Dürr St 2, S. 72.

Gebiet der weltlichen Kantate“ gezogen werden könne. „Immerhin“, so vermutete Dürr vorsichtig und womöglich auch im Hinblick darauf, daß ihm die Gelegenheitsdrucke der Landesbibliothek Weimar seinerzeit nicht zugänglich waren. „scheint hier ein Gebiet zu liegen, auf dem noch viele Entdeckungen möglich sind.“<sup>8</sup>

Insofern scheint es erklärlich, warum Jauernigs Anregung, die etwa 1000 Huldigungsschriften aus den Regierungszeiten der Herzöge Wilhelm Ernst und Ernst August von Sachsen-Weimar (1707–1748) einmal systematisch zu sichten, in Vergessenheit geriet und folglich auch die Kantatenproduktion zu weltlichen Anlässen am Weimarer Hof ein insgesamt kaum erforschtes Gebiet blieb.<sup>9</sup>

## II.

Im Zuge der seit geraumer Zeit durchgeführten Erschließung von Bach-Dokumenten im mitteldeutschen Raum<sup>10</sup> wurde Jauernigs Hinweis erneut aktuell, zumal die gesamte Bestandsgruppe der Weimarer Huldigungsschriften den verheerenden Brand der Anna Amalia Bibliothek im September 2004 durch glückliche Umstände unbeschadet überstanden hatte.<sup>11</sup> Tatsächlich lag in der systematischen Durchsicht der Schlüssel zu einer überraschenden Entdeckung, denn im Mai 2005 fand sich dort in einer Mappe mit insgesamt 81 gedruckten und handschriftlichen Gelegenheitsdrucken der Jahre 1712 bis 1716 – durchweg Glückwünsche an Herzog Wilhelm Ernst – eine kleine musikalische Sensation, die im folgenden vorgestellt werden soll.

Der Titel des betreffenden Einzeldruckes<sup>12</sup> und der Name des Verfassers erscheinen aus Sicht der Bach-Forschung zunächst völlig unverdächtig und erwecken kaum weiteres Interesse. Es ist lediglich davon die Rede, daß der Superintendent von Buttstädt, Johann Anthon Mylius, seinem Landesherrn anläßlich von dessen „Antritt Dero 53sten Lebens=Jahres“ am 30. Oktober 1713

<sup>8</sup> Dürr St 2, S. 74.

<sup>9</sup> Nach Dürr konnte lediglich Andreas Glöckner durch einen anderweitig überlieferten Fund – den Text zur Gedächtnismusik auf Prinz Johann Ernst von Sachsen-Weimar (BC B 19) – einen Quellenzuwachs auf dem Gebiet der Weimarer Gelegenheitskompositionen erzielen, dessen Vertonung durch Bach als relativ gesichert erscheint; siehe A. Glöckner, *Zur Chronologie der Weimarer Kantaten Johann Sebastian Bachs*, BJ 1985, S. 161–164.

<sup>10</sup> Durchgeführt vom Bach-Archiv Leipzig mit finanzieller Unterstützung der Ständigen Konferenz mitteldeutsche Barockmusik e.V.

<sup>11</sup> Siehe weiter unten.

<sup>12</sup> Herzogin Anna Amalia Bibliothek Weimar [im folgenden: HAAB], Signatur B 24.

gratulierte. Er habe hierzu dem Herzog dessen „Wahl=Spruch Oder *SYMBOLUM, Omnia cum DEO, & nihil sine eo*. Alles mit GOTT und nichts ohn Ihn [...] In tieffster Unterthänigkeit“ überreichen wollen (Abbildung 1). Der Inhalt des Hefts besteht zunächst aus einer zwölfstrophigen Dichtung (S. 2–6), wobei jede einzelne Strophe unter dem Motto des wörtlich übersetzten lateinischen Wahlspruches steht (Abbildung 2). Auf den unbedruckt gebliebenen letzten beiden Seiten (S. 7–8) folgt schließlich die handschriftlich eingetragene Partitur einer „Aria Soprano Solo è Ritornello“, die eine Vertonung jenes Textes bildet (Abbildung 3). Der Name des Komponisten wird nicht genannt. Allerdings läßt der Schriftbefund keinen Zweifel daran aufkommen, daß es sich hierbei um ein Autograph Johann Sebastian Bachs handelt.

Neben dem überzeugenden Gesamteindruck der charakteristischen Weimarer Kalligraphie Bachs hält das Dokument jeden Vergleich mit den datierten beziehungsweise sicher datierbaren und – ebenfalls Reinschriftcharakter aufweisenden – Niederschriften des Kanons BWV 1073 (2. August 1713),<sup>13</sup> der Jagdkantate BWV 208 (Frühjahr 1713) und den um 1713/14 anzusetzenden Einträgen im Orgelbüchlein stand. Die mit dem Kanon identische Gestalt des aufwendigen „zweiteiligen“ Sopranschlüssels ist dabei vielleicht das auffälligste Merkmal. Der konsequente Ansatz der abwärts kaudierten schwarzen Noten an der linken Seite des Notenkopfes entspricht außerdem der von Yoshitake Kobayashi gemachten Beobachtung, daß Bach in seiner Kalligraphie ab 1713 die zuvor vorherrschende „unbeständige Kaudierung“ überwunden zu haben scheint und bestätigt somit die Datierung der Arie.<sup>14</sup> Insofern fügt sich die Partitur also nahtlos in das bisherige Bild der Schriftchronologie von Bachs frühen Weimarer Jahren ein.

### III.

Der spezifische Überlieferungsbefund läßt auf den ersten Blick verschiedene Deutungen über die ursprüngliche Funktion der Arie und ihren Kontext zu und wirft deshalb einige Fragen auf. Bildeten Dichtung und Vertonung von vornherein eine Einheit, wurde also Mylius' Gedicht aus Anlaß des Geburtstages vor dem Herzog als Musikstück aufgeführt, oder ließ Wilhelm Ernst den von Mylius überreichten Text erst im Nachhinein von seinem Hoforganisten vertonen? Hier liefert der Papierbefund und insbesondere die Lagenstruktur des Druckes eine verlässliche Antwort: Der wie viele der Weimarer Huldigungsschriften in repräsentatives Marmorpapier eingebundene Druck

<sup>13</sup> Abbildung in NBA IX/2, S. 50 und bei G. Herz, *Bach-Quellen in Amerika*, Kassel 1984, S. 346.

<sup>14</sup> Vgl. NBA IX/2, S. 18.

einschließlich Bachs Partitur umfaßt zwei ineinander gelegte Bogen, also 8 Seiten. Das Format der Seiten beträgt  $31,5 \times 20$  cm. Für beide Bogen wurde die gleiche Papiersorte verwendet, die ein in Bachs bekannten Autographen sonst nicht belegtes Wasserzeichen – Springendes Einhorn, ohne Gegenmarke<sup>15</sup> – aufweist. Der Anlage des Druckes ging ganz offensichtlich eine genaue Platzkalkulation voraus, die von vornherein den handschriftlichen Notenanhang als „feste Größe“ einschloß. So bilden Titelblatt und erste Seite der Dichtung (= S. 1–2) gemeinsam mit Bachs zweiseitiger Partitur (= S. 7–8) den äußeren Druckbogen, während die vier weiteren Textseiten (= S. 3–6) auf dem inneren Bogen abgedruckt sind. Wie bewußt bei der Herstellung des Druckes auf eine Disposition des Textsatzes in gedrungener Form geachtet wurde, um Bach die Niederschrift der Arie auf zwei freigebliebenen Seiten zu ermöglichen, zeigt sich auch an der Tatsache, daß sämtliche Seitenumbrüche innerhalb einzelner Strophen erfolgten und lediglich zwei Vignetten – zu Beginn die „Landessonne“ als Allegorie auf den Herzog, am Schluß das ernestinische Gesamtwappen – als Zierrat eingefügt wurden. Ohne den ursprünglichen Plan, nun noch handschriftlich eine Vertonung des Textes folgen zu lassen, wäre das Layout gewiß großzügiger geplant worden und wären nicht zwei Seiten vorsätzlich unbedruckt geblieben. Die Möglichkeit, die Vertonung in gedruckter Form miteinzubeziehen, war jedenfalls zu dieser Zeit in Weimar nicht beziehungsweise in nur sehr bescheidenem Maße gegeben.<sup>16</sup>

#### IV.

Nach dieser Beobachtung ergibt sich für die Entstehungsumstände der mittlerweile unter der Nummer BWV 1127 geführten Aria „Alles mit Gott“ ein recht deutliches Szenario: Im Vorfeld der alljährlichen Geburtstagsfeierlichkeiten des Weimarer Herzogs beschloß der in dem etwa 30 km nördlich von Weimar liegenden Buttstädt wirkende Superintendent Johann Anthon Mylius – offenbar aus freien Stücken<sup>17</sup> –, das Ereignis mit einem eigenen Glückwunschbeitrag zu bereichern. Motive dazu ergeben sich leicht aus seiner Biographie:

<sup>15</sup> Entfernt ähnelnd NBA IX/1, Nr. 15–16.

<sup>16</sup> Innerhalb der in Weimar bei Mumbach gedruckten Huldigungsschriften auf Wilhelm Ernst finden sich lediglich einmal gedruckte Noten, nämlich in Form einer schlichten einstimmigen Notenzeile zu einer 10strophigen Aria „Holde Ilmene, du Göttin der Flüsse“, überreicht 1716 vom Buttstädter Rektor Augustinus Bischoff (HAAB, B 91: *Die Ilme unter den Musen*, Weimar 1716).

<sup>17</sup> Zumindest erhielt er gemäß der Weimarer Kammerrechnung keinerlei Vergütung oder „Verehrung“ für seinen Beitrag.

Die Historie der Familie Mylius gehört zu den am besten aufgearbeiteten mittel-deutschen Familiengeschichten überhaupt. Zum einen liegt in der 1751 veröffentlichten, zweibändigen *Historia Myliana* des Jenaer Universitätsbibliothekars Johann Christoph Mylius (1710–1756)<sup>18</sup> – angeblich „die älteste gedruckte bürgerliche Familienchronik“<sup>19</sup> überhaupt – eine verlässliche Quelle für Johann Anthon Mylius' Lebenslauf vor, da es sich bei deren Herausgeber um einen Sohn des Buttstädter Superintendenten handelte. Zum anderen blieb die Familiengeschichte bis in die jüngste Zeit ein immer wieder verfeinerter Forschungsgegenstand.<sup>20</sup>

Demnach hatte der am 1. September 1657 in Riechheim bei Arnstadt geborene und am 4. Mai 1724 in Buttstädt gestorbene Johann Anthon Mylius<sup>21</sup> nach seiner Schulausbildung in Riechheim, Arnstadt (ab 1667), Halle (ab 1669), Heukewalde (ca. 1669–1673), Naumburg (bis 1677), Erfurt (ab 1678)<sup>22</sup> und Studienjahren in Erfurt (ab 1681)<sup>23</sup> und Leipzig (ab 1682)<sup>24</sup> in kurzer Zeit eine ansehnliche Karriere als Theologe gemacht. Nachdem er ab 1684 zunächst sechs Jahre als Diakon an St. Andreas in Erfurt gewirkt hatte,<sup>25</sup> wechselte er 1690 als Pfarrer ins weimarische Niederroßla, wohl nicht zuletzt deshalb, weil er bereits 1687 in der Weimarer Schloßkirche Eleonore Sophie von der Lage († 1706), eine Tochter des Weimarer Generalsuperintendenten und Hofpredigers Konrad von der Lage (1630–1694), geheiratet hatte. 1694 wurde er in Niederroßla zum ersten örtlichen Superintendenten überhaupt ernannt und siedelte 1697 mit diesem Amt in den neuen Sitz des Ephorus nach Buttstädt über. Hier tat er sich später durch die Durchsetzung eines weitreichenden Kirchenumbaus, die Neuorganisation der gottesdienstlichen Figuralmusik und die Errichtung eines eindrucksvollen Orgelwerks hervor, weshalb sein Porträt noch heute

<sup>18</sup> J. C. Mylius, *HISTORIA MYLIANA VEL DE VARIIS MYLIORVM FAMILIIS EARVM ORTV ET PROGRESSV* [...], Jena 1751.

<sup>19</sup> Laut Mylius, *Geschichte der Familien Mylius-Schleiz* (wie Fußnote 20), S. 8.

<sup>20</sup> Siehe die jüngste veröffentlichte Familienchronik von H. G. Mylius, *Geschichte der Familien Mylius-Schleiz aus dem Hause Gerung und Mylius-Ansbach 1375–1990. Neubearbeitung der Familienchroniken von 1895, 1917 und 1959 und deren Ergänzung bis zur Gegenwart*, Freiburg 1992; Angaben zu J. A. Mylius ebenda, S. 111–113. Die nachstehenden Angaben folgen, wenn nicht anders erwähnt, den beiden genannten Familienchroniken.

<sup>21</sup> Sohn von Johann Georg Mylius (1621–1686), Pfarrer in Riechheim und Gügleben.

<sup>22</sup> Siehe H. Goldmann, *Die Schüler des Erfurter Ratsgymnasiums von 1655 bis 1820*, Erfurt 1914, S. 16.

<sup>23</sup> Siehe F. Wiegand, *Namensverzeichnis zur Allgemeinen Studentenmatrikel der ehemaligen Universität Erfurt für die Zeit von 1637 bis 1816*, Teil II, in: Beiträge zur Geschichte der Universität Erfurt (1392–1816), hrsg. vom Rektor der Medizinischen Akademie Erfurt, Heft 10, 1963, S. 47.

<sup>24</sup> G. Erler, *Die jüngere Matrikel der Universität Leipzig*, Band II, Leipzig 1909, S. 306.

<sup>25</sup> Siehe Goldmann (wie Fußnote 22), S. 16.

den Altarraum der Buttstädter Michaeliskirche schmückt (Abbildung 4).<sup>26</sup> Herzog Wilhelm Ernst hatte die genannten Umbaumaßnahmen, insbesondere durch eine eigens im Land erhobene Kollekte, wohlwollend unterstützt, weswegen es in einer Inschrift an der Brüstung der Buttstädter Orgelempore heißt: „Der theure WILHELM ERNST | ist selbst des Herren Tempel | und baut viel Tempel auf | zum hohen Ruhm Exempel.“<sup>27</sup>

Insofern gab es für Mylius Gründe genug, sich bei seinem Landesherrn für die erwiesenen Wohltaten erkenntlich zu zeigen und sich zugleich für eine etwaige weitere Beförderung – vielleicht zum Generalsuperintendenten in Weimar – in Erinnerung zu rufen. Bereits in der Vergangenheit hatte er dies gelegentlich getan.<sup>28</sup> Die Entscheidung, über den herzoglichen Wahlspruch eine zwölfstrophige, zur Vertonung bestimmte Dichtung zu schaffen, war mit Bedacht gefällt worden. Schließlich wollte Wilhelm Ernst<sup>29</sup> diesen Spruch als sein Lebens- und Regierungsmotto verstanden wissen, weshalb er selbst nicht müde wurde, dies zu dokumentieren. So findet sich der Wahlspruch sowohl als Inschrift des herzoglichen Wappens über dem Hauptportal des 1711 fertiggestellten Jagdschlusses Ettersburg, als auch auf der großen, 1712 gegossenen Glocke der Weimarer Schloßkirche;<sup>30</sup> seinem Neffen Ernst August schrieb er die Worte ins Stammbuch (Abbildung 5).<sup>31</sup> Eine gesungene Auslegung von *Omnia cum Deo* muß daher für den Herzog von besonderem Reiz gewesen sein.

<sup>26</sup> Zu Mylius' maßgeblicher Rolle beim Kirchenumbau siehe die *Festschrift aus Anlaß der zweihundertjährigen Jubelfeier der Kirche zu Buttstädt am 10. November 1889*, Buttstädt 1889, S. 18.

<sup>27</sup> Siehe Schmidt-Mannheim (wie Fußnote 35), S. 167.

<sup>28</sup> Siehe etwa den gemeinsam mit dem Buttstädter Diakon Wolfgang Albrecht Hixenus und dem Niederreißener Pastor Anthon Ehrenfried Faselius verfaßten Geburtstagsglückwunsch an Wilhelm Ernst aus dem Jahr 1711, HAAB, A 48 (*Vergroößerung Großen Namens Wilhelms des Groß- und Johann Ernsts des Sanftmuethigen, Bey der Hochfuerstl. Nechster Ahn-Herren hochseeligsten Andenckens In dem [...] HERRN Wilhelm Ernsten, Hertzogen zu Sachsen [...] den XXX. Octobr. MDCCXI. zum 50zigsten [sic] mahl Eintretenden Hoch-Fuerstlichen Geburths-Tage [...]*, Weimar 1711).

<sup>29</sup> Zu dessen Frömmigkeit siehe Spitta I, S. 374–378.

<sup>30</sup> Freundlicher Hinweis von Herrn Bernd Mende (Klassikstiftung Weimar). Zu den Glocken der Weimarer Schloßkirche siehe auch W. Schrammek, *Orgel, Positiv, Clavicymbel und Glocken der Schloßkirche zu Weimar 1658 bis 1774*, in: Bericht über die Wissenschaftliche Konferenz zum V. Internationalen Bachfest der Neuen Bachgesellschaft 1985, hrsg. von W. Hoffmann und A. Schneiderheinze, Leipzig 1988, S. 106–108.

<sup>31</sup> HAAB, *Stb.* 293, S. 64 (Eintrag vom 25. Juli 1706).

Schwieriger und ohne weiteres nicht zu beantworten ist die Frage, warum gerade Bach die Vertonung übertragen wurde. Bekanntermaßen ergab sich für ihn erst mit der im März 1714 ausgefertigten Beförderung zum Konzertmeister die Verpflichtung, von nun an „Monatlich neue Stücke“ – also Kirchenmusik – zu komponieren.<sup>32</sup> Weshalb Mylius also Bach im Oktober 1713 mit der Komposition beauftragte, ob dies aufgrund höherer Anweisung geschah oder ob der 28jährige Hoforganist nur zum Zuge kam, weil vielleicht die beiden von Dienst wegen für die höfische Vokalmusik zuständigen Kapellmeister Drese den Auftrag abgelehnt hatten, muß zwar insgesamt offenbleiben. Daß die Angelegenheit von vornherein zumindest kein reines „Buttstädter Projekt“ sein konnte, erklärt sich vermutlich aus der Tatsache, daß die örtlichen Kirchenmusiker deutlich überaltert und für derartige Aufträge wohl nicht mehr heranzuziehen waren. Der Kantor Johann Schmidt († 1716) stand bereits im 80. Lebensjahr und der Organist Johann Paul Friese († 1722) dürfte ähnlich hohen Alters gewesen sein.

Auch eine persönliche Bekanntschaft zwischen dem deutlich älteren Mylius und Bach ist als Motiv nicht gänzlich auszuschließen. Zum einen könnte Mylius als Schüler in Arnstadt durchaus schon mit Bachs Großonkel, dem Stadtorganisten Heinrich Bach, in Kontakt gestanden haben, zumal für den Superintendenten bei der musikalischen Ausgestaltung des Buttstädter Gottesdienstes noch 1703 Arnstädter Vorbilder maßgeblich gewesen zu sein scheinen.<sup>33</sup> Zum anderen war Mylius durch sein sechsjähriges Wirken als Diakon in Erfurt wiederum im unmittelbaren Umfeld der Familie Bach tätig gewesen. Ein dritter möglicher Anknüpfungspunkt ergibt sich aus den

<sup>32</sup> Vgl. Dok II, Nr. 66.

<sup>33</sup> Dies geht aus einer Bemerkung Mylius' in einem seiner – leider nicht für den Zeitraum um 1713 erhaltenen – Tagebücher hervor (*CONSIGNATIO PRIMA Eorum Quae acta, peracta et facta sunt BUTSTADIAE In Ecclesiasticis Annò Fundatae ibidem Ephoriae [...] M. Joh. Antonii Mylii Pastoris p. t. et Superintendentis primi. [1697–1703], Pfarrrarchiv Buttstädt*), nach der er 1703 befahl, „daß die Choral=Lieder in der Kirche auf solche Art gesungen werden, wie zu Naumburg, da der seel. Herr Heindorff, vormal. Cantor, die Mittelstimmen dazu gebracht; sonderlich da es zum Druck befördert worden“ (zitiert nach C. F. G. Teuscher, *Die Geschichte der Stadtschule zu Buttstädt, vom sechzehnten Jahrhunderte an bis auf die neuesten Zeiten. Nebst Beilagen und Anmerkungen, die Geschichte der hiesigen Stadt betreffend [...]*, Neustadt an der Orla [1828], S. 9 f.). Mylius scheint hier Naumburg mit Arnstadt verwechselt zu haben, da er selbst zwar die Schulen beider Orte besucht hatte, in Naumburg jedoch kein Kantor Heindorff tätig gewesen ist (1663–1690 wirkte hier Christoph Ursinus). Die Bemerkung dürfte sich vielmehr auf den von 1665 bis zu seinem Tod 1681 als Stadtkantor in Arnstadt wirkenden Johann Friedrich Heindorff beziehen.



Hintergründen des Buttstädter Orgelbaus. Der maßgeblich durch die Initiative von Mylius zustande gekommene Neubau<sup>34</sup> wurde ab 1697/98 durch den Apoldaer Orgelbaumeister Peter Herold besorgt und 1701 von einem gewissen Fincke<sup>35</sup> vollendet. Im Hintergrund des Planungsprozesses stand aber der Weimarer Hoforganist Johann Effler, der gegen ein stattliches Honorar eine Disposition vorlegte und den Orgelbauer persönlich bei gemeinsamen Besuchen in Erfurt mit seinen eigenen Vorstellungen vertraut machte, um nach eigener Aussage in Buttstädt eine Orgel entstehen zu lassen, die „dem köstlichen Werke zu den Predigern in Erfurth nicht alleine gleich kömmet, sondern in der zierlichern und engern Verfassung in gewissen Stücken demselben vorgehet“<sup>36</sup>. Daß Effler das Werk über die Fertigstellung hinaus – die Orgel wurde 1701 von dem Weimarer Stadtorganisten Samuel Heintze geprüft<sup>37</sup> – betreute, und diese Betreuung möglicherweise durch seinen unmittelbaren Nachfolger Bach fortgesetzt wurde, ist durchaus naheliegend. In diesem Zusammenhang erscheint zudem die Tatsache bedenkenswert, daß in Buttstädt 1721 mit Johann Tobias Krebs d. Ä. ein Bach-Schüler „wegen seiner musicalischen Erfahrung“ angestellt wurde<sup>38</sup> und daß an dieser

---

<sup>34</sup> Siehe Festschrift 1889 (wie Fußnote 26), S. 18.

<sup>35</sup> Neben dem bekannten, zu diesem Zeitpunkt gerade 20jährigen Orgelbauer Johann Georg Fincke kommt auch dessen Vater Christian Fincke (gest. 1715 in Saalfeld) als Vollender der Buttstädter Orgel in Frage; zur Familiengeschichte Finckes siehe T. Sterzik, *Der Saalfelder Orgelbauer Johann Georg Fincke*, in: Landkreis Saalfeld-Rudolstadt Jahrbuch 1997. Geschichte und Gegenwart, hrsg. vom Landkreis Saalfeld-Rudolstadt, S. 74 f.; zum Buttstädter Orgelbau siehe ausführlich H. Schmidt-Mannheim, *Die Peter-Heroldt-Orgel in Buttstädt. Auf den Spuren von Johann Tobias und Johann Ludwig Krebs*, in: Acta Organologica 28 (2004), S. 155–188.

<sup>36</sup> Kreisarchiv Sömmerda, Ratsakten Buttstädt, Nr. 1277 (*Acta Die Reparatur der hiesigen Orgel betr. Ergangen 1696. 1762*), fol. 4. Das unvollständig und daher ohne Unterschrift erhaltene Schreiben an einen Buttstädter Stadtvogt (eingegangen wohl am 1. August 1696) läßt sich anhand der charakteristischen Schriftzüge eindeutig Effler zuschreiben. – Herrn Hans Schmidt-Mannheim verdanke ich unter anderem Kopien (angefertigt 1958) eines weiteren Schreibens von Effler bezüglich des Buttstädter Orgelbaus, datiert auf den 21. Juni 1698, dessen originale Vorlagen sich mittlerweile – ebenso, wie ein Gutachten von Johann Gottfried Walther über den Zustand der Orgel 1724 – nicht mehr in den betreffenden Akten des Buttstädter Ratsarchivs nachweisen lassen.

<sup>37</sup> Siehe Schmidt-Mannheim (wie Fußnote 35), S. 164. Das Gutachten ist gegenwärtig ebenfalls nicht mehr auffindbar.

<sup>38</sup> Vgl. H. Löffler, *Johann Tobias Krebs und Matthias Sojka, zwei Schüler Joh. Seb. Bachs*, BJ 1940–1948, S. 138–140.

Entscheidung gemäß den hier üblichen Gepflogenheiten bei Berufungsverfahren der örtliche Superintendent einen nicht geringen Anteil gehabt haben wird.<sup>39</sup>

Wie auch immer: Die Tatsache, daß Bach die Dichtung vertonte, mag in der Folge durchaus zu seiner späteren Beförderung zum Konzertmeister beigetragen haben. Sie gibt uns zudem einen generellen Hinweis darauf, daß die im Frühjahr 1713 für Weißenfels komponierte Jagdkantate BWV 208 und die aufgrund des Schriftbefundes offenbar ebenfalls in die Zeit vor 1714 fallenden Niederschriften der Kantaten BWV 18, 21 und 199 keineswegs Einzelfälle waren, sondern vielmehr das Bestreben des Hoforganisten nach einem erweiterten Aufgabenfeld dokumentieren.

Unmittelbar nach der Drucklegung der Verse wird Bach das designierte Widmungsexemplar erhalten haben, um seine Vertonung einzutragen, bevor es dann dem Herzog überreicht wurde. Offensichtlich trug Bach die Noten aber nur in diesem einen Exemplar ein, denn bei der einzigen bekannten Dublette<sup>40</sup> blieben die beiden letzten Seiten leer.

## V.

Die Uraufführung von „Alles mit Gott“ hat aller Wahrscheinlichkeit nach in der Weimarer Schloßkirche stattgefunden, denn obwohl der Anlaß ein weltlicher war, präsentiert sich das Stück doch deutlich in einem geistlichen Gewand und mag kaum als eine Art Tafelmusik gedient haben. Fraglich ist jedoch, wann genau es zur Aufführung der Arie kam. Den Weimarer Gepflogenheiten entsprechend fand die offizielle Begehung des Geburtstagsfestes von Wilhelm Ernst stets an dem auf den 30. Oktober folgenden Sonntag statt.

An dieser Stelle muß aber zunächst auf einen Irrtum eingegangen werden, der auf den ersten Blick die Richtigkeit der im Titel des Druckes genannten Jahreszahl 1713 in Frage stellen könnte. Dies betrifft weniger die Angabe des

<sup>39</sup> Ein über J. A. Mylius' Tod hinausreichendes freundschaftliches Verhältnis zwischen den Familien Krebs und Mylius wird durch die Tatsache bestätigt, daß die beiden Söhne des Organisten, J. C. Krebs und J. T. Krebs d. J. noch 1747 in Briefkontakt mit dem oben bereits erwähnten Jenaer Bibliothekar J. C. Mylius (siehe Fußnote 18) standen und ersterer als Leipziger Thomaner für Mylius Bücher in Leipzig erwarb (siehe Briefe der beiden Krebs-Söhne an Mylius in dessen Briefnachlaß, Universitätsbibliothek Jena, *Fol.* 64/6).

Die Jenaer Universitätsbibliothek besitzt von J. A. Mylius eine Reihe von handschriftlichen Entwürfen zu Predigten aus dem Jahr 1720, Sign. Ms. Prov. f. 63 (*Der Prediger Salomon zu erklären angefangen d. 1. 10br. 1720. von M. Joh. Anthon Mylio Superint. Buttsstad. etc. O! Herr hilf! ô Herr laß wohl gelingen Amen!*).

<sup>40</sup> Ebenfalls HAAB, B 44.

genauen Geburtstages, denn obwohl Wilhelm Ernst bekanntermaßen an einem 19. Oktober geboren worden war, hatte er im Jahr 1700 anlässlich der Einführung des Gregorianischen Kalenders verfügt, daß hinfort sein Geburtstag an den „neuen Stil“ angepaßt werde, mithin nun auf den 30. Oktober fallen würde. Da der Herzog aber nachweislich im Jahr 1662 das Licht der Welt erblickte, feierte er im Jahr 1713 seinen 51. Geburtstag, also den Beginn des 52. Lebensjahres, nicht aber, wie der Titel vermerkt, den „Antritt“ des „53sten Lebens=Jahres“. Insofern wurde der Herzog entweder irrtümlich um ein Jahr älter gemacht, als er eigentlich war, oder es müßte sich um einen Glückwunsch aus dem Jahr 1714 handeln. Letzteres ist jedoch aus dreierlei Gründen auszuschließen. Zum einen zeigt Bachs Niederschrift keine Spur der sich ab dem Frühjahr 1714 ausprägenden Schriftmerkmale, etwa das in den Vokalkompositionen vorkommende C-Taktzeichen mit Verzierungshaken.<sup>41</sup> Zum anderen lassen sich in den Weimarer Huldigungsschriften vielfach Fehler bei der Altersangabe von Wilhelm Ernst beobachten, die anscheinend auf die üblichen terminologischen Uneinheitlichkeiten bei der Zählung der Lebensjahre zurückzuführen sind. So existieren gewissermaßen drei verschiedene Arten von Geburtstagszählweisen nebeneinander:

1. Gratulation zum „Antritt“ des neuen Lebensjahres; 1713: Antritt des 52. Lebensjahres,
2. Gratulation zur „Vollendung“ eines Lebensjahres; 1713: 51. Geburtstag,
3. Gratulation zur „Wiederkehr“ oder zum „Erleben“ des Geburtstages (z. B. „zur x-ten Wiederkehr“ oder „zum x-ten Mal erlebten ...“).

Während die Begriffe im Falle der Möglichkeiten 1 und 2 eindeutig zu interpretieren sind und in den Weimarer Huldigungsschriften auch relativ einheitlich gebraucht werden, ist die Zählweise bei der „Wiederkehr“ oder dem „Erleben“ uneinheitlich, da hier teilweise der eigentliche Tag der Geburt als der erste Geburtstag angesehen wurde, oder – entsprechend der neueren Zählweise – als „nullter“ Geburtstag nicht in die Zählung miteinbezogen wurde. Insofern bot das eigentliche Alter des Herzogs immer wieder Anlaß zur Verwirrung.<sup>42</sup> Und nicht zuletzt wohl deshalb wurde in den Weimarer Glückwünschen zum überwiegenden Teil auf eine Altersangabe des Herzogs verzichtet.

<sup>41</sup> Siehe NBA IX/2, S. 18 und 39.

<sup>42</sup> 1706 gratulierte etwa Gottfried Wendebaum zum 44. erlebten Geburtstag (bei einer Zählweise einschließlich des eigentlichen Geburtstages wäre es aber der 45.; Exemplar: HAAB, C 94), 1698 hingegen überreichte der Jenaer Hofkantor Johann Georg Koch eine Huldigungsschrift wegen des zum „38ten mahle [...] celebrirte[n]“ Geburtstages (es war jedoch – einschließlich des „nullten“ Geburtstages – erst der 37.; Exemplar: HAAB, D 33).

Unter den 1713 „mit Mumbachischen Schrifften“ gedruckten Huldigungen erwähnt neben Mylius' Beitrag nur noch die Dichtung des im Namen des Weimarer Kirchenministeriums auftretenden Hofpredigers Johann Klessen die Lebensjahre des Herzogs und gratuliert laut Titel „zu Dero zwey und funffzigstem den 30. October 1713. in hohen Segen erlebtem [...] Geburts=Tag“.<sup>43</sup> Zu erwägen wäre daher auch, daß der Fehler gar nicht ursächlich von Mylius herrühren muß, sondern sich während des Druckvorganges in der Mumbachischen Offizin eingeschlichen haben könnte, als man möglicherweise Klessens Beitrag zum 52. erlebten und Mylius' Zählweise zum „Antritt“ des 53. Lebensjahres aufeinander abzustimmen suchte. Zum dritten erscheint es ohnehin plausibler, daß sich der/die Verantwortliche(n) bei der Altersangabe des Herzogs, nicht aber bei der Jahreszahl täuschte(n).

Ob die Arie am Geburtstag selbst und im Rahmen der täglichen Wochengottesdienste aufgeführt wurde, oder aber erst bei der offiziellen Begehung am Sonntag darauf – also am 5. November 1713 (= 21. Sonntag nach Trinitatis) – erklang, läßt sich nicht eindeutig entscheiden. Für den 30. Oktober sprechen aber insgesamt mehr Indizien, allem voran der Umstand, daß der 5. November landesweit schon deutlich im Zeichen der tags darauf erfolgten Einweihung der soeben fertiggestellten Jakobskirche stand und Mylius in seiner Dichtung auf dieses Ereignis keinerlei Bezug nimmt. Auch die Ausgestaltung des Gottesdienstes bei Hofe hatte sich an diesem aktuellen Anlaß orientiert, was sich an der Tatsache ablesen läßt, daß der an jenem Sonntag in der Schloßkirche tätige Konsistorialrat und Hofprediger Johann Klessen seine derzeit nur dem Titel nach bekannte Predigt unter das Motto „Jacobs Glaube und Jacobs Kirche“ stellte.<sup>44</sup> Umgekehrt könnte aber die Arie, sicher aber der Wahlspruch selbst, auf die Ausgestaltung der anläßlich der Kirchweihe

<sup>43</sup> *Jacobs Kirche und Jacobs Glauben [...] zu Dero zwey und funffzigstem den 30. October 1713. in hohen Segen erlebtem/ und am XXI. Sontag nach Trinitatis/ war der 5. Nov. aufs feierlichste begangenem [...] Geburts=Tag/ als zur folgenden 6. Nov. hoch=verordneten Solennen Einweyhung der schönen Kirchen zu Sanct Jacob/ [...] Das sämtliche Weymarische Kirchen=Ministerium bey Hofe und in der Stadt/ Durch sein Mit=Glied Johann Klessen/ [...] Dasselbst gedruckt mit Mumbachischen Schrifften* (Exemplar: HAAB, B 48).

<sup>44</sup> *Jacobs Glaube und Jacobs Kirche, beysolennner Feyerung des den 30sten October 1713 eingefallenen Geburtstages des Durchlauchtigsten [...] am XXI. Sonntage nach Trinit. als dem Tage vor der feyerlichen Einweihung der neuen Weimarischen St. Jakobskirche, auch Widmung des errichteten Waisen= und Zuchthausen in der fürstl. Schloßkirche vorgestellt und auf gnädigsten Befehl dem Druck überlassen von Johann Klessen*, Weimar 1715. Die in der HAAB laut Katalog vorhandenen zwei Exemplare (Signatur O 2:75 + 76) sind aller Wahrscheinlichkeit nach im September 2004 verbrannt; der Titel der 21 Bogen beziehungsweise 88 Druckseiten umfassenden Schrift sowie eine kurze Inhaltsangabe bei J. G. Gottschalg, *Geschichte des*

geprägten „Gedächtnis-Münze“ gewirkt haben, die die Jakobskirche mit der Umschrift „Die Sonne kan nicht ohne Schein, Der Glaub nicht ohne Wercke seyn. Alles mit Gott und der Zeit Dauer bis in Ewigkeit“ zeigt.<sup>45</sup> Und auch das von Klessen eingereichte Huldigungsgedicht, das sich an dem Hauptgedanken seiner am 5. November gehaltenen Predigt orientierte, deutet mit folgendem Reim an, daß die verdeutschte Variante des Wahlspruches zu dieser Zeit gleichsam in der Luft lag:

„Das ist sein Helden=Spruch und Königlicher Schluß /  
Daß alles / was er thut / mit Gott geschehen muß.“<sup>46</sup>

Treibt man nun die Spekulation um die Aufführungsumstände von „Alles mit Gott“ weiter, könnte Klessens Vorgehensweise, über das Motto seiner Predigt eine Dichtung zu veröffentlichen, auch einen weiteren wichtigen Fingerzeig liefern. Analog zu der in der Weimarer Stadtkirche nachweisbaren Praxis, mit der Gestaltung der Wochenpredigten häufig Predigtamtskandidaten und Geistliche des Landes zu betrauen,<sup>47</sup> hatte Mylius vielleicht die Aufgabe erhalten, am Geburtstag des Herzogs in der Schloßkirche (nicht aber in der Stadtkirche!) zu predigen. Gegenstand der Predigt wäre dann der Wahlspruch gewesen, und Bachs Vertonung hätte die musikalische Umrahmung des ohnehin nur spärlich ausgestatteten Wochengottesdienstes geliefert. Daß die Arie am Geburtstag durchaus den zentralen musikalischen Beitrag seitens der Hofkapelle gebildet haben kann, legt außerdem die Tatsache nahe, daß die weiteren eingegangenen Gelegenheitsdrucke – soweit sie erhalten sind – wohl kaum als *Texte zur Musik* angesehen werden können. Von Samuel Franck liegt kein eigener Beitrag vor; er griff erst anlässlich der Kirchweihe am 6. November zur Feder.<sup>48</sup>

---

*Herzoglichen Fürstenhauses Sachsen=Weimar und Eisenach, Weißenfels und Leipzig 1797, S. 260f.*

Auch in den bekannten Chroniken über die Abläufe der Einweihungszeremonien der Jakobskirche finden sich keine Anhaltspunkte für die Aufführung von BWV 1127 (siehe Dok II, Nr. 60).

<sup>45</sup> Siehe die Beschreibung der Münze in: *Johann David Köhlers [...] Im Jahr 1730. wöchentlich herausgegebener Historischer Münz-Belustigung Anderer Theil [...]*, Nürnberg 1730, S. 22, sowie Albin de Wette, *Kurzgefaßte LebensGeschichte der Herzoge zu Sachsen [...]*, Weimar 1770, S. 442.

<sup>46</sup> *Jacobs Kirche und Jacobs Glauben* (wie Fußnote 43).

<sup>47</sup> Eine Studie zu den gottesdienstlichen Verhältnissen in Weimar ist derzeit in Vorbereitung.

<sup>48</sup> Innerhalb der Weimarer Huldigungsschriften findet sich von Franck ein 11strophiges Gedicht mit dem Titel *Die glückwünschende Fama / Bey Der von Dem Durchlauch-*

Überhaupt hat es beim Betrachten der Textdrucke zu Huldigungskantaten für Wilhelm Ernst den Anschein, daß Geburts- und Namenstag von seiten der Hofkapelle nur sporadisch mit einer speziellen (weltlichen) Glückwunschkunst begangen worden sind, wohingegen die am Neujahrstag dargebrachte umfangreiche „Frühmusik“ offensichtlich die Regel war.<sup>49</sup>

## VI.

Eine weitere offene Frage betrifft die damalige Aufführungslänge der Arie. Obwohl Bach nur den Text zur ersten Strophe unterlegte, ist das Stück eindeutig als strophische Arie mit einem die einzelnen Strophen voneinander abtrennenden Streicherritornell angelegt und entspricht damit formal der wohl am häufigsten verwendeten Gattung zeitgenössischer Glückwunschkunst. Die Darbietung von mehr als einer Strophe wird durch den am Schluß der Partitur stehenden Kustos (auf *g*) in der Continuostimme unmißverständlich nahegelegt, der zu einer Wiederholung von Beginn an auffordert. Daß Bach dennoch nur den Text zur ersten Strophe unterlegte, ist zum einen Platzgründen geschuldet. Zum anderen lag der Text aller zwölf Strophen ja ohnehin gedruckt vor, und es bedurfte daher nur eines Beispiels für die Textunterlegung. Offen bleibt dabei freilich, welche Strophen ursprünglich zur Aufführung gelangten. Einiges spricht dafür, daß tatsächlich der gesamte Text musiziert wurde und die Arie daher eine Aufführungslänge von annähernd 45 Minuten erreichte. So wird Mylius als Auftraggeber der Vertonung natürlich daran interessiert gewesen sein, daß seine von theologischer Gelehrsamkeit geprägte Exegese des Wahlspruches – der Superintendent kommentierte seine Verszeilen penibel mit den jeweils zugrunde liegenden Bibelpassagen – dem Herzog tatsächlich zu Gehör gebracht wurde. Daß dabei der in jeder Strophe wiederkehrende Beginn der Dichtung – die den A-Teil bildenden ersten beiden Verszeilen mit dem Motto „Alles mit Gott ...“ – jeweils bis auf die Veränderung eines Wortes textlich

---

*tigstem Fürsten und Herrn/ HERRN Wilhelm Ernst* [...] *Auf den 6ten Novembr. dieses 1713den Jahres Christ=Fürstl. angeordneten Solennen Einweyhung Der neu=erbauten und kostbar bezierten St. Jacobs=Kirche/ und des Waysen=Hauses allhier/ Aus treuester Devotion unterthänigst aufgeföhret von Salomon Francken/ Fürstl. Sächß. gesamten Ober=Consistorial-Secretario in Weimar. Dasselbst gedruckt mit Mumbachischen Schrifften; Textbeginn: „Die Fama setzte sich jüngst an den Illmen=Strand“* (Exemplar: HAAB, B 60).

<sup>49</sup> Vgl. die Auswertung von Francks Anthologien bei Dürr St 2, S. 72; die dort nicht berücksichtigten Einzeldrucke ergeben ein ähnliches Bild.

(und natürlich auch musikalisch) identisch bleibt, mag aus heutiger Sicht ermüdend wirken. Damals waren es aber gerade diese Worte, die allgemein für Leben und Wirken des Weimarer Herzogs standen und daher gewissermaßen auch dem ganzen Herzogtum als Wahlspruch galten. Das immer wiederkehrende Motto lud die Zuhörer also zur Andacht über diese wichtigen Worte ein.

Für eine Aufführung des gesamten Textes spricht auch, daß Mylius' Disposition des Gesamtumfanges der Dichtung eindeutig gewissen symbolhaften Intentionen unterlag. Denn der 12strophische Text ist als ein Akrostichon angelegt, das sich in jenem alternierenden dritten Wort (= die vierte Silbe) der zweiten Verszeile offenbart. Der auch optisch deutlich hervorgehobene Anfangsbuchstabe jenes Wortes ergibt über die Strophen hinweg nach unten gelesen den genau zwölf Buchstaben umfassenden Namen des Herzogs: WJLHELM ERNST (siehe Abbildung 2). Zugleich lassen sich die ebenfalls durch Fettdruck herausgestellten Anfangsbuchstaben aller Silben der zweiten Verszeile in Strophe 1 – ließt man die ersten drei von links, die anderen von rechts – als die Initialen von **Wilhelm Ernst Herzog Zu Sachsen-Weimar** auflösen (in den weiteren Strophen fällt durch das sich verändernde dritte Wort das „Weimar“ weg).

Zweite Verszeile der Strophen 1–12

1	<b>W</b> ird <b>E</b> in= <b>H</b> er	<b>W</b> under= <b>S</b> eegen <b>Z</b> iehn
2	<b>W</b> ird <b>E</b> in= <b>H</b> er	<b>J</b> esus <b>S</b> eegen <b>Z</b> iehn
3	<b>W</b> ird <b>E</b> in= <b>H</b> er	<b>L</b> andes= <b>S</b> eegen <b>Z</b> iehn
4	<b>W</b> ird <b>E</b> in= <b>H</b> er	<b>H</b> immels= <b>S</b> eegen <b>Z</b> iehn
5	<b>W</b> ird <b>E</b> in= <b>H</b> er	<b>E</b> dlen <b>S</b> eegen <b>Z</b> iehn
6	<b>W</b> ird <b>E</b> in= <b>H</b> er	<b>L</b> ebens <b>S</b> eegen <b>Z</b> iehn
7	<b>W</b> ird <b>E</b> in= <b>H</b> er	<b>M</b> anchen <b>S</b> eegen <b>Z</b> iehn
8	<b>W</b> ird <b>E</b> in= <b>H</b> er	<b>E</b> wgen <b>S</b> eegen <b>Z</b> iehn
9	<b>W</b> ird <b>E</b> in= <b>H</b> er	<b>R</b> eichen <b>S</b> eegen <b>Z</b> iehn
10	<b>W</b> ird <b>E</b> in= <b>H</b> er	<b>N</b> euens <b>S</b> eegen <b>Z</b> iehn
11	<b>W</b> ird <b>E</b> in= <b>H</b> er	<b>S</b> eelen= <b>S</b> eegen <b>Z</b> iehn
12	<b>W</b> ird <b>E</b> in= <b>H</b> er	<b>T</b> ausend <b>S</b> eegen <b>Z</b> iehn

Greift man nun die Vermutung einer Aufführung der Arie im Zusammenhang mit der Wochenpredigt wieder auf, wäre es naheliegend, sich eine nur von der Predigt unterbrochene Aufführung in zwei Teilen vorzustellen – analog zu den üblicherweise gesungenen zwei Chorälen im Gottesdienst der Stadtkirche. Und möglicherweise ist diese Unterbrechung in Mylius' Text sogar angelegt, denn es fällt auf, daß neben der zwölften auch die siebte Strophe (mit dem Schlußbuchstaben des ersten Vornamens als vierte Silbe der zweiten Zeile) wie keine weitere durch die direkt an Gott gerichtete Bitte eine deutliche Schlußwirkung hat.

Auch Bach scheint von den Anspielungen des Textdichters nicht unbeeindruckt geblieben zu sein und bei seiner Vertonung sich sogar ein wenig daran beteiligt zu haben. Denn das in sich geschlossene anfängliche Continuo-Vorspiel kann mit seinen 52 Baßnoten durchaus als eine Art „Aufzählung“ der vorgeblich vergangenen Lebensjahre des Herzogs verstanden werden, bevor die gesungenen Glückwünsche für das neue beginnen.

## Beispiel 1

The musical score consists of two systems. The first system shows the Soprano and Bass staves. The Soprano part has a whole rest followed by a colon. The Bass part begins with a rhythmic pattern of eighth notes, with fingerings 6/4, 6/4, 5/3, 6/4, and 5 indicated below. The second system continues the Bass part with a triplet of eighth notes (fingerings 7, 7, 7) and a quarter note (fingering 6/5), followed by another eighth-note pattern (fingerings 6/4, 5/3, 6/4, 7, 7#). The lyrics "Al-les mit Gott und nichts ohn' ihn" are written below the second system.

Überhaupt war es offensichtlich allgemein bekannt, daß Herzog Wilhelm Ernst neben seinem „irdischen Vergnügen [...] an schönen Blumen und Früchten, an einer guten Music, an einem auserlesenen Cabinet von Sächs. Münzen, und an einer vortreffl. Bibliothec“<sup>50</sup> ein ausgesprochener Liebhaber derartiger Kunststücke war. Akrostichon und Anagramm gehörten jedenfalls zu den am häufigsten verwendeten Formen der an ihn gerichteten schriftlichen Huldigungen.<sup>51</sup> Der letztgenannten Gattung bediente sich auch Mylius in dem

<sup>50</sup> So die Einschätzung bei Köhler (wie Fußnote 45), S. 24.

<sup>51</sup> Unter den eingegangenen Huldigungsdichtungen des Jahres 1713 findet sich noch ein weiteres als Akrostichon angelegtes Gedicht eines Jenaer Studenten, bei dem die Anfangsbuchstaben aller 58 Zeilen in jeweils doppelter Ausführung den Namen WILHELM ERNST HERZOGEN ZU SACHSEN ergeben; vgl. *Unterthänigstes Zuruffen der Musen/ Welches Bey Des Durchlauchtigsten Fürsten und Herrn/ HERRN Wilhelm Ernsts, Herzogens zu Sachsen/ [...] hohem Gebuhrts=Feste, welches Von Ihro Hochfuerstl. Durchl. In das zwey und funffzigstmal Am 30. Octobr. 1713. In allem Hochfürstlichen hohen Wohlwesen und Prosperität feyerlich celebriret wurde/ Nebst andern Glückwünschungen treuer und aufrichtigen Unterthanen seine unterthänigste Danckbarkeit und schuldigste Devotion hiermit abstatten und vorstellen solte Johann Georg Gruber/ Vin. SS. Theol. Studiosus. JENA/ Gedruckt in der Wertherischen Buchdruckerey* (Exemplar: HAAB, B 46).



einzig bekannten nach „Alles mit Gott“ beim Herzog eingegangenen Glückwunschs schreiben, in dem er 1722 anlässlich von Wilhelm Ernsts 60. Geburtstag – nunmehr mit einer korrekten Altersangabe! – das aus dem zweiten Vornamen des Herzogs gebildete Anagramm „Stern“ textlich und optisch als Grundlage für ein raffiniertes Huldigungsgedicht wählte (vgl. Abbildung 6).

## VII.

Inwieweit das in Familienkreisen überlieferte Urteil, Mylius sei „ein vorzüglicher Redner“ gewesen, der „durch seine Predigten das Gemüt seiner Zuhörer zu bewegen verstand“ und sich als „ein sehr geschickter und geistreicher Dichter in der deutschen und lateinischen Sprache“ einen Namen gemacht habe,<sup>52</sup> auch auf ein wiederholtes Wirken als Arien- beziehungsweise Kantatenlibrettist schließen läßt, muß mit Zurückhaltung betrachtet werden. Skeptisch stimmt hier vor allem die Tatsache, daß die formale Gestalt von Mylius' Strophenbau keineswegs den Ansprüchen einer Vertonung in der modernen Arienform entgegenkam. Die textlich gewissermaßen als „chiasmatische Umrahmung“ gedachte Anordnung des A-Teils – also der Wahlspruch („Alles mit Gott und nichts ohn' ihn“) und die folgende Verszeile („wird einher Wundersegen ziehn“), die am Schluß der Strophe in gespiegelter Form („soll einher Wundersegen“ ...), gewissermaßen als Schlußfolgerung wiederkehren – bedeutete, obgleich die zeitgenössische Arientheorie diesen dichterischen Kunstgriff unter großem Vorbehalt als Stilmittel anerkannte,<sup>53</sup> eine echte formale Herausforderung für den Komponisten. Weder zuvor, noch später mußte Bach – jedenfalls soweit wir es wissen – sich mit einer derartigen Kon-

<sup>52</sup> Mylius (wie Fußnote 20), S. 112.

<sup>53</sup> E. Neumeister und C. F. Hunold (*Die Allerneueste Art zu reinen und galanten Poesien zu gelangen*, Hamburg 1707, S. 223f.) empfehlen diese Form nur dann, wenn die Verszeilen von A- und B-Teil einer Arie im Kreuzreim angelegt sind und so durch eine Umkehrung der Zeilen im Da capo ein Reimpaar zwischen der letzten Zeile des B-Teils und der ursprünglich zweiten Zeile des A-Teils entsteht:

„Wie aber hier das Capo verkehret wird, so deucht mich auch, es komme gar artig, wofern dasselbe aus zwey oder mehr Zeilen bestehet, daß man solches bey der Repetition theile, und die Verse in der Ordnung umkehre, wann es ohne Zwang des Sensus und der Construction geschehen kan; zumahl wenn die zusammen stimmenden Reime aneinander zu stehen kommen.

Küsse mich, du liebstes Hertz,  
 Küsse mich, mein ander Leben!  
 Ach der wunderschöne Schertz  
 Muß uns tausend Freuden geben.  
 Küsse mich, mein ander Leben,  
 Küsse mich, du liebstes Hertz!“

struktion auseinandersetzen. Trotz dieses Hindernisses gelang es ihm, die in der Dichtung intendierte Da-Capo-Form auf die Vertonung zu projizieren und dabei der inhaltlichen Struktur von Mylius' Versen auf bemerkenswerte Weise gerecht zu werden. Die beiden Ebenen des Textes, also der stets wiederkehrende A-Teil und der jeweils über den Wahlspruch „predigende“ B-Teil, wurden von Bach entsprechend kontrastierend vertont. Der A-Teil unterliegt dem von Bach häufig angewandten Konzept der vielfältigen Kombination einer eigenständigen, mehr rhythmisch als melodisch konturierten Ritornellthematik mit einem sehr eingängigen gesungenem Motto, das zunächst als für sich stehende Devise eingeführt und im Verlauf stets gemeinsam mit der zweiten Verszeile – wie Vorder- und Nachsatz – in der Bach eigenen Ornamentierung dreimal durchgeführt wird. Die oben geäußerte Vermutung, daß auch die Gestaltung des Eingangsritornells symbolhaften Überlegungen unterlag, wird durch die Beobachtung verstärkt, daß es in seiner vollständigen Form erst ganz am Schluß, vor Beginn des Streicherritornells, wieder erklingt und insbesondere dessen vorspannartiger Beginn (T. 1) – in dem der Grundstein für das „Zahlenspiel“ gelegt wurde – innerhalb des A-Teils aus der ostinatohaft wiederkehrenden Ritornellmotivik ausgeblendet wurde.

Für den B-Teil der Arie wählte Bach, nicht nur wegen des zugrunde liegenden starren heroischen Alexandriners mit durchgängig weiblicher Endung, eine schlichte syllabische und folglich auf die Worte konzentrierte Melodik über einem in Achtelnoten schreitenden und im Verlauf sich harmonisch verdichtenden Baß – ein Stilmittel, das den auslegenden Charakter dieser Zeilen hervorhebt.

Ein formales Kunststück liefert Bach in T. 25 ff. mit seiner Lösung, die von Mylius gespiegelten Verszeilen des A-Teils überzeugend in ein freies Da Capo zu integrieren. Dies gelingt ihm, indem er mit dem in F-Dur (also auf der Subdominante der Haupttonart) kadenzierenden Schluß des B-Teils die Motivik des Eingangs-Ritornells aufgreift, die nun im Verlauf und in der Kombination mit der gesungenen 2. Verszeile des Textes nach C-Dur moduliert (T. 27). Die Rückkehr zur Grundtonart ist dann erst mit dem Erklingen des Mottos „Alles mit Gott“ verbunden; die formale Gestalt wird somit abgerundet und die schlußfolgernde Wirkung der Textspiegelung nachdrücklich unterstrichen.

#### Beispiel 2

24

ist sein Sin - nen, Den - ken, Dich - ten.

b 6 6 6 6 5 4 3 6 5 4 3

26

Soll Wun - der se - gen ein - her-zieh'n, al - les mit

28

Gott und nichts ohn' ihn,

Die prägenden Motive der Arie sind Gegenstand des 18taktigen „Ritornello“ für 2 Violinen, Viola und Continuo. Es gliedert sich in zwei „Durchführungen“ (T. 38–44 und 45–49) und eine Schlußsteigerung. Eindrucksvoll ist, wie es Bach gelingt, auf engstem Raum aus dem A-Teil der Arie abgeleitete Motive aufzugreifen, diese leicht zu verändern, zu sequenzieren, fortzuspinnen und miteinander zu kombinieren. Das Konzept zeigt sich deutlich in der auf T. 9–10 zurückgehenden Motivik auf die Worte „wird einher Wundersegen ziehn“, die in T. 39–44 beziehungsweise T. 47–49 in der ersten Violine mit einem aus dem „Alles mit Gott“-Motto gewonnenen Gegenmotiv in Violine 2 und Viola<sup>54</sup> und dem Material des Eingangsritornells im Basso continuo angeführt wird.

## Beispiel 3

37 **Ritornello**

Violino 1

Violino 2

Viola

6/5 6/4 5/3 6/4 2

<sup>54</sup> Eine gespiegelte Variante vom Beginn des Streicherritornells (T. 38), der seinerseits auf dem „Alles mit Gott“-Motto beruht.

40

Die neu aufgefundene Arie bereichert zweifellos unser Bild der Weimarer Jahre Bachs, als ein ausgesprochenes Gelegenheitswerk verändert sie es hingegen nicht grundlegend. Die Techniken des Ritornells finden sich etwa im teilweise gleichzeitig gestandenen „Orgelbüchlein“ wieder,<sup>55</sup> und die Gestaltung der bekannten Continuo-Arien zeigt mindestens vergleichbare Raffinesse. Dennoch ist es überraschend, wie souverän der Hoforganist Bach, trotz einer – unseres Wissens nach – bis 1713 nur sporadisch anfallenden kompositorischen Auseinandersetzung mit den vokalen Gattungen, die problematische Textvorlage von Mylius in Musik zu verwandeln wußte, dabei den eigenen Kompositionsanspruch keineswegs zurückschraubte, zugleich aber den gattungsspezifischen Prämissen und Proportionen der traditionellen Strophenarie gerecht wurde und weder zuviel noch zuwenig Kunsthaftigkeit in das Werk einbaute, so daß es sich auch nach Erklingen mehrerer Strophen keineswegs abnutzt oder auf den Zuhörer ermüdend wirkt.

### VIII.

Abschließend sei nochmals auf die glücklichen Überlieferungsumstände von BWV 1127 eingegangen. Nachdem die Arie anlässlich des Geburtstags von Herzog Wilhelm Ernst aufgeführt worden war, ließ dieser das von Mylius überreichte Widmungsexemplar in der Schloßbibliothek ablegen, wo es zunächst unter der Obhut der Bibliothekare Salomon Franck und Johann Matthias Gesner wohlbehütet gemeinsam mit vielen weiteren Huldigungsschriften für die nächsten fünfzig Jahre lagerte. Der Umzug der Bibliothek in das „Grüne Schloßchen“ (die heutige Herzogin Anna Amalia Bibliothek)

<sup>55</sup> Vgl. etwa die Imitationstechniken in „Vom Himmel hoch, da komm ich her“ BWV 606 oder „Herr Jesu Christ, dich zu uns wend“ BWV 632.

geschah 1766 gerade noch rechtzeitig, um die Arie vor den Flammen zu schützen, die 1774 weite Teile der Wilhelmsburg vernichteten. Für das weitere Fortbestehen der Sammlung über den Bibliotheksbrand im Jahr 2004 hinaus erwiesen sich die für die gesamte Bestandsgruppe charakteristischen prächtigen Einbände aus Marmor- und Brokatpapieren als schicksalhaft, da deren zu dieser Zeit durchgeführte Katalogisierung der Grund dafür war, daß sie während der Katastrophe nicht an ihrem angestammten Platz auf der zweiten Galerie des berühmten Rokokosaals lagen, sondern sich in der außerhalb des Gebäudes gelegenen hauseigenen Restauratorenwerkstatt befanden.<sup>56</sup>

Auf den ersten Blick hat es deshalb den Anschein, daß die Arie BWV 1127 mit der Aufführung im Jahr 1713 tatsächlich ihren Zweck erfüllt hatte und in der Folge nicht wieder erklingen ist. Dies steht allerdings in einem gewissen Gegensatz zum Reinschriftcharakter des Autographs, das eine präzise Bezifferung des Generalbasses und genaue dynamische Anweisungen im Ritornell (forte-piano-Effekte) aufweist und folglich mit der Intention überreicht wurde, das Stück zu einem späteren Zeitpunkt und unabhängig von der Mitwirkung des Komponisten wieder aufführen zu können. In der Tat spricht einiges dafür, daß die Arie zwei Jahre darauf in der traditionsreichen kurfürstlich-sächsischen Landesschule Pforta aus Anlaß ihres 173. Jahrestages erneut erklang. Denn 1715 ließ die Schule eine zwei Blätter umfassende Schrift mit folgendem Titel drucken:

*Der aus dem hochfürstl. Sachsen-Weimaris. Wahl- und Leib-Spruche: Alles mit Gott, und nichts ohn Ihn! in Christ-geziemender Andacht den 1. Nov. des 1715. Heyl-Jahres gefeyerte Einhundert und drey und siebentzigste Geburths-Tag der chur.-sächs. Land-schulen zur Pforta [...] Naumburg: Boßögel.*

Der Verdacht beruht vor allem auf dem Umstand, daß zum einen der herzogliche Wahlspruch sonst zumeist in seiner lateinischen Form genannt wird, hier aber in einer völlig der Dichtung von Mylius entsprechenden Form – einschließlich des verkürzten „ohn“ – erscheint. Zum anderen könnte die Titelformulierung „in Christ-geziemender Andacht“ als Hinweis auf die Darbietung eines Musikstücks deuten. Der genannte Umfang von vier Seiten ließe es jedenfalls ohne weiteres zu, den Text von Mylius – auch mit separater Titelseite – abzudrucken.

<sup>56</sup> Zu den Überlieferungs- und Fundumständen siehe auch meine Einleitung zur Faksimile-Ausgabe der Quelle: *Johann Sebastian Bach, Aria „Alles mit Gott und nichts ohn' ihn“ BWV 1127*, Faksimile-Reihe Bachscher Werke und Schriftstücke, Neue Folge, Bd. [2], hrsg. vom Bach-Archiv Leipzig, Kassel 2005, sowie M. Maul, *O Gott, das sieht ja aus wie Bach!*, Begleittext zur Ersteinspielung der Arie unter der Leitung von Sir John Eliot Gardiner, London 2005 (SDG 114).

Die damaligen Beziehungen zwischen Weimar und der eigentlich albertinischen Landesschule ergeben sich aus der Tatsache, daß Pforta in den Jahren 1712 bis 1733 an Sachsen-Weimar verpfändet war und folglich Herzog Wilhelm Ernst im Jahr 1715 oberster Dienstherr der Schule gewesen ist. Schon 1713 war der Regent dort mit einer Tafelmusik empfangen worden,<sup>57</sup> und Salomon Franck verfaßte aus unbekanntem Anlaß vor 1718 eine „Heliconische Ehren=Pforte Der Königl. und Chur. Fürstl. Sächs. weitberühmten Schul=Pforte“.<sup>58</sup> Insofern wäre erklärlich, daß die Arie auf Betreiben des Weimarer Hofes zur Verinnerlichung des herzoglichen Wahlspruches und damit nicht zuletzt zur allgemeinen Anerkennung der neuen herrschaftlichen Verhältnisse in Pforta aufgeführt wurde. Doch auch eine – freilich weniger politisch motivierte – Weitergabe von Text und/oder Musik über Mylius wäre denkbar, zumal Buttstädt unweit der Landesschule gelegen ist. Auch an Bach selbst ist zu denken, der zumindest eine Konzeptniederschrift seiner Vertonung besessen haben dürfte und das Stück so bei Bedarf „kommunizieren“ konnte. In diesem Zusammenhang ist vielleicht der Umstand von Bedeutung, daß der zwischen 1699 und 1721 als Kantor in Pforta wirkende ehemalige Thomaner Johann Christian May, unter dem „die Music in der Pforte am meisten florirt“ haben soll, nicht nur „ein vortrefflicher Musicus practicus“ war, sondern auch „mit dem berühmten Telemann fleißig correspondirt“ habe.<sup>59</sup> Möglicherweise schlossen diese nur exemplarisch erwähnten Kontakte zu führenden Komponisten auch Bach mit ein.

Leider ist jedoch der entsprechende Textdruck in den Beständen der Anna Amalia Bibliothek<sup>60</sup> nur noch dem Titel nach bekannt; allem Anschein nach wurde er – gemeinsam mit den berühmten und zeitweise verschollenen Textheften zu Bachschen Kantatenaufführungen in der Himmelsburg<sup>61</sup> – im

<sup>57</sup> Textdruck: *Dem Durchlauchtigsten Fuersten [...] Wilhelm Ernten [...] solte bey Dero [...] Eintritte In das alte Closter zur Pforta, welcher den 26. Octobr. Des ietztauffenden 1713ten Jahres [...] erfolgte, in einer [...] Taffel-Music Ihre Devotion [...] an Tag legen [...] Die daselbst befindliche Koenigl. Pohln. und Chur-Saechs. Land-Schule, Naumburg 1713* (Exemplar: HAAB, B 23).

<sup>58</sup> Gedicht abgedruckt in: *Heliconische Ehren=Liebes= Und Trauer=Fackeln* (wie Fußnote 6), S. 80–82.

<sup>59</sup> Vgl. A. Werner, *Musik und Musiker in der Landesschule Pforta*, in: *Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft* 8 (1906/07), S. 543. – Weitere Überlieferungsträger könnten zudem die aus dem Weimarischen stammenden Schüler in Pforta gewesen sein (vgl. *Pförtner Stammbuch 1543–1893*, hrsg. von M. Hoffmann, Berlin 1893, S. 185 ff.).

<sup>60</sup> Signatur: P 6:38.

<sup>61</sup> Vgl. Spitta I, S. 534. Die Texthefte wurden erst 2003 von Peter Wollny wieder aufgefunden und konnten noch rechtzeitig verfilmt werden; eine Veröffentlichung

Herbst 2004 ein Opfer der Flammen. Und so muß es bis auf weiteres dahingestellt bleiben, ob die Arie „Alles mit Gott und nichts ohn' ihn“ BWV 1127 bereits auf eine historische Aufführungs- und Rezeptionsgeschichte zurückblicken kann oder erst jetzt zum ersten Mal seit 1713 wieder erklingt.

---

soll im Rahmen der vom Bach-Archiv Leipzig herausgegebenen „Faksimile-Reihe Bachscher Werke und Schriftstücke, Neue Folge“ erscheinen.

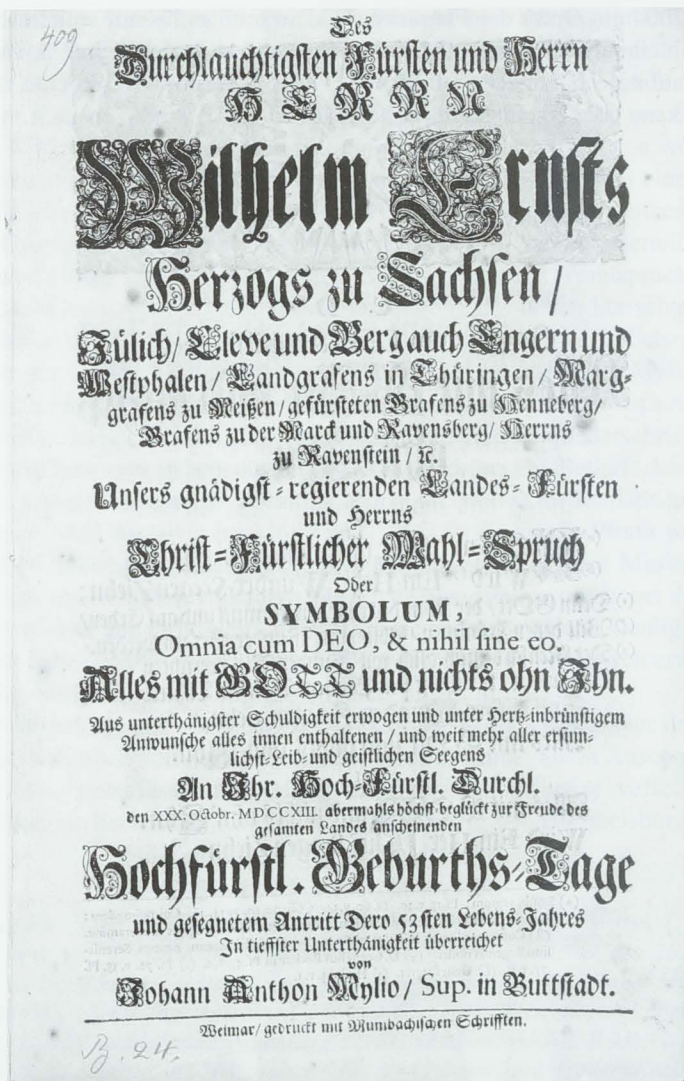
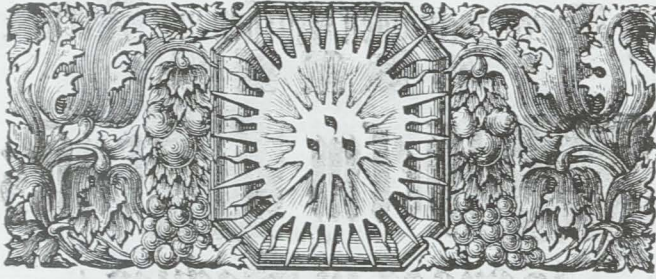


Abb. 1. Des Durchlauchtigsten Fürsten und Herrn [...] Wilhelm Ernsts Herzogs zu Sachsen/ [...] Christ = Fürstlicher Wahl = Spruch Oder SYMBOLUM, Omnia cum DEO, & nihil sine eo. Alles mit GOTT und nichts ohn Ihn. [...] An Ihr. Hoch = Fürstl. Durchl. den XXX. Octobr. MDCCXIII. abermahls höchst = beglückt zur Freude des gesamten Landes anscheinenden Hochfürstl. Geburths = Tage und gesegnetem Antritt Dero 53sten Lebens = Jahres In tieffster Unterthänigkeit überreicht von Johann Anthon Mylio/ Sup. in Buttstadt [...]. – Herzogin Anna Amalia Bibliothek Weimar, B 24. Titelseite.





C. D.

Omnia cum DEO &amp; nihil sine eo.

# Alles mit GOTT und nichts ohn' IHN.

I.

<sup>(a)</sup> Alles mit GOTT und nichts ohn' IHN:

<sup>(b)</sup> Wird <sup>(c)</sup> Ein-Her <sup>(d)</sup> Wunder-Seegen Ziehn;

<sup>(e)</sup> Denn GOTT / der Wunder thut / im Himmel und auf Erden /

<sup>(f)</sup> Will denen Frommen / selbst / zum Wunder-Seegen werden.

<sup>(g)</sup> Der Mensch bemühet sich / will Wunder-Ziel verrichten

Und / voller Unehrl' ist sein Sinnen / Denken / Zichten /

Soll einher Wunder-Seegen ziehn /

Alles mit GOTT und nichts ohn' IHN.

II.

Alles mit GOTT und nichts ohn' IHN:

Wird Ein-Her JESUS Seegen Ziehn

Der

<sup>(a)</sup> Symb. regium: Pf. 18. v. 30. Pf. 60. v. 14. 1. Chron. 30. v. 14. 16. Cui respondent: Omnia cum Christo, & nihil sine isto. Omnia cum flamme, & ejus moderamine.

<sup>(b)</sup> Continent litteræ initiales ut & mediales illustrissimum nomen Serenissimi Regentis nostri. <sup>(c)</sup> D. Cornelius Becker in PL. 45. v. 2. <sup>(d)</sup> Pf. 72. v. 18. Pf. 77. v. 15. <sup>(e)</sup> Genes. 15. v. 1. <sup>(f)</sup> Hiob 14. v. 1.

Aria Soprano Solo e Ritornello

Stell dich mit Gott in nichts an,  
 Wird Kinder, die zu dir herüber alle dich  
 Stell dich mit Gott in nichts an,  
 Wird Kinder, die zu dir herüber alle dich  
 Stell dich mit Gott in nichts an,  
 Wird Kinder, die zu dir herüber alle dich  
 Stell dich mit Gott in nichts an,  
 Wird Kinder, die zu dir herüber alle dich

Abb. 3. Dasselbe. S. 7. Johann Sebastian Bach, Partitur zu „Alles mit Gott“  
 BWV 1127 (erste Seite).



Abb. 4. Porträt von Johann Anthon Mylius, zugehörig zu dessen Epitaph in St. Michaelis zu Buttstädt. Veröffentlichung mit freundlicher Genehmigung der Buttstädter Kirchgemeinde und des Fotografen Peter Koch (Buttstädt).

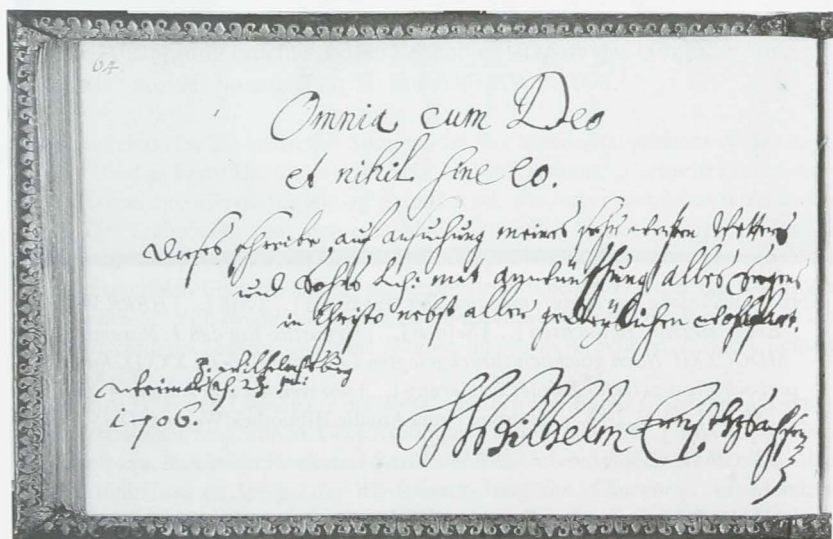


Abb. 5. Eintrag von Herzog Wilhelm Ernst zu Sachsen-Weimar in das Stammbuch von Herzog Ernst August zu Sachsen-Weimar (25. Juli 1706). – Herzogin Anna Amalia Bibliothek Weimar, *Stb.* 293, S. 64.

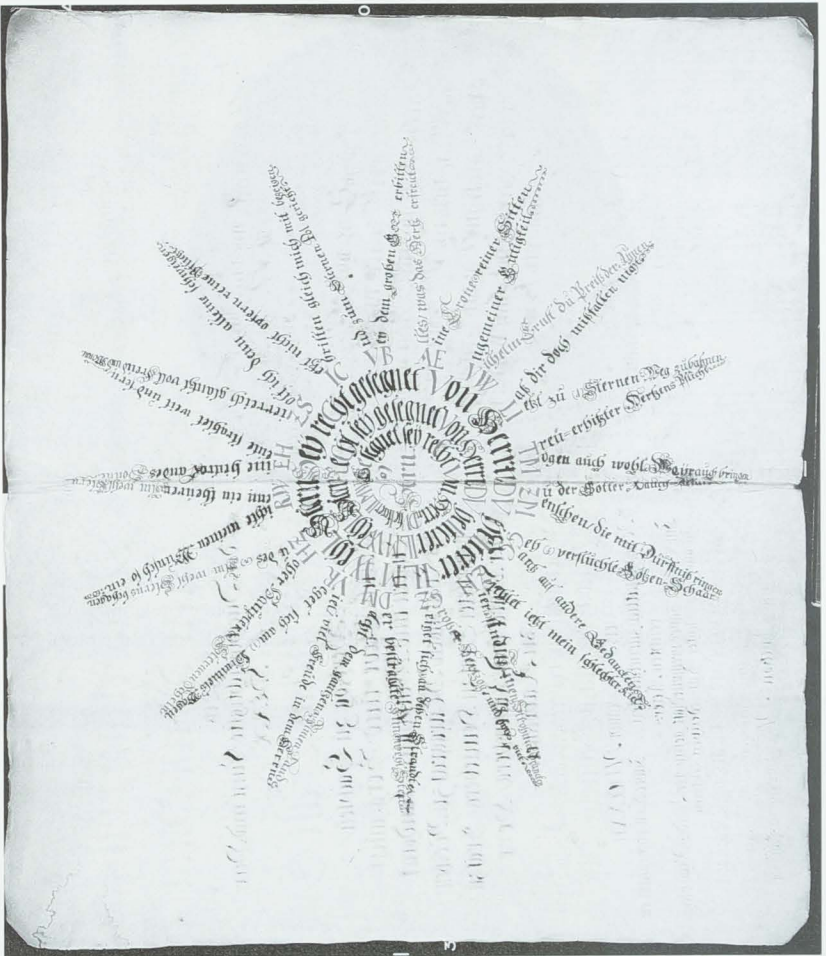


Abb. 6. Wilhelm Ernst Anagrammatice Jm Wehl Stern [...] Alß [...] HERR Wilhelm Ernst, Hertzog zu Sachsen [...] Seinen [...] Geburths-Tag den 1. Novembr. MDCCXXII. Nach glücklich zurückgelegten LX Jahre [...] Jm XXXIX Jahre preiswürdigst gefürter Landes Regierung [...] überreicht von Johann Anthon Mylio [...], S. 2–3. – Herzogin Anna Amalia Bibliothek Weimar, D 35.

„Eine solche Begleitung erfordert sehr tiefe Kunstkenntnis“ –  
Neues und neu Gesichtetes zu Felix Mendelssohn Bartholdys  
Klavierbegleitung zu Sätzen aus Bachs Partiten  
für Violine solo, nebst einer Analyse der Begleitung  
zum Preludio in E-Dur (BWV 1006/1)

Von Anselm Hartinger (Leipzig)

I.

Zu den eigenartigsten Erscheinungen der romantischen Bach-Rezeption gehören die von Felix Mendelssohn Bartholdy, Robert Schumann und anderen zeitgenössischen Musikern verfertigten Klavierbegleitungen zu Bachs Kompositionen für Violine und Violoncello solo. Diese den Formcharakter und das Klangbild der Werke deutlich verändernden Zusätze fanden bereits in der Zeit ihrer Entstehung und häufigen Aufführung ein großes – dabei allerdings durchaus geteiltes – Echo<sup>1</sup> und haben bis in die jüngste Zeit immer wieder die Aufmerksamkeit der Musikforschung auf sich gezogen.<sup>2</sup> Dabei konzentrierte sich das meist von rezeptionsästhetischen Fragestellungen ausgehende Interesse allerdings weitgehend auf die berühmte Chaconne. Deutlich weniger beachtet wurde bisher, daß Mendelssohn noch mindestens zwei weitere Stücke aus den Partiten für Violine solo mit einer von ihm ergänzten Klavierbegleitung zur Aufführung brachte. Dabei handelt es sich um das „Preludio“ und das „Rondeau“ aus der Sonate (Partita) in E-Dur BWV 1006.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Stellvertretend für die kritischen Stimmen sei hier Moritz Hauptmanns Äußerung in einem Brief an Franz Hauser vom 20. Februar 1865 genannt: „Curios ist immer wenn zu so etwas eine Clavierbegleitung gesetzt wird, wie man es jetzt fast nicht anders hört. Der Componist quält sich eine Mehrstimmigkeit herauszubringen – und sie setzen ihm einen Cembalisten zur Geige, der nichts weiter zu thun hätte mit seinen zehn disponiblen Fingern, als mit der geringsten Mühe dem Geiger die allergrößte abzunehmen.“ Vgl. *Briefe von Moritz Hauptmann, Kantor und Musikdirektor an der Thomasschule zu Leipzig, an Franz Hauser*, hrsg. von A. Schöne, 2. Band, Leipzig 1871, S. 249.

<sup>2</sup> Vgl. dazu G. Feder, *Geschichte der Bearbeitungen von Bachs Chaconne*, in: *Bach-Interpretationen*, hrsg. von M. Geck, Göttingen 1969, S. 168–189; J. M. Cooper, *Felix Mendelssohn Bartholdy, Ferdinand David und Johann Sebastian Bach: Mendelssohns Bach-Auffassung im Spiegel der Wiederentdeckung der „Chaconne“*, in: *Mendelssohn-Studien* 10 (1997), S. 157–179; W. Dinglinger, *Aspekte der Bach-Rezeption Mendelssohns*, in: *Bach und die Nachwelt*, hrsg. von M. Heinemann und H.-J. Hinrichsen, Band 1, Laaber 1997, S. 379–418, speziell S. 384–389.

<sup>3</sup> Mit dem Rondeau ist aller Wahrscheinlichkeit nach die „Gavotte en rondeau“ gemeint. Mendelssohns Zeitgenossen unterscheiden übrigens nicht zwischen Sonaten

Auf dem Podium konnte seinerzeit zumindest das „Preludio“ gegenüber der Chaconne durchaus bestehen und eine Rezension der gemeinsamen Aufführung Mendelssohns und seines Konzertmeisters Ferdinand David spricht denn auch von einem „andern ähnlichen Solostück von Seb. Bach, einem Präludium in E dur, welches gleich schön und interessant, nur etwas kürzer ist als die Chaconne.“<sup>4</sup> Auch aus der Programmpolitik Mendelssohns ist eine Bevorzugung der Chaconne nicht herauszulesen: Den beiden sicher nachweisbaren öffentlichen Aufführungen der Chaconne unter Mitwirkung Mendelssohns (8. Februar 1840; 21. Januar 1841)<sup>5</sup> stehen ebenfalls zwei derartige Aufführungen des begleiteten E-Dur-Preludio gegenüber (8. Februar 1840, 26. Januar 1843<sup>6</sup>). Und selbst bei einem so prominenten Anlaß wie der Einweihung des von ihm gestifteten Bach-Denkmalts entschied sich Mendelssohn für das Preludio in E-Dur. In dem der Denkmalsenthüllung unmittelbar vorangehenden Festkonzert am Vormittag des 23. April 1843, das von seiner Programmfolge her als repräsentativer Querschnitt durch das gesamte Oeuvre Bachs angelegt war, bildete dieses Kammermusikwerk für Violine solo den Ruhepunkt des zweiten Konzerteils – direkt vor dem abschließenden Sanctus der H-Moll-Messe. Die Mitwirkung Mendelssohns bei diesem Stück und damit die Aufführung des Preludio in begleiteter Fassung ist für diesen Tag allerdings nicht zu beweisen.<sup>7</sup>

---

und Partiten – die Stücke wurden ausnahmslos als Sonaten (oder gar als „Studien“) bezeichnet und von 1 bis 6 durchnummeriert. Die Erstausgabe von Simrock 1802 hatte die Sonaten und Partiten sogar noch zu „Studio ossia Tre Sonate“ zusammengezogen.

<sup>4</sup> AMZ 42 (1840), Nr. 8 vom 19. Februar 1840, Sp. 162. Das im Titel des Aufsatzes genannte Zitat entstammt dieser Rezension (Sp. 163).

<sup>5</sup> Eine weitere Aufführung im Gewandhaus vom 18. Februar 1847 wird immer wieder in Zusammenhang mit David und Mendelssohn gebracht. Erhaltene Rezensionen (z. B. in *Signale für die musikalische Welt*, 5. Jahrgang, Nr. 11, Februar 1847, S. 82 ff.) zeigen jedoch, daß David nur das Violinsolo der Orchestersuite D-Dur BWV 1068 übernahm, die Violinsolostücke – darunter die Chaconne – jedoch von Joseph Joachim vorgetragen wurden. Ohnehin ist die Mitwirkung Mendelssohns als Dirigent und vor allem als Pianist für die Gewandhaus-Konzerte der Spielzeit 1846/47 stets mit Vorsicht zu beurteilen (unter anderem wegen der abwechselnden Direktion Mendelssohns und Gades sowie aufgrund von Mendelssohns bereits 1846 erfolgter Absage an jedwedes öffentliche Spiel in Leipzig).

<sup>6</sup> Die Mitaufführung des „Rondeau“ ist nur für diesen einen Anlaß belegt.

<sup>7</sup> Programm und Begleitumstände dieses Konzertes sind ausführlich dargestellt bei A. Hartinger, „... lauter Vocal- und Instrumentalkompositionen dieses unsterblichen Meisters“ – Felix Mendelssohn Bartholdy und das Konzert zur Enthüllung des Leipziger Bach-Denkmalts am 23. April 1843, in: *Mendelssohn-Studien* 14 (2005), S. 221–257. – Es gehört zu den Quellenproblemen der Aufführungsvariante mit ergänzten Klavierbegleitungen, daß auf den Leipziger Konzertprogrammen der Zeit generell weder der Begleiter noch der Umstand der Begleitung überhaupt erwähnt

Im Gegensatz zur Klavierbegleitung der Chaconne, deren Veröffentlichung noch zu seinen Lebzeiten vorbereitet wurde,<sup>8</sup> blieb Mendelssohns Arrangement der beiden Sätze in E-Dur auch posthum ungedruckt und konnte deshalb nicht in gleicher Weise traditionsstiftend werden. Angesichts des bisher nicht vorliegenden Notentextes erscheint es deshalb verständlich, daß die historische Darstellung und ästhetische Bewertung der Mendelssohnschen Bearbeitungspraxis sich nahezu ausschließlich auf den Klavierpart zur Chaconne gestützt haben – obwohl auch zu deren Authentizität und Entstehungsgeschichte manche Fragen offengeblieben sind, zu deren Beantwortung der Schlußabschnitt dieses Aufsatzes einiges neue Material beizubringen hofft.

Doch hat sich glücklicherweise auch für das Preludio in E-Dur die Klavierbegleitung Mendelssohns erhalten. Vor wenigen Jahren erst wurde die autografe Niederschrift im Antiquariatshandel versteigert,<sup>9</sup> doch ist bereits seit längerer Zeit bekannt, daß die Bibliothek der Universität der Künste zu Berlin eine Abschrift dieser Klavierfassung verwahrt, die aus dem Nachlaß des Geigers und langjährigen Direktors des Königlichen Konservatoriums zu Berlin Joseph Joachim übernommen wurde.<sup>10</sup> Diese Fassung, die den Notentext Mendelssohns einschließlich der Widmung und aller sonstigen Zusätze getreulich wiedergibt,<sup>11</sup> soll nun im Rahmen dieses Aufsatzes erstmals analytisch diskutiert werden.

---

werden. Ausdrücklich genannt wird Mendelssohns Klavierbegleitung im Leipziger Gewandhaus erstmals im Jahr 1851. Der Nachweis der Mitwirkung Mendelssohns ist demnach in der Regel nur durch die Heranziehung von Sekundärquellen wie Rezensionen und Briefen möglich und wird deshalb für einzelne Anlässe vorerst zweifelhaft bleiben.

<sup>8</sup> R. Elvers, *Verzeichnis der von Felix Mendelssohn herausgegebenen Werke J. S. Bachs*, in: *Gestalt und Glaube, Festschrift für Oskar Söhngen*, Witten 1960, S. 145–149. Zur Frage der Authentizität dieser Ausgabe und der Entstehungsgeschichte des Manuskriptes siehe das abschließende Kapitel dieses Aufsatzes.

<sup>9</sup> Die im Versteigerungskatalog des Auktionshauses Sotheby's vom Dezember 1999 aufgeführte Handschrift befindet sich heute in der Sammlung Ralph Kohn.

<sup>10</sup> Universität der Künste Berlin, Bibliothek, Handschriftenbestand, *Mus. ms. 10849* (Nachlaß Joachim). Verf. bereitet derzeit eine Ausgabe dieser Quelle vor.

<sup>11</sup> Die erste Seite von Mendelssohns Autograph wurde im Sotheby's-Katalog *Printed and Manuscript Music, London, Thursday 9 December 1999*, veröffentlicht; die Seiten 1 und 4 zusätzlich in dem ebenfalls von S. Roe herausgegebenen Katalog *The Kohn Collection of Music*, London 2001, faksimiliert. Die Berliner Abschrift erweist sich in jeder Hinsicht als getreue Kopie, die die Vorlage bis in Einzelheiten des Schriftbildes nachbildet. Wie eng sich die Abschrift an das Original anlehnt, wird etwa an der Übernahme des abschließenden „funktionsfreien“ Schnörkels deutlich. Hinzugefügt wurde lediglich die im Autograph nicht vorhandene Titelzeile „Preludium v. J. S. Bach. Clavierbegl. Von F. Mendelssohn.“ Die im Original dreizeilige

Die Niederschrift der Klavierfassung ist auf den 11. November 1846 datiert; Mendelssohns vollständige Dedikation lautet:

„An F. David zur und aus der Erinnerung niedergeschrieben. F. MB. Leipzig d. 11t. Nov. 1846.“<sup>12</sup>

Nicht mit notiert ist die Violinstimme; es ist aufgrund der gemeinsamen Aufführungen aber sicher vernünftig, sich die von Ferdinand David 1843 bei Kistner herausgegebene Edition als vorausgesetzte Ergänzungsstimme vorzustellen.<sup>13</sup>

Die analytische Auseinandersetzung mit der von Mendelssohn ergänzten Klavierbegleitung zum Preludio in E-Dur löst ohne Zweifel ein wissenschaftliches Desiderat ein. Nicht nur wird damit ein weiteres dieser höchst problematischen Schlüsselwerke der Bach-Beschäftigung Mendelssohns der breiteren Öffentlichkeit vorgestellt, es können auch die anhand der Chaconne-Bearbeitung gewonnenen Thesen einer ergänzenden Prüfung unterzogen werden.<sup>14</sup> In Rechnung gestellt werden muß dabei außerdem die spezifische Eigenart der beiden Vorlagen Bachs: Aufgrund ihres ostinaten Charakters und ihrer fast durchgehend latenten oder manifesten Polyphonie gab und gibt die Chaconne jedem Bearbeiter ein relativ starres Gerüst vor, bleibt über weite Strecken des Stückes nur wenig Spielraum für interpretierende und interpretierbare Eingriffe und Zusätze. Nach Meinung zeitgenössischer Kenner

---

Partituranlage (die obere für die Violinpartie bestimmte Zeile ist nur mit Taktstrichen versehen, sonst aber leer) wird in der Abschrift auf das wirklich beschriebene zweizeilige Klaviersystem verkürzt.

<sup>12</sup> Damit entstammt die Niederschrift einem deutlich späteren Zeitraum als die bisher nachweisbaren Aufführungen zu Anfang der 1840er Jahre – ein Umstand, der ebenso wie der Hinweis auf die „Erinnerung“ im Verlauf der Analyse berücksichtigt, aber auch interpretiert werden muß. Bezüge zu einer 1846/47 realisierten oder eventuell geplanten Wiederaufführung sind trotz der auf eine Probensituation hindeutenden Einzeichnungen bisher nicht zu erkennen.

<sup>13</sup> *Sechs Sonaten für die Violine allein von Johann Sebastian Bach. Studio ossia Tre Sonate per il Violino solo senza Basso. Zum Gebrauch bei dem Conservatorium der Musik zu Leipzig mit Fingersatz, Bogenstrichen und sonstigen Bezeichnungen versehen von Ferdinand David*, Leipzig 1843. Davids Ausgabe druckte neben der geigerisch eingerichteten Version simultan auch den unbearbeiteten Notentext nach der Fassung des vermeintlichen Autographs in der Königlichen Bibliothek zu Berlin. Mit dieser Mischung von Interpretations- und Urtextausgabe entsprach sie deutlich Mendelssohns Anliegen, unter Wahrung des Originals eine moderne Einrichtung vorzunehmen, die dabei nötigen Bearbeitungsschritte und Ergänzungen jedoch sichtbar und damit reversibel zu machen.

<sup>14</sup> Siehe Fußnote 2.



begleitete sich ein Stück wie die Chaconne im Grunde ohnehin selbst – ein *Accompagnement*, das den Charakter des Originals nicht völlig verfehlen sollte, ergab sich also in vorhersehbarer Weise aus der Vorlage, und Mendelssohns Bearbeitung zeigt ja auch deutliche Spuren dieser delikaten Rücksichtnahme.

Im Fall des zwar ebenfalls notenreichen und harmonisch sehr zielgerichteten, dafür aber insgesamt lockerer geformten und weitestgehend einstimmigen *Preludio* waren derart feste Bindungen hingegen nicht vorgegeben – die Analyse dieser Klavierbegleitung dürfte also unter Umständen sogar noch besser geeignet sein, den Umgang des Bearbeiters mit der originalen Substanz Bachs herauszuarbeiten, seine Absichten hinsichtlich einer Transformation oder Bewahrung des ursprünglichen Satzcharakters zu klären. Vor dem Hintergrund eines „freien“ Satzgebildes wie des *Preludio* erscheint die Bearbeitung der Chaconne mitsamt der daran gemachten Beobachtungen und daraus abgeleiteten Thesen eher als ein Sonderfall, dessen Allgemeingültigkeit erst noch zu qualifizieren wäre.<sup>15</sup>

## II.

Zunächst galt es, die Identität des Schreibers und damit die Provenienz und Zuverlässigkeit der Berliner Quelle zu klären. Bei der Bearbeitung des Bestandes in der Universität der Künste Berlin konnte bisher keine Zuweisung vorgenommen werden.<sup>16</sup> Auch eine Datierung oder zeitliche Eingrenzung der Abschrift war bisher nicht möglich, da die Bekanntschaft Joachims mit Mendelssohn und David bis weit vor 1846 zurückreicht. Seit seinem Leipziger Konzertdebüt 1843 gab es immer wieder Auftritte und Besuche Joachims in der Stadt, und bereits im Januar 1844 wurde über die Aufführung einer Komposition Davids durch Joachim berichtet.<sup>17</sup> Die Mentorschaft Mendelssohns

---

<sup>15</sup> Bisher nicht aufgetaucht ist ein ausgeschriebener Text oder zumindest Entwurf zur Begleitung der „Gavotte en Rondeau“. Aufgrund der relativen satztechnischen Schlichtheit der Vorlage ist in diesem Fall eine improvisierte Begleitung sehr wohl möglich. Eine weitere Hypothese dazu wird im Zuge dieser Studie vorgebracht.

<sup>16</sup> Dank gebührt Prof. Dr. Wolfgang Rathert sowie Frau Karin Sidow für freundliche Auskünfte zum Bestand. Frau Dr. Susanne Rothe war so freundlich, mir Einblick in die Bestandsübersichten zu gewähren.

<sup>17</sup> „Außerdem trat Joseph Joachim, der Knabe, unterstützend in einer Composition Ferd. David's auf, und forderte das Publicum mit seiner Violine wie ein Mann zu stürmischem Beifall heraus. Welche Triumphe werden ihm später noch genügen, wenn er solche schon jetzt feiert?“ Vgl. *Signale für die musikalische Welt*, 2. Jahrgang, Nr. 1, Januar 1844, S. 11.

gegenüber Joachim bedarf ohnehin keiner weiteren Erwähnung. Auch die Vertrautheit Joachims mit den Solosonaten Bachs begann sehr früh und gewissermaßen unter den Augen von Mendelssohn und David. Bereits ab Mitte der 1840er Jahre feierte er mit der Chaconne und verschiedenen weiteren Einzelsätzen Bachs in Deutschland und England große Erfolge; Joachim galt in der Folgezeit mehr noch als David selbst als der „beste Dolmetsch dieser Wundermusik“ (Schumann), als der berufene Bach-Interpret schlechthin.<sup>18</sup> Mithin hätte eine abschriftliche Weitergabe der Bach-Bearbeitung Mendelssohns aus dem Besitz Davids an Joachim praktisch zu jedem beliebigen Zeitpunkt zwischen dem 11. November 1846 und dem Tod Joachims am 15. August 1907 erfolgen können. Aufgrund der zahlreichen verfügbaren Schriftzeugnisse konnte allerdings ausgeschlossen werden, daß es sich um eine Abschrift von der Hand Joseph Joachims oder Ferdinand Davids handelte. Eine erste Durchsicht der erhaltenen und teilweise bereits veröffentlichten Briefe Davids erbrachte ebenfalls keine Hinweise auf die Übergabe eines solchen Manuskriptes.<sup>19</sup> Die Suche konzentrierte sich deshalb auf Personen des Lebens- und Arbeitsumfeldes von David und Joachim, denen eine solche Aufgabe hätte zugetraut werden können. Ins Blickfeld geriet dabei zunächst ein ganz bestimmter Zeitabschnitt in der Arbeitsbiographie Joachims. Zwischen 1848 und 1850 war Joachim dauerhaft in Leipzig beheimatet; als reguläres Mitglied des Gewandhausorchesters stand er in beinahe täglichem Kontakt mit Ferdinand David und als Violinlehrer am Konservatorium fungierte er als dessen Assistent.<sup>20</sup> Als Arbeitshypothese bot sich deshalb die Heranziehung eines gemeinsamen Schülers für die Erledigung der Kopistenarbeit an. Die Durchsicht der erhaltenen Inskriptionslisten aller im fraglichen Zeitraum am Conservatorium der Musik eingeschriebenen Studenten erbrach-

<sup>18</sup> Zur Vertrautheit Joachims mit dem Werk Bachs vgl. A. Moser, *Zu Joh. Seb. Bachs Sonaten und Partiten für Violine allein*, BJ 1920, S. 30–65, besonders S. 41–46. Die leicht einem gewissen „Hagiographie-Verdacht“ unterstehenden Äußerungen des Joachim-Schülers und -Freundes Moser werden gestützt durch zahlreiche zeitgenössische Konzertrezensionen.

<sup>19</sup> *Ferdinand David und die Familie Mendelssohn-Bartholdy. Aus hinterlassenen Briefschaften zusammengestellt von Julius Eckardt*, Leipzig 1888; *Felix Mendelssohn Bartholdy, Briefe aus Leipziger Archiven*, hrsg. von H. J. Rothe und R. Szeskus, Leipzig 1972.

<sup>20</sup> Die *Signale für die musikalische Welt*, 6. Jahrgang, Nr. 32, August 1848, S. 251, hatten bereits gemeldet: „Der treffliche Violinvirtuos Herr Joachim ist von Pesth wieder hier angekommen, er wird den Platz des verstorbenen Rud. Sachse im hiesigen Theater- und Concert-Orchester einnehmen.“ David, der die „Oberleitung des Violinspiels“ am Conservatorium hatte, gab regelmäßig die noch weniger fortgeschrittenen Schüler an Sachse weiter, eine Funktion, die nunmehr Joachim übernahm.

te allerdings keine auffälligen Übereinstimmungen.<sup>21</sup> Als weitere Möglichkeit blieb nun noch die Durchsicht des umfangreichen Briefbestandes Joachim im Staatlichen Institut für Musikforschung Berlin.<sup>22</sup> Zunächst konnten die dort verwahrten wenigen Schreiben Ferdinand Davids an Joachim keine neuen Erkenntnisse beitragen, weshalb die Untersuchung auf den Zeitraum nach Davids Tod 1873 und auf eventuelle Verwandte und Erben ausgedehnt wurde. Ins Zentrum des Interesses rückte nun insbesondere Ferdinand Davids Sohn Peter Julius Paul, genannt Paul David (1840–1932).<sup>23</sup> Durch Vergleich der im Bestand befindlichen sieben Briefe Paul Davids an Joachim konnte er zweifelsfrei als der gesuchte Schreiber der Abschrift identifiziert werden.<sup>24</sup> Damit trifft der Schriftbefund mit naheliegenden Überlegungen zusammen: Als Sohn und Erbe des 1873 verstorbenen Widmungsträgers der Mendelssohn-Handschrift kann für Paul David von einem privilegierten Zugang zu den Pretiosen seines verstorbenen Vaters ausgegangen werden und als professioneller Musiker war er in jeder Weise qualifiziert, eine solche Abschrift vorzunehmen<sup>25</sup> (siehe auch die Abbildung auf S. 82).

<sup>21</sup> Der Verfasser dankt Frau Dr. Barbara Wiermann (Leiterin der Bibliothek und des Archivs der Hochschule für Musik und Theater „Felix Mendelssohn Bartholdy“ Leipzig) sowie ihrer Mitarbeiterin Sabine Borchard für die Möglichkeit, die entsprechenden Bestände einsehen zu können. Insgesamt spricht das Schriftbild nicht für eine Entstehung um 1850, sondern wirkt deutlich jünger und verweist eher auf das letzte Viertel des 19. Jahrhunderts.

<sup>22</sup> Der Verfasser dankt herzlich Herrn Carsten Schmidt (Staatliches Institut für Musikforschung) für die freundliche Bereitstellung der entsprechenden Archivalien.

<sup>23</sup> Paul David studierte ab 1860 selbst am Leipziger Konservatorium und war danach als Konzertmeister in Karlsruhe tätig. Später ging er nach England und arbeitete als Musiklehrer in Uppingham und Oxford, wo er 1932 starb.

<sup>24</sup> Staatliches Institut für Musikforschung, Briefbestand Joachim, *David, Paul 1–7*. Für die Identifizierung ausschlaggebend waren zahlreiche Eigenheiten der Schrift, etwa das mit langem Schwung beendete „d“, die Buchstaben „B“ und „M“ ebenso wie die Schriftrichtung und ihr Gesamtbild. Darüber hinaus ist in den Briefen die gleiche Gewohnheit wie in der Partiturabschrift zu sehen: Die Kopf- beziehungsweise Datumszeile wird ganz am Ende des Schreibvorgangs (mit bereits stark verblaßter Tinte) nachgetragen.

<sup>25</sup> Das Fehlen der im Original in der Klammer mit eingebundenen (wenngleich „leeren“) Violinzeile spricht überdies für eine Abschrift von Geiger zu Geiger beziehungsweise von „Kenner“ zu „Kenner“. Andererseits verwundert die bei der Ergänzung der im Original fehlenden und deshalb vom Schreiber zu ergänzenden Titelzeile gewählte deutsch-lateinische Mischbezeichnung „Preludium“, da in den erhaltenen Konzertprogrammen der Mendelssohn-Aufführungen in aller Regel die Bezeichnung „Prelude“ verwendet wird. In der von Ferdinand David 1843 herausgegebenen Ausgabe wird das Stück dagegen als „Preludio“ bezeichnet.

Einige inhaltliche Erkenntnisse aus der Durchsicht des Briefbestandes stützen die Schriftevidenz noch weiter. So sind der durchgängig vertrauliche Ton und das im „förmlichen“ 19. Jahrhundert so selten gebrauchte „Du“ deutlicher Ausweis der engen und offenbar bereits sehr lange bestehenden Beziehungen Paul Davids zu seinem „lieben Freund“ Joachim. In mehreren Briefen geht es um Auftritte Joachims in Paul Davids Wohn- und Arbeitsstätte Uppingham; bisweilen gibt es auch Hinweise auf weitere Überlassungen aus dem Nachlaß Ferdinand Davids.

Die Reihe der sieben Briefe, die sich über einen Zeitraum von etwas mehr als zwanzig Jahren verteilen (Februar 1875 bis Januar 1896), läßt mit gewisser Vorsicht aber auch Rückschlüsse zur Datierung der Abschrift zu. Während die aus dem Jahr 1875 stammenden Briefe 1–3 noch gewisse Abweichungen zeigen, scheint der Schriftduktus Mitte der 1880er Jahre und Anfang der 1890er Jahre demjenigen der Mendelssohn-Abschrift immer ähnlicher zu werden. In Davids Brief vom 11. Februar 1891 wird dann ausdrücklich auf eine Ausführung der E-Dur-Partita durch Joachim in Uppingham Bezug genommen:

„So oft ich auch schon die Edur Suite von Dir gehört habe, so glaube ich doch es war gestern vollkommener als je – für mich tief bewegend.“

Durchaus vorstellbar, daß die Anfertigung und Übergabe der Abschrift im Zusammenhang mit Joachims Besuch und dem „Bach-Concert“ vom 10. Februar 1891 stattfand.<sup>26</sup>

Mit der Zuweisung der Abschrift an Ferdinand Davids Sohn Paul kann der Berliner Abschrift von Mendelssohns Klavierbearbeitung ein hoher Quellen- und Authentizitätswert zugesprochen werden, der es erlaubt, sie den weiteren analytischen Untersuchungen zugrunde zu legen. Im Zusammenhang mit der Datierungshypothese kann weiterhin davon ausgegangen werden, daß sich Mendelssohns Autograph noch bis zum Ende des Jahrhunderts, vielleicht gar bis zum Tode Paul Davids 1932 im Besitz der Familie des ursprünglichen Widmungsträgers, und zwar in England befand. Diese Annahme wird auch durch die spätere Überlieferungsgeschichte des Autographs gestützt. Vor seiner 1999 erfolgten Versteigerung im Auktionshaus Sotheby's befand sich die Quelle im Bestand der Sammlung William Reeves, die auf zahlreiche Erwerbungen insbesondere während der 1930er Jahre zurückgeht.<sup>27</sup> Dies korreliert auffällig mit dem Todeszeitpunkt Paul Davids 1932 in Oxford.<sup>28</sup>

<sup>26</sup> Daß die erhaltenen sieben Briefe nur einen Teil der Korrespondenz darstellen, ist angesichts der engen Vertrautheit und den mehrjährigen „Pausen“ dringend anzunehmen.

<sup>27</sup> Freundlicher Hinweis von Dr. Stephen Roe, London, und Dr. Peter Wollny, Leipzig. Die Ermittlung des Urhebers der Berliner Abschrift leistet somit auch einen nützlichen Beitrag zur Erhellung der Überlieferung des Autographs selbst.

<sup>28</sup> Auch eine frühere Veräußerung ist denkbar – in Davids Briefen an Joachim ist

Angesichts der langjährigen Verwahrung im Familienkreis ist es kaum verwunderlich, daß Mendelssohns Autograph und damit der Notentext seiner Bach-Bearbeitung bis in die jüngste Vergangenheit hinein praktisch unbekannt bleiben und ganz anders als die Chaconne-Bearbeitung auch nicht „schulbildend“ werden konnte. Diesbezüglich wäre – wenn überhaupt – dann eher die Berliner Abschrift für eventuelle Studienzwecke oder Aufführungen habhaft zu machen, für die es allerdings bisher keine Indizien gibt. Der Fokus der Untersuchung verschiebt sich demzufolge von der Quelle und ihrer späteren Rezeptionsgeschichte hin zur Musik selbst, zur Bearbeitungspraxis und den Aufführungen Felix Mendelssohn Bartholdys.

### III.

Bereits bei der Erstaufführung im Gewandhaus am 8. Februar 1840 stand das E-Dur-Präludium im Schatten der Chaconne. Während diese auf dem Programmzettel und auch in den Konzertankündigungen der Tagespresse ausdrücklich genannt wurde, erklang das Präludium nur als (vorbereitete) Zugabe anstelle der vom Publikum geforderten Wiederholung der Chaconne. Das Stück wurde in diesem Zusammenhang als kürzeres und dabei etwas leichteres Schwesterwerk der Chaconne angesehen; die Art der Begleitung durch Mendelssohn schien ebenfalls derjenigen der Chaconne zu gleichen:

„Bemerken müssen wir noch hierbei, daß Herr Dr. Mendelssohn-Bartholdy beide Stücke durch eine freie in kontrapunktischer Form gehaltene Harmonieausführung auf dem Pianoforte begleitete.“<sup>29</sup>

Diese nachvollziehbare Einschätzung des Preludio als eines im Vergleich zur Chaconne eher glanzlosen Ergänzungsstückes hat auch die wissenschaftliche Wahrnehmung seiner Begleitung bis in die jüngste Zeit hinein geprägt.<sup>30</sup> Zu erwarten wäre demzufolge, daß es sich bei der erhaltenen Klavierbegleitung Mendelssohns um eine eher locker gebaute Harmonisierung handelt, die dem Stück eine „konzertsaal-taugliche“ Faktur verleihen sollte und vielleicht durch gelegentliche Übernahme von Motiven der Solostimme darüber hinaus noch eine gewisse „kontrapunktische“ Attitüde aufweisen mochte.

Bereits eine erste Durchsicht des Materials läßt jedoch Zweifel an dieser Prämisse aufkommen. So wird das Anfangsmotiv der Violine schon im zweiten Takt vom Klavier notengetreu imitiert und auch insgesamt erinnert die Sequenz bereits der ersten acht Takte mit ihrem Wechsel von Achtelakkorden, kurz ange-

---

wiederholt von finanziellen Schwierigkeiten und der Notwendigkeit, wertvolle Instrumente zu verkaufen, die Rede.

<sup>29</sup> AMZ 42 (1840), Nr. 8, 19. Februar 1840, Sp. 162.

<sup>30</sup> Vgl. R. L. Todd, *Mendelssohn: A life in Music*, Oxford 2003, S. 389.

rissenen Orgelpunkten und in Sechzehnteln „herabstürzenden“ Oktavgängen verblüffend an ein nur allzu bekanntes Vorbild Bachs. Eine vergleichende Betrachtung der gesamten Klavierbegleitung läßt es dann bereits in einem frühen Stadium der Analyse zur Gewißheit werden: Bei Mendelssohns Klavierbegleitung zum Preludio handelt es sich zweifelsfrei um eine Adaption der Sinfonia D-Dur BWV 29/1. Sie stellt deshalb keineswegs nur eine „freie in kontrapunktischer Form gehaltene Harmonieausführung“ dar, sondern eine nach E-Dur „rücktransponierte“ Bearbeitung von Bachs eigener Orchesterfassung des E-Dur-Preludio, deren Charakter und genauer Zuschnitt im weiteren Verlauf der Darstellung noch zu spezifizieren sein werden.

Einige wenige Beobachtungen mögen diese neue Ausgangsthese stellvertretend für viele andere belegen: So werden neben dem beinahe unveränderten Baßgang auch sämtliche wesentlichen „Ereignisse“ und darüber hinaus hervorstechende Motive der Sinfonia übernommen. Auffällig ist etwa das in T. 10 und 12 erscheinende charakteristische Gegenmotiv. Für diese Wendung gibt es in der gesamten Violinstimme des Preludio kein Gegenstück – Mendelssohn konnte es also nur aus der Baßstimme der Sinfonia übernommen haben, mitsamt der ebenso charakteristischen verkürzten Interpolation in den Streichern in T. 11 (rechte Hand des Klaviers bei Mendelssohn; siehe die Notenbeispiele 1a und 1b). Ebendies trifft auch auf die im Oktavraum aufsteigenden Akkorde zu, die erstmals in T. 39 der Bachschen Vorlage und dann prompt auch in Mendelssohns Klaviersatz auftauchen (Notenbeispiele 2a und 2b). Letzte Zweifel beseitigt das Pausieren des Basses während des „stummen“ Orgelpunkts der T. 95–98. Diese außerordentlich „willkürliche“ Maßnahme ergibt sich nicht aus der Musik selbst; ihr Auftauchen in der Begleitung Mendelssohns ist nur aus der Kenntnis der Bachschen Vorlage heraus überhaupt zu erklären (Notenbeispiele 3a und 3b). Dieser musikalische Befund läßt sich anhand des in Oxford erhaltenen Handexemplars Mendelssohns der Violinsonaten Bachs (Ausgabe Simrock, 1802) auch quellenmäßig erhärten.<sup>31</sup> Im Gegensatz zu seinen zahlreichen Eintragungen und kompositionstechnischen Skizzen zur Chaconne<sup>32</sup> enthält der Notentext des Preludio keinerlei vergleichbare Annotationen. Damit dürfte feststehen, daß Mendelssohn seine Begleitung nicht auf der Grundlage der Violinstimme eingerichtet hat.<sup>33</sup>

<sup>31</sup> Oxford, Bodleian Library, *Deneke 41*.

<sup>32</sup> Im Einzelnen diskutiert und nachgewiesen bei Cooper (wie Fußnote 2), S. 164f.

<sup>33</sup> Details der Akzidentiensetzung (Takt 19) zeigen allerdings, daß er unbedingt auch die Violinstimme vorliegen hatte und berücksichtigte. Der Vorgang der nochmaligen Niederschrift im November 1846 wird sich deshalb in der Weise vollzogen haben, daß Mendelssohn „aus der Erinnerung“ die Begleitung rekapitulierte und dabei die Violinstimme Davids – vielleicht in einer gemeinsamen Probensituation – als Korrektiv vorliegen hatte.

Zum Ausweis der besonderen Abhängigkeit der Klavierbearbeitung Mendelssohns von einer Originalschicht Bachs lohnt es sich, zum Vergleich die entsprechende Bearbeitung Schumanns heranzuziehen. Schumann, der in für ihn typischer Weise nach langem Anlauf dann binnen kurzer Zeit und in enzyklopädischer Weise gleich alle sechs Sonaten und Partiten<sup>34</sup> mit einer Klavierbegleitung versah, gelangte nämlich trotz der nachweisbaren Anregung durch Mendelssohn<sup>35</sup> an entscheidenden Stellen zu gänzlich anderen Resultaten. So benutzte auch er das Anfangsmotiv der Violine zu imitierenden Einsätzen der Klavierstimme. Diese Imitationen erfolgen jedoch gerade nicht im Baß, sondern sind mehrfach frei in die Oberstimme des Klaviers eingefügt. Auch in T. 39 – dort wo Mendelssohn die für einen Konzertsatz typischen aufsteigenden „Dreiklangstupfer“ von Bach übernahm – gelangt Schumann über dem aus der Violinstimme zwingend hervorgehenden Orgelpunkt zu einer neuen Lösung, die zwar rhythmisch bemerkenswert ist, jedoch gerade nicht auf Bach zurückgeht (Notenbeispiel 4).<sup>36</sup> Fast überflüssig zu sagen, daß Schumann auch in den Takten 95–98, der Stelle also, an der Mendelssohn nach dem Vorbild der Kantatensinfonia den Baß pausieren läßt, eine freie Gegenstimme anbietet (Notenbeispiel 5).

Schumanns Begleitung des E-Dur-Preludio kann durchaus als gelungen und eigenständig bezeichnet werden – sie beruhte auf gründlicher Analyse wohl-gemerkt der Violinvorlage und setzt die Imitationen glücklich und in keineswegs „unbachischer“ Weise ein. Sie zeigt aber deutlich, daß Schumann im Gegensatz zu Mendelssohn lediglich über die Kenntnis von Techniken einer Stimmergänzung im Stile des Barock verfügte, Bachs eigene Lösung ihm jedoch nicht vorlag.

---

<sup>34</sup> Hinzu kommen noch die gleichartigen Bearbeitungen der sechs Suiten für Violoncello BWV 1007–1012. Zur Geschichte der Bearbeitungen vgl. die Ausführungen von J. Draheim im Vorwort seiner Ausgabe *Johann Sebastian Bach, Suite III C-dur BWV 1009 für Violoncello und Klavier bearbeitet von Robert Schumann*, Wiesbaden 1985.

<sup>35</sup> Laut eines Briefes Schumanns an Breitkopf & Härtel vom 4. Januar 1853 löste die Wiederbegegnung mit der Chaconne in der begleiteten Fassung Mendelssohns das Interesse an eigenen Bearbeitungen erst aus. Vgl. *Robert Schumanns Briefe. Neue Folge*, hrsg. von F. G. Jansen, 2. Auflage, Leipzig 1904, S. 479.

<sup>36</sup> Schumanns Bearbeitungen zeichnen sich generell durch ihre rhythmisch akzentuierte Neufassung aus, die den Stücken durch Einfügung von Synkopenakzenten oft einen deutlich „gewitzten“ Zug verleiht, im Kern jedoch alles andere als barock ist. In Schumannschen Begriffen gesprochen, waltet hier deutlich mehr Jean Paul als Bach.

## IV.

Aus dieser Beobachtung ergeben sich erste Folgerungen. Zunächst kann ein weiteres bedeutendes Vokalwerk Bachs dem Erfahrungsschatz und dem zumindest zeitweiligen Notenbestand Mendelssohns hinzugefügt werden, ein Werk zudem, dessen Kenntnis durch Mendelssohn bisher nicht belegt werden konnte.<sup>37</sup> Das gemeinsame Noteninventar von Fanny und Felix nennt die Komposition nicht,<sup>38</sup> und auch in den Oxforder Nachlaßmusikalien findet sich keine Spur der Kantaten BWV 29/120a.<sup>39</sup> Dies zwingt zu Überlegungen nach der möglichen Quelle Mendelssohns. Sowohl die autographe Partitur der Kantate BWV 29 als auch der Originalstimmensatz – beide aus dem Nachlaß Carl Philipp Emanuels stammend – befanden sich zu Lebzeiten Mendelssohns in Berlin. Die Partitur gehörte bis zum Übergang in die Königliche Bibliothek zur Sammlung Poelchau, die Stimmen bis 1854 der Sing-Akademie.<sup>40</sup> Der Zugang zu beiden Institutionen war auch für Mendelssohn bekanntermaßen schwierig;<sup>41</sup> insofern stellt das Fehlen der Kantate in dem die Erwerbungen der Jugendzeit bis Anfang der 1830er Jahre widerspiegelnden Musikalienverzeichnis von Fanny und Felix keine Überraschung dar.

Franz Hausers handschriftlicher Katalog,<sup>42</sup> der BWV 29 unter der Nummer 222 verzeichnet, präzisiert denn auch den oben geschilderten Besitzgang. Nach Titel und Besetzung des Stückes findet sich dort folgender Zusatz: „autogr. Zelters Samml. auch Pölchau/Amalie“. Die Bezeichnung „autogr. Zelters Sammlung“ kann sich nur auf den Originalstimmensatz (heute *St 106*) beziehen, der verschiedene Eintragungen Zelters aufweist.<sup>43</sup> Wie zahlreiche

<sup>37</sup> Auch die kürzlich erschienene Übersicht von Felix Loy („Vokalwerke Bachs, die Mendelssohn gekannt hat“), enthält weder BWV 29 noch BWV 120a. Vgl. Loy, *Bach-Rezeption in den Oratorien von Mendelssohn-Bartholdy*, Tutzing 2003 (Tübinger Beiträge zur Musikwissenschaft, 25.), S. 160–167.

<sup>38</sup> R. Elvers und P. Ward Jones, *Das Musikalienverzeichnis von Fanny und Felix Mendelssohn Bartholdy*, in: *Mendelssohn-Studien* 8 (1993), S. 85–103. Allerhöchstens könnte sich das Stück unter der 1833 hinzugesetzten Sammelbezeichnung „6 Motetten (mit Orchester)“ verbergen; allerdings wurde dieser Eintrag wie viele weitere des Verzeichnisses von einem bisher nicht identifizierten Schreiber vorgenommen. Ob der oft abwesende Mendelssohn selbst das Verzeichnis in dieser späteren Zeit noch „aktiv“ vervollständigte, ist sehr fraglich.

<sup>39</sup> M. Crum, *Catalogue of the Mendelssohn Papers in the Bodleian Library, Oxford*, Bd. 2: *Music and Papers*, Tutzing 1983.

<sup>40</sup> Vgl. NBA I/32.2 Krit. Bericht (C. Fröde, 1994), S. 14 und 24f.

<sup>41</sup> Vgl. dazu die resignierte Äußerung Mendelssohns in einem Brief an Hauser vom 30. März 1833: „An Poelchau wende dich nicht ...“; Abschrift in der Landes- und Hochschulbibliothek Darmstadt, unkatalogisiert.

<sup>42</sup> Sogenannter Hauser-Katalog I, SBB, *Mus. ms. theor. K 419*.

<sup>43</sup> Vgl. NBA I/32.2 Krit. Bericht, S. 36. Zelter hatte die Kantate bereits im Jahre 1800



handschriftliche Zusätze und außerdem Briefzeugnisse belegen, hat Mendelssohn Hausers Katalogisierungsarbeit nicht nur begrüßt und gefördert, er hat den Katalog auch genau gekannt und mehrfach zur Durchsicht entliehen. Nach Zelters Tod hatte er – ganz anders als zu dessen Lebzeiten<sup>44</sup> – für eine gewisse Zeit freien Zugang zur Zelterschen Bibliothek, und er nutzte diesen umgehend im Sinne der gemeinsamen Bach-Forschungen. So heißt es in einem Brief an Hauser vom 19. Januar 1833:

„Was aber hier von der größten Wichtigkeit für Deine Arbeit ist, ist Zelter's Sammlung. Ich habe davon den Catalog (aber nicht thematisch) gemacht, und 152 Cantaten, meist von seiner eigenen Hand gefunden. Nun schreibe mir, wie ich es damit machen soll; eine Abschrift des bestehenden Cataloges würden mir die Erben gewiß zu nehmen erlauben, doch höre ich, daß gerade über diese Sachen ein heftiger Streit ist, und daß man noch nicht weiß, wer Recht behalten wird; schreibe mir also umgehend Antwort, damit ich noch Zutritt zu den Sachen habe, denn wenn die Academie sie bekommen sollte, so kriegt sie kein Auge wieder zu sehen.“<sup>45</sup>

Der Brief zeigt, daß Mendelssohn Anfang 1833 noch die gänzlich ungeteilten Bestände des Zelterschen Erbes zu sehen bekam, was die Differenz der „152 Cantaten“ zu dem sowohl im späteren Zelter-Katalog als auch in der modernen Rekonstruktion Richters erheblich kleineren Bestand an Bachiana erklärt.<sup>46</sup> Den Hinweis „aus Zelters Sammlung“ kann Hauser jedenfalls kaum aus an-

---

bei der von ihm vorgenommenen Katalogisierung der Amalienbibliothek kennengelernt. In Zelters eigenhändigem „Verzeichnis Sämtlicher Musicalien welche der Bibliothek des Königl. Joachimsthalschen Gymnasii, durch das Vermächtnis Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin Amalia von Preußen angehören“ (SBB, *Mus. ms. autogr. theor. Zelter 5*) ist die Kantate unter der Nr. 540 verzeichnet. Das aus drei Kantaten mit obligater Orgel bestehende Konvolut von der Hand Johann Friedrich Agricolas befindet sich heute in der Staatsbibliothek zu Berlin (*Am.B. 538–540*).

<sup>44</sup> Vgl. F. Hillers bildhafte Äußerung zu Zelters Widerstand gegen Mendelssohns Begehren um Einsicht in die Bachiana (Hiller, *Felix Mendelssohn-Bartholdy, Briefe und Erinnerungen*, Köln 1878, S. 149). Diese Darstellung weist allerdings verdächtige Anklänge an Bachs Ohrdruffer Schrankgeschichte auf.

<sup>45</sup> Brief Mendelssohns an Hauser vom 19. Januar 1833; Abschrift in der Universitäts- und Landesbibliothek Darmstadt, unkatalogisiert. Laut eines weiteren Briefes vom 20. Februar 1833 konnte er allerdings zunächst tatsächlich nur den Katalog erfassen, an das Abschreiben der Notenbestände selbst war aufgrund der ungeklärten Rechtslage nicht zu denken.

<sup>46</sup> Vgl. T. Richter, *Biblioteca Zelteriana. Rekonstruktion der Bibliothek Carl Friedrich Zelters. Alphabetischer Katalog*, Stuttgart und Weimar 2000. Obwohl Richter neben den wenigen Bach-Werken des Nachlaßkataloges auch noch die 1835 von der Sing-Akademie durch Vergleich von Zelters Erben rückgekauften Bachiana ausweist, fehlt BWV 29 in dieser Aufzählung. Richter weist selbst auf die Möglichkeit des anderweitigen Verbleibs einzelner Stücke aus Zelters Besitz hin.

derer Quelle als durch Mendelssohn erfahren haben; angesichts des Ankaufs der Sammlung durch die Sing-Akademie 1835 engt sich auch der Zeitraum für eine solche Besitzbeschreibung auf 1833 bis höchstens 1835 ein. Ob sich Mendelssohns in einem weiteren Brief an Hauser vom 20. Februar 1833 geäußerte Absicht, die Notenhandschriften „auf keinen Fall aus den Augen“ zu lassen und bei erster Gelegenheit Abschriften zu nehmen, realisieren ließ, muß gegenwärtig offenbleiben. Da weitere noch 1854 von Dehn als im Besitz der Sing-Akademie ausgewiesene Partiturabschriften und Stimmen „theils von Zelters Hand“ der Kantate 29 heute verschollen sind, muß ebenfalls offenbleiben, inwieweit diese mit dem Erbe Zelters oder eventuellen Spartierungen Mendelssohns in Verbindung standen.<sup>47</sup>

Die Möglichkeit, daß Mendelssohn seine Kenntnis des Notentextes über das im Besitz Poelchaus befindliche Autograph erhielt, kann ebenfalls nicht gänzlich ausgeschlossen werden. Insbesondere ist dies für die Zeit nach Poelchaus Tod 1836 vorstellbar. Nach der Übernahme von dessen Sammlung durch die Königliche Bibliothek 1841 waren die Bestände dann ohnehin zugänglich.<sup>48</sup> Ein deutliches Indiz, daß Mendelssohn den Notentext 1837 noch nicht oder nicht mehr besaß, ergibt sich aus einem Brief an Hauser vom 9. Dezember des Jahres:

„... a propos sag einmal hast du unter deinen Bachiana nicht ein oder zwei Cantaten (in der gewöhnlichen Form) aber so recht brillante, mit Pauken und Trompeten so in der Art des Gloria oder Sanctus der großen Messe, recht frisch, mit mehreren Chören, Arien etc. Existirt nicht das Gloria selbst mit deutschem Text (sowie er andere Stücke aus seinen Messen oft gebraucht hat). Ich soll für das nächste Niederrhein. Musikfest in Cöln Sachen vorschlagen (obwohl ich noch zweifelhaft bin ob ich selbst dahin gehe) und möchte gern Mr. Seb. Bach's first appearance auf den Zettel setzen. Aber eben wegen des ersten Erscheinens müssen wenigstens ein paar Chöre dabei sein, die im Knallen und der Masse den Händel'schen wenigstens gleich stünden, und solche hab ich außer der Messe in meiner Sammlung keine...“<sup>49</sup>

Für die derart beschriebenen Anforderungen des Kölner Musikfestes von 1838 hätte die Ratswahlkantate jedenfalls sehr gut gepaßt, ihre im Brief angesprochene Parodiebeziehung zur H-Moll-Messe war auch Hauser bekannt.<sup>50</sup>

<sup>47</sup> Vgl. NBA I/32.2, Krit. Bericht, S. 38 f.

<sup>48</sup> Siehe die 1844 auch dank Mendelssohns Vermittlung für Mosewius in Berlin angefertigte und heute in der Universitätsbibliothek Warschau befindliche Abschrift. Vgl. NBA I/32.2 Krit. Bericht, S. 37.

<sup>49</sup> Abschrift in der Universitäts- und Landesbibliothek Darmstadt, unkatalogisiert. Es gibt tatsächlich mehrere nachweisbare Fälle in Mendelssohns Arbeitsleben und Bach-Repertoire, in denen er Partituren oder Aufführungsstimmen verborgte und dann nachträglich wiederbeschaffen mußte.

<sup>50</sup> Das Incipit der Kantatensinfonia im Hauser-Katalog I enthält folgenden handschriftlichen Zusatz: „Vgl. die Violinsonate in edur“; der Eingangschor ist mit den Worten „S. das Gratias in der hmoll Messe“ kommentiert. Der hier vorliegende Schriftbefund

Anders als in zahlreichen anderen nachgewiesenen Fällen scheidet Hauser aber bezüglich der Kantate BWV 29 als Notenlieferant Mendelssohns aus, da er keine Abschrift der Partitur besaß.<sup>51</sup>

Anhand quellenkundlicher Erkenntnisse kann Mendelssohns Kenntnis von BWV 29 aber auch noch deutlich vor seiner Durchsicht von Zelters Sammlung belegt werden. Bereits in jungen Jahren übernahm er die Sichtung und Ordnung der Musikaliensammlung des Astronomen und Geheimen Postrates Carl Heinrich Philipp Pistor in Berlin, eine Tätigkeit, die aufgrund eines persönlichen Zerwürfnisses im Frühjahr 1828 ein abruptes Ende fand.<sup>52</sup> Pistors Sammlung, die auf den Nachlaß Wilhelm Friedemann Bachs zurückging und eine ganze Reihe von Bach-Autographen enthielt, gelangte später über Pistors Schwiegersohn Ernst Rudorff in die Musikbibliothek Peters<sup>53</sup> und von da in die Musikbibliothek Leipzig. Zwar gehörte die Ratswahlkantate BWV 29 selbst nicht zum Bestand der Sammlung Pistors, doch findet sich auf dem Titelblatt einer „Fuge D dur“ für Orgel folgender, ganz offenbar im Zuge der Bestandsdurchsicht entstandener handschriftlicher Zusatz Mendelssohns:

„Fuge d dur (in der Messe aus h moll als gratias, und in der Einweihungsmusik aus d dur als Chor auf die Worte „wir danken dir“ etc.) von J. S. Bach“.<sup>54</sup>

Daraus wird ersichtlich, daß Mendelssohn bereits zu diesem frühen Zeitpunkt sowohl die Kantate selbst als auch die Parodiebeziehungen ihres Eingangschores bekannt waren.<sup>55</sup>

Es scheint gegenwärtig nicht möglich zu sein, die Quelle des Mendelssohn vorliegenden Notentextes mit letzter Sicherheit zu bestimmen; die obigen

belegt noch einmal eindeutig, daß Hauser die relevanten Informationen durch Mendelssohn erhielt: Von Hauser selbst stammen nur die Einrichtungen des Systems und der Vorsatz; das eigentliche Incipit, die Taktkorrektur und die Bemerkungen rühren von der Hand Mendelssohns her (freundlicher Hinweis von Dr. Ralf Wehner, Leipzig). Bei der Aufführung in Köln entschied sich Mendelssohn dann allerdings für ein selbst zusammengestelltes Pasticcio aus Teilen der Kantaten BWV 43, 25 und 50.

<sup>51</sup> Vgl. neben den fehlenden Katalogeinträgen auch das Übergabeverzeichnis von „Hauser's Bach-Sammlung“ an die Königliche Bibliothek zu Berlin 1904 (SBB, *Mus. ms. theor. K 418*).

<sup>52</sup> Todd (wie Fußnote 30), S. 180. Mendelssohn erhielt als Dank für seine Tätigkeit Bachs Autograph der Kantate BWV 133 zum Geschenk. Pikanterweise war Mendelssohns Lehrer Zelter als konkurrierender Bieter bei der Erwerbung der Sammlung in Erscheinung getreten.

<sup>53</sup> Vgl. *Jahresbericht und Mitteilung über die Erwerbung der Rudorffschen Sammlung*, Jb Peters 1917, S. V–XII.

<sup>54</sup> Sammelmappe mit „Vermischten Orgelstücken“, Leipziger Städtische Bibliotheken – Musikbibliothek, *Ms. R 16*, Faszikel 1. Der Bestand ist beschrieben bei Krause I, S. 49.

<sup>55</sup> Der singular erscheinende und etwas kryptische Begriff „Einweihungsmusik“ konnte bisher nicht mit irgendeinem Provenienz-Zusammenhang verbunden werden.

Ausführungen dürften aber gezeigt haben, daß Mendelssohn das Werk spätestens 1828 definitiv gekannt hat, daß er es 1833 bei der Durchsicht von Zelters Sammlung erneut in Händen hielt und daß für ihn mehrere Möglichkeiten bestanden, eine Abschrift auf der Basis entweder der autographen Partitur oder des Originalstimmensatzes zu erhalten. Ausgeschlossen werden kann mittlerweile, daß die Kantate ehemals einen Teil des lange verschollenen dritten Bandes der in Mendelssohns Besitz befindlichen und für seinen Gebrauch gebundenen „Kirchen-Cantaten“ bildete.<sup>56</sup>

Da im Gegenzug die Kantate BWV 120a, die die Sinfonia als fünften Satz ebenfalls enthält, in Hausers Katalog nicht erwähnt wird, ist es äußerst unwahrscheinlich, daß Mendelssohns Kenntnis des Instrumentalsatzes auf dem (unvollständigen) Stimmensatz *St 43* beruht; ein brieflicher Kontakt zu Ludwig Erk, dem Besitzer des autographen Bruchstücks *P 670*, ist gleichfalls nicht nachweisbar.

Ausgeschlossen werden kann auch, daß Mendelssohn seine Klavierbegleitung zum Preludio auf der Basis der für ein Tasten- oder Lauteninstrument eingerichteten und tieftransponierten Fassung BWV 1006a anfertigte. Da Hauser bis 1859 Bachs Autograph besaß,<sup>57</sup> enthält sein Katalog selbstverständlich auch diese Fassung (mit stolzem Besitznachweis „schön geschr. Autogr. Hauser“) und ist darüber hinaus sogar mit Mendelssohns handschriftlichem Zusatz „Vide: Violinsonaten“ versehen, doch beschränkt sich das musikalische Material ja auf eine nur äußerst spärlich begleitete Tieftransposition der Violinstimme. Bei seiner Einrichtung der „Gavotte en rondeau“ allerdings – für die bislang kein Manuskript aufgetaucht ist – könnte sich Mendelssohn durchaus am harmonischen Gang dieser Vorlage orientiert haben, dann sicher unter Auffüllung der Akkorde und gelegentlicher Verdoppelung der Solostimme im Refrain.

Im Ergebnis dieser Argumentation erscheint es in jeder Weise gerechtfertigt, dem detaillierten analytischen Vergleich die Kantate BWV 29 in der Fassung der Neuen Bach-Ausgabe zugrunde zu legen.

## V.

Insgesamt bedeutet der Nachweis der Kenntnis und Adaption von BWV 29 durch Mendelssohn, daß die frühere Forschungsmeinung, derzufolge Bachs Praxis der Bearbeitung eigener Stücke „erst durch die spätere Bachforschung

<sup>56</sup> Freundlicher Hinweis von Dr. Ralf Wehner, Leipzig. Die übrigen Bände befinden sich heute in der Bodleian Library, Oxford.

<sup>57</sup> Das heute in der Bibliothek der Musashino-Musikakademie, Tokio, verwahrte Manuskript enthält auf dem Titelblatt eine handschriftliche Widmung Hausers für Otto Scherger vom 29. Dezember 1859.

bekannt geworden sei“,<sup>58</sup> zumindest für Mendelssohn und sein Umfeld nicht länger gelten kann. Auch die offenkundige Parodiebeziehung des Eingangschores der Kantate zum „Gratias“ und „Dona nobis pacem“ der H-Moll-Messe sowie Bachs Umarbeitung der E-Dur-Partita (BWV 1006a) waren Mendelssohn, wie gezeigt werden konnte, wohl bekannt – eine Feststellung, die durchaus Weiterungen für unsere Vorstellung vom Bach-Bild der Romantik haben dürfte. Möglicherweise erschien zumindest für Kenner, Sammler und Quellenforscher wie Mendelssohn, Hauser und andere Bachs Werk keineswegs so „monolithisch“, wie wir es uns – gestützt etwa auf gewisse Äußerungen Schumanns – immer noch vorstellen. Die Erkenntnis, daß es auch bei Bach selbst Entwicklung, Parodie, Bearbeitung und gleichberechtigt nebeneinander stehende Fassungen gegeben hatte, könnte eine bedeutendere Rolle bei der Rechtfertigung der romantischen Bearbeitungen und Einrichtungen von Bachs Werken gespielt haben, als bisher angenommen. Von unerreichbarer Ferne hin zu kollegialem Verständnis – die Entdeckung, daß auch ein Bach vergleichbare „ökonomische“ Arbeitstechniken verwandt hatte, dürfte ihn zumindest komponierenden Praktikern wie Mendelssohn erheblich näher gerückt haben. Und noch bei der Edition der Kantate „Wir danken dir Gott, wir danken dir“ im fünften Band der BG (1855) wurde diese Querverbindung explizit gezogen:

„Bei der oft angeregten Frage, ob die Bach'schen Sonaten für Violino Solo einer Begleitung (etwa auf dem Piano) bedürftig seien oder nicht, wird der Vergleich des Präludiums in E dur mit der Sinfonie dieser Cantate von entscheidendem Werthe sein; denn jenes Präludium ist in der That nichts Anderes, als die transponirte Orgelstimme.“<sup>59</sup>

## VI.

Es wäre jedoch voreilig und unzutreffend, die Begleitung Mendelssohns als bloßen Klavierauszug der D-Dur-Sinfonia zu klassifizieren.<sup>60</sup> Vielmehr sollen nunmehr in einem weiteren Analyseschritt die Vorgehensweise und die gegebenenfalls nötigen Eingriffe Mendelssohns bei der Umwandlung des mit Bläsern und Streichern reich besetzten Orchestersatzes in einen Klavierpart zusammenfassend beschrieben und bewertet werden. Allerdings bedarf es dabei einer wesentlichen Vorbemerkung: Trotz Mendelssohns überragender

<sup>58</sup> So noch bei Feder (wie Fußnote 2), S. 169

<sup>59</sup> W. Rust im Vorwort zu BG 5, S. XXXII.

<sup>60</sup> Bereits S. Roe gelangte bei seiner knappen Beschreibung der Quelle und des musikalischen Materials der Bearbeitung im Rahmen der bereits genannten Kataloge von 1999 und 2001 (vgl. Fußnote 11) zu einer differenzierten Einschätzung des Verhältnisses von Original und Bearbeitung.

musikalischer Kenntnisse und seiner mehrfach unter Beweis gestellten Fähigkeit, ganze Partituren aus dem Gedächtnis zu notieren, sollte sein eigenhändiger Hinweis auf die Notation „aus der Erinnerung“ ernstgenommen und bei einem Lesartenvergleich berücksichtigt werden.<sup>61</sup> Detailverschiebungen wie die geringfügige Änderung von Akkordlagen oder vereinzelte weitere Abweichungen am Notentext sollten deshalb nicht überbewertet, sondern im Zweifelsfall auf die „auswendige“ Notationsweise zurückgeführt werden.

Unter Beachtung dieser Einschränkung lassen sich Mendelssohns Vorgehensweise und sein Umgang mit spezifischen Problemen der Vorlage in folgenden Punkten zusammengefaßt beschreiben:

1. Mendelssohn übernimmt die Baßstimme seiner Vorlage ohne wesentliche Veränderungen und zwar sowohl in motivischer als auch in rhythmischer Hinsicht. Die Anordnung in parallelen Oktaven nimmt dabei teilweise auf Orchester-Unisoni Bachs Bezug (T. 2, 4 und 6) und entspricht überdies klanglich der in der Vorlage stets einzurechnenden Mitwirkung eines 16-Fuß-Instruments. Die häufige Oktavverlegung der Baßstimme ergibt sich aus den Bedürfnissen des Klaviers und erhöht die dynamische Wirkung von Wiederholungen – wenn sie nicht wie in T. 60 gegenüber 62 bereits bei Bach erscheint (vgl. Notenbeispiele 6a und 6b). Zur Verdeutlichung des harmonischen Zusammenhanges – traditionell als wichtigstes Motiv für die Anfertigung derartiger Bearbeitungen genannt und betrachtet<sup>62</sup> – wird die Grundharmonie auf dem ersten Schlag jedes Taktes neu befestigt; auch dort, wo für Bach der Orgelpunkt stillschweigend gegeben war (T. 14–16, auch 64–66). Lang ausgehaltene Orgelpunkte der Vorlage werden dem flüchtigeren Klangcharakter des Klaviers entsprechend taktweise neu angeschlagen (T. 39–42, 102–104, 130–132). Wenn Bach den Orgelpunkt in auftaktig begonnene Achtel verwandelt, übernimmt Mendelssohn dies getreulich (T. 17 und 43, siehe Notenbeispiele 7a und 7b).<sup>63</sup> Auch die bereits genannten auffälligen Gegenmotive in den Takten 10 und 12 und analog 60–62 weisen überdeutlich auf Bachs Vorlage hin. Der Fülle von unübersehbaren Übernahmen steht eine sehr kleine Anzahl erkennbarer Differenzen gegenüber.<sup>64</sup>

2. Ebenfalls übernommen wird die vom Prinzip eines Konzertsatzes inspirierte Abschnittsstruktur der Komposition Bachs; alle wesentlichen Ereignisse und „Wand-

<sup>61</sup> Immerhin lag zum Zeitpunkt der Niederschrift im November 1846 die letzte für ihn belegbare Aufführung des Stückes über dreieinhalb Jahre zurück. Nicht ausgeschlossen werden soll die Möglichkeit, daß sich an einigen Stellen der Begleitung auch Motivsplitter aus den schnellen Sätzen der von Mendelssohn und David mehrfach aufgeführten und ebenfalls in E-Dur stehenden Sonate für Violine und Klavier BWV 1016 in das Notenbild „einschlichen“.

<sup>62</sup> Vgl. dazu die Bemerkungen in der bereits genannten Konzertrezension der AMZ 42 (1840), Nr. 8, 19. Februar 1840, Sp. 162f.

<sup>63</sup> Auch die „Dynamisierung“ gegen Ende eines liegenden Orgelpunktes durch einen Achtelnachschlag übernimmt Mendelssohn – so in Takt 132.

<sup>64</sup> So verzichtet Mendelssohn explizit in Takt 113–117 auf die rhythmisch profilierten Motive des Basses.

lungen“ im Orchestersatz der Partitur Bachs finden sich in der Fassung Mendelssohns widergespiegelt.

3. Aus der Übernahme der Baßstimme ergibt sich bei identischer Violin- beziehungsweise Orgel-Solostimme ein gegenüber der Vorlage fast unveränderter harmonischer Gang der Klavierbegleitung. Dabei war bereits der Bachsche Konzertsatz durch die sich „selbst begleitende“ Solostimme und die Verwendung der Blechbläser in D an ein recht striktes harmonisches Korsett beziehungsweise außerordentlich lange Orgelpunkte gebunden. Sukzessives Ausschreiten des Akkordes im Baß (etwa T. 33–38, siehe Notenbeispiele 8a und 8b; analog T. 90–94) oder Strecken „echter“ harmonischer Entwicklung (T. 105–109, siehe Notenbeispiele 9a und 9b) werden von Mendelssohn ebenfalls übernommen, allerdings in manchmal deutlich modifizierter Form. Gelegentlich deutet Mendelssohn harmonisch stabile Situationen Bachs behutsam aus – etwa am Ende des überlangen Orgelpunktes (T. 30–32).

4. Mendelssohn fand in der Partitur Bachs ein reich disponiertes Instrumentarium vor, das neben dem Continuo/Orgelbaß zwei selbständige Instrumentalchöre (Tromba I–III/Pauken sowie Streicher mit *colla parte* geführten Oboen) aufwies. Dabei werden die Blechbläser keineswegs nur zur klangverstärkenden Akzentsetzung oder Verdoppelung eingesetzt, im Gegenteil, Bach nutzt allerorten die sich aus dem Vorhandensein beider Instrumentengruppen ergebende Möglichkeit zu doppelchörigem Konzertieren – und dies teilweise im dichtgedrängten Abstand einzelner Achtelschläge.

Diese Raum-, Register- und dynamischen Effekte standen bei einer Übertragung auf den Konzertflügel natürlich nicht mehr zur Verfügung; es spricht für Mendelssohns Erfahrung und musikalisches Gespür, daß er nicht versucht hat, seine Klavierstimme mit derartigen, letztlich wirkungslosen Übernahmen zu überfrachten. Hingegen entschied er offensichtlich „von Fall zu Fall“, welchem „Begleitensemble“ er vor allem in der rechten Hand folgen wollte; des öfteren zieht er dabei die Bewegungen und Akkordlagen des Orchestersatzes beider Chöre zu einem eigenen harmonischen Extrakt zusammen. Gerade sein Umgang mit der zweichörigen Substanz der Vorlage zeigt deutlich, daß er tatsächlich keinen „Klavierauszug“ anstrebte, sondern eine dem veränderten Soloinstrument „Violine“ angepaßte, sparsame und beinahe unauffällige „echte“ Begleitung auf der Basis des Bachschen Konzertsatzes. Einige Beispiele vom Beginn der Komposition mögen diese komplexe Herangehensweise belegen:

So werden in den Takten 1–6 nur die Akkordschläge und der Unisonogang der Streicher wiedergegeben, der thematisch durchaus profilierte Trompetenchor wird jedoch übergangen – wahrscheinlich um die Violinstimme nicht zu einem so frühen Zeitpunkt mit in enger Lage geführten thematischen Klaviereinsätzen zu verdunkeln. Dagegen werden in den folgenden Takten 7 und 8 sowohl die Bläser- als auch die Streichereinsätze übernommen, so daß wie in der Vorlage jede Zählzeit des Taktes entsprechend betont wird. Allerdings setzt Bach den charakteristischen Abwärtsschritt volltaktig zwischen die Zählzeiten 1 und 2 (Trompeten), während Mendelssohn durch Verlagerung dieses Abwärtsschrittes auf die Zählzeiten 2 und 3 zu einer eher auftaktigen Lösung gelangt. Dabei scheint die Verringerung des Abwärtssprungs von einer Quarte beziehungsweise Terz hin zu einem Ganz- oder Halbton Bachs Absichten zunächst abzuschwächen (was durch die Verlagerung der Akkorde in die Höhe nur bedingt ausgeglichen werden kann). Bei genauerer Betrachtung zeigt sich jedoch, daß Mendels-

sohn hier ganz eng am Material Bachs bleibt, indem er sowohl den Tonschritt zwischen der ersten (Trompete 1) und der dritten Zählzeit (Violine 1) auf die Zählzeiten 2 und 3 zusammenzieht als auch durch freien Stimmtausch und teilweise Hochoktavierung andere Fortschreitungen der Vorlage gegenüber der dort dominierenden „Oberstimme“ Tromba 1 profiliert. Die in Mendelssohns Oberstimme dominierende Tonfortschreitung  $h'' - a'' - gis'' - fis''$  ist bei Bach ( $a' - g' - fis' - e''$ ) auf die Instrumente Tromba 1 – Violine 2 – Tromba 1 – Violine 1 verteilt und somit eher in der stimmtechnisch sauber geführten Harmonie „enthalten“; bei Mendelssohn entsteht durch freien Stimmtausch und Hochoktavierung hingegen bei beibehaltener Harmonie eine im Akkord völlig umgetauschte Lage und Wertigkeit der Stimmen: In der Vorlage tiefere Stimmen werden nach oben vertauscht und durch Hochoktavierung plötzlich zur dominanten Oberstimme (siehe Notenbeispiele 10a und 10b) – ein scheinbares Detail, das zunächst als zufällig oder gar als „Erinnerungsfehler“ durchgehen könnte, in Wirklichkeit jedoch über die Bearbeitung des E-Dur-Preludio hinausweist. Gewisse Parallelen ergeben sich nämlich zu den von Mendelssohn für die Aufführung im Gewandhaus 1838 angefertigten „erleichterten Trompetenstimmen“ der Ouvertüresuite D-Dur BWV 1068.<sup>65</sup> Die Technik des Stimmtauschs innerhalb des Trompetenchores mit anschließender (Tief-)oktavierung war dort zwar eher aus den instrumentenbaulichen und spieltechnischen Problemen der Trompete nach dem fast völligen Verschwinden des Clarinblasens begründet – dennoch sind die Ähnlichkeiten sehr auffällig, erweist sich Mendelssohn in beiden Fällen als aufmerksamer Analyst und Neuarrangeur Bachscher Vorlagen.

5. In anderer Weise bemerkenswert ist der folgende Takt 9: Auch hier hat Mendelssohn zunächst einen zusammengesetzten und stimmvertauschten Akkord gebildet und dabei den volltaktigen Akzent Bachs übernommen: Die im Begleitsatz dominierende Violine 1 muß sich zunächst einem aus Tromba 3 und Violine 2 gebildeten Akkord unterordnen, ehe sie ihre charakteristische Fortschreitung anbringen kann, wobei Mendelssohn dieses Motiv sicherlich deshalb um eine Oktave nach unten transponiert, um ein Konzertieren von Violine und Klavieroberstimme in enger Lage zu verhindern. Durch den Verzicht auf den Bläserakkord auf der Zählzeit 2 und die gleichzeitig eingeführte Artikulationsvorschrift (Bogen und staccato) hat Mendelssohn den Charakter der Stelle jedoch darüber hinaus deutlich modifiziert. Bei Bach ist das Violinmotiv noch ein eher „kleiner“ Akzent unter der klanglich dominierenden Trompetenfortschreitung – in der Artikulation Mendelssohns hingegen ist daraus mit abgesetztem erstem Ton, aufsteigendem Seufzer und abgestoßener Achtelkette ein eigenes, sehr artifizielles und spielerisches Gegenmotiv zur Violine geworden (siehe Notenbeispiele 11a und 11b). Nicht zufällig wird diese Artikulation dann im weiteren Verlauf des Stückes beibehalten – gut vorstellbar, daß es derartige Details waren, die aufmerksame Zuhörer wie Schumann aufhorchen ließen und für den gelungenen „freien, aber kontrapunktischen“ Gesamteindruck der Begleitung verantwortlich waren.

Entscheidungen wie diese sind es auch, die die Klavierbegleitung trotz aller Abhängigkeit von Bach in eine gewisse Nähe zu der von Cooper für die Chaconnebegleitung herausgearbeiteten Verwandlung in ein „modernes“ Konzert-

<sup>65</sup> Siehe Fußnote 7.



stück rücken. Dazu gehört insbesondere auch die Einführung einer Dynamik, die zwar über weite Strecken von den konzertanten Wechseln der Vorlage geprägt wird, jedoch auch eigene Akzente setzt und dem lärmenden Konzertsatz ein deutlich subtileres Gepräge verleiht.<sup>66</sup> Dies beinhaltet die Einführung von Echoeffekten in Wiederholungen (T. 6) und kann bis zur „pp“-Vorschrift in den Takten 29 und 79 reichen, wo Mendelssohn sich zugunsten einer langsam ansteigenden Dynamik explizit gegen das Bachsche Bläser-Tutti entscheidet.<sup>67</sup> Gelegentlich dient die Einführung von Piano-Forte-Wechseln aber auch nur dem Ersatz der in der Klavierfassung nicht mehr darstellbaren Register- und Instrumentwechsel der Vorlage (T. 12–16). Da der klangliche Reiz der sukzessive einsetzenden Streichinstrumente entfiel, ersetzte Mendelssohn die absteigenden solistischen Linien durch den taktweisen Wechsel von Einzelstimme und Terzgang in frei gewählter Akkordlage (siehe Notenbeispiele 12a und 12b). Diese Stelle kann als klassisches Beispiel für die Absicht gelten, durch klangliche Ausfüllung den harmonischen Gehalt der Solostimme (und in diesem Fall sogar der Begleitung) zu „erläutern“.<sup>68</sup> Sie belegt aber auch noch einmal die Bindung an eine präexistente Vorlage Bachs: Hatte Mendelssohn bei seiner Begleitstimme zur Chaconne darauf geachtet, besonders virtuose und polyphone Stellen der Solostimme unbegleitet zu lassen oder nur mit einer schlichten „1“ zu unterstreichen, so fühlte er sich in diesem Fall auch an dieser hochvirtuosen Stelle offenbar genötigt, Bachs Begleitmaterial in geeigneter Form wiederzugeben.

---

<sup>66</sup> Ich halte es für möglich, daß Schumanns Bemerkung – „Daß Bach sich sein Stück so oder ähnlich gedacht, mag möglich sein – denn der Meister gewordene Componist denkt sich sein Werk auch immer in reinster Vollendung, wenn es auch die Virtuosen nicht gern zugestehen wollen – aber gehört in solcher Vollkommenheit, solcher meisterlichen Naivität hat er es sicher nicht.“ – sich nicht nur auf die vollendete Ausführung bezieht, sondern auch den Gedanken anklingen läßt, daß Bachs Stück erst durch die Ergänzung und moderne musikalische Durchgestaltung zur rechten Vollkommenheit gelangt. Schumanns bekanntes Diktum entstammt allerdings nicht – wie gelegentlich zu lesen ist – einer Konzertrezension in der im Übrigen nicht existenten Nummer 62 der *Allgemeinen Musikalischen Zeitung* vom 1. März 1840, sondern einem Beitrag Schumanns für die Brockhaussche *Allgemeine Zeitung* vom 1. März 1840. Vgl. dazu die Bemerkung von Martin Kreisig in seiner Ausgabe *Gesammelte Schriften über Musik und Musiker von Robert Schumann*, 2 Bde., Leipzig 1914, Bd. 1, S. 511, und Bd. 2, S. 439 (Anmerkung 455).

<sup>67</sup> Konsequenterweise verzichtet Mendelssohn an diesen Stellen gleich ganz auf die Akkorde des Bläserchores.

<sup>68</sup> Dabei hat Mendelssohn mit der Terzauffüllung der Takte 13 und 15 die bloßen Sextengänge Bachs zu Sextakkord-Ketten erweitert und damit die harmonische Situation noch zusätzlich „gewürzt“.

## VII.

Die bereits genannte staccato-Vorschrift für gehende Achtel zeichnet allerdings nicht nur Mendelssohns Klavierbearbeitung zum E-Dur-Preludio aus; vielmehr scheint es sich dabei um einen festen Topos bei der Wiedergabe Bachscher Instrumentalmusik oder zumindest der Violinsonaten zu handeln, der von den Zeitgenossen auf Mendelssohn zurückgeführt wurde. In einem Eintrag des gemeinsamen Ehetagebuches vom 24. Juni 1842 schreibt Clara Schumann:

„Zum ersten Male spielte ich auch heute einige Sonaten von Bach mit David. Ich kann mir noch kein Urtheil abgeben, denn diese Sachen muß man oft spielen, um sie recht lieb zu gewinnen. Mir fiel es sehr auf, daß David alle fortlaufenden Figuren staccato spielte – ob das wohl Bach so haben wollte? Ich denke mir, gewiß hat sie Mendelssohn so gespielt, denn aus eigener Auffassung thut das David nicht, um so mehr interessirt es mich, ob es wohl recht ist!“<sup>69</sup>

Ein Vergleich dieser Äußerung mit Ferdinand Davids eigener Ausgabe der „Sechs Sonaten für Violine und Klavier“<sup>70</sup> zeigt deutlich, daß David diese interpretatorische Eigenart auch als Herausgeber der begleiteten Violinsonaten Bachs beibehielt und diese damit gleichsam für lange Zeit festschrieb. Ganz besonders gilt dies für die schnellen Sätze der Sonate in E-Dur (BWV 1016) – tatsächlich der einzigen, für die eine öffentliche Aufführung und mithin Einstudierung durch David und Mendelssohn belegt ist.<sup>71</sup>

Die Abhängigkeit der Interpretation Davids (und damit seiner zahlreichen Schüler und Nachahmer) von Artikulationsgewohnheiten Mendelssohns kann anhand der E-Dur-Sonate aber auch im musikalischen Detail bewiesen werden. Das im vierten Satz gehäuft in Bachs Klavierbegleitung auftauchende „Sechs-Achtel-Motiv“ ist in Davids Ausgabe durchgängig in exakt der gleichen Weise bezeichnet worden, wie das ähnliche Motiv in den Takten 9–12 und 59–62 von Mendelssohns Begleitung zum Preludio in E-Dur (Notenbeispiel 13). Mag Mendelssohns Klavierbegleitung also auch „aus der Erinnerung“ notiert gewesen sein, so gibt sie doch offenbar verfestigte Interpretationsgewohnheiten zuverlässig wieder und kann insofern – wie auch die Ausgabe Davids – als Quelle für die Aufführungspraxis Mendelssohns und seines Kreises genutzt werden.

<sup>69</sup> *Robert Schumann, Tagebücher*, hrsg. von G. Nauhaus, Leipzig 1987, Bd. II: 1836–1854, S. 233 (Ehetagebuch I).

<sup>70</sup> C. F. Peters, Leipzig (PN 7281).

<sup>71</sup> Im Rahmen des „Historischen Konzertes“ vom 15. Februar 1838.

## VIII.

Über die dargestellten und in der Regel leicht zu deutenden Modifikationen Mendelssohns hinaus gibt es eine Reihe von Eingriffen, die zunächst erstaunen und sich als freie „Zutaten“ relativ weit von der Vorlage zu entfernen scheinen. Eine weiträumiger angelegte Analyse wird jedoch zeigen, daß auch an diesen Stellen Bachsche Substanz in unerwartet hohem Maß präsent ist. Einige Beispiele mögen nachfolgend diskutiert werden:

– In den Takten 33–36 wird erstmals die pochende Achtelrepetition des Basses nicht übernommen und damit zunächst auf eine nicht unwichtige Strukturentscheidung Bachs verzichtet. Mendelssohn gibt allerdings die „Dynamisierung“ der Situation nicht völlig auf, sondern verlegt sie als Akkordrepetition in die rechte Hand des Klaviers. Die dabei entstehende harmonische und akkordische Substanz ist allerdings keine freie Zutat, sondern stellt eine tiefoktavierte „Dynamisierung“ des liegenden Orgelpunkts der Streicher dar, die nicht nur den harmonischen Gang Bachs völlig korrekt wiedergibt, sondern auch in den vorhergehenden Takten 29–32 ihr Vorbild findet (siehe Notenbeispiele 14a und 14b). Mendelssohn hat seine Vorlage also nicht wirklich *verändert*, sondern sie auf der Basis von bereitstehenden Varianten Bachs *vereinheitlicht*. Während Bach nach dem Ablauf von vier Takten durch Umkehrung des Verhältnisses von Streichern und Baß das Begleitverfahren wechselt, hält Mendelssohn acht Takte lang an der Akkordrepetition in der rechten Hand als Bachs erster Lösung fest. Dies ermöglicht ihm nicht nur die Deutung der Situation als weitausgreifendes *crescendo*; mit der Einführung eines viertaktigen Sequenzganges im Baß kann er dem Abschnitt eine deutlich regelmäßigere Periodenstruktur unterlegen. Mendelssohn übernimmt somit von Bach den von der Oktave über die Quinte und Terz zum Grundton absteigenden Continuobaß der Takte 33–36 und koppelt ihn (tiefoktaviert) mit den Achtelrepetitionen der Streicher in den Takten 29–32.<sup>72</sup> Der bei Bach nur in den Takten 29–32 das Ganze noch „krönende“ Trompetenchor fand in dieser auf Vereinheitlichung und Verdeutlichung zielenden Lesart dann konsequenter Weise keinen Platz mehr.

– In ganz ähnlicher Weise hat Mendelssohn die Begleitfiguren der rechten Hand im Laufe der Takte 17–28 „harmonisiert“. Hatte er zu Beginn des Stückes noch darauf verzichtet, die im Viertelabstand gesetzten Akkordschläge sowohl der Streicher als auch der Bläser vollständig zu übernehmen, so nimmt er dieses Verfahren Bachs in T. 17 auf und führt es über dem originalen pochenden Orgelpunkt bis zu T. 28 unbeirrt fort – obwohl doch Bach beginnend mit T. 19 die Orchestereinwürfe auf eine „1“ der

<sup>72</sup> Selbst die chromatisch fortschreitende Baßsequenz findet sich in einer Parallelstelle Bachs – Takte 82–94 – bereits vorgeformt. Bemerkenswerterweise entschied sich Mendelssohn dann an dieser Stelle für die „korrekte“ Wiedergabe von liegendem Orgelakkord (rechte Hand) und pochendem Baßgang (linke Hand) – vermutlich weil sich das vorherige Verfahren in der von Bach selbst vereinheitlichten und sehr viel längeren Vorbereitungsphase Takte 79–89 bereits „abgenutzt“ hatte.

Streicher reduziert hatte, um erst in T. 29 die Bläser wieder einzuführen (siehe Notenbeispiele 15a und 15b). An dieser Stelle hatte sich Mendelssohn aber bereits für das oben beschriebene weitere Vereinheitlichungsverfahren entschieden.

– Mit einer leicht zu übersehenden, dennoch nicht unerheblichen Modifizierung in den bereits besprochenen Takten 13–17 kommen wir wieder in den Bereich der an klassischer Ausgewogenheit und Periodisierung orientierten Eingriffe. Mendelssohn hatte dort der virtuoson Repetitionsstelle der Violine eine aus dem sukzessiven Motiveinsatz der Streicher entwickelte, zwischen Einstimmigkeit und Terzgang abwechselnde Begleitung zur Seite gestellt. In Bachs Vorlage erstreckte sich dieses Vorgehen aber nur auf die Takte 14–17 mit den drei Einsätzen der Violine 1, Violine 2 und Viola – der erste Takt blieb nach einem Grundtonviertel des Basses völlig der Solostimme überlassen. Mendelssohn muß sich an dieser mangelnden Symmetrie oder der Dreizahl der Einsätze gestört haben, denn er füllt bereits den bei Bach „leeren“ Takt 13 mit einem Terzgang auf und gelangt somit zu einer erheblich regelmäßigeren Vierzahl der Einsätze, die sich in ihrer Lage stärker an der viermaligen Wiederholung der Solostimme als an der imitatorisch wechselnden Begleitung der Streicher orientiert. Die in Bachs Solostimme bereits angelegte zweitaktige Periode wird auf die Begleitung übertragen und kann dann – im Piano wiederholt – zur klassischen Abrundung und Glättung der Situation beitragen (siehe Notenbeispiele 12a und 12b).<sup>73</sup> Mendelssohn hat an dieser Stelle, basierend auf seinem berühmten „klassischen“ Formgefühl und ganz im Einklang mit der Ästhetik der Zeit, das barocke Prinzip der „varietas“ zugunsten klassischer Ordnungs- und Periodizitätsgrundsätze aufgegeben, im musikästhetischen Sinne gesprochen: Bach von den Resten seiner zeitbedingten Einflüsse „gereinigt“ – eine Anschauung, die dem Kreis um Zelter keineswegs fremd war. Die Beobachtungen Feders und vor allem Coopers bezüglich der an klassischen Perioden und Grundsätzen formaler Ausgewogenheit orientierten Begleitung zur Chaconne werden demzufolge auch im Falle des E-Dur-Preludio trotz enger Anlehnung an ein präexistentes Vorbild Bachs selbst im Detail bestätigt.<sup>74</sup>

– Hingegen scheint es sich bei den ab T. 99 in Mendelssohns Begleitung gehäuft auftretenden „langen“ Überbindungen um eine wirklich „freie“ Zutat zur dramatischen Schärfung der Situation zu handeln (siehe Notenbeispiel 16). Doch auch hier kann eine detaillierte Analyse Parallelen zu Bachs eigenem Material nachweisen: Nimmt doch Mendelssohns Tongruppe aus den im Dreiklang aufsteigenden Achteln mit nachfolgender übergebundener Halber exakt auf Bachs eigene Bildung in den Takten 130–132 Bezug, die dann auch Mendelssohn an dieser Stelle wieder aufgreifen wird (siehe Notenbeispiele 17a und 17b).<sup>75</sup> Mendelssohn hat der Bachschen Vorlage also auch bei

<sup>73</sup> Analog dazu und im Einklang mit der grundsätzlich übernommenen Abschnittsstruktur Bachs sind auch die Takte 63–66 in der beschriebenen Weise neugefaßt worden. Unter Einbeziehung der Takte 59–62 – den Takt 58 hat Mendelssohn extra motivisch „abgeschwächt“ – ergibt sich daraus eine völlig regelmäßige achttaktige Abfolge von  $(2 + 2) + (2 + 2)$  Takten.

<sup>74</sup> Siehe Fußnote 2.

<sup>75</sup> In seiner ersten Verwendung des Motivs in den Takten 99–101 verzichtet Mendels-

diesem exponierten Material keine eigene Invention aufzuzwingen, sondern vielmehr Bachs eigenes, der Schlußsteigerung dienendes Stilmittel isoliert und bereits an vorgezogener Stelle verwendet. Auch dies ist als eine Maßnahme im Sinne größerer Geschlossenheit und ökonomischerer Materialverwendung zu verstehen und setzte eine detaillierte Analyse des Stückes voraus.

Ohne den musikalischen Gehalt der Mendelssohnschen Klavierbegleitung zum Preludio in E-Dur im Mindesten ausgeschöpft zu haben, soll doch an dieser Stelle ein gewisses Fazit gezogen werden. Daß diese Bearbeitung die Kenntnis der Sinfonia D-Dur zwingend voraussetzte, dürfte nach dem Gesagten kaum noch zu bezweifeln sein. Darüber hinaus sollte deutlich gemacht werden, daß Mendelssohn mit viel Erfahrung und musikalischem Einfühlungsvermögen, aber auch kollegialer Souveränität den Orchestersatz Bachs einer veränderten Zeit und Aufführungssituation, aber auch einem veränderten Soloinstrument anpaßte. Im Ergebnis entstand eine keineswegs virtuos überladene, sondern eher mit sparsamen Andeutungen arbeitende Begleitung, die sich insbesondere bemühte, durch Veränderung der Lagen und Vereinheitlichung beziehungsweise Reduktion der Begleitfiguren der Violine klanglich und motivisch Raum zur Entfaltung zu lassen. Trotz der massiv reduzierten Mittel mußte Mendelssohn keineswegs auf den Großteil des Bachschen Originalmaterials verzichten; vielmehr zeigt eine detaillierte Analyse, daß er – oft entgegen dem ersten Eindruck des Notenbildes – seinen auf der Grundlage des übernommenen Werkgerüsts (Baß, Harmonie, Abschnittsstruktur) gewonnenen Lesarten originale Substanz zugrundelegte oder zumindest anverwandelte.

Deutlich dürfte allerdings auch geworden sein, daß es Mendelssohn tatsächlich um mehr als einen bloßen Klavierauszug ging. Seine weitergehenden Eingriffe lassen sich deshalb von zwei Seiten her beschreiben: formal als behutsame Modernisierung, Vereinheitlichung und Glättung der Vorlage Bachs im Sinne einer klassischen Durchformung, inhaltlich-motivisch als geschicktes Neuarrangement auf der Basis einer gründlichen Analyse der Vorlage. Besonders dieser letzte Punkt erhellt den Umgang Mendelssohns mit dem von ihm so hoch geschätzten und doch als kollegial-gleichstehend betrachteten Vorbild.<sup>76</sup> Mendelssohn sah seine Vorlage keineswegs als sakrosankt an, sondern unterwarf sie zunächst einer äußerst gründlichen Analyse. Diese Analyse war nicht in erster Linie ästhetisch motiviert, sondern von kompositionstechnischen Fragestellungen geleitet. Im Zuge dieser Analyse übernahm er mit der

---

sohn allerdings noch auf die mit der Überbindung bei Bach verbundene Vorhalt-  
dissonanz.

<sup>76</sup> Gegen Vorwürfe einer bloßen Übernahme und Stilkopie Bachscher Vorbilder hat sich Mendelssohn stets – mit Recht – verwahrt.

Baßführung, dem harmonischen Gang und der Abschnittsstruktur Eckkoordinaten des Bachschen Konzertsatzes, kam jedoch in der Behandlung des Orchestermaterials zu neuen Lösungen, in dem er dieses in einzelne Motive und Elemente aufspaltete und die originalen Segmente dann neu kombinierte, exponierte und gegebenenfalls auch verwarf.

Nach der Auffassung Coopers hat Mendelssohn bei seiner Bearbeitung der Chaconne „das Original Bachs mit sich selbst kontrapunktiert“.<sup>77</sup> Dieses komplexe analytisch-kompositorische Verfahren scheint in Mendelssohns Einrichtung des Preludio durch massive direkte Übernahmen zwar zunächst einer gewissen Vereinfachung gewichen zu sein, es wird aber letztlich durch eben diese Einbeziehung von Bachs eigener Umarbeitung als einer weiteren „Spiegelebene“ überzeugend bestätigt und sogar noch auf die Spitze getrieben. So verstanden ist auch Stephen Roes Bemerkung, wonach es sich bei der Begleitung trotz der unübersehbaren Anlehnung an Bach letztlich um Mendelssohns „eigene Komposition“ handelte, unbedingt zuzustimmen.<sup>78</sup> Ein Umgang, wie er für die musikalische Begegnung und Auseinandersetzung großer Meister mit Vorbildern der Vergangenheit im Grunde selbstverständlich sein sollte. Mendelssohns Bearbeitungspraxis läßt sich also nicht nur unter musikhistorischem und ästhetischem Blickwinkel rechtfertigen,<sup>79</sup> sie entsprach auch dem gleichermaßen von Verehrung und Neugier geleiteten souveränen Recht des kongenialen Kenners.

Im Falle der Klavierbearbeitung kommt aber noch ein weiterer Gesichtspunkt hinzu. Bach selbst hatte ja in Gestalt der Bearbeitung für Orgel und Orchester zwar nicht den „Harmonisierungsbedarf“, wohl aber das flächige und harmonisch-strukturelle Potential seiner Violinkomposition erkannt und war dabei zu einem sehr wirkungsvollen und stimmigen Resultat – der Sinfonia in D-Dur – gelangt. Die der obligaten Orgel übertragene virtuose Violinstimme ist dabei mit einer klanglichen Hülle umgeben worden, die sich in durchaus routinierter Weise der typischen Stilmittel und „Bausteine“ eines Konzertsatzes bedient. Trotz einer im Ganzen überzeugenden Abschnittsstruktur und mancherlei motivischer Arbeit weist die dabei entstandene Komposition nun aber eine

<sup>77</sup> Cooper (wie Fußnote 2), S. 167. Es dürfte tatsächlich lohnend sein, unter diesem Gesichtspunkt des materialen Neuarrangements auch Mendelssohns Klavierbegleitung zur Chaconne noch einmal gründlich durchzusehen. Einige von Cooper bereits vorgebrachte Beobachtungen dazu seien hier nur kurz angedeutet (alle Beispiele beziehen sich auf die Originalausgabe der Bearbeitung Mendelssohns bei C. F. Peters). So übernimmt Mendelssohn Bachs rhythmisch-melodische Sequenzbildung des Buchstaben E, um vier Takte später Bachs diminuierte Fortschreitung mit dieser Originalgestalt zu konfrontieren. Auch die Gestaltung der vier letzten Takte vor M zitiert deutlich eine Vorlage Bachs (Buchstabe C).

<sup>78</sup> Zitat aus dem in Fußnote 11 genannten Sotheby's-Katalog („his own composition“).

<sup>79</sup> Wie dies etwa Dinglinger (wie Fußnote 2), S. 386ff., mit guten Gründen versucht.

gegenüber anderen, genuin polyphonen Entwürfen Bachs eher lockere und in vielen Details extemporiert wirkende Faktur auf. Zumindest von der kompositorischen Logik her – und einen solchen professionell-analytischen Blick können und dürfen wir bei Mendelssohn voraussetzen – hätte Bachs Lösung an einem anderen Tag in manchen Details auch deutlich anders ausfallen können; und so bot das von Bach eingebrachte, in seinen Möglichkeiten zwangsläufig nicht erschöpfte Material selbst vielfältige Anreize zu einer für die Klavierübertragung ohnehin notwendigen Neufassung. Damit gewährte die Sinfonia in D-Dur dem Bearbeiter Mendelssohn wohl doch etwas mehr Freiheiten als andere Vorlagen Bachs, stand seine Neubearbeitung auch kompositionstechnisch auf gerechtfertigtem Grund.

Wenn Robert Schumann über die Erstaufführung 1840 schrieb, Mendelssohn habe so „wundervoll“ auf dem Flügel begleitet, „daß der alte ewige Cantor seine Hände selbst mit im Spiel zu haben schien“,<sup>80</sup> so bezog sich dies zwar vordergründig nur auf die Chaconne. Doch hatte er damit – rein intuitiv und wahrscheinlich ohne Kenntnis der genauen Zusammenhänge – zugleich auch den Charakter der Begleitung zum Preludio präzise erfaßt.

Bemerkenswert genau hingehört hatte auch der Rezensent der *Neuen Zeitschrift für Musik*, als er anlässlich der neuerlichen Aufführung vom 21. Januar 1843 schrieb:

„Hr. Dr. Mendelssohn accompagnirte auf dem Piano, und ist es wohl nicht möglich, daßelbe mehr im Geiste Bach's zu thun.“<sup>81</sup>

Fürwahr – mit der weitgehenden Verwendung von dessen eigener Begleitung hatte Mendelssohn die stilistische Nähe zu Bach bis an die Grenze der Identität ausgekostet.

## IX.

Felix Mendelssohn Bartholdy gehörte als Pianist und Organist zu den führenden Virtuosen seiner Zeit; insbesondere seine improvisatorischen Künste waren weithin bekannt und wurden immer wieder mit Bewunderung aufgenommen und beschrieben. Dies galt in ganz besonderer Weise für sein Wirken als Interpret Bachs, waren doch seine spieltechnischen Fähigkeiten und die von ihm in Bach-Werke und Recitals eingelegten Kadenzen und Improvisationen ganz entscheidend für die beginnende Akzeptanz der nach wie vor allgemein als „sperrig“ empfundenen Musik des Thomaskantors.<sup>82</sup> Die nunmehr

<sup>80</sup> Zur Herkunft dieses Zitates siehe Fußnote 66.

<sup>81</sup> NZfM 18 (1843), Nr. 15, 20. Februar 1843, S. 59.

<sup>82</sup> Als ein Beispiel unter vielen sei hier Charles Edward Horsleys begeisterte Schilde-

nachgewiesene enge Abhängigkeit der in der Wahrnehmung der Zeitgenossen ebenfalls extemporierten Preludio-Begleitung von einer Musterkomposition Bachs ordnet sich ein in eine Reihe von Befunden und Beobachtungen, die darauf abzielen, daß Mendelssohn eben diese Improvisationen, Kadenzen und Einleitungen erheblich gründlicher vorbereitete, als bisher angenommen. So konnte R. Larry Todd plausibel machen, daß Mendelssohn bei seiner Improvisation zum Beschluß des Leipziger Bach-Orgel-Konzerts vom 6. August 1840 einem zumindest in Teilen schriftlich ausgearbeiteten Entwurf folgte.<sup>83</sup> Die in Oxford aufgefundene Skizze weist tatsächlich gewisse Ähnlichkeiten mit dem durch Schumanns gleichermaßen poetische wie präzise Rezension<sup>84</sup> berühmten gewordenen Ablauf der Improvisation auf.<sup>85</sup>

Überhaupt geben die zeitgenössischen Elogien auf Mendelssohns Bach-Spiel jenseits der Bewunderung deutlichen Anlaß zum Nachdenken, was das „Verschwimmen“ der Grenzen zwischen „eigener“ Komposition und Werkinterpretation, zwischen Komponist und Interpret also, betrifft. So heißt es in einem Bericht über Mendelssohns Orgelspiel in England:

“His mind has become so assimilated to Bach’s composition, that at one point in the prelude, either by accident or design, he amplified and extended the idea of the author, in a manner so keeping and natural, that those unacquainted with its details could not by any possibility have discovered the departure from the text. His execution of Bach’s

---

rung einer Aufführung des Konzertes für drei Klaviere und Orchester in d-Moll (BWV 1063) 1844 in London genannt. Besonderes Lob fand dabei die von Mendelssohn eingelegte furiose Kadenz. Die Besprechung erschien zuerst in *Dwight’s Journal of Music* 32 (1872), Neudruck in *Mendelssohn and his world*, hrsg. von R. L. Todd, Princeton 1991, S. 237–249 (die Konzertbeschreibung befindet sich auf S. 243 f.).

<sup>83</sup> Todd, *New Light on Mendelssohn’s Freie Fantasie* (1840), in: *Literary and Musical Notes. A Festschrift for Wm. A. Little*, Bern 1995, S. 205–218.

<sup>84</sup> *Mendelssohns Orgelconcert*, NZfM 13 (1840), Nr. 14, 15. August 1840, S. 56. In Schumanns Rezension fällt eine bestimmte, auf den ersten Blick „harmlose“ Formulierung ins Auge – „sie [die Phantasie] ... rundete sich zu einem so klaren, meisterhaften Ganzen, daß es gedruckt ein fertiges Kunstwerk gäbe.“ Betrachtet man diese Äußerung im Licht von Schumanns aus dem gleichen Jahr stammender Rezension zur Uraufführung des „Lobgesangs“, in der er kategorisch feststellte, daß die drei Sinfoniesätze unabhängig von und also vor der Chorfantasie entstanden sein müßten, so wird man den Eindruck nicht los, daß Schumann auch im Fall der „Freien Phantasie“ mehr zu wissen glaubte. Wollte er vielleicht Mendelssohn auf subtile Weise zur Veröffentlichung einer „Improvisation“ drängen, von der er als Fachmann nicht glauben konnte, daß sie nicht schon weitgehend ausgeschrieben vorlag?

<sup>85</sup> Ganz ähnlich könnte es sich mit der im gleichen Konzert gespielten „Introduktion“ zur Es-Dur-Fuge BWV 552/2 verhalten, bezüglich deren realisierter Klanggestalt von einer verkürzten Version des Es-Dur-Präludium bis hin zur Nutzung oder Adaption eines völlig anderen Vorbildes verschiedenste Möglichkeiten denkbar sind.



music is transcendently great, and so easy, that we presume he has every feature of this author engraven in his memory."<sup>86</sup>

Diese Aussage ist bemerkenswert: Das beschriebene Verfahren weist nicht nur deutliche Ähnlichkeiten mit Mendelssohns Vorgehen bei der Bearbeitung des Preludio in E-Dur auf, es läßt auch die Frage aufkommen, ob der so reibungslose und fast unmerkliche „Materialaustausch“ nicht gelegentlich auch in umgekehrter Richtung funktionieren konnte, zumal die Vertrautheit des Publikums mit den Feinheiten der Bachschen Tastenmusik sicherlich eher gering angesetzt werden kann. In diesem Zusammenhang sei auch daran erinnert, daß Horsley in seiner bereits genannten Rezension ausdrücklich darauf hinwies, daß Mendelssohn in seiner Kadenz zum Tripelkonzert in d-Moll (BWV 1063) – ganz im Gegensatz zu den weiteren beteiligten Virtuosen Thalberg und Moscheles – ausgiebig mit dem musikalischen Material Bachs arbeitete: „It began very quietly, and the themes of the Concerto, most scientifically varied, gradually crept up in their new garments.“<sup>87</sup>

Ich halte es jedenfalls für möglich, daß Mendelssohn nicht nur wegen des damit verbundenen Aufwandes und seiner erst spät erlangten professionellen Pedaltechnik<sup>88</sup> so offenkundig ungerne regelrechte Orgelkonzerte mit ausgeschriebenem und bindendem Programm gab. Die von ihm bevorzugte Form von Orgelvorspielen im inoffiziellen und privaten Rahmen bot ganz einfach auch erheblich erleichterte Möglichkeiten, die Stilebenen und Materialschichten in dem oben beschriebenen Sinn zu vermischen, eine Vermischung, die sich ganz offenbar eben nicht nur auf der stilistischen Ebene, sondern auch auf derjenigen des realen musikalischen Materials vollzog.

Dies zu sagen bedeutet nicht, Mendelssohns vielfach belegte Fähigkeit zu bestreiten, jederzeit auf höchstem Niveau und mit großer stilistischer Variabilität zu improvisieren. Es würde aber bedeuten, die beiden meist getrennt voneinander betrachteten Seiten der Bach-Beschäftigung Mendelssohns – hier der Repertoirekenner, „wissenschaftliche“ Quellenforscher und skrupulöse Herausgeber, dort der virtuose, zu Kompromiß und Bearbeitung neigende

<sup>86</sup> *The Musical World*, 15. September 1837, zitiert nach *Samuel Wesley and Dr. Mendelssohn, Three Organ Fugues*, London 1962 (Hinrichsen Edition 1744b), S. 3. Eine ähnliche Bemerkung findet sich in der AMZ 42 (1840), Nr. 11, 11. März 1840, Sp. 227. Dort wird bezugnehmend auf Mendelssohns Vortrag der „Chromatischen Fantasie und Fuge“ der Eindruck wiedergegeben, „als ob daßelbe sein eigenes, im Augenblick erst erschaffenes Werk sei.“ Angesichts eines solchen, der Sphäre der Improvisation besonders nahestehenden Bach-Werkes sicher eine zutreffende Beobachtung.

<sup>87</sup> Siehe Fußnote 82.

<sup>88</sup> Vgl. dazu Wm. A. Little, *Felix Mendelssohn and his Place in the Organ World of his Time*, in: *The Mendelssohns. Their Music in History*, hrsg. von J. M. Cooper und J. D. Prandi, Oxford 2002, S. 291–302.

Praktiker – auch auf der Ebene des Materials in einen engeren Zusammenhang zu bringen. Mendelssohn ging offenbar mit großem analytischen Aufwand und beachtlicher Sorgfalt an seine Bach-Aufführungen; die dabei entstandenen Bearbeitungen sind nicht nur als „pädagogische“ Maßnahme oder auf-führungspraktischer Notbehelf zu verstehen, sondern auch als Ergebnisse einer kompositionstechnischen Herausforderung ersten Ranges.<sup>89</sup> Die romantische Legende vom „seraphischen“ Wunderkomponisten ist ohnehin längst widerlegt – die Entstehungsgeschichte seiner eigenen Kompositionen zeigt überdeutlich, daß Mendelssohn sich die klassische Ausgewogenheit seiner Werke hart erarbeiten mußte.<sup>90</sup> Man kann die Bach-Bearbeitungen Mendelssohns weiterhin mit guten Gründen verwerfen oder sie als Produkte einer ästhetischen Übergangssituation historisierend „begraben“ – in irgendeiner Weise „leicht gemacht“ hat es sich Mendelssohn damit jedenfalls nicht.

## X.

Im Gegensatz zur hiermit erstmals ausführlich analysierten Begleitung zum Preludio in E-Dur steht Mendelssohns bekanntes Accompagnement zur Chaconne seit langem im Blickfeld von Forschung und Musikpraxis. Doch kann auch dessen Geschichte durch neue archivalische Recherchen in entscheidenden Punkten noch präzisiert werden. Zwischen den beiden Chaconne-Aufführungen Ferdinand Davids vom 8. Februar 1840 und 21. Januar 1841 im Leipziger Gewandhaus, bei denen durch Zeitungsberichte die Mitwirkung Mendelssohns auswendig am Klavier belegt ist, und der Drucklegung der Begleitung ab 1847 (Details zur Verlagsanzeige unten) tat sich bisher eine mehrjährige Lücke auf, die erheblichen Raum für Spekulationen über die Art und Weise von Mendelssohns ursprünglicher Begleitung und ihr Verhältnis zur letztlich gedruckten Version bot. Bei der Durchsicht der Prüfungsprotokolle des „Conservatorium der Musik“ zu Leipzig fand sich nun ein Eintrag, der diesen Sachverhalt in einem neuen Licht erscheinen läßt. Unter dem Datum des 26. September 1844 vermerkt das Protokoll folgendes Prüfungsvorspiel:

„Hr. Hermann spielte Ciaccona für die Violino solo v. Seb. Bach. (Hr. Pfretzschner accompagnierte auf d. Pf. die von Hr. Dr. Mendelssohn dazu gesetzte Begleitungsstimme)“

<sup>89</sup> Wenn er auch nicht soweit ging, diese „Resultate“ dann unter eigenem Namen zu veröffentlichen, so schlug sich doch der Ertrag solcher Tätigkeiten in einem Werkkomplex wie den Orgelsonaten op. 65 unüberhörbar nieder.

<sup>90</sup> Vgl. dazu Todd, *The unfinished Mendelssohn*, in: Mendelssohn and his world (wie Fußnote 82), S. 158–184, speziell S. 158–160.

Daneben steht die ein wenig standardisiert wirkende Bewertung Moritz Hauptmanns: „recht liebenswürdig, fertig u. rein Moritz Hauptmann“.<sup>91</sup> Die Existenz dieser Notiz – die bis dato früheste aktenkundig gewordene Erwähnung der Begleitung außerhalb der Konzertpraxis Mendelssohns überhaupt – ist in mehrfacher Hinsicht geeignet, neues Licht auf die Vorgeschichte des Druckes und Mendelssohns Vorgehen bei der Ausarbeitung der Begleitung zu werfen:

1. Bisher mußte davon ausgegangen werden, daß Mendelssohn die Begleitung zunächst tatsächlich improvisierte – gestützt vielleicht auf sein Handexemplar des Druckes der Violinsoli – und daß er eine Niederschrift erst zeitnah zum Veröffentlichungsplan 1847 vornahm, veranlaßt durch eine vermutete wiederholte Aufführung zu Jahresbeginn 1847.<sup>92</sup> Die Aufführung im Konservatorium zeigt nun, daß die Klavierbegleitung bereits spätestens im Herbst 1844 schriftlich soweit fixiert war, daß nicht nur Mendelssohn selbst, sondern eine weitere Person aus dem Manuskript spielen konnte. Das Material muß deshalb deutlich über jene Reihe notierter Gedankenstützen hinausgegangen sein, wie sie in Mendelssohns Handexemplar des Druckes der Sonaten und Partiten erkennbar sind.<sup>93</sup>

2. Da der Nachweis einer schriftlichen Fixierung vor dem Erscheinen der Druckausgabe bisher nicht geführt werden konnte, ließ sich streng genommen nur die Absicht einer Niederschrift und Drucklegung von Seiten Mendelssohns sowie der Empfang eines Verlagsvorschusses dafür belegen.<sup>94</sup> Daß die ab 1847 erschienene Begleitung tatsächlich durch Mendelssohn autorisiert und nicht erst im Zuge einer eiligen Nachlaßpublikation aufbereitet wurde, mußte deshalb letztlich wohlwollende Annahme bleiben. Durch den Nachweis der Aufführung durch Hermann und Pfretzschner 1844 kann nunmehr Coopers These, daß ein heute verschollenes Autograph Mendelssohns oder seines Kreises existiert haben muß, definitiv belegt und die Existenz dieses Autographs um mehrere Jahre vorverlegt werden. Da die Aufführung im Leipziger Konservatorium, also im engsten Schüler- und Kollegenkreis Mendelssohns stattfand, ist es völlig ausgeschlossen, daß die Benutzung des Manuskriptes ohne Wissen oder gar gegen den Willen Mendelssohns stattfand.

3. Die Tatsache einer lange vor der Drucklegung 1847 vorliegenden ausgeschriebenen Begleitung zur Chaconne läßt es als möglich erscheinen, daß Mendelssohn auch 1840 nicht wirklich improvisierte, sondern mit einer über Gedankenstützen hinausgehenden, wohl vorbereiteten Klavierfassung im Kopf.<sup>95</sup> Dies wird um so wahrscheinlicher,

---

<sup>91</sup> Prüfungsprotokoll des Konservatoriums 1844–1848, Hochschule für Musik und Theater „Felix Mendelssohn Bartholdy“ Leipzig, Bibliothek/Archiv.

<sup>92</sup> Zur geringen Wahrscheinlichkeit einer weiteren öffentlichen Aufführung im Jahre 1847 vgl. Fußnote 5.

<sup>93</sup> Vgl. die Fußnoten 31 und 32.

<sup>94</sup> Cooper (wie Fußnote 2), S. 164.

<sup>95</sup> Die Aussagen von Zeitgenossen wie F. Hiller, wonach Mendelssohn „frei am Kla-

als ja für das im gleichen Konzert erklangene E-Dur-Präludium der Nachweis geführt werden konnte, daß es sich dabei um alles andere als eine Improvisation handelte. Warum sollte Mendelssohn für die beiden besetzungsgleichen Werke des Konzertes unterschiedliche Verfahren der Vorbereitung gewählt haben? Auch ist es nicht recht wahrscheinlich, daß der viel beschäftigte und zwischen 1841 und 1845 oft von Leipzig abwesende Musiker die Zeit gefunden hätte, für eine Studentenaufführung die Begleitung extra niederzuschreiben. Hingegen ist es sehr wohl möglich, daß David Mendelssohn mit Erfolg für seinen Schüler Hermann um die Herausgabe des fertigen Manuskripts ersuchte, falls er es nicht zu Einstudierungszwecken bereits besaß. Die Hinzufügung einer Begleitstimme stellt nämlich keineswegs nur ein ästhetisches Phänomen dar, das in erster Linie in Beziehung auf das Publikum wirksam wird. Zwar wird beim Hinzufügen einer Begleitstimme der reine Notentext der Violinstimme nicht angetastet, dennoch stellt diese Aufführungsvariante auch einen noch so virtuoson Streicher vor erhebliche Schwierigkeiten.<sup>96</sup> Durch die „Mensurierung“ des Stückes wird praktisch die gesamte agogische und damit letztlich auch technische Durchbildung der Solopartie „erschüttert“. Es ist deshalb nahezu ausgeschlossen, daß Mendelssohn „sich einfach dazusetzte“; im Gegenteil, es dürfte erheblicher Probenaufwand bestanden haben.

Ausgehend von diesen aufführungspraktischen Überlegungen gewinnt ein bisher unbeachtet gebliebener beziehungsweise nicht genügend interpretierter Hinweis Andreas Mosers an Bedeutung. In seiner 1920 veröffentlichten Studie „Zu Joh. Seb. Bachs Sonaten und Partiten für Violine allein“ beschreibt er die Entstehungsgeschichte der Bearbeitung und Davids Widerwillen gegen eine öffentliche Aufführung der Chaconne wie folgt:

„Erst als Mendelssohn ihn eines Tages mit dem von ihm angefertigten Akkompagnement zur Chaconne überraschte, erklärte er [David] sich in dessen Gesellschaft zur Vorführung bereit.“<sup>97</sup>

In einer ergänzenden Fußnote weist Moser darauf hin, daß sich das „Davidische Handexemplar“ mit einer Widmung an Joseph Fischhof in der Staatsbibliothek zu Berlin befinde. Da es sich bei Moser um den engen Vertrauten und Biograph Joachims – somit beinahe einen Enkelschüler Davids – und außerdem um einen langjähriger Kenner der musikalischen Beziehungen handelte, darf sein Zeugnis eine gewisse Glaubwürdigkeit beanspruchen. Und

---

vier“ begleitete (vgl. Hiller, wie Fußnote 44, S. 138), widersprechen dieser Annahme keineswegs. Schließlich war Mendelssohn als Konzertpianist in der Lage, auch deutlich längere und schwierigere Kompositionen auswendig vorzutragen.

<sup>96</sup> Eigene Erfahrungen des Verfassers als Klavierbegleiter einer derartigen Aufführung zeigen, daß der Streichersolist sich in beträchtlichem Ausmaß umstellen muß – auch und gerade wenn er die Werke in unbegleiteter Form bereits perfekt beherrscht.

<sup>97</sup> Moser (wie Fußnote 18), S. 44.

tatsächlich besitzt die Staatsbibliothek zu Berlin noch heute diese Abschrift der Chaconne mit der Klavierbegleitung Mendelssohns und der handschriftlichen Widmung „Seinem Freunde Fischhoff von David“ (*P 520*).<sup>98</sup> Ob es sich bei dem äußerst akkurat geschriebenen, spieltechnisch jedoch nicht eingerichteten Notentext tatsächlich um das für Proben und Aufführungen benutzte Handexemplar Davids oder nur um eine davon kopierte Abschrift handelte, muß zwar offenbleiben. Einiges spricht jedoch für eine frühe Entstehung der Handschrift. So deutet das Fehlen jeglicher Verweise auf Mendelssohn darauf hin, daß die Abschrift noch zu dessen Lebzeiten entstand und als Arbeitsmaterial weniger an den *Sammler* als vielmehr an den *Pianisten* Fischhof weitergegeben wurde, der bereits in den frühen 1840er Jahren mehrfach öffentlich als Solist in Wiener Bach-Aufführungen hervortrat.<sup>99</sup> Nach Mendelssohns Tod und dem Erscheinen der Druckausgaben wäre eine Schenkung sicher als besonderes Erinnerungsstück an Mendelssohn angesehen und dann auch so bezeichnet worden – so wie im Fall des Preludio E-Dur ja nachweislich geschehen.

Die von Kast<sup>100</sup> ins Spiel gebrachte Zuschreibung auch des Notentextes an Ferdinand David vermag nicht zu überzeugen; auffällige Eigenheiten der Schrift erlauben dagegen die sichere Zuweisung der Abschrift an Amadeus Eduard Anton Henschke, einen Leipziger „Hauptkopisten“ Mendelssohns, der unter anderem auch die Orgelstimme der Leipziger Aufführung der Matthäuspassion 1841 ausschrieb.<sup>101</sup> Da Henschke vor allem zu Anfang der 1840er Jahre zahlreiche dienstliche und private Kopieraufträge für Mendelssohn erledigte, kann durch seine Identifizierung als Schreiber die Entstehung von *P 520* direkt mit

<sup>98</sup> Die undatierte Handschrift enthält unter der Überschrift „Ciacona von Bach. Andante“ sowohl den Violinpart als auch den Klaviersatz Mendelssohns. Im Manuskript und auf dem Umschlag befinden sich verschiedene spätere handschriftliche Zusätze bibliographischer Art (unter anderem von G. Feder).

<sup>99</sup> So können durch Rezensionen in der *Wiener Allgemeinen Musikalischen Zeitung* etwa Aufführungen des Klavierkonzerts d-Moll BWV 1052 für 1843 und des Konzerts für 3 Klaviere in d-Moll BWV 1063 für 1845 durch Joseph Fischhof belegt werden (vgl. 3. Jahrgang, Nr. 28 vom 7. März 1843, S. 114–115, und 5. Jahrgang, Nr. 34 vom 20. März 1845, S. 134). Fischhofs Interesse an den Bachschen Violinsonaten wird darüber hinaus durch eine Aufführung vom 4. Januar 1846 belegt, bei der er gemeinsam mit dem Geiger Jansa mit großem Erfolg Bachs Sonate h-Moll für Violine und Klavier spielte. (vgl. *Wiener Allgemeine Musikalische Zeitung*, 6. Jahrgang, Nr. 3/4 vom 6./8. Januar 1846, S. 12). Die Rezension legt darüber hinaus nahe, daß dies nicht unbedingt die erste Aufführung eines solchen Werkes war.

<sup>100</sup> TBSSt 2/3, S. 134.

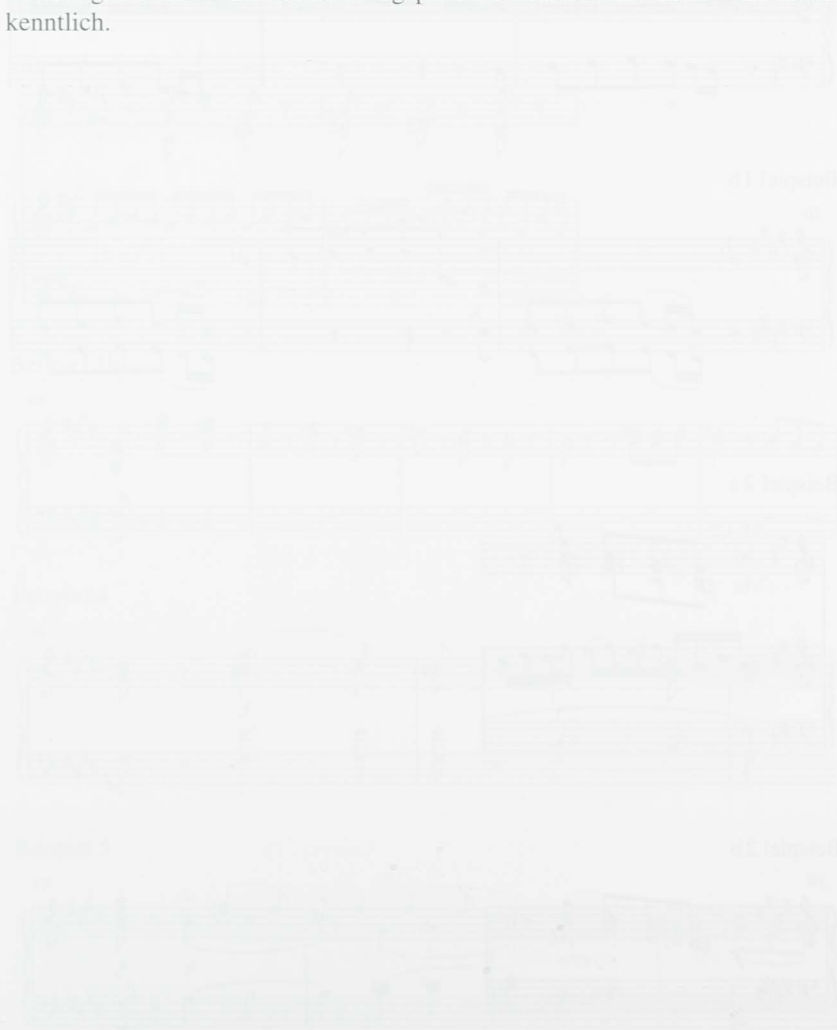
<sup>101</sup> Heute aufbewahrt unter der Signatur *Ms. M. Deneke Mendelssohn, b. 9*, fol. 153–156. Besonders auffällig für Henschke ist der in die Akkoladenklammer hinein verschnökelte F-Schlüssel.

den Arbeitsabläufen und Aufführungsvorbereitungen Mendelssohns am Leipziger Gewandhaus verbunden werden. Insofern dürfte *P 520* eine direkte Abschrift von Mendelssohns autographischer Vorlage darstellen, die von David als Korrektiv für das Nachstudieren seines Parts herangezogen wurde. Das Fehlen praktischer Eintragungen muß keineswegs gegen diese Verwendung sprechen – entsprechende spieltechnische Folgerungen daraus hätten sich dann in Davids eigener Stimme beziehungsweise auswendig vorgetragener Interpretation niedergeschlagen. Die einzige wirkliche aufführungspraktische Zutat der Quelle sind zwei mit Rotstift eingetragene Kürzungsvermerke; da es sich dabei um besonders schwierige Violinstellen handelt, läßt sich eine Beziehung zu der genannten Studentenaufführung von 1844 nicht ganz von der Hand weisen.

Mit der Handschrift *P 520* haben wir zwar nicht das gesuchte Autograph Mendelssohns vor uns, dafür jedoch ein mit hoher Wahrscheinlichkeit äußerst zuverlässiges Abbild der „Ur-Chaconne“ von 1840/41. Damit unterstreicht die Existenz der von Moser erläuterten Quelle nachdrücklich unsere These, daß das musikalische Material der Begleitung nicht nur seit Herbst 1844, sondern von Anfang an schriftlich fixiert war und im Kreis um Mendelssohn, David und deren Schüler kursierte. Da die Berliner Handschrift nur sehr wenige, aber doch signifikante Unterschiede zur Druckfassung aufweist,<sup>102</sup> ihre Entstehung nach 1847 und damit ihre Abhängigkeit von der gedruckten Ausgabe aus den genannten Gründen aber äußerst unwahrscheinlich ist, können wir nun mit erheblich größerer Sicherheit davon ausgehen, daß die posthum verbreitete gedruckte Version das Klangbild der wegweisenden Aufführungen von 1840 und 1841 im Wesentlichen korrekt wiedergibt.

<sup>102</sup> Einige Beispiele zur Art und (geringen) Anzahl der Abweichungen: So ist in Takt 9 (Buchstabe A im Druck) der d-Moll-Akkord der rechten Hand zu Beginn der Begleitung in der Lesart von *P 520* in Quintlage und vierstimmig gesetzt (in der Druckausgabe dreistimmig in Terzlage). In Takt 31 (7 Takte nach Buchstabe C im Druck) ist der erste Akkord der rechten Hand zweistimmig mit Verdoppelung des Basses (im Druck nur ein einzelnes d'). In Takt 49 (9 Takte nach Buchstabe D im Druck) steht der erste Akkord in hoher Terzlage (gedruckt in Oktavlage). Gelegentlich finden sich abweichende Bogensetzungen und zusätzliche „Sicherheitsakzidentien“ (Takt 67 beziehungsweise 3. Takt nach F). Die Begleitung ab Takt 17 (Buchstabe B) arbeitet mit Doppelpunktierungen (Druckausgabe: einfach punktiert). In Takt 56 (1 Takt vor E im Druck) fehlt in der Handschrift ein Pausenzeichen für die Mittelstimmen der rechten Hand und im folgenden Takt „fehlt“ gegenüber dem Druck das forte. Gesetzt die Annahme, die Abschrift sei doch nach dem Druck dem fertigt: warum hätte ein so akkurater Kopist wie Henschke auf so engem Raum gleich zwei Fehler machen sollen? Es spricht also auch von dieser Seite aus alles dafür, daß die geringen Abweichungen der Druckfassung nach Anfertigung der Abschrift Henschkes – vermutlich tatsächlich in Vorbereitung des Druckes – vorgenommen wurden.

Die von Moser dargestellte und nunmehr quellenmäßig ebenfalls plausibel gemachte Vorgeschichte der Aufführungen zeigt aber auch, daß bei der Frage nach dem Entstehungszusammenhang der romantischen Klavierbegleitungen aufführungspraktische Überlegungen nicht zugunsten rezeptionsästhetischer Ansätze unterbewertet werden dürfen. Neben der konzertgemäßen Einkleidung der Stücke im Sinne einer „didaktischen“ Hinleitung zu Bach werden die Unterstützung des Solisten und – wie am Beispiel des Preludio gezeigt – die kompositionstechnische Auseinandersetzung mit Bach als weitere, gleichberechtigte Motive der Bearbeitungspraxis Mendelssohns mehr und mehr kenntlich.



## Notenbeispiele

## Beispiel 1a

10 VI. 1  
Vla.

VI. 1,2

## Beispiel 1b

10

*p*

## Beispiel 2 a

39 VI. 1,2  
Vla.

## Beispiel 2 b

39

*f*



## Beispiel 3a

94 VI. 1,2  
Vla.

97

## Beispiel 3b

94

## Beispiel 4

39

## Beispiel 5

94

## Beispiel 6a

60 VI. 1  
Vla.

VI. 1,2

6 6

## Beispiel 6b

60

## Beispiel 7a

17 Trp. 1-3

Pk.

VI. 1,2  
Vla.

## Beispiel 7b

17

*f*

## Beispiel 8a

33 Vl. 1,2

Vla.

6 7  
5 #

6

6 5

36

7  
#

6 # 6  
5 5

## Beispiel 8b

33

*cresc.*

## Beispiel 9a

105 VI. 1,2  
Vla.

7 6# 7 5/3

108

7 6 6 # 6 4 5#

## Beispiel 9b

105

*p*

## Beispiel 10a

7 Trp. 1-3

Pk.

VI. 1,2

Vla.

## Beispiel 10b

7

## Beispiel 11a

9 Trp. 1-3

Pk.

VI. 1,2

Vla.

## Beispiel 11b

9

## Beispiel 12a

Musical score for Beispiel 12a, measures 13-16. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It features three staves: Violin 1 (VI. 1), Violin 2 (VI. 2), and Piano (Vla.).

Measures 13-15: Violin 1 and Violin 2 play a melodic line with eighth notes and quarter notes. The Piano part plays a continuous eighth-note accompaniment. Measure 13 starts with a measure rest in the Piano part.

Measure 16: Violin 1 and Violin 2 play a melodic line with quarter notes and eighth notes. The Piano part plays a continuous eighth-note accompaniment. Measure 16 starts with a measure rest in the Piano part.

## Beispiel 12b

Musical score for Beispiel 12b, measures 13-16. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It features two staves: Violin 1 (VI. 1) and Piano (Vla.).

Measures 13-16: Violin 1 plays a melodic line with eighth notes and quarter notes. The Piano part plays a continuous eighth-note accompaniment. Measure 13 starts with a measure rest in the Piano part. Dynamics include *f* (forte) and *p* (piano).

## Beispiel 13

Musical score for Beispiel 13, measures 9-12. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It features two staves: Violin 1 (VI. 1) and Piano (Vla.).

Measures 9-12: Violin 1 plays a melodic line with eighth notes and quarter notes. The Piano part plays a continuous eighth-note accompaniment. Measure 9 starts with a measure rest in the Piano part.

## Beispiel 14a

29 Trp. 1-3

Trp. 1-3

Pk.

VI. 1,2

Vla.

7<sub>h</sub>

32

7<sub>h</sub>

6

5

7

6

35

6

5

7

6

## Beispiel 14b

29

35

*cresc.*

## Beispiel 15 a

17

Trp. 1-3

Pk.

Vl. 1,2

Vla.



20

Musical score for measures 20-22. The score is in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of four staves: two for the vocal line (treble and bass clefs) and two for the piano accompaniment (treble and bass clefs). The vocal line features a melody of eighth notes with rests. The piano accompaniment has a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and quarter notes in the left hand. Fingerings are indicated as 6/4, 5/4, and 5/4.

23

Musical score for measures 23-25. The score is in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of four staves: two for the vocal line (treble and bass clefs) and two for the piano accompaniment (treble and bass clefs). The vocal line features a melody of eighth notes with rests. The piano accompaniment has a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and quarter notes in the left hand. Fingerings are indicated as 6/4 and 9.

26

Musical score for measures 26-28. The score is in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of four staves: two for the vocal line (treble and bass clefs) and two for the piano accompaniment (treble and bass clefs). The vocal line features a melody of eighth notes with rests. The piano accompaniment has a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and quarter notes in the left hand. Fingerings are indicated as 8, 6/4, and 7/4/2.

## Beispiel 15b

17

21

*diminuendo*

25

29

*pp*

## Beispiel 16

99

*p*

## Beispiel 17a

130 VI. 1  
VI. 2  
Vla.

8 7 6 4 5 3 6

## Beispiel 17b

130

*f* *p* *f*

Preludium v. J. S. Bach.

10849

Klaviersol. von F. Mendelssohn B.

*All.*

Joseph Joachim-Nachlaß

Felix Mendelssohn Bartholdy, Klavierbegleitung zum Preludio in E-Dur für Violine solo (BWV 1006/1), Abschrift von Paul David (1840–1932).

– Universität der Künste Berlin, Bibliothek, Handschriftenbestand,  
Mus. ms. 10849 (Nachlaß Joachim), Seite 1.

# Über die Hintergründe von Johann Sebastian Bachs Bewerbung in Arnstadt

Von Peter Wollny (Leipzig)

Die näheren Umstände von J. S. Bachs Berufung auf die Organistenstelle an der Arnstädter Neuen Kirche im Sommer 1703 liegen weitgehend im Dunkeln. Denn die wenigen in diesem Zusammenhang immer wieder herangezogenen Dokumente teilen lediglich Beschlüsse mit, schweigen jedoch in Bezug auf Beweggründe und treibende Kräfte. Der Spekulation der Biographen blieb somit von jeher ein weiter Spielraum.<sup>1</sup> Daß sich diese unbefriedigende Situation in absehbarer Zeit grundlegend ändern könnte, steht zwar nicht unbedingt zu erwarten. Dennoch wäre es angesichts der insgesamt überaus reichen Überlieferung von Arnstädter Akten voreilig, sich mit dem derzeitigen Wissensstand abzufinden, ohne nach flankierenden Zeugnissen gesucht zu haben, die den fraglichen Sachverhalt zumindest indirekt beleuchten können. Einige vor einigen Jahren durchgeführte Stichproben lieferten denn auch rasch das Ergebnis, daß dieser archivalische Bestand bestenfalls in groben Umrissen als erkundet gelten kann und daher allenthalben noch überraschende Entdeckungen erhoffen läßt. Im Zusammenhang mit Ermittlungen zu den Schreibern des sogenannten Alt-Bachischen Archivs, einer – wie sich herausstellte – im wesentlichen in Arnstadt zusammengetragenen Sammlung von Werken der älteren Bach-Familie,<sup>2</sup> stieß ich im Mai 1998 auf ein im folgenden vorzustellendes Schriftstück, das durch die Mitteilung einiger bislang unbekannter oder nicht richtig gewürdigter Details konkretere Rückschlüsse auf die Hintergründe von Bachs Anstellung im August 1703 erlaubt. Es handelt sich um einen umfangreichen Brief, den Ludwig Martin Herthum am 23. April 1710 zur Unterstützung seiner Bewerbung um die nach dem Tod seines Vaters Christoph Herthum († 12. Februar 1710) vakant gewordene Organistenstelle an der Arnstädter Oberkirche an Graf Anton Günther von Schwarzburg richtete und in dem er zahlreiche singuläre Mitteilungen über die verschiedenen Arnstädter Organistenämter macht.<sup>3</sup> Die relevanten Passagen werden im Anhang zu diesem Beitrag wiedergegeben.

<sup>1</sup> Vgl. vor allem M. Schiffner, *Johann Sebastian Bach in Arnstadt*, BzBF 4 (1985), S. 5–21; K. Küster, *Der junge Bach*, Stuttgart 1996, speziell S. 121–129 und S. 135–150; C. Wolff, *Johann Sebastian Bach*, Frankfurt/Main 2000, speziell S. 85–102.

<sup>2</sup> Vgl. P. Wollny, *Alte Bach-Funde*, BJ 1998, S. 137–148, speziell S. 138.

<sup>3</sup> Thüringisches Staatsarchiv Rudolstadt [im folgenden: TSR], *Konsistorium Arnstadt Nr. 1349 (Acta Die Bestallung der Organisten in der Oberkirche zu Arnstadt betr.*

Ludwig Martin Herthum wurde am 3. November 1679 als eines von neun Kindern des damaligen Hoforganisten und Küchenschreibers Christoph Herthum und seiner Frau Maria Catharina, einer Tochter des Stadtorganisten Heinrich Bach, geboren.<sup>4</sup> Über seine Ausbildung ist den Akten lediglich zu entnehmen, daß er – nach eigenem Zeugnis – in der Absicht, seinem Landesherrn zu dienen, „sich, so viel möglich, fähig zu machen, alle *occasion*, so wohl in *Studiis*, als auch in *Musicis*, zu *excoliren* gesucht, deß halben einige zeit die *Vniversitat* in Leipzig *frequentiret*“ habe. Bereits 1706 aber habe er sich aus Geldmangel gezwungen gesehen, sein Studium abzubrechen und nach Arnstadt zurückzukehren.<sup>5</sup> Herthums Universitätsstudium wird durch die Leipziger Matrikel bestätigt, der zu entnehmen ist, daß er sich im Sommersemester 1704 einschrieb.<sup>6</sup> Nach 1710 taucht Herthums Name in den Personalakten nicht mehr auf. Er starb – nach Aussage der Arnstädter Kirchenbücher – unverheiratet als „Organist und ältester Kanzlist bei der Fürstlichen Regierung in Arnstadt“ und wurde am 11. Oktober 1752 beigesetzt.<sup>7</sup> Herthums Schreiben ist als historische Quelle nicht unproblematisch. Es geht dem Autor offensichtlich nicht um das nüchterne Referieren von Sachverhalten, sondern um das gezielte Ausstechen eines Rivalen im Rahmen einer konkreten Stellenbesetzung. Pikanterweise handelte es sich um einen nahen Verwandten: Andreas Börner, der Mann von Herthums verstorbener Schwester Maria Elisabetha (1669–1706).<sup>8</sup> Der Ton des Schreibens ist gereizt, gelegentlich bitter und offenbar von persönlichen Animositäten gefärbt. Gleichwohl sind Herthums Aussagen als die eines direkten Zeitzeugen für uns unersetzlich, da sie die bislang bekannten offiziellen Dokumente in willkommener

---

1672–1760), fol. 45r–48v. Das Schreiben wurde begleitet von einem auf denselben Tag datierten Zeugnis des Arnstädter Stadtkantors Ernst Dietrich Heindorff (ebenda, fol. 49). Der gesamte Vorgang der Stellenbesetzung von 1710 umfaßt darüberhinaus noch folgende Dokumente:

- fünf Briefe von L. M. Herthum vom 21. Februar (fol. 32), 19. März (fol. 36–37), 22. März (fol. 39–40), 10. April (fol. 44) und 5. Juni (fol. 56–57);
- zwei Briefe von A. Börner vom 24. Februar (fol. 33) und 22. März (fol. 38);
- Gutachten von P. Gleitsmann vom 7. April (fol. 43 und 52).

<sup>4</sup> Vgl. *Arnstädter Bachbuch. Johann Sebastian Bach und seine Verwandten in Arnstadt*, hrsg. von K. Müller und F. Wiegand, zweite, verbesserte und erweiterte Auflage, Arnstadt 1957, S. 143.

<sup>5</sup> TSR, *Konsistorium Arnstadt Nr. 1349*, fol. 32r (Brief vom 21. Februar 1710 an Graf Anton Günther).

<sup>6</sup> Vgl. G. Erler, *Die jüngere Matrikel der Universität Leipzig*, Bd. II, Leipzig 1909, S. 180.

<sup>7</sup> *Arnstädter Bachbuch* (wie Fußnote 4), S. 144.

<sup>8</sup> Ebenda, S. 143f.

Weise erläutern und Tatbestände zur Sprache bringen, die in den amtlichen Eingaben und Berichten allenfalls zwischen den Zeilen erwähnt werden. Um die unbestreitbar subjektive Komponente in Herthums Darstellung richtig einschätzen zu können, seien zunächst anhand des derzeit verfügbaren Materials die Umstände seiner Bewerbung knapp geschildert. Vor diesem Hintergrund werden auch seine Mitteilungen über J. S. Bachs Organistenzeit an der Neuen Kirche besser verständlich.

Die schwarzburgische Residenz Arnstadt verfügte im 17. Jahrhundert über zwei große Kirchen – die Ober- oder Barfüßerkirche und die Unter- oder Liebfrauenkirche. Die Oberkirche war die eigentliche Stadtkirche; hier fanden die Hauptgottesdienste mitsamt den unter der Leitung des Stadtkantors stehenden Figuralmusikaufführungen statt, während in der Liebfrauenkirche neben einer Vesper lediglich der sonntägliche Frühgottesdienst gehalten wurde (daher auch die in zeitgenössischen Dokumenten häufig auftauchende Bezeichnung „Frühkirche“). Das Amt des Stadtorganisten umfaßte den Dienst an diesen beiden Kirchen; es lag ab 1641 für mehr als fünf Jahrzehnte in den Händen von Heinrich Bach (1615–1692). Neben diesen Verpflichtungen war ab 1661 außerdem noch der Dienst in der neu eingerichteten Hofkapelle auf Schloß Neideck zu versehen; hiermit wurde allerdings ein eigener Organist betraut. Da die Hoforganistenstelle aber nur wenige Verpflichtungen mit sich brachte und folglich entsprechend schlecht dotiert war, wurde sie zunächst als „Einsteigerposition“ für Junggesellen betrachtet, später dann mit dem Amt des gräflichen Küchenschreibers beziehungsweise einer anderen Anstellung in der gräflichen Kanzlei kombiniert.<sup>9</sup>

Heinrich Bachs herannahendes Alter und sein sich zunehmend verschlechternder Gesundheitszustand machten ab Ende 1682 seine Unterstützung durch einen Substituten erforderlich. Hierzu wurde, einem Vorschlag des Stelleninhabers folgend, dessen jüngster Sohn Johann Günther Bach ernannt, der jedoch bereits am 8. April 1683 verstarb.<sup>10</sup> Die Vertretung Heinrich Bachs übernahm danach offenbar dessen Schwiegersohn Christoph Herthum, der seit 1672 (oder 1667?) Hoforganist und Küchenschreiber war.<sup>11</sup> Diese zusätzliche

---

<sup>9</sup> Die Verbindung von Musikeramt und Schreibertätigkeit in der Verwaltung war im 17. und 18. Jahrhundert im Regierungsgebiet der Schwarzburger häufig anzutreffen; vgl. F. W. Beinroth, *Musikgeschichte der Stadt Sondershausen von ihren Anfängen bis zum Ende des 19. Jahrhunderts*, Innsbruck 1943, S. 37 und 56–61. Die Regelung in Arnstadt folgte vermutlich dem Vorbild des Sondershäuser Hofes.

<sup>10</sup> Arnstädter Bachbuch (wie Fußnote 4), S. 40f.

<sup>11</sup> Ebenda, S. 36f. Das Jahr von Herthums Ernennung zum Hoforganisten wird hier mit 1672 angegeben; L. M. Herthum spricht hingegen 1710 davon, daß sein Vater „in die 43 Jahr beydes Ew. Hochfürstl. Durchl., als auch dero hohen Vorfahren, höchstmildesten andenckens, ... vor hoffendl. treue dienste gethan“ habe (fol. 46v).

Belastung scheint auf Dauer jedoch nicht tragbar gewesen zu sein, zumal Heinrich Bach offenbar immer häufiger der Unterstützung bedurfte. So erklärt sich, warum um 1689/90 Johann Sebastian Bachs ältester Bruder Johann Christoph (1671–1721), seinerseits Patensohn Herthums, vielleicht auf dessen persönliche Bitte hin für einige Zeit die Vertretung Heinrich Bachs übernahm. Nach der Berufung J. C. Bachs nach Ohrdruf im Juni 1690 fiel die Aufgabe indes wieder an Herthum zurück.<sup>12</sup> Ein halbes Jahr vor seinem Tod schließlich ersuchte Heinrich Bach in Briefen an Graf Anton Günther (14. Januar 1692) und an das Konsistorium (16. Januar 1692) um die förmliche Einsetzung seines Schwiegersohnes als Substitut und bat außerdem darum, diesem „zugleich die *succession* zu versprechen“. Herthum selbst begleitete diesen Vorstoß mit einem eigenen Schreiben.<sup>13</sup>

Das Vorhandensein von nicht weniger als drei Eingaben deutet auf eine weitaus schwierigere und hinsichtlich ihres Erfolgs ungewissere Lage als der 1682 von Heinrich Bach für seinen Sohn Johann Günther unternommene Versuch. Die – aus den Akten nicht hervorgehenden – Hintergründe für die 1692 aufgetretenen Schwierigkeiten nennt der jüngere Herthum in seinem Schreiben von 1710; er teilt mit, daß

„als vormahls mein Vater von dem Groß Vater Heinrich Bachen zu seinen *substituto* fürgeschlagen worden, darein nicht so gleich *consentiret*, sondern zuvor auf seine Söhne, die doch albereits in diensten geseßen, *reflectiret* und gnädigste Vorsorge getragen, von welchen mein Vater zu erst, daß sie solchen dienst nicht verlangeten, schriftfl. zeügniß, beybringen müßen“ (fol. 46v).

Mit den Söhnen Heinrich Bachs sind der Eisenacher Organist Johann Christoph Bach und der Gehrener Organist und Stadtschreiber Johann Michael Bach gemeint. Die Vorgehensweise von Graf und Konsistorium entspricht einem speziell in Thüringen verbreiteten alten Brauch nach dem Vorbild der zumftmäßig organisierten Handwerker, demzufolge die Weitergabe von Ämtern und Privilegien in direkter Sukzession von den Vätern auf die Söhne erfolgte. Schwiegersöhne waren in diesen Brauch nicht automatisch einbezogen.

Christoph Herthums Ersuchen war schließlich Erfolg beschieden; allerdings wurde ihm die Stadtorganistenstelle mit der Einschränkung übertragen, daß der Graf sich vorbehalte, hinsichtlich der bisherigen Funktionen Herthums bei Hofe andere Verfügungen zu treffen.<sup>14</sup> Ob diese Absicht sogleich oder erst nach einiger Zeit in die Tat umgesetzt wurde, geht aus den Akten nicht hervor; möglicherweise ist eine sonst etwas kryptische Äußerung L. M. Herthums

<sup>12</sup> BJ 1985, S. 67–68 (H.-J. Schulze).

<sup>13</sup> Alle drei Briefe finden sich in TSR, *Konsistorium Arnstadt Nr. 1349*, fol. 7–9.

<sup>14</sup> Vermerk auf der Eingabe von Heinrich Bach an das Konsistorium vom 16. Januar 1692; TSR, *Konsistorium Arnstadt Nr. 1349*, fol. 9r.



dahingehend zu verstehen, daß sein Vater erst 1706 ganz aus den Diensten des Grafen ausschied.<sup>15</sup> Der ältere Herthum sah sich jedenfalls spätestens nach etwa zehn Dienstjahren aus gesundheitlichen Gründen gezwungen, Teile seiner musikalischen Aufgaben an seinen Schwiegersohn Andreas Börner abzutreten. Hierzu gehörte das Orgelspiel in der Schloßkirche und ab 1702 auch das in der Frühkirche sowie, wann immer notwendig, die Übernahme von Herthums Dienst an der Oberkirche. Obwohl Börner die „*spes succedendi*“ offenbar nicht explizit erteilt worden war, erhoffte er sich 1710 nach dem Tod seines Schwiegervaters in Anlehnung an die 1692 eingeführte Präzedenz dessen Nachfolge als Stadtorganist. Herthums Sohn hingegen, der offenbar erst seit Beendigung seines Studiums (1706) für die Nachfolge seines Vaters in Betracht kam, nun aber gleichfalls für das Amt kandidierte, drang auf eine Wiedereinsetzung der Nachfolgeregelung innerhalb der engsten Familie, die seiner Meinung nach beim letzten Amtswechsel noch bestanden hatte. An dieser Situation entzündete sich ein heftiger Streit, in dessen Folge auch das hier vorgestellte inhaltsreiche Schreiben L. M. Herthums entstand. Die Angelegenheit wurde schließlich durch einen Kompromiß geregelt, bei dem Börner die – nun auf die Oberkirche beschränkte – Stadtorganistenstelle zuerkannt, dem jungen und als Organist noch unerfahrenen Herthum hingegen der Dienst an der Liebfrauenkirche und in der Hofkapelle übertragen sowie zudem das Amt eines Kanzleikopisten in Aussicht gestellt wurde. Wenig später wurde – auf eine erneute Eingabe L. M. Herthums hin – diese Konstellation dann noch einmal im Sinne der früheren Aufteilung korrigiert, so daß der Dienst an der Liebfrauenkirche wie ehemals wieder mit dem an der Oberkirche vereint wurde und damit an Börner fiel.

Der über einen längeren Zeitraum hinweg schwelende Konflikt wurde durch die erst wenige Jahre zuvor geschaffene Organistenstelle an der Neuen Kirche noch zusätzlich kompliziert. Dieses dritte städtische Gotteshaus war in den Jahren 1676–1683 als Nachfolgebau der 1581 während eines großen Stadtbrands zerstörten Bonifatiuskirche errichtet worden. Ab 1695 lassen sich, wie Markus Schiffner ermittelt hat,<sup>16</sup> Zahlungen an Börner für „verrichtete Dienste“ in der Neuen Kirche nachweisen. Herthum versichert, daß es sich hierbei jedoch nicht, wie in der einschlägigen Literatur verschiedentlich vermutet wurde, um die Leitung von Figuralmusikaufführungen handelte, sondern ausschließlich um liturgisches Orgelspiel und die Begleitung des Gemeindegesangs:

„... es hatte der selbige etl. Jahre bey der hisigen Neüen Kirchen (welche doch gar nicht zu der Oberkirche gehöret) ehe das Orgelwerck darinne erbauet worden auf dem *Positiv* den Gottesdienst verrichtet“ (fol. 45 v).

<sup>15</sup> TSR, *Konsistorium Arnstadt Nr. 1349*, fol. 32r (Brief vom 21. Februar 1710 an Graf Anton Günther: „... als mein Vater a[nn]o: 1706 gnädigst *dimittiret* worden ...“).

<sup>16</sup> Schiffner (wie Fußnote 1), S. 10.

Und auch Börner selbst spricht in seiner Bewerbung um die Nachfolge J. S. Bachs vom 23. Juni 1707 lediglich vom Orgelspiel und fügt erläuternd hinzu, daß er „ehedeben schon einige Jahre in mehr gedachter Neuen Kirchen, doch ohne Entgelt, die Orgel gespielt, nach diesem aber wieder etliche Jahr so wohl in dieser, als Lieb-Frauen Kirchen, als Organist aufgewartet“<sup>17</sup> habe; seine Tätigkeit in der Neuen Kirche dürfte diesen Angaben zufolge mithin noch über 1695 hinaus zurückreichen.

Angesichts seiner langjährigen Affiliation mit der Neuen Kirche ist es zunächst befremdlich, warum Börner bei der Besetzung der 1703 offiziell eingerichteten Organistenstelle und dann noch einmal bei deren Wiederbesetzung 1707 leer ausging. L. M. Herthum gibt als Grund die mangelhafte Qualifikation seines Rivalen an; Börner habe, schreibt er,

„als nur das nun aufgeführte Orgelwerck verferdiget ward sich zu selbigen als Organist gemeldet, da aber der Orgelmacher selbigen Wercks, Wender, der die *Garantie* für die Güte des Wercks an 3 Jahren gethan, gemercket, daß mein Schwager das Werck zu *tractiren* und *conserviren* nicht *capabel* gleich wieder seine Person *protestiret*, mit dem zusatz: So er das Werck ein Jahr hätte, selbiges *ruiniret* were; welches auch zum überfluß mit einem *Attestat* könnte dargethan werden, worauf also billig *reflectiret* und mein Schwager zurück gewießen, der dienst aber Johann Sebastian Bachen gegeben worden, hingegen Er Börner 40 biß 50 fl für seine Mühe von dem *Positiv* empfangen auch hernach auf Fürbitte des damahligen Herrn Cantzlar Schultzens, die Frühkirche von meinem Vater nebst abtretung 3 Maaß Korn erhalten, da ihm denn eine *addition* an gelde von 30 fl. gemacht worden, mit *expresser* bedingung daß er für seinen Schwieger Vater die *Vesper* und so er etwan unpaß sey, seine andere dienste verrichten solte, so aber gar Spahrsam und Letztens gar mit unwillen geschehen, wovon wohl *attestata* bey zu bringen wären“ (fol. 45 v).

Die hier mitgeteilte, angeblich auf den Mühlhäuser Orgelbauer Johann Friedrich Wender zurückgehende Einschätzung der mangelhaften Qualifikation Börners wiegt schwer.<sup>18</sup> Ihr wäre entgegenzuhalten, daß Börner, der nach eigener Aussage bei Christoph Herthum „die organisten kunst erlernt“<sup>19</sup> und 1707 „dem *Studio Musico* in die 20. Jahr ... obgelegen“<sup>20</sup> hatte, in einem ebenfalls 1707 verfaßten Gutachten des Hofkapellmeisters Paul

<sup>17</sup> TSR, *Konsistorium Arnstadt Nr. 1377 (Der Organistendienst an der Neuen Kirche zu Arnstadt 1701–1737)*, fol. 19r (Bewerbung Börners vom 23. Juni 1707).

<sup>18</sup> Diese Darstellung war vermutlich die Grundlage für Philipp Spittas negative Bewertung Börners, auch wenn er das Schreiben Herthums nicht explizit nennt; vgl. Spitta I, S. 219. Herthums Angaben über die Zuwendungen an Börner sind auffallend genau und lassen sich anhand anderer Dokumente bestätigen.

<sup>19</sup> TSR, *Konsistorium Arnstadt Nr. 1349*, fol. 33r (Bewerbung Börners vom 24. Februar 1710).

<sup>20</sup> TSR, *Konsistorium Arnstadt Nr. 1377*, fol. 19r (vgl. Fußnote 17).

Gleitsmann keineswegs schlecht abschneidet: An seiner Begleitung des Gemeindegesangs sei nichts auszusetzen, und insbesondere sei „deßen fleiß, daß er sich in anderer berühmten Organisten Arbeit so wohl zum *Præambulis* alß auch wohl ausgeführten *Choralen*, *exerciret*, sonderlich zu loben“.<sup>21</sup>

Entkleidet man die beiden zunächst widersprüchlich erscheinenden Äußerungen einerseits ihres von persönlicher Aversion gefärbten Tons und andererseits ihrer übervorsichtigen, auf Kollegialität bedachten Diktion, so ergeben sich zwei Kritikpunkte an Börners fachlicher Kompetenz: Er war, wie es scheint, weder im Orgelbau beschlagen noch des Komponierens mächtig. Beides dürfte bei der Stellenbesetzung 1703 (und auch 1707) gleichermaßen gegen seine Eignung gesprochen haben, da zu dieser Zeit offensichtlich der ehrgeizige Plan bestand, die Neue Kirche als eine zweite Stadtkirche mit eigenständiger Figuralmusik zu etablieren. Freilich fehlte es, wie so oft bei kühnen Vorhaben, allenthalben an den notwendigen Mitteln. An die Schaffung einer weiteren Kantorenstelle war anscheinend nicht zu denken. So mußte eine Person gefunden werden, die nicht nur als Organist herausragende Leistungen versprach, sondern zugleich über entsprechende künstlerische, organologische und organisatorische Kenntnisse und Begabungen verfügte und damit in der Lage war, ein vokal-instrumentales Ensemble zu dirigieren, geeignete Figuralstücke zu komponieren und etwaige technische Probleme des Orgelwerks ohne fremde Hilfe zu beheben. Die – in der Literatur immer wieder hervorgehobene – vergleichsweise hohe Dotierung der Stelle dürfte nicht zuletzt in diesem Umstand begründet gewesen sein. Ein etablierter Musiker hätte sich wohl kaum auf diese schwierigen Bedingungen eingelassen; in Frage kam fast nur ein hochbegabter „Anfänger“. Alles in allem war dies jedoch ein riskantes Experiment.

Daß in den Reihen der Arnstädter Musiker kein geeigneter Kandidat zu finden war, muß den Verantwortlichen rasch bewußt geworden sein. Als die Vollendung des Orgelbaus näherrückte, wurden vermutlich – wie in solchen Fällen üblich<sup>22</sup> – entsprechende vertrauliche Erkundigungen von auswärts eingeholt. In diesem Zusammenhang muß auch der Name Johann Sebastian Bach gefallen sein. Wer genau sich für ihn einsetzte, ist zwar nicht bekannt, aufgrund der biographischen Konstellationen kommt jedoch vornehmlich

<sup>21</sup> Ebenda, fol. 26r–27r, Zitat fol. 27r. Die Äußerung kann trotz ihres lobenden Charakters möglicherweise auch als versteckte Kritik aufgefaßt werden, da Börner offensichtlich weder eigene Kompositionen gespielt noch aus dem Stegreif improvisiert hatte.

<sup>22</sup> Vgl. P. Wollny, *Eine anonyme Leipziger Hochzeitsmusik aus dem 17. Jahrhundert*, in: *Über Leben, Kunst und Kunstwerke: Aspekte musikalischer Biographie*. Festschrift H.-J. Schulze zum 65. Geburtstag, hrsg. von C. Wolff, Leipzig 1999, S. 46–60, speziell S. 54–55.

der Weimarer Hoforganist Johann Effler in Betracht, der zu jener Zeit Bachs unmittelbarer Kollege und mit dessen musikalischen Qualifikationen sicherlich bestens vertraut war. Effler war seinerzeit als Orgelgutachter weithin geschätzt,<sup>23</sup> und es ist somit denkbar, daß zunächst er als Examinator des Instruments in der Neuen Kirche vorgesehen war. Von hier ist es nur ein kleiner Schritt zu der Annahme, daß Effler an seiner Statt seinen jungen Kollegen Bach zur Orgelabnahme nach Arnstadt schickte; dies würde wiederum leicht erklären, warum Bach in der bekannten Quittung über die Unkosten der Orgelprüfung vom 13. Juli 1703 mit dem zu jener Zeit rechtmäßig von Effler beanspruchten Titel „Fürstlich Sächsischer HoffOrganiste zu Weimar“ bezeichnet wird.<sup>24</sup> Immerhin zeichnet sich deutlich ab, daß Bachs Einladung als Orgelprüfer eigentlich als ein verkapptes Vorstellungsgespräch samt Probe-spiel gewertet werden muß.<sup>25</sup>

Die ehrgeizigen, letztlich aber wenig realistischen Pläne von Rat und Konsistorium bezüglich des Aufbaus der Musikpflege an der Neuen Kirche schwingen immer wieder auch in den Protokollen der aktenkundig gewordenen Klagen über Bachs Amtsführung mit. So heißt es unter dem 19. August 1705 in der Vernehmung über die Geyersbach-Affäre, Bach stünde „ohne dem in dem ruff daß mit denen Schülern er sich nicht verträge vnd vorgebe, er sey nur auff *Choral* nicht aber *musicalische* stücke bestellt, welches doch falsch, denn er müste alles mit *musiciren* helffen“.<sup>26</sup> Bei der Untersuchung von Bachs Urlaubsüberschreitung anlässlich seiner Reise nach Lübeck im Winter 1705/06 heißt es in einem deutlich strengeren Ton, es „sey gar befremdblich, daß ... bißher gar nichts *musiciret* worden, deßen Ursach er geweßen, weiln mit den Schülern er sich nicht *comportiren* wollen, Dahero er sich zu erclären, Ob er

<sup>23</sup> Vgl. M. Maul, *Frühe Urteile über Johann Christoph und Johann Nikolaus Bach, mitgeteilt anlässlich der Besetzung der Organistenstelle an der Jenaer Kollegienkirche (1709)*, BJ 2004, S. 157–168, speziell S. 159–160; sowie W. David, *Johann Sebastian Bach's Orgeln*, Berlin 1951, S. 35. – Effler war durch seine langjährige Tätigkeit als Organist in Gehren (1655–1673) in der Grafschaft Schwarzburg-Arnstadt bestens bekannt; er hatte bereits 1666 eine durch den Weimarer Orgelbauer Ludwig Compenius ausgeführte Reparatur der Orgel in der Arnstädter Oberkirche geprüft (TSR, *Konsistorium Arnstadt Nr. 1336*, fol. 11 ff.; für Informationen aus dieser Akte konnte ich dankenswerterweise auf Exzerpte meines Kollegen M. Maul zurückgreifen).

<sup>24</sup> Vgl. Dok II, Nr. 7. – Denkbar wäre, daß im Konzept eines ursprünglich an Effler gerichteten Schreibens lediglich der Name des Adressaten, nicht aber dessen Titel ausgetauscht und dieses Konzept später für die Formulierung des Rechnungsbelegs herangezogen wurde.

<sup>25</sup> Eine vergleichbare Situation ergab sich vermutlich 1713 in Halle; vgl. Wolff (wie Fußnote 1), S. 166–167.

<sup>26</sup> Vgl. Dok II, Nr. 14.

so wohl *Figural* als *Choral* mit den Schülern spielen wolle? ... Da ers nicht thuen wollte, solle ers nur *categorice* von sich sagen, damit andere gestalt gemachet vnd iemand der dießes thäte, bestellet werden könne.“<sup>27</sup> In beiden Fällen parierte Bach den Vorwurf mit der Forderung nach einem „*Director musices*“, drängte also seinerseits auf die Einstellung eines weiteren hauptamtlichen Musikers mit dem Rang eines Kantors. Der Konflikt berührte fundamentale Mißstände, die nicht ohne weiteres zu beheben waren; auch im November 1706 – dem nächsten aktenkundig gewordenen Zusammenstoß mit dem Konsistorium – zeichnete sich noch keine Lösung ab,<sup>28</sup> und dies war für Bach sicherlich der Hauptgrund, sich bereits Ostern 1707 um eine berufliche Veränderung zu bemühen.<sup>29</sup>

Der Plan einer festen Etablierung von Figuralmusik in der Neuen Kirche scheint auch nach Bachs Weggang im Sommer 1707 noch nicht aufgegeben worden zu sein. Immerhin wurden bei den zur Probe gebetenen Kandidaten um die Nachfolge – Andreas Börner und Johann Ernst Bach – auch deren Fähigkeiten im „*accompagnement der figural Music*“ geprüft. Die Verringerung des Gehalts von 50 auf 40 Gulden<sup>30</sup> deutet jedoch auf eine deutliche Rücknahme der Erwartungen.

## Anhang

Brief von Ludwig Martin Herthum an Graf Anton Günther von Schwarzburg-Arnstadt, 23. April 1710 (Thüringisches Staatsarchiv Rudolstadt, Bestand Konsistorium Arnstadt Nr. 1349, fol. 45r–48v), gekürzt.

[fol. 45r]

Durchl. Fürst

Gnädigster Fürst und Herr

Daß Ew. Hochfürstl. Durchl. auf meine unterthänigste *Supplicata* iederzeit Gnädigste *Intention* und Landes Vaterliche Sorgfalt gehabt, solches habe mich unterthänigst versichert, erkenne es mit unterthänigsten danck; da aber ich von *Tit: Herrn M. Caroli* ohn längsten versichert wurde, als ob Ew. Hochfürstl. Durchl. gnädigste *resolution* wegen des von mir gesuchten *Organisten* dienstes bey der Oberkirche alhier dahingenge, daß mein Schwager Börner dem selben haben solte, in erwegung, wie derselbe 1.) zu zweymahlen bey *Conferirung* des Organisten dienstes hinden angesetzt worden, 2.) Er ein alter Organist, 3.) Ihme sein Vater (der in vielen Schulden stecke) wenig helffen könnte, und er über dieses zwey Kinder zu versorgen hätte, auch (4.) unter-

<sup>27</sup> Vgl. Dok II, Nr. 16.

<sup>28</sup> Vgl. Dok II, Nr. 17.

<sup>29</sup> Vgl. Dok II, Nr. 19.

<sup>30</sup> Vgl. Dok II, Nr. 8 (Kommentar) und 34.

schielt. dienste vor meinen Vater gethan, aus welchen umständen Er nicht fürbey zu gehen, sondern darauf zu *reflectiren* sey, ich hingegen seinen gehabten dienst bey der Frühkirche und Hoffkirche haben, und anbey mit der zeit eine bedienung auf Ew. hochfürstl. durchl. Regierung bekommen könnte; So kan darauf (jedoch in unterthänigsten *respect*) nicht anders schließen, als daß mein Schwager Ew. Hochfürstl. Durchl. auch über die wahrheit umständl. müße *recommendiret*, meine Person hingegen gar widrig fürgestellt und dero hohe Gnade mir dar durch entzogen worden seyn in deme benachrichtiget worden, daß Ew. Hochfürstl. Durchl. mir meines Vaters dienst (wenn ich dem selben verrichten konte) gnädigst zu gedacht, daher in betracht, wie ich keinen Menschen weiß, der sich meiner noth und unschuld annimt, und solche Ew. Hochfürstl. Durchl. der wahrheit | [fol. 45v] gemäß fürtrage, diese Vorstellungen zeilen nochmahlen abgehen zu laßen für nöthig erachte, mit unterthänigster bitte, Ew. Hochfürstl. Durchl. wolle in gnaden geruhen selbige des durchlesens zu würdigen, weiln sie einen verlaßenen armen waysen betreffen. Waß demnach anlanget 1.) die zu zwey mahlen geschehene hintansetzung meines Schwagers, so hat es folgende beschaffenheit, es hatte der selbige etl. Jahre bey der hisigen Neüen Kirchen (welche doch gar nicht zu der Oberkirche gehöret) ehe das Orgelwerck darinne erbauet worden auf dem *Positiv* den Gottesdienst verrichtet und als nur das nun aufgeführte Orgelwerck verferdiget ward sich zu selbigen als Organist gemeldet, da aber der Orgelmacher selbigen Wercks, Wender, der die *Garantie* für die Güte des Wercks an 3 Jahren gethan, gemercket, daß mein Schwager das Werck zu *tractiren* und *conserviren* nicht *capabel* gleich wieder seine Person *protestiret*, mit dem zusatz: So er das Werck ein Jahr hätte, selbiges *ruiniret* were; welches auch zum überfluß mit einem *Attestat* könnte dar gethan werden, worauf also billig *reflectiret* und mein Schwager zurück gewießen, der dienst aber Johann Sebastian Bachen gegeben worden, hingegen Er Börner 40 biß 50 fl für seine Mühe von dem *Positiv* empfangen auch hernach auf Fürbitte des damahligen Herrn Cantzar Schultzens, die Frühkirche von meinem Vater nebst abtretung 3 Maaß Korn erhalten, da ihm denn eine *addition* an gelde von 30 fl. gemacht worden, mit *expresser* bedingung daß er für seinen Schwieger Vater die *Vesper* und so er etwan unpaß sey, seine andere dienste verrichten solte, so aber gar Spahrsam und Letztens gar mit unwillen geschehen, wovon wohl *attestata* bey zu bringen wären. Als aber nun nur gedachter Bach zu Mühlhaußen anderweitige beförderung erhielte, und also dieser dienst zum andern mahl *vacant* war, so gab sich mein Schwager zum andern mahl an nebst itzigen Organisten Johann Ernst Bachen, darauf denn eine Probe den ausschlag geben solte, und als selbige | [fol. 46r] auch verrichtet, so muste Börner gleichfals abziehen, aus waß für Ursachen, wird denen jenigen am besten bekandt seyn, die Ew. Hochfürstl. Durchl. ihren unterthänigsten bericht darob abgestattet, für abermahligem absprung aber noch mit 10 fl. zulage versehen worden. Die 2) *Motio* betreffend, daß er ein alter Organist, so ist solches, waß das Spielen anbelanget, aus der ersten zu schließen, dem Alter an Jahren nach wird er eben auch nicht gar zu viel für mir zu vor haben; da aber bey einem Organisten hauptsächl. mit erfordert wird, daß er wiße ein Werck nützlich zu *tractiren* und *conserviren*, bey ereignendem fall, wann ein Werck einige fehler bekömt, selbigen, ohne einen Orgelmacher, abzuhelffen, so wird sein alterthum gar noch geringe wißenschafft hierinne haben, zu geschweigen da er wie ein alter Organist izo noch eben so spielet, als er noch 10 Jahr jünger gewesen,

welches auch diejenigen, so ihn zu selbiger zeit gehöret, und izeo hören, der wahrheit zu steüer, *attestiren* würden und müsten. ... | [fol. 46 v] ... Die dienste 4) belangend, so für meinen Vater gethan zu haben, fürgegeben werden, so sind selbige schon Ew. Hochfürstl. Durchl. meiner unterthänigsten *supplic* von mir *remonstriret* worden, wie denn auch aus oben angeführten (1.) Punckt leicht abzunehmen ist, daß alles waß er für meinen Vater gethan, seine schuldigkeit gewesen, und nicht als eine gefälligkeit izeo zu *estimiren* und anzusehen, maßen er seinen Nutzen und beforderung darvor gehabt, auch ihm bezahlet worden, zu geschweigen daß er als schwieger Sohn solches wohl hatte thun sollen.

Ew. hochfürstl. durchl. nun meinen zustand kürztl. noch fürzustellen, so kan *quoad* 1.) unterthänigst nicht bergen, daß, als vormahls mein Vater von dem Groß Vater Heinrich Bachen zu seinen *substituto* fürgeschlagen worden, darein nicht so gleich *consentiret*, sondern zuvor auf seine Söhne, die doch albereits in diensten geseßen, *reflectiret* und gnädigste Vorsorge getragen, von welchen mein Vater zu erst, daß sie solchen dienst nicht verlangeten, schriftl. zeügniß, beybringen müßen, in erwegung deßen, und da mein Vater in die 43 Jahr beydes Ew. Hochfürstl. Durchl., als auch dero hohen Vorfahren, höchstmildesten andenckens, und der Großvater, als Organist und *Musicus* in die 51 Jahr bey der Stadt, verhoffendl. treüe dienste gethan, absonderl. die Hoffkirche ohne *à parte* besoldung, maßen sein *successor*, der izige Küchen Schreiber eben solche *gage* bekömt, versehen, werden Ew. Hochfürstl. Durchl. mich ebenfals dieser Gnade theilhaftig zu machen gnädigst geruhen, daß ich als Sohn von meinen Vater und nunmehr armer verlaßener | [fol. 47r] Wayse mit dem dienst bey der Oberkirche für meinen Schwager begnadiget werde. Warumb aber Ew. Hochfürstl. Durchl. die 2 mahlige hintanzetzung meines Schwagers eben izeo so nachdrücklich fürgestellt sey, kan nicht ergründen, da doch eben diejenigen *merita* bey Ihm noch anzutreffen, die er zu selbiger zeit gehabt, auch so er zu einen rechten *Organisten capabel* geachtet oder in der Probe sich herfürgethan, nach meinen gar geringen verstandt, selbiger ja mit beßern Gründen zu solchen dienste in der Neüen Kirche hätte *vociret* werden können, indem er in nur gedachter Kirche mehr dienste verrichtet, als iziger und voriger Organist daselbsten. *Quoad* 2.) so kan mich zwar für keinen alten Organisten aufwerffen, wird auch verhoffendlich der Sache nichts helffen, ob ich mich darzu anfangs hette *emploiren* wollen, und daß solches gar wenig geschehen sey, deßhalben man ja nicht einen jungen Mendschen sofort einen solchen dienst geben würde, genug, daß ich der hoffnung seyn kan, wie ich in der gnädigst anbefohlenen Probe, wie der dießfals unterthänigste bericht, welchen pflichtmäßig und unpartheyisch zu seyn mich versichere, mit mehren besagen wird, mit meinen Schwager als einen alten Organisten in gleichen *Valeur*, wo nicht beßer, indem er anfangs seinen *Coral* aus dem Buche gespielet, und als er selbiges hernach auf H. M. *Caroli* befehl weg genommen worden, er gar keine *Melodie* heraus bringen konte, befunden worden, zu geschweigen, daß in izigen Orgelwerck ein *Possaunen Bass* befindl., welcher auf eine ganz neüe und sonderl. Arth mit Schrauben und derer nicht mehr als 3 von der gleichen Arth anzutreffen, als einer in Jena, der andere hier, und der dritte in Erfurth, von welchen Börner noch niemahlen waß gesehen, viel weniger deßen stimmung wißend. Wie denn überdieß beykommendes *attestat, sub sig:* O von dem Stadt *Cantore*, als welcher mit dem Organisten am besten auszukommen wißen muß, zeigen wird, wie er zeit hero

mich in Spielen befunden, und waß darinne zu *desideriren* sey, anbey aber in kurtzer zeit mit Göttl. Hülffe, wenn dieses werck ferner | [fol. 47v] behalte, ein weit mehreres zu *præstiren* getraue. ... | [fol. 48r-v] ...

Arnstadt den 23 April: 1710.

Ludwig Martin Herthumb *mpr*

### Nachtrag

Hier sei kurz noch auf ein von L. M. Herthum geschildertes instrumentenkundliches Detail eingegangen, das dieser – wohl zur Demonstration seiner eigenen Kenntnisse im Orgelbau – über die erneuerte Orgel der Oberkirche in seinen Brief einfließen läßt. Herthum schreibt,

„daß in izigen Orgelwerck ein *Possaunen Bass* befindl., welcher auf eine ganz neüe und sonderl. Arth mit Schrauben und derer nicht mehr als 3 von der gleichen Arth anzutreffen, als einer in Jena, der andere hier, und der dritte in Erfurth, von welchen Börner noch niemahlen waß gesehen, viel weniger deßen stimmung wißend“ (fol. 47r).<sup>31</sup>

Aus den erst kürzlich von Michael Maul aufgefundenen und eingehend diskutierten Akten um die Besetzung der Organistenstelle an der Jenaer Kollegienkirche im Jahre 1709 geht hervor, daß es sich bei dieser Mechanik um eine „von dem alten Bachen erst angegebene u. sonst niemahls practicirte *Invention*“ handelte.<sup>32</sup> Mit dem „alten Bach“ ist der Eisenacher Organist Johann Christoph Bach gemeint, dessen technische Neuerung offenbar das Stimmen dieses Registers wesentlich erleichterte. Auch Jacob Adlung erwähnt diese Besonderheit der 1708 von Georg Christoph Stertzing renovierten und erweiterten Orgel der Arnstädter Oberkirche.<sup>33</sup> Nach Auskunft der in Fußnote 23 und 31 genannten Akte (fol. 30–36) war Stertzing auf Betreiben seines „Vetters“ Christoph Herthum mit dem Umbau beauftragt worden. Bei den Arbeiten hatte – nach dem oben (Fußnote 3) erwähnten Zeugnis Heindorffs – L. M. Herthum als Assistent Stertzings „selbsten Hand mit angelegt“ und dabei vermutlich seine organologischen Kenntnisse erworben beziehungsweise weiter vertieft. Die hier lediglich angedeuteten Zusammenhänge erfordern eine separate Untersuchung und Darstellung.

<sup>31</sup> Bei der genannten Erfurter Orgel handelt es sich nach J. Adlung, *Musica mechanica organoedi*, 2 Bde., Berlin 1768 (Reprint Kassel 1931), Bd. 1, S. 224, um das 1702 von Georg Christoph Stertzing in der Petrikirche „auf dem Erfurter Petersberge“ erbaute Instrument. Es wird auch in einer Eingabe von Christoph Herthum aus dem Jahre 1708 gemeinsam mit Stertzings Neubauten in der Georgenkirche zu Eisenach und in der Kollegienkirche zu Jena erwähnt (TSR, *Konsistorium Arnstadt Nr. 1336*, fol. 30r).

<sup>32</sup> Vgl. BJ 2004, S. 165 und 167.

<sup>33</sup> A. a. O. (wie Fußnote 31), Bd. 1, S. 197f.



## Zur zeitgenössischen Verbreitung von Bachs Vokalwerken in Mitteldeutschland

Von Michael Maul (Leipzig)

Unser Bild von Bachs „Stellung in der musikalischen Welt“ seiner Zeit wurde wesentlich von den einschlägigen Ausführungen Philipp Spittas geprägt. Demnach war es vor allem „Bachs eminente Orgelvirtuosität“, die damals „die Welt zur Bewunderung niederzwang.“<sup>1</sup> Entsprechend glaubte Spitta, daß die Verbreitung von Bachs Musik im Grunde auf die Musik für Tasteninstrumente beschränkt war. Ausschlaggebend für Spittas Bewertung war wohl die geringe Zahl der für ihn greifbaren Belege für eine Rezeption von Bachs Kantatenschaffen außerhalb von dessen Wirkungsstätten, die sich für ihn auf Johann Matthesons bekannte Kritik an BWV 21<sup>2</sup> und Johann Christian Voigts grobe Inhaltsangabe über die „3. Paquete“ umfassende Notensammlung eines „Adjuvanten“ mit Werken von „Telemann, Stölzel, Bach, Kegel und andern mehr“ (1742)<sup>3</sup> beschränkten. Das Bild des nur als Tastenvirtuose und -komponist wahrgenommenen Bach wurde wenige Jahrzehnte später durch die 1913 vorgestellten Briefkonzepte Johann Elias Bachs<sup>4</sup> und das 1934 bekannt gewordene Schreiben Bachs an den Schweidnitzer Kantor Christoph Gottlob Wecker<sup>5</sup> zwar erschüttert, da diese Dokumente erkennen ließen, daß Bach seine Vokalwerke durchaus interessierten Kollegen in Ronneburg, Schweidnitz und Weißenfels – und wohl stets zu Aufführungszwecken – auslieh. Gleichwohl hatte das Bild eines nur für die Leipziger Hauptkirchen komponierenden Thomaskantors, dessen Werke im wesentlichen auch nur dort erklangen, weiterhin Bestand; zumindest gab es keinen ernsthaften Widerspruch. Auch die im Zuge der Erkundung der Bach-Überlieferung in Mitteldeutschland sich ergebenden Neuerkenntnisse zu den Schreibern einiger früher Kantatenabschriften – etwa die Erkenntnis, daß auch Johann Gottfried Walthers und Johann Tobias Krebs d. Ä. mindestens in einem Fall (BWV 54)<sup>6</sup> Vokalwerke kopierten – führten nicht zu einem allgemeinen Umdenken; eher

<sup>1</sup> Spitta II, S. 714.

<sup>2</sup> Siehe Dok II, Nr. 200.

<sup>3</sup> Siehe Dok II, Nr. 514; entgegen der Darstellung Spittas enthielten die fiktiven „Paquete“ übrigens keine „Kirchencantaten“, sondern Konzerte, die für Aufführung in einem Collegium musicum gedacht waren.

<sup>4</sup> Siehe LBzBF 3.

<sup>5</sup> Dok I, Nr. 20.

<sup>6</sup> Schreiberbefund nach BC A 51.

wurden diese Befunde weiterhin stillschweigend als Ausnahmefälle angesehen, zumal die genannten Personen dem engeren Schüler- und Freundeskreis des Thomaskantors angehört zu haben scheinen.

Erst Peter Wollny äußerte angesichts der Erkenntnis, daß es sich bei dem Kopisten einer Abschrift von BWV 73 (*P 664*) um den Chemnitzer Stadtkantor Gottfried Ernst Sonntag handelt, und daß auch am Zerbster Hof Bach-Kantaten erklingen sein dürften, die Vermutung, daß es insgesamt wohl voreilig wäre, „wenn wir allein aufgrund der derzeit greifbaren Nachweise ein grundsätzliches Urteil über die frühe Verbreitung und Rezeption von Bachs Vokalmusik fällen“ würden: „Zu groß“ seien „die Verluste an musikalischen und archivalischen Quellen im mitteldeutschen Raum, zu wenig ... bisher über die lokale Musikpflege an vielen Orten bekannt.“<sup>7</sup>

Endgültig in Frage gestellt wurde Spittas Ansicht jedoch durch die jüngst erfolgte Präzisierung des gesamten Ausmaßes der Ronneburger Bach-Pflege während der Amtszeit des dortigen Kantors Johann Wilhelm Koch.<sup>8</sup> Mit der Ermittlung der Ronneburger Bach-Dokumente konnte nicht nur eine zwar heute verschollene, jedoch in ihrem Umfang – mindestens 43 Kantaten und 4 Motetten – den zweiten Rang nach Bachs eigener kirchenmusikalischer Notenbibliothek einnehmende Bachiana-Sammlung nachgewiesen werden, sondern es wurde auch erstmals erkennbar, wie eine Zweckgemeinschaft zum Austausch von Kantaten eigentlich funktionierte: Kochs Korrespondenten hatten ebenfalls Zugriff auf dessen Bibliothek. Inwieweit die mit dem Ronneburger Kantor korrespondierenden Musiker auch untereinander Musikalien tauschten, ob also auch Bach mit allen in Kochs Portokostenaufstellung auftauchenden Kollegen ebenfalls einen Leihverkehr von Musikalien unterhielt, bleibt zwar offen, ist in einigen Fällen – etwa bei Walther und den Mitgliedern der Familie Krebs – aber als sicher anzunehmen.

Für die Ermittlung des tatsächlichen quantitativen Anteils von Bachs Kantaten innerhalb des zeitgenössischen kirchenmusikalischen Repertoires ist es von entscheidender Bedeutung, ob das Beispiel Koch und Ronneburg tatsächlich als singulär zu betrachten ist, oder ob es nur die sprichwörtliche „Spitze des Eisberges“ bildet. Grundsätzlich gilt es dabei Folgendes zu bedenken:

- Eine breite Rezeption, wie sie sich für die professionell vertriebenen Jahrgänge Georg Philipp Telemanns belegen läßt, ist für Bachs Werke – nicht zuletzt aufgrund

<sup>7</sup> P. Wollny, *Neue Ermittlungen zu Aufführungen Bachscher Kirchenkantaten am Zerbster Hof*, in: *Bach und seine mitteldeutschen Zeitgenossen*, Bericht über das internationale musikwissenschaftliche Kolloquium Erfurt und Arnstadt 2000, S. 199–217, hier S. 200.

<sup>8</sup> Siehe M. Maul und P. Wollny, *Quellenkundliches zu Bach-Aufführungen in Köthen, Ronneburg und Leipzig zwischen 1720 und 1760*, BJ 2003, S. 100–110 und 120–134.

der technischen Schwierigkeiten – undenkbar; eine solche lag wohl auch nie in der Absicht des Thomaskantors.<sup>9</sup>

- Die Rekonstruktion der tatsächlich in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts aufgeführten Kirchenmusik beziehungsweise der örtlichen mitteldeutschen Notenbibliotheken ist schwierig, ja häufig unmöglich. Die Sammlungen selbst existieren weitgehend nicht mehr. Als Beispiel für das Repertoire eines leistungsfähigen Schulchores kann nur der relativ intakt überlieferte Musikalienbestand der Landesschule Grimma gelten, der mit der Partiturschrift von BWV 2, wiederum angefertigt von Johann Tobias Krebs d. Ä.,<sup>10</sup> und dem unter Bachs Mitwirkung entstandenen Stimmensatz zu Telemanns Kantate „Der Herr ist König“<sup>11</sup> (TVWV deest) zumindest zwei – mittelbar oder unmittelbar – auf Bachs Notenbibliothek zurückgehende Quellen enthält, die beide aber erst kurz nach 1750 in die Sammlung gelangten.
- Von den möglicherweise aussagekräftigen und vielerorts gedruckten „Texten zur Kirchenmusik“ fehlt heute zumeist jegliche Spur. Und auch wo das wenige Erhaltene Konkordanzen zu Bachs Kantatentexten aufweist – in der Diskussion stehen Texte aus Delitzsch, Leisnig, Ohrdruf, Weißenfels und Zerbst<sup>12</sup> – kann in manchen Fällen nicht mit letzter Sicherheit belegt werden, daß hier tatsächlich Bachsche Werke erklangen.
- Andere flankierende Dokumente, vor allem die noch für das Ende des 17. Jahrhunderts relativ zahlreich belegten Noteninventare, existieren aus dem fraglichen Zeitraum in mitteldeutschen Städten kaum noch. Daß im Fall Kochs ein solches Inventar aufgestellt worden ist und die jährlich eingereichten Portokostenaufstellungen

<sup>9</sup> Vgl. Wollny, Neue Ermittlungen (wie Fußnote 7), S. 199f.

<sup>10</sup> Mus. 2405-E-500; Schreiberbefund nach NBA I/16 Krit. Bericht (G. S. Bozarth, 1984), S. 84. Die Quelle gelangte von Buttstädt nach Grimma, offenbar weil der gleichnamige Sohn des Schreibers hier ab 1751 als Lehrer angestellt war (siehe BC A 98).

<sup>11</sup> Mus. 2392-E-612; siehe dazu A. Glöckner, *Eine verstümmelt überlieferte Telemann-Kantate im Aufführungsrepertoire J. S. Bachs*, BJ 1998, S. 83–92. Gemeinsam mit der Telemann-Kantate kaufte der Grimmaer Kantor Johann Samuel Siebold 1753 auch eine heute nicht mehr nachweisbare Abschrift von BWV 184 an.

<sup>12</sup> Siehe W. Hoffmann, *Leipzigs Wirken auf den Delitzscher Kantor Christoph Gottlieb Fröber*, BzBf 1 (1982), S. 54–73; W. Neumann, *Über die mutmaßlichen Beziehungen zwischen dem Leipziger Thomaskantor Bach und dem Leisniger Matthäikantor Stockmar*, in: *Bachiana et alia musicologica*. Festschrift Alfred Dürr zum 65. Geburtstag, hrsg. von W. Rehm, Kassel 1983, S. 201–208; P. Wollny, *Neue Bach-Funde*, BJ 1997, S. 7–50, speziell S. 26–36; H.-J. Schulze, *Musikführungen in der Weißenfelser Stadtkirche von 1732 bis 1736*, in: *Weißenfels als Ort literarischer und künstlerischer Kultur im Barockzeitalter*. Vorträge eines interdisziplinären Kolloquiums vom 8.–10. Oktober 1992 in Weißenfels, Sachsen-Anhalt, hrsg. von R. Jacobsen, Amsterdam 1994 (Chloe. Beihefte zum Daphnis. 18.), S. 121–131 sowie Wollny, Neue Ermittlungen (wie Fußnote 7), S. 200–207.

zusätzlich Einblick in die Genese seiner Sammlung gewähren, ist vielen, aus der Retrospektive betrachtet, „günstigen“ Umständen zu verdanken. Der plötzliche Tod Kochs machte den Verkauf der Sammlung zur Versorgung der Hinterbliebenen erforderlich. Eine Inventarisierung erwies sich daher als notwendig. Ein wirklicher Glücksfall war jedoch die anscheinend fast singuläre Ronneburger Praxis, dem Kantor die tatsächlich angefallenen Portokosten zu ersetzen. Bei einem – in der Regel üblichen – fixen Betrag, hätte sich eine genaue Aufstellung von Seiten Kochs erübrigt. Bedenkt man zusätzlich, daß dieser wichtige Ronneburger Aktenbestand anscheinend ohne Verluste die Zeiten überdauerte, und vor allem, daß ausgerechnet diese so einzigartig aussagekräftigen Dokumente bei einem mit Bach in enger Verbindung stehenden Kollegen angefallen sind, wird das Ausmaß an zufälliger Überlieferung deutlich.

Im Umfeld Bachs gibt es eine Reihe „verdächtiger“ Namen, für die ebenfalls eine Bach-Pflege wie in Ronneburg denkbar wäre. Als vielversprechende Kandidaten kommen vor allem seine später als Kantoren tätigen Schüler in Betracht. Doch den Möglichkeiten der Verifizierung dieser Vermutungen sind in der Regel durch eine spärliche dokumentarische Überlieferung enge Grenzen gesetzt. Die folgenden Beispiele sollen dies stellvertretend für viele andere Fälle kurz verdeutlichen.

### 1. Georg Gottfried Wagner

Nach Ermittlungen von Hans-Joachim Schulze spielte Wagner während seiner Leipziger Studienzeit in Bachs Orchester als Geiger eine wichtige Rolle.<sup>13</sup> In Anerkennung seiner Leistungen empfahl Bach ihn 1726 für das Kantorat in Plauen. Nur dessen Nachdrücklichkeit – der Thomaskantor verfaßte insgesamt vier Schreiben in dieser Sache<sup>14</sup> – hatte es Wagner zu verdanken, daß er schließlich in dieses Amt gelangte. Nach gerade einmal zwei Dienstjahren verfaßte er ein an den Stadtrat gerichtetes Erinnerungsschreiben, dessen Anlaß ein seit seinem Antritt nicht mehr gezahltes „Additament“ zur Kantoratsbesoldung war. So habe Wagners

„Herr Antecessor Herr Victorinus Irmisch ein Additament von 10 fl. jährlichen aus dem SchulenKasten eine lange Zeit genoßen, durch Beyhulffe deßen neue und zu der Zeit gebräuchliche Musicalia zu Bestellung der Kirchen=Music anzuschaffen, Da nun von

<sup>13</sup> Siehe H.-J. Schulze, *Johann Sebastian Bach und Georg Gottfried Wagner – neue Dokumente*, in: *Bach-Studien* 5, Leipzig 1975, S. 147–154 und das Vorwort zu *Drei Sonaten und drei Partiten für Violine Solo BWV 1001–1006*, hrsg. von G. Haußwald, revidierte Ausgabe von P. Wollny (Urtext der Neuen Bach-Ausgabe), Kassel 2001, S. V–VI.

<sup>14</sup> Siehe Dok I, Nr. 14–17 und Dok I, Nr. 56a (Nachtrag in Dok III, S. 627f.).

einen samtlichen Hoch= und WohlEdl. [...] Raths Collegio bey Antritt meines Dienstes benebst dem ordentl. Salario auch obige 10 fl. gütigst versprochen, und in der erhaltenen Vocation ebenfalls angewiesen, auch nochmahls von Ew. Hochlöbl. Consistorio darauff confirmiret worden, derselben aber biß anhero schmerzlich verlustig seyn müßen. Ohnerachtet auff Correspondenz und Copien derer nach heutiger Art componirten Kirchen=Stücke bißanhero viele Unkosten auffgewendet. Allermaßen ja bekannt, daß, wie alle Künste biß anhero in der Welt hoch gestiegen, auch besonders die Music durch kunstreicher Männer Fleiß und Bemühung einen vor vielen Künsten und Wissenschaften hohen Siz erhalten. Dahero auch mit weit mehrern Kosten geschulter und berühmter Männer Arbeit anzuschaffen ist.

Und hingegen meines Orts empfinden müssen, daß, wegen grossen Armuths und schlechter Nahrung derer Bürger und HandwercksLeuthe die Accidentia sich biß anhero sehr geschmählert [...].<sup>15</sup>

Die Eingabe macht deutlich, wie intensiv Wagner in den ersten Berufsjahren mit dem Aufbau einer eigenen Notenbibliothek beschäftigt gewesen sein muß. Sein Vorgänger Victorinus Irmisch war immerhin seit 1688 im Amt gewesen, und aus dem Schreiben ist leicht herauszulesen, daß dessen hinterlassene Musikalien geschmacklich in etwa um die Jahrhundertwende stehen geblieben sein dürften, mithin um 1728 also „nicht mehr zu gebrauchen“ waren. Auch wenn Wagner nach längeren Verhandlungen die ehemals Irmisch jährlich gewährten 10 Gulden ebenfalls ausgezahlt worden sind, so läßt sich trotz eines insgesamt hervorragend überlieferten Ratsarchives nicht mehr rekonstruieren, welcher „kunstreicher Männer“ Werke Wagner in den ersten Jahren seiner Tätigkeit erworben hatte. Aufgrund des fixen Entschädigungsbetrags entfiel die Notwendigkeit detaillierter Belege über seine musikalische Korrespondenz; ein Inventar seines Besitzes oder Textjahrgänge zur Plauener Kirchenmusik lassen sich ebenfalls nicht mehr auffinden. Daß es für Wagner jedoch nahe lag, Bach, als seinen ehemaligen Director musices, und dessen Notenbibliothek hierbei als Quelle heranzuziehen, erscheint sehr plausibel.

## 2. Johann Tobias Krebs d. Ä.

Nicht nur als Weimarer Schüler Bachs, sondern auch als Vater von drei unter Bach ausgebildeten Thomanern – darunter mit Johann Ludwig Krebs einer der prominentesten – befand sich der Buttstedter Kantor (bis 1721) und spätere Buttstädter Organist (1721–1760) ein Leben lang im unmittelbaren

<sup>15</sup> Abschriftlich in Stadtarchiv Plauen, *Rep. I Kap. IV Sect. I D Nr. 1 (Acta die nach seel. Absterben des Cantoris allhier zu Plauen Herrn Victorini Irmischens Wiederersetzung des Cantorats betr. Ergangen vom Rath zu Plauen Anno 1726)*, fol. 99; Originalschreiben in der Schulkastenrechnung dieses Jahres, *Rechnungs Repertorium, Kap. XIV, Nr. 16*.

Umfeld Johann Sebastian Bachs. Die bereits erwähnten Abschriften von BWV 2 und 54, sowie daneben die anscheinend später über seinen Schüler Koch ins sächsische Crimmitschau gelangte Kopie von BWV 194<sup>16</sup> sind hinreichend Zeugnis dafür, daß seine Bach-Pflege nicht nur auf das Auf-führen von Orgelwerken beschränkt blieb,<sup>17</sup> zumal die intensive Korrespon-denz mit Koch einen deutlich größeren Quellenbesitz an vokalen Bachiana erahnen läßt. Auch hier meint es die örtliche Quellendokumentation nicht gut mit dem Wissensdurst der Forschung. Zwar erhielt der als Director musices agierende Buttstädter Kantor laut Kirchenrechnung jährlich den fixen Betrag von 1 fl. 4 gr. „zur Musicalischen Correspondenz“.<sup>18</sup> Darüber hinaus sind aber nur kritische Bemerkungen über die Qualität der Figuralmusik von Seiten der Obrigkeit überliefert, die nicht erkennen lassen, was an der Stadt-kirche St. Michaelis zu Krebs' Zeiten musiziert wurde.<sup>19</sup> Ein möglicherweise

<sup>16</sup> Siehe Maul/Wollny (wie Fußnote 8), S. 109.

<sup>17</sup> Zu Krebs' Quellenbesitz an Orgelwerken Johann Sebastian Bachs siehe H. Zietz, *Quellenkritische Untersuchungen an den Bach-Handschriften P 801, P 802 und P 803 aus dem „Krebs'schen Nachlass“ unter besonderer Berücksichtigung der Choralbearbeitungen des jungen J. S. Bach*, Hamburg 1969 (Hamburger Beiträge zur Musikwissenschaft. 1.).

<sup>18</sup> Pfarrarchiv Buttstadt, Kirchenrechnungen (aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhun-derts nur lückenhaft und ohne Belege überliefert).

<sup>19</sup> So werden in einem Visitationsbericht 1734 nachfolgende Mängel aufgezeigt und Möglichkeiten zu deren Verbesserung eröffnet:

„§. 1. Die Mängel der Schule bestehen in der verwirrten Ordnung derer Lectionum, in den vielen Feyertagen, in der entsetzlichen Versäumung derer Schul-Stunden, in der Confusion des Chori musici, und andern höchst schädlichen Dingen. Dafern fol-gende Erinnerungen unumgänglich nöthig sind. [...]

§. 5. Weil auch der Chorus Musicus allzu sehr ins Abnehmen gekommen, so wird hiermit zu befehlen nöthig seyn:

1.) Daß der Cantor [Gottreich König, † 1751], welcher quartaliter sein Correspon-denz-Geld richtig biß hieher bekommen hat und noch bekommt, bessere und neuere Kirchen-Stücke anschafen.

2.) Daß er seine Singe-Stunden fleißiger halte, worüber sehr geklagt worden, nehml. 2. Stunden wöchentlich die fundamenta in singen lehre und zwar fundamentaliter, daß sie e. g. eine tertiam, sextam, quartam, octavam etc: fertig wissen, auch der accord eines ieden Thones und seine unterschiedenen Gänge in andere Thone richtig begreifen; die 2. übrigen Stunden aber denen widme, so die fundamenta verstehen.

3.) Daß das Chor-Geld richtig aufgeschrieben von dem Rectore et cantore quartaliter richtig getheilet werde auch die Art der Theilung in einer gewißenhaften Rechnung dem Ephoro zugeschickt werde.

4.) Daß der Praefecus und alle Membra Chori ieder alle quartale eine neue Aria oder Motette in die Chor Bücher schafe, da besonders der dasige Organist ein geschickter Componiste ist.

Auskunft gebendes „Merkheft vom Leiter des Kirchenchores 1697 [ff.?]“ ist derzeit nicht auffindbar.<sup>20</sup>

Zwei im Rahmen des systematischen Erschließungsprojektes von Bach-Dokumenten in Mitteldeutschland ermittelte Schriftstücke helfen indessen, das Bild der Verbreitung von Bachs Kantatenschaffen zu Lebzeiten des Thomaskantors ein wenig zu schärfen. Beide sind im Zusammenhang mit der Besetzung eines Kantorats in der Lutherstadt Eisleben überliefert und finden sich in der Aktenüberlieferung des das Patronat der Mansfelder Grafen verwaltenden Konsistoriums.<sup>21</sup>

### 3. Johann Adolph Matthaedi

Nach dem Tod des Eislebener Petrikantors Michael Wildberg am 22. Dezember 1729 gingen insgesamt vier Bewerbungen um dessen Nachfolge ein.<sup>22</sup> Wie üblich im Zeitalter der Kleinstaaten, hatten die Kandidaten eigentlich nur dann eine realistische Chance, wenn sie sich als Stadt- oder zumindest Landeskinder ausweisen konnten. Unter den Bewerbern befand sich auch der 32jährige Leipziger Theologiestudent Johann Adolph Matthaedi, Sohn des Organisten an St. Petri. In seinem ersten Schreiben vom 28. Dezember akzentuiert Matthaedi seine Begabung für das vakante Amt vor allem mit der Tatsache, daß er ein Eislebener Stadtkind und Absolvent des dortigen Gymnasiums sei und solide Fremdsprachenkenntnisse besäße.<sup>23</sup> Außerdem könne er durch die Rückkehr in seine Vaterstadt auch seiner „armen melancholischen und mit Schwermuth ringenden Mutter unter die Arme ... greiffen“ und seinem „armen Vater welcher den *Organisten* Dienst beynae 33. Jahr verwaltet, und

5.) Daß der Praefectus denen Anfängern in der Music forthelfe. [...]“

(Pfarrarchiv Buttstädt, *Acta des Oberpfarrarchiv zu Buttstädt, die Verbesserung der dasigen Schule betr. 1726–1793*; ebenso in Kreisarchiv Sömmerda, Ratsarchiv Buttstädt, B 148, *Matricula Scholae Buttstadiensis* [...] 1745 [ff.], fol. 49 ff.)

<sup>20</sup> Erwähnt im Findbuch des Bestandes Ratsarchiv Buttstädt im Kreisarchiv Sömmerda. An dieser Stelle sei dem Leiter des Archivs, Herrn Thomas Hildebrand, für seine Bemühungen bei der (noch erfolglosen) Suche nach dieser Archivalie gedankt.

<sup>21</sup> Landeshauptarchiv Sachsen-Anhalt, Außenstelle Wernigerode, Rep. A 12a III, im Folgenden als LHAW abgekürzt.

<sup>22</sup> LHAW, Rep. A 12a III, Nr. 2753 (*Acta Die anderweite Bestellung des Cantoris zu St. Petri et Pauli undt Collegem 4tae Classis des hiesige Gymnasiü, durch Absterben des vorigen Cantoris p. Herrn Michael Wildbergs, betr. mit H: Glorius Neubauern, betr. Anno 1729–1755*).

<sup>23</sup> Ebenda, fol. 12–13.

Hunger und Kummer darbey gelitten“, ebenfalls dienlich werden. Zugleich bot sich sein 56jähriger Vater Martin Matthæi im Fall der Wahl seines Sohnes als Helfer beim Kirchengesang an. Wenig später, am 6. Januar 1730, verfaßte J. A. Matthæi ein zweites Bewerbungsschreiben, nunmehr an den gräflichen Kanzleiassessor Johann Mühlmann gerichtet.<sup>24</sup> In diesem geht er ausführlicher auf seine musikalische und theologische Begabung ein. Berühmte Lehrer kann er dabei nicht anführen, nur die Tatsache, daß er schon gelegentlich – und wohl noch in Eisleben – „Derer Herren *Cantorum Vices* öffentlich vertreten“ habe. Von der Universität wolle er „glaubenswürdige *Testimonia*“ von seinen Professoren einholen und bis Ostern seine Studien beenden. Von Interesse ist aber das abschließende Angebot:

„wie ich mich denn *obligire*, Ich wolte mir auch hier in Leipzig rechte *Musicalia* bey Herr *Bachen* erkauffen, die sie in Eißleben wohl niemahls solten gehört haben“.<sup>25</sup>

Matthæi erhielt die Stelle nicht; ihm wurde das Stadtkind Glorius Neubauer<sup>26</sup> vorgezogen. Seine Spur verliert sich auch in diesem Moment; das von ihm übermittelte Angebot an den Kanzleiassessor ist jedoch für unser Bild von der zeitgenössischen Verbreitung Bachscher Vokalwerke von gewisser Bedeutung. Matthæi hatte seit dem Sommersemester 1728 in Leipzig studiert,<sup>27</sup> war in dieser Zeit offensichtlich Besucher der Gottesdienste in den beiden Hauptkirchen gewesen und hatte dort Bachs Musik kennen- und schätzengelernt. Als Sproß einer Eislebener Musikerfamilie wird er das bis dato in der Lutherstadt musizierte kirchenmusikalische Repertoire sehr genau gekannt haben; seine Behauptung, daß man in Eisleben Bachs Musik zuvor „wohl niemahls solten gehört haben“, ist daher wörtlich aufzufassen. Zugleich liefert das Dokument aber einen deutlichen Hinweis darauf, daß es offensichtlich kein Problem war, von Bach Kantaten zu beziehen, unabhängig von familiären und freundschaftlichen Beziehungen.

Da aus Eisleben keine Noteninventare des 18. Jahrhunderts erhalten geblieben sind und auch keine anderen Dokumente Auskunft über das kirchenmusikalische Repertoire geben, muß offenbleiben, ob Bachs Musik tatsächlich ihren Weg nach Eisleben fand. Der Name Bach spielt bekanntlich ein Jahrzehnt später (1739?) nochmals eine Rolle bei der Besetzung eines kirchenmusikalischen Amtes in Eisleben, als sich Gottlieb Benjamin Geier, Sohn des

<sup>24</sup> LHAW, *Rep. A 12a III*, Nr. 2753, fol. 14–15.

<sup>25</sup> Ebenda, fol. 14v.

<sup>26</sup> Dieser hatte ebenfalls die Eislebener Schule besucht, darauf in Halle und Jena studiert und danach 5 Jahre als Vikar an der Stiftskirche zu Brandenburg gewirkt.

<sup>27</sup> G. Erler, *Die jüngere Matrikel der Universität Leipzig 1559–1809*, 3. Band, S. 256.



Organisten an der Hauptkirche St. Andreas, um das Kantorat an St. Nikolai bewarb und dabei berichtete, daß der „Herr Capellmeister Bach“ ihn in der „Music [...] angeführet“ habe.<sup>28</sup>

#### 4. Georg Friedrich Einicke

1755 erscheint wiederum eine Erwähnung von Bachs Namen in den Eislebener Akten. Am 27. April des Jahres war der Andreaskantor Johann Menzel gestorben. Insgesamt fünf Kandidaten bewarben sich um den ungleich attraktiveren Dienst, der mit dem Titel eines Director musices von Stadt und Gymnasium verknüpft war. Entsprechend talentierte und begabte Personen gaben sich an, unter ihnen der ehemalige Dresdner Kapellknabe und Leipziger Student Johann Daniel Brehme, der im Leipziger „Großen Concert“ als Bassist angesehene und bei seiner Bewerbung von Johann Gottlieb Görner unterstützte Johann Georg Peuckert sowie der Hallische Marienkantor und Kollege Wilhelm Friedemann Bachs, Johann Christian Berger.<sup>29</sup> Ein weiterer Kandidat wurde zunächst durch eine unabhängige Person ins Spiel gebracht. So verfaßte am 14. Mai der Großleinunger Kantor Büchner ein Schreiben an das Konsistorium,<sup>30</sup> in dem er die Fähigkeiten seines Frankenhäuser Kollegen Georg Friedrich Einicke anpreist.<sup>31</sup>

<sup>28</sup> Dok II, Nr. 488. Die Einordnung des undatierten und noch immer verschollenen Dokumentes auf das Jahr 1741 erscheint fraglich, da zu dieser Zeit in Eisleben keine Vakanz in einem kirchenmusikalischen Amt eintrat.

Berichtigend zu den Angaben in Dok II seien daher folgende biographische Details nachgetragen: Geyer, der sich bereits 1731 um eine Präfektenstelle beworben hatte, ab 1732 als Student in Leipzig eingeschrieben war, wurde 1737 zunächst Substitut des Kantors und Organisten Friedrich Schmied und 1739 dessen Nachfolger. In diesem Amt blieb er bis 1755, als er in gleicher Funktion an St. Nikolai wechselte; dort starb er 1762. Sollte es sich bei Dok II, Nr. 488 um eine Bewerbung um das Kantorat an St. Nikolai handeln, wäre es auf 1739 zu datieren; in diesem Jahr ist auch anderweitig sein Ansuchen um das Amt belegt (siehe LHAW, *Rep. A 12a III, Nr. 2728, 2758 und 2767* sowie Akten der Eislebener Superintendentur, unsortiert).

<sup>29</sup> Die originalen Bewerbungen sind abgeheftet in LHAW, *Rep. A 12a III, Nr. 2764 (ACTA, Die Besetzung des Cantorats zu St. Andr. betr. 1755)*.

<sup>30</sup> Ebenda, fol. 10–11. Die im Schreiben als Ligatur zusammengefaßten Initialen von Büchners Vornamen lassen sich nicht eindeutig entziffern.

<sup>31</sup> G. F. Einicke (geb. 18. April 1710 Hohlstedt/Thüringen, gest. 19. Januar 1770 Nordhausen), Student in Leipzig ab 1732, ab 1737 Kantor in Hohlstedt, ab 1746 in Frankenhäuser und ab 1757 Musikdirektor in Nordhausen.

„Es ist nehmlich der Cantor Einicke in Franckenhause, welcher in Leipzig studiret, und die Bachische wie auch Händelische Composition bey sich führet, ohne Ruhm zu melden: Gott hat selbigen ein sonderliches Pfund verliehen, er wuchert auch bey der Jugend damit, es ist eine rechte Liebes gefließene Art bey selbigen, der Jugend nicht alleine in *literis* sondern auch in *Musicis* waß bey zu bringen, besitzt euch eine *Auto-ritaet*, ja er hat auch seine Schüler so gezogen, daß er selbige halb zur *vocal* die andern zur völligen *Instrumental Music translociren* kan [...].“<sup>32</sup>

Einickes eigene Bewerbung erfolgte zehn Tage später. Hinsichtlich seiner Qualifikation erwähnt er knapp:

„Wenn denn nun ich von Jugend auf mich denen *Studiis* gewidmet, und mit denenselben sowohl die *Vocal*= als *Instrumental*=*Music* verbunden, und dabey die *Composition* erlernt, maßen ohne Ruhm zumelden, nicht nur einige Jahrgänge, sondern auch verschiedene *Dramata*, *Serenaten* und andere starcke Stücke auf Fürstl. Geburthstage in die *Music* gesetzt“<sup>33</sup>

Zur Untermauerung seines kompositorischen Fleißes legte er zwei Textdrucke zu Aufführungen eigener Werke bei, eine Erntedankmusik auf die Posie von Barthold Heinrich Brockes und eine Trauerkantate auf den Tod des Frankenhäuser Kirchenrat Johann August Hanckel (beides aus dem Jahr 1754).<sup>34</sup>

Einicke blieb jedoch chancenlos, denn offensichtlich überwogen bei der Entscheidung des Konsistoriums politische Erwägungen gegenüber künstlerischer Befähigung. Letztlich wurde 1756 in der Person des Arterner Stadtkantors Johann August Helmbold ein Schuldiener des Landes berufen – gegen den Willen des heftig protestierenden Stadtrates.

Einicke ist der Bach-Forschung schon seit langem kein Unbekannter. Bereits in seiner Autobiographie erwähnt er, daß er neben dem Unterricht bei seinem Vater, Kantor und Organist in Hohlstedt (Thüringen), die Musik „vermittelt der Bekanntschaft mit den berühmten Capellmeistern, Bach und Scheiben“ erlernt habe.<sup>35</sup> Den in der Tat persönlichen, gar vertraulichen Kontakt zu Bach in dessen letzten Lebensjahren belegt aber gleichermaßen Einickes späte Mitteilung über die Entstehungsgeschichte der „Schröterischen Rezension“<sup>36</sup>

<sup>32</sup> LHAW, *Rep. A 12a III, Nr. 2764*, fol. 10v.

<sup>33</sup> Ebenda, fol. 12r–v.

<sup>34</sup> Ebenda, fol. 14–17.

<sup>35</sup> Abgedruckt „ex autogr.“ bei F. W. Marburg, *Kritische Briefe über die Tonkunst*, II. Band, Berlin 1763, S. 461–462 (= Dok II, Nr. 716); darauf fußend die Angaben in Gerber ATL, Teil 1, Sp. 357–358 (= Dok III, Nr. 950). Siehe auch H. Löffler, *Die Schüler Johann Sebastian Bachs*, BJ 1953, S. 19.

<sup>36</sup> Dok II, Nr. 592.

im Rahmen des Biedermann-Streites,<sup>37</sup> in der er zwei an ihn gerichtete Briefe Bachs zitierte, und die Tatsache, daß man ihn – als „das schlechte Dorfschulmeisterlein“<sup>38</sup> – im gegnerischen Lager für den Verfasser derselben hielt.

Parallelen zu Johann Wilhelm Koch drängen sich auf, der zuvor von Bach in den Entstehungsprozeß von Johann Abraham Birnbaums Verteidigungsschrift gegenüber Johann Adolph Scheibes Bemerkungen im *Critischen Musicus* involviert worden war und offenbar deren Drucklegung überwachte.<sup>39</sup> Inwieweit Einicke tatsächlich noch für Bach innerhalb des Biedermann-Streites tätig wurde, läßt sich ohne weiteres nicht genau klären. Jedenfalls stand er 1749 und 1750 in engem Briefwechsel mit ihm und wurde dabei genauestens über die hier nur angerissenen Vorgänge informiert.

Daß Einicke offensichtlich auch eine Reihe Bachscher Werke in seiner Notenbibliothek besaß, überrascht daher nicht gänzlich. Dennoch ist Büchners knapper Hinweis auf Einickes Musikaliensammlung – „Bachische wie auch Händelische Composition“ – auch ein kennenswerter früher Beleg für den sich erst Ende des Jahrhunderts herauskristallisierenden Kanon des deutschen Hochbarock, zumal es sich hier innerhalb einer Kantorenbibliothek wohl kaum ausschließlich um Tastenmusik gehandelt haben kann. Um 1750 hätte man wohl insgesamt eher Telemann und Carl Heinrich Graun die vordersten Plätze unter den zeitgenössischen Kirchenkomponisten eingeräumt.<sup>40</sup>

Leider sind derzeit keine weiteren Dokumente bekannt, die es erlauben würden, Einickes Notenbesitz näher zu benennen. Die wenigen erhaltenen Quellen aus seinem späteren Wirkensort Nordhausen geben darüber keinerlei Auskunft.<sup>41</sup> Die Frankenhäuser Archivalien lassen zumindest erkennen, daß auch

<sup>37</sup> Siehe dazu ausführlicher U. Leisinger, *Biedermann und Bach – Vordergründe und Hintergründe eines gelehrten Streites im 18. Jahrhundert*, LBzBF 7 (2005), S. 141–167.

<sup>38</sup> Siehe Kommentar zu Dok II, Nr. 592 (so die Bezeichnung für Einicke in der anonym veröffentlichten, pro Biedermann argumentierenden Schrift *Aufrichtige Gedanken über das Bidermannsche Programm de Vita musica*, „St. Gallen“ 1749).

<sup>39</sup> Siehe Dok II, Nr. 438 und Maul/Wollny (wie Fußnote 8), S. 106.

<sup>40</sup> Zu den zeitgenössischen Dokumenten zur Kanonbildung um die Namen Telemann, Graun, Händel, Hasse, Bach, Stölzel und Fux siehe etwa Dok II, Nr. 595, 620 und Dok III, Nr. 691. Schon J. A. Scheibe und L. C. Mizler bezeichnen Bach und Händel als die „großen Männer unter den Deutschen“ (Scheibe 1745, Dok II, Nr. 531) und „Die zwei größten in der Welt“ (Mizler 1747, Dok II, Nr. 565), meinen damit aber in erster Linie deren Orgelkunst. Und auch Marburg räumte 1749 (*Der critische Musicus an der Spree*, siehe Dok II, Nr. 581) Bach und Händel eine Sonderstellung unter den deutschen Komponisten ein, ohne freilich deren ebenfalls berühmte Zeitgenossen zu vergessen.

<sup>41</sup> Hier existieren lediglich eine von seinen Schulkollegen verfaßte Trauerschrift auf den Tod Einickes (*MEMORIAE VIRI PRAENOBILISSIMI ET DOCTISSIMI GEOR-*

hier dem Kantor traditionell ein finanzieller Ausgleich von Seiten der Stadtkasse gezahlt wurde, der zum Musikalienaustausch mit Kollegen anregen sollte, wenngleich der jährlich ausgezahlte fixe Betrag von nur 1 Gulden 5 Groschen und 3 Pfennigen vergleichsweise bescheiden ausfiel.<sup>42</sup> Im September 1749 bat Einicke nachdrücklich darum, ihm einen angemessenen jährlichen Zuschuß zu zahlen, damit er „die Kirchen=Musik fortzuführen und mit den besten neuesten Musikalien zu versehen im Stande seyn möge.“<sup>43</sup>

An weiteren Zeugnissen haben sich aus Einickes Frankenhäuser Jahren neben mehreren Texten zu musikalischen Gelegenheitswerken<sup>44</sup> noch das gedruckte Textbuch zu einem 1749/50 aufgeführten Kantatenjahrgang erhalten.<sup>45</sup> Nach Ausweis der Vorrede Einickes,<sup>46</sup> datiert auf den 15. November 1749, handelt es sich bei dem Jahrgang allerdings um ein eigenes Kompositionsprojekt, das dieser „wechselsweise“ mit dem Stadtorganisten Johann Conrad Wagner<sup>47</sup> angehen wolle. Insofern ergeben sich auch hier keine weiteren Anhaltspunkte zu möglicherweise einstmals in Frankenhausen vorhandenen Bachiana. Wenigstens die dem Kantatenzyklus zugrundeliegenden Dichtungen könnten jedoch vielleicht teilweise Leipziger Provenienz sein; zumindest liegt für den Text der Kantate auf Johannis „Gelobet sei der Herr“<sup>48</sup> eine Vertonung „di Schwaegrichen“ vor, bei dessen Autor es sich möglicherweise um den Leipziger Studenten und seit 1731 bis 1741 als Kantor in Pegau bei Leipzig wirkenden Gottfried Siegmund Schwägrichen handelt.<sup>49</sup>

---

*GII FRIDERICI EINIKE MVSICAE DIRECTORIS ET COLL. II* [...], Nordhausen 1770; Exemplar: Stadtarchiv Norhausen, *R Le 8*) sowie drei Textdrucke zu von ihm aufgeführten Gelegenheitswerken aus den Jahren 1764/65 (ohne Signatur).

<sup>42</sup> Der Betrag ist nachgewiesen aus der Amtszeit von Einickes Nachfolger Johann Wilhelm Cunis (Stadtarchiv Bad Frankenhausen, *I/II D-14*).

<sup>43</sup> Stadtarchiv Bad Frankenhausen, *I/V-188 (Acta Anschaffung derer Kirchen Musicalien betr. 1714-1758)*, unpaginiert.

<sup>44</sup> D-HAu, Signatur *78 M 351*.

<sup>45</sup> *Gottgeheilte Kirchenandacht in einem neuen poetisch=musikalischen Jahrgange, welcher mit dem neuangehenden Kirchen=Jahre Vormittages in der Stadt= und Hauptkirche zu Frankenhausen aufgeführt werden soll. Frankenhausen, gedruckt in der Keilischen Buchdruckerey*. Exemplar in D-GOI, *Cant. spir. 1310*.

<sup>46</sup> Ebenda, S. 3-4.

<sup>47</sup> J. C. Wagner (1706-1774), seit 1747 Organist in Frankenhausen. Seiner Autobiographie zufolge (abgedruckt bei Marburg, wie Fußnote 35, S. 462) soll er in Frankenhausen „auf die zwanzig Jahrgänge verfertigt“ haben; einiges davon ist offenbar überliefert in der Bösenroder Musikaliensammlung (in D-Gs).

<sup>48</sup> *Gottgeheilte Kirchenandacht* (wie Fußnote 45), S. 73-75.

<sup>49</sup> D-LEm, *Poel. mus.* 283 (1788). Zu Schwägrichen siehe R. Vollhardt, *Geschichte der Cantoren und Organisten von den Städten im Königreich Sachsen*, Berlin 1899 (Reprint Leipzig 1978), S. 252.

Aufhorchen läßt in der Vorrede ein von Einicke gegebenes und aus musik-ästhetischer Sicht bemerkenswertes, weil kaum mit dem Idiom von Bachs Kantaten zu vereinbarendes Versprechen. So wollen er und Wagner bei der Vertonung „besonders darauf sehen, daß dem Texte durch die Composition keine Gewalt geschehe, alle unnöthige Sylbendehnungen vermieden, ein Wort und Redensart nicht mehr als zwey= oder höchstens dreymahl wiederhohlet, und alles der Kirchen=Schreibart gemäß eingerichtet werden möge.“<sup>50</sup>

Da die Vorrede des Kantatenjahrganges zugleich nahelegt, daß es sich bei dem gedruckten Textbuch um ein Frankenhäuser Novum – zumindest in der Amtszeit Einickes<sup>51</sup> – handelte, sind die Chancen gering, daß noch weitere, in unserer Fragestellung aussagekräftige Textbücher auftauchen könnten. Sicher ist hingegen, daß der Frankenhäuser Schulchor nach Einickes Weggang nach Nordhausen weiterhin von einem „Bachianer“ dirigiert wurde. Denn in der Person von Johann Wilhelm Cunis verwaltete fortan bis ins Jahr 1796 ein ehemaliger Thomaner das Stadtkantorat, der sich an anderer Stelle auch als Privatschüler Bachs bezeichnete.<sup>52</sup> Die durch ein Textheft belegte Aufführung des Passions-Pasticcios „Wer ist der, so von Edom kömmt“ unter seiner Leitung<sup>53</sup> läßt außerdem erahnen, daß die Frankenhäuser Musikpflege weiterhin von Werken aus Johann Sebastian Bachs unmittelbarem Umfeld beeinflusst war. Welchen Umfang die Bach-Pflege in Frankenhausen genau hatte, entzieht sich allerdings – wie in so vielen Fällen – mangels aussagekräftiger Dokumente unserer Kenntnis. Die Erforschung der Musikalienrepertoires in den Kirchen Mitteldeutschlands bleibt daher eine Aufgabe, die immer dann Überraschungen bereithalten kann, wenn es gelingt, durch die Ermittlung neuer Quellen den Schleier der Geschichte ein wenig zu lüften.

---

<sup>50</sup> Zumindest eine Vertonung aus dem Frankenhäuser Jahrgang scheint sich innerhalb der auch weitere Kantaten Einickes und Wagners enthaltenden Bösenroder Musikaliensammlung (in D-Gs) erhalten zu haben. Bei der dort anonym überlieferten Osterkantate „Mein Jesus hat den Tod verschlungen“ (Signatur *8<sup>o</sup> Cod. Ms. Philos. 84<sup>e</sup>*. Anon. 87; Jahrgangsdruk S. 41–43) läßt sich daher nicht entscheiden, wer deren Autor war.

<sup>51</sup> Die städtische Ratsbibliothek besitzt aus der Amtszeit von Einickes Vorgänger Friedrich Salomon Axt das Textbuch eines 1736 wiederum selbst vertonten Jahrganges auf Texte des Schulrektors Johann Georg Breuel (Signatur *Ve/-179*).

<sup>52</sup> In seinem kurz nach seiner Anstellung in Frankenhausen für das Konsistorium Leipzig verfaßten lateinischen Lebenslauf heißt es: „... *in arte autem musica tam publice quam priuatim a celeberrimo Bachio sedulo eruditur sum*“. LHAW, Rep. A 29a I, Nr. 2109 (*Praesentations Schreiben und Vocationes derer Cantorum zu Cölleda 1633–1815*), fol. 24.

<sup>53</sup> Siehe dazu das Vorwort zur Neuausgabe des Stückes in *Denkmäler Mitteldeutscher Barockmusik* II/1, hrsg. von P. Wollny und A. Glöckner, Leipzig 1997, S. VII und XVII.



# Der Organist Johann Gottfried Rist (1741–1795) und der Bratschist Ludwig August Christoph Hopff (1715–1798): zwei Hamburger Notenkopisten Carl Philipp Emanuel Bachs

Von Jürgen Neubacher (Hamburg)

In einem Schreiben an den Schweriner Organisten und Bach-Sammler Johann Jacob Heinrich Westphal (1774–1835) vom 3. November 1795 entschuldigte sich Anna Carolina Philippina Bach, die Tochter des 1788 verstorbenen Hamburger Kantors und Musikdirektors Carl Philipp Emanuel Bach, für ihr langes Schweigen bezüglich eines von Westphal erhaltenen Auftrags („Da ich indessen Ihren Auftrag schon vor so langer Zeit erhalten habe“). Nicht nur der Tod ihrer Mutter<sup>1</sup> und die ihm vorausgegangene Krankheit habe zu dieser Verzögerung geführt, sondern:

„Als Ihr letztes Schreiben mit dem Auftrag des Conc.[erto] N. 28 [= Wq 27, H. 433] einlief, hatte ich eben eine sehr große Bestellung nach London übernommen, der Beendigung dieses Geschäftes folgte eine Krankheit meines Notisten, von dessen Feder sie gern das Concert copirt haben wollten. Er ist freylich hier der Beßte, aber auch jetzt, da ein gleichfalls ganz guter Notist gestorben ist, so gar sehr besetzt, daß ich dadurch gegenwärtig nur allzuoft in die größte Verlegenheit gerathe.“<sup>2</sup>

In derselben Angelegenheit und ähnlich argumentierend war bereits am 13. Februar 1795 ein von Anna Carolina Philippina geschriebener und von Johanna Maria Bach unterzeichneter Brief an Westphal geschickt worden:

„Was werden Sie von meinem langen Stillschweigen denken? Ich muß deshalb um Vergebung bitten. Sie sind indessen so gütig gewesen, und haben mir erlaubt, mit Ihren Bestellungen zögern zu dürfen, wenn ich irgend eine dringende Versendung zu besorgen hätte: und dies ist wirklich die erste Ursach meiner späten Antwort; die andere ist eine Krankheit die meinem Notisten befiel, und die mich, damit es nicht gar zu lange dauern möchte, nöthigte einen andern mit zur Hülfe zu nehmen.“<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Johanna Maria Bach, die Witwe C. P. E. Bachs, starb am 20. Juli 1795 in Hamburg.

<sup>2</sup> Zitiert nach M. H. Schmid, „Das Geschäft mit dem Nachlaß von C. Ph. E. Bach“. *Neue Dokumente zur Westphal-Sammlung des Conservatoire Royal de Musique und der Bibliothèque Royale de Belgique in Brüssel*, in: Carl Philipp Emanuel Bach und die europäische Musikkultur des mittleren 18. Jahrhunderts. Bericht über das Internationale Symposium der Joachim Jungius-Gesellschaft der Wissenschaften Hamburg 29. September–2. Oktober 1988, hrsg. von H. J. Marx, Göttingen 1990 (Veröffentlichung der Joachim Jungius-Gesellschaft der Wissenschaften Hamburg. 62.), S. 473–528, hier S. 508.

<sup>3</sup> Zitiert nach *Carl Philipp Emanuel Bach. Briefe und Dokumente. Kritische Gesamtausgabe*, hrsg. von E. Suchalla, Göttingen 1994 (Veröffentlichung der Joachim

Bei dem in beiden Schreiben als vorübergehend erkrankt bezeichneten Kopisten dürfte es sich, wie im Fall des November-Briefes schon von Manfred Hermann Schmid vermutet, um Bachs langjährigen Hamburger Hauptkopisten Johann Heinrich Michel gehandelt haben (zu dessen Lebensdaten siehe unten).<sup>4</sup> Der laut Schreiben vom 3. November 1795 „gleichfalls ganz gute“ Kopist muß in einem nicht genau definierbaren Zeitraum vor Abfassung des Briefes verstorben sein. Das in diesem Zusammenhang gebrauchte Adverb „jetzt“ signalisiert jedoch nicht zwingend den Todeszeitpunkt des zweiten Kopisten, sondern kann auch auf die momentan hohe Belastung des Hauptkopisten bezogen werden, wäre dann also wie folgt gemeint gewesen (umgestellter Satzteil kursiv):

„Er [= Michel] ist freylich hier der Beßte, aber, *da ein gleichfalls ganz guter Notist gestorben ist*, auch jetzt so gar sehr besetzt, daß ich dadurch gegenwärtig nur allzuoft in die größte Verlegenheit gerathe.“

In diesem Fall spräche nichts gegen ein weiter zurückliegendes Todesdatum des Kopisten irgendwo zwischen dem letzten vorausgegangenen Brief (möglicherweise derjenige vom Februar 1795) und dem hier in Rede stehenden vom November 1795.<sup>5</sup>

---

Jungius-Gesellschaft der Wissenschaften Hamburg. 80.), Bd. 2, S. 1322. Unverständlicherweise stellte Suchalla bei der Kommentierung dieses Briefes keinen Bezug zu den von Schmid veröffentlichten Briefen Johanna Maria und Anna Carolina Philippina Bachs an Westphal her, obwohl dieser vom Inhalt her geboten gewesen wäre.

<sup>4</sup> Tatsächlich liegt das im November-Brief genannte Cembalokonzert Wq 27 (H. 433) in einer Abschrift J. H. Michels vor, die aus Westphals Besitz stammt; vgl. R. W. Wade, *The Keyboard Concertos of Carl Philipp Emanuel Bach*, Ann Arbor (MI) 1981 (Studies in Musicology, 48.), S. 248.

<sup>5</sup> Im Februar-Brief gibt J. M. Bach zu erkennen, daß die ihr von Westphal zur Durchsicht zugesandten Bachschen Cembalokonzerte mit den Nachlaßverzeichnis-Nummern 4 (Wq 4, H. 406), 5 (Wq 5, H. 407) und 25 (Wq 24, H. 428) korrigiert wurden beziehungsweise teilweise neu abgeschrieben werden mußten, wohingegen die Konzerte Nr. 9 (Wq 8, H. 411), 10 (Wq 9, H. 412), 13 (Wq 12, H. 415), 18 (Wq 17, H. 420), 20 (Wq 19, H. 422) und 24 (Wq 23, H. 427) noch bei ihr lägen. Im November-Brief wird mitgeteilt, daß zwei der Konzerte von einem dritten Kopisten, der „nächst dem andern [= Michel] noch wohl am Beßten“ schreibe, neu kopiert worden seien und nun zurückgeschickt würden, vier weitere Konzerte habe sie aber noch immer bei sich liegen, darunter das Konzert Nr. 10. In einem darauffolgenden Brief an Westphal vom 13. Februar 1796 wird die Rücksendung dieser „4 letzten durchgesehenen Concerte“ mitgeteilt, zusätzlich läge das Konzert Nr. 16 (Wq 15, H. 418) bei. Außerdem gibt Anna Carolina Philippina Bach in diesem Brief eine Übersicht der ihr von einem der Kopisten in Rechnung gestellten Kosten für die Konzerte Nr. 2 (Wq 2, H. 404), 4, 9, 10, 13, 18, 19 (Wq 18, H. 421), 20 und 33 (Wq 32,



Gesetzt den Fall, daß der verstorbene Kopist ein Berufsmusiker war, wofür alles spricht,<sup>6</sup> kommen folgende im Jahr 1795 gestorbene Hamburger Musiker in Betracht<sup>7</sup>:

- Statius Tantau (\* 16. 8. 1732 Uetersen, † 25. 1. 1795 Hamburg), Organist; übernahm 1766 die Organistenstelle an der St.-Pauli-Kirche auf dem Hamburger Berg;
- Hans Wilhelm Ahrens (\* 3. 10. 1717 Hamburg, † 29. 6. 1795 daselbst), Trompeter und Violinist; zählte zur Korporation der Hamburger Rollmusikanten und war ab 1775 außerdem Türmer an der Dreieinigkeitskirche im Vorort St. Georg sowie privilegierter Musikant im Hospitaldistrikt daselbst;
- Johann Gottfried Rist (\* 29. 9. 1741 Hamburg, † 5. 7. 1795 daselbst), Organist; erhielt 1764 die Organistendienste an der St.-Marien-Magdalenen-Kirche sowie der St.-Gertrud-Kapelle und wurde 1768 in beiden Ämtern offiziell bestellt; auch an der Kirche des Werk-, Zucht- und Armenhauses versah er von 1763 bis zu seinem Tod den Organistendienst.

Dürfte der bereits im Januar erfolgte Tod Tantaus für die Bezugnahme in Anna Carolina Philippina Bachs Brief vom November 1795 vom Zeitpunkt her zu früh liegen und Ahrens als bald 80jähriger zu alt gewesen sein, um den gesuchten Kopisten abzugeben, so lassen sich dagegen für Rist neben der zeitlich durchaus auf ihn passenden Todesnachricht weitere Indizien aufzeigen, die glaubhaft machen, daß er der von der Bach-Tochter genannte „gleichfalls ganz gute“ Kopist gewesen zu sein scheint. Für seine Verbundenheit mit Carl Philipp Emanuel Bach spricht vor allem, daß er Pränumerant zahlreicher gedruckter Werke Bachs war, und zwar in einem Umfang wie er nur für wenige Hamburger Musiker zutrifft.<sup>8</sup> Rists Name findet sich auf den Pränumerantenlisten

---

H. 442), 34 (Wq 33, H. 443), 35 (Wq 34, H. 444) und 36 (Wq 35, H. 446) (vgl. Schmid, wie Fußnote 2, S. 510f.).

<sup>6</sup> Auch wenn J. M. Bach am 25. November 1790 an Westphal geschrieben hatte, „ehrliche und zugleich gut schreibende Kopisten sind rar“ (zitiert nach Schmid, wie Fußnote 2, S. 489), deutet nichts darauf hin, daß C. P. E. Bach oder seine Angehörigen musikausübende Laien oder gar Nichtmusiker als Kopisten beschäftigt hätten.

<sup>7</sup> Für Quellenangaben und weitere Details zu den folgenden Musikerbiographien verweist der Verfasser auf seine in Vorbereitung befindliche Arbeit *Georg Philipp Telemanns Hamburger Kirchenmusik und ihre Ausführenden (1721–1767). Strukturen, Musiker, Besetzungspraktiken*.

<sup>8</sup> In ähnlichem Umfang wie Rist hatten nur der bereits von Telemann nach Hamburg geholte Kirchensänger Johann Andreas Hoffmann (1752–1832) sowie Bachs Schüler Christian Friedrich Gottlieb Schwencke (1767–1822) beziehungsweise wohl dessen Vater, Ratsmusikant Johann Gottlieb Schwencke (1744–1823), Bachsche Notendrucke pränumeriert (vgl. Suchalla, wie Fußnote 3, Bd. 2, S. 1614f. und passim sowie S. 1706 und passim). Nicht zu Bachs Pränumeranten zählten dagegen die oben

der Clavier-Trios Wq 90 (Leipzig 1776), der Clavier-Sonaten Wq 55 (Leipzig 1779), der dritten bis sechsten Sammlung von Clavier-Sonaten, freien Fantasien und Rondos Wq 57–59 und 61 (Leipzig 1781, 1783, 1785 und 1787) sowie der Sturmschen Geistlichen Gesänge Wq 197–198 (Hamburg 1780 und 1781), bei denen er sich mit bis zu 30 pränumerierten Exemplaren sogar am Vertrieb beteiligte.<sup>9</sup> Auch die Tatsache, daß die in den Briefen vom Februar und November 1795 erörterten Kopisten für die Durchsicht beziehungsweise Abschrift Bachscher Cembalokonzerte eingesetzt werden sollten (siehe oben), kann als Indiz für einen tastenmusikerfahrenen Kopisten gewertet werden.

Johann Gottfried Rist wurde 1741 als Sohn des Hamburger Organisten an St.-Marien-Magdalenen, St. Gertrud und am Werk-, Zucht- und Armenhaus Friedrich Christian Rist († 1750) geboren, der ein Urenkel des Dichters und Wedeler Pastors Johann Rist (1607–1667) war.<sup>10</sup> Johann Gottfrieds Mutter Maria Elisabeth (1702–1768) war eine Tochter des zu seiner Zeit ebenfalls an der Hamburger St.-Marien-Magdalenen-Kirche und an der St.-Gertrud-Kapelle tätigen Organisten Johann Kortkamp (1643–1721), ein Schüler des Hamburger Organisten Matthias Weckmann.<sup>11</sup> Nach dem Tod ihres Vaters wurden der mittellosen Tochter die Organistendienste an St.-Marien-Magdalenen und St. Gertrud zur Versorgung überlassen und 1722 zunächst der sie noch im selben Jahr ehelichende Johann Georg Hertzog (1690–1733) sowie nach dessen Tod 1733 ihr zweiter Ehemann Friedrich Christian Rist als Organisten angenommen.<sup>12</sup> Nach dem Tod des letzteren wurde ihr auch der Organistendienst

---

genannten Musiker Stadius Tantau und Hans Wilhelm Ahrens, wohingegen der wie Rist auch als Bach-Kopist in Erscheinung getretene Organist der Heiligen-Geist-Kirche Johann Stephan Borsch (1744–1804) zumindest als Pränumerant zweier Bachscher Klaviermusikdrucke bezeugt ist; vgl. Suchalla, Bd. 2, S. 1547 (hier irrtümlich als „Börsch“ und „Bosch“ bezeichnet) und passim.

<sup>9</sup> Vgl. Suchalla (wie Fußnote 3), Bd. 2, S. 1684 sowie S. 1468, 1472, 1483, 1495, 1501, 1508, 1516 und 1519.

<sup>10</sup> Zu J. G. Rists bereits weiter oben genannten Geburts- und Sterbedaten siehe *Hamburgische Adreß-Comtoir-Nachrichten* 1795, Nr. 54 vom 13. Juli, S. 432; zum Taufeintrag vgl. Staatsarchiv Hamburg (nachfolgend: D-Ha), Bestand 512-5 (St. Jakobi), Signatur A VII a 17, S. 470. Zur Abstammung vgl. auch H. A. Plöhn, *Johann Rist und sein Geschlecht*, in: *Familiengeschichtliche Blätter* 41 (1943), Sp. 223–230, hier Sp. 229f.

<sup>11</sup> Taufeintrag M. E. Kortkamps, in: D-Ha, Bestand 512-5, Signatur A VII a 12, S. 77; ihr Sterbedatum (5. Mai 1768) ebenda, Bestand 512-6 (St.-Gertrud-Kapelle), Signatur Ib, S. 62; zu Johann Kortkamp vgl. U. Grapenthin, Artikel *Kortkamp*, in: *MGG*<sup>2</sup>, Personenteil, Bd. 10, Kassel und Stuttgart 2003, Sp. 547f.

<sup>12</sup> Vgl. Schreiben von Maria Elisabeth Hertzog (geb. Kortkamp) an das Kollegium der Oberalten vom 17. August 1733, in: D-Ha, Bestand 611-3 (Heiligen-Geist-Hospital und St.-Marien-Magdalenen-Kloster), Signatur IV H 4.

am Werk-, Zucht- und Armenhaus, den Rist mit in die Ehe gebracht hatte, zur weiteren Verwaltung überlassen, da sie „in schlechten umständen mit 5 Kinder[n] sitzen geblieben, und sich sonst nicht zu helffen wuste“.<sup>13</sup> Sie vergab alle drei Organistendienste bis zu ihrem Tod an ihre Söhne Johann Christoph Friedrich<sup>14</sup> und Johann Gottfried Rist.

Ein beeindruckendes Zeugnis von dem Vermögen der Kortkamp-Tochter, sich trotz schwieriger wirtschaftlicher Lage durchzusetzen und für die Ausbildung ihrer Kinder zu sorgen, bietet die Autobiographie des späteren Pastors an der Hamburger St.-Jakobi-Kirche Otto Christian Schuchmacher (1738–1793).<sup>15</sup> Dieser war von 1756 bis 1758 als auswärtiger Student des Akademischen Gymnasiums von Hamburger Verwandten bei „einer Organisten Wittwe welche Rist hieß und auf den Gerdruten Kirchhof wohnte“, zur Untermiete einquartiert worden:

„Madam Rist, die Hauswirthin, die im Wichmanschen<sup>16</sup> Hause sehr bekannt war, nahm ihn als Verwandten dieses Hauses sehr freundschaftlich auf. Sie hatte 2 Söhne und 3 Töchter, die alle unversorgt und bey ihr im Hause waren. Der älteste Sohn [= Johann Christoph Friedrich], der sich der Theologie gewidmet hatte und ungefehr 21 Jahr alt war studierte noch auf dem Gymnasium und hatte den Ruhm eines überaus fleißigen, geschikten und rechtschaffenen Jünglings. Um den lehrreichen Umgang desselben zu

<sup>13</sup> Protokoll des Jahrverwalters am Werk-, Zucht- und Armenhaus vom 15. Dezember 1750, in: D-Ha, Bestand 242-11 (Gefängnisverwaltung I), Signatur A 148, S. 130.

<sup>14</sup> J. C. F. Rist (1735–1807) besuchte in Hamburg ab April 1752 die Prima des Johanneums (städtische Lateinschule) und studierte ab April 1755 am Akademischen Gymnasium Theologie, desgleichen 1758–1761 an der Universität in Jena; ab 1762 war er Predigerkandidat des Hamburger Geistlichen Ministeriums und in den Jahren 1765–1767 bewarb er sich um Pastorenstellen an Hamburger Kirchen; 1770 wurde er zum Pastor in Niendorf erwählt (vgl. H. Bruhn, *Die Kandidaten der hamburgischen Kirche von 1654 bis 1825. Album Candidatorum*, Hamburg 1963, S. 239). Einem handschriftlichen Vermerk auf einem Textdruckexemplar zu Telemanns Markus-Passion von 1767 (TVWV 5:52) läßt sich entnehmen, daß deren Dichtung „von H.[errn] Cand.[idaten] Rist“, also von J. C. F. Rist, stammte (Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz [nachfolgend: SBB], Musikabteilung, Signatur Mus. T 541, 8).

<sup>15</sup> Für ihn, der 1761 Kandidat des Hamburger Geistlichen Ministeriums und 1771 Diakon an der St.-Jakobi-Kirche wurde (vgl. *Die hamburgische Kirchen und ihre Geistlichen seit der Reformation*, hrsg. von W. Jensen, Hamburg 1958, S. 147), hatte C. P. E. Bach 1771 Teile einer Introduktionsmusik (H. 821c) auf einen Text von C. D. Ebeling komponiert, die zur anderen Hälfte von dem Hamburger Syndikus und Komponisten J. Schuback stammt (Näheres siehe unten).

<sup>16</sup> Gemeint ist Peter Wichmann (1690–1759), seit 1737 Pastor an der St.-Marien-Magdalenen-Kirche, der mit Schuchmacher verwandt war (vgl. Jensen, wie Fußnote 15, S. 214).

genießen war unser S.[chuchmacher] von seinen Verwandten vornemlich in dieses Haus gebracht und erfreute sich nicht wenig, da er in ihm einen Freund fand, der so viel liebenswürdige Eigenschaften hatte, der ihn [sic] zugleich die beste Anweisung geben konnte, wie er seine Studien auf dem Gymnasium am vortheilhaftesten einrichten und welche Kollegien er hören sollte [...].“ Neben den Vorlesungen „blieb ihn [sic] noch Zeit genug zu Hause für sich zu studieren; da er dann oft mit seinen Freunde Rist sich in der lateinischen, französischen[,] griechischen und hebraischen Sprache[,] auch in andern Wissenschaften übte. Sehr angenehm war es ihn daß R.[ist] ihn auch mit den besten deutschen Schriftstellern Hagedorn, Rabener u. andern [...] sowie mit den vortreflichen Richardsonschen Romanen bekannt machte. R.[ist] war ein treflicher Clavierspieler und der jüngere Bruder desselben [= Johann Gottfried], der seines seeligen Vaters Organistenstelle (die der ältere R.[ist] jezt verwaltete) dereinst wieder zu erhalten hoffte, widmete sich ganz der Musick. Unser S.[chuchmacher] fand daher Gelegenheit sich hier noch etwas mehr im Klavierspielen zu vervollkommen, wobey ihn vorzüglich der jüngste R.[ist] dann und wann ein wenig zurecht half.“<sup>17</sup>

Der sich „ganz der Musick“ widmende und später unverheiratet gebliebene Johann Gottfried Rist besuchte ab April 1751 die Oktava des Johanneums,<sup>18</sup> nicht jedoch wie sein Bruder anschließend auch das Akademische Gymnasium oder die Universität. Spätestens nach dem Weggang seines Bruders (1758) übernahm er im Auftrag seiner Mutter die Organistendienste an St.-Marien-Magdalenen, St. Gertrud sowie am Werk-, Zucht- und Armenhaus. Auf ein gemeinsames Bittgesuch von Mutter und Sohn von Anfang 1764 hin wurden ihm diese Dienste auf Lebenszeit zugesagt,<sup>19</sup> die offizielle Bestellung erfolgte jedoch erst nach dem Tod der Mutter.<sup>20</sup>

<sup>17</sup> Otto Christian Schuchmacher, *Familiennachrichten der Schuchmacher Familie*, Ms., o. O. und o. D. (Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg [nachfolgend: D-Hs], Signatur *Cod. hans. I, 89:2*), S. 34, 36 und 39.

<sup>18</sup> *Album Johannei*, hrsg. und erläutert von W. Puttfarken, Bd. 2, Hamburg 1933, S. 185.

<sup>19</sup> Protokoll der Oberalten vom 16. Januar 1764, in: D-Ha, Bestand 611-3, Signatur *IIA 111*, S. 247.

<sup>20</sup> Vgl. dazu die Bestellung vom 27. Mai 1768: „Zu wissen, daß die Herren Oberalten als Vorsteher des Klosters und der Kirche zu St. Marien Magdalenen, den, nach dem Tode des verstorbenen Organisten [Friedrich Christian] Rist bisher auf Ihre Vergünstigung durch deßelben Wittve verwalteten Organisten=Dienst zu St. Marien Magdalenen, am 16<sup>ten</sup> Jan. des 1764<sup>ten</sup> Jahrs an den Ehrbaren und Kunsterfahrenen Johann Gottfried Rist durch ordentliche Wahl conferiret haben, maßen Sie bemeldten Johann Gottfried Rist nochmahls hiedurch zum Organisten angedachter Kirche annehmen und bestellen“ (D-Ha, Bestand 611-3, Signatur *II B 1*, S. 150); vgl. auch das Memorialbuch der St.-Gertrud-Kapelle vom 21. Juni 1768 (D-Ha, Bestand 512-6, Signatur *I b*, S. 62f.) sowie das Protokoll des Jahrverwalters am Werk-, Zucht- und Armenhaus vom 20. Juli 1795 (D-Ha, Bestand 242-1 I, Signatur *A 14 Bd. 13*, S. 60).

Legen die oben mitgeteilten Indizien durchaus nahe, Johann Gottfried Rist als Kandidaten für die Suche nach bislang nicht identifizierten Hamburger Kopisten Carl Philipp Emanuel Bachs in Betracht zu ziehen, soll nun der Frage nachgegangen werden, welcher der bislang namentlich noch unbekanntenen Schreiberhände in Abschriften Bachscher Werke sich Rist gegebenenfalls zuordnen läßt. Dabei fällt zunächst der Blick auf die von Paul Kast klassifizierte und von Yoshitake Kobayashi erweiterte Liste der Carl-Philipp-Emanuel-Bach-Kopisten Anonymi 300ff.<sup>21</sup> Von diesen stufte Keiichi Kubota den durch Peter Wollny als Johann Friedrich Hering identifizierten Anonymus 300,<sup>22</sup> den teilidentifizierten Anonymus 325 (= Schlichting) sowie die Anonymi 301, 302, 303 und 311 als die wichtigsten Berliner Kopisten Carl Philipp Emanuel Bachs ein,<sup>23</sup> womit sie hier unberücksichtigt bleiben können. Als wichtigste Hamburger Bach-Kopisten gelten ihm neben den namentlich bekannten Schreibern Johann Heinrich Michel (= Anonymus 309) und Johann Stephan Borsch die Anonymi 304 sowie 305.<sup>24</sup> An der Identität von Anonymus 304 (= Telemanns Hamburger Hauptkopist A) als dem langjährigen Hamburger Kirchensänger Otto Ernst Gregorius Schieferlein (1704–1787) besteht seit Peter Wollnys entsprechenden Beobachtungen kein ernsthafter Zweifel mehr, wengleich ein eindeutiger Beleg bislang nicht erbracht werden konnte.<sup>25</sup> Bleibt somit vor allem Anonymus 305 als ein unzweifelhaft in Hamburg tätiger, von der erhaltenen Zahl der ihm zuzurechnenden Abschriften Bachscher Werke her bedeutender Kopist,<sup>26</sup> bei dem zu prüfen wäre, ob er mit Johann Gottfried Rist identisch ist oder um wen sonst es sich handeln könnte. Bei diesen Überlegungen ist die von Ekkehard Krüger stammende Beobachtung zu berücksichtigen, daß Anonymus 305 neben seiner Kopistentätigkeit für Carl Philipp Emanuel Bach auch Hauptschreiber von Kompositionen des

<sup>21</sup> TBSSt 2/3 (P. Kast, 1958), S. X und 139, sowie Y. Kobayashi, unveröffentlichte Schreiberkartei im Bach-Institut Göttingen.

<sup>22</sup> P. Wollny, *Ein „musikalischer Veteran Berlins“*. *Der Schreiber Anonymus 300 und seine Bedeutung für die Berliner Bach-Überlieferung*, JbSIM 1995, S. 80–113.

<sup>23</sup> K. Kubota, *C. P. E. Bach. A Study of His Revisions and Arrangements*, Tokio 2004, S. 27–30.

<sup>24</sup> Ebenda, S. 30–32.

<sup>25</sup> Vgl. Wollnys Rezension von Joachim Jaeneckes Katalog der in der Berliner Staatsbibliothek aufbewahrten Telemann-Autographen und -Abschriften (München 1993), BJ 1995, S. 215–219, hier S. 218f. Zu Schieferlein vgl. G. Bobeth, *Der Hamburger Sänger Schieferlein als Sohn einer Buxtehuder Musikerfamilie und seine Stellung innerhalb der Kirchenmusik zur Zeit Telemanns*, Hamburg 1995 (Hamburger Telemann-Archiv. Sonderveröffentlichung, 3.).

<sup>26</sup> Vgl. die ihm zugewiesenen Abschriften bei Kast (wie Fußnote 21), S. 139, Kubota (wie Fußnote 23), S. 190f., Krüger (siehe nachstehende Fußnote) sowie in LBzBF 2, S. 529.

Hamburger Syndikus Jacob Schuback (1726–1784) und von diesem gesammelten fremden Musikstücken war.<sup>27</sup> So ist beispielsweise eine in der Staatsbibliothek zu Berlin aufbewahrte Partiturabschrift der bereits erwähnten Einführungsmusik für den Hamburger Pastor Otto Christian Schuchmacher aus dem Jahr 1771 (Wq 245, H. 821c) von Anonymus 305 geschrieben. Am Kopf dieses Manuskripts vermerkte Schuback eigenhändig seinen Anteil an der zusammen mit Carl Philipp Emanuel Bach komponierten Musik:

„1771. d. 8 Nov. bey Einführung Herrn Past. Schuchmachers vor der Predigt[;] der Anfang bis zum Recitat. Wie felsenfest pp. <exclusive> von Hn Capelm. Bach[;] das folgende von mir (Syndicus Schuback in Hamburg)[;] das letzte Recit. Er, den du zu uns pp. von Hn. Capelm. Bach“.<sup>28</sup>

Schuchmacher als Betroffener bestätigte die kompositorische Mitwirkung Schubacks durch einen entsprechenden Eintrag in seiner Familienchronik:

„Die Einführungs Musick war zum theil von Syndicus Schuback neu componirt und der Text von Magister Ebeling verfertigt.“<sup>29</sup>

Da Schuchmachers Familienchronik im übrigen zu entnehmen ist, daß er ab 1768 als Hauslehrer die Kinder des Hamburger Syndicus unterrichtete und sich dabei insbesondere einem hochbegabten neunjährigen Sohn mit Interesse und Engagement zuwandte,<sup>30</sup> läßt sich eine persönliche Verbindung zwischen

<sup>27</sup> Vgl. E. Krüger, *Die Musikaliensammlungen des Erbprinzen Friedrich Ludwig von Württemberg-Stuttgart und der Herzogin Luise Friederike von Mecklenburg-Schwerin in der Universitätsbibliothek Rostock*, Beeskow 2005 (Druck in Vorbereitung), Bd. 1, S. 227–237, insbesondere S. 235–237 (mit einem Verzeichnis der von Anonymus 305 gefertigten Abschriften); für die Überlassung von Vorabkopien seines Schuback und Anonymus 305 betreffenden Kapitels sei E. Krüger herzlich gedankt. Zu Schuback vgl. auch *Lexikon der hamburgischen Schriftsteller bis zur Gegenwart*, hrsg. von H. Schröder u. a., Bd. 7, Hamburg 1879, S. 53f., sowie S. Voss, *Die Metastasio-Vertonungen des Hamburger Syndikus Jacob Schuback. Ein Beitrag zur Geschichte des Oratoriums im Hamburg des 18. Jahrhunderts*, in: *Händel-Jahrbuch 45* (1999), S. 173–185.

<sup>28</sup> SBB, P 348. Zum Werk selbst vgl. auch B. Wiermann, *Carl Philipp Emanuel Bach: Dokumente zu Leben und Wirken aus der zeitgenössischen hamburgischen Presse (1767–1790)*, Hildesheim 2000 (LBzBF. 4.), S. 377–380.

<sup>29</sup> Schuchmacher (wie Fußnote 17), S. 178.

<sup>30</sup> „So auch S.[chuchmacher] schon mit Arbeit überhäuft war, so ließ er sich doch bereden auch den Kindern des Syndicus Schuback einige Stunden wochentlich zu geben“ (ebenda, S. 121); da Schuchmacher am 30. August 1769 zum Prediger in Horneburg berufen worden war, kann diese Hauslehrtätigkeit nur wenig mehr als ein Jahr gewährt haben.

Schuchmacher und Schuback konstatieren. Diese erklärt nicht nur die kompositorische Mitwirkung Schubacks an der Einführungsmusik für Schuchmacher, sondern legt auch eine Bekanntschaft Schubacks mit dem von Schuchmacher geschätzten jüngeren Rist nahe.

Trotz der Nähe Rists zu Carl Philipp Emanuel Bach, Otto Christian Schuchmacher und möglicherweise Jacob Schuback führt der Verdacht einer Identität von Anonymus 305 und Johann Gottfried Rist zunächst nicht weiter. Denn in Gestalt eines undatierten handschriftlichen Gesuchs um Besoldungserhöhung, das Rist einem Protokollvermerk zufolge im Februar/März 1770 an das Kollegium der Oberalten gerichtet hatte,<sup>31</sup> liegt ein eigenhändiges Schriftstück von ihm vor, das jedoch im Schriftduktus deutlich von der Handschrift des Anonymus 305 abweicht (siehe Abbildung 1). Statt dessen läßt sich Rist eindeutig als Schreiber des Stimmensatzes zu Carl Philipp Emanuel Bachs Kantaten-Pasticcio „Meine Seele erhebet den Herrn“ (H. 819) ausmachen, das in das Jahr 1768 datiert wird (siehe Abbildung 2).<sup>32</sup> Damit dürfte der Nachweis erbracht sein, daß Johann Gottfried Rist in Hamburg bereits früh als Notenkopist für Carl Philipp Emanuel Bach tätig wurde und auch später noch für Anna Carolina Philippina Bach arbeitete, deren 1795 verstorbener „gleichfalls ganz guter Notist“ er gewesen sein muß.

Den entscheidenden Hinweis zur Identifizierung des Anonymus 305 gibt schließlich ein in der Staatsbibliothek zu Berlin aufbewahrter Stimmensatz zu Carl Friedrich Faschs Kantate zum 13. Sonntag nach Trinitatis *Wer meine Gebote hat* aus dem Nachlaß Carl Philipp Emanuel Bachs.<sup>33</sup> Dieser unzweifel-

<sup>31</sup> D-Ha, Bestand 611-3, Signatur IV H 4. Vgl. dazu das Protokoll der Oberalten vom 5. März 1770: „Concl.[usum] auf die von Joh. Gottfried Rist, Organisten zu M.[arien] M.[agdalenen], übergebene Supplic, demselben 50 Mk jährlich zu seinem salario zuzulegen“ (D-Ha, Bestand 611-3, Signatur IIA I 12, S. 52).

<sup>32</sup> Für diesen wertvollen, die Rist-Hypothese verifizierenden Hinweis ist der Verfasser Herrn Dr. Peter Wollny zu großem Dank verpflichtet. Besonders deutlich wird die Übereinstimmung beider Schriftstücke bei den Buchstaben „D“, „G“, „H“, „M“, „S“, „s“, „u“ (Abb. 1 und 2). Für weitere Vergleiche wie beispielsweise bei den Buchstaben „IJ“ (fol. 14v), „E“ (10r/39r) und „k“ (27r) sei auf die Mikrofiche-Edition des Stimmensatzes verwiesen: *Die Bach-Sammlung aus dem Archiv der Sing-Akademie zu Berlin*, bearb. von A. Fischer und M. Kornemann, München 2003 (Musikhandschriften der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz. 1. Supplement II), Fiches 68–69. Der Stimmensatz zählt zum Bestand des Archivs der Sing-Akademie zu Berlin (D-Bsak, SA 256). Zu der in Hamburg mehrfach wiederaufgeführten Komposition, die Teile eines fremden Werkes „von Hoffmann“ verwendet, siehe NV, S. 65, sowie H. Miesner, *Philipp Emanuel Bach in Hamburg. Beiträge zu seiner Biographie und zur Musikgeschichte seiner Zeit*, Leipzig 1929, S. 78.

<sup>33</sup> SBB, *Mus. Ms.* 6005/4; vgl. NV, S. 89.







haft von Anonymus 305 geschriebene Stimmensatz (siehe Abbildung 3), in dessen Tenorstimme Carl Philipp Emanuel Bach eigenhändig ein Austauschrezitativ eintrug sowie damit zusammenhängende Korrekturen in den anderen Stimmen anbrachte, enthält in der „Canto“-Stimme den möglicherweise von Georg Poelchaus Hand<sup>34</sup> stammenden Bleistiftvermerk: „Geschrieben von Hopf[,] Bratschist uf d[em] Chor“. Wie schon Reginald L. Sanders zu Recht vermutete – allerdings nicht Anonymus 305 als Kopisten erkannte –, handelt es sich bei diesem Bratschisten um den Hamburger Chorinstrumentalisten Ludwig August Christoph Hopff.<sup>35</sup> Der am 16. Oktober 1715 in Gotha geborene und am 7. April 1798 in Hamburg verstorbene Musiker ist ab 1740, anlässlich der Geburt seines Sohnes Johann Heinrich, in Hamburg nachgewiesen.<sup>36</sup> Taufeinträge für weitere seiner Kinder bezeichnen ihn als „Musicus“ beziehungsweise „Musicant“ (1742, 1745, 1751, 1755), als „Informator“ (1762) sowie als „Schreiber“ (1749).<sup>37</sup> Die letztgenannte Tätigkeit kann nunmehr auch als Indiz für einen Notenkopisten ausgelegt werden und stellt damit eine indirekte Bestätigung des Schreiberhinweises im Berliner Stimmensatz der Fasch-Kantate dar. Diese Annahme gewinnt an Wahrscheinlichkeit dadurch, daß der ab 1760 zunächst als Organist in Wilhelmsburg tätige Sohn Johann Heinrich Hopff später, anlässlich seiner zweiten Eheschließung 1792 in Hamburg, als Gewerbe „Notenschreiber“ angab,<sup>38</sup> also zwischenzeitlich (ab 1788 läßt er sich wieder in Hamburg nachweisen und soll nach 1795 „im Hannöverischen Cantor worden“ sein<sup>39</sup>) in das Geschäft seines Vaters eingestiegen zu sein scheint. Ludwig August Christoph Hopff hatte 1765 die Nachfolge des Chorinstrumentalisten Gottfried Otto Kayser angetreten und wirkte in dieser Funktion fortan als Bratschist bei den Kirchenmusiken Georg Philipp Telemanns und Carl Philipp Emanuel Bachs mit. Das Präsidialprotokoll der Kämmerei vermeldete diese Neubesetzung unter Berufung auf den amtierenden Weddeherrs Georg Hinrich Büsch am 21. Oktober 1765 wie folgt:

„Jhro Wohl[ehr]w.[ürden] Herr Büsch gaben wegen folgende[r] Wahlen Nachricht und praesentiret[en] zugleich die erwählten Persohnen[:] [...] 2) vor den entwichenen

<sup>34</sup> Freundlicher Hinweis von Peter Wollny.

<sup>35</sup> Vgl. R. L. Sanders, *Carl Philipp Emanuel Bach and Liturgical Music at the Hamburg Principal Churches from 1768 to 1788*, Dissertation, Ann Arbor (MI) 2002, S. 302.

<sup>36</sup> Geburts- und Sterbedaten nach *Hamburgische Adreß-Comtoir-Nachrichten* 1798, Nr. 30 vom 16. April, S. 240. Zum Taufeintrag für den Sohn (24. Mai 1740) siehe D-Ha, Bestand 512-7 (St. Michaelis), Signatur C 4 Bd. 3, S. 685.

<sup>37</sup> D-Ha, Bestand 512-5, Signaturen A VII a 17, S. 511 und 669, A VII a 18, S. 125, 223 und 463, sowie A VII a 19, S. 156.

<sup>38</sup> D-Ha, Bestand 332-1 I (Wedde I), Signatur 29 Bd. 68, S. 511.

<sup>39</sup> D-Ha, Bestand 332-1 I, Signatur 20.

Gottfried Otto Keyser wäre zum Bratschen Spieler auf dem Chor ernannt: Ludwig August Christoph Hopf.<sup>40</sup>

Anonymus 305 mit dem Bratschisten Ludwig August Christoph Hopff gleichzusetzen, macht auch deshalb Sinn, weil unter den von diesem Kopisten stammenden Abschriften nicht nur Instrumentalmusik vertreten ist, sondern – die oben angeführten Beispiele zeigen es – auch Kirchenmusik (Hopff gehörte als Chorinstrumentalist zum gemischt vokal-instrumental besetzten Chorus musicus, das Ensemble des städtischen Kantors).

## Anhang

Nachdem Carl Philipp Emanuel Bachs wichtigster Hamburger Notenkopist – Johann Heinrich Michel, ein 1763 von Telemann nach Hamburg geholter Tenorist und Kirchensänger – in seiner Bedeutung als Bach-Kopist durch Georg von Dadelsen erkannt,<sup>41</sup> von Paul Kast anhand einer ersten Zusammenstellung ihm zugewiesener Abschriften näher bestimmt<sup>42</sup> und schließlich von Joachim Kremer durch Auffinden der Vornamen in archivalischen Quellen individualisiert wurde,<sup>43</sup> fehlten bislang Angaben über seine Herkunft und sein Alter. Diese sollen hier nun nachgereicht werden.

Das Leichenbuch der Hamburger St.-Michaelis-Kirche verzeichnet unter dem Sterbedatum 24. Februar 1810 einen „Joh: Hinr: Michgel [sic]“, dessen Alter mit „71 Jahr“ und als Geburtsort „Menningen [recte: Meiningen] in Sachsen“ angegeben wird.<sup>44</sup> Daß es sich dabei um den Kirchensänger und nicht etwa um einen Namensvetter handelt, ergibt sich aus den Einnahme- und Ausgabe-

<sup>40</sup> D-Ha, Bestand 311-11 (Kämmerei I), Signatur 16 Bd. 12, fol. 280. Zu weiteren, die Musikerkarriere Hopffs betreffenden Einzelheiten siehe die in Fußnote 7 genannte Arbeit des Verfassers.

<sup>41</sup> TBSt 1 (G. von Dadelsen, 1956), S. 24.

<sup>42</sup> TBSt 2/3, S. 136. Weitere Zusammenstellungen von Abschriften Michels in LBzBF 2, S. 540, und Kubota (wie Fußnote 23), S. 188–190.

<sup>43</sup> J. Kremer, *Das norddeutsche Kantorat im 18. Jahrhundert. Untersuchungen am Beispiel Hamburgs*, Kassel 1995 (Kieler Schriften zur Musikwissenschaft. 43.), S. 300f.

<sup>44</sup> D-Ha, Bestand 512-7, Signatur E 3, S. 501. Im Taufregister der evangelischen Kirchengemeinde Meiningen ließ sich zwar kein Eintrag für Johann Heinrich Michel finden, dafür aber im Trauregister unter dem 3. November 1716 möglicherweise ein Nachweis für seine Eltern: „ist copulirt worden, Johann Michel, von Gumpelstadt, mit der Jgfr. Anne Maria Krellin“ (Ev. Kirchengemeinde Meiningen, Trauregister 1692–1785, S. 390; Herrn Pfarrer emeritus Friedrich Böhler sei herzlich für die Übermittlung gedankt).

büchern der Kämmerei, wonach den damaligen fünf Vokalisten im Osterquartal 1810 (zu Beginn des Quartals hatte Michel noch gelebt) von der Kämmerei 31 Mk 8 β ausbezahlt wurden, ab dem Johannisquartal dann aber fortlaufend nur noch 25 Mk.<sup>45</sup> Bei diesen Beträgen handelte es sich um den Finanzierungsanteil in Höhe von ursprünglich 150 Mk jährlich,<sup>46</sup> den die Kämmerei bei einer in das Jahr 1790 zurückreichenden Pensionsregelung zu übernehmen hatte. Den damaligen sechs festangestellten Kirchensängern Friedrich Martin Illert (1738–1811), Johann Heinrich Michel (1739–1810), Johann Andreas Hoffmann (1752–1832), Leopold August Elias Steinegger († nach 1814), Johann Matthias Seydel (1755–1792) und Friedrich Nicolaus Delver (1759–1847)<sup>47</sup> war im Zuge der Umorganisation und veränderten Finanzierung der Kirchenmusiken nach dem Tod Carl Philipp Emanuel Bachs als Ausgleich für fortan stark reduzierte Bezüge eine jeweils bis an ihr Lebensende gewährte Pension in Höhe von zusammen 600 Mk jährlich zugestanden worden, finanziert durch die fünf Hauptkirchen (zusammen 450 Mk) und die Kämmerei (150 Mk).<sup>48</sup> Mit jedem Ausscheiden eines Sängers – wie im Osterquartal 1810 – reduzierten sich für die Kirchen und die Kämmerei die Auszahlungsbeträge, da die Pensionen ausdrücklich auf die sechs 1790 vorstellig gewordenen Kirchensänger beschränkt waren und nicht auf eventuelle Nachfolger übertragen werden konnten.

<sup>45</sup> D-Ha, Bestand 311-1 I, Signatur 22 Bd. 295, S. 185.

<sup>46</sup> Vor dem Ausscheiden Michels betrug der Kämmereianteil bereits nur noch 126 Mk (4 Quartale a 31 Mk 8 β) für fünf Sänger (statt 150 Mk für sechs Sänger), da 1792 der Altist Johann Matthias Seydel verstorben war (vgl. beispielsweise für das Jahr 1797: D-Ha, Bestand 311-1 I, Signatur 22 Bd. 282, S. 195).

<sup>47</sup> Zwei nicht auf Dauer angestellte Knabendiskantisten waren von dieser Regelung ausgenommen.

<sup>48</sup> Präsidialprotokoll der Kämmerei vom 11. November 1790 (D-Ha, Bestand 311-1 I, Signatur 16 Bd. 22, S. 245f.).

6005

Singebass

17.

ten.

Was mein Gebote, mit - - - - -

bote hat mich fällt, ich, mich fällt, ich, ich ist, ich ist

ich, ich mich lie - - - - - bet, ich mich lie - - - - - bet.

aber lie - - - - - bet, was mich aber lie - - - - - bet der wird mich

meinem Vater, von meinem Vater geliebet werden, geliebet werden

von, und ich werde ihn lieben, und ich werde ihn lie - - - - -

ben, und mich offenbaren, und mich offenbaren.

C. Precht: Tacet

Aria Tacet

Ex  
Bibliotheca Regia  
Berolinensi.

Abb. 3: Carl Friedrich Fasch, Kantate *Wer meine Gebote hat*, Baßstimmblatt aus einem von Anonymus 305 geschriebenen Stimmensatz (D-B, Mus. Ms. 6005/4)



## Das Bach-Schrifttum 1996 bis 2000

Zusammengestellt von Marion Söhnel (Leipzig)

Die nachstehende Bibliographie des internationalen Bachschrifttums der Jahre 1996 bis 2000 (Buchtitel, Zeitschriftenaufsätze, Besprechungen) basiert im wesentlichen auf der chronologischen Titeltabelle des Bach-Archivs Leipzig und der Bach-Bibliographie von Yo Tomita im Internet (<http://www.music.qub.ac.uk/~tomita/bachbib/>) sowie auf nationalen und internationalen Verzeichnissen. Inhaltlich bildet sie die Fortsetzung der in den Bach-Jahrbüchern 1967, 1973, 1976, 1980, 1984, 1989, 1994 und 2000 vorgelegten Bibliographien, formal wurde die Gliederung von 1994 wieder aufgenommen und leicht verändert. Entsprechend den bislang geltenden Ausnahmehedingungen wurden auch Titel und Besprechungen einbezogen, die vor oder nach dem Berichtszeitraum entstanden sind und in den früheren Verzeichnissen fehlen. Tageszeitungen wurden wiederum nicht berücksichtigt, Besprechungen von Tonträgern und Veröffentlichungen in Verbindung mit CDs nur in begründeten Ausnahmefällen. Namen der Rezensenten von Büchern sind in Klammern hinter dem betreffenden Titel zu finden. Inhaltliche Ergänzungen und Erläuterungen, Übersetzungen fremdsprachiger Titel und anderes wurden in eckige Klammern gesetzt. Die letzte Sachgruppe verzichtet auf die Erfassung von Gedichten.

Wie in den vorhergehenden Titelsammlungen sind auch diesmal Bücher aus vorhergehenden Jahren erfasst, und zwar in Hinsicht auf die im Berichtszeitraum entstandenen Besprechungen. Die Namen dieser Autoren und Rezensenten erhalten in diesem Fall im Register den Zusatz (x), die Besprechungen sind ohne eigene Numerierung unter der vorhergehenden Nummer aufzufinden. Das verzeichnete Titelmateriale dürfte insbesondere im Blick auf das Gedenkjahr 2000 noch manche Lücke aufweisen, angesichts der in Jubiläumsjahren üblichen besonders breiten Streuung wird sich einiges erst im Laufe der Jahre aufspüren lassen.

Angestrebt wurde eine wertende, wenn auch möglichst umfassende Zusammenstellung. Sie wäre in vorliegender Gestalt nicht möglich gewesen ohne die Unterstützung zahlreicher Bibliotheken und Personen, dafür ist herzlich zu danken. Besonders ertragreich war die Auswertung der Bach-Bibliographie von Yo Tomita im Internet. Mit Dank sei hervorgehoben, daß Plan und Erarbeitung der Bibliographie nicht zustande gekommen wären ohne die großzügige und weitreichende Hilfe des Bach-Archivs Leipzig. Besonders danke ich Herrn Prof. Dr. Hans-Joachim Schulze für zahlreiche Hinweise und Anregungen.

Im Interesse einer umfassenden und korrekten Titelverzeichnung werden Nutzer der Bibliographie und insbesondere Autoren um Hinweise auf einschlägige Veröffentlichungen gebeten sowie nach Möglichkeit um Einsendung eines Belegstückes an die Redaktion des Bach-Jahrbuches.



## ABKÜRZUNGEN

AfMw	Archiv für Musikwissenschaft
AmOrg	The American Organist
BJ	Bach-Jahrbuch
Bach J	Bach. Journal of the Riemenschneider Bach Institute
EM	Early Music
JbBwDill	Jahrbuch der Bachwoche Dillenburg (Dill)
Jb SIM	Jahrbuch des Staatlichen Instituts für Musikforschung, Preußischer Kulturbesitz
LBzBF	Leipziger Beiträge zur Bach-Forschung
Mf	Die Musikforschung
MuG	Musik und Gottesdienst
MuK	Musik und Kirche
MT	The Musical Times
NBA	Neue Bach-Ausgabe
OYb	The Organ Yearbook
ÖMZ	Österreichische Musikzeitschrift
WüKi	Württembergische Blätter für Kirchenmusik

## INHALT

- I. Bibliographien, Verzeichnisse, Kataloge, Ausstellungsführer, Lexika (Nr. 1–35)
- II. Forschung
  - A. Sammelwerke, Festschriften, Konferenzberichte, Jahrbücher (Nr. 36–62)
  - B. Bach-Forschung, Quellen, Edition, Faksimiles (Nr. 63–131)
  - C. Theologische Bach-Forschung (Nr. 132–196)
- III. Leben und Werk (Nr. 197–240)
- IV. Das Leben
  - A. Dokumente, Ikonographie (Nr. 241–251)
  - B. Gesamtdarstellungen (Nr. 252–270)
  - C. Einzeldarstellungen (Nr. 271–319)
  - D. Umfeld, Zeitgenossen (Nr. 320–376)
  - E. Wirkungsstätten (Nr. 377–425)
  - F. Familie (Nr. 426–446)
- V. Die Werke
  - A. Allgemeine Abhandlungen, Werkgruppen, Bearbeitungen (Nr. 447–557)
  - B. Texte, Textfragen (Nr. 558–574)
  - C. Kantaten (Nr. 575–691)
  - D. Motetten, Messen, Magnificat, Passionen, Oratorien, Choräle (Nr. 692–761)
  - E. Orgelwerke (Nr. 762–812)
  - F. Klavier- und Lautenwerke (Nr. 813–872)
  - G. Orchester- und Kammermusik (Nr. 873–947)
  - H. Kunst der Fuge, Musikalisches Opfer, Kanons (Nr. 948–977)
- VI. Aufführungspraxis
  - A. Aufführungspraxis, Interpretation (Nr. 978–1094)
  - B. Instrumente (Nr. 1095–1182)
- VII. Wirkungsgeschichte
  - A. 18. und 19. Jahrhundert (Nr. 1183–1322)
  - B. 20. Jahrhundert (Nr. 1323–1404)
  - C. Persönlichkeiten (Nr. 1405–1455)
  - D. Länder, Orte, Vereinigungen, Institutionen, Veranstaltungen (Nr. 1456–1558)
- VIII. Bach-Feste und andere Bach-Veranstaltungen 1996–2000 (Nr. 1559–1630)
- IX. Schöngeistiges, Belletristik, Theater, Bildende Kunst, Tanz (Nr. 1631–1701)

Register: Autoren und Herausgeber

I. Bibliographien, Verzeichnisse, Kataloge,  
Ausstellungsführer, Lexika

1. Als Bach Buxtehude „behorchte“ ... Ausstellung vom 27. April bis 4. Juni 2000 im Behnhaus Lübeck. Konzeption und Katalogtexte: Ulrich Althöfer und Arndt Schnoor. – Lübeck: Museum für Kunst und Kulturgeschichte und Bibliothek der Hansestadt Lübeck 2000. 63 S. (Veröffentlichung der Stadtbibliothek Lübeck. Dritte Reihe. Band 9. Kataloge.).
2. „Auf Bachs Spuren wandeln“ – Brahms, Bach und die alten Meister. Ausstellungskatalog des Brahms-Instituts an der Musikhochschule Lübeck. – In: „Hommage à Bach“, S. 50–78. [Vgl. Nr. 1618].
3. „Bach in Leipzig“. Führer zur Ausstellung. Hrsg. vom Bach-Archiv Leipzig. – Leipzig 1996. 24 S.
4. „Bach in Leipzig“ im Johann-Sebastian-Bach-Museum. Führer. Hrsg. vom Bach-Archiv Leipzig. Text: Cornelia Krumbiegel. – Leipzig 2000. 35 S. – Auch in engl. Sprache (Exhibition „Bach in Leipzig“. Guide).
5. Bach Jitem. Das Bach-Lexikon. Hrsg. von Tadashi Isoyama, Yoshitake Kobayashi und Fumio Narumi. – Tokio: Shoseki 1996, 559 S. Besprechung: (1) Ongakugaku 44 (1999), Nr. 2, S. 125–127 (Ryuichi Higuchi).
6. Bach Soshō. Bekkan 2. (Bach-Werke-Verzeichnis). Hrsg. von Ichiro Sumikura. – Tokyo: Hakusui Sha 1997. 1354 S.
7. Bach und die Bibel. Ausstellung der Leipziger Bibelgesellschaft mit Unterstützung der Deutschen Bibelgesellschaft. Katalog von Martin Petzoldt. – Leipzig 1997. 63 S.
8. Boyd, Malcolm (Hrsg.): Oxford Composer Companions: J. S. Bach. – Oxford; New York: Oxford University Press 1999. XXV, 626 S. Besprechungen: (1) MT 140: 1868 (1999), S. 72–73 (Warwick Cole). (2) Library Journal 124 (1999), Nr. 88. (3) AmOrg 34 (2000), Nr. 1, S. 99–100 (Frank Morana).
9. Brück, Helga: „Viele fremde Thone mit eingemischt“. Bach in Thüringen. Auswahlbibliographie mit Textbeiträgen von Helga Brück und Federzeichnungen von Kurt Franke. – Erfurt 2000. 28 gez. S.
10. Buscaroli, Piero: Elenco delle opere di J. S. Bach. – In: Ders.: Bach. Milano: A. Mondadori 1998, S. 1129–1153. [Vgl. Nr. 201].
11. Catalogus. Expositie Bach and the Netherlands. – Utrecht: Universiteit Utrecht 2000. 54 S. (Beiträge siehe Nr. 85, 1334, 1445, 1466, 1473).
12. Chalmers, David H.: An Annotated Bibliography of Sources on J. S. Bach. – In: The Sacred Choral Music ... (1997), S. 57–62. [Vgl. Nr. 47].
13. Das Bach-Lexikon. Hrsg. von Michael Heinemann unter Mitarbeit von

- Stephan Franke, Sven Hiemke und Hans-Joachim Hinrichsen. – Laaber: Laaber-Verlag 2000. 623 S. (Bach-Handbuch, Bd. 6.).  
 Besprechungen: (1) ÖMZ 55 (2000), Nr. 11/12, S. 80–88. (Hartmut Krones). (2) Musikerziehung 54 (2000), S. 99 (Walter Gürtelschmied) (3) Musica Sacra 120 (2000), Nr. 2 (Dieter Klockner). (4) MuK 70 (2000), S. 36 (Ingeborg Allihn). (5) WüKi 67 (2000), Nr. 3, S. 7 (Konrad Klek). (6) Dissonanz 64 (2000), S. 55–56 (Antonio Baldassare). (7) Concerto 17:155 (2000), S. 36–37 (Bernd Heyder). (8) Musica sacra 120 (2000), Nr. 2, S. 36 (Stefan Klöckner).
14. Der junge Bach – „weil er nicht aufzuhalten ...“. Erste Thüringer Landesausstellung, Erfurt 2000. – Das große Begleitbuch, hrsg. von Reinmar Emans. Erfurt 2000. 480 S. (Beiträge siehe Nr. 93, 148, 175, 248, 281, 291, 323, 332, 343, 349, 355, 370, 382, 392, 394, 395, 413, 417, 420, 422, 434, 442, 928, 978, 1120, 1152, 1188, 1515, 1541). – Ausstellungsführer mit Texten von Reinmar Emans, Ares Rolf und Heinz Stade. Erfurt 2000. 39 S. – Begleitbuch für junge Leute, mit Texten von Eckart Lange und Claudia Seidel, Geschichten und Illustrationen von Susanne Spannaus. Erfurt 2000. 46 gez. S.
15. „Dieß wunderbarste Räthsel aller Zeiten“: Johann Sebastian Bach. Herkunft – Leben – Werk – Nachwirken. Katalog von Jens Philipp Wilhelm zu der Ausstellung des Bachhauses Eisenach in Mannheim vom 25. 2.–26. 3. 2000. – Mannheim: MVV-Energie-AG 2000. 52 S.
16. Dürr, Alfred; Kobayashi, Yoshitake; Beißwenger, Kirsten: Bach-Werke-Verzeichnis: Kleine Ausgabe (BWV<sup>2a</sup>) nach der von Wolfgang Schmieder vorgelegten 2. Ausgabe, hrsg. von Alfred Dürr und Yoshitake Kobayashi unter Mitarbeit von Kirsten Beißwenger. Wiesbaden: Breitkopf & Härtel 1998. XXVII, 490 S.  
 Besprechungen: (1) MT 129 (1998), Nr. 139, S. 66–68 (Yo Tomita). (2) Brio 25 (1998), Nr. 2, S. 114–115 (Ruth Tatlow). (3) Concerto 15 (1998), Nr. 138, S. 10 (Bernd Heyder). (4) Notes 55 (1999), S. 890–892 (John Butt). (5) Musica antiqua 16 (1999), Nr. 2, S. 89 (Karoline Selhorst). (6) Music & Letters 80 (1999), S. 440–444 (Richard D. P. Jones). (7) Mf 54 (2001), S. 74–76 (Walter Werbeck).
17. Emans, Reinmar: Johann Sebastian Bach: Orgelchoräle zweifelhafter Echtheit. Thematischer Katalog. Hrsg. vom Johann-Sebastian-Bach-Institut Göttingen. Zusammengestellt von Reinmar Emans unter Mitarbeit von Michael Meyer-Frerichs. – Göttingen: Johann-Sebastian-Bach-Institut 1997. 88 S.  
 Besprechung (1) Mf 51 (1998), S. 106 (Ulrich Leisinger).
18. „Es ist genug“. Begegnung mit dem Sterben im Leben von Johann Sebastian Bach. Zur Ausstellung in der Thomaskirche zu Leipzig. – Leipzig 2000. 24 S. (Beitrag siehe Nr. 1684).

19. Faulstich, Bettina: Die Musikaliensammlung der Familie von Voß. Ein Beitrag zur Berliner Musikgeschichte um 1800. – Kassel: Bärenreiter 1997 (Catalogus Musicus. 16.). 586 S.  
Besprechungen: (1) BJ 84 (1998), S. 207–210 (Peter Wollny). (2) Mf 51 (1998), S. 242 (Wolfgang Dinglinger).
20. Ferretti Mei, Cristina und Luca Ferretti: G. S. Bach. Prontuario Bibliografico Italiana [Bibliographie der ital. Literatur zu J. S. Bach]. – Fano 2000. 358 S.  
Besprechung: (1) [http://www.music.qub.ac.uk/tomita/bachbib/review/bb-review\\_Ferretti-PBI.html](http://www.music.qub.ac.uk/tomita/bachbib/review/bb-review_Ferretti-PBI.html) (Yo Tomita, 18.11.2001).
21. Germerdonck, Karin: Das Bach-Schrifttum 1991 bis 1995. – In: BJ 86 (2000), S. 193–299. [Vgl. Nr. 39].
22. Johann Sebastian Bach (1685–1750). „The Man From Whom All True Musical Wisdom Proceeded“. A 250th Anniversary Exhibition, prepared by students of Music 215r under the direction of Professor Christoph Wolff. Houghton Library and Eda Kuhn Loeb Music Library, March 6–May 20, 2000. Harvard College Library, Cambridge, Mass. 2000. 51 S. [Katalog].
23. Johann Sebastian Bach Thomaskantor. A cura di Christiane Groeben con scritti di Giovanna Ferrara e di Franz Winkler. [Ital.]. – Neapel: Gaetano Macchiaroli Editore 2000. 114 S. [Katalog der Ausstellung Neapel 23. 10. bis 21. 12. 2000].
24. „Jauchzet, frohlocket“. Johann Sebastian Bach zum 250. Todestag. Begleitheft zur Ausstellung des Deutschen Musikarchivs Berlin vom 15. November 2000 bis 12. Januar 2001. Zusammengestellt von Bettina von Seyfried. – Leipzig, Frankfurt am Main, Berlin: Die Deutsche Bibliothek 2000. 103 S.
25. Koster, Jan: J. S. Bach Bibliography. – <http://www.let.rug.nl/Linguistics/diversen/bach/biblio.html> (Last update: 29. Mai 1997). 1058 bibliographische Angaben.
26. Leisinger, Ulrich und Peter Wollny: Die Bach-Quellen der Bibliotheken in Brüssel. Katalog. Mit einer Darstellung von Überlieferungsgeschichte und Bedeutung der Sammlungen Westphal, Fétis und Wagner. – Hildesheim; Zürich; New York: Georg Olms 1997. 573 S. (LBzBF 2.). [Vgl. Nr. 55].  
Besprechungen (1) Forum Musikbibliothek 19 (1998), S. 123–125 (Peter Krause). (2) OYb 31 (2002), S. 191–193 (Peter Williams).
27. Melamed, Daniel R. und Michael Marissen: An introduction to Bach Studies. – New York and Oxford: Oxford University Press 1998. XI, 189 S.  
Besprechungen: (1) MT 140:1867 (1999), S. 74–75 (Yo Tomita). (2) Notes 55 (1999), S. 890–892 (John Butt). (3) Music and Letters 81 (2000), S. 444–446 (Matthew Dirst).

28. Marissen, Michael: siehe Nr. 27.
29. Poroila, Heikki: Yhtenäistetty Johann Sebastian Bach: teosten yhtenäistettyjen nimekkeiden ohjeluetelo. [Finn.] – Helsinki; Vantaa: Suomen musiikkikirjastoyhdistys 1996. 82 S. (Suomen musiikkikirjastoyhdistyksen julkaisusarja, 61.). [Werkkatalog].
30. Richter, Thomas: Bibliotheca Zelteriana. Rekonstruktion der Bibliothek Carl Friedrich Zelters. Alphabetischer Katalog. – Stuttgart; Weimar: J. B. Metzler 2000. 270 S.
31. Sternstunden. Kunstwerke aus zwei Jahrtausenden, erworben mit Mitteln der Kulturstiftung der Länder 1988–1989. Jubiläumsausstellung der Kulturstiftung der Länder gemeinsam mit der Staatsgalerie Stuttgart 7. März bis 1. Juni 1998. Katalog. Hrsg. von Dr. Klaus Maurice und Dr. Britta Kaiser-Schuster. – Berlin: Kulturstiftung der Länder 1998. 246 S. [Betr. Quittungsbuch des Nathanischen Legats und Partiturotograph BWV 2].
32. The Haverlin / BMI Collection of Music in the Houghton Library Harvard University. An Exhibition of Manuscripts and First and Early Editions from the 16<sup>th</sup> to the 20<sup>th</sup> Centuries. Selected & Annotated by Barbara Mahrenholz Wolff. [Katalog]. – Harvard Cambridge/MA: The Houghton Library, Harvard University 1996. 12 gez. S.
33. Tomita, Yo: Bach Bibliographie for the global community of Bach scholars. – <http://www.music.qub.ac.uk/tomita/bachbib/index.html> (seit 1997. Sept. 2005: 21.711 Datensätze).
34. Unger, Melvin P.: Handbook to Bach's Sacred Cantata Texts. An Interlinear Translation with Reference Guide to Biblical Quotations and Allusions. – Lanham, Md.; London: Scarecrow Press 1996. XVI, 777 S. Besprechungen: (1) Bach J 27 (1996), Nr. 2, S. 84–85. (2) Music and Letters 79 (1998), Heft 1, S. 114–118 (Daniel R. Melamed). (3) Fontes Artis Musicae 46 (1999), S. 190–193 (Thomas F. Heck). (4) [http://www.music.qub.ac.uk/tomita/bachbib/review/bb-review\\_Unger-HandbookBSCT.html](http://www.music.qub.ac.uk/tomita/bachbib/review/bb-review_Unger-HandbookBSCT.html) (Yo Tomita, 29. 3. 2000).
35. Wollny, Peter: siehe Nr. 26.

## II. Forschung

### A. Sammelwerke, Festschriften, Konferenzberichte, Jahrbücher

36. XXI. Internationales Symposium Deutsch-Italienischer Studien „Johann Sebastian Bach (1685–1750) zur 250. Wiederkehr des Todestages“. Hrsg. von Roberto Cotteri. – Meran 2000. XIX, 404 S. (Studi Italo-Tedeschi – Deutsch-Italienische Studien. XXI.). [Ital. u. Dt. Mit

- Zusammenfassungen in Dt. u. Ital.]. (Beiträge siehe Nr. 120, 336, 644, 724, 737, 864, 877, 894, 940, 1194, 1215, 1418).
37. Bach für Kenner und Liebhaber. Festschrift zum 70. Geburtstag von Diethard Hellmann. Hrsg. von Martin Petzoldt. – Stuttgart: Carus 1998. 143 S. (Beiträge s. Nr. 156, 166, 169, 191, 308, 316, 650, 1050, 1238, 1412, 1532).  
Besprechungen: (1) Singende Kirche 46 (1999), S. 253 (Walter Sengstschmid). (2) Neue Musikzeitung 49 (2000), Nr. 7/8, S. 20 (Linda Maria Koldau).
38. Bach in Greifswald. Zur Geschichte der Greifswalder Bachwoche 1946–1996. Hrsg. von Matthias Schneider. – Frankfurt am Main; Berlin; Bern; New York; Paris; Wien: Peter Lang 1996. 181 S. (Greifswalder Beiträge zur Musikwissenschaft. 3.). (Beiträge siehe Nr. 639, 712, 798, 1379, 1511, 1512).
39. Bach-Jahrbuch. Im Auftrag der Neuen Bachgesellschaft hrsg. von Hans-Joachim Schulze und Christoph Wolff. – Leipzig: Evangelische Verlagsanstalt [Vgl. BJ 86 (2000), Bibliographie Nr. 9];  
Jg. 82 (1996). 176 S. (Beiträge siehe Nr. 123, 455, 601, 687, 951).  
Jg. 83 (1997). 210 S. (Beiträge siehe Nr. 109, 111, 121, 125, 360, 421, 562, 924, 1226, 1263, 1489).  
Jg. 84 (1998). 210 S. (Beiträge siehe Nr. 77, 126, 127, 277, 301, 335, 905, 926, 1167, 1251).  
Jg. 85 (1999). 204 S. (Beiträge siehe Nr. 242, 501, 568, 648, 665, 676, 1289, 1312).  
Besprechung: (1) [http://www.music.qub.ac.uk/tomita/bachbib/review/bb-review\\_BJ1999.html](http://www.music.qub.ac.uk/tomita/bachbib/review/bb-review_BJ1999.html) (Yo Tomita, 4. 12. 2000).  
Jg. 86 (2000). 258 S. (Beiträge siehe Nr. 21, 94, 130, 241, 342, 488, 610, 649, 659, 718, 765, 811, 878, 1131, 1264, 1276).
40. Bachs Orchesterwerke. Bericht über das 1. Dortmunder Bach-Symposium 1996. Hrsg. von Martin Geck in Verbindung mit Werner Breig. Witten: Klangfarben Musikverlag 1997. (Dortmunder Bach-Forschungen. 1.). 368 S. (Beiträge siehe Nr. 81, 103, 285, 333, 480, 492, 498, 535, 556, 620, 876, 879, 882, 895, 899, 901, 903, 906, 908, 923, 927, 930, 933, 942, 944).  
Besprechungen: (1) Das Orchester 46 (1998), Nr. 9, S. 70–71 (Detlef Gojowy). (2) BJ 85 (1999), S. 201–204 (Hans-Joachim Schulze).
41. Bach Perspectives.  
Vol. 1: Hrsg. von Russell Stinson. – Lincoln: University of Nebraska Press 1995. XII, 226 S. [Vgl. BJ 86 (2000), Bibliographie Nr. 14].  
Besprechungen: (1) EM 24 (1996), S. 503–505 (David Ledbetter). (2) BJ 82 (1996), S. 163–165 (Hans-Joachim Schulze). (3) Music and Letters 77 (1996), S. 611–612 (Malcolm Boyd). (4) AmOrg 30 (1996),

S. 73–74 (James L. Wallmann). (5) *Canadian University Music Review/Revue de musique des universités canadiennes* 17 (1996), S. 127–131 (Erich Schwandt). (6) *The Times Literary Supplement* Nr. 4872 (1996), S. 20 (Iain Fenlon). (7) *Journal of the Royal Musical Association* 132 (1997), S. 130–132 (David Humphreys). (8) *Journal of Musicological Research* 17 (1998), S. 261–262. (9) *Notes* 56 (2000), S. 939–940 (Eunice Schroeder).

Vol. 2: *J. S. Bach, the Breitkopfs, and Eighteenth-Century Music Trade*. Hrsg. von George B. Stauffer. – Lincoln: University of Nebraska Press 1996. XV, 219 S. (Beiträge siehe Nr. 99, 298, 326, 366, 1197, 1225, 1259, 1262, 1298, 1305).

Besprechungen: (1) *EM* 24 (1996), S. 503–505 (David Ledbetter). (2) *BJ* 83 (1997), S. 207–210 (Ulrich Leisinger). (3) *Mf* 51 (1998), S. 351–352 (Axel Beer). (4) *Music and Letters* 79 (1998) S. 118–119 (Peter Ward Jones). (5) *The Diapason* 89, Nr. 2:1059 (1998), S. 10–12 (James B. Hartman). (6) *Notes* 54 (1998), S. 917.

Vol. 3: *Creative Responses to Bach from Mozart to Hindemith*. Hrsg. von Michael Marissen. – Lincoln: University of Nebraska Press 1998. IX, 160 S. (Beiträge siehe Nr. 1198, 1210, 1219, 1253, 1273, 1351).

Besprechungen: (1) *The Times Literary Supplement* Nr. 4990 (1998), S. 11–12 (Peter Williams). (2) *Notes* 55 (1999), S. 896–897 (Edward McIrvine). (3) *Music and Letters* 81 (2000), S. 96–98 (Matthew Dirst).

Vol. 4: *The Music of J. S. Bach. Analysis and Interpretation*. Hrsg. von David Schulenberg. – Lincoln: University of Nebraska Press 1999. X, 208 S. (Beiträge siehe Nr. 110, 524, 544, 881, 936, 991, 1067, 1134, 1143).

Besprechungen: (1) *Notes* 56 (2000), S. 939–340 (Eunice Schroeder). (2) *Music and Letters* 82 (2001), S. 626–627 (Stephen Rose).

*Bach Studies 2*. Edited by Daniel R. Melamed. – Cambridge: Cambridge University Press 1995. XIV, 238 S. [Vgl. *BJ* 86 (2000), *Bibliographie* Nr. 15].

Besprechungen: (1) *Early Music* 24 (1996), S. 503–505 (David Ledbetter). (2) *Organ Yearbook* 26 (1996), S. 182 (Peter Williams). (3) *Early Music Review* Nr. 18 (1996), S. 5–6 (Clifford Bartlett). (4) *The Times Literary Supplement* Nr. 4872 (1996), S. 20 (Iain Fenlon). (5) *BJ* 82 (1996), S. 163–165 (Hans-Joachim Schulze). (6) *Music & Letters* 78 (1997), S. 168–269 (Lionel Pike). (7) *Revue Belge de Musicologie. Belgisch Tijdschrift voor Muziekwetenschap* 53 (1999), S. 254–255 (Walter Corten).

42. *Bach tanulmányok [Bach-Studien]*. Kiadja a Magyar Bach Társaság. Szerkeszti Katalin Komlós [hrsg. von der Ungarischen Bach-Gesellschaft. Redaktion: Katalin Komlós]. – Budapest: Ed. Neuma.



- Bach tanulmányok 6 [Bach-Studien 6]. 1999. 40 S. (Beiträge siehe Nr. 838, 1001).
- Bach tanulmányok 7 [Bach-Studien 7]. 2000. (Beitrag siehe Nr. 739).
43. Bach. The Journal of the Riemenschneider Bach Institute. Hg. von Elinore Barber (bis 1998) bzw. Melvin Unger (ab 1999). – Berea, Ohio: The Riemenschneider Bach Institute, Baldwin-Wallace College.
- Jg. 27 (1996): No. 1 (Spring–Summer). III, 90 S. (Beiträge siehe Nr. 140, 471, 846, 1361). – No. 2 (Fall–Winter). III, 85 S. (Beiträge siehe Nr. 753, 1008).
- Jg. 28 (1997): No. 1/2 (Spring–Summer/Fall–Winter). V, 239 S. (Beiträge siehe Nr. 668, 861, 966, 1005, 1075).
- Jg. 29 (1998): No. 1 (Spring–Summer). 82 S. (Beitrag siehe Nr. 874). – No. 2 (Fall–Winter). 79 S. (Beiträge S. Nr. 1311, 1463).
- Jg. 30 (1999): No. 1 (Spring–Summer). 75 S. (Beiträge siehe Nr. 351, 625, 835, 911, 1058, 1127). – No. 2 (Fall–Winter). 76 S. (Beiträge siehe Nr. 865, 1199, 1325).
- Jg. 31 (2000): No. 1 (Spring–Summer). 114 S. (Beiträge siehe Nr. 154, 635, 637, 1019, 1100). No. 2 (Fall–Winter). 67 S. [Author – Title – Subject: Cumulative Index 1970–2000].
44. Bach. Thema und Variationen. Ein Lese-Buch zum Konzertprojekt Konzerthaus Berlin 1999/2000. Hrsg. vom Konzerthaus Berlin/ Schauspiel am Gendarmenmarkt. – Göttingen: Wallstein 1999. 211 S. (Beiträge siehe Nr. 1206, 1314, 1368, 1383, 1388–1390, 1398, 1426, 1632, 1695).
45. Bach und die Stile. Bericht über das 2. Dortmunder Bach-Symposium 1998. Herausgegeben von Martin Geck in Verbindung mit Klaus Hofmann. Witten: Klangfarben Musikverlag 1999. (Dortmunder Bach-Forschungen. 2.). 369 S. (Beiträge siehe Nr. 424, 505, 513, 522, 530, 536, 537, 539, 543, 592, 597, 618, 652, 716, 799, 925, 938, 1036).
46. Bach Zenshu. – Tokyo: Shogakukan 1996–1999.
- Gesamtaufnahme (CD) der Werke Johann Sebastian Bachs mit wissenschaftlichen Beiträgen zu Leben und Werk Johann Sebastian Bachs und zu geisteswissenschaftlichen Themen in 15 Bänden.
- Autoren: Kinya Abe, Shinya Agario, John Allison, Yumiko Awano, Norio Awatsu, Kirsten Beißwenger, Seiji Choki, Georg von Dadelsen, Alfred Dürr, Nobuaki Ebata, Bin Ebisawa, Reinmar Emans, Itsuko Fujimoto, Kouichi Fujishiro, Fumio Fukatsu, Martin Geck, Andreas Glöckner, Sumi Gunji, Reinhard Goebel, Jiro Hamada, Kenji Hara, Ryuichi Higuchi, Robert Hill, Klaus Hofmann, Andreas Holschneider, Wolfgang Horn, Hiromi Hoshino, Toshio Hosokawa, Shinichiro Ichikawa, Junichi Ikegami, Yoichi Ishikawa, Tadashi Isoyama, Shin Isozaki, Tatsuhiko Ito, Nobumi Iyanaga, Kouichi Kabayama, Masakata Kanazawa,

- Kiyoshi Kasahara, Chikako Katayama, Hiroko Kato, Shuichi Kato, Hayao Kawai, Yoshio Kikuchi, Bin Kimura, Sachiko Kimura, Yoshitake Kobayashi, Hisako Koike, Kunitaka Kokaji, Friedhelm Krummacher, Mari Kumamoto, Takao Kyoutei, Ulrich Leisinger, Naomi Matsui, Daniel R. Melamed, Tatsuo Minagawa, Yukio Miyake, Tsuyo Mochizuki, Yoichiro Murakami, Yuji Nakajima, Kosuke Nakamura, Yujiro Nakamura, Fumio Narumi, Minoru Nishihara, Claus Oefner, Akira Ogawa, Hideharu Ogawa, Megumi Oohara, Kinya Oosumi, Takashi Oshio, Frieder Rempp, Hiroo Sakata, Walther Salmen, Nagaharu Sanko, Kenichi Sasaki, Migaku Sato, Herbert Schneider, Hans-Joachim Schulze, Toshiko Sekine, Inuhiko Shikatada, Takahiro Sonoda, Yoshimu Sugiyama, Ichiro Sumikura, Hidemi Suzuki, Masaaki Suzuki, Tikiko Suzuki, Hideo Takahashi, Tatshushi Takahashi, Toshikazu Takao, Shuji Takashina, Hiroshi Takayama, Hideki Tanabe, Kannosuke Tanabe, Kan'nosuke Taname, Ryo Terakado, Seiichi Tokawa, Yoshikazu Tokuzen, Yo Tomita, Hiroshi Tsuji, Ikuno Tsuji, Shu Tsukasa, Midori Wakuwa, Yoshio Watanabe, Christoph Wolff, Peter Wollny, Taro Yamazaki, Yasuhiko Yokosaka, Susumu Yoshida und Jean-Claude Zehnder.
47. Butt, John (Hrsg.): *The Sacred Choral Music of J. S. Bach: A Handbook*. – Brewster, Mass.: Paraclete Press 1997. V, 66 S. (Beiträge siehe Nr. 12, 559, 989, 1021, 1071, 1081).  
Besprechungen: (1) [http://www.music.qub.ac.uk/tomita/bachbib/review/bb-review\\_SacredCM.html](http://www.music.qub.ac.uk/tomita/bachbib/review/bb-review_SacredCM.html) (Yo Tomita, 10.12.2000). (2) *Am-Org* 35 (2001), Nr. 3, S. 66 (Frank Morana).
48. Cöthener Bach-Hefte. Veröffentlichungen der Bachgedenkstätte Schloß Köthen/Anhalt und des Historischen Museums für Mittelanhalt. – Köthen: Dr. Ziethen-Verlag Oschersleben (Heft 7 und 8).  
Heft 7/XX: Mit Beiträgen von Helga Thoene, Düsseldorf und Günther Hoppe, Köthen, sowie einer musikalischen Demonstration auf CD mit Christoph Poppen, Violine, und Knabensolisten des Dresdner Kreuzchores. – Köthen 1998. X, 114 S. (Beiträge siehe Nr. 502, 939).  
Heft 8/XXI: Beiträge zum Kolloquium „Kammermusik und Orgel im höfischen Umkreis – Das Pedalcembalo“ am 19. September 1997 im Johannegeorgsbau des Schlosses Köthen. – Köthen 1998. 191 S. (Beiträge siehe Nr. 363, 425, 1095, 1099, 1103, 1119, 1155, 1160, 1172, 1174).  
Heft 9/XXIII: Bach-Gedenkstätte Schloß Köthen. Kleiner Führer durch die Ausstellung. Text: Günther Hoppe. – Köthen 2000. 59 S. [engl. Ausgabe]: Cöthen Bach Booklet No. 9. Bach Memorial at Köthen Castle. A Little Guide through the Exhibition. Translation: ad rem Sprachdienstleistungen: Konstanze Plötz; David B. Rush. – Köthen 2000. 60 S.  
Das Frühwerk Johann Sebastian Bachs. Kolloquium, 11.–13. Sept. 1990. Veranstaltet vom Institut für Musikwissenschaft der Universität

- Rostock. Hrsg. von Karl Heller und Hans-Joachim Schulze. – Köln: Studio 1995. IX, 370 S. [Vgl. BJ 86 (2000), Bibliographie Nr. 19].  
Besprechungen: (1) BJ 81 (1995), S. 203–205 (Peter Wollny). (2) Concerto 13:111 (1996), S. 12–13 (Bernd Heyder). (3) Musiktheorie 13 (1998), Nr. 50, S. 80–82 (Frieder Remp).]
49. De Matthäus-Passion. 100 jaar passietraditie van het Koninklijk Concertgebouworkest. Hrsg. von Christian Martin Schmidt u. a. – Bussum: Thoth 1999. 174 S. Mit 1 CD. (Beiträge siehe Nr. 98, 561, 699, 704, 727, 1033, 1065, 1087, 1293, 1423, 1455, 1487, 1490, 1544, 1546).
50. Die Quellen Johann Sebastian Bachs. Bachs Musik im Gottesdienst. Bericht über das Symposium 4.–8. Oktober 1995 in der Internationalen Bachakademie Stuttgart. Hrsg. von Renate Steiger. Mit einem Geleitwort von Helmuth Rilling. – Heidelberg: Manutius 1998. 457 S. (Beiträge siehe Nr. 144, 145, 151, 163, 178, 183, 190, 195, 369, 478, 479, 500, 516, 571, 577, 629, 641, 661, 695, 769, 1397).  
Besprechungen: (1) MuK 66 (1996), S. 60–61 (Meinrad Walter). (2) Musica Sacra 119 (1999), S. 40 (Josef Dahlberg). (3) MuG 53 (1999), S. 131 (Wolfgang Rothfahl). (4) The American Bach Society Newsletter (Spring 2001), S. 3, 8–9 (Melvin P. Unger). (5) Theologische Literaturzeitung 127 (2002), S. 1087–1093 (Rüdiger Bartelmus).
51. Geck, Martin: Denn alles findet bei Bach statt. Erforschtes und Erfahrenes. – Stuttgart; Weimar: J. B. Metzler 2000. 244 S. (Beiträge siehe Nr. 146, 147, 210, 211, 429, 485, 598, 599, 706, 707, 900, 1221–1223, 1421).  
Besprechungen: (1) ÖMZ 55 (2000), Nr. 4, S. 40–44 (Hans-Joachim Hinrichsen). (2) Mf 54 (2001), S. 307 (Konrad Küster). (3) Das Orchester, 48 (2000), Heft 9, S. 79 (Arnold Werner-Jensen) (4) Theologische Rundschau 67 (2002), S. 351–376 (Alfred Dürr).
52. Jahrbuch der Bachwoche Dillenburg. Ab 1999: Jahrbuch der Bachwochen Dill. Hrsg. von Wolfgang Schult und Henrik Verkerk. – München: Katzbichler.  
1997: Bach & Händel. Beiträge zur Musikforschung. 145 S. (Beiträge siehe Nr. 324, 533, 902)  
1998: Roemhildt, Bach, Mozart. Beiträge zur Musikforschung. 184 S. (Beiträge siehe Nr. 607, 1069).  
1999: Bach & Schubert. Beiträge zur Musikforschung. 88 S. (Beiträge siehe Nr. 71, 1085, 1295, 1296)  
2000: Bach, G. Schumann, Dvorák, Hummel. Beiträge zur Musikforschung. 90 S. (Beiträge siehe Nr. 1073, 1260, 1535)
53. Johann Sebastian Bachs Kantaten zum Thema Tod und Sterben und ihr literarisches Umfeld. Hrsg. von Renate Steiger. – Wiesbaden: Harrassowitz 2000. IX, 323 S. (Beiträge siehe Nr. 155, 177, 186, 189, 365, 602, 634, 663, 673, 764, 774, 797, 1186, 1308).

- Besprechungen: (1) [http://www.music.qub.ac.uk/tomita/bachbib/review/bb-review\\_Steiger-TS.html](http://www.music.qub.ac.uk/tomita/bachbib/review/bb-review_Steiger-TS.html) (Yo Tomita, 15.9.2001). (2) *Musica Sacra* 122 (2002, Nr. 5, S. 35 (Inge Forst)).
54. Küster, Konrad (Hrsg.): *Bach Handbuch*. – Kassel: Bärenreiter; Stuttgart, Weimar: J. B. Metzler 1999. X, 997 S. (Beiträge siehe Nr. 172, 309, 623, 624, 728–730, 763, 790, 791, 839, 840, 853–855, 859, 892, 973, 997, 1246).
- Besprechungen: (1) [http://www.music.qub.ac.uk/tomita/bachbib/review/bb-review\\_Kuster-Bach\\_Handbuch.html](http://www.music.qub.ac.uk/tomita/bachbib/review/bb-review_Kuster-Bach_Handbuch.html) (Yo Tomita, 10. 2. 2000). (2) *Notes* 57 (2000), S. 383–386 (George B. Stauffer). (3) *Neue Musikzeitschrift* 49 (2000), S. 20 (Linda Maria Koldau). (4) *ÖMZ* 55 (2000), Nr. 11/12, S. 80–88 (Hartmut Krones). (5) *Musica sacra* 120 (2000), Nr. 2, S. 36–37 (Stefan Klöckner). (6) *Musicologica Austriaca* 20 (2001), S. 211–212 (Beate Hennenberg).
- Passionsmusiken im Umfeld Johann Sebastian Bachs. Bach unter den Diktaturen 1933–1945 und 1945–1989. Bericht über die Wissenschaftliche Konferenz anlässlich des 69. Bach-Festes der Neuen Bachgesellschaft Leipzig, 29. und 30. März 1994.* Hrsg. von Hans-Joachim Schulze, Ulrich Leisinger und Peter Wollny. – Hildesheim; Zürich; New York: Georg Olms 1995. 279 S. (LBzBF1). [Vgl. BJ 86 (2000), Bibliographie Nr. 34].
- Besprechungen: (1) *Mf* 49 (1996), S. 425–427 (Herbert Lölkes). (2) *Musiktheorie* 11 (1996), Nr. 3, S. 263–266 (Frieder Rempp). (3) *WüKi* 64 (1997), Nr. 3, S. 122 (Konrad Klek). (4) *Das Orchester* 45 (1997), Nr. 6, S. 64–65 (Johannes Adam).
55. *Leipziger Beiträge zur Bach-Forschung.* Hrsg. vom Bach-Archiv Leipzig. – Hildesheim; Zürich; New York: Georg Olms.
- Band 2: *Die Bach-Quellen der Bibliotheken in Brüssel.* (Siehe Nr. 26).
- Band 3: *Die Briefentwürfe des Johann Elias Bach (1705–1755).* (Siehe Nr. 435).
- Band 4: *Carl Philipp Emanuel Bach: Dokumente zu Leben und Wirken aus der zeitgenössischen hamburgischen Presse (1767–1790).* (Siehe Nr. 443).
56. Platen, Emil: *Studien zu Bach und Beethoven.* Hrsg. von Rainer Cadenbach. – Chemnitz: Gudrun Schröder 2000. VII, 248 S. (Beiträge siehe Nr. 531, 532, 741–744, 917, 1374).
57. *Slovenská hudba: revue pre hudobnú kultúru* [Slowak., Slowakische Musik: *Revue für Musikkultur*] 26 (2000), Nr. 4. (= Beiträge der Musikwissenschaftlichen Konferenz in Bratislava 5. bis 6. 10. 2000 „J. S. Bach medzi históriou a súčasnosťou“ [J. S. Bach zwischen Geschichte und Gegenwart]). (Beiträge siehe Nr. 526, 540, 858, 1084, 1129, 1269, 1326, 1331, 1338, 1355, 1393, 1399).

58. The Cambridge Companion to Bach. Hrsg. von John Butt. Cambridge University Press 1997. XV, 326 S. (Cambridge Companions to Music). (Beiträge siehe Nr. 152, 280, 328, 329, 364, 427, 457, 458, 473, 476, 506, 518, 1078, 1321, 1322).  
Besprechungen: (1) *Music and Letters* 79 (1998), S. 277–278 (Peter Williams). (2) *The Times Literary Supplement* 4990 (1998), S. 11–12 (Peter Williams). (3) *ÖMZ* 53 (1998), Nr. 11, S. 83–84 (Markus Grassl). (4) *MT* 139:1860 (1998), S. 26–28 (Wilfrid Mellers). (5) *Musica Antiqua* 17 (2000), Nr. 3, S. 138 (Diederik Verstraete).
59. Theologische Bachforschung heute. Dokumentation und Bibliographie der Internationalen Arbeitsgemeinschaft für theologische Bachforschung 1976–1996. Mit 15 Textbeiträgen. Hrsg. von Renate Steiger. – Berlin and Cambridge MA: Galda + Wilch 1998. XXXI, 470 S. (Beiträge siehe Nr. 132, 137, 153, 164, 170, 171, 184, 185, 672, 755, 758, 772, 1652).  
Besprechungen: (1) *Musica Sacra* 118 (1998), S. 545 (Josef Dahlberg). (2) *The American Bach Society Newsletter* (Fall 2000), Nr. 3, S. 7 (Melvin P. Unger). (3) *Theologische Literaturzeitung* 127:1087 (2002), S. 1093–1095 (Rüdiger Bartelmus).
60. Treti Bachowskie Tschtenija: Choroscho temperirowanny klavir, wtoroi tom. Materialy nautschoi konferenzii 3 maja 1995 [Russ., Dritte Bach-Vortragsreihe: das Wohltemperierte Klavier, Band 2. Materialien der wissenschaftlichen Konferenz 3. Mai 1995]. – 108 S. (Beiträge siehe Nr. 825, 833, 841, 849, 871).
61. Über Leben, Kunst und Kunstwerke: Aspekte musikalischer Biographie. Johann Sebastian Bach im Zentrum. [Festschrift für Hans-Joachim Schulze zum 65. Geburtstag am 3. Dezember 1999]. Hrsg. von Christoph Wolff. – Leipzig: Evangelische Verlagsanstalt 1999. 344 S. (Beiträge siehe Nr. 245, 271, 286, 327, 352, 354, 431, 523, 565, 621, 957, 1266).  
Besprechungen: (1) *Concerto* 17:158 (2000), S. 10–11 (Bernd Heyder). (2) *Mf* 55 (2002), S. 205–206 (Bernhard Schrammek).
62. Von Luther zu Bach. Bericht über die Tagung 22.–25. September 1996 in Eisenach. Internationale Arbeitsgemeinschaft für theologische Bachforschung e.V. Hrsg. von Renate Steiger. – Sinzig: Studio 1999, 288 S. (Beiträge siehe Nr. 133, 136, 508, 517, 594, 630, 662, 669, 1369).  
Besprechungen: (1) *Concerto* 17:151 (2000), S. 17 (Andreas Waczkat). (2) *Notes* 63 (2001), Nr. 1, S. 71–75 (Mary Greer). (3) *Für Arbeit und Besinnung* 44 (2000), S. 62 (Richard Mössinger). (4) *Musica Sacra* 120 (2000), S. 34 (Guido Krawinkel). (5) *MuG* 54 (2000), S. 83–84 (Ulrich Wilhelm). (6) *Theologische Rundschau* 66 (2001), S. 369–372 (Gerhard Müller). (7) *Theologische Revue* 97 (2001), S. 517–520 (Heinz-Gert Freimuth). (8) *Mf* 54 (2002), S. 464–465 (Werner Breig).

## B. Bach-Forschung, Quellen, Edition, Faksimiles

63. Allihn, Ingeborg: „Wo beginnen, da nicht aus noch ein“. Bach-Konferenz in Leipzig. – In: *MuK* 70 (2000), S. 135–136.
64. Bach, Johann Sebastian: Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Hrsg. vom Johann-Sebastian-Bach-Institut Göttingen und vom Bach-Archiv Leipzig. Kritische Berichte. – Kassel, Basel [u. a.]: Bärenreiter. [Vgl. *BJ* 86 (2000), Bibliographie Nr. 8].  
 Serie I, Band 3.1 (Siehe Nr. 609); Band 3.2 (Siehe Nr. 608); Band 6 (Siehe Nr. 627); Band 8.1–2 (Siehe Nr. 684); Band 25 (Siehe Nr. 578); Band 41 (Siehe Nr. 487);  
 Serie II, Band 9 (Siehe Nr. 451);  
 Serie III, Band 2.2 (Siehe Nr. 747);  
 Serie V, Band 6.2 (Siehe Nr. 821); Band 9.1 (Siehe Nr. 870); Band 9.2 (Siehe Nr. 868); Band 11 (Siehe Nr. 495);  
 Serie VIII, Band 2 (Siehe Nr. 958).
65. Bach, Johann Sebastian: 6 Suites Violoncello solo. Verkleinerte Facsimile-Ausgabe nach der Handschrift von Anna Magdalena Bach in der ehemaligen Preußischen Staatsbibliothek. – München/Basel: Edition Reinhardt o. J. 44 gez. S. [Beilage zu Nr. 884].
66. Bach, Johann Sebastian: Präludium und Fuge G-Dur BWV 541. Faksimile nach dem Autograph der Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz zu Berlin. Mit einem Kommentar von Hans-Joachim Schulze. – Leipzig: Neue Bachgesellschaft 1996. 8 S. Faksimile, 2 S. Kommentar. [Mitgliedsgabe der Neuen Bachgesellschaft 1996].
67. Bach, Johann Sebastian: Die Achtzehn Großen Orgelchoräle BWV 651–668 und Canonische Veränderungen über „Vom Himmel hoch“ BWV 769. Faksimile des Autographs mit einem Vorwort [dt., engl.]. Hrsg. von Peter Wollny. – Laaber: Laaber-Verlag 1999. XXI, 54 gez. S. (Meisterwerke der Musik im Faksimile. 5.).  
 Besprechung: (1) *Neue Musik-Zeitung* 49 (2000), Nr. 7/8, S. 20 (Linda Maria Koldau). (2) *OYb* 29 (2000), S. 162–168 (Peter Williams).
68. Bach, Johann Sebastian: „Nun komm, der Heiden Heiland“ BWV 61. Faksimile der Originalpartitur mit einem Vorwort [dt., engl.]. Hrsg. von Peter Wollny. – Laaber: Laaber-Verlag 2000. XVI, 12 gez. S. (Meisterwerke der Musik im Faksimile. 3.).  
 Besprechung: (1) *Neue Musik-Zeitung* 49 (2000), Nr. 7/8, S. 20 (Linda Maria Koldau).
69. Bach, Johann Sebastian: Toccata und Fuge d-Moll BWV 565. Faksimile der ältesten überlieferten Abschrift von Johannes Ringk mit einem Nachwort [dt., engl., frz.]. Hrsg. von Rolf-Dietrich Claus. – Köln: Dohr 2000. 8 gez. S. Faks., 19 gez. S. Text.

- Besprechungen: (1) [http://www.music.qub.ac.uk/tomita/bachbib/review/bb-review\\_Claus-Echtheit565.html](http://www.music.qub.ac.uk/tomita/bachbib/review/bb-review_Claus-Echtheit565.html) (Yo Tomita, 13.6.2000). (2) *Mf* 56 (2003), S. 222–223 (Alfred Dürr).
70. Bernecke, Claus: 7. Arolser Wissenschaftliche Tagung. – In: *MuK* 68 (1998), S. 354. [Vgl. Nr. 188, 196, 595, 1433].
71. Bill, Oswald: Bach in Darmstadt. Ein Gespräch mit dem Leiter der Musikabteilung der Hessischen Landes- und Hochschulbibliothek in Darmstadt. – In: *JbBwDill* 1999, S. 54–58. [Vgl. Nr. 52].
72. Böhm, Claudius: „Was wissen wir eigentlich genau?“ [Interview mit Hans-Joachim Schulze]. – In: *Gewandhaus-Magazin* 27 (2000), S. 21–27.
73. Breig, Werner: Möglichkeiten und Grenzen: Die Rekonstruktion verlorener Werke von Johann Sebastian Bach. – In: *Das Orchester* 48 (2000), Nr. 12, S. 2–8.
74. Dadelsen, Georg von: Text als Geschichte. – In: *Musik als Text. Bericht über den Internationalen Kongreß der Gesellschaft für Musikforschung Freiburg im Breisgau 1993*. Hrsg. von Hermann Danuser und Tobias Plebuch. Bärenreiter: Kassel 1998, Band 1, S. 248–252.
75. Dequevauviller, Vincent: *Le manuscrit P 271 de Jean-Sébastien Bach et ses liens avec L'Art de la Fugue*. – Paris: Association pour la connaissance de la Musique Ancienne 2000. 84 S.  
Besprechung: (1) *Revue de Musicologie* 88 (2002), S. 214–219 (S. Gut).
76. Die autographe Partitur von Johann Sebastian Bachs Kantate „Ach Gott vom Himmel sieh darein“ BWV 2. Hrsg. von der KulturStiftung der Länder in Verbindung mit der Staatsbibliothek Berlin – Preußischer Kulturbesitz. – Berlin: Staatsbibliothek zu Berlin 1997. 42 S. (KulturStiftung der Länder – PATRIMONIA. 122.). [Mit Faksimile des Partiturotographs und einem Text von Helmut Hell].
77. Dirksen, Pieter: Zur Frage des Autors der A-Dur-Toccata BWV Anh. 178. – In: *BJ* 84 (1998), S. 121–135. [Vgl. Nr. 39].
78. Dolinszky, Miklos: *Kromatikus fantazia es fuga: Egy fejezet a korai kozreadas tortenetebol* [Ungar., Chromatische Fantasie und Fuge: ein Kapitel aus der Geschichte der frühen Ausgaben]. – In: *Magyar Zene* 2 (1998), S. 113–126.
79. Drexel, Kurt: Die deutsche Bachforschung in den zwanziger und dreißiger Jahren als Spiegel einer sich ändernden Geisteshaltung. – In: *Beziehungen zwischen Religion (Geisteshaltung) und wissenschaftlicher Umwelt (Theologie, Naturwissenschaft und Musikwissenschaft): Eine Standortbestimmung*. (Symposium Bochum 1998), hrsg. von Manfred Richter, Frankfurt am Main 1999 (Geographie im Kontext. 5.).
80. Dürr, Alfred: Zur Publikation des Wohltemperierten Klaviers, Teil II in der Neuen Bach-Ausgabe. – In: *Die Neue Bach-Ausgabe ...* (2000), S. 16–20. [Vgl. Nr. 116].

81. Emans, Reinmar: „Äußere“ Chronologie – „Innere“ Chronologie – „Relative“ Chronologie. Überlegungen zu methodologischen Voraussetzungen. – In: *Dortmunder Bach-Forschungen* 1 (1997), S. 9–16. [Vgl. Nr. 40].
82. Emans, Reinmar: Probleme der Textedition bei J. S. Bach. – In: *Der Text im musikalischen Werk: Editionsprobleme aus musikwissenschaftlicher und literaturwissenschaftlicher Sicht*, Berlin: Schmidt 1998 (Beihefte zur Zeitschrift für deutsche Philologie. 8.), S. 87–97.
83. Fuchs, Robert, Oliver Hahn und Doris Oltrogge: „Geist und Seele sind verwirret ...“. Die Tintenfraß-Problematik der Autographen Johann Sebastian Bachs. – In: *Restauro forum* 2000, Nr. 2, S. 116–121.
84. Fuchs, Robert und Doris Oltrogge, Oliver Hahn: Bericht über die in der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz vom 17. 2.–26. 2. 98 untersuchten Bach-Autographen und deren Tintenfraß-Problematik. – In: *Beiträge aus der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz. Band 8.*, Wiesbaden: Weichert 1998, S. 155–167.
85. Gemert, Joost van: Enkele Vroege Handschriften en Drukken van Bachs Werken in Nederland. – In: *Catalogus Expositie ...* (2000), S. 45–48. [Vgl. Nr. 11]
86. Gemert, Joost van: Early Sources for the Music of J. S. Bach in Dutch Collection. – In: *Tijdschrift van de Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis* 50 (2000), Nr. 1/2, S. 74–109.
87. Greer, Mary: Report on „Bach Symposium: The World and Music of Johann Sebastian Bach“ Lincoln Center, New York City. – In: *The American Bach Society Newsletter* (Spring, 2000), S. 2.
88. Hahn, Oliver: siehe Nr. 83.
89. Hahn, Oliver: siehe Nr. 84.
90. Heidrich, Jürgen: 27. bis 30. April 2000. Internationales Symposion „Bach, Lübeck und die norddeutsche Musiktradition“. – In: *Mf* 53 (2000), S. 459–460.
91. Hirschmann, Wolfgang: Dortmund, 17. bis 20. Januar 1996: Internationales Symposion „Johann Sebastian Bachs Orchestermusik“. – In: *Mf* 49 (1996), S. 407–409. [Vgl. Nr. 40]
92. Hofmann, Klaus: Zur Publikation der Kunst der Fuge in der Neuen Bach-Ausgabe. – In: *Die Neue Bach-Ausgabe ...* (2000), S. 21–27. [Vgl. Nr. 116].
93. Jammers, Antonius: Die Bemühungen zur Erhaltung der großen Berliner Bach-Sammlung. – In: *Der junge Bach ... Erfurt* 2000, S. 429–431. [Vgl. Nr. 14].
94. Kaiser, Rainer: Bachs Konzerttranskriptionen und das „Stück in Goldpapier“. Zur Datierung der Bach-Abschriften P 280 und Ms. R 9. – In: *BJ* 86 (2000), S. 307–312. [Vgl. Nr. 39].



95. Kamp, Salamon: Lipsei zenetudományi konferencia a Bach-evben [Ungar., Die Leipziger wissenschaftliche Konferenz im Bach-Jahr]. – In: *Magyar Egyházzene* 7 (2000), Nr. 3, S. 399–400.
96. Kautny, Oliver: Norm und Willkür: Zur Hermeneutik in Bachstudien. – In: *International Journal of Musicology* 8 (1999), S. 177–197.
97. Klaiber, Roswitha und Reinhard Ludewig: Zur schriftpsychologischen und medizinischen Interpretation der Autographen von Johann Sebastian Bach. – In: *Zeitschrift für Schriftpsychologie und Schriftvergleichung* 64 (2000), Nr. 1, S. 2–21.
98. Klein, Hans-Günter: Bronnen en edities van de Matthäus-Passion. – In: *De Matthäus-Passion ... 1999*, S. 140–149. [Vgl. Nr. 49].
99. Kobayashi, Yoshitake: On the Identification of Breitkopf's Manuscripts. – In: *Bach Perspectives* 2 (1996), S. 107–121. [Vgl. Nr. 41].
100. Kunze, Hagen: Nur ein bisschen Disputation. – In: *MuK* 70 (2000), S. 204–205. [Betr. eine Disputation über die Matthäus-Passion].
101. Ludewig, Reinhard: siehe Nr. 97.
102. Marín, Miguel Angel: Bach comes to Dublin. Ninth Biennial Conference on Baroque Music, Trinity College, Dublin, 12–14 July 2000. – In: *EM* 28 (2000), S. 678–679.
103. Marissen, Michael: Penzel Manuscripts of Bach Concertos. – In: *Dortmunder Bach-Forschungen* 1 (1997), S. 77–87. [Vgl. Nr. 40].
104. Marshall, Robert L.: Toward a Twenty-First-Century Bach Biography. – In: *The Musical Quarterly* 84 (2000), S. 497–525.
105. Oltrogge, Doris: siehe Nr. 83.
106. Oltrogge, Doris: siehe Nr. 84.
107. Penzold, Leonhard: Microfilming of the Bach Manuscripts in the Staatsbibliothek Berlin. – In: *Microform and Imaging Review* 27 (1998), Nr. 2, S. 50–53.
108. Pietkiewicz, Mirosław: Czy należy poprawiac J. S. Bacha? [Poln., Dürfen wir J. S. Bach korrigieren?]. – In: *Arcana musicae* (Festschrift Franciszek Wesołowski zum 85. Geburtstag), hrsg. von Marta Szoka, Łódź 1999, S. 51–78.
109. Rampe, Siegbert: siehe Nr. 111.
110. Renwick, William: 39. Praeludia et Fugen del Signor Johann Sebastian Bach? The Langloz Manuscript, SBB Mus. ms. Bach P 296. – In: *Bach Perspectives* 4 (1999), S. 137–158. [Vgl. Nr. 41].
111. Sackmann, Dominik; Rampe, Siegbert: Bach, Berlin, Quantz und die Flöten-sonate Es-Dur (BWV 1031). – In: *BJ* 83 (1997), S. 51–85. [Vgl. Nr. 39].
112. Schlicht, Uwe: Berlin: Rettung für die Originale Bachs. – In: *Forum Musikbibliothek* 1999, Nr. 3, S. 240–242.

113. Schulze, Hans-Joachim: Wege und Irrwege: Erdmann Neumeister und die Bach-Forschung. – In: Erdmann Neumeister (1671–1756), hrsg. von Henrike Rucker, Rudolstadt 2000, S. 171–176.
114. Schulze, Hans-Joachim: Vom Kupfergraben nach Kiew oder (k)eine Wiederentdeckung: Die Handschriftensammlung der Sing-Akademie zu Berlin und ihre Bachiana. – In: beziehung Bach ... Potsdam Sanssouci 2000, S. 65–69. [Vgl. Nr. 1621].
115. Searle, Arthur: Salerooms: Printed and Manuscript Music. – In: EM 25 (1997), S. 159–164. [Betr. BWV 2].
116. Staehelin, Martin (Hrsg.): Die Neue Bach-Ausgabe auf dem Wege zu ihrem Abschluß. Vier Referate gehalten am 9. November 1996 in Göttingen. – Göttingen: Johann-Sebastian-Bach-Institut 2000. 45 S. [Mit einer Übersicht über Anlage und Publikationsstand der Neuen Bach-Ausgabe]. [Beiträge siehe Nr. 80, 92, 117, 131].
117. Staehelin, Martin: Zum Stand der Neuen Bach-Ausgabe. – In: Die Neue Bach-Ausgabe ... (2000), S. 8–10. [Vgl. Nr. 116].  
Stinson, Russell: The Bach manuscripts of Johann Peter Kellner and his Circle. A Case Study in Reception History. Duke University Press 1989, XVI. 184 S. (Sources of Music and Their Interpretation. Duke Studies in Music). [Vgl. BJ 80 (1994), Bibliographie Nr. 761 und BJ 86 (2000), Bibliographie Nr. 85].  
Besprechung: (1) BJ 82 (1996), S. 163–165 (Hans-Joachim Schulze).
118. Texthefte zur Kirchenmusik aus Bachs Leipziger Zeit. Die 7 erhaltenen Drucke der Jahre 1724–1749 in faksimilierter Wiedergabe. Eingeführt und herausgegeben von Martin Petzoldt. – Stuttgart: Carus-Verlag 2000. 16 S. Text, 7 Faksimiles.
119. Tomita, Yo: Analysing Bach's ink through a glass darkly. – In: MT 139:1865 (1998), S. 37–42.
120. Wolf, Uwe: Philologische Bach-Forschung vor und nach 2000 [La ricerca filologica su Bach prima e dopo il 2000]. – In: Deutsch-Italienische Studien ... 2000, S. 55–70. It. Zusammenfassung S. 71–72. [Vgl. Nr. 36].
121. Wolff, Christoph: Zum Quellenwert der Neumeister-Sammlung: Bachs Orgelchoral „Der Tag der ist so freudenreich“ BWV 719. – In: BJ 83 (1997), S. 155–167. [Vgl. 39].
122. [Wolff, Christoph]: Berlin – Kiew – und zurück? Der sensationelle Fund des Archivs der Berliner Singakademie. Concerto im Gespräch mit dem Entdecker Christoph Wolff. – In: Concerto 16:148 (1999), S. 18–24.
123. Wollny, Peter: Zur Überlieferung der Instrumentalwerke Johann Sebastian Bachs: Der Quellenbesitz Carl Philipp Emanuel Bachs. – In: BJ 82 (1996), S. 7–21. [Vgl. Nr. 39].

124. Wollny, Peter: Quellen thüringischer Musik für Tasteninstrumente in der Lowell Mason Collection der Yale University. – In: Jahrbuch 1999 der Ständigen Konferenz Mitteldeutsche Barockmusik in Sachsen, Sachsen-Anhalt und Thüringen e.V., S. 161–168.
125. Wollny, Peter: Neue Bach-Funde. – In: BJ 83 (1997), S. 7–50. [Vgl. Nr. 39].
126. Wollny, Peter: Alte Bach-Funde. – In: BJ 84 (1998), S. 137–148. [Vgl. Nr. 39].
127. Wollny, Peter: Nachbemerkung zu „Neue Bach-Funde“ (BJ 1997, S. 7–50) – In: BJ 84 (1998), S. 167–169. [Vgl. Nr. 39].
128. Wollny, Peter: „Da sie sehr zerlästert sind, so belieben Sie solche gut in acht zu nehmen“. Zum Zustand und zu Erhaltungsmethoden der Bach-Autographe. – In: Triangel 5 (2000), Heft 12, S. 46–51.
129. Wolff, Christoph: Zwischen klassischem Werkbegriff und überlieferter Werkgestalt: Der musikalische Text als Vermittler. – In: Musik als Text (1998). [Vgl. Nr. 74], S. 263–265.
130. Wollny, Peter: Überlegungen zur Bach-Überlieferung in Naumburg. – In: BJ 86 (2000), S. 87–100. [Vgl. Nr. 39].
131. Zschoch, Frieder: Ein Rückblick des Verlagslektors. – In: Die Neue Bach-Ausgabe ... (2000), S. 11–15. [Vgl. Nr. 116].

### C. Theologische Bach-Forschung

132. Axmacher, Elke: Mystik und Orthodoxie im Luthertum der Bachzeit. – In: Theologische Bachforschung ... (1998), S. 215–236. [Vgl. Nr. 59]. [Zur Erstveröffentlichung vgl. BJ 86 (2000), Bibliographie Nr. 165.].
133. Back, Niels: Johann Sebastian Bach – ein „gewaltiger Gestalter lutherischer Judenpolemik“? – In: Von Luther zu Bach ... Tagung Eisenach 1996 (1999), S. 187–196. [Vgl. Nr. 62].
134. Bartelmus, Rüdiger: Die Matthäuspassion J. S. Bachs als Symbol. Gedanken zu einem unerschöpflichen musikalisch-theologischen Werk. – In: Ders.: Theologische Klangrede. Studien zur musikalischen Gestaltung und Vertiefung theologischer Gedanken durch J. S. Bach, G. F. Händel, F. Mendelssohn, J. Brahms und E. Pepping. Zürich: Pano 1998, S. 1–43.
135. Bartelmus, Rüdiger: J. S. Bach als Interpret des Alten Testaments und als „biblischer Theologe“. Exegetisch-musikalische Beobachtungen zu der Motette „Fürchte dich nicht, ich bin bei dir“ (BWV 228). In: Ders.: Theologische Klangrede ... 1998, S. 45–86. [Vgl. Nr. 134].
136. Bayer, Oswald: Das Wunder der Gottesgemeinschaft. Eine Besinnung auf das Motiv der „unio“ bei Luther und im Luthertum Bachs. – In: Von Luther zu Bach ... Tagung Eisenach 1996 (1999), S. 13–20. [Vgl. Nr. 62].

137. Blankenburg, Walter: Theologische Bachforschung Heute. – In: Theologische Bachforschung ... (1998), S. 173–189. [Vgl. Nr. 59]. [Zur Erstveröffentlichung vgl. BJ 75 (1989), Bibliographie Nr. 44.].
138. Blumenberg, Hans: La Passion selon saint Matthieu. [Matthäus-Passion]. Traduit de l'allemand par Henri-Alexis Cassagnau. Paris: L'Arche éditeur 1996. 364 S. [Deutsche Ausgabe s. Bibliographie BJ 80 (1994), Nr. 439].
139. Bouman, Johan: Musik zur Ehre Gottes. Die Musik als Gabe Gottes und Verkündigung des Evangeliums bei Johann Sebastian Bach. – Gießen: Brunnen 2000. 135 S.  
Besprechungen: (1) MuK 70 (2000), S. 181 (Ingeborg Allihn). (2) WüKi 67 (2000), Nr. 5, S. 37 (Konrad Klek).
140. Crist, Stephen A.: Bach, Theology, and Harmony: A New Look at the Arias. – In: Bach J 27 (1996), Nr. 1, S. 1–30. [Vgl. Nr. 43].
141. Dienst, Karl: „NB. Bey einer andächtigen Musique ist allezeit Gott mit seiner Gnaden Gegenwart“: Johann Sebastian Bach als Prediger. – In: Gedenkschrift Werner Felix (1927–1998). Hrsg. von Torsten Fuchs und Undine Wagner. Sonderdruck ausgewählter Beiträge. [Norderstedt]: Libri Books on Demand 2000, S. 5–12.
142. Erne, Thomas: Die theologische Großzügigkeit der Musik. Ästhetische und religiöse Erfahrung am Beispiel von Hans Blumenbergs „Matthäuspassion“. – In: MuK 67 (1997), S. 223–229.
143. Frankemölle, Hubert: Antijudaismus im Matthäus-Evangelium (und in der Matthäus-Passion von J. S. Bach)? – In: Passion gedeutet. Vorträge des Europäischen Musikfestes Stuttgart 2000. Hrsg. von Ulrich Prinz. Kassel: Bärenreiter 2000. (Schriftenreihe der Internationalen Bachakademie Stuttgart. 12.), S. 58–81.
144. Franklin, Don O.: „Recht Glauben, Christlich Leben, Seelig Sterben“: Johann Olearius and Johann Sebastian Bach. – In: Die Quellen ... Bericht Symposium Stuttgart 1995 (1998), S. 229–248. [Vgl. Nr. 50].
145. Fujiwara, Kazuhiro: Über die musiktheoretischen und philosophischen Grundlagen der Temperaturtheorie Andreas Werckmeisters. – In: Die Quellen ... Bericht Symposium Stuttgart 1995 (1998), S. 153–164. [Vgl. Nr. 50].
146. Geck, Martin: Bach und der Pietismus. – In: M. Geck, Denn alles findet bei Bach statt ... (2000), S. 88–108. [Vgl. Nr. 51].
147. Geck, Martin: Gottes Zeichen. Welt, Wort, Musik bei Luther und Bach. – In: M. Geck, Denn alles findet bei Bach statt ... (2000), S. 75–87. [Vgl. Nr. 51].
148. Geck, Martin: Luther und Bach. – In: Der junge Bach ... Erfurt 2000, S. 223–232. [Vgl. Nr. 14].
149. Grom, Ragnar: Bach og Luther I; II [Norweg.]. – In: Norsk Kirke-musikk 53 (2000), Nr. 8, S. 26–31; Nr. 9, S. 28–33.

150. Kleber, Wolfgang: Zur theologischen Dimension in Johann Sebastian Bachs Kunst der Fuge. – In: Forum Kirchenmusik (1998), Nr. 1, S. 3–13.
151. Kramer, Thijs: Magische Figuren als Konstruktionselement in Bachs Zyklen. – In: Die Quellen ... Bericht Symposium Stuttgart 1995 (1998), S. 249–258. [Vgl. Nr. 50].
152. Leaver, Robin A.: Music and Lutheranism. – In: The Cambridge Companion to Bach (1997), S. 35–45. [Vgl. Nr. 58].
153. Leaver, Robin A.: Bach, Kirchenlieder und Gesangbücher. – In: Theologische Bachforschung ... (1998), S. 277–293. [Vgl. Nr. 59]. [Zur Erstveröffentlichung vgl. BJ 75 (1989), Bibliographie Nr. 379].
154. Leaver, Robin A.: Johann Sebastian Bach: Theological Musician and Musical Theologian. – In: Bach J 31 (2000), Nr. 1, S. 17–33. [Vgl. Nr. 43].
155. Leaver, Robin A.: Bach Vespers (Gottesdienstplan und Kommentar). – In: Bachs Kantaten ... (2000), S. 237–241. [Vgl. Nr. 53].
156. Loewenich, Hermann von: Predigt zur Kantate BWV 107 „Was willst Du Dich betrüben, o meine liebe Seele“. – In: Festschrift Diethard Hellmann (1998), S. 57–60. [Vgl. Nr. 37].
157. Mahrenholz, Jürgen Christian: Theologische und anthropologische Heuristik zur Hohen Messe in h-Moll BWV 232: Eine textbezogene Analyse zur Neubesinnung. – In: Festschrift Werner Felix zum 70. Geburtstag. Hrsg. von Torsten Fuchs und Michael Zock. Frankfurt an der Oder: Frankfurt Oder Editionen 1997, S. 127–151.
158. Mahrenholz, Jürgen Christian: Johann Sebastian Bachs Hohe Messe in h-Moll BWV 232 – Wege zu einer theologischen und anthropologischen Heuristik. – In: Gedenkschrift Werner Felix (1927–1998). [Vgl. Nr. 141], S. 13–39.
159. Mahrenholz, Jürgen Christian: Exkurs I zur Missa tota der h-Moll-Messe Bachs. – In: Gedenkschrift Werner Felix (1927–1998). [Vgl. Nr. 141], S. 42–91.
160. Marissen, Michael: vgl. Nr. 735.
161. Mautner, Martin-Christian: Mach einmal mein Ende gut. Zur Sterbekunst in den Kantaten Johann Sebastian Bachs zum 16. Sonntag nach Trinitatis. – Frankfurt am Main: Peter Lang 1997. 419 S. (Europäische Hochschulschriften. Reihe XXIII. Band 618).
162. Meister, Hubert: Theologische Implikationen Bachscher Musik. – In: Stimmen der Zeit 218 (2000), S. 738–754.
163. Meyer, Ulrich: Bachs Kantatentexte im gottesdienstlichen Kontext. – In: Die Quellen ... Bericht Symposium Stuttgart 1995 (1998), S. 371–388. [Vgl. Nr. 50].
164. Meyer, Ulrich: Zur Einheit gebrachtes Leben. Theologische Aspekte im Werk Johann Sebastian Bachs. – In: Theologische Bachfor-

- schung ... (1998), S. 207–214. [Vgl. Nr. 59]. [Erstveröffentlichung in: Lutherische Monatshefte 24 (1985), Nr. 6, S. 253–255].
165. Odefey, Alexander: Gustav Mahler, Johann Sebastian Bach und die Mystik. – In: Musik als Lebensprogramm: Festschrift für Constantin Floros zum 70. Geburtstag, hrsg. von Gottfried Krieger und Matthias Spindler, Frankfurt am Main: Peter Lang 2000, S. 129–142.
166. Otto, Gert: Musik und Sprache im Gottesdienst. – In: Festschrift Diethard Hellmann (1998), S. 61–65. [Vgl. Nr. 37].
167. Petzoldt, Martin: Die Wirkung Luthers auf Musik und Gottesdienst in Leipzig. – In: Luther und Leipzig. Beiträge und Katalog zur Ausstellung, hrsg. von Ekkehard Henschke und Klaus Sohl. Leipzig: Universitätsbibliothek Leipzig 1996, S. 71–81.
168. Petzoldt, Martin: Gottesdienst in der Ordnung der Bachzeit. – In: Bachwoche Ansbach 1997, S. 117–119. [Vgl. Nr. 1572].
169. Petzoldt, Martin: Vertonte Dogmatik. Zu theologischen Aspekten der h-Moll-Messe Bachs. – In: Festschrift Diethard Hellmann (1998), S. 67–75. [Vgl. Nr. 37].
170. Petzoldt, Martin: Gottesdienst in der Ordnung der Bachzeit zum Fest der Himmelfahrt Christi. – In: Theologische Bachforschung ... (1998), S. 237–254. [Vgl. Nr. 59].
171. Petzoldt, Martin: Predigt über Johannes 2, 1–11. [zu Kantate „Ach Gott, wie manches Herzeleid“ BWV 3]. – In: Theologische Bachforschung ... (1998), S. 261–269 [Vgl. Nr. 59].
172. Petzoldt, Martin: „Bey einer andächtigen Musique ist allezeit Gott mit seiner Gnaden Gegenwart“. Bach und die Theologie. – In: Bach Handbuch (1999), S. 81–91. [Vgl. Nr. 54].
173. Petzoldt, Martin: Botschaften an ihre und unsere Zeit: Schütz und Bach als Sendboten innerer Werte. – In: Rezeption Alter Musik. Kolloquium anlässlich des 325. Todestages von Heinrich Schütz vom 1. bis 3. Oktober 1997. Protokollband, hrsg. von Ingeborg Stein. Bad Köstritz: Forschungs- und Gedenkstätte Heinrich-Schütz-Haus 1999, S. 181–193.
174. Petzoldt, Martin: Das Thema des Geistes und der Trinität bei Bach. – In: MuK 69 (1999), S. 80–89. [Betr. BWV 7, BWV 232].
175. Petzoldt, Martin: Die geistige Landschaft Thüringens zur Zeit des jungen Bach. – In: Der junge Bach ... Erfurt 2000, S. 208–222. [Vgl. Nr. 14].
176. Petzoldt, Martin: Bach und die Bibel. – In: Passion gedeutet ... (2000). [Vgl. Nr. 143], S. 14–35.
177. Petzoldt, Martin: Über Johann Sebastian Bachs nichtfestgestellte kirchlich-theologische Bibliothek. – In: Bachs Kantaten ... (2000), S. 283–318. [Vgl. Nr. 53].
178. Prautzsch, Ludwig: Die symbolische Bedeutung der Blechblasinstrumente in den Kantaten Johann Sebastian Bachs. – In: Die Quellen

- ... Bericht Symposium Stuttgart 1995 (1998), S. 211–225. [Vgl. Nr. 50].
179. entfällt.
180. Prautzsch, Ludwig: *Bibel und Symbol in den Werken Bachs*. – Schwerin: Libri Books on Demand 2000. 140 S. (Thomas-Morus-Bildungswerk Schwerin. Schriftenreihe. 4.).
181. Radulescu, Michael: *Theologische Aspekte im Orgelwerk Johann Sebastian Bachs*. – In: *Alte Musik und Musikpädagogik. Bericht über das Symposium Wien 1997*, hrsg. von Hartmut Krones. Wien; Köln; Weimar: Böhlau 1997 (Wiener Schriften zur Stilkunde und Aufführungspraxis. 1), S. 273–292.
182. Reifenberg, Peter: *Charles-Marie Widor – Der Organist als Mystagoge. Ein Gedanke zur Diskussion*. – In: *Musik – Genie – Ethik. Albert Schweitzer. Charles-Marie Widor. Louis Vierne*. Hrsg. von Peter Reifenberg und Wolfram Adolph. Mainz: Bischöfliches Ordinariat 1996, S. 176–184.
183. Steiger, Lothar: „Die Juden aber schrien: Kreuzige ihn!“ *Theologische Anmerkungen zum Antijudaismus in der Johannespassion*. – In: *Die Quellen ... Bericht Symposium Stuttgart 1995 (1998)*, S. 303–315. [Vgl. Nr. 50].
184. Steiger, Lothar: *Predigt über Johannes 1, 19–28*. [zu Kantate „Bereitet die Wege, bereitet die Bahn“ BWV 132]. – In: *Theologische Bachforschung ... (1998)*, S. 254–260 [Vgl. Nr. 59].
185. Steiger, Lothar: *Predigt über Markus 8, 1–9* [zu Kantate „Ärgre dich, o Seele, nicht“ BWV 186] – In: *Theologische Bachforschung ... (1998)*, S. 270–277. [Vgl. Nr. 59]. [Erstveröffentlichung in: *Für jeden Sonntag und Feiertag. Predigten*, hrsg. von Jo Krummacher, Stuttgart: Radius, S. 247–252.].
186. Steiger, Lothar: *Das Bild des Todes in Johann Sebastian Bachs Kantaten*. – In: *Bachs Kantaten ... (2000)*, S. 251–252. [Vgl. Nr. 53].
187. Steiger, Renate: *Menschenbild und Christusbild bei Johann Sebastian Bach*. – In: *Homiletisch-Liturgisches Korrespondenzblatt. Neue Folge 14 (1996/97)*, Nr. 53, S. 5–20.
188. Steiger, Renate: *Johann Sebastian Bachs Kantate „Wie schön leuchtet der Morgenstern“ BWV 1*. – In: *Hof- und Kirchenmusik in der Barockzeit. Hymnologische, theologische und musikgeschichtliche Aspekte*. Hrsg. von Friedhelm Brusniak und Renate Steiger. Sinzig: Studio 1999 (Arolser Beiträge zur Musikforschung. 7.), S. 277–301.
189. Steiger, Renate: „*Johann Sebastian Bachs theologische Bibliothek*“ präsentiert aus den Beständen der Herzog August Bibliothek. – In: *Bachs Kantaten ... (2000)*, S. 261–282. [Vgl. Nr. 53].
190. Steiger-Hoffleit, Claudia: *Johann Sebastian Bachs Choralkantaten als musikalische Liedpredigten und das Vor- und Umfeld der hermeneuti-*

- schen und homiletischen Interdependenz zwischen Bibel, Choral und Predigt. – In: *Die Quellen ... Bericht Symposium Stuttgart 1995* (1998), S. 319–327. [Vgl. Nr. 50].
191. Trummer, Johann: Ökumenische Annäherungen. Momentaufnahmen und Perspektiven. – In: *Festschrift Diethard Hellmann* (1998), S. 109–117. [Vgl. Nr. 37].
192. Vaahtoranta, Martti: J. S. Bach und das Luthertum – eine zufällige Kombination? Bilderverehrung und Abendmahlsanbetung bei Johann Gerhard. – In: *Grundbegriffe christlicher Ästhetik, Beiträge des V. Makarios-Symposiums Preetz 1995*, hrsg. von Klaus Fitschen und Reinhard Staats, Wiesbaden 1997, S. 67–77.
193. Venzlaff, Hubertus: *Sacra Conversazione*. Eine Skizze über die Künste und den erscheinenden Gott. – In: *25 Jahre Berliner Bach Gesellschaft* (1999), S. 21–30. [Vgl. Nr. 1462].
194. Videla, Mario: *La Biblia personal de J. S. Bach* [Span.]. – In: *Musica e investigacion: Revista del Instituto Nacional de Musicologia Carlos Vega* 3 (2000), Nr. 6, S. 135–142.
195. Walter, Meinrad: „Quellen J. S. Bachs“ und „Bach im Gottesdienst“ – anhand einer Auslegung der Bachkantate „Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen“ (BWV 12). – In: *Die Quellen ... Bericht Symposium Stuttgart 1995* (1998), S. 343–368. [Vgl. Nr. 50].
196. Walter, Meinrad: „Wachet auf, ruft uns die Stimme!“ Philipp Nicolai und Johann Sebastian Bach als Ausleger des Gleichnisses von den klugen und törichten Jungfrauen. – In: *Hof- und Kirchenmusik in der Barockzeit ...* (1999). [Vgl. Nr. 188], S. 247–268.

### III. Leben und Werk

197. *Bach l'homme qui tutoyait Dieu*. (Télérama hors série). – Paris: Télérama 2000. 98 S. [Beiträge über Bachs Leben, Werk, Wirkung und Interpretation von Karol Beffa, Rosita Boisseau, Gilles Cantagrel, Renaud Czarnès, Yves-Noël Lelouvier, Catherine Portevin, Olivier Rouvière, Marie-Aude Roux und Michael Schneider].
198. Berger, Frank: *Der okkulte Bach. Zahlengeheimnisse in Bachs Leben und Werk*. – Stuttgart: Freies Geistesleben 2000. 79 S.
199. Boyd, Malcolm: *Bach*. – 3. Auflage. Oxford; New York: Oxford University Press 2000. XIX, 312 S. (The Master Musicians). Amerik. Ausgabe: Schirmer books 1997. [1. Auflage vgl. BJ 75 (1989), Bibliographie Nr. 118].
200. Breig, Werner: *Johann Sebastian Bach*. – In: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*. 2. neubearbeitete Ausgabe, hrsg. von Ludwig Finscher. Kas-



- sel; Basel [u. a.]: Bärenreiter 1999. Personenteil, Band 1, Sp. 1397–1535.  
Besprechung: (1) MuK 70 (2000), S. 53–54 (Matthias Hengelbrock).
201. Buscaroli, Piero: Bach. [Ital.] – Überarb. Aufl., Milano: A. Mondadori 1998. XXXIII, 1180 S. [Vgl. Nr. 10].
202. Candé, Roland de: Jean-Sébastien Bach. – Paris: Edition du Seuil 2000 [2. Aufl.]. 490 S. [1. Aufl. vgl. BJ 75 (1989) Bibliographie Nr. 121].
203. Cantagrel, Gilles: Le Moulin et la Rivière. Air & variations sur BACH. – Paris: Fayard 1998. 664 S.  
Besprechungen: (1) Times Literary Supplement 4990 (1998), S. 3 (Peter Williams). (2) L'orgue 3–4: 247–248 (1998), S. 192–194.
204. DuBouchet, Paule: Bahha: Kami wa waga o nari. Übersetzung ins Japanische von Yu Takano. – Tokio: Tokio Sogen; Osaka: sha 1996. 222 S. [Originaltitel: Magnificat: Jean Sébastian Bach, le cantor, vgl. BJ 86 (2000), Bibliographie Nr. 520, sowie Nr. 99 (Deutsche Ausgabe) und Nr. 327 (Italienische Ausgabe)].
205. DuBouchet, Paule: Velicastni Johann Sebastian Bach. (Übersetzung ins Slowenische von Maks Veselko). – Ljubljana: DZS 1997. 192 S. [Originaltitel s. Nr. 204].  
Besprechung: (1) Bilten 10 (1998), S. 31–33 (Joze Sivec).
206. Forchert, Arno: Johann Sebastian Bach und seine Zeit. – Laaber: Laaber-Verlag 2000. 380 S. (Große Komponisten und ihre Zeit).  
Besprechungen: (1) MuK 70 (2000), S. 248–249 (Ingeborg Allihn). (2) ÖMZ 55 (2000), Nr. 11/12, S. 80–88 (Hans-Joachim Hinrichsen). (3) Musikerziehung 54 (2000), S. 99 (Walter Gürtelschmied).
207. Forkel, Johann Nikolaus: Ueber Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke. Reprint der Erstausgabe Leipzig 1802. Hrsg., kommentiert und mit Registern versehen von Axel Fischer. – Kassel: Bärenreiter 1999. 144 S.  
Besprechungen: (1) [http://www.music.qub.ac.uk/tomita/bachbib/review/bb-review\\_Forkel.html](http://www.music.qub.ac.uk/tomita/bachbib/review/bb-review_Forkel.html) (Yo Tomita). (2) Neue Musikzeitschrift 49 (2000), Nr. 7/8, S. 20 (Linda Maria Koldau). (3) ÖMZ 55 (2000), Nr. 11/12, S. 80–88 (Hans-Joachim Hinrichsen). (4) Concerto 17:156 (2000), S. 19 (Michael Arntz). (5) Musica sacra 120 (2000) Nr. 2, S. 37–38 (Stefan Klöckner). (6) Göttingische Gelehrte Anzeigen 254 (2002), S. 281–288 (Martin Staehelin).
208. Forkel, Johann Nikolaus: Ueber Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke. Hrsg. von Claudia Maria Knispel. – Berlin: Henschel 2000. XIII, 184 S.  
Besprechungen: (1) ÖMZ 55 (2000), Nr. 11/12, S. 80–88 (Hans-Joachim Hinrichsen). (2) [http://www.music.qub.ac.uk/tomita/bachbib/review/bb-review\\_Forkel-Knispel.html](http://www.music.qub.ac.uk/tomita/bachbib/review/bb-review_Forkel-Knispel.html) (Yo Tomita, 19. 3. 2001).

209. Gál, Zsuzsa: Johann Sebastian Bach [Ungar.]. – Rev. Ausgabe. Budapest: Holnap 2000. 111 S. [1. Auflage siehe BJ 62 (1976), Bibliographie Nr. 52].
210. Geck, Martin: Bachs künstlerischer Endzweck. – In: M. Geck, Denn alles findet bei Bach statt ... (2000), S. 46–55. [Vgl. Nr. 51].
211. Geck, Martin: Bach als Wegbereiter. – In: M. Geck, Denn alles findet bei Bach statt ... (2000), S. 109–117. [Vgl. Nr. 51].
212. Geck, Martin: Johann Sebastian Bach. Leben, Werk und Wirkung 1685–1750. – Bonn: Inter Nationes 2000. 96 S.
213. Geck, Martin: Johann Sebastian Bach. His Life, work and influence 1685–1750. – Bonn: Inter Nationes 2000. 96 S. [Engl. Übers., Originaltitel vgl. Nr. 212].
214. Geck, Martin: Jean Sebastien Bach. Vie, oeuvres et impact sur l'histoire. – Bonn: Inter Nationes 2000. 96 S. [Frz. Ausgabe, Originaltitel vgl. Nr. 212].
215. Geck, Martin: Johann Sebastian Bach. Vida, obra e influencia. – Bonn: Inter Nationes 2000. 96 S. [Span. Ausg., Originaltitel vgl. Nr. 212].
216. Geck, Martin: Johann Sebastian Bach. Vita, opere ed influesso. – Bonn: Inter Nationes 2000. 96 S. [Ital. Ausg., Originaltitel vgl. Nr. 212].
217. Geck, Martin: Bach. Leben und Werk. – Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2000. 798 S.  
Besprechungen: (1) Musik & Ästhetik 4 (2000), S. 42–50 (Peter Gülke). (2) FonoForum (2000), Nr. 7 (Ingeborg Allihn). (3) Concerto 17:11 (2000), S. 10–11 (Thomas Synofzik). (4) Üben und Musizieren Nr. 4 (2000) S. 77 (Jakob Lustig) (5) MuK 70 (2000), S. 180 (Ingeborg Allihn). (6) WüKi 67 (2000), S. 5–6 (Konrad Klek). (7) Musiktheorie 16 (2001), S. 274–275 (Wolfgang Lessing). (8) Mf 55 (2002), S. 446–447 (Hans-Joachim Hinrichsen). (9) Theologische Rundschau 67 (2002), S. 351–376 (Alfred Dürr).
218. Gray, Charlotte: Bach. Baroque Ongaku o Shutaisei shita Kindai Ongaku no Chichi [Jap., Übers. aus dem Engl. von Itsuki Akiyama]. – Tokyo: Kaiseisha 1998. 160 S. [Originaltitel siehe BJ 86 (2000), Bibliographie Nr. 121].
219. Hart, Maarten't: Johann Sebastian Bach. Amsterdam: BV Joan Records/BV De Arbeiderspers 2000. 199 S.  
Besprechung: (1) Mens en Melodie 55 (2000), Nr. 5, S. 196 (Emanuel Overbeeke).
220. Headington, Christopher: Johann Sebastian Bach. An essential Guide to his Life and Works – London: Pavilion books limited 1997. 108 S.
221. Hugli, Pierre: Jean-Sébastien Bach, mort il y a 250 ans: Musicien d'église ou musicien de café? [Franz.]. – In: Revue musicale de Suisse romande 53 (2000), Nr. 3, S. 2–9.

222. Kanazawa, Masakata (Hrsg.): Dare mo iwanakatta „Dai-ensoka Bach“ Kanshoho [Jap.]. – Tokio: Kodansha 2000. 334 S. [Würdigung Bachs unter verschiedenen Gesichtspunkten. Beiträge von Yo Akioka, Stefan Fussong, Hiromu Igarashi, Masakata Kanazawa, Shigenori Kudo, Toshiki Misawa, Daisuke Mogi, Tatsuko Mori, Takeharu Nobuhara, Takashi Oshio, Mariko Senju, Hidemi Suzuki, Masaaki Suzuki, Hideki Togi, Yoshido Ueda, Yoshio Watanabe und Yo Yamanoguchi].
223. Kolneder, Walter: Guía de Bach. [Lübbes Bach-Lexikon, Übersetzung ins Spanische von Rafael Banus]. – Madrid: Alianza Editorial, SA, 1996. 421 S. [Originaltitel siehe BJ 75 (1989), Bibliographie Nr. 136].
224. Korff, Malte: Johann Sebastian Bach. – München: Deutscher Taschenbuch-Verlag 2000. 159 S.  
Besprechung: (1) MuK 70 (2000), S. 180–181 (Ingeborg Allihn). [Übers. ins Ungar. von Zoltán András Bán. – Budapest: Magyar Könyvklub 2001. 160 S.].
225. Lam, Basil: Bahha [Jap., übers. von Ryuichi Higuchi]. – In: Seiyo ongakushi taiki 2: Barokku jidai no kyosho tachi [Geschichte der westlichen Musik: Meister des Barock]. Tokyo: Gakushu Kenkyu 1998, S. 126–164.
226. Mayr, Rupert Erich: In memory of Johann Sebastian Bach (1685–1750). – In: Musicus 28 (2000), Nr. 2, S. 4–29.
227. Otterbach, Friedemann: Johann Sebastian Bach. Vida y obra. – Madrid: Alianza 1990 und 1996. 276 S. [Johann Sebastian Bach. Leben und Werk. Übersetzung ins Spanische von Helena Cortes Gabaudan und Arturo Leyte Coello]. [Originaltitel siehe BJ 75 (1989), Bibliographie Nr. 146].
228. Reimann, Heinrich: Johann Sebastian Bach. – Leipzig: Miniaturbuchverlag 1999. 351 S. [Originalausgabe von 1912 siehe Bach-Bibliographie, hrsg. von Christoph Wolff, Merseburger 1985, Supplement Nr. 39].
229. Renping, Qian: Bach. – Beijing: Dongfang 1997. 150 S. (Tor zur Klassik – Musik).
230. Rueb, Franz: Achtundvierzig Variationen über Bach. – Leipzig: Reclam 2000. 275 S.  
Besprechungen: (1) MuK 70 (2000), S. 181 (Ingeborg Allihn). (2) Tibia 28 (2003), S. 361–362 (Ulrich Scheinhammer-Schmid).
231. Sandberger, Wolfgang: Bach no Shogai to sono Jitsuzo. Bach ni tsuite no 24 sho no Invention [Jap., Übersetzung aus dem Dt. von Takayoshi Kidokoro]. – Warner Music Japan 1999. 223 S. [Dt. Ausgabe siehe Nr. 232].
232. Sandberger, Wolfgang: Bach 2000. 24 Inventionen über Johann Sebastian Bach. Mit einem Vorwort von Nikolaus Harnoncourt. – Stuttgart; Weimar J. B. Metzler 1999. X, 256 S.

- Besprechungen: (1) ÖMZ 55 (2000), S. 40–44 (Hans-Joachim Hinrichsen). (2) MuK 70 (2000), S. 51–53 (Ingeborg Allihn). (3) Mf 54 (2002), S. 466–467 (Werner Breig).
233. Siegele, Ulrich: Die wundersame Karriere des Johann Sebastian Bach. – In: MuK 69 (1999), S. 216–220.
234. Wolff, Christoph: Johann Sebastian Bach: The Learned Musician. – New York: W. W. Norton; Oxford: Oxford University Press 2000. XVII, 599 S. Besprechungen: (1) [http://www.music.qub.ac.uk/tomita/bachbib/review/bb-review\\_Wolff-JSBLM.html](http://www.music.qub.ac.uk/tomita/bachbib/review/bb-review_Wolff-JSBLM.html) (Yo Tomita, 14. 4. 2000). (2) New York Times Book Review (9. April 2000), S. 26–27 (Edward Rothstein). (3) The New York Review of Books 47 (2000), Nr. 10. S. 47–51 (Robert Marshall). (4) The New Republic (July 10 & 17, 2000), S. 33–38 (John Butt). (5) MT 141:1872 (2000), S. 13–15 (Peter Williams). (6) Am-Org 34 (2000), Nr. 12, S. 50 (Frank Morana). (7) The Times Literary Supplement 5094 (17. Nov. 2000), S. 8 (Andrew Manze). (8) Early Music Review 61 (Jun. 2000), S. 5 (Clifford Bartlett). (9) EM 29 (2001), S. 128–129 (David Ledbetter). (10) London Review of Books 23 (2001), Nr. 14, S. 11–13. (11) Notes 58 (2001), Nr. 1, S. 59–62 (David Schulenberg). (12) Music and Letters 82 (2001), S. 622–625 (Michael Talbot). (13) Journal of American Musicological Society 54 (2001), S. 374–382 (David Yearsley). (14) The Tracker 46 (2002), Nr. 4, S. 19 (John Ogasapian). (15) American Choral Review 44 (2002), Nr. 2, S. 6–7.
235. Wolff, Christoph: Johann Sebastian Bach. [Dt., aus dem Amerik. von Bettina Obrecht]. – Frankfurt am Main: S. Fischer 2000. XV, 622 S. [Originaltitel siehe Nr. 234].  
Besprechungen: (1) MuK 70 (2000), S. 248 (Ingeborg Allihn). (2) WüKi 67 (2000), Nr. 3, S. 5 (Konrad Klek). (3) Musicologica Austriaca 20 (2001), S. 212–214 (Beate Hennenberg).
236. Wolff, Christoph: Johann Sebastian Bach: zijn Leven, zijn Muziek, zijn Genie. [Niederl., aus dem Amerik. von Paul Heijman ... u. a.; Red. Clemens Romijn]. – Utrecht: Erven J. Bijleveld 2000. 607 S. [Originaltitel siehe Nr. 234].
237. Wolff, Christoph: Johann Sebastian Bach: El músico sabio. Band I: La juventud creadora. Band II: La madurez del genio. [Span., aus dem Dt. von Armando Luigi Castaneda]. – Teia: Ma Non Troppo 2002 und 2003, 290 und 371 S. [Originaltitel siehe Nr. 234].
238. Wolff, Christoph: Johann Sebastian Bach: la scienza della musica. [Ital., Übers. aus dem Amerik. von Andrea Silvestri]. – Milano: Saggi Bompiani 2003. 656 S. [Originaltitel siehe Nr. 234].
239. Wolff, Christoph: Johann Sebastian Bach: a tudós zeneszerző. [Ungar., aus dem Amerik. von János Széky]. – Budapest: Park Könyvkiado 2004. 675 S. [Originaltitel siehe Nr. 234].

240. Wolff, Christoph: Johann Sebastian Bach. [Jap., aus dem Amerik. von Satoyo Akimoto.]. – Tokyo: Shiyunjuh Sha 2004. IX, 812, 117 S. [Originaltitel siehe Nr. 234].

#### IV. Das Leben

##### A. Dokumente, Ikonographie

241. Altner, Stefan: Wiedergefundene Legat-Quittungsbücher und Matrikelverzeichnisse der Leipziger Thomasschule, die auch die Bach-Zeit berühren. – In: BJ 86 (2000), S. 119–137. [Vgl. Nr. 39].
242. Braun, Werner: Ein unbekanntes Orgelbau-Attestat von Johann Sebastian Bach. – In: BJ 85 (1999), S. 19–33. [Vgl. Nr. 39].
243. Cantagrel, Gilles: Bach en son temps. Documents de J. S. Bach, de ses contemporains et de divers témoins du XVIII<sup>e</sup> siècle, suivis la première biographie sur le compositeur, publiée par J. N. Forkel en 1802. – Paris: Fayard 1997. 658 S. [Überarb. u. erw. Aufl., Originalausgabe siehe BJ 75 (1989), Bibliographie Nr. 297].
244. David, Hans T., Arthur Mendel, Christoph Wolff: The New Bach Reader. A Life of Johann Sebastian Bach in Letters and Documents. – New York: W. W. Norton 1998. 551 S.  
Besprechungen: (1) MT 129:139 (1998), S. 66–67 (Yo Tomita). (2) Brio 35 (1998), S. 114–115 (Ruth Tatlow). (3) The Times Literary Supplement 4990 (1998), S. 3 (Peter Williams). (4) AmOrg 32 (1998), Nr. 11, S. 85 (Frank Morana). (5) EM 27 (1999), S. 126–127 (David Ledbetter). (6) Early Music Review (1998), Nr. 43, S. 3–4 (Clifford Bartlett). (7) Music and Letters 80 (1999), Nr. 2, S. 283–286 (John Butt). (8) Notes 55 (1999), S. 893–894 (Edward McIrvine). (9) [http://www.music.qub.ac.uk/tomita/bachbib/review/bb-review\\_New-Bach-Reader.html](http://www.music.qub.ac.uk/tomita/bachbib/review/bb-review_New-Bach-Reader.html) (Yo Tomita, 28. 2. 2000). (10) BBC Music Magazine (Feb 1999), S. 83 (Bryan Northcott).
245. Geck, Martin: Teil des Diskurses über Leben und Schaffen: Das Komponistenbildnis. Willibrod Mählers Beethoven und die Sinfonia eroica. – In: Über Leben, Kunst ... Festschrift Schulze 1999, S. 282–292. [Vgl. Nr. 61]. [Betr. Bach-Porträt von Haußmann].
246. Marshall, Robert: The Nathan bequest: Payment receipts in the hand of Johann Sebastian Bach, 1746 to 1748 (with a fragment for the year 1749 in the hand of his son). – In: The Rosaleen Moldenhauer memorial. Music history from primary sources. A guide to the Moldenhauer Archives. Washington, D. C.: Library of Congress, 2000, S. 81–85.

247. Parrott, Andrew: Bachs Chor: Ein „Kurtzer, iedoch höchstnöthiger Entwurff“ zur Neubewertung. – In: Bachwoche Ansbach 1997, S. 51–84. [Vgl. Nr. 1572].
248. Reißland, Ingrid: Johann Sebastian Bach, Bildnisse und Porträtplastiken im Spiegel der Bach-Ikonographie. – In: Der junge Bach ... Erfurt 2000, S. 131–155. [Vgl. Nr. 14].
249. Vogt, Gisela: Herkunft und Bedeutung einiger Archivalien in der Sammlung des Bachhauses. – In: Festschrift 90 Jahre Bachhaus Eisenach, S. 34–52. [Vgl. Nr. 1529].
250. Wollny, Peter: Dies Bildnis ist ... Anmerkungen zu echten und unechten Bach-Porträts. – In: Triangel 5 (2000), Heft 12, S. 43–45.
251. Ziegenhardt, Andrea: Die „Bachiana“. Eine Sammlung von Bachdokumenten im Aktenbestand der Stadt Arnstadt. – In: Bach in Arnstadt ... 2000, S. 187–194 [Vgl. Nr. 398].

## B. Gesamtdarstellungen

252. Cantagrel, Gilles: *Passion. L'album d'une vie.* – Paris: Les éditions Textuel 2000. 214 S.
253. Eidam, Klaus: *Das wahre Leben des Johann Sebastian Bach.* – München: Piper 1999. 429 S. [auch als ungekürzte Taschenbuchausgabe].  
Besprechungen: (1) MuK 69 (1999), S. 276–277 (Peter Wollny). (2) Das Orchester 47 (1999), Nr. 12, S. 69 (Thomas Weiss). (3) Concerto 17:153 (2000), S. 12.
254. Eidam, Klaus: *La verdadera vida de Johann Sebastian Bach.* [Span., Übers. von José Antonio Padilla.]. – Madrid: Siglo Veintiuno de España editores 1999. XXI, 347 S. [Originaltitel siehe Nr. 253].
255. Eidam, Klaus: *Het ware leven van Johann Sebastian Bach.* [Niederl., Übers. von Hans Driessen.]. – Amsterdam, Antwerpen: De Arbeiderspers 2000. 391 S. [Originaltitel siehe Nr. 253].  
Besprechung: (1) Mens en Melodie 55 (2000), Nr. 5, S. 195 (Emanuel Overbeke).
256. Eidam, Klaus: *The True Life of Johann Sebastian Bach.* [Engl., Übers. von Hoyt Rogers.]. – New York: Basic Books 2001. 432 S. [Originaltitel siehe Nr. 253].  
Besprechung: (1) [http://www.music.qub.ac.uk/tomita/bachbib/review/bb-review\\_Eidam-TLJSB.html](http://www.music.qub.ac.uk/tomita/bachbib/review/bb-review_Eidam-TLJSB.html) (Yo Tomita, 29.1.2002).
257. Fischer, Hans Conrad: *Johann Sebastian Bach. Sein Leben in Bildern und Dokumenten.* – Holzgerlingen: Hänssler 2000. 192 S. Mit 1 CD. [Überarbeitung der Ausgabe von 1985, siehe Bibliographie BJ 75 (1989), Nr. 276].  
Besprechung: (1) MuK 70 (2000), S. 396–397 (Ingeborg Allihn).

258. Fischer, Hans Conrad: Johann Sebastian Bach. Hans liv i tekst og bilder. [Norw., Übers. von Gunhild S. Jensen]. – Oslo: Hermon 2000. 191 S. [Originaltitel siehe Nr. 257].
259. Fischer, Hans Conrad: Johann Sebastian Bach. His Life in Pictures and Documents. [Engl., Übers. von Sylvia Lutz]. Hrsg. von Christopher Pipe und Tim Dowley. – Minneapolis (USA): Augsburg Fortress 2000. 191 S. Mit 1 CD. [Originaltitel siehe Nr. 257].
260. Fischer, Hans Conrad: Johann Sebastian Bach. Zijn leven in woord en beeld, een portret van zijn leven [Niederl., Übers. von Bob Vuijk]. – Zoetermeer: Boekencentrum 2000. 192 S. [Originaltitel siehe Nr. 257].
261. Geck, Martin: Johann Sebastian Bach. Mit Selbstzeugnissen und Bild-dokumenten dargestellt von Martin Geck. – 2., 3. und 4. unveränd. Aufl. (160 S.), 6. und 7. überarb. Aufl. (190 S.), Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1995, 1997, 1998, 2000. [Originalausgabe siehe BJ 86 (2000), Bibliographie Nr. 100].
262. Geck, Martin (Mārt'in Gak): Y'uhān Sibāstiyān Bā'h. Targamat 'Ādil Damardās. – [al- Qāhira]: al- Hai'a al-Mi.sr'iya al-'Āmma lil-Kitāb 1997. 219 S. [Arab., Dt. Originalausgabe siehe BJ 86 (2000), Bibliographie Nr. 100].
263. Hoof, Guido van: Johann Sebastian Bach. Cultuurhistorisch portret. [Niederl.]. – Uiteverij Pelckmans: Kapellen, Eerste druk 1995, tweede druk 1996. 216 S.
264. Kato, Hiroko: Bach e no Tabi: sono Shogai to Yukari no Machi o Meguru. [Jap., Die Reise zu Johann Sebastian Bach. Sein Leben und seine Städte]. – Tokyo: Tokyo shoseki 2000. 351 S.
265. Mischke, Roland: Johann Sebastian Bach: Eine GeoBiographie. Hrsg. von Heiner Ventzki, Text: Roland Mischke, Fotografie: Constantin Beyer. – Leipzig; Frankfurt am Main: Admos 2000. 143 S.
266. Moroney, Devitt: Bach. An extraordinary Life. London: The Associated Board of the Royal Schools of Music 2000. VI, 122 S.  
Bespprechungen: (1) MT 141 (2000), S. 13–15 (Peter Williams). (2) Music and Letters 82 (2001), S. 302–303 (Stephen Rose). (3) Classical Guitar Magazine 20 (2002), Nr. 9, S. 33 (Colin Cooper).
267. Rüger, Christoph: Johann Sebastian Bach: Wie im Himmel so auf Erden – Die Kunst des Lebens im Geist der Musik. – München: Heyne 2000. 284 S. (Heine Bücher, Heine-Sachbuch. 19, 718.).
268. Sandberger, Wolfgang: Der Fugenmeister. – In: Damals (2000), Nr. 9, S. 60–65.
269. Uehling, Peter: Johann Sebastian Bach – ein kommentierter Lebenslauf. – In: 25 Jahre Berliner Bach-Gesellschaft (1999), S. 31–37. [Vgl. 1462].
270. Washington, Peter: Bach. – London: David Campbell: 1996, New York: A. Knopf 1997. VI, 186 S.

## C. Einzeldarstellungen

271. Allihn, Ingeborg: Wie „moralisch“ ist das Toback-Rauchen? „Erbau-liche Gedanken“ zu Johann Sebastian Bachs Aria „Sooft ich meine To-backsPfeife“ (BWV 515). – In: Über Leben, Kunst ... Festschrift Schulze (1999), S. 194–209. [Vgl. Nr. 61].
272. Allihn, Ingeborg: Wie „moralisch“ ist das Toback-Rauchen? „Erbau-liche Gedanken“ zu Johann Sebastian Bachs Aria „Sooft ich meine To-backsPfeife“ (BWV 515). – In: Triangel 5 (2000), Heft 3, S. 40–43.
273. Allihn, Ingeborg: „Coffee, Coffee muss ich haben ...“. Johann Se-bastian Bach und der Kaffeegenuss. – In Triangel 5 (2000), Heft 4, S. 18–21.
274. Beißwenger, Kirsten: Erwerbsmethoden von Musikalien im frühen 18. Jahrhundert am Beispiel Johann Sebastian Bachs und Johann Gottfried Walthers. – In: Fontes Artis Musicae 45 (1998), S. 237–249.
275. Biller, Georg Christoph: Johann Sebastian Bach in Leipzig. Aus der Perspektive des Thomaskantors. – In: Die großen Leipziger. Frankfurt am Main und Leipzig: Insel 1996, S. 77–85.
276. Boyd, Malcolm: Bach as harmony teacher. – In: EM 24 (1996), S. 159.
277. Breig, Werner: Bach und Marchand in Dresden. Eine überlieferungskri-tische Studie. – In: BJ 84 (1998), S. 7–18. [Vgl. Nr. 39].
278. Cantagrel, Gilles: Unter dem Zeichen des Wassers. – In: Trian-gel 5 (2000), Heft 7, S. 4–19.
279. Dadelsen, Georg von: „Kunst und Leben“. Bemerkungen zum „Kla-vierbüchlein für Anna Magdalena Bach 1725“. – In: Polyphonie ... Pro-grammbuch Salzburger Festspiele 1996, S. 61–66. [Vgl. Nr. 1525].
280. Daw, Stephen: Bach as teacher and model. – In: The Cambridge Com-panion to Bach (1997), S. 195–202. [Vgl. Nr. 58].
281. Dürr, Alfred: Bach als Hofkompositeur. – In: Der junge Bach ... Erfurt 2000, S. 296–308. [Vgl. Nr. 14].
282. Eggebrecht, Harald: Kabale & Kantate. Auf den Spuren von Johann Se-bastian Bach. – In: Merian 49 (1996), Nr. 3 (Leipzig), S. 68–73.
283. Franken, Franz Hermann: Die Krankheiten großer Komponisten. Band 4: Georg Friedrich Händel, Johann Sebastian Bach, Anton Bruckner, Hugo Wolf, Béla Bartok, Robert Schumann. – Wilhelmshaven: Florian Noetzel 1997. 256 S. (Taschenbücher zur Musikwissenschaft. 125.).
284. Glöckner, Andreas: Bachs Leipziger Collegium musicum und seine Vorgeschichte. – In: Die Welt der Bach-Kantaten, Band II (1997), S. 105–120. [Vgl. Nr. 678].
285. Glöckner, Andreas: Zur Vorgeschichte des „Bachischen“ Collegium musicum. – In: Dortmunder Bach-Forschungen 1 (1997), S. 293–303. [Vgl. Nr. 40].



286. Glöckner, Andreas: „Von seinen moralischen Character, mögen diejenigen reden, die seines Umgangs und seiner Freundschaft genossen haben ...“. Gedanken über einige Wesenszüge Johann Sebastian Bachs. – In: Über Leben, Kunst ... Festschrift Schulze (1999), S. 121–132. [Vgl. Nr. 61].
287. Glöckner, Andreas: Das Thomaskantorat vor Bachs Amtsantritt – zu Tradition und Geschichte seit der Reformation. – In: Die Welt der Bach-Kantaten, Band III (1999), S. 51–68. [Vgl. Nr. 678].
288. Henning, Aloys: Zu den Augenoperationen am Kantor und am Archidiakon von St. Thomas in Leipzig, Johann Sebastian Bach und Christoph Wolle. – In: Würzburger medizinhistorische Mitteilungen (Band 17), 1998, S. 227–250.
289. Hilst, Rob van der: 1750 – het laatste jaar van Johann Sebastian Bach. – Baarn: Tirion 2000. 102 S.
290. Hobohm, Wolf: War Bach jemals in Magdeburg? – In: Triangel 5 (2000), Heft 3, S. 36–39.
291. Kobayashi, Yoshitake: Bachs Notenpapier und Notenschrift. – In: Der junge Bach ... Erfurt 2000, S. 413–427. [Vgl. Nr. 14].
292. Koopman, Ton: Bachs Chor und Orchester. – In: Die Welt der Bach-Kantaten, Band III (1999), S. 233–249 [Vgl. Nr. 678].
293. Küster, Konrad: Der junge Bach. – Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt, 1996. 240 S.  
Besprechungen: (1) BJ 83 (1997), S. 203–205 (Hans-Joachim Schulze). (2) Zeitwende 68 (1997), S. 183–184 (Ursula Hormann). (3) Neue Zeitschrift für Musik 159 (1998), Nr. 4, S. 85–86 (Gunter Diehl). (4) Tibia 28 (2003), Nr. 1, S. 361–362 (Ulrich Scheinhammer-Schmid).
294. Leisinger, Ulrich: Bach in Leipzig. – Berlin: Edition Leipzig 1998. 127 S. Besprechung: (1) Das Orchester (1999), Nr. 4, S. 69 (Detlef Gojowy).
295. Leisinger, Ulrich: Bach in Leipzig. [Engl., Übers. von Victor Dewsberry]. – Berlin: Edition Leipzig 1998. 128 S. [Originaltitel siehe Nr. 294].
296. Ludewig, Reinhard: Johann Sebastian Bach im Spiegel der Medizin. Persönlichkeit, Krankheiten, Operationen, Ärzte, Tod, Reliquien, Denkmäler und Ruhestätten des Thomaskantors. – Grimma: Edition Waechterpappel 2000. 129 S.
297. Magnin, Alexandre: J. S. Bach – ein visionäres Genie. Die entscheidenden Jahre im Leben des Kantors (1737–1741). [Aus dem Franz. von Eva Kimminich]. – Stäfa: Rothenhäusler Verlag 2000. 145 S.
298. May, Ernest: Connections between Breitkopf and J. S. Bach. – In: Bach Perspectives 2 (1996), S. 11–26. [Vgl. Nr. 41].
299. Melamed, Daniel R.: J. F. Doles' Setting of a Picander Libretto and J. S. Bach's Teaching of Vocal Composition. – In: Journal of Musicology 14 (1996), S. 453–474.

300. Mund, Frank: Lebenskrisen als Raum der Freiheit. Johann Sebastian Bach in seinen Briefen. – Kassel: Bärenreiter 1997. 182 S. (Musiksoziologie. 2.).  
Besprechungen: (1) Neue Musikzeitschrift 46 (1997), Nr. 10, S. 18 (Maria Linda Koldau). (2) Tibia 22 (1997), S. 618–619 (Hermann Moeck). (3) Concerto 14:127 (1997), S. 18–20 (Bernd Heyder). (4) MuG 52 (1998), S. 244. (5) Mf 53 (2000), S. 97–98 (Martin Geck). (6) ÖMZ 54 (1999), Nr. 9, S. 90–91 (Markus Grassl).
301. Petzoldt, Martin: Bachs Prüfung vor dem Kurfürstlichen Konsistorium zu Leipzig. – In: BJ 84 (1998), S. 19–30. [Vgl. Nr. 39].
302. Petzoldt, Martin: Bibel, Gesangbuch und Gottesdienst. – In: Die Welt der Bach-Kantaten, Band I (1996), S. 135–156. [Vgl. Nr. 678].
303. Petzoldt, Martin: Anmerkungen zu Kirche und Theologie in Stadt und Universität während der Leipziger Jahre Johann Elias Bachs. – In: LBfBF 3, S. 29–43. [Vgl. Nr. 435].
304. Petzoldt, Martin: Bach als Kantor von St. Thomas in Leipzig, 1723–1750. – In: Gedanken zur Musik ... (1998), S. 27–69. [Vgl. Nr. 1527].
305. Saffle, Michael: Kapellmeisters and eighteenth-century German musical life. – In: Johann Friedrich Fasch und sein Wirken für Zerbst (Konferenzbericht 1997), hrsg. von der Internationalen Fasch-Gesellschaft. Dessau: Anhaltische Verlagsgesellschaft 1997, S. 18–32. (Fasch-Studien. 6.). [Betr. auch Bachs Anstellungen in Köthen und Leipzig].
306. Schulze, Hans-Joachim: Bach – Instrumentalvirtuose und Komponist. – In: Die Welt der Bach-Kantaten, Band I (1996), S. 103–107. [Vgl. Nr. 678].
307. Schulze, Hans-Joachim: Das didaktische Modell der Thomaner im Spiegel der deutschen Musikpädagogik des 18. Jahrhunderts. – In: Alte Musik und Musikpädagogik. Bericht über das Symposium Wien 1997, hrsg. von Hartmut Krones. Wien; Köln; Weimar: Böhlau 1997 (Wiener Schriften zur Stilkunde und Aufführungspraxis. 1.), S. 185–198.
308. Schulze, Hans-Joachim: Zwischen Kuhnau und Bach: Das folgenreichste Interregnum im Leipziger Thomaskantorat. Anmerkungen zu einer unendlichen Geschichte. – In: Festschrift Diethard Hellmann (1998), S. 103–107. [Vgl. Nr. 37].
309. Siegele, Ulrich: Bachs politisches Profil oder Wo bleibt die Musik? – In: Bach Handbuch (1999), S. 5–30. [Vgl. Nr. 54].
310. Stauffer, George B.: Bach der Organist. – In: Die Welt der Bach-Kantaten, Band I (1996), S. 87–101. [Vgl. Nr. 678].
311. Szeskus, Reinhard: Johann Sebastian Bachs soziale Stellung in Leipzig. – In: Meckelbörger Historie. Populärwissenschaftliche Beiträge. Bützow: Gänsebrunnen-Verlag 1999, S. 39–74. [Wiederabdruck in: R. Szeskus: Bach in Leipzig. Beiträge zu Leben und Werk Johann Sebastian Bachs. Wilhelmshaven: Florian Noetzel 2003, S. 11–63.].

312. Tittelbach-Helmrich, Wolfgang: Die Oleariuspastoren als Geistliche der Bachkantoren in Arnstadt. – In: *Bach in Arnstadt ...* (2000), S. 143–163. [Vgl. Nr. 398].
313. Voerkel, Stefan: Ruhet wohl, ihr heiligen Gebeine? Bachs langer Weg in die Gruft der Thomaskirche. – In: *Triangel 5* (2000), Heft 7, S. 20–25.
314. Volksdorf, Peter: „Habe mich um ein tüchtiges subject bemühet ...“. Bach und die Vogtlandstadt Plauen. – In: *Triangel 5* (2000), Heft 5, S. 16–18.
315. Wolff, Christoph: Bach und die Idee musikalischer Vollkommenheit. – In: *Jb SIM 1996*, S. 9–23.
316. Wolff, Christoph: Der Alltag des Thomaskantors: zum Persönlichkeitsbild Bachs. – In: *Festschrift Diethard Hellmann* (1998), S. 119–126. [Vgl. Nr. 37].
317. Wolff, Christoph: Bach – Kantor und Kapellmeister. In: *Die Welt der Bach-Kantaten*, Band III (1999), S. 95–108. [Vgl. Nr. 678].
318. Xanthoudakis, Harris: J. S. me ton tropo tou G. S. [Griech., J. S. in der Art von G. S.]. – In: *Mousikos Logos* (2000), S. 99–126.
319. Zubcevic, Nino: Johann Sebastian Bach: Orguljas u Weimaru [Kroat., J. S. Bach, der Weimarer Organist]. – In: *Rival 9* (1996), Nr. 4, S. 131–142.

#### D. Umfeld: Zeitgenossen, Zeitgeschichte

320. Basso, Alberto: Oper und „dramma per musica“. – In: *Die Welt der Bach-Kantaten*, Band II (1997), S. 49–64. [Vgl. Nr. 678].
321. Bierens, Leon: Wetenschap en J. S. Bach [Niederl., Die Wissenschaft und J. S. Bach]. – In: *Orgelkunst. Het Vlaams tijdschrift voor orgelcultuur in België 19* (1996), Nr. 1, S. 29–37.
322. Braun, Werner: Elementare Kirchenpassionen im Umfeld Johann Sebastian Bachs. – In: *Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie 36* (1997), S. 151–174.
323. Breig, Werner: Bach und Walther. – In: *Der junge Bach ... Erfurt 2000*, S. 309–321, [Vgl. Nr. 14].
324. Brey Mayer, Reinhard: Ein Dillenburger bei Johann Sebastian Bach: Johann Daniel Müller aus Wissenbach/Nassau (geb 1716). – In: *JbBwDill 1997*, S. 9–10. [Vgl. Nr. 52].
325. Brown, Marshall: Mozart, Bach and Musical Abjection. – In: *The Musical Quarterly 83* (1999), S. 509–535.
326. Butler, Gregory G.: Johann Gottlob Immanuel Breitkopf: The Formative Years. – In: *Bach Perspectives 2* (1996), S. 159–168. [Vgl. Nr. 41].
327. Butler, Gregory: Johann Sebastian Bach und Johann Gottlieb Graun. – In: *Über Leben, Kunst ... Festschrift Schulze* (1999), S. 186–193. [Vgl. Nr. 61].

328. Butt, John: Bach's metaphysics of music. – In: *The Cambridge Companion to Bach* (1997), S. 46–59. [Vgl. Nr. 58].
329. Butt, John: „A mind unconscious that it is calculating“? Bach and the rationalist philosophy of Wolff, Leibniz and Spinoza. – In: *The Cambridge Companion to Bach* (1997), S. 60–71. [Vgl. Nr. 58].
330. Curtis, John: Bach and Graupner: The Audition Cantatas. – In: *The Choral Journal* 39 (1999), Nr. 7, S. 9–15.
331. Eichhorn, Holger: Ein Sammeldruck von Beginn des Dreißigjährigen Krieges: Das Florilegium Portense. – In: *Musik zwischen Leipzig und Dresden*. Hrsg. von M. Heinemann und P. Wollny. Oschersleben: dr. ziethen verlag 1996, S. 60–84. (Schriftenreihe zur Mitteldeutschen Musikgeschichte. Serie II, Band 2.).
332. Emans, Reinmar: Bach und die italienische Musik. – In: *Der junge Bach ... Erfurt 2000*, S. 364–376. [Vgl. Nr. 14].
333. Fechner, Manfred: Ouverturen-Suiten „auf neue Art“. Johann Friedrich Faschs Beitrag zur Fortentwicklung der Orchestersuite – Eine Skizze. – In: *Dortmunder Bach-Forschungen* 1 (1997), S. 329–334. [Vgl. Nr. 40]. [Betr. auch die Ouvertüren Bachs].
334. Friedrich, Felix: Johann Sebastian Bach und der thüringische Orgelbau. – In: *Ars Organi* 46 (1998), Nr. 3, S. 130–136.
335. Glöckner, Andreas: Eine verstümmelt überlieferte Telemann-Kantate im Aufführungsrepertoire J. S. Bachs. – In: *BJ* 84 (1998), S. 83–92. [Vgl. Nr. 39].
336. Gmeinwieser, Siegfried: Johann Sebastian Bach und die Kirchenmusik des italienischen Barock [Johann Sebastian Bach e la musica sacra del barocco italiano]. – In: *Deutsch-Italienische Studien ... 2000*, S. 173–188. It. Zusammenfassung S. 189–190. [Vgl. Nr. 36].
337. Goldberg, Clemens: Honni soit qui mal y pense: Deutsch-französische Musikreflexionen von Lasso bis Gounod. – In: *Jb SIM* 1998, S. 31–50.
338. Haaksma, Rémy: De Scheibe-Birnbaum controversie. – In: *Mens en melodie* 55 (2000), Nr. 5, S. 186–188.
339. Hofmann, Klaus: Händel und seine deutschen Zeitgenossen. – In: *Göttinger Händel-Beiträge* 7 (1998), S. 1–24.
340. Hoffmann-Erbrecht, Lothar: Die Bedeutung des „italienischen Stils“ für die Entwicklung der deutschen Klaviermusik der Vorklassik. – In: *Deutsch-Italienische Musikbeziehungen. Deutsche und italienische Instrumentalmusik 1600–1750. Referate des wissenschaftlichen Symposions im Rahmen der Internationalen Orgelwoche Nürnberg 1984*. Hrsg. von Wulf Konold. München–Salzburg: Katzbichler 1996. (Musik ohne Grenzen. 3.), S. 38–43.
341. Hugli, Pierre: Bach et Leibnitz. – In: *Revue musicale de Suisse romande* 2 (1998), S. 3–5.

342. Kremer, Joachim: Johann Caspar Simon als Schüler Johann Sebastian und Johann Nikolaus Bachs? Ein neues süddeutsches Bach-Dokument aus dem 18. Jahrhundert. – In: BJ 86 (2000), S. 327–332. [Vgl. Nr. 39].
343. Küster, Konrad: Bach und die deutsche Musik. – In: Der junge Bach ... Erfurt 2000, S. 336–347. [Vgl. Nr. 14].
344. Lang, Paul Henry: Bach and Handel: Ancillary rivals. – In: Musicology and performance, hrsg. von Paul Henry Lang, Alfred Mann und George J. Buelow, New Haven 1997, S. 76–79.
345. Leisinger, Ulrich: Musikalisch-literarische Unterhaltungen für Bürgertum und Adel. – In: Die Welt der Bach-Kantaten, Band II (1997), S. 93–104. [Vgl. Nr. 678].
346. Loest, Erich: Johann Gottlob Immanuel Breitkopf: Typenerfinder, Drucker, Verleger. – In: Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel 163 (1996), S. 32–34.
347. Melamed, Daniel R. und Reginald R. Sanders: Zum Text und Kontext der „Keiser“-Markuspassion. – In: BJ 85 (1999), S. 35–50. [Vgl. Nr. 39].
348. Münch, Paul: Von der höfischen „Conduite“ zur „Höflichkeit des Herzens“: Umgang und Kommunikation im 18. Jahrhundert. – In: Jb SIM 1996, S. 65–85.
349. Oefner, Claus: Musik und Musikleben in Thüringen um 1700. – In: Der junge Bach ... Erfurt 2000, S. 33–41. [Vgl. Nr. 14].
350. Payne, Ian: New light on Telemann and Bach: Double measures. – In: MT 139:1865 (1998), S. 44–45.
351. Payne, Ian: Telemann's Musical Style c.1709–c.1730 and J. S. Bach: The Evidence of Borrowing. – In: Bach J 30 (1999), Nr. 1, S. 42–64. [Vgl. Nr. 43].
352. Petzoldt, Martin: Johann Sebastian Bach in theologischer Interaktion. Persönlichkeiten in seinem beruflichen Umfeld. – In: Über Leben, Kunst ... Festschrift Schulze (1999), S. 133–159. [Vgl. Nr. 61].
353. Ponsford, David: J. S. Bach and the Nature of French „influence“. – In: OYb 29 (2000), S. 59–74.
354. Reich, Wolfgang: Johann Sebastian Bach und Jan Dismas Zelenka. Neues zu einer bekannten Beziehung. [Scherzhafte Mystifikation]. – In: Über Leben, Kunst ... Festschrift Schulze (1999), S. 210–215. [Vgl. Nr. 61].
355. Sackmann, Dominik: Bach und die französische Musik. – In: Der junge Bach ... Erfurt 2000, S. 348–363. [Vgl. Nr. 14].
356. Sackmann, Dominik: Bach und Corelli: Studien zu Bachs Rezeption von Corellis Violinsonaten op. 5 unter besonderer Berücksichtigung der „Passaggio-Organchoräle“ und der langsamen Konzertsätze. München–Salzburg: Katzbichler 2000. 184 S. (Musikwissenschaftliche Schriften. 36.). [Phil. Diss. Zürich 1999].

- Besprechung: (1) [http://www.music.qub.ac.uk/tomita/bachbib/review/bb-review\\_Sackmann-BCorelli.html](http://www.music.qub.ac.uk/tomita/bachbib/review/bb-review_Sackmann-BCorelli.html) (Yo Tomita, 9. 2. 2001).
357. Sanders, Reginald L.: siehe Nr. 347.
358. Schiera, Pierangelo: Bach und seine Musik in der „politischen“ Moderne. – In: Programmbuch Bach-Tage Berlin 1997, S. 9–11. [Vgl. Nr. 1573].
359. Schiera, Pierangelo: Wesenszüge der neuzeitlichen Kultur: „Melancholie“ und „Disziplin“ im menschlichen Umgang der Bach-Zeit. – In: Jb SIM 1998, S. 51–69.
360. Schulze, Hans-Joachim: Anna Magdalena Bachs „Herzens Freündin“. Neues über die Beziehungen zwischen den Familien Bach und Bose. – In: BJ 83 (1997), S. 151–153. [Vgl. Nr. 39].
361. Schulze, Hans-Joachim: F. W. Rust und die Familie Bach – Aspekte der Werküberlieferung. – In: Zwischen Wörlitz und Mosigkau. 1. Kolloquium aus Anlaß des 200. Todestages F. W. Rusts. Hrsg. vom Museum für Stadtgeschichte Dessau. Dessau 1997, S. 139–141. (Schriftenreihe zur Geschichte der Stadt Dessau und Umgebung. 46.).
362. Schulze, Hans-Joachim: „Circkel Musici“ versus „unbezirkelte Practici“. Zu Lorenz Mizlers „Societät der musikalischen Wissenschaften in Deutschland“, 1738–1755. – In: Sächsische Akademie der Wissenschaften zu Leipzig. Arbeitsblätter der Kommission für Kunstgeschichte, Literatur- und Musikwissenschaft, Nr. 2. Juni 1998, S. 2–17.
363. Siegele, Ulrich: Aus dem Leben eines wandernden Musikers. Zur Biographie des Lautenisten Gottlieb Siegmund Jacobi [Betr. Besetzung der Laute in der Johannes-Passion]. – In: Cöthener Bach-Hefte 8 (1998), S. 53–56. [Vgl. Nr. 48].
364. Siegele, Ulrich: Bach and the domestic politics of Electoral Saxony. – In: The Cambridge Companion to Bach (1997), S. 17–34. [Vgl. Nr. 58].
365. Siegele, Ulrich: Über den Zusammenhang von Bestattungsbräuchen und Leichengebühren in Leipzig während der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts (Zusammenfassung). – In: Bachs Kantaten ... (2000), S. 255–256. [Vgl. Nr. 53].
366. Stauffer, George B.: The Thomasschule and the Haus „zum Goldenen Bären“: A Bach-Breitkopf Architectural Connection. – In: Bach Perspectives 2 (1996), S. 181–203. [Vgl. Nr. 41].
367. Talbot, Michael: Die italienische weltliche Kantate. – In: Die Welt der Bach-Kantaten, Band II (1997), S. 33–48. [Vgl. Nr. 678].
368. Waczkat, Andreas: Johann Friedrich Meisters Geistliches Konzert „Zum Frieden und zur Ruh“: Anmerkungen zum Einfluß Norddeutscher Musikkultur auf Johann Sebastian Bach. – In: Miscellaneorum de Musica Conventus. Karl Heller zum 65. Geburtstag am 10. Dezember 2000, Rostock: Universität Rostock 2000, S. 83–92.

369. Wolf, Uwe: „Nach der Motette wird ferner musicieret“. Zur musikalischen Ausgestaltung der Leipziger Vespertagesdienste in der 1. Hälfte des 18. Jahrhunderts. – In: Die Quellen ... Bericht Symposium Stuttgart 1995, S. 389–399. [Vgl. Nr. 50].
370. Wolf, Uwe: Musik-Organisation und Musiker-Ausbildung im frühen 18. Jahrhundert. – In: Der junge Bach ... Erfurt 2000, S. 42–59. [Vgl. Nr. 14].
371. Wolff, Christoph: Händel – J. S. Bach – C. Ph. E. Bach – Mozart: Anregungen und Herausforderungen. – In: Göttinger Händel-Beiträge 6 (1996), S. 115–126.
372. Wollny, Peter: Gattungen und Stile der Kirchenmusik um 1700. – In: Die Welt der Bach-Kantaten, Band I (1996), S. 29–44. [Vgl. Nr. 678].
373. Wollny, Peter: Das geistliche Kantatenschaffen von Bachs Zeitgenossen. In: Die Welt der Bach-Kantaten, Band III (1999), S. 37–50. [Vgl. Nr. 678].
374. Wollny, Peter: Anmerkungen zu einigen Berliner Kopisten im Umkreis der Amalien-Bibliothek. – In: Jb SIM 1998, S. 143–162.
375. Zauft, Karin: Zwei Große eines Zeitalters: Bach und Händel. (K)ein stilistischer Vergleich. – In: Triangel 5 (2000), Heft 6, S. 30–33.
376. Zehnder, Jean Claude: J. A. L. – ein Organist im Umkreis des jungen Bach. – In: Basler Jahrbuch für Historische Musikpraxis XXII (1998), S. 127–155.

#### E. Wirkungsstätten

377. Allihn, Ingeborg: Johann Sebastian Bach und Potsdam. „Mit anwachsenden Noten wachse das Glück des Königs ...“ – In: beziehung Bach ... Potsdam Sanssouci 2000, S. 16–21. [Vgl. Nr. 1621].
378. Bäßler, Hans: Reisen mit Bach. Projekte im Musikunterricht. – Leipzig: Ernst Klett 2000. 56 S.
379. Bäßler, Hans: Zu Bach reisen: Spurensuche im Musikunterricht. – In: Musik und Bildung 32 (1999), Nr. 5, S. 20–26.
380. Braun, Brigitte: Der Maurermeister Georg Werner und seine Bauten in Leipzig. – In: Leipziger Kalender, hrsg. von der Stadt Leipzig, Der Oberbürgermeister, Stadtarchiv, Leipzig: Leipziger Universitätsverlag 1998, S. 97–119. [Betr. Thomasschule].
381. Brück, Helga: Auf Spurensuche nach Bach in Erfurt: Ein Stadtführer zu den Wirkungsstätten der Erfurter Bachfamilien mit einer speziellen Wegekarte. – Erfurt: Haus Thüringen 2000. 55 S.
382. Brück, Helga: Erfurt und Bach. – In: Der junge Bach ... Erfurt 2000, S. 437–450. [Vgl. Nr. 14].
383. Burg, Josef: Les lieux-Bach en Thuringe [Franz., Bachstätten in Thüringen]. – In: L'orgue 246 (1998), S. 3–12.

384. Die Bachstadt Ohrdruf. Kleiner Streifzug durch die Kirchenmusik. Hrsg. von dem Verein Ohrdruffer Kirchengeschichte [u. a.]. – Ohrdruf 2000. 48 S.
385. Die Thomaskirche zu Leipzig. Ein Kirchenführer. Im Auftrag des Kirchenvorstandes der Ev.-Luth. Kirchgemeinde St. Thomas-Matthäi hrsg. von Christian Wolff. – Leipzig 1996. 47 S.
386. Dittrich, Janny: Das Musikleben in Arnstadt. Von den Anfängen der Arnstädter Hofmusik im 16. und 17. Jahrhundert bis zu ihrem Ende 1716. – In: Bach in Arnstadt ... 2000, S. 75–80. [Vgl. Nr. 398].
387. Ellrich, Hartmut: Johann Sebastian Bach in Ohrdruf (1695–1700). – In: Bach in Arnstadt ... 2000, S. 31–38. [Vgl. Nr. 398].
388. Friedel, Alwin: Musik in der Neuen Kirche zu Arnstadt. – In: Festschrift zur Wiedereinweihung ... (2000), S. 69–81. [Vgl. Nr. 1613].
389. Friedrich, Felix: Johann Sebastian Bach in Altenburg. – Altenburg: Klaus-Jürgen Kamprad 2000. 13 gez. S.
390. Fuchs, Torsten: Studien zur Musikpflege in der Stadt Weißenfels und am Hofe der Herzöge von Sachsen-Weißenfels. – Lucca: LIM Editrice 1997 (Quaderna di Musica/Realtà. 36). 217 S.
391. Glöckner, Andreas: Lebens- und Wirkungsstationen Bachs. – In: Die Welt der Bach-Kantaten, Band I (1996), S. 59–101. [Vgl. Nr. 678].
392. Glöckner, Andreas: Bachs Weimarer Jahre. Licht- und Schattenseiten einer Anstellung in höfischen Diensten. – In: Der junge Bach ... Erfurt 2000, S. 283–295. [Vgl. Nr. 14].
393. Heinemann, Michael: Bach & Leipzig. – München: Edition Gallus 2000. 24 gez. S. [Karton, als Flyer gefaltet].
394. Hofmann, Klaus: Bach in Arnstadt. – In: Der junge Bach ... Erfurt 2000, S. 239–254. [Vgl. Nr. 14].
395. Hofmann, Klaus: Bach in Mühlhausen. – In: Der junge Bach ... Erfurt 2000, S. 261–270. [Vgl. Nr. 14].
396. Hoppe, Günther: Musikalisches Leben am Köthener Hof. – In: Die Welt der Bach-Kantaten, Band II (1997), S. 65–82. [Vgl. Nr. 678].
397. Zimpel, Herbert: Das Köthener Schloss – Kreuzungspunkt von Kunst und Wissenschaft. – In: Programmbuch Bachfest Köthen 1998, S. 40–49. [Vgl. Nr. 1580].
398. Johann Sebastian Bach und seine Zeit in Arnstadt. Hrsg. vom Schloßmuseum Arnstadt und vom Stadtgeschichtlichen Museum. – Rudolstadt & Jena: hain 2000. 198 S. (Beiträge siehe Nr. 312, 386, 387, 399, 401, 405, 418, 419, 433, 484, 1476).
399. Klein, Matthias: Arnstadt – Eine thüringische Residenzstadt zur Zeit Johann Sebastian Bachs. – In: Bach in Arnstadt ... (2000), S. 39–48. [Vgl. Nr. 398].



400. Kröhner, Christine: Kantoren und Kantorate in Mühlhausen am Beginn des 18. Jahrhunderts. – In: Struktur, Funktion und Bedeutung des deutschen protestantischen Kantorats im 16. bis 18. Jahrhundert. Bericht über das Wissenschaftliche Kolloquium am 2. November 1991 in Magdeburg. Oschersleben 1997, S. 122–132. (Magdeburger Musikwissenschaftliche Konferenzen. 3.).
401. Küster, Konrad: Bach in Arnstadt. – In: Bach in Arnstadt ... (2000), S. 7–20. [Vgl. Nr. 401].
402. Laborde, Denis: Bach à Leipzig, Vendredi Saint, 1729. – In: Critique et affaires de blasphèmes à l'époque des Lumières, Paris 1998, S. 129–184.
403. Leisinger, Ulrich: Bach in Leipzig. – In: Bachfest-Buch Leipzig 2000, S. 59–70. [Vgl. Nr. 1602].
404. Merseburger, Peter: „Widerstehe doch der Sünde“: Hofmusicus Bach in der Himmelsburg. – In: Mythos Weimar: zwischen Geist und Macht, hrsg. von Peter Merseburger, Stuttgart 1999, S. 32–46.
405. Neumann, Siegfried: Die Kirche St. Bartholomäus zu Dornheim – Traukirche von Johann Sebastian Bach. – In: Bach in Arnstadt ... (2000), S. 165–171. [Vgl. Nr. 398].
406. Oefner, Claus: Musikleben der Städte und Höfe Mitteldeutschlands um 1700. – In: Die Welt der Bach-Kantaten, Band I (1996), S. 45–57. [Vgl. Nr. 678].
407. Petzoldt, Martin: Liturgie und Musik in den Leipziger Hauptkirchen. In: Die Welt der Bach-Kantaten, Band III (1999), S. 69–94. [Vgl. Nr. 678].
408. Petzoldt, Martin: Bachstätten. Ein Reiseführer zu Johann Sebastian Bach. – Frankfurt am Main; Leipzig: Insel 2000. 360 S. (Insel Taschenbuch 2520).  
Besprechungen: (1) MuK 70 (2000), S. 249 (Ingeborg Allihn). (2) ÖMZ 55 (2000), Nr. 11/12, S. 80–88 (Hans-Joachim Hinrichsen). (3) Mf 56 (2003), S. 85–86 (Werner Breig).
409. Petzoldt, Martin (Hrsg.): St. Thomas zu Leipzig. – Leipzig: Evangelische Verlagsanstalt 2000. 200 S.
410. Petzoldt, Martin: Zur Bedeutung der Zeit Bachs in Arnstadt. – In: – Festschrift zur Wiedereinweihung ... (2000), S. 63–68. [Vgl. Nr. 1613].
411. Pfothner, Angela: Barockmusik im Dienste des Protestantismus: auf den Spuren von Johann Sebastian Bach. – In: Monumente. Magazin für Denkmalkultur in Deutschland 6 (1996), Nr. 7/8, S. 15–18.
412. Preller, Gottfried: Geschichte der Orgel in der Johann-Sebastian-Bach-Kirche Arnstadt. – In: Festschrift zur Wiedereinweihung ... (2000), S. 41–62. [Vgl. Nr. 1613].
413. Rempff, Frieder: Johann Sebastian Bach in Eisenach (1685–1695). – In: Der junge Bach ... Erfurt 2000, S. 161–186. [Vgl. Nr. 14].

414. Sabatier, François: Weimar de Jean-Sébastien Bach à Franz Liszt. – In: *L'orgue* 246 (1998), S. 13–18.
415. Scheurmann, Ingrid: Johann Sebastian Bach. Hofmusiker und Thomaskantor – ein Komponist der Barockzeit. – In: *Reisezeiten. Streifzüge durch die deutsche Kulturlandschaft*. Bonn: Monumente Kommunikation GmbH 1996, S. 210–241.
416. Schulze, Hans-Joachim: Adeliges und bürgerliches Mäzenatentum in Leipzig. – In: *Die Welt der Bach-Kantaten*, Band II (1997), S. 83–92. [Vgl. Nr. 678].
417. Stade, Heinz: Dornheim. – In: *Der junge Bach ... Erfurt 2000*, S. 273–277. [Vgl. Nr. 14].
418. Wallendorf, Hannelore: Die Bache in Arnstadt. – In: *Bach in Arnstadt ...* (2000), S. 63–70. [Vgl. Nr. 398].
419. Walther, Rolf und Gerd Walther: Das Bachhaus Kohlgasse 7. – In: *Bach in Arnstadt ...* (2000), S. 71–73. [Vgl. Nr. 398].
420. Weiß, Ulman: Die Thüringer Bach-Städte. Ein Überblick. – In: *Der junge Bach ... Erfurt 2000*, S. 14–31. [Vgl. Nr. 14].
421. Wolf, Uwe: Johann Sebastian Bach und der Weißenfelser Hof – Überlegungen anhand eines Quellenfundes. – In: *BJ* 83 (1997), S. 145–150. [Vgl. 39].
422. Wolf, Uwe: Von Ohrdruf bis zu Bachs erster Anstellung in Weimar. – In: *Der junge Bach ... Erfurt 2000*, S. 193–204. [Vgl. Nr. 14].
423. Wollny, Peter: Aspekte der Leipziger Kirchenmusikpflege unter Johann Sebastian Bach und seinen Nachfolgern. – In: *Jb SIM* 2000, S. 77–91.
424. Zehnder, Jean-Claude: „Des seeligen Unterricht in Ohrdruf mag wohl einen Organisten zum Vorwurf gehabt haben ...“. Zum musikalischen Umfeld Bachs in Ohrdruf, insbesondere auf dem Gebiet des Orgelchorals. – In: *Dortmunder Bach-Forschungen* 2 (1999), S. 169–195. [Vgl. Nr. 45].
425. Zimpel, Herbert: Zu musikalisch-kulturellen Befindlichkeiten des anhalt-köthnischen Hofes zwischen 1710 und 1730. – In: *Cöthener Bach-Hefte* 8 (1998), S. 9–51. [Vgl. Nr. 48].

## F. Familie

426. Boon, Sonja: Bach & sons. – In: *Musick* 20 (1999), Nr. 4, S. 2–7.
427. Boyd, Malcolm: The Bach Family. – In: *The Cambridge Companion to Bach* (1997), S. 9–16. [Vgl. Nr. 58].
428. Friesenhagen, Andreas: Die Brüder Bach. Leben und Werk zwischen Barock und Klassik. – Köln: Könenmann 2000. 380 S.  
Geck, Martin: Die vier Brüder Bach [Söhne J. S. Bachs]. – In: *Deutsche Brüder: Zwölf Doppelporträts*. – Berlin, 1994, S. 29–58. [Vgl. *BJ* 86 (2000), Bibliographie Nr. 267].

- Besprechung: (1) *Mf* 49 (1996), S. 429 (Hans-Günter Ottenberg).
429. Geck, Martin: Die vier Brüder Bach. – In: M. Geck, Denn alles findet bei Bach statt ... (2000), S. 120–140. [Vgl. Nr. 51].
430. Grüß, Hans: Johann Christoph Bachs Hochzeitsstück „Meine Freundin, du bist schön“ aus dem Altbachischen Archiv. [Bezüge zu Werken J. S. Bachs]. – In: *Ansichtssachen. Notate, Aufsätze, Collagen.* Hrsg. zum 70. Geburtstag von Hans Grüß von Andreas Michel, Thomas Schinköth und Hans-Joachim Schulze. Altenburg: Klaus-Jürgen Kamp-rad 1999, S. 105–109. [Erstveröffentlichung in: *Bach-Studien* 9 (1986), S. 78–83, vgl. *BJ* 80 (1994), Bibliographie Nr. 523].
431. Hofmann, Klaus: Apokryphes auf Schloß Herdringen. Wer war „Signor Bach“? – In: *Über Leben, Kunst ... Festschrift Schulze* (1999), S. 91–103. [Vgl. Nr. 61].
432. Kock, Hermann: *Genealogisches Lexikon der Familie Bach.* Bearbeitet und aktualisiert von Ragnhild Siegel. Hrsg. vom Bachhaus Wechmar und Bachhaus Eisenach. – Wechmar: Kunstverlag Gotha 1995. 319 S. [Vgl. *BJ* 86 (2000), Bibliographie Nr. 269].  
Besprechungen: (1) *BJ* 86 (1996), S. 171–172 (Christoph Wolff). (2) *MuG* 50 (1996), S. 280–281 (Rudolf Werner).
433. Kreuch, Knut: Wechmar – Die Heimat der Musikerfamilie Bach. – In: *Bach in Arnstadt ...* (2000), S. 21–29. [Vgl. Nr. 398].
434. Leisinger, Ulrich: Musik der Bach-Familie in Thüringen. – In: *Der junge Bach ... Erfurt 2000*, S. 117–129. [Vgl. Nr. 14].
435. Odrich, Evelin und Peter Wolny (Hrsg.): *Die Briefentwürfe des Johann Elias Bach (1705–1755).* – Hildesheim; Zürich; New York: Georg Olms 2000, 282 S. (LBzBF 3). (Beiträge siehe Nr. 303, 436, 438, 446). [Vgl. Nr. 55].  
Besprechungen: (1) *Neue Musikzeitung* 49 (2000), Nr. 9, S. 21 (Dagmar Zurek). (2) *MuK* 70 (2000), S. 324–325 (Ingeborg Allihn).
436. Odrich, Evelin: Über Johann Elias Bach und seine Nachfahren in Franken. – In: *LBzBF* 3, S. 21–27. [Vgl. Nr. 435].
437. Oefner, Claus: *Die Musikerfamilie Bach in Eisenach.* – 2. veränderte Auflage. Bachhaus Eisenach 1996. 96 S. (Schriften zur Musikgeschichte Thüringens. 1.).
438. Schulze, Hans-Joachim: Johann Elias Bachs Briefkonzepte als Zeitdokumente. – In: *LBzBF* 3, S. 13–20. [Vgl. Nr. 435].
439. Szeskus, Reinhard: „und mich daher in den betrübtsten Wittbenstand zu setzen“ – Zum Schicksal Anna Magdalena Bachs und ihrer Töchter. – In: *Leipziger Kalender 2000.* Leipzig 2000, S. 109–160.
440. Vignal, Marc: *Les fils Bach.* – Paris: Fayard 1997. 479 S.  
Besprechungen: (1) *The Times Literary Supplement* 4990 (1998), S. 11–12 (Peter Williams). (2) *L'orgue* Nr. 246 (1998), S. 44.

441. Vignal, Marc: Die Bach-Söhne: Wilhelm Friedemann, Carl Philipp Emanuel, Johann Christoph Friedrich, Johann Christian. Aus dem Franz. übers. von Antje Müller. – Laaber: Laaber-Verlag 1999. 415 S.
442. Vogt, Gisela: Die Musikerfamilie Bach in Thüringen. – In: Der junge Bach ... Erfurt 2000, S. 107–116. [Vgl. Nr. 14].
443. Wiermann, Barbara (Hrsg.): Carl Philipp Emanuel Bach. Dokumente zu Leben und Wirken aus der zeitgenössischen hamburgischen Presse (1767–1790). – Hildesheim; Zürich; New York: Georg Olms 2000. 634 S. (LBzBF 4.). [Vgl. Nr. 55].  
Besprechungen: (1) Music and Letters 83 (2002), S. 290–291 (Susan Wollenberg). (2) Mf 54 (2002), S. 467–468 (Hans-Günter Ottenberg).
444. Wollny, Peter: Die Bach-Familie und Halle. – In: Die Marienbibliothek in Halle. Kostbarkeiten und Raritäten einer alten Büchersammlung. Hrsg. von Heinrich L. Nickel. Halle/Saale: Freundeskreis der Marienkirche 1998, S. 46–52.
445. Wollny, Peter: Siehe Nr. 435.
446. Wollny, Peter: Dokumente und Erläuterungen zum Wirken Johann Elias Bachs in Schweinfurt (1743–1755). – In: LBzBF 3, S. 45–73. [Vgl. Nr. 435].

## V. Die Werke

### A. Allgemeine Abhandlungen, Werkgruppen, Bearbeitungen

447. Ahrens, Christian: Zur Verwendung der Posaune im 18. und 19. Jahrhundert. – In: Posaunen und Trompeten. Geschichte und Spieltechnik. Michaelstein: Institut für Aufführungspraxis 2000 (Michaelsteiner Konferenzberichte. 60.), S. 83–92.
448. Argent, Mark: Decoding Bach 3: Stringing along. – In: MT 141: 1872 (2000), S. 16–23.
449. Aringer, Klaus: Die Tradition des Pausa- und Finale-Schlusses in den Klavier- und Orgelwerken von Johann Sebastian Bach. Ein Beitrag zur Geschichte des Orgelpunktes. – Tutzing: Hans Schneider 1999. 214 S. (Münchner Veröffentlichungen zur Musikgeschichte. 52.).
450. Bäßler, Hans: Zeiterfahrung. Perspektiven einer lebensweltorientierten Musikpädagogik. – Mainz: Schott 1996. 312 S. [Betr. BWV 232, 564 und 988].
451. Beißwenger, Kirsten: NBA, Serie II, Band 9: Lateinische Kirchenmusik, Passionen: Werke zweifelhafter Echtheit. Bearbeitungen fremder Kompositionen. Kritischer Bericht mit einem Bericht über Johann Sebastian Bach ehemals zugeschriebene Werke. – Kassel [u. a.]: Bärenreiter 2000. 134 S. [Vgl. Nr. 64].

452. Bertalot, John: Spirituality and symbolism in the music of J. S. Bach. – In: *Organist's Review* 86:339 (2000), S. 222–225.
453. Blum, Gerhard: „Kompositorische Entwicklung“. Formale und chronologische Aspekte in den Suitenwerken Telemanns und Bachs. – In: „Nun bringt ein polnisch Lied die gantze Welt zum Springen“. Telemann und andere in der Musiklandschaft Sachsens und Polens. Hrsg. von Friedhelm Brusniak. Sinzig: Studio 1998 (Arolser Beiträge zur Musikforschung. 6.), S. 115–140.
- Boresch, Hans-Werner: Besetzung und Instrumentation: Studien zur kompositorischen Praxis Johann Sebastian Bachs. – Kassel; Basel; London [u. a.]: Bärenreiter 1993. IX, 223 S. (Bochumer Arbeiten zur Musikwissenschaft Bd. 1). [Vgl. Bach-Jahrbuch 86 (2000), Bibliographie Nr. 291]. Besprechungen: (1) *MuG* 48 (1994), S. 266 (Christoph Wysser). (2) *WüKi* 61 (1994), Nr. 4, S. 174 (Otmar Wiedenmann). (3) *Musiktheorie* 10 (1995), Nr. 3, S. 272–275 (Reinmar Emans). (4) *Mf* 49 (1996), S. 195–196 (Ulrich Prinz).
454. Böhmer, Karl: Der Born der Vergangenheit – Alte Musik bei Bach und Brahms. – In: *Zwölfte Wiesbadener Bachwochen ... 1997*, S. 8–20. [Vgl. Nr. 1579].
455. Boyd, Malcolm: Bach, Telemann und das Fanfarenthema. – In: *BJ* 82 (1996), S. 147–150. [Vgl. Nr. 39].
456. Boyd, Malcolm: Bach. Chorale Harmonization and Instrumental Counterpoint. – London: Kahn & Averill 1999. 40, 39 S.
457. Breig, Werner: The instrumental music. – In: *The Cambridge Companion to Bach* (1997), S. 123–135. [Vgl. Nr. 58].
458. Breig, Werner: Composition as arrangement and adaptation. – In: *The Cambridge Companion to Bach* (1997), S. 154–170. [Vgl. Nr. 58].
459. Caspari, Rolf: Pfeifenraucher und Figaro: zwei Menuette – zwei Musikmodelle. Eine vergleichende Werkbetrachtung. – In: *Musik in der Schule* 47 (1996), Nr. 5, S. 226–229.
460. Charlier, Claude: La notion de contre-sujet, source d'erreurs dans les analyses contemporaines des fugues de J. S. Bach. – In: *L'organiste* 28:110 (1996), S. 53–62.
461. Charlier, Claude: Les fugues de J. S. Bach sont-elles reellement a un sujet? – In: *L'organiste* 28:109 (1996), S. 3–10.
462. Charlier, Claude: Bien comprendre toutes les fugues de J. S. Bach – In: *L'organiste* 29:114 (1996), S. 51–65.
463. Charlier, Claude: L'esthétique de l'interpretation des fugues de J. S. Bach en relation avec leur analyse monothématique. – In: *L'organiste* 28:113 (1996), S. 3–16.
464. Charlier, Claude: La notion de divertissement dans les fugues de J. S. Bach. – In: *L'organiste* 30 (1998), Nr. 4, S. 141–151 und 31:121 (1999), S. 3–12.

465. Charlier, Claude: Typologie des fugues de J. S. Bach. – In: *L'organiste* 30:118 (1998), Nr. 2, S. 51–65 und 30:119 (1998), Nr. 3, S. 101–110.
466. Charlier, Claude: Evolution de processus createur dans l'œuvre de J. S. Bach. – In: *L'organiste* 30:117 (1998), Nr. 1, S. 3–22.
467. Charlier, Claude: Aspects du plan tonal dans les fugues de J. S. Bach. – In: *L'organiste* 31:122 (1999), S. 59–69.
468. Charlier, Claude: Bien comprendre toutes les fugues de J. S. Bach. – In: *L'organiste* 32:125 (2000), S. 3–8.
469. Cole, Warwick: Reflections on Bach's „Ich ruf zu dir“: Signs and portents. – In: *MT* 140:1869 (1999), S. 56–61.
470. Corten, Walter: L'emblème du nombre dans la musique baroque: L'exemple de Bach et de son art des proportions formelles. – In: *Musurgia* 4 (1997), Nr. 2, S. 25–38.
471. Crist, Stephen A.: Bach, Theology, and Harmony: A New Look at the Arias. – In: *Critica Musica. Essays in Honor of Paul Brainard*, hrsg. von John Knowles, Amsterdam; New York: Gordon & Breach 1996, S. 65–95 sowie in: *Bach J* 27 (1996), Nr. 1, S. 1–30. [Vgl. Nr. 43].
472. entfällt.
473. Crist, Stephen A.: The early works and the heritage of the seventeenth century. – In: *The Cambridge Companion to Bach* (1997), S. 75–85. [Vgl. Nr. 58].
474. Daniel, Thomas: *Der Choralsatz bei Bach und seinen Zeitgenossen. Eine historische Satzlehre.* – Köln: Dohr 2000. 412 S.  
Besprechungen: (1) [http://www.music.qub.ac.uk/tomita/bachbib/review/bb-review\\_Burns+Daniel\\_Chorals.html](http://www.music.qub.ac.uk/tomita/bachbib/review/bb-review_Burns+Daniel_Chorals.html) (Yo Tomita, 31. 7. 2000). (2) *ÖMZ* 55 (2000), Nr. 11/12, S. 80–88 (Hans-Joachim Hinrichsen). (3) *Mf* 56 (2003), S. 423–424 (Hans-Ulrich Fuß).
475. Dreyfus, Laurence: *Bach and the Patterns of Invention.* – Cambridge, MA: Harvard University Press 1996. 270 S.  
Besprechungen: (1) *The New York Review* 9. 10. 1997, S. 51–55 (Charles Rosen). (2) *EM* 27 (1998), S. 145–147 (John Butt). (3) *Fanfare* (1998), S. 343–345 (Bernard D. Sherman). (4) *Journal of American Musicological Society* 52 (1999), S. 627–633 (Stephen A. Crist). (5) *Theory and practice* 26 (2001), S. 117–140 (Karl Braunschweig). (6) *Early Music Review* 104 (2004), S. 12.
476. Dreyfus, Laurence: Bachian invention and its mechanisms. – In: *The Cambridge Companion to Bach* (1997), S. 171–192. [Vgl. Nr. 58].
477. Eggebrecht, Hans Heinrich: Geistliche Musik – was ist das? – In: *MuK* 66 (1996), S. 3–9.
478. Elders, Willem: Music of the Early Netherlanders as Prototype of J. S. Bach's Rhetorical Language. – In: *Die Quellen ... Bericht Symposium Stuttgart 1995* (1998), S. 91–106. [Vgl. Nr. 50].

479. Emans, Reinmar: Das Arioso bei Bach und seine italienische Tradition. – In: Die Quellen ... Bericht Symposium Stuttgart 1995 (1998), S. 261–280. [Vgl. Nr. 50].
480. Eppstein, Hans: Konzert und Sonate. – In: Dortmunder Bach-Forschungen 1 (1997), S. 145–149. [Vgl. Nr. 40].
481. Fanselau, Clemens: Mehrstimmigkeit in J. S. Bachs Werken für Melodieinstrumente ohne Begleitung. – Sinzig: Studio 2000. XIV, 430 S. (Berliner Musik Studien. 22.). [Phil. Diss. Humboldt-Universität Berlin 2000]. Besprechungen: (1) [http://www.music.qub.ac.uk/tomita/bachbib/review/bb-review\\_FanselauMst.html](http://www.music.qub.ac.uk/tomita/bachbib/review/bb-review_FanselauMst.html) (Yo Tomita, 6.7.2001). (2) *Mf* 57 (2004), S. 407–408 (Werner Breig).
482. Fekete, Csaba: Bach es az applikatura. – In: *Magyar Egyházzene* (1997), S. 211–215.
483. Freeman, Daniel E.: J. S. Bach's „concerto“ arias: A study in the amalgamation of eighteenth-century genres. – In: *Studi musicali* 27 (1998), Nr. 1, S. 123–162.
484. Friedel, Alwin: In Arnstadt entstandene Werke von Johann Sebastian Bach. – In: *Bach in Arnstadt ...* (2000), S. 81–88. [Vgl. Nr. 398].
485. Geck, Martin: Bach als Genrekompontist. Akustische Umwelt in seinen Werken. – In: M. Geck, *Denn alles findet bei Bach statt ...* (2000), S. 56–74. [Vgl. Nr. 51].
486. Geck, Martin: Bachs Musik, Bachs Credo. – In: *MuK* 69 (1999), S. 212–215.
487. Glöckner, Andreas: NBA, Serie I, Band 41: *Varia: Kantaten, Quodlibet, Einzelsätze, Bearbeitungen. Kritischer Bericht mit einem Bericht über Johann Sebastian Bach irrtümlich zugeschriebene Kantaten.* – Kassel [u. a.]: Bärenreiter 2000. 145 S. [Vgl. Nr. 64].
488. Glöckner, Andreas: Eine Michaeliskantate als Parodievorlage für den sechsten Teil des Bachschen Weihnachts-Oratoriums? – In: *BJ* 86 (2000), S. 317–326. [Vgl. Nr. 39].
489. Glossner, Herbert: Vom doppelten Kontrapunkt des Lebens. Der Tod bei Bach und Mozart – ein Vergleich. – In: *MuK* 66 (1996), S. 10–14.
490. Graubart, Michael: *Decoding Bach 1: Emotion or meaning?* – In: *MT* 141:1872 (2000), S. 8–12.
491. Greer, Mary Jewett: *The Sacred Duets and Terzets of Johann Sebastian Bach: A Study of Genre and Musical Text Interpretation.* – Ann Arbor, Michigan: UMI 1996. XV, 505 S.
492. Grüß, Hans: Über Verbindungslinien, die man zwischen Bachs Weimarer Concertobearbeitungen und einer Reihe seiner eigenen Kompositionen ziehen kann. – In: *Dortmunder Bach-Forschungen* 1 (1997), S. 125–136. [Vgl. Nr. 40] und in: *Ansichtssachen. ...* (1999), [Vgl. Nr. 430], S. 153–164.

493. Gürsching, Albrecht: Johann Sebastian Bach: 1747–1826. Anmerkungen zu Zeit, Stilwandel, Kompositionstechnik und Wirkung. – In: *Musica* 50 (1996), S. 9–19.
494. Hartmann, Günter: Die Tonfolge B–A–C–H. Zur Emblematisierung des Kreuzes im Werk Joh. Seb. Bachs. Bonn: Orpheus 1996 (Orpheus-Schriftenreihe zu Grundfragen der Musik. 80/81.). 1087 S. (2 Bde.). Besprechung: (1) *Muzyka* 48 (2003), Heft 3, S. 116–130 (Tomasz Jasiński).
495. Heller, Karl: NBA, Serie V, Band 11: Bearbeitungen fremder Werke. Kritischer Bericht. – Kassel [u. a.]: Bärenreiter 1997. 180 S. [Vgl. Nr. 64]. Besprechung: (1) *EM* 27 (1999), S. 664–667 (David Ledbetter).
496. Herreweghe, Philippe: Bach und die musikalische Rhetorik. – In: *Bachwoche Ansbach 2000*, S. 64–67. [Vgl. Nr. 1612].
497. Higuchi, Ryuichi: Bach no Shiki Doitsu ongaku saijiki [Jap., Bachs Jahreszeiten. Kompendium mit jahreszeitlichen Worten in der deutschen Musik]. – Tokyo: Heibon sha 2000. 338 S.
498. Hirschmann, Wolfgang: Eklektischer Imitationsbegriff und konzertantes Gestalten bei Telemann und Bach. – In: *Dortmunder Bach-Forschungen* 1 (1997), S. 305–319. [Vgl. Nr. 40].
499. Hofmann, Klaus: Nochmals: Bachs Fanfarenthema. – In: *BJ* 83 (1997), S. 177–179. [Vgl. Nr. 39].
500. Hofmann, Klaus: Perfidia-Techniken und -Figuren bei Bach. – In: *Die Quellen ... Bericht Symposium Stuttgart 1995* (1998), S. 281–299. [Vgl. Nr. 50].
501. Hofmann, Klaus: Ein verschollenes Kammermusikwerk Johann Sebastian Bachs. Zur Fassungs-geschichte der Orgelsonate Es-Dur (BWV 525) und der Sonate A-Dur für Flöte und Cembalo (BWV 1032). – In: *BJ* 85 (1999), S. 67–79. [Vgl. Nr. 39].
502. Hoppe, Günther: Mathesis – Musica – „Kabbala“. Umfeld eines versunkenen Denkens. – In: *Cöthener Bach-Hefte* 7 (1998), S. III–X. [Vgl. Nr. 48].
503. Iwai, Hiroyuki: Bach kara Beethoven made. Baroque kotenha no Ongaku [Jap., Von Bach zu Beethoven: Musik des Barock und der Klassik]. – Tokyo: Ongaku no Tomo sha 1999. 212, XXVI S.
504. Jacob, Andreas: Studien zu Kompositionsart und Kompositionsbegriff in Bachs Klavierübungen. – Stuttgart: Franz Steiner 1997. 306 S. (Beihefte zum AfMw. XL.). Besprechung: (1) *MuK* 68 (1998), S. 41 (Klaus Röhring). (2) *ÖMZ* 53 (1998), Nr. 11, S. 84–85 (Markus Grassl).
505. Jacob, Andreas: Bachs Klavierübungen zwischen Stil, Gattung und Werk. – In: *Dortmunder Bach-Forschungen* 2 (1999), S. 219–254. [Vgl. Nr. 45].



506. Jones, Richard D. P.: The keyboard works: Bach as teacher and virtuoso. – In: The Cambridge Companion to Bach (1997), S. 136–153. [Vgl. Nr. 58].
507. Josephson, Nors S.: Formale Symmetrie und freizyklische Gesamtstruktur in einigen Vokalkompositionen Johann Sebastian Bachs. In: Jb SIM 2000, S. 150–174.
508. Jung, Hermann: „Nun komm, der Heiden Heiland“. Der Lutherchoral und seine kompositorische Umsetzung im Werk Bachs. – In: Von Luther zu Bach ... Tagung Eisenach 1996 (1999), S. 145–158. [Vgl. Nr. 62].
509. Just, Martin: Aspekte des Konzertsatzes in Johann Sebastian Bachs Instrumentalmusik. – In: Deutsch-Italienische Musikbeziehungen. ... (1996). [Vgl. Nr. 340], S. 55–68.
510. Kato, Fumiko: Bach he no Tabi [Jap., Reise zu Bach]. – Tokyo: Tokyo Shoseki 2000. 352 S.
511. Kjeldsen, Jens: Mellem kosmos og sjæl: Johann Sebastian Bach og barokmusikken [Dän., Zwischen Kosmos und Seele: Johann Sebastian Bach und die Barockmusik]. – København: Gyldendal 2000. 559 S.
512. Kobayashi, Yoshitake: Bach ni okeru Chosei no Bigaku [Jap., Die Ästhetik der Tonalität in Bachs Werken]. – In: Ongaku no Uchu. Minagawa Tatsuo Sensei Koki Ronbunshu [Das Universum der Musik. Festschrift für Tatsuo Minagawa zum 70. Geburtstag], Tokio 1998, S. 139–158.
513. Kobayashi, Yoshitake: Bach und der Pergolesi-Stil – ein weiteres Beispiel der Entlehnung? – In: Dortmunder Bach-Forschungen 2 (1999), S. 147–160. [Vgl. Nr. 45].
514. Krones, Hartmut: 2, 4, 12, 24, 48, 72 oder 144 „Modi musici“?: Johann Sebastian Bachs „nothwendige Methode, nach den alten Kirchentönen zu setzen“. – In: ÖMZ 55 (2000), Nr. 4, S. 8–22.
515. Lang, Paul Henry: Bach: Artist and Poet. – In: Musicology and performance, hrsg. von Paul Henry Lang, Alfred Mann und George J. Buelow, New Haven 1997, S. 68–71.
516. Leaver, Robin A.: Liturgical Chant Forms in Bach's Compositions for Lutheran Worship: A Preliminary Survey. – In: Die Quellen ... Bericht Symposium Stuttgart 1995 (1998), S. 417–428. [Vgl. Nr. 50].
517. Leaver, Robin A.: The „Deutsche Messe“ and the Music of Worship: Martin Luther and Johann Sebastian Bach. – In: Von Luther zu Bach ... Tagung Eisenach 1996 (1999), S. 115–128. [Vgl. Nr. 62].
518. Leaver, Robin A.: The mature vocal works and their theological and liturgical context. – In: The Cambridge Companion to Bach (1997), S. 86–122. [Vgl. Nr. 58].
519. Leisinger, Ulrich: Motetten und Kantaten. – In: Polyphonie ... Programmbuch Salzburger Festspiele 1996, S. 67–72. [Vgl. Nr. 1525].

520. Lindley, Mark: A quest for Bach's ideal style of organ temperament. – In: *Stimmungen im 17. und 18. Jahrhundert. Vielfalt oder Konfusion?* – Michaelstein: Institut für Aufführungspraxis 1997 (Michaelsteiner Konferenzberichte. 52.), S. 45–67.
521. Lobanova, Marina: Bild, Wort, Ton: Wie Johann Sebastian Bach Sinnbilder des Barock musikalisch umsetzte. – In: *Das Orchester* 45 (1997), Nr. 4, S. 23–30.
522. Märker, Michael: Johann Sebastian Bach und der rezitativische Stil. – In: *Dortmunder Bach-Forschungen* 2 (1999), S. 51–60. [Vgl. Nr. 45].
523. Märker, Michael: „Was ich in den Styliis der Music gethan, ist bekandt.“ Überlegungen zur musikalischen Autobiographie im 18. und 19. Jahrhundert. – In: *Über Leben, Kunst ... Festschrift Schulze* (1999), S. 313–318. [Vgl. Nr. 61]. [Betr. Bachs Brief an Erdmann].
524. Mann, Alfred: Introduction: Bach's Orchestral Music. – In: *Bach Perspectives* 4 (1999), S. 3–8. [Vgl. Nr. 41].
525. Marshall, Robert L.: Bachs „tempo ordinario“: A Plaine and Easy Introduction to the System. – In: *Critica Musica. Essays in Honor of Paul Brainard*. Hrsg. von John Knowles. Amsterdam; New York: Gordon & Breach 1996, S. 249–278.
526. Medňanský, Karol: Viola da gamba v diele Johanna Sebastiana Bacha. [Slowak., Die Viola da gamba im Schaffen Johann Sebastian Bachs]. – In *Slovenská hudba* 26 (2000), S. 505–528. [Vgl. Nr. 57].
527. Möller, Dirk: Musikalisch-rhetorische Figuren in Joh. Seb. Bachs Chorälen. – In: *Concerto* 14:124 (1997), S. 22–24.
528. Musumeci, Mario: Sulla letteratura Bachiana – Questioni analitiche e problemi interpretativi [Ital.]. – Catania: Latessa 1996. XIX. 100 S.
529. Nowak, Adolf: Komposition als Argumentation. Rhetorische Modelle in der musikalischen Formbildung des 18. Jahrhunderts. – In: *Festschrift für Winfried Kirsch zum 65. Geburtstag*. Hrsg. von Peter Ackermann, Ulrike Kienzle und Adolf Nowak. – Tutzing: Hans Schneider 1996, S. 96–109. [Betr. u. a. Actus tragicus und Motetten].
530. Oechsle, Siegfried: Johann Sebastian Bachs Rezeption des stile antico. Zwischen Traditionalismus und Geschichtsbewußtsein. – In: *Dortmunder Bach-Forschungen* 2 (1999), S. 103–122. [Vgl. Nr. 45].
531. Platen, Emil: Zur Frage der Kürzungen in den Dacapoformen J. S. Bachs (1957). – In: *Studien zu Bach ...* (2000), S. 1–11. [Vgl. Nr. 56]. Erstveröffentlichung in: *Festschrift Joseph-Schmidt-Görg*. 1957, S. 224–234. [Vgl. BJ 45 (1958), Bibliographie Nr. 257].
532. Platen, Emil: Aufgehoben oder ausgehalten? Zur Ausführung der Rezitativ-Continuopartien in J. S. Bachs Kirchenmusik (1981). – In: *Studien zu Bach ...* (2000), S. 61–76. [Vgl. Nr. 56]. Erstveröffentlichung in: *Bachforschung und Bachinterpretation heute. Bericht*

Symposium Marburg 1981, S. 167–177. [Vgl. BJ 75 (1989), Bibliographie Nr. 769].

533. Rampe, Siegbert: Kompositionen für Saitenclaviere mit obligatem Pedal unter Johann Sebastian Bachs Clavier- und Orgelwerken. – In: *JbBwDill* 1997, S. 103–141. [Vgl. Nr. 52].
534. Richter, Klaus Peter: Satzvorstellung und Stimmfunktion in der „Clavier“-Musik von J. S. Bach. – In: *Compositionswissenschaft. Festschrift Reinhold und Roswitha Schlötterer zum 70. Geburtstag*. Hrsg. von Bernd Edelmann und Sabine Kurth. Augsburg: Wißner 1999, S. 123–134.
535. Rifkin, Joshua: Verlorene Quellen, verlorene Werke – Miscellen zu Bachs Instrumentalkomposition. – In: *Dortmunder Bach-Forschungen 1* (1997), S. 59–75. [Vgl. Nr. 40].
536. Sackmann, Dominik: Bachs langsame Konzertsätze unter dem Einfluß von Arcangelo Corelli: Vom Ostinatoprinzip zum Primat der expressiven Solostimme. – In: *Dortmunder Bach-Forschungen 2* (1999), S. 303–326. [Vgl. Nr. 45].
537. Schleuning, Peter: Johann Sebastian Bach und der *stylus phantasticus*. – In: *Dortmunder Bach-Forschungen 2* (1999), S. 204–195. [Vgl. Nr. 45].
538. Seidel, Elmar: Johann Sebastian Bachs Choralbearbeitungen in ihren Beziehungen zum Kantionalsatz. – Mainz, New York: Schott 1998. Teil 1 (Text) 155 S., Teil 2 (Noten) 297 S. (Neue Studien zur Musikwissenschaft. 6.).  
Besprechung: (1) *WüKi* 71 (2004), S. 24 (Ingo Bredenbach).
539. Siegele, Ulrich: Bachs vermischter Geschmack. – In: *Dortmunder Bach-Forschungen 2* (1999), S. 9–17. [Vgl. Nr. 45].  
Van Houten, Kees; Kasbergen, Marinus: *Bach et le nombre: une recherche sur la symbolique des nombres et les fondements ésotériques de ceux-ci dans l'œuvre de Johann Sebastian Bach*. Trad. du néerland. par Bernard Vanderheijden. – Liège: Pierre Mardaga, 1992, 296 S. (Collection Musique, musicologie). [Vgl. BJ 86 (2000), Bibliographie Nr. 353].  
Besprechung: (1) *Mf* 49 (1996), S. 424–425 (Günther Wagner).
540. Šišková, Ingeborg: Hodnotenie diela Johanna Sebastiana Bacha a klasická muzikológia. [Slowak., [Die Bewertung des Werkes von J. S. Bach und die klassische Musikwissenschaft]. – In: *Slovenská hudba* 26 (2000), S. 413–416. [Vgl. Nr. 57].
541. Somfai, Laszló: *Inventio és elaboratio J. S. Bach zenéjében – széljegyzetek vokális töredékekhez* [Ungar., Erfindung und Ausarbeitung in der Musik von J. S. Bach: Bemerkungen zu vokalen Fragmenten]. – In: *Falvy Zoltán 70. születésnapja tiszteletére* [Festschrift Zoltán Flavy zum 70. Geburtstag], hrsg. von Agnes Gupcsó, Budapest 1999, S. 257–273.

542. Stapert, Calvin R.: *My Only Comfort: Death, Deliverance, and Discipleship in the Music of Bach.* – Grand Rapids, MI: Eerdmans 2000. XVIII, 241 S.  
Besprechungen: (1) *The Christian Century* 117 (2000), S. 1217–1218 (Victoria J. Barnett). (2) [http://www.music.qub.ac.uk/tomita/bachbib/review/bb-review\\_Stapert-MOC.html](http://www.music.qub.ac.uk/tomita/bachbib/review/bb-review_Stapert-MOC.html) (Yo Tomita, 4. 5. 2001). (3) *Notes* 58 (2001), S. 71–75 (Mary Greer). (4) *Fides et Historia* 34 (2002), S. 157–158 (C. Y. Kroeker).
543. Tatlow, Ruth Mary: *Towards a Theory of Bach's Pre-compositional Style.* – In: *Dortmunder Bach-Forschungen* 2 (1999), S. 19–36. [Vgl. Nr. 45].
544. Walker, Paul: *Fugue in the Music-Rhetorical Analogy and Rhetoric in the Development of Fugue.* – In: *Bach Perspectives* 4 (1999), S. 159–179. [Vgl. Nr. 41].
545. Walter, Meinrad: *Erschallet, ihr Lieder, erklinget, ihr Saiten! Johann Sebastian Bachs Musik im Jahreskreis.* – Zürich und Düsseldorf: Benzinger 1999. 243 S.
546. Weber, Rudolf: *Musikalische Automomie und Textbezug in Vokalwerken von strenger Satztechnik: Eine musikalische Untersuchung zu Bach und den Seriellen.* – Köln: Studio Verlag Schewe 1997. 268 S. [Phil. Diss. Hochschule der Künste Berlin 1994].
547. Weber-Bockholdt, Petra: *Das protestantische Kirchenlied in Kompositionen von Heinrich Schütz und Johann Sebastian Bach.* – In: *Compositions-wissenschaft. ...* (1999). [Vgl. Nr. 534], S. 95–106.
548. Wentz, Jed: *Les indications de tempo de J. S. Bach à la lumière de „Die Kunst des reinen Satzes“ de J. Ph. Kirnberger.* – In: Hervé Lacombe (Hrsg.): *Le mouvement en musique à l'époque baroque* [Konferenzbericht Metz 1994]. Metz: Editions Serpenoise 1996, S. 109–121. (*La lyre moderne.* 2.).
549. Whaples, Miriam K.: *Bach's Recapitulation Forms.* – In: *The Journal of Musicology* 14 (1996), S. 475–513.
550. Wilkens, Lorenz: *Ausdruck in der Barockmusik.* – In: *25 Jahre Berliner Bach Gesellschaft* (1999), S. 13–20. [Vgl. Nr. 1462].
551. Williams, Peter: *Considérations sur la nouvelle mesure à 2/4 au début du XVIIIe siècle.* – In: Hervé Lacombe (Hrsg.): *Le mouvement en musique à l'époque baroque* [Konferenzbericht Metz 1994]. Metz: Editions Serpenoise 1996, S. 85–98. (*La lyre moderne.* 2.).
552. Williams, Peter F.: *J. S. Bach y el compas de 2/4 [Span.].* – In: *Quodlibet* 5 (1996), S. 3–18.
553. Williams, Peter: *Some Thoughts on Italian elements in certain music of Johann Sebastian Bach.* – In: *Recercare* 11 (1999), S. 185–198.
554. Willner, Channan: *Bach's Periodicities Re-Examined.* – In: *The Maynooth International Musicological Conference 1995.* Hrsg. Von Patrick

- Devine und Harry White. *Selected Proceedings: Part One*. Dublin: Four Courts Press 1996 (Irish Musical Studies, 4.), S. 86–101.
555. Willner, Channan: Stress and Counterstress: Accentual Conflict and Reconciliation in J. S. Bach's Instrumental Works. – In: *Music Theorie Spectrum* 20 (1998), Nr. 2, S. 280–304.
556. Zehnder, Jean-Claude: Zum späten Weimarer Stil Johann Sebastian Bachs. – In: *Dortmunder Bach-Forschungen* 1 (1997), S. 89–124. [Vgl. Nr. 40].
557. Zimmermann, Jörg: Bach as a Paradigm in Aesthetic Discourse. – In: *Essays on the Philosophy of Music*, hrsg. von Veikko Rantala, Lewis Rowell und Eero Tarasti, Helsinki 1988 (Acta Philosophica Fennica, 43.), S. 343–362.

## B. Texte, Textfragen

558. [Bach, Johann Sebastian]: Texte zu den Kantaten, Motetten, Messen, Passionen, Oratorien BWV 1–249 von Johann Sebastian Bach. Vorgelegt von Christine Fröde. – Wiesbaden; Leipzig; Paris: Breitkopf & Härtel 1998. 506 S.
559. Chalmers, David H.: Thoughts on English Translations in Bach's Vocal Works. – In: *The Sacred Choral Music ...* (1997), S. 55–56. [Vgl. Nr. 47].
560. Haube, Bernd: Christian Friedrich Henrici – Bachs Dichter ein Postbeamter? – In: *Familie und Geschichte* (1999), Heft 31, S. 337–348.
561. Heinemann, Michael: „Dat deze tekst ervoor nodig was“: Bij de Matthäus-Passion van Bach en Picander. – In: *De Matthäus-Passion ...* 1999, S. 118–123. [Vgl. Nr. 49].
562. Hobohm, Wolf: Kantatentextsammlungen der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts – Texte zur Musik? – In: *BJ 83* (1997), S. 185–192. [Vgl. Nr. 39].
563. Kreutzer, Hans Joachim: Dichter und Dichtungen der weltlichen Kantaten Bachs. – In: *Die Welt der Bach-Kantaten, Band II* (1997), S. 121–138. [Vgl. Nr. 678].
564. Leisinger, Ulrich: Musikalische Textauslegung – Kontinuität und Wandel. In: *Die Welt der Bach-Kantaten, Band III* (1999), S. 223–232. [Vgl. Nr. 678].
565. Melamed, Daniel R.: Der Text der Kantate „Gott ist mein König“ (BWV 71). – In: *Über Leben, Kunst ... Festschrift Schulze* (1999), S. 160–172. [Vgl. Nr. 61].
566. Meyer, Ulrich: *Biblical Quotation and Allusion in the Cantata Libretti of Johann Sebastian Bach*. [Bibelwort und Bibelwortanklang in J. S. Bachs Kantatentexten]. – Lanham, Md. und London: The Scarecrow Press 1997. VII, 233 S. (Studies in Liturgical Musicology, 5.).

- Besprechungen: (1) *Music and Letters* 79 (1998), S. 114–118 (Daniel R. Melamed). (2) *Fontes Artis Musicae* 46 (1999), S. 190–193 (Thomas F. Heck). (3) *The American Bach Society Newsletter* (1999), S. 4–5 (Stephen A. Crist).
567. Petzoldt, Martin: Liturgische und theologische Aspekte zu den Texten der frühesten Kantaten. In: *Die Welt der Bach-Kantaten*, Band I (1996), S. 119–134. [Vgl. Nr. 678].
568. Reul, Barbara: „O vergnügte Stunden / da mein Hertzog funden seinen Lebenstag“. Ein unbekannter Textdruck zu einer Geburtstagskantate J. S. Bachs für den Fürsten Johann August von Anhalt-Zerbst. – In: *BJ* 85 (1999), S. 7–17. [Vgl. Nr. 39].
569. Schulze, Hans-Joachim: Texte und Textdichter. – In: *Die Welt der Bach-Kantaten*, Band I (1996), S. 111–118. [Vgl. Nr. 678].
570. Schulze, Hans-Joachim: Bachs Parodieverfahren. – In: *Die Welt der Bach-Kantaten*, Band II (1997), S. 167–188. [Vgl. Nr. 678].
571. Schulze, Hans-Joachim: Bachs Kantatentexte: Fragen nach theologischem Gehalt, sprachlicher Qualität und musikalischer Brauchbarkeit. – In: *Die Quellen ... Bericht Symposium Stuttgart 1995* (1998), S. 339–342. [Vgl. Nr. 50].
572. Schulze, Hans-Joachim: Texte und Textdichter. In: *Die Welt der Bach-Kantaten*, Band III (1999), S. 109–126. [Vgl. Nr. 678].
573. Stokes, Richard: *The Complete Church and Secular Cantatas [Texts]*. Translated by Richard Stokes with an Introduction by Martin Neary. – Lanham: Scarecrow Press 1999. XVIII, 381 S.  
Besprechung: (1) [http://www.music.qub.ac.uk/tomita/bachbib/review/bb-review\\_Stokes-complete\\_cantatas.html](http://www.music.qub.ac.uk/tomita/bachbib/review/bb-review_Stokes-complete_cantatas.html) (Yo Tomita, 23. 1. 2000).
574. Wassmuth, Olaf: Zum Text der Bachmotette „Der Geist hilft unsrer Schwachheit auf“ BWV 226. – In: *MuG* 50 (1996), S. 126–129.

### C. Kantaten

575. Ambrose, Z. Philip: Klassische und neue Mythen in Bachs weltlichen Kantaten. – In: *Die Welt der Bach-Kantaten*, Band II (1997), S. 139–156. [Vgl. Nr. 678].
576. Axmacher, Elke: Ich freue mich auf meinen Tod. Sterben und Tod in Bachs Kantaten aus theologischer Sicht. – In: *Jb SIM* 1996, S. 24–40.
577. Bangert, Mark: The Changing Fortunes of „Festum Visitationis“ among Lutherans and Cantatas BWV 147 and BWV 10. – In: *Die Quellen ... Bericht Symposium Stuttgart 1995* (1998), S. 401–416. [Vgl. Nr. 50].

578. Bartels, Ulrich: NBA, Serie I, Band 25: Kantaten zum 20. und 21. Sonntag nach Trinitatis. Kritischer Bericht. – Kassel [u. a.]: Bärenreiter 1997. 249 S. [Vgl. Nr. 64].
579. Biller, Georg Christoph: Meine Bach-Kantate. IV: Thomaskantor Georg Christoph Biller über „Ich hatte viel Bekümmernis“ BWV 21. – In: MuK 70 (2000), S. 262–263.
580. Bockmaier, Claus: Antithetische Bezüge in Bachs Kantate „Ich hatte viel Bekümmernis“. – In: Compositionswissenschaft. ... (1999). [Vgl. Nr. 534], S. 107–122.
581. Brödel, Christfried: Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen BWV 12: Eine uneigentliche Choralkantate. – In: MuK 66 (1996), S. 80–84.
582. Bruggaier, Roswitha: The Archetype of Johann Sebastian Bach's Chorale Setting: Nun komm, der Heiden Heiland (BWV 660): A Composition with Viola da Gamba? – In: Journal of the Viola da Gamba Society of America 34 (1997), S. 67–74.
583. Bruhn, Siglind: Herr, gehe nicht ins Gericht: A comparison of style and musical symbolism in the church cantata settings of this text by Johann Sebastian Bach and Johann Friedrich Fasch. – In: Nationalstile und Europäisches Denken in der Musik von Fasch und seinen Zeitgenossen (Konferenzbericht 1995), hrsg. von der Int. Fasch-Gesellschaft e.V. (Fasch-Studien. 5.). Dessau: Anhaltische Verlagsgesellschaft 1997, S. 23–39.
584. Chafe, Eric: Analyzing Bach Cantatas. – New York: Oxford University Press 2000. XVII, 286 S.  
Besprechungen: (1) [http://www.music.qub.ac.uk/tomita/bachbib/review/bb-review\\_Chafe-AnaBCantatas.html](http://www.music.qub.ac.uk/tomita/bachbib/review/bb-review_Chafe-AnaBCantatas.html) (Yo Tomita, 20. 9. 2000). (2) MT 141:1872 (2000), S. 13–15 (Peter Williams). (3) Current Musicology 70 (2000), S. 141–158 (John Ito). (4) EM 29 (2001), S. 637–640 (David Humphreys). (5) Early Music History 21 (2002), S. 259–290 (John Butt). (6) Journal of American Musicological Society 55 (2002), S. 538–547 (Mary J. Greer). (7) Music and Letters 84 (2003), S. 95–97 (Matthew Dirst). (8) Notes 60 (2004), S. 961–963 (Calvin Stappert).
585. Crist, Stephen A.: J. S. Bach and the Conventions of the Da Capo Aria, or How Original was Bach? – In: The Maynooth International Musicological Conference 1995. Hrsg. von Patrick Devine und Harry White. Selected Proceedings: Part One. Dublin: Four Courts Press, 1996 (Irish Musical Studies. 4.), S. 71–85.
586. Crist, Stephen A.: Rezitative und Arien. – In: Die Welt der Bach-Kantaten, Band III (1999), S. 193–212. [Vgl. Nr. 678].
587. Darmstadt, Hans: Meine Bach-Kantate. I: Hans Darmstadt über „Herr, deine Augen sehen nach dem Glauben“ BWV 102. – In: MuK 70 (2000), S. 46–47.

588. Dürr, Alfred: Die Kantaten von Johann Sebastian Bach mit ihren Texten. 6., akt. Aufl. – Kassel; München: Bärenreiter; dtv 1995. 1038 S. [Vgl. Bach-Jahrbuch 86 (2000), Bibliographie Nr. 395].  
Besprechung: (1) Concerto 13:117 (1996), S. 19–20 (Bernd Heyder).
589. Dürr, Alfred: siehe Nr. 609.
590. Dürr, Alfred: Ich freue mich auf meinen Tod. Sterben und Tod in Bachs Kantaten aus musikwissenschaftlicher Sicht. – In: Jb SIM 1996, S. 41–51.
591. Dürr, Alfred: Bachs späte Kirchenkantaten. – In: Bachfest-Buch Leipzig 2000, S. 127–134. [Vgl. Nr. 1602].
592. Emans, Reinmar: Überlegungen zum Bachschen Secco-Rezitativ. – In: Dortmunder Bach-Forschungen 2 (1999), S. 37–49. [Vgl. Nr. 45].
593. Flannagan, Pat: Selected Examples of Chöreinsatz in the Cantatas of J. S. Bach. – In: The Choral Journal 41 (2000), Nr. 5, S. 25–36.
594. Franklin, Don O.: Vom alten zum neuen Adam: Johann Sebastian Bachs Kantate „Aus tiefer Not schrei ich zu dir“ BWV 38. – In: Von Luther zu Bach ... Tagung Eisenach 1996 (1999), S. 129–144. [Vgl. Nr. 62].
595. Franklin, Don O.: Konvention und Invention in Kantate 46: Johann Sebastian Bachs Kantate für den 10. Sonntag nach Trinitatis. – In: Hof- und Kirchenmusik in der Barockzeit. ... (1999). [Vgl. Nr. 188], S. 181–206.
596. Fröde, Christine: NBA. Serie 1 Bd. 32.2: Ratswahlkantaten II. Kritischer Bericht. – Kassel [u. a.]: Bärenreiter 1994. 148 S. [Vgl. Bach-Jahrbuch 86 (2000), Bibliographie Nr. 402].  
Besprechung: (1) MuK 66 (1996), S. 115–116 (Peter L. Voß).
597. Geck, Martin: Die vox-Christi-Sätze in Bachs Kantaten. – In: Dortmunder Bach-Forschungen 2 (1999), S. 79–101. [Vgl. Nr. 45].
598. Geck, Martin: „Der Glocken bebendes Getöse“. Das Totengeläute in Bachs Kantaten. – In: M. Geck, Denn alles findet bei Bach statt ... (2000), S. 16–25. [Vgl. Nr. 51].
599. Geck, Martin: Spuren eines Einzelgängers. Die „Bauernkantate“ oder: vom unergründlichen Humor der Picander und Bach. – In: M. Geck, Denn alles findet bei Bach statt ... (2000), S. 26–32. [Vgl. Nr. 51].
600. Glöckner, Andreas: siehe Nr. 609.
601. Glöckner, Andreas: „Das kleine italienische Ding“ – Zu Überlieferung und Datierung der Kantate „Amore traditore“ (BWV 203). – In: BJ 82 (1996), S. 133–137. [Vgl. Nr. 39].
602. Grasmück, Heinz: „Schaubühne des Todes“. Zur Bildlichkeit des protestantischen Kirchenliedes im 16. und 17. Jahrhundert – Der Choral als Kontrafaktur des Todes und die Figur des Todes als „Totes Bild“. – In: Bachs Kantaten ... (2000), S. 45–74. [Vgl. Nr. 53].
603. Greer, David: Bach's cantata no. 140 and the tradition of the alba. – In: Muzikoloski zbornik 33 (1997), S. 49–55.



604. Grube, Christian: Meine Bach-Kantate. II: Christian Grube über „Christ lag in Todes Banden“ BWV 4. – In: MuK 70 (2000), S. 116–117.
605. Hill, David: Think of Damnation: J. S. Bach's Cantata 161 and Luther's Sermon on Preparing to Die. – In: Journal of Musicological Research 16 (1996); Nr. 1, S. 17–39.
606. Hofmann, Klaus: Perfidia und Fanfare. Zur Echtheit der Bach-Kantate „Lobe den Herrn, meine Seele“ BWV 143. Ein Nachtrag zu meiner Ausgabe im Carus-Verlag. – In: Cari amici. Festschrift 25 Jahre Carus-Verlag. Hrsg. von Barbara Mohn und Hans Ryschawy. Stuttgart: Carus 1997, S. 34–43.
607. Hofmann, Klaus: Bachs Kantate „Ich hatte viel Bekümmernis“. Ergebnisse und Hypothesen der Forschung. – In: JbBwDill 1998, S. 13–16. [Vgl. Nr. 52].
608. Hofmann, Klaus: NBA, Serie I, Band 3.2: Kantaten zum Sonntag nach Weihnachten. Kritischer Bericht. – Kassel [u. a.]: Bärenreiter 2000. 94 S. [Vgl. Nr. 64].
609. Hofmann, Klaus (Gesamtredaktion), Alfred Dürr, Andreas Glöckner, Uwe Wolf und Peter Wollny: NBA, Serie I, Band 3.1: Kantaten zum 2. und 3. Weihnachtstag. Kritischer Bericht. – Kassel [u. a.]: Bärenreiter 2000. 192 S. [Vgl. Nr. 64].
610. Hofmann, Klaus: Zum Schlußchoral der Kantate „Man singet mit Freuden vom Sieg“ (BWV 149). – In: BJ 86 (2000), S. 313–316. [Vgl. Nr. 39].
611. Jacob, Andreas: „In dedicatione S. Michaelis archangeli“: Zur Arbeit mit Klangprozessen bei Bach und Hambraeus. – In: MuK 69 (1999), S. 388–392. [Betr. BWV 19].
612. Kamp, Salamon: Johann Sebastian Bach es a reformacio: Ein feste Burg ist unser Gott, BWV 80 [Ungar.]. – In: Magyar Egyházzene 4 (1996), S. 491–506.
613. Kimura, Sachiko: J. S. Bahha no korarutekusuto kantata: Chukan gakusho no koseiho o chushin ni [Jap., betr. die Mittelsätze der Choral-kantaten J. S. Bachs]. – In: Ongaku Gaku 43 (1998), Nr. 2, S. 65–80.
614. Kläsener, Wolfgang: Meine Bach-Kantate. VI: Wolfgang Kläsener über „Unser Mund sei voll Lachens“ BWV 110. – In: MuK 70 (2000), S. 416–417.
615. Konrad, Ulrich: Aspekte musikalisch-theologischen Verstehens in Mariane von Zieglers und Johann Sebastian Bachs Kantate „Bisher habt ihr nichts gebeten in meinem Namen“ BWV 87. – In: AfMw 57 (2000), S. 199–221.
616. Kreile, Roderich: Meine Bach-Kantate. V: Kreuzkantor Roderich Kreile über „Actus tragicus“ („Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit“) BWV 106. – In: MuK 70 (2000), S. 338–339.

617. Krones, Hartmut: Zu Begriff und Theorie der „Kammermusik“ im 18. Jahrhundert. – In: *Vokale Kammermusik im 18. Jahrhundert*. Michaelstein: Institut für Aufführungspraxis 1997 (Michaelsteiner Konferenzberichte. 51.), S. 10–24.
618. Krones, Hartmut: Kirchenstyl und Kammerstyl in den Rezitativen von J. S. Bachs Kantaten? – In: *Dortmunder Bach-Forschungen 2* (1999), S. 61–77. [Vgl. Nr. 45].
619. Krummacher, Friedhelm: *Bachs Zyklus der Choralkantaten. Aufgaben und Lösungen*. – Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht. 1995. 170 S. (Veröff. Der Joachim Jungius-Gesellschaft der Wissenschaften Hamburg. 81). [Vgl. BJ 86 (2000), Bibliographie Nr. 423].  
Besprechungen: (1) BJ 82 (1996), S. 173–176 (Hans-Joachim Schulze). (2) MuG 50 (1996), S. 280 (Matthias Hochhuth). (3) ÖMZ 52 (1997), S. 67–68 (Markus Grassl).
620. Krummacher, Friedhelm: *Chronologie und Entwicklung: Zu Bachs Jahrgang der Choralkantaten*. – In: *Dortmunder Bach-Forschungen 1* (1997), S. 151–158. [Vgl. Nr. 40].
621. Krummacher, Friedhelm: *Weimar versus Leipzig. Zu Weimarer Kantaten Bachs im ersten Leipziger Jahrgang*. – In: *Über Leben, Kunst ... Festschrift Schulze* (1999), S. 173–185. [Vgl. 61].
622. Küster, Konrad: *Der Herr denkt an uns, BWV 196. Eine frühe Bach-Kantate und ihr Kontext*. – In: *MuK 66* (1996), S. 84–96.
623. Küster, Konrad: *Nebenaufgaben des Organisten, Aktionsfeld des Director musices. DIE VOKALMUSIK: Geistliche Kantaten*. – In: *Bach Handbuch* (1999), S. 95–391. [Vgl. Nr. 54].
624. Küster, Konrad: *Nebenaufgaben des Organisten, Aktionsfeld des Director musices. DIE VOKALMUSIK. Weltliche Kantaten*. – In: *Bach Handbuch* (1999), S. 393–430. [Vgl. Nr. 54].
625. Leahy, Anne: *The Opening Chorus of Cantata BWV 78, Jesu, der du meine Seele; Another Example of Bach's Interest in Matters Soteriological*. – In: *Bach J 30* (1999), Nr. 1, S. 26–41. [Vgl. Nr. 43].
626. Lehmann, Karen: *Drama per musica, Serenata oder Cantata: Zu Bachs „weltlichen Kantaten“*. – In: *Bachfest-Buch Leipzig 2000*, S. 93–102. [Vgl. Nr. 1602].
627. Leisinger, Ulrich und Peter Wollny: *NBA, Serie I, Band 6: Kantaten zum 3. und 4. Sonntag nach Epiphania. Kritischer Bericht*. – Kassel [u. a.]: Bärenreiter 1996. 173 S. [Vgl. Nr. 64];  
Besprechung: (1) *Notes 55* (1998), S. 450–455 (Daniel R. Melamed).
628. Leisinger, Ulrich: *Affekte, Rhetorik und musikalischer Ausdruck* – In: *Die Welt der Bach-Kantaten, Band I* (1996), S. 199–212. [Vgl. Nr. 678].  
Märker, Michael: *Die protestantische Dialogkomposition in Deutschland zwischen Heinrich Schütz und Johann Sebastian Bach. Eine stil-*

- kritische Studie. – Köln: Studio 1995. 162 S. (Kirchenmusikalische Studien. Hrsg. von F. W. Riedel. 2.). [Habilitationsschrift Universität Leipzig 1990]. [Vgl. BJ 86 (2000), Bibliographie Nr. 429].  
 Besprechungen: (1) MuK 66 (1996), S. 385–387 (Meinrad Walter). (2) Concerto 14:121 (1997), S. 9–10 (Helga Späth). (3) Mf 51 (1998), S. 103–104 (Walter Werbeck).
629. Matter, Ann: The Love between the Bride and the Bridegroom in Cantata 140 „Wachet auf!“ from the Twelfth Century to Bach’s Day. – In: Die Quellen ... Bericht Symposium Stuttgart 1995 (1998), S. 107–117. [Vgl. Nr. 50].
630. Mautner, Martin-Christian: „Komm, du süße Todesstunde“ – zur Sterbekunst in Johann Sebastian Bachs Kantate BWV 161. – In: Von Luther zu Bach ... Tagung Eisenach 1996 (1999), S. 261–274. [Vgl. Nr. 62].
631. Melamed, Daniel R.: Chor- und Choralsätze. In: Die Welt der Bach-Kantaten, Band I (1996), S. 169–184. Vgl. Nr. 678].
632. Melamed, Daniel R.: Chöre, Duette und Instrumentalstücke. – In: Die Welt der Bach-Kantaten, Band II (1997), S. 201–212. [Vgl. Nr. 678].
633. Melamed, Daniel R.: Chorsätze. – In: Die Welt der Bach-Kantaten, Band III (1999), S. 177–192. [Vgl. Nr. 678].
634. Meyer, Ulrich: Text und Musik in Bachs frühen Kantaten, dargestellt an BWV 131 „Aus der Tiefen“. – In: Bachs Kantaten ... (2000), S. 75–85. [Vgl. Nr. 53].
635. Milner, Scott C.: „Süße Todesstunde“ or „Mit Fried und Freud“: Reformation Theology and the Lutheran „Art of Dying“ in Two Bach Cantatas. – In: Bach J 31 (2000), Nr. 1, S. 34–57. [Vgl. Nr. 43].
636. Neschke, Karla: siehe Nr. 684.
637. Peters, Mark A.: Adapting Bach’s final Weimar Cantata for Performance in Leipzig: Liturgical and Musical Considerations in Cantata 147. – In: Bach J 31 (2000), Nr. 1, S. 58–73. [Vgl. Nr. 43].
638. Petzoldt, Martin: Hat Gott Zeit, hat der Mensch Ewigkeit? Zur Kantate BWV 106 von Johann Sebastian Bach. – In: MuK 66 (1996), S. 212–220.
639. Petzoldt, Martin: „Wär Gott nicht mit uns diese Zeit“. Zu Bachs Choral-kantate BWV 14. – In: Bach in Greifswald ... (1996), S. 126–134. [Vgl. Nr. 38].
640. Petzoldt, Martin: Segen nach innen, Frieden nach außen – Ziele politischen Handelns in geistlicher Perspektive. Zu Bachs Kantate „Preise, Jerusalem, den Herrn“ BWV 119. – In: Cari amici ... (1997). [Vgl. Nr. 606], S. 77–87.
641. Petzoldt, Martin: Gottes Wohnung beim Menschen. Bachs Kirchweihkantate „Höchsterwünschtes Freudenfest“ BWV 194. – In: Die Quellen ... Bericht Symposium Stuttgart 1995 (1998), S. 135–152. [Vgl. Nr. 50].

642. Petzoldt, Martin: Theologische Aspekte der Leipziger Kantaten Bachs. – In: Die Welt der Bach-Kantaten, Band III (1999), S.127–142. [Vgl. Nr. 678].
643. Petzoldt, Martin: Das Thema des Geistes und der Trinität bei Bach. – In: MuK 69 (1999), S. 80–89. [Betr. BWV 7, BWV 232].
644. Petzoldt, Martin: Hymnus, Kirchenlied, Kantate: Zur theologisch-musikalischen Entstehung von Bachs Choralkantate zum 2. Christtag, BWV 121 [Inno, canto sacro, cantata: sulle origini teologico-musicali della cantata corale BWV 121]. – In: Deutsch-Italienische Studien ... 2000, S. 39–52. It. Zusammenfassung S. 53–54. [Vgl. Nr. 36].
645. Petzoldt, Martin: Das geistliche Kantatenwerk Johann Sebastian Bachs. – In: Bachwoche Ansbach 2000, S. 93–100. [Vgl. Nr. 1612].
646. Poos, Heinrich: „Es ist genug“. Versuch über einen Bachchoral (BWV 60,5). – In: Jb SIM 1995 (1996), S. 134–184.
647. Prautzsch, Ludwig: Der Cornettino in der Kantate „Christus, der ist mein Leben“ von Johann Sebastian Bach. – In: MuK 70 (2000), S. 112–113.
648. Rifkin, Joshua: Zur Bearbeitungsgeschichte der Kantate „Wachet! betet! betet! wachet!“ (BWV 70). – In: BJ 85 (1999), S. 127–132. [Vgl. Nr. 39].
649. Rifkin, Joshua: Siegesjubil und Satzfehler. Zum Problem von „Nun ist das Heil und die Kraft“ (BWV 50). – In: BJ 86 (2000), S. 67–86. [Vgl. Nr. 39].
650. Rilling, Helmuth: Johann Sebastian Bach, Kantate BWV 70 „Wachet! betet! betet! wachet!“ (Dominica 26 post festum Trinitatis am 21. 11. 1723). Eine Einführung. – In: Festschrift Diethard Hellmann (1998), S. 87–102. [Vgl. Nr. 37].
651. Rilling, Helmuth: Meine Bach-Kantate. III: Helmuth Rilling über „Halt im Gedächtnis Jesum Christ“ BWV 67. – In: MuK 70 (2000), S. 188–189.
652. Rienäcker, Gerd: Nachdenken über sinnvolles Musizieren? – Marginalien zu J. S. Bachs „Der Streit zwischen Phoebus und Pan“. – In: Dortmunder Bach-Forschungen 2 (1999), S. 161–168. [Vgl. Nr. 45].
653. Schäfer-Lembeck, Hans-Ulrich: Eine Bachkantate zum 29. September: Aspekte von Analyse in einer Unterrichtsstunde im 8. Jahrgang. – In: Musik und Bildung 32 (1999), Nr. 4, S. 6–11.
654. Schleuning, Peter: „Ich muss mich also zwingen, was Städtisches zu singen“: Bachs Bauernkantate – Rätselhaftes Vorbild, vorbildliches Rätsel. – In: Das aufgesprengte Kontinuum. Über die Geschichtsfähigkeit der Musik. Hrsg. von Otto Kolleritsch. Wien; Graz: Universal-Ed. 1996. (Studien zur Wertungsforschung. 31.), S. 91–116.
655. Schmalzriedt, Siegfried: Predigt und Choral: Zu den ersten beiden Kantatenjahrgängen von Johann Sebastian Bach. – In: Ioculator Dei. Festschrift für Andreas Schröder zum 60. Geburtstag. Freiburg: Verlag Freiburger Musik Forum 1999, S. 123–132.

656. Schormann, Carola: J. S. Bach: grausame Musik? Die Kantate „Es erhub sich ein Streit“ BWV 19. – In: Musik im Unterricht 58 (2000), S. 50–54.
657. Schulze, Hans-Joachim: Kantatenformen und Kantatentypen. – In: Die Welt der Bach-Kantaten, Band II (1997), S. 157–166. [Vgl. Nr. 678].
658. Schulze, Hans-Joachim: Bachs Aufführungsapparat – Zusammensetzung und Organisation. – In: Die Welt der Bach-Kantaten, Band III (1999), S. 143–156. [Vgl. Nr. 678].
659. Schulze, Hans-Joachim: Wann entstand Johann Sebastian Bachs „Jagdkantate“? – In: BJ 86 (2000), S. 301–305. [Vgl. Nr. 39].
660. Stauffer, George B.: Die Sinfonien. – In: Die Welt der Bach-Kantaten, Band III (1999), S. 157–176. [Vgl. Nr. 678].
661. Steiger, Renate: „Gnadengegenwart“. Johann Sebastian Bachs Pfingstkantate BWV 172 „Erschallet, ihr Lieder, erklinget, ihr Saiten“. – In: Die Quellen ... Bericht Symposium Stuttgart 1995 (1998), S. 15–57. [Vgl. Nr. 50].
662. Steiger, Renate: „Schmücke dich, o liebe Seele“. Brautmystik in J. S. Bachs Kantaten zum 20. Sonntag nach Trinitatis. – In: Von Luther zu Bach ... Tagung Eisenach 1996 (1999), S. 73–114. [Vgl. Nr. 62].
663. Steiger, Renate: Musikalische Idiomatik in Bachs Darstellung von Tod und Sterben. – In: Bachs Kantaten ... (2000), S. 1–44. [Vgl. Nr. 53].
664. Steiger, Renate: „Brich dem Hungrigen dein Brot“. Zu J. S. Bachs Kunst der musikalischen Invention. – In: Musica Sacra 120 (2000), Nr. 5 und 6, S. 12–14 und 18–19.
665. Stein, Klaus: Stammt „Nun ist das Heil und die Kraft“ (BWV 50) von Johann Sebastian Bach? – In: BJ 85 (1999), S. 51–66. [Vgl. Nr. 39].
666. Stockmann, Bernhard: Seufzer, Tränen, Kummer, Not: Über eine Arie J. S. Bachs in der Kantate „Ich hatte viel Bekümmernis“ BWV 21. – In: Hamburger Jahrbuch für Musikwissenschaft 16 (1999), S. 275–384.
667. Süße, Ulrich: Sine Verbis: Auszüge aus Stationen über Bemühungen, hinter die Noten zu sehen: vor allem am Beispiel der Tenorarie mit Cf (Trompete) aus der Kantate BWV 19 „Es erhub sich ein Streit“. – In: Musiktheorie. Festschrift für Heinrich Deppert zum 65. Geburtstag, hrsg. von Wolfgang Budday, Tutzing: Hans Schneider 2000, S. 85–97.
668. Unger, Melvin P.: Bach's First Two Leipzig Cantatas: The Question of Meaning Revisited. – In: Bach J 28 (1997), Nr. 1/2, S. 87–125. [Vgl. Nr. 43].
669. Walter, Meinrad: „Erschallet, ihr Lieder, erklinget, ihr Saiten!“ Eine Pfingstkantate Johann Sebastian Bachs in der lutherischen Musiktradition. – In: Von Luther zu Bach ... Tagung Eisenach 1996 (1999), S. 43–66. [Vgl. Nr. 62].

670. Walter, Meinrad: Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen. BWV 12: Musikwissenschaftlich-theologische Interpretation in kirchenmusikalisch-praktischer Absicht. – In: MuK 66 (1996), S. 66–80.
671. Weiner, Howard: Der Sopranposaunen-Schwindel. – In: Posaunen und Trompeten. Geschichte und Spieltechnik. Michaelstein: Institut für Aufführungspraxis 2000 (Michaelsteiner Konferenzberichte. 60.), S. 67–82. [Betr. BWV 2, 21 und 38].
672. Werthemann, Helene: Der letzte Sonntag des Jahres im Spiegel der Kantaten von J. S. Bach. [Sendung am 29.12.1985 im Schweizer Radio, 2. Programm.]. – In: Theologische Bachforschung ... (1998), S. 294–302. [Vgl. Nr. 59].
673. Werthemann, Helene: Bachs Kantate 82 „Ich habe genug“. – In: Bachs Kantaten ... (2000), S. 87–95. [Vgl. Nr. 53].
674. Wolf, Uwe: siehe Nr. 609.
675. Wolf, Uwe: Eine „neue“ Bach-Kantate zum 4. Advent: Zur Rekonstruktion der Weimarer Adventskantate „Herz und Mund und Tat und Leben“ BWV 147a. – In: MuK 66 (1996), S. 351–355.
676. Wolf, Uwe: Überlegungen zu Bachs Kommunionmusik. – In: BJ 85 (1999), S. 133–141. (Vgl. Nr. 39).
677. Wolff, Christoph: De wereld van de Bach Cantatas. Onder red. van Christoph Wolff. Ingel. door Ton Koopman. – Abcoude: Uniepers 1995–1998. [Beiträge siehe deutsche Ausgabe Nr. 678]  
 Deel 1: Johann Sebastian Bachs geestelijke Cantates van Arnstadt tot Köthen. – 1995. 238 S. [Vgl. BJ 86 (2000), Bibliographie Nr. 489].  
 Besprechung: (1) Mens en Melodie 55 (2000), S. 196 (Emanuel Overbeeke).  
 Deel 2: Johann Sebastian Bachs wereldlijke cantates. – 1997. 240 S.  
 Deel 3: Johann Sebastian Bachs kerkelijke Cantates uit Leipzig. – 1998. 264 S.
678. Wolff, Christoph (Hrsg.): Die Welt der Bach-Kantaten. Mit einem Vorwort von Ton Koopman. Übersetzung von Stephanie Wollny und Hélène Lerch. [Originalausgabe siehe Nr. 677]. – Stuttgart: J. B. Metzler und Carl Ernst Poerschel, Kassel: Bärenreiter 1996–1998.  
 Band I: Johann Sebastian Bachs Kirchenkantaten. Von Arnstadt bis in die Köthener Zeit. – 1996. 238 S. [Beiträge siehe Nr. 302, 306, 310, 372, 391, 406, 567, 569, 628, 681, 1025].  
 Besprechungen: (1) Singende Kirche 43 (1996), Nr. 2, S. 129. (2) Concerto 13:113 (1996), S. 9–10 (Bernd Heyder). (3) Musik und Gottesdienst 50 (1996), Nr. 4, S. 186 (Andreas Marti). (4) Tibia 21 (1996), Nr. 4, S. 292 (Nikolaus Delius). (5) Intrada: Zeitschrift für Alte Musik 2 (1996), Nr. 2, S. 45 (Siegfried Jud). (6) MuK 66 (1996), S. 109–113 (Klaus Röhrling). (7) Mf 10 (1997), S. 238–240 (Britta Martini).

- (8) WüKi 65 (1998), Nr. 5, S. 154 (Ingo Bredenbach). (9) ÖMZ 55 (2000), Nr. 11–12, S. 80–88 (Hartmut Krones).
- Band II: Johann Sebastian Bachs weltliche Kantaten. – 1997. 2. Aufl. 2000. 240 S. [Beiträge siehe Nr. 284, 320, 345, 367, 396, 416, 563, 570, 575, 632, 657, 683, 690, 1028].
- Besprechungen: (1) Concerto 14:127 (1997), S. 18–20 (Bernd Heyder). (2) MuK 68 (1998), S. 40–41 (Klaus Röhring). (3) MuG 52 (1998), S. 204–205. (4) ÖMZ 55 (2000) Nr. 11–12, S. 80–88 (Hartmut Krones). (5) Tibia 25 (2000) Nr. 3, S. 232–233 (Thomas Seedorf).
- Band III: Johann Sebastian Bachs Leipziger Kirchenkantaten. – 1999. 264 S. [Beiträge siehe Nr. 287, 292, 317, 373, 407, 564, 572, 586, 633, 642, 658, 660, 685, 686].
- Besprechungen: (1) MuK 69 (1999), S. 188–189 (Klaus Röhring). (2) Singende Kirche 46 (1999), Nr. 2, S. 123 (Walter Sengstschmid). (3) ÖMZ 55 (2000), Nr. 11–12, S. 80–88 (Hartmut Krones).
679. Wolff, Christoph: Il mondo delle Cantate di Bach [Ital.]. A cura di Christoph Wolff con una prefazione di Ton Koopman. Trad. di Silvia Tuja. [Originalausgabe siehe Nr. 677]. – Milano: Anabesi 1995 und 2000. [Beiträge siehe deutsche Ausgabe Nr. 678].
- [Band 1]: Le Cantate sacre di Johann Sebastian Bach da Arnstadt a Köthen. [Siehe BJ 86 (2000), Bibliographie Nr. 490].
- [Band 3]: Le cantate sacre di Johann Sebastian Bach a Lipsia. – 2000. 260 S.
680. Wolff, Christoph: The World of the Bach Cantatas. Ed. by Christoph Wolff. With a foreword by Ton Koopman. Transl. by Cees Bakker and Margaret Ross-Griffel. [Originalausgabe siehe Nr. 677]. – New York, London: Norton 1997. [Beiträge siehe deutsche Ausgabe Nr. 678].
- (Band 1) Johann Sebastian Bach's Early Sacred Cantatas. – 1997. XI, 226 S.
- Besprechungen: (1) BBC music magazine 5 (1997), Nr. 12, S. 19 (Malcolm Boyd). (2) EarlyMusic Review 34 (1997), S. 5 (Clifford Bartlett). (3) Goldberg (1998), Nr. 3, S. 10. (4) Notes 56 (1999), S. 401–403 (Gregory S. Johnston).
681. Wolff, Christoph: Die vor-Leipziger Kantaten: Repertoire und Kontext. – In: Die Welt der Bach-Kantaten, Band I (1996), S. 13–28. [Vgl. Nr. 678].
682. Wolff, Christoph: Chor und Instrumentarium. – In: Die Welt der Bach-Kantaten, Band I (1996), S. 157–168. [Vgl. Nr. 678].
683. Wolff, Christoph: Bachs weltliche Kantaten: Repertoire und Kontext. – In: Die Welt der Bach-Kantaten, Band II (1997), S. 13–32. [Vgl. Nr. 678].
684. Wolff, Christoph unter Mitarbeit von Karla Neschke und Peter Wollny: NBA, Serie I, Band 8.1–2: Kantaten zu den Sonntagen Estomihi, Oculi und Palmarum. Kritischer Bericht. – Kassel [u. a.]: Bärenreiter 1998. 150 S. [Vgl. Nr. 64].

685. Wolff, Christoph: Bachs Leipziger Kirchenkantaten: Repertoire und Kontext. – In: Die Welt der Bach-Kantaten, Band III (1999), S. 13–36. [Vgl. Nr. 678].
686. Wolff, Christoph: Choräle. – In: Die Welt der Bach-Kantaten, Band III (1999), S. 213–222. [Vgl. Nr. 678].
687. Wolff, Christoph: „Die betrübte und wieder getröstete Seele“: Zum Dialog-Charakter der Kantate „Ich hatte viel Bekümmernis“ BWV 21. – In: BJ 82 (1996), S. 139–145. [Vgl. Nr. 39].
688. Wollny, Peter: siehe Nr. 609, 627 und 684.
689. Wollny, Peter: Arien und Rezitative. – In: Die Welt der Bach-Kantaten, Band I (1996), S. 185–198. [Vgl. Nr. 678].
690. Wollny, Peter: Solokantaten und Solosätze. – In: Die Welt der Bach-Kantaten, Band II (1997), S. 189–200. [Vgl. Nr. 678].
691. Wollny, Peter: „Angenehmes Wiederau, freue dich in deinen Auen“. Johann Sebastian Bachs Huldigungskantate, BWV 30a. – In: Angenehmes Wiederau ... hrsg. vom Christlichen Umweltseminar Rötha e. V., Kulturbüro Espenhain. Leipzig: 1997. (Südraumjournal. 4), S. 36–39.

#### D. Motetten, Messen, Magnificat, Passionen, Oratorien, Choräle

692. Benary, Peter: Die motivgeprägten Accompagnati in Johann Sebastian Bachs Matthäus-Passion. – In: Musiktheorie 15 (2000), S. 99–106.
693. Böhmer, Karl: Hauptsache Bach? Zu Bachs Aufführungen eigener und fremder Passionsmusiken. – In: Programmbuch der Bachwochen Wiesbaden 1999/2000, S. 10–24. [Vgl. Nr. 1601].
694. Bossuyt, Ignace: De Missae breves (BWV 233–236) van Johann Sebastian Bach [Niederl.]. – Peer: Alamire 2000. 90 S. Text, 60 S. Musikbeisp.  
Besprechung: (1) [http://www.music.qub.ac.uk/tomita/bachbib/review/bb-review\\_Bossuyt-MissaeBreves.html](http://www.music.qub.ac.uk/tomita/bachbib/review/bb-review_Bossuyt-MissaeBreves.html) (Yo Tomita, 14.12.2000).
695. Braun, Werner: Bachs Echoarie. – In: Die Quellen ... Bericht Symposium Stuttgart 1995 (1998), S. 119–134. [Vgl. Nr. 50].
696. Clement, Albert: Johann Sebastian Bach. Johannes-Passion BWV 245. – In: Passie vor Bach. Utrecht 1996, S. 37–43. [Vgl. Nr. 1519].
697. Clement, Albert: Johann Sebastian Bach. Matthäus-Passion BWV 244. – In: Passie vor Bach. Utrecht 1996, S. 57–64. [Vgl. Nr. 1519].
698. Cumming, Naomi: The Subjectivities of „Erbarme Dich“ – In: Music analysis 16 (1997), Nr. 1, S. 5–44.
699. Dinglinger, Wolfgang: „Wat de kunst ook maar aan zinrijks vermag bijeen te brengen“: Over vormen en vorm in de Matthäus-Passion. – In: De Matthäus-Passion ... 1999, S. 124–131. [Vgl. Nr. 49].



700. Dürr, Alfred: Bach – vermarktet. Zu: A. H. Gomme: Ein neuer Versuch mit der Markus-Passion. – In: MuK 68 (1998), S. 147–148. [Mit einer Erweiterung von A. H. Gomme, vgl. Nr. 711].
701. Dürr, Alfred: Die Johannes-Passion von Johann Sebastian Bach. Entstehung, Überlieferung, Werkeinführung. – 3. Aufl. Kassel; Basel; London [u. a.]: Bärenreiter 1999. 175 S. [Vgl. BJ 86 (2000), Bibliographie Nr. 518 und BJ 80 (1994), Bibliographie Nr. 447].
702. Dürr, Alfred: Johann Sebastian Bach's St. John Passion: Genesis, Transmission and Meaning [Engl., Übers. von Alfred Clayton]. – Oxford: Oxford University Press 2000. XIII, 182 S. [Originaltitel siehe Nr. 701].  
Besprechung: (1) [http://www.music.qub.ac.uk/tomita/bachbib/review/bb-review\\_Duerr-JohnPassion.html](http://www.music.qub.ac.uk/tomita/bachbib/review/bb-review_Duerr-JohnPassion.html) (Yo Tomita, 13. 3. 2001). (2) EM 29 (2001), S. 637–640 (David Humphreys). (3) MT 142:1874 (2001), S. 63–64 (Peter Williams).
703. Eggebrecht, Hans Heinrich: Matthäus-Passion. – In: Texte über Musik. Essen: Die Blaue Eule 1997. (Musik-Kultur. 3.), S. 18–41.
704. Ferwerda, Hans: De passie: een eeuwenoude traditie. – In: De Matthäus-Passion ... 1999, S. 110–117. [Vgl. Nr. 49].
705. Fischer, Kurt von: Die Passion. Musik zwischen Kunst und Kirche. – Kassel; Stuttgart; Weimar: Bärenreiter, J. B. Metzler 1997. 145 S.  
Besprechung: (1) MuK 69 (1999), S. 110–111 (Meinrad Walter).
706. Geck, Martin: Figürlich, affekthaft, Bachisch: Petri Reue in der Johannes- und der Matthäuspassion. – In: M. Geck, Denn alles findet bei Bach statt ... (2000), S. 7–15. [Vgl. Nr. 51].
707. Geck, Martin: Matthäuspassion – In: M. Geck, Denn alles findet bei Bach statt ... (2000), S. 2–6. [Vgl. Nr. 51].
708. Glöckner, Andreas: Johann Sebastian Bachs „Grosse Passion“. Zur Entstehungsgeschichte der Matthäus-Passion BWV 244. – In: Programmbuch der 49. Händelfestspiele (2000) in Halle/Saale, S. 93–95.
709. Glöckner, Andreas: Bachs Passionen nach den Evangelisten Johannes und Matthäus. – In: Bachfest-Buch Leipzig 2000, S. 113–126. [Vgl. Nr. 1602].
710. Göllner, Theodor: „Et incarnatus est“ in Bachs h-moll-Messe und Beethovens Missa solemnis. – München: Verlag der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, 1996 (= Philosophisch-Historische Klasse. Sitzungsberichte. Jahrgang 1996, Heft 4). 44 S.
711. Gomme, Austin Harvey: Ein neuer Versuch mit der Markus-Passion. – In: MuK 68 (1998), S. 30–38. [Vgl. Nr. 700].
712. Gülke, Peter: Dramaturgie der Widerstände: Zeitschichten und exegetische Wagnisse in Bachs Matthäuspassion. – In: Bach in Greifswald ... (1996), S. 135–152. [Vgl. Nr. 38].

713. Gülke, Peter: Zwischen Botschaft, Newton und Theodizee. Zur Dramaturgie in Bachs „Matthäus-Passion“. – In: Musik/Revolution. Festschrift für Georg Knepler zum 90. Geburtstag. Hrsg. von Hanns-Werner Heister. Band 1. Hamburg: von Bockel 1997, S. 263–283.
714. Hansen, Thomas Holme: „Trotz dem alten Drachen“: Mest om koralserne i J. S. Bachs „Jesu, meine Freude“ [Dän.]. – In: Festskrift til Finn Mathiassen 1928–1998, Aarhus: Aarhus Universitet 1998, S. 31–54.
715. Hartmann, Günther: „Wenn mir – BACH – am allerbängsten...“. „Metamorphose“ und „Enharmose“ in Bachs Choral BWV 244/62 (Takt 9–12). Zu einem Kapitel Karg-Elertscher Musiktheorie. – In: Musiktheorie 13 (1998), Nr. 3, S. 243–251.
716. Heyder, Bernd: Bachs Leipziger Motettenstil. – In: Dortmunder Bach-Forschungen 2 (1999), S. 123–146. [Vgl. Nr. 45].
717. Hill, David: The Time of Sign: „O Haupt voll Blut und Wunden“ in Bach's St. Matthew Passion. – In: Journal of Musicology 14 (1996), S. 514–543.
718. Hofmann, Klaus: Die Motette „Lobet den Herrn, alle Heiden“ (BWV 230). Alte und neue Probleme. – In: BJ 86 (2000), S. 35–50. [Vgl. Nr. 39].
719. Houten, Kees van: De kriusvorm in de Matthäus-Passion van Johann Sebastian Bach. – Boxtel: Van Houten 1998. 90 S.
720. Houten, Kees van: „Ich kenne des Menschen nicht“. Die Kreuzform in der Matthäus-Passion von Johann Sebastian Bach. Aus dem Niederl. von Jeanne Schösser. – Anif/Salzburg: Mueller-Speiser 2000. 104 S. (Im Kontext. 13.). (Originalausgabe siehe Nr. 719).
721. Humphreys, David: Style and Symbol: The Credo of the B minor Mass. – In: MT 140:1867 (1999), S. 54–59.
722. Jena, Günter: „Brich an, o schönes Morgenlicht“. Das Weihnachtsoratorium von Johann Sebastian Bach. Erfahrungen und Gedanken eines Dirigenten. – Eschbach: Verlag am Eschbach 1997. 248 S. – Freiburg im Breisgau: Herder 1999 [Lizenzausgabe]. (Herder Spektrum. 4733.). 256 S.  
Besprechung: (1) MuK 68 (1998), S. 340 (Diethard Hellmann).
723. Jena, Günter: „Das gehet meiner Seele nah“. Die Matthäuspasion von Johann Sebastian Bach. Erfahrungen und Gedanken eines Dirigenten. – Freiburg im Breisgau: Herder 1999. (Herder Spektrum. 4794.). 347 S. [Originalausgabe siehe BJ 86 (2000), Bibliographie Nr. 548].
724. Kantner, Leopold M.: J. S. Bachs Messvertonungen und die Tradition der italienischen „Messa solenne“ und „Messa da Gloria“ [La messe musicate di J. S. Bach e la tradizione della „Messa solenne“ e della „Messa da Gloria“]. – In: Deutsch-Italienische Studien ... 2000, S. 212–218. It. Zusammenfassung S. 229–220. [Vgl. Nr. 36].

725. Karl, Viola und Sabina Prüser: Die Matthäus-Passion von Johann Sebastian Bach. – In: 25 Jahre Berliner Bach Gesellschaft (1999), S. 38–54. [Vgl. Nr. 1462].
726. Kirsch, Winfried: Der Gesang der Engel. – In: MuK 69 (1999), S. 364–381. [Betr. BWV 248].
727. Klassen, Janina: „Süßes Kreuz“: Tekstinterpretatie en muzikale vormgeving in de solistische delen. – In: De Matthäus-Passion ... 1999, S. 132–139. [Vgl. Nr. 49].  
Knipphals, Hans-Jürgen; Möller, Dirk: Johann Sebastian Bach – Der Choralatz. Ein Lehrwerk. – Wolfenbüttel: Möseler 1995. 159 S. [Vgl. BJ 86 (2000), Bibliographie Nr. 554].  
Besprechung: (1) MuK 66 (1996), S. 387–388 (Britta Martini).
728. Küster, Konrad: Nebenaufgaben des Organisten, Aktionsfeld des Director musices. DIE VOKALMUSIK. Passionen und Oratorien. – In: Bach Handbuch (1999), S. 431–484. [Vgl. Nr. 54].
729. Küster, Konrad: Nebenaufgaben des Organisten, Aktionsfeld des Director musices. DIE VOKALMUSIK. Lateinische Kirchenmusik. – In: Bach Handbuch (1999), S. 485–513. [Vgl. Nr. 54].
730. Küster, Konrad: Nebenaufgaben des Organisten, Aktionsfeld des Director musices. DIE VOKALMUSIK. Motetten und Lieder. – In: Bach Handbuch (1999), S. 515–534. [Vgl. Nr. 54].
731. Laborde, Denis: Bach à Leipzig, Vendredi Saint, 1729. – In: Critique et affaires de blasphème à l'époque des lumières. Hrsg. von Philippe Rous-sin. Paris: Honoré champion Éditeur 1998, S. 129–184.
732. Legrand, Raphaëlle: La Passion selon Saint Mathieu de Jean Sebastian Bach: Le jeu de la forme et du sens. – In: Musurgia 4 (1997), Nr. 1, S. 6–24.
733. Leisinger, Ulrich: Die lateinische Kirchenmusik Bachs. – In: Bachfest-Buch Leipzig 2000, S. 135–144. [Vgl. Nr. 1602].
734. Lindegaard, Lisbeth: Korallernes betydning og det musik-teologiske samspil i Bachs Johannespassion [Dän., Die Bedeutung der Choräle und das Wechselspiel von Musik und Theologie in Bachs Johannespassion]. – In: Dansk Kirkesangs Arsskrift (1996), S. 14–39.
735. Marissen, Michael: Lutheranism, Anti-Judaism, and Bach's St. John Passion. With an annotated Literal Translation of the Libretto. – New York, Oxford: Oxford University Press 1998. 109 S.  
Besprechungen: (1) Music and Letters 81 (2000), S. 94–96 (Geoffrey Webber). (2) [http://www.music.qub.ac.uk/tomita/bachbib/review/bb-review\\_Marissen-John.html](http://www.music.qub.ac.uk/tomita/bachbib/review/bb-review_Marissen-John.html) (Yo Tomita, 25.9.2001).
736. Massenkeil, Günther: Die Heiligen Drei Könige in der Musik. – In: Festschrift für Winfried Kirsch zum 65. Geburtstag. Hrsg. von Peter Ackermann, Ulrike Kienzle und Adolf Nowak. Tutzing: Hans Schneider 1996. (Frankfurter Beiträge zur Musikwissenschaft. 24.), S. 21–33.

737. Mellace, Raffaele: „Buß und Reu“ Le voci del pentimento nelle Passioni [„Buß und Reu“ die Stimmen der Reue in den Passionen]. – In: Deutsch-Italienische Studien ... 2000, S. 20–36. Dt. Zusammenfassung S. 37–38. [Vgl. Nr. 36].
738. Pestelli, Giorgio: La Passione secondo Matteo di Johann Sebastian Bach [Ital.]. – Milano, Skira: Orchestra sinfonica di Milano Giuseppe Verdi 1999. 116 S.
739. Petzoldt, Martin: Zenes hittan Bach h-moll misejének Credo tetelehez. [Ung. Übers. von Karoly Hafenscher]. – In: Bach Tanulmányok 7 (2000), S. 4–18. [Vgl. Nr. 42].
740. Platen, Emil: Johann Sebastian Bach. Die Matthäuspasion. Entstehung, Werkbeschreibung, Rezeption. – Kassel, Basel [u.a.]: Bärenreiter 1997. 2., verbesserte und ergänzte Auflage. 257 S. [1. Auflage vgl. BJ 86 (2000), Bibliographie Nr. 581].  
Besprechungen: (1) Neue Musik-Zeitung 47 (1998), Nr. 2, S. 21 (Linda Maria Koldau). (2) Musica sacra 120 (2000), Nr. 2, S. 39–40 (Jürgen Libbert).
741. Platen, Emil: Eine Pergolesi-Bearbeitung Bachs (1962). – In: Studien zu Bach ... (2000), S. 13–33 [Vgl. Nr. 56]. Erstveröffentlichung in BJ 48 (1961), S. 35–51. [Vgl. BJ 53 (1967), Bibliographie Nr. 409].
742. Platen, Emil: Zur Echtheit einiger Choralsätze Johann Sebastian Bachs (1976). – In: Studien zu Bach ... (2000), S. 45–59. [Vgl. Nr. 56]. Erstveröffentlichung in BJ 61 (1975), S. 50–62. [Vgl. BJ 66 (1980), Bibliographie Nr. 247].
743. Platen, Emil: Bachs lutherische Messen. Zum Problem der Parodie (1982). – In: Studien zu Bach ... (2000), S. 77–85. [Vgl. Nr. 56]. Erstveröffentlichung in: Bachfest-Buch Würzburg 1982, S. 124–130. [Vgl. BJ 75 (1989), Bibliographie Nr. 510].
744. Platen, Emil: Lateinische Kirchenmusik (Messen, Magnificat), Motetten, Oratorien, Passionen (1986). – In: Studien zu Bach ... (2000), S. 87–110. [Vgl. Nr. 56]. Erstveröffentlichung in: Bachfest-Buch Duisburg 1986, S. 128–144. [Vgl. BJ 80 (1994), Bibliographie Nr. 474].
745. Pöhlmann, Egert: Ipse Conteret Caput Tuum (Genesis 3, 15). Kreuz und Schlange in Bachs Johannespassion. – In: Bachwoche Ansbach 1997, S. 27–37. [Vgl. Nr. 1572].
746. Prüser, Sabine: siehe Nr. 725.
747. Rempp, Frieder: NBA, Serie III, Band 2.2: Choräle und geistliche Lieder. Teil 2: Choräle der Sammlung C. P. E. Bach nach dem Druck von 1784–1787. Kritischer Bericht. – Kassel [u.a.]: Bärenreiter 1996. 376 S. [Vgl. Nr. 64].

748. Rifkin, Joshua: The Violins in Bach's St. John Passion. – In: *Critica Musica*. Essays in Honor of Paul Brainard, hrsg. von John Knowles. Amsterdam; New York: Gordon & Breach 1996, S. 307–332.
749. Schollaert, Paul: De dubbelkorigheid in Bachs Mattheuspassie: Muzikaal structuurmiddel en verrijzenistheologie [Niederl.]. – In: *Adem* 36 (2000), Nr. 2, S. 47–50.
750. Scholz, Gottfried: Bachs Passionen. Ein musikalischer Werkführer. – München: Verlag C. H. Beck 2000. 126 S.  
Besprechung: (1) *ÖMZ* 55 (2000), Nr. 11/12, S. 80–88 (Hans-Joachim Hinrichsen).
751. Schwinn, Johannes: Johann Sebastian Bach oder Johann Kuhnau? Zur Zuschreibung einer Motette [Der Gerechte kommt um]. – In: *Bachwoche Ansbach* 2000, S. 104–106. [Vgl. Nr. 1612].
752. Sherman, Bernard D.: Misa en si menor de Bach / Bach's B minor Mass. [Span./Engl., Übers. ins Span. von Jose Luis Gil Aristu]. – In: *Goldberg* 9 (1999), S. 52–60.
753. Smithers, Don L.: Anomalies of Tonart and Stimmton in the first version of Bach's Magnificat (BWV 243 a). – In: *Bach J* 27 (1996), Nr. 2, S. 1–59. [Vgl. Nr. 43].
754. Stauffer, George B.: The Mass in B Minor. – New York: Simon & Schuster Macmillan (Schirmer Books) 1997. XIV, 309 S.  
Besprechung: (1) *EM* 26 (1998), Nr. 1, S. 147–149 (John Butt).
755. Steiger, Renate: Bachs Passionen. Zwei Einführungen. – In: *Theologische Bachforschung ...* (1998), S. 303–319. [Vgl. Nr. 59].
756. Steiger, Renate: „In Jesu Armen nehmt Erbarmen“. Der Actus Crux der Matthäus-Passion von Johann Sebastian Bach. – In: *Lutherische Beiträge* 5 (2000), S. 197–224.
757. Veldhoven, Jos van: Johann Sebastian Bach. Markus-Passion BWV 247. – In: *Passie vor Bach*. Utrecht 1996, S. 17–24. [Vgl. Nr. 1519].
758. Walter, Meinrad: Drei Texte für Bach-Konzertprogramme mit theologisch-musikwissenschaftlichen Werk-Einführungen [Johannes-Passion, Weihnachts-Oratorium, h-Moll-Messe]. – In: *Theologische Bachforschung ...* (1998), S. 320–329. [Vgl. Nr. 59].
759. Walter, Meinrad: Antijudaismus in der Passionsmusik? Musikalisch-theologische Überlegungen. – In: *MuK* 70 (2000), S. 109–111.
760. Werner-Jensen, Arnold: Johannes-Passion, Matthäus-Passion, Weihnachtsoratorium, Messe in h-Moll. Textausgabe mit Einführungen. – Stuttgart: Philipp Reclam jun. 2000. 93 S.
761. Wolff, Christoph: „Et Incarnatus“ and „Crucifixus“: The Earliest and Latest Settings of Bach's B-Minor Mass. – In: *American Choral Review* 41 (1999), Nr. 1, S. 1–5 und Nr. 2, S. 1–5.

## E. Orgelwerke

762. Billeter, Bernhard: Bachs Toccata und Fuge d-moll für Orgel BWV 565 – ein Cembalowerk? – In: *Mf* 50 (1997), S. 77–80.
763. Breig, Werner: Bachs berufliche Basis. DIE ORGELMUSIK. Freie Orgelwerke. – In: *Bach Handbuch* (1999), S. 613–712. [Vgl. Nr. 54].
764. Breig, Werner: Johann Sebastian Bachs Orgelchoräle über „Valet will ich dir geben“. – In: *Bachs Kantaten ...* (2000), S. 125–139. [Vgl. Nr. 53].
765. Butler, Gregory: J. S. Bachs Kanonische Veränderungen über „Vom Himmel hoch“ (BWV 769). Ein Schlußstrich unter die Debatte um die Frage der „Fassung letzter Hand“. – In: *BJ* 86 (2000), S. 9–34. [Vgl. Nr. 39].
766. Campbell, Bruce Benedict: The Relationship of Analysis and Performance: The Little Prelude in G Minor, BWV 558. – In: *AmOrg* 33 (1999), S. 88–91.
767. Charlier, Claude: Analyse stylistique de la partie central de la fantaisie pour orgue en sol majeur, BWV 572/2 de J. S. Bach [Franz.]. – In: *L'organiste* 32:126 (2000), S. 47–49.  
 Claus, Rolf Dietrich: Zur Echtheit von Toccata und Fuge d-moll BWV 565. – Köln-Rheinkassel: Dohr, 1995. 125 S. [Vgl. *BJ* 86 (2000), Bibliographie Nr. 630]. 2. Auflage 1998.  
 Besprechung: (1) *MuK* 66 (1996), S. 173 (Diethard Hellmann). (2) *MuK* 66 (1996), S. 326–327 (Alfred Dürr). (3) *Mf* 50 (1997), S. 113–114 (Reinmar Emans). (4) [http://www.music.qub.ac.uk/tomita/bachbib/review/bb-review\\_Claus-Echtheit565.html](http://www.music.qub.ac.uk/tomita/bachbib/review/bb-review_Claus-Echtheit565.html) (Yo Tomita, 13.6.2000).
768. Clement, Albert: Bach als Baumeister: Die sechs Choräle BWV 645–650. – In: *Orgelmusik, Kirchenraum und Aufführungspraxis. Perspektiven der Aufführungspraxis*, hrsg. von Johann Trummer, Regensburg 1997 (*Neue Beiträge zur Aufführungspraxis*. 3.), S. 93–104.
769. Clement, Albert: Zu den Quellen von J. S. Bachs „Dritter Theil der Clavier Übung“. – In: *Die Quellen ... Bericht Symposium Stuttgart 1995* (1998), S. 449–454. [Vgl. Nr. 50].
770. Clement, Albert: Bach und die Beichte: Zur Choralbearbeitung „Aus tieffer Noth schreij ich zu dir“ BWV 686. – In: *MuK* 66 (1996), S. 278–284.
771. Clement, Albert: Musik und Text im Orgelwerk von Johann Sebastian Bach. Das Beispiel von BWV 678 und 679. – In: *Musik als Text. ...* (1998). [Vgl. Nr. 74], Band 2, S. 279–282.
772. Clement, Albert: „Alsdann ich gantz freudig sterbe ...“. Zu J. S. Bachs Deutung des 24/16 Taktes. – In: *Theologische Bachforschung ...* (1998), S. 330–343. [Vgl. Nr. 59]. [Zur Erstveröffentlichung vgl. *BJ* 86 (2000), Bibliographie Nr. 631.]

773. Clement, Albert: Der Dritte Teil der Clavierübung von Johann Sebastian Bach. Musik. Text. Theologie. – Middelburg: Almares 1999. XII, 450 S.  
Besprechungen: (1) [http://www.music.qub.ac.uk/tomita/bachbib/review/bb-review\\_Clement-CU3.html](http://www.music.qub.ac.uk/tomita/bachbib/review/bb-review_Clement-CU3.html) (Yo Tomita, 9.6.2000). (2) *Het Orgel* 96 (2000), Nr. 4, S. 47 (Jan R. Luth). (3) *The American Bach Society Newsletter* (Fall, 2001), S. 8–9 (Jan-Piet Knijff). (4) *Kerk Muziek* (März/April 2000), S. 35 (J. C. Karels). (5) *WüKi* 67 (2000), Nr. 3, S. 8 (Konrad Klek). (6) *MuG* 54 (2000), S. 282 (Andreas Marti). (7) *MuK* 71 (2001), S. 323 (Tassilo Erhardt). (8) *Ars Organi* 50 (2002), Nr. 1, S. 55–56 (Wolfgang Herbst).
774. Clement, Albert: „Aus tieffer Noth schreij ich zu dir“: Das Verhältnis von Text und Musik in Johann Sebastian Bachs Choralbearbeitung BWV 686. – In: *Bachs Kantaten ...* (2000), S. 141–168. [Vgl. Nr. 53].
775. Dirksen, Pieter: Bachs koraalpartita „Ach, was soll ich Sünder machen“. – In: *Het Orgel* 95 (1999), Nr. 1, S. 15–24.
776. Dirksen, Pieter: Het auteurschap van Praeludium en fuga in f (BWV 534). – In: *Het Orgel* 96 (2000), Nr. 5, S. 5–14.
777. Gárdonyi, Zsolt: La struttura della fuga in Johann Sebastian Bach. Milano: Ricordi, 1996. 102 S. [Übers. ins Ital. von Antonio Gianetti. Originaltitel: Kontrapunkt: Dargestellt an Fugenstrukturen bei Johann Sebastian Bach. Vgl. BJ 86 (2000), Bibliographie Nr. 644].
778. Grüß, Hans: Über die Tradition des Cantus-firmus-Kanons. Eine Ergänzung zum Thema: Bach und das Mittelalter. – In: *Ansichtssachen. ...* (1999). [Vgl. Nr. 430], S. 76–85. Erstveröffentlichung in: BJ 71 (1985), S. 135–146. [Vgl. BJ 75 (1989), Bibliographie Nr. 538].
779. Heinemann, Michael: Neumeisters Choräle: Zu einer Sammelhandschrift „früher“ Bach-Werke. – In: *OYb* 29 (2000), S. 7–18.
780. Hill, Robert: The role of variation in the architecture of the early organ fugues of J. S. Bach. – In: *Musicus doctus: Festschrift für Hans Musch zum 65. Geburtstag*, hrsg. von Kay Johannsen, Freiburg im Breisgau 2000, S. 23–32.
781. Hollai, Keresztely: J. S. Bach Orgel-Büchlein-je mint orgonaiskola [Ungar., J. S. Bachs Orgelbüchlein als Orgelschule]. – In: *Magyar Egyházzene* 4 (1996), Nr. 1, S. 73–90.
782. Houten, Kees van: Dritter Theil der Clavier Übung (J. S. Bach): muzikaal-psychologische beschouwingen. – Boxtel: Van Houten 1997. 209 S. [mit 1 CD].  
Besprechung: (1) *AmOrg* 32 (1998), Nr. 9, S. 73–74 (Peter Janson).
783. Houten, Kees van: Leipziger Orgelkorallen (J. S. Bach): muzikaal-psychologische beschouwingen. – Boxtel: Van Houten 1997. 204 S. [mit 1 CD].  
Besprechung: (1) *AmOrg* 32 (1998), Nr. 9, S. 73–74 (Peter Janson).

784. Humphreys, David: J. S. Bach, J. P. Kellner and the prelude and fugue in A major, BWV 536. – In: OYb 29 (2000), S. 27–44.
785. Jacob, Andreas: „Komm, Heiliger Geist ...“. Einige barocke Orgelwerke über Pfingstchoräle. – In: MuK 69 (1999), S. 74–79. [Betr. BWV 651–668].
786. Klotz, Hans: Indicazioni esecutive originali nelle opere organistiche di Bach e loro conseguenze per l'interpretazione. – In: Arte organaria e organistica 4 (1997), Nr. 19, S. 50–55.
787. Kobayashi, Yoshitake: Die Überlieferung der Orgelwerke J. S. Bachs. – In: Organ – Kenkyu. Annual Report of Japan Organ Society 24 (1996), S. 52–54. [Betr. BWV 565].
788. Kobayashi, Yoshitake: „18 Choral“ o meguru Shomondai [Jap., Die „18 Choräle“ nach der Originalhandschrift Bachs]. – In: Organ Kenkyu 28 (2000), S. 1–14.
789. Kramer, Thijs: Bach als Baumeister: Magische Zahlengruppen im dritten Teil von Bachs Clavier Übung. – In: Orgelmusik, Kirchenraum und Aufführungspraxis. Perspektiven der Aufführungspraxis, hrsg. von Johann Trummer, Regensburg 1997 (Neue Beiträge zur Aufführungspraxis. 3.), S. 83–92.
790. Kube, Michael: Bachs berufliche Basis. DIE ORGELMUSIK: „Schwerlich hat je ein Mann für die Orgel mit solchem Tiefsinn, solchem Genie, solcher Kunsteinsicht geschrieben“. Allgemeines zur Orgelmusik. – In: Bach Handbuch (1999), S. 535–542. [Vgl. Nr. 54].
791. Kube, Michael: Bachs berufliche Basis. DIE ORGELMUSIK: Choralgebundene Orgelwerke. – In: Bach Handbuch (1999), S. 543–612. [Vgl. Nr. 54].
792. Lehotka, Gabor: J. S. Bach Orgel-Büchlein-je valoban orgonaiskola [Ungar., Bachs Orgelbüchlein ist wirklich eine Orgelschule]. – In: Magyar Egyházzene 4 (1996), Nr. 2, S. 247–252.
793. Pineschi, Umberto: La pastorella di J. S. Bach: Potrebbe essere un Offertorio pastorale? [Ital., Ist J. S. Bach's Pastorella ein Offertorio pastorale?]. – In: Informazione Organistica 11 (1999), Nr. 3, S. 9–13.
794. Rampe, Siegbert: siehe Nr. 1155.
795. Sackmann, Dominik: Johann Sebastian Bachs vermeintliche „Arnstädter Orgelchoräle“. – In: Schweizer Jahrbuch für Musikwissenschaft 18 (1998), S. 229–250.
796. Schäfertöns, Reinhard: Ein Vergleich zwischen Johann Sebastian Bachs Fuge D-Dur (BWV 532) und Johann Heinrich Buttstedts Fuga in g. – In: OYb 29 (2000), S. 19–26.
797. Scheide, William H.: Theologische Überlegungen zu Bachs Orgelchoral „Vater unser im Himmelreich“ (BWV 682). – In: BJ 85 (1999),



- S. 81–104. [Vgl. Nr. 39] und in: *Bachs Kantaten ...* (2000), S. 169–206. [Vgl. Nr. 53].
798. Schneider, Matthias: „... dass die Gemeinde drüber confundiret worden“. Zu Bachs „Arnstädter Chorälen“ für Orgel. – In: *Bach in Greifswald ...* (1996), S. 111–125. [Vgl. Nr. 38].
799. Schneider, Matthias: *Johann Sebastian Bach und der Fantasiestil. Zur Choralbearbeitung BWV 718 Christ lag in Todesbanden.* – In: *Dortmunder Bach-Forschungen 2* (1999), S. 205–217. [Vgl. Nr. 45].  
Schweitzer, Albert: *Die Orgelwerke Johann Sebastian Bachs. Vorwort zu den „Sämtlichen Orgelwerken“.* Mit einer Einleitung von Harald Schützeichel. – Hildesheim; Zürich; New York: Olms 1995. 271 S. (Reprint der Ausgabe New York 1912–14 u. 1954–68. Hildesheim: Olms 1993. 284 S.) [Vgl. *Bach-Jahrbuch 86* (2000), Bibliographie Nr. 677].  
Besprechungen: (1) *MuK 66* (1996), S. 245–246 (Christoph Albrecht). (2) *MuG 50* (1996), Nr. 5, S. 231–232 (Johann Zürcher). (3) *Der Kirchenmusiker 47* (1996), S. 173–174 (Rainer Noll). (4) *ÖMZ 52* (1997), Nr. 4, S. 83–84 (Roman Summereder).
800. Stauffer, George B.: *Bachs Leipziger Orgel- und Klavierwerke.* – In: *Bachfest-Buch Leipzig 2000*, S. 71–82. [Vgl. Nr. 1602].
801. Stinson, Russell: *Bach: The Orgelbüchlein.* – Oxford und New York: Oxford University Press 1996. XV, 208 S. („Monuments of Western Music“. Schirmer Books ).  
Besprechungen: (1) *The Diapason 89:1060* (1998) S. 8–10. (2) [http://www.music.qub.ac.uk/tomita/bachbib/review/bb-review\\_Stinson-Obu.html](http://www.music.qub.ac.uk/tomita/bachbib/review/bb-review_Stinson-Obu.html) (Yo Tomita, 30. 9. 2000). (3) *AmOrg 34* (2000), Nr. 10, S. 94 (Marie J. Kramer). (4) *Early Music Review 60* (2000), S. 3 (Clifford Bartlett). (5) *The Times Literary Supplement* Nr. 5094 (17.11.2000), S. 8 (Andrew Manze). (6) *Music and Letters 82* (2001), S. 452–454 (Stephen Rose). (7) *EM 29* (2001), S. 637–640 (David Humphreys). *Early Keyboard Journal 21* (2003), S. 103–113 (David Yearsley).
802. Stockmeier, Wolfgang: (M)ein Werkporträt: die Passacaglia BWV 582 von Johann Sebastian Bach. – In: *MuK 68* (1998), S. 334–335.
803. Synofzik, Thomas: Neues aus Bachs Werkstatt. Die Choralbearbeitung „O Lamm Gottes unschuldig“ aus der Sammlung Mempell-Preller. [BWV 656]. – In: *Concerto 17:155* 2000), S. 26–35.
804. Szathmáry, Zsigmond: (M)ein Werkporträt: Johann Sebastian Bachs Toccata C-Dur BWV 564. – In: *MuK 69* (1999), S. 106–107.
805. Trummer, Johann: *Orgelmusik, Kirchenraum und Aufführungspraxis.* – In: *MuK 67* (1997), S. 22–30.
806. Vogel, Harald: (M)ein Werkporträt: „Acht kleine Präludien und Fugen“ von Johann Sebastian Bach. – In: *MuK 68* (1998), S. 274–275.

807. Williams, Peter: Johann Sebastian Bachs Orgelwerke.  
Band 1: Präludien, Toccaten, Fantasien, Fugen, Sonaten, Concerti und Einzelwerke. Aus dem Englischen von Gudrun Budde [Vgl. Bibliographie BJ 70 (1984), Nr. 233]. – Mainz: Schott Musik International 1996. 441 S.  
Besprechungen: (1) ÖMZ 52 (1997) Nr. 8, S. 74 (Hartmut Krones). (2) MuK 67 (1997), S. 399 (Wolfgang Stockmeier). (3) Mf 52 (1999), S. 373 (Werner Breig). (4) Ars Organi 48 (2000), S. 109–110 (Martin Weyer).
- Band 2: Choralbearbeitungen. Aus dem Englischen von Gudrun Tillmann-Budde [Vgl. Bibliographie BJ 70 (1984), Nr. 233]. – Mainz: Schott Musik International 1998. 476 S.  
Besprechungen: (1) MuK 69 (1999), S. 111–112 (Wolfgang Stockmeier). (2) Ars Organi 48 (2000), S. 109–110 (Martin Weyer). (3) Mf 54 (2001), S. 76–77 (Werner Breig).
- Band 3: Liturgie, Kompositionstechnik, Instrumente und Aufführungspraxis. Aus dem Englischen von Caroline Schneider-Kliemt [Vgl. Bibliographie BJ 75 (1989), Nr. 576]. – Mainz: Schott Musik International 2000. 365 S.
808. Williams, Peter: Stop Press: Some questions about J. S. Bach and his organ music. – In: MT 141:1870 (2000), S. 34–40.
809. Williams, Peter: Sui generis: some fashionable uses to which Bach is put. – In: MT 141:1871 (2000), S. 8–15.
810. Witte, Gerd: J. S. Bach: Passacaglia c-Moll BWV 582. – In: MuG 50 (1996), S. 72–77.
811. Wright, Craig: Bachs „Kleines harmonisches Labyrinth“ (BWV 591). Echtheitsfragen und theologischer Hintergrund. – In: BJ 86 (2000), S. 51–65. [Vgl. Nr. 39].
812. Yearsley, David: The organ music of J. S. Bach. – In: The Cambridge Companion to the Organ, hrsg. von Nicholas Thistlethwaite und Geoffrey Webber, Cambridge 1998, S. 236–249.

## F. Klavier- und Lautenwerke

813. Abravaya, Ido: A French overture revisited: another look at the two versions of BWV 831. – In: EM 25 (1997), S. 47–61.
814. Arkadjew, Michail: Chronoartikuljazionny strukturi w klawirnom twortschestwe I. S. Bacha [Russ., betr. Artikulation in den Klavierwerken Bachs]. – In: Musykalnaja Akademija (2000), Nr. 2, S. 2–13.
815. Brino, Paola: Le fughe per liuto di J. S. Bach. I: Fuga in Do minore BWV 997 [Ital.]. – In: Il Fronimo 28:111 (2000), S. 45–52.

816. Brino, Paola: *Le fughe per liuto di J. S. Bach. II: Fuga in Mi bemolle maggiore BWV 998* [Ital.]. – In: *Il Fronimo* 28:112 (2000), S. 43–47.
817. Carruthers, Glen Blaine: *Ornaments from Bach's Anna Magdalena Notebook*. – In: *Clavier* 37 (1998), Nr. 1, S. 6–9.
818. Cohen, Vered: *Interrelationship among the Canons of J. S. Bach's Goldberg Variations*. – In: *Me hq̄arim bam-m'us'iq'ol'ogijā* (Israel Studies in Musicology) 6 (1996), S. 115–132.
819. Cole, Warwick: *Improvisation as a Stimulus to Composition in Bach's Partita II*. – In: *Bach J* 31 (2000), Nr. 1, S. 96–112. [Vgl. Nr. 43].
820. Dirst, Matthew: *Bach's French overtures and the politics of overdotyping*. – In: *EM* 25 (1997), S. 35–44.
821. Dürr, Alfred unter Mitarbeit von Bettina Faulstich: *NBA, Serie V, Band 6.2: Das Wohltemperierte Klavier II, Fünf Praeludien und Fughetten (BWV 870a, 899–902, 902/1a). Kritischer Bericht*. – Kassel [u. a.]: Bärenreiter 1996. 520 S. [Vgl. Nr. 64];  
Besprechungen: (1) *OYb* 26 (1996), S. 173–175 (Peter Williams). (2) *Mf* 54 (2001), S. 214–215 (Werner Breig).
822. Dürr, Alfred: *Johann Sebastian Bach. Das Wohltemperierte Klavier*. – Kassel; Basel [u. a.]: Bärenreiter 1998. 459 S. (Bärenreiter Werkeinführungen).  
Besprechungen: (1) *Notes* 55 (1998/99), S. 755–760 (David Schulenberg). (2) [http://www.music.qub.ac.uk/tomita/bachbib/review/bb-review\\_Duerr-WTC.html](http://www.music.qub.ac.uk/tomita/bachbib/review/bb-review_Duerr-WTC.html) (Yo Tomita, 18.4.2000). (3) *Das Orchester* 47 (1999), Nr. 4, S. 68–69 (Arnold Werner-Jensen). (4) *Concerto* 16:142 (1999), S. 14 (Thomas Synofzik). (5) *Tijdschrift voor Muziektheorie* 4 (1999), Nr. 2, S. 87–88 (Frank Agsteribbe). (6) *ÖMZ* 55 (2000), Nr. 11/12, S. 80–88 (Siegfried Oechsle). (7) *Mf* 54 (2001), S. 77–78 (Werner Breig).  
Eisert, Christian: *Die Clavier-Toccaten BWV 910–916 von Johann Sebastian Bach. Quellenkritische Untersuchungen zu einem Problem des Frühwerks*. – Mainz; London; Madrid [u. a.]: Schott 1994. 233 S. [Vgl. BJ 86 (2000), Bibliographie Nr. 723].  
Besprechung: (1) *Mf* 50 (1997), S. 114–115 (Konrad Küster).
823. Faulstich, Bettina: siehe Nr. 821.
824. Fontanelli, Simone: *Analisi della sarabanda dalla suite in sol minore BWV 995 per liuto di J. S. Bach*. – In: *Il Fronimo* 26:101 (1998), S. 36–42.
825. Fried, Rafael: *O chudoschestwenno-smyslowom aspekti stroenija bachowskoi fugi* [Russ., Über die künstlerischen und inhaltlichen Aspekte der Strukturen in Bachs Fugen]: – In: *Treti Bachowskie Tschtenija ...* (1996), S. 69–79. [Vgl. Nr. 60].
826. Hartmann, Günther: *BWV 988: Bergamasca-Variationen? oder Das aus dem Rahmen fallende Quodlibet. Materialien zur Geschichte und*

- Auflösung eines fundamentalen Irrtums über Bachs sog. Goldbergvariationen (BWV 988). – Lahnstein: G. Hartmann, 1997. 110 S.
827. Heise, Michael: Meine Annäherung an Bach. Besprechung der Klavierzyklen. – Bergholz-Rehrbrücke 2000. 208 S.
828. Hohlfeld, Christoph: Schule des musikalischen Denkens. Teil II: Johann Sebastian Bach: Das wohltemperierte Klavier 1722. – Wilhelmshaven: Florian Noetzel 2000. 314 S.
829. Jammermann, Marco: Noema. Der musikalische Gedanke in J. S. Bachs „Wohltemperiertem Klavier“. – Frankfurt am Main: Dr. Kovač 2000. 217 S. (Eleusis. Geisteswissenschaftliche Abhandlungen. 2.).
830. Jira, Martin: Verwendete Johann Sebastian Bach beim Komponieren der Chromatischen Fantasie und Fuge d-moll BWV 903 eine offene Temperatur? – In: Neues Musikwissenschaftliches Jahrbuch 9 (2000), S. 37–47.
831. Jira, Martin: Musikalische Temperaturen und musikalischer Satz in der Klaviermusik von J. S. Bach. – Tutzing: Hans Schneider 2000. 319 S. [Mit 1 CD]. (Würzburger musikhistorische Beiträge. 20.).
832. Jones, Richard D. P. NBA, Serie V, Band 1: Erster Teil der Klavierübung. Sechs Partiten (BWV 825–830). Nachtrag zum Kritischen Bericht. Kassel [u. a.]: Bärenreiter 1997. 19 S. [Vgl. Nr. 64].
833. Juschak, Kira: O pererabotki rannich fuget dlja wtorowo toma WTK [Russ., Über die Überarbeitung der frühen Fugetten für den zweiten Band des WTK]. – In: Treti Bachowskie Tschtenija ... (1996); S. 38–68. [Vgl. Nr. 60].
834. Kellner, Herbert Anton: Über die Cembalostimmung für „Das wohltemperirte Clavier“. – In: Stimmungen im 17. und 18. Jahrhundert. Vielfalt oder Konfusion? – Michaelstein: Institut für Aufführungspraxis 1997 (Michaelsteiner Konferenzberichte. 52.), S. 35–44.
835. Kellner, Herbert Anton: Considering the Tempering Tonality B-Major in Well-Tempered Clavier II. – In: Bach J 30 (1999), Nr. 1, S. 10–25. [Vgl. Nr. 43].
836. Koenig, Thomas: „Praeambulum“ aus Johann Sebastian Bachs op. 1. – In: Miscellaneorum de Musica Concentus. ... (2000). [Vgl. Nr. 368], S. 93–106.
837. Kordik, Pawel: K polyfonni strukture Preludia ze Suity c moll pro loutnu Johanna Sebastiana Bacha (BWV 997) [Ungar., Über die polyphone Struktur des Präludiums aus der c-Moll-Suite von Johann Sebastian Bach (BWV 997)]. – In: Hudební Veda 37 (2000), Nr. 1/2, S. 102–110.
838. Kovács, Sándor: Goldberg-Variációk. – In: Bach tanulmányok 6 (1999), S. 4–16. [Vgl. Nr. 42].
839. Kube, Michael: Virtuoses, Pädagogisches, Publiziertes. DIE KLAVIERMUSIK. Das Wohltemperierte Klavier. – In: Bach Handbuch (1999), S. 809–843. [Vgl. Nr. 54].

840. Küster, Konrad: Virtuoses, Pädagogisches, Publiziertes. DIE KLA-VIERMUSIK. Kleine „pädagogische“ Klavierstücke. – In: Bach Handbuch (1999), S. 863–870. [Vgl. Nr. 54].
841. Kurtsch, Olga: Ot kopii J. C. Foglera i J. P. Kellnera – k sjuschetu BWV 870 [Russ., Von den Kopien J. C. Voglers und J. P. Kellners – zum Thema BWV 870]. – In: Treti Bachowskie Tschtenija ... [1996]; S. 18–26. [Vgl. Nr. 60].
842. Leikert, Sebastian: Diskurs der Musik und Einschreibung des Vaternamens im Wohltemperierten Klavier von J. S. Bach. – In: Psyche. Zeitschrift für Psychoanalyse 50 (1996), S. 218–243.
843. entfällt.
844. Lester, Joel: J. S. Bach teaches us how to compose: four pattern Preludes of the Well-Tempered Clavier. – In: College music symposium 38 (1998), S. 33–46. – Übers. ins Span. von Isabel Garcia Adanez [J. S. Bach nos ensena a componer: Cuatro preludios modelo de El clave bien temperado]. – In: Quodlibet (2000), Nr. 18, S. 85–99.
845. Lewin, David: Notes on the opening of the F# minor fugue from WTC I. In: Journal of Music Theory 42 (1998), Nr. 2, S. 235–239.
846. Linton, Michael: The Dual Chiastic Design of the C-Major Prelude, BWV 870 (The Well Tempered Clavier, Book II.) – In: Bach J 27 (1996), Nr. 1, S. 31–56. [Vgl. Nr. 43].
847. Mäser, Rolf: Bach und die drei Temporätsel. „Das wohltemperirte Clavier“ gibt Bachs Tempoverschlüsselung und weitere Geheimnisse preis. – Bern: Peter Lang 2000. 497 S. (Basler Studien zur Musik in Theorie und Praxis. 2.).  
Besprechungen: (1) [http://www.music.qub.ac.uk/tomita/bachbib/review/bb-review\\_Maaser-Tr.html](http://www.music.qub.ac.uk/tomita/bachbib/review/bb-review_Maaser-Tr.html) (Yo Tomita, 16.8.2001). (2) Concerto 19:171 (2002), S. 17–18 (Klaus Miehling).
848. McKee, Eric: Influences of the Early Eighteenth-Century Social Minuet on the Minuets from J. S. Bach's French Suites, BWV 812-17. – In: Music analysis 18 (1999), Nr. 2, S. 235–260.
849. Milka, Anatoli: O kompozicionnoi funkzii BWV 870–893 [Russ., über die kompositorische Funktion in BWV 870–893]. – In: Treti Bachowskie Tschtenija ... (1996); S. 9–17. [Vgl. Nr. 60].
850. Orgass, Stefan: Disposition und Ausarbeitung in Bachs späten Clavier-Werken (1739–1749) – M & P Verlag für Wissenschaft und Forschung 1996. 369 S. [Phil. Diss. Folkwang-Hochschule Essen 1995].
851. Overstolz, Christian: Ein Stilles Credo J. S. Bachs. Präludium und Fuge in A-Dur aus dem Wohltemperierten Klavier I. – Basel: Schwabe & Co 2000. 180 S.  
Besprechung: (1) Concerto 20:183 (2003), S. 11–12 (Klaus Miehling).

852. Pinheiro, Elizabeth Rangel: Bach: Preludio e fuga n. 8 do 1. vol. do Cravo bem temperado [Portug., Präludium und Fuge Nr. 8 aus Bachs Wohltemperiertem Klavier I]. – In: *Urucungo* 1 (1998), Nr. 1.
853. Platen, Emil: Virtuoses, Pädagogisches, Publiziertes. DIE KLAVIERMUSIK. Inventionen und Sinfonien. – In: *Bach Handbuch* (1999), S. 845–862. [Vgl. Nr. 54].
854. Rampe, Siegbert: Virtuoses, Pädagogisches, Publiziertes. DIE KLAVIERMUSIK. Allgemeines zur Klaviermusik. – In: *Bach Handbuch* (1999), S. 715–745. [Vgl. Nr. 54].
855. Rampe, Siegbert: Virtuoses, Pädagogisches, Publiziertes. DIE KLAVIERMUSIK. Suiten und Klavierübung. – In: *Bach Handbuch* (1999), S. 747–787. [Vgl. Nr. 54].
856. Robins, Brian: Las cantatas sacras de Bach / Bach's sacred cantatas [Span./Engl.]. – In: *Goldberg* 13 (2000), S. 54–67.
857. Rosen, Charles: Keyboard music of Bach and Handel. – In: *Critical entertainments: Music old and new*, Cambridge, MA 2000, S. 25–53.
858. Rusó, Vladimír: Malé prelúdiá a fughetty od J. S. Bacha. [Slowak., Die kleinen Präludien und Fughetten von J. S. Bach.]. – In *Slovenská hudba* 26 (2000), S. 487–490. [Vgl. Nr. 57].
859. Schleuning, Peter: Virtuoses, Pädagogisches, Publiziertes. DIE KLAVIERMUSIK. Capricci, Toccaten, Fantasien. – In: *Bach Handbuch* (1999), S. 789–807. [Vgl. Nr. 54].
860. Siegele, Ulrich: Die Komposition als musiktheoretischer Text. Das Beispiel des „Wohltemperierten Klaviers“ von Johann Sebastian Bach. – In: *Musik als Text. ...* (1998). [Vgl. Nr. 74], Band 2, S. 274–278.
861. Smith, Timothy A.: That „Crown of Thorns“. – In: *Bach J* 28 (1997), Nr. 1/2, S. 144–150. [Vgl. Nr. 43].
862. Staier, Andreas: Reinken, Bach und ...: Zu BWV 964, 965, 966, 968 (und 954). – In: *Provokation und Tradition. Erfahrungen mit alter Musik*. Hrsg. von Hans-Martin Linde und Regula Rapp. Stuttgart; Weimar: J. B. Metzler 2000, S. 269–286.
863. Stauffer, George B.: Bachs Leipziger Orgel- und Klavierwerke. – In: *Bachfest-Buch Leipzig 2000*, S. 71–82. [Vgl. Nr. 1602].
864. Steger, Hanns: Chromatik und Tonalität in der Klaviermusik von J. S. Bach [Cromaticca e tonalità nella musica per pianoforte di J. S. Bach]. – In: *Deutsch-Italienische Studien ... 2000*, S. 191–209. It. Zusammenfassung S. 210–211. [Vgl. Nr. 36].
865. Tomita, Yo: Bach and His Early Drafts: Some Observations on Little Known Early Versions of Well-Tempered Clavier II and the Goldberg Variations from the Manfred Gorke Collection. – In: *Bach J* 30 (1999), Nr. 2, S. 49–72. [Vgl. Nr. 43].

866. Ulhao, Mario: Gavotte I BWV 995: Reducao e performance musical [Portug., Gavotte I BWV 995: Analyse und Interpretation]. – In: *Urucungo* 1 (1998), Nr. 1.
867. Williams, Peter: Texts and Contexts: Witting and Unwitting Allusion in Certain Keyboard Music of J. S. Bach. – In: *The Musical Quarterly* 84 (2000), S. 756–775.
868. Wolf, Uwe: NBA, Serie V, Band 9.2: Sechs kleine Praeludien. Einzeln überlieferte Klavierwerke. Kritischer Bericht. – Kassel [u. a.]: Bärenreiter 2000. 366 S. [Vgl. Nr. 64].  
Besprechungen: (1) *OYb* 29 (2000), S. 168–173 (Peter Williams). (2) *Journal of American Musicological Society* 55 (2002) S. 353–365 (David Schulenberg); (3) *Mf* 56 (2003) S. 221–222 (Werner Breig). (4) [http://www.music.qub.ac.uk/tomita/bachbib/review/bb-review\\_NBA-5-92.html](http://www.music.qub.ac.uk/tomita/bachbib/review/bb-review_NBA-5-92.html) (Yo Tomita, 21.1.2001).
869. Wolff, Christoph: Bachs Kontrapunkt-Kunst. Einführung in die „Goldberg-Variationen“ und in zwei „Clavier“-Werke aus Bachs früherer Zeit. – In: *Polyphonie ... Programmbuch Salzburger Festspiele 1996*, S. 41–60. [Vgl. Nr. 1525].
870. Wollny, Peter: NBA, Serie V, Band 9.1: Toccaten. Kritischer Bericht. – Kassel [u. a.]: Bärenreiter 1999. 130 S. [Vgl. Nr. 64].  
Besprechungen: (1) *Journal of American Musicological Society* 55 (2002), S. 353–365 (David Schulenberg). (2) [http://www.music.qub.ac.uk/tomita/bachbib/review/bb-review\\_NBA-5-91.html](http://www.music.qub.ac.uk/tomita/bachbib/review/bb-review_NBA-5-91.html) (Yo Tomita, 17.1.2001).
871. Wyaskowa, Elena: Ot strukturi – k smyslu [Russ., Von der Struktur – zum Sinn]. – In: *Treti Bachowskie Tschtenija ...* (1996); S. 27–37. [Vgl. Nr. 60].
872. Zilkens, Udo: Johann Sebastian Bach. Zwischen Zahlenmystik und Jazz. Die Eröffnung des Wohltemperierten Klaviers im Spiegel ihrer Interpretationen durch Musiktheoretiker und Musiker, in Kunstwerken und Bearbeitungen. – Köln-Rodenkirchen: Tonger 1996. 63 S.

#### G. Orchester- und Kammermusik

873. Alwes, Chester L.: J. S. Bach and the Concerto: Ritornello Structure as a Guide to Rehearsal. – In: *The Choral Journal* 41 (2000), Nr. 4, S. 21–28.
874. Barber, Elinore: J. S. Bach: Suite 4 à Violoncello Solo Senza Basso (BWV 1010). A Manuscript Copy in the Hand of Anna Magdalena Bach. Doris Ornstein's Harpsichord Transcription of BWV 1010. – In: *Bach J* 29 (1998), Nr. 1, S. 38–76. [Vgl. Nr. 43]. [Mit einem Faksimile der Handschrift Anna Magdalena Bachs und der Transkription für Cembalo von Doris Ornstein].

875. Beißwenger, Kirsten: Artikulationsprobleme in Johann Sebastian Bachs Suiten für Violoncello solo (BWV 1007–1012). Ein Lösungsmodell. – In: *Concerto* 17:158 (2000), S. 13–20.
876. Berger, Christian: Ein Spiel mit Form-Modellen. J. S. Bachs Cembalokonzert E-Dur BWV 1053. – In: *Dortmunder Bach-Forschungen* 1 (1997), S. 257–263. [Vgl. Nr. 40].
877. Biasutti, Michele: L'importanza didattica della musica da camera per flauto di J. S. Bach [Die didaktische Bedeutung von J. S. Bachs Kammermusik für Flöte]. – In: *Deutsch-Italienische Studien ...* 2000, S. 107–115. Dt. Zusammenfassung S. 116–117. [Vgl. Nr. 36].
878. Bockmaier, Claus: Zum geraden Takt bei J. S. Bach. Mögliche Dispositionen des Metrischen in den Kopfsätzen der Brandenburgischen Konzerte. – In: *BJ* 86 (2000), S. 333–346. [Vgl. Nr. 39].
879. Breig, Werner: Zur Werkgeschichte von Bachs Cembalokonzert BWV 1056. – In: *Dortmunder Bach-Forschungen* 1 (1997), S. 265–282. [Vgl. Nr. 40].
880. Budde, Elmar: Musikalische Form und rhetorische dispositio. Zum ersten Satz des dritten Brandenburgischen Konzertes. – In: *Alte Musik und Musikpädagogik. ...* (1997). [Vgl. Nr. 307], S. 69–832.
881. Butler, Gregory G.: The Question of Genre in J. S. Bach's Fourth Brandenburg Concerto. – In: *Bach Perspectives* 4 (1999), S. 9–32. [Vgl. Nr. 41].
882. Butler, Gregory: Toward a More Precise Chronology for Bach's Concerto for Three Violins and Strings BWV 1064a: The Case for Formal Analysis. – In: *Dortmunder Bach-Forschungen* 1 (1997), S. 235–247. [Vgl. Nr. 40].
883. Butt, John: Bach cello suites. – In: *EM* 27 (1999), S. 340–342.
884. Bylsma, Anner: Bach, The Fencing Master. Reading aloud from the first three cello suites. – Amsterdam: Anner Bylsma 1998. 197 S. Beilage 44 gez. S. [siehe Nr. 65].  
Bespreehungen: *Tijdschrift voor Muziektheorie* 4 (1999), S. 256–259 (Anthony Fiumara). (2) *Tijdschriftvoor oude Muziek* 14 (1999), Nr. 4, S. 6–8 (Johannes Boer).
885. Dadelsen, Georg von: Bachs Gambensonaten und die c-Moll-Suite für Violoncello solo. – In: *Polyphonie ...* Programmbuch Salzburger Festspiele 1996, S. 329.31. [Vgl. Nr. 1525].
886. Dequevauviller, Vincent: Le secret des Concertos Brandebourgeois. Une hypothèse. – In: *Musurgia* 4 (1997), Nr. 2, S. 39–57.
887. Dequevauviller, Vincent: Das Geheimnis der Brandenburgischen Konzerte. Eine Hypothese. – In: *Concerto* 16:148 (1999), S. 25–33.
888. Dequevauviller, Vincent: Des Concertos Brandebourgeois aux Variations Goldberg. – In: *Revue de Musicologie* 86 (2000), Nr. 2, S. 83–106.



889. Dirksen, Pieter: Wann komponierte Bach das Fünfte Brandenburgische Konzert? – In: *Concerto* 15:137 (1998), S. 15–17.
890. Eppstein, Hans: Duo und Dialog. Zu einem Struktur- und Stilproblem der Kammermusik. – In: *Mf* 49 (1996), S. 252–275. [Dt. Fassung des 1972 in der *Svensk tidskrift för musikforskning* veröffentlichten Beitrages].
891. Eppstein, Hans: siehe Nr. 905.
892. Eppstein, Hans: Für kleine und große Instrumental-Ensembles. KAMMERMUSIK UND ORCHESTERWERKE. Solo- und Ensemble-sonaten, Suiten für solistische Melodieinstrumente. – In: *Bach Handbuch* (1999), S. 873–895. [Vgl. Nr. 54].
893. Fedosowa, Eleonora: Organizacija muzykalnoi tkani w Brandenburgskich koncertach J. S. Bacha. [Russ., Die Organisation der musikalischen Entwicklung in den Brandenburgischen Konzerten von J. S. Bach]. – Moskwa: Rossiskaja Akademija muzyki imeni Gnesinych 1997. 38 S.
894. Fertonani, Cesare: Estetica, forma, struttura nei concerti di A. Vivaldi e J. S. Bach: due modelli a confronto [Ästhetik, Form und Struktur in den Konzerten von A. Vivaldi und J. S. Bach: zwei Modelle im Vergleich]. – In: *Deutsch-Italienische Studien ... 2000*, S. 118–143. Dt. Zusammenfassung S. 144–145. [Vgl. Nr. 36].
895. Fischer, Wilfried: Hat Bach ein Bratschenkonzert geschrieben? Neue Überlegungen zur Vorlage von BWV 1053, 169 und 49. – In: *Dortmunder Bach-Forschungen* 1 (1997), S. 249–256. [Vgl. Nr. 40].
896. Fischer, Wilfried: Hat Bach je ein Bratschenkonzert geschrieben? Neue Überlegungen zur Vorlage von BWV 1053, 169 und 49. – In: *Das Orchester* 45 (1997), Nr. 5, S. 8–13.
897. Fuchs, Josef Rainerius: Bemerkungen zu Bachs Artikulation mit besonderer Berücksichtigung der Brandenburgischen Konzerte. – In: *Mittel-europäische Kontexte der Barockmusik. Bericht über die Internationale Musikwissenschaftliche Konferenz Bratislava 23.–25. März 1994*, hrsg. von Pavel Polák, Bratislava 1997 (*Congressus internationales musicologici Bratislavenses*. 2.), S. 235–256.
898. Gebauer, Johannes: Bachs Sonaten und Partiten für Violine allein. – In: *Intrada* 3 (1997), Nr. 1, S. 5–21.
899. Geck, Martin: Faßlich und künstlich. Betrachtungen zu Bachs Schreibart anlässlich des zweiten Brandenburgischen Konzerts. – In: *Dortmunder Bach-Forschungen* 1 (1997), S. 173–184. [Vgl. Nr. 40].
900. Geck, Martin: Faßlich und künstlich. Zur Schreibart des 2. Brandenburgischen Konzerts. – In: M. Geck, *Denn alles findet bei Bach statt ...* (2000), S. 33–43. [Vgl. Nr. 51].
901. Großpietsch, Christoph: „in Deutschland nicht mehr üblich?“ – Suite, Gattung, Zeit, Geschmack in Orchesterwerken Bachs und Graupners. – In: *Dortmunder Bach-Forschungen* 1 (1997), S. 321–328. [Vgl. Nr. 40].

902. Hartlieb, Christine: Komposition und Arrangement: Die Kammermusik für Traversflöte bei Johann Sebastian Bach. – In: *JbBwDill* 1997, S. 11–18. [Vgl. Nr. 52].
903. Heller, Karl: Das Cembalo in Bachs Konzertdenken. – In: *Dortmunder Bach-Forschungen* 1 (1997), S. 137–143. [Vgl. Nr. 40].
904. Higbee, Dale: Instrumental doubling in J. S. Bach's orchestral suite No. 2 in B minor, BWV 1067. – In: *Continuo* 21 (1997), Nr. 2, S. 7–8.
905. Hofmann, Klaus: Auf der Suche nach der verlorenen Urfassung. Diskurs zur Vorgeschichte der Sonate in h-Moll für Querflöte und obligates Cembalo von Johann Sebastian Bach. – In: *BJ* 84 (1998), S. 31–59. [Mit einer kritischen Nachbemerkung von Hans Eppstein, S. 60–62]. [Vgl. Nr. 39].
906. Hofmann, Klaus: Zur Fassungsgeschichte des zweiten Brandenburgischen Konzerts. – In: *Dortmunder Bach-Forschungen* 1 (1997), S. 185–192. [Vgl. Nr. 40].
907. Kirchner, Gerhard: Der Generalbass in der Kammermusik Johann Sebastian Bachs. – Berlin: Neue Musik 2000. Textband 161 S., Notenband 121 S.
908. Küster, Konrad: Zur Überlieferung des Bachschen Orchesterwerks. – In: *Dortmunder Bach-Forschungen* 1 (1997), S. 33–58. [Vgl. Nr. 40].
909. Küster, Konrad: Für kleine und große Instrumental-Ensembles: KAMMERMUSIK UND ORCHESTERWERKE. Orchestermusik. – In: *Bach Handbuch* (1999), S. 897–935.
- 909a. Lester, Joel: *Bach's Works for Solo Violin. Style, Structure, Performance.* – New York: Oxford University Press 1999. X, 186 S.  
Besprechungen: (1) *MT* 141:1871 (2000), S. 63–67 (Yo Tomita). (2) *Theory and Practice* 26 (2001), S. 117–140 (Karl Braunschweig).
910. Mains, Ronda Miller: Slurs in Four Primary Sources of Bach's B Minor Sonata. – In: *The Flutist Quarterly* 22 (1996/97), S. 60–65.
911. Markevitch, Dimitry: Bach's Cello Suites Revisited: The Manuscripts of the Bach Cello Suites, an Inextricable Labyrinth for Cellists? [A Reader's Response]. – In: *BachJ* (1999), Nr. 1, S. 66–69. [Vgl. Nr. 43].
912. Martin, John: Los Fiauti d'Echo en el 4to concierto de Brandemburgo de J. S. Bach [Span.]. – In: *Revista de flauta de pico* 4 (1996), S. 13–18.
913. Metz, Günther: Johann Sebastian Bach. Konzerte für Violine, Streicher und Basso continuo a-Moll (BWV 1041) und E-Dur (BWV 1042). Ein – vorwiegend analytischer – Versuch. – Saarbrücken: Pfau 1996. 88 S.
914. Müller, Antje: Zu den sechs Suiten für Violoncello solo von Johann Sebastian Bach (BWV 1007–1012). – In: *25 Jahre Berliner Bach Gesellschaft* (1999), S. 64–69. [Vgl. Nr. 1462].

915. Novillo-Fertrell Vazquez, Maria: La danza barroca en las sonatas y partitas para violín solo de J. S. Bach [Span.]. – In: *Musica y Educación* 9 (1996), Nr. 4, S. 19–48.
916. Payne, Jan: siehe Nr. 947.
917. Platen, Emil: Zum Problem des Mittelsatzes im Dritten Brandenburgischen Konzert Bachs (1962). – In: *Studien zu Bach ...* (2000), S. 35–43. [Vgl. Nr. 56]. Erstveröffentlichung in: *Chorerziehung und neue Musik. Für Kurt Thomas zum 65. Geburtstag*, Wiesbaden: Breitkopf Härtel 1969, S. 58–70. [Vgl. BJ 62 (1976), Bibliographie Nr. 459].
918. Powell, Ardal: Bach and the Flute. – In: *Pan* 19 (2000), Nr. 2, S. 22–26.
919. Prinz, Ulrich: Zum Instrumentarium in den Brandenburgischen Konzerten. – In: *Mitteleuropäische Kontexte der Barockmusik. ...* (1997). [Vgl. Nr. 897], S. 227–235.
920. Rampe, Siegbert und Dominik Sackmann (Hrsg.): *Bachs Orchester- musik. Entstehung – Klangwelt – Interpretation. Ein Handbuch.* – Kassel: Bärenreiter 2000. 507 S.  
Besprechungen: (1) *Österreichische Musikzeitschrift* 55 (2000), Nr. 11/12, S. 80–88 (Hans-Joachim Hinrichsen). (2) *Mf* 56 (2003), S. 421–423 (Martin Geck). (3) *MuK* 70 (2000), S. 396. (Ingeborg Allihn).
921. Rauterberg, Frauke: Die Klangrede einer Soloflöte. Zur rhetorischen Dispositio in der Allemande aus J. S. Bachs Partita a-moll BWV 1013. – In: *Musica* 50 (1996), S. 2–8.
922. Reckmann, Hiltraut: Johann Sebastian Bach: Brandenburgisches Konzert Nr. 5 D-Dur BWV 1050 für den Musikunterricht bearbeitet. – Altenmedingen: Hildegard Junker 1996. 28 S. (Schüler im Konzert. Heft 24.).
923. Rienäcker, Gerd: Kurven, Widerspiele – Zum ersten Satz des vierten Brandenburgischen Konzerts. – In: *Dortmunder Bach-Forschungen* 1 (1997), S. 193–202. [Vgl. Nr. 40].
924. Rifkin, Joshua: Besetzung – Entstehung – Überlieferung: Bemerkungen zur Ouvertüre BWV 1068. – In: *BJ* 83 (1997), S. 169–176. [Vgl. Nr. 39].
925. Rifkin, Joshua: Klangpracht und Stilauffassung. Zu den Trompeten der Ouvertüre BWV 1069. – In: *Dortmunder Bach-Forschungen* 2 (1999), S. 327–345. [Vgl. Nr. 45].
926. Rolf, Ares: Die Besetzung des sechsten Brandenburgischen Konzerts. – In: *BJ* 84 (1998), S. 171–181. [Vgl. Nr. 39].
927. Rolf, Ares: Der Mittelsatz des sechsten Brandenburgischen Konzerts. Gedanken zu seiner Entstehungsgeschichte. – In: *Dortmunder Bach-Forschungen* 1 (1997), S. 223–233. [Vgl. Nr. 40].
928. Rolf, Ares: Bach in Thüringen: Die Brandenburgischen Konzerte? – In: *Der junge Bach ... Erfurt* 2000, S. 323–333. [Vgl. Nr. 14].

929. Sackmann, Dominik (Hrsg.): siehe Nr. 920.
930. Schleuning, Peter: Bachs sechstes Brandenburgisches Konzert – eine Pastorale. – In: *Dortmunder Bach-Forschungen* 1 (1997), S. 203–221. [Vgl. Nr. 40].
931. Schleuning, Peter: Bach und die Natur. Beobachtungen an den Brandenburgischen Konzerten. – In: *ÖMZ* 55 (2000), Nr. 4, S. 23–35.
932. Schulze, Hans-Joachim: „Verschiedene Concerte für Clavicymbal“ – In: *Polyphonie ... Programmbuch Salzburger Festspiele* 1996, S. 33–39. [Vgl. Nr. 1525].
933. Siegele, Ulrich: Proportionierung als kompositorisches Arbeitsinstrument in Konzerten J. S. Bachs. – In: *Dortmunder Bach-Forschungen* 1 (1997), S. 159–171. [Vgl. Nr. 40].
934. Sinicco, Giancarlo: I Concerti Brandenburghesi di G. S. Bach [Ital.]. – In: *Schweizer musikpädagogische Blätter* 85 (1997), Nr. 4, S. 201–208.
935. Smith, Mark M.: The drama of Bach's life in the Court of Cöthen, as reflected in his Cello Suites. – In: *Stringendo* 22 (2000), S. 32–35.
936. Swack, Jeanne: Modular Structure and the Recognition of Ritornello in Bach's Brandenburg Concertos. – In: *Bach Perspectives* 4 (1999), S. 33–53. [Vgl. Nr. 41].
937. Takezawa, Eisuke: J. S. Bahha to furuto: Yoho to shinjunsei mondai o megutte [Jap., J. S. Bach und die Flöte: Ihr Gebrauch und Echtheitsfragen]. – In: *Tokyo Geijutsu Daigaku Ongakugakubo kiyō* 24 (1999), S. 53–72.
938. Talbot, Michael: Purpose and Peculiarities of the Brandenburg Concertos. – In: *Dortmunder Bach-Forschungen* 2 (1999), S. 255–289. [Vgl. Nr. 45].
939. Thoene, Helga: Johann Sebastian Bach. Die Violin-Sonate G-Moll (BWV 1001): Der verschlüsselte Lobgesang. – In: *Cöthener Bach-Hefte* 7 (1998), S. 3–114. [Vgl. Nr. 48].
940. Toscani, Claudio: Le Trascrizioni Bachiane dei concerti di Vivaldi [Die Bach-Transkriptionen der Konzerte von Vivaldi]. – In: *Deutsch-Italienische Studien ...* 2000, S. 146–170. Dt. Zusammenfassung S. 171–172. [Vgl. Nr. 36].
941. Tschelkanowzewa, Elena: Sjuity dlja violontscheli solo J. S. Bacha [Russ., Die Suiten für Violoncello solo von J. S. Bach]. – Moskwa: Mussyka 1997. 112 S.
942. Wolff, Christoph: Die Orchesterwerke J. S. Bachs: Grundsätzliche Erwägungen zu Repertoire, Überlieferung und Chronologie. – In: *Dortmunder Bach-Forschungen* 1 (1997), S. 17–30. [Vgl. Nr. 40].
943. Wolff, Christoph, Überlegungen zu Bachs Brandenburgischen Konzerten. – In: *Mitteleuropäische Kontexte der Barockmusik. ...* (1997). [Vgl. Nr. 897], S. 223–226.

944. Wollny, Peter: Überlegungen zum Tripelkonzert a-Moll BWV 1044. – In: *Dortmunder Bach-Forschungen* 1 (1997), S. 283–291. [Vgl. Nr. 40].
945. Wollny, Peter: Bachs Leipziger Konzert- und Kammermusikschaffen. – In: *Bachfest-Buch Leipzig 2000*, S. 83–92. [Vgl. Nr. 1602].
946. Yates, Stanley: Bach's Unaccompanied Cello Music: The Nature of the Compound Line and an Approach to Stylistic and Idiomatic Transcription for the Guitar. – In: *Soundboard* 22 (1996), Nr. 3, S. 9–23.
947. Zohn, Steven und Ian Payne: Bach, Telemann, and the Process of Transformative Imitation in BWV 1056/2 (156/1). – In: *The Journal of Musicology* 17 (1999), S. 546–584.

#### H. Kunst der Fuge, Musikalisches Opfer, Kanons

948. Böß, Reinhard (Hrsg.): *Verschiedene Canones ... von J. S. Bach (BWV 1087)*. – München: edition text + kritik 1996. 258 S.  
Besprechungen: (1) *Musiktheorie* 12 (1997), S. 169–171 (Erhard Karoschka). (2) *Neue Musikzeitschrift* 49 (2000), Nr. 9, S. 21 (Linda Maria Koldau). (3) [http://www.music.qub.ac.uk/tomita/bachbib/review/bb-review\\_Boss-BWV\\_1087.html](http://www.music.qub.ac.uk/tomita/bachbib/review/bb-review_Boss-BWV_1087.html) (Yo Tomita, 5.5.2001). (4) *Mf* 54 (2001), S. 216–217 (Werner Breig).
949. Burden, Michael: siehe Nr. 977.
950. Chyron [Pseudonym]: „Contrapunctus in versus 12“: Bachs vollendete Kunst der Fuge. – Berlin: Chyron 1997. 93 S.
951. Collins, Denis: Spiegel-Kontrapunkt in Theorie und Praxis: Vorläufer für Contrapunctus 12 und 13 aus Bachs Kunst der Fuge. – In: *BJ* 82 (1996), S. 77–92. [Vgl. Nr. 39].
952. Dentler, Hans-Eberhard: *L'Arte della fuga di Johann Sebastian Bach. Un' opera pitagorica e la sua realizzazione*. [Ital., Johann Sebastian Bachs „Kunst der Fuge“. Ein pythagoreisches Werk und seine Verwirklichung]. – *Accademia Nazionale di Santa Cecilia per i testi*; Milano: Skira 2000. 166 S. [Dt. Ausgabe: Mainz; London; Madrid u. a.: Schott 2004].
953. Dequevauviller, Vincent: *L'Art de la Fugue, un „problème algébrique“: Étude sur les caractéristiques numériques et les raisons de l'inachèvement de la dernière oeuvre de Jean-Sébastien Bach*. – Paris: Association pour la Connaissance de la Musique Ancienne 1998. 104 S.  
Besprechungen: (1) *AmOrg* 36 (2002), Nr. 9, S. 82–84 (Herbert Anton Kellner). (2) *Revue de Musicologie* 88 (2002), Nr. 1, S. 214–219 (S. Gut).  
Dirksen, Pieter: *Studien zur Kunst der Fuge von Johann Sebastian Bach. Untersuchungen zur Entstehungsgeschichte, Struktur und Ausführungspraxis*. – Wilhelmshaven: Noetzel 1994. 234 S. (Heinrichshofen Bücher; Veröff. zur Musikforschung; 12). [Vgl. *BJ* 86 (2000), Bibliographie Nr. 914].

- Besprechungen: (1) OYb 24 (1994), S. 157–158 (Peter Williams). (2) Tijdschrift voor oude Muziek 9 (1994), Nr. 4, S. 28–29 (Menno van Delft). (3) MuK 66 (1996), S. 302–303 (Albert Clement). (4) Concerto 13 (1996), S. 12 (Thomas Synofzik). (5) ÖMZ 52 (1997), S. 74 (Hartmut Krones).
954. Fritsch, Philippe: Hammermechanik und Kontrapunkt bei Johann Sebastian Bach. – In: Zur Geschichte des Hammerklaviers. Hrsg. von Monika Lustig. Michaelstein: Institut für Aufführungspraxis 1996 (Michaelsteiner Konferenzberichte. 50.), S. 117–121.
955. Göncz, Zoltán: Reconstruction of the final contrapunctus of the Art of Fugue. – In: International Journal of Musicology 5 (1996), S. 25–93 und 6 (1997), S. 103–119.
956. Graf, Carl: Vom Zufall des Unvollendeten und das Geheimnis des Unvollendbaren. Gedanken zur Kunst der Fuge von J. S. Bach. – In: Achtes Symposion „Letzte Werke“ 1995, hrsg. von der Brixner Initiative Musik und Kirche. Brixen: A. Weger 1996, S. 18–30.
957. Grüß, Hans: Vom Altern des Künstlers. – In: Über Leben, Kunst ... Festschrift Schulze (1999), S. 319–332. [Vgl. Nr. 61].
958. Hofmann, Klaus: NBA, Serie VIII, Band 2: Die Kunst der Fuge. Kritischer Bericht. – Kassel [u. a.]: Bärenreiter 1996. 142 S. [Vgl. Nr. 64].
959. Holland, Dietmar: Letzte Werke: Grenzgänge musikalischer Erfahrung. – In: Achtes Symposion „Letzte Werke“ 1995 (1996). [Vgl. Nr. 956], S. 44–61.
960. Jena, Günter: Ich lebe mein Leben in wachsenden Ringen. Die Kunst der Fuge von Johann Sebastian Bach. Gedanken und Erfahrungen eines Interpreten. – Eschbach: Verlag am Eschbach 2000. 160 S., mit 2 CDs. Besprechung: (1) Musica Sacra 121 (2001), Nr. 3, S. 30–31 (Klaus Linsenmeyer).
961. Kellner, Herbert Anton: How BACH encoded his name into „Die Kunst der Fuge“ together with his tuning. – In: Diapason 90:1074 (1999), S. 14–15.
962. Kellner, Herbert Anton: Die Kunst der Fuga. J. S. Bach's Prefatory Message and Implications. – In: Diapason 91 (2000), May, S. 15–17.
963. Kirkendale, Warren: On the Rhetorical Interpretation of the Ricercar and J. S. Bach's Musical Offering. – In: Studi musicali 26 (1997), Nr. 2, S. 331–376.
964. Kleber, Wolfgang: Zur theologischen Dimension in Johann Sebastian Bachs Kunst der Fuge. – In: Forum Kirchenmusik 49 (1998), S. 3–13.
965. Laborde, Denis: La dernière fugue de Bach. – In: Ethnologie Française 25 (1995), Nr. 2, S. 206–227.
966. Livingstone, Ernest: Notes on the Art of Fugue: A Fragment. – In: Bach J 28 (1997), Nr. 1/2 S. 82–86. [Vgl. Nr. 43].

967. Milka, Anatoli Pawlowitsch: Musykalnoje prinoschenije J. S. Bacha: k rekonstrukzii i interpretazii [Russ., Das Musikalische Opfer von J. S. Bach: Rekonstruktion und Interpretation]. – Moskwa: Musyka 1999. 263 S.
968. Moore, Tom: Bach's Musical offering. – In: Goldberg 1 (1997), S. 33–41.
969. Overduin, Jan: Bach and „Die Kunst der Fuge“. – In: Diapason 89:1062 (1998), S. 15–17.
970. Rampe, Siegbert: Bachs „Musicalisches Opfer“ in neuem Licht. – In: Thüringer Bach-Wochen 1997, S. 51–56. [Vgl. Nr. 1577].
971. Schleuning, Peter: C. P. E. Bach als Bearbeiter, Herausgeber und Werber der Kunst der Fuge. – In: Carl-Philipp-Emanuel-Bach-Konzepte, Sonderreihe 2, Frankfurt an der Oder 1998, S. 163–177.
972. Schulze, Hans-Joachim: Musikalisches Opfer, Kunst der Fuge, h-Moll-Messe. – In: Bachfest-Buch Leipzig 2000, S. 145–152. [Vgl. Nr. 1602].
973. Sprondel, Friedrich: Das rätselhafte Spätwerk. MUSIKALISCHES OPFER; KUNST DER FUGE; KANONS. – In: Bach Handbuch (1999), S. 937–975. [Vgl. Nr. 54].
974. Stange-Elbe, Joachim: Computer Assisted Analysis and Interpretation using RUBATO. The Case of J. S. Bach's „Art of Fugue“. – In: Music and Signs. Semiotic and Cognitive Studies in Music, hrsg. Ioannis Zannos, Bratislava 1999, S. 231–241.
975. Trede, Yngve Jan: Beobachtungen zu Zeitstruktur und Formanlage der mehrthematischen Sätze in Johann Sebastian Bachs Kunst der Fuge. – In: Dansk aarbog for Musikforskning 24 (1996/97), S. 11–29.
976. Zacher, Gerd: Musik und Graphik. – In: MuK 67 (1997), S. 207–214. [Betr. Kunst der Fuge].
977. Zacher, Gerd und Michael Burden: Bachs Kunst der Fuge ist mitteltönig komponiert: Ein Vergleich. – In: Ars Organi 47 (1999), Nr. 4, S. 209–215.

## VI. Aufführungspraxis, Interpretation

### A. Aufführungspraxis, Interpretation

978. Allihn, Ingeborg: Wie viele Wege führen zu Bach? – In: Der junge Bach ... Erfurt 2000, S. 400–409. [Vgl. Nr. 14].
979. Allihn, Ingeborg: Glaubenskrieg am Ende. Johann Sebastian Bach und die historische Aufführungspraxis. – In: FonoForum (2000), Nr. 7, S. 24–27.
980. Apolín, Stanislav: Synopsis der Barockregeln zur Stilinterpretation der Suiten für Violoncello solo von J. S. Bach BWV 1007–1012 [Aus dem Tschech. von Věra Dlouhá]. – Brno: Editio Moravia 1995. 33 S.

981. Apolín, Stanislav: Synopsis of Baroque rules for correct stylistic performance of J. S. Bach suites for solo violoncello BWV 1007–1012 [Engl., aus dem Tschech. von Jana Kuchtová]. – Brno: Editio Moravia 1995. 27 S.
982. Apolín, Stanislav: Interpretacija suit za violoncelo J. S. Bacha, BWV 1007–1012 [Slowen., aus dem Tschech. von Vinko Popit]. – Ljubljana 1999.
983. Bach, Michael: Die Suiten für Violoncello von Johann Sebastian Bach: Einige Gedanken zu ihrer Ausführung mit dem Rundbogen. – In: Das Orchester 45 (1997), Nr. 7/8, S. 16–20.
984. Badura-Skoda, Paul: L'art jouer Bach au clavier [Frz., Übers. von Marc Vignal]. – Paris: Buchet-Chastel 1999. 638 S. [Originaltitel siehe BJ 86 (2000), Bibliographie Nr. 698].
985. Balz, Martin: Virtuose Pedaltechnik in einem langsamen Satz: Zum Adagio der Orgel-Triosonate Es-Dur von J. S. Bach. – In: Ars Organi 48 (2000), Nr. 1, S. 35–36.
986. Bazzana, Kevin: Listening to Glenn Gould: Johann Sebastian Bach. – In: Glenn Gould Magazin 6 (2000), Nr. 1, S. 9–16.
987. Blindow, Martin: Zur Aufführungspraxis der Bachschen Choralsätze. – In: Der Kirchenmusiker 47 (1996), S. 193–197.
988. Bopp, Thomas: Wie fein zerbrichst du den Tempel. Bachs Markuspassion und die Wege zu ihrer Aufführbarkeit. – In: Neue Zeitschrift für Musik 150 (1999), Nr. 7, S. 43–44.
989. Butt, John: Ornamentation. – In: The Sacred Choral Music ... (1997), S. 48–54. [Vgl. Nr. 47].
990. Butt, John: Bach's vocal scoring: what can it mean? – In: EM 26 (1998), S. 99–107.
991. Butt, John: Bach Recordings since 1980: A Mirror of Historical Performance. – In: Bach Perspectives 4 (1999), S. 181–198. [Vgl. Nr. 41].
992. Charlier, Claude: L'interprétation des fugues de J. S. Bach [Franz.]. – In: L'organiste 31:123 (2000), S. 107–125.
993. Cossé, Peter: Von der Vielfalt der Wahrhaftigkeit. Aspekte der Bach-Interpretation auf dem „modernen Klavier“. – In: Polyphonie ... Programmbuch Salzburger Festspiele 1996, S. 18–21. [Vgl. Nr. 1525].
994. Crowell, Gregory: Gallomania, Marburg and Bach: Registration Possibilities for Bach's Late Organ Works. – In: AmOrg 30 (1996), Nr. 10, S. 63–68.
995. Darmstadt, Gerhard: Zur Begleitung des Rezitativs nach deutschen Quellen des 18. Jahrhunderts. Eine Dokumentation. – In: Basler Jahrbuch für Historische Aufführungspraxis XIX (1995), S. 75–158.



996. Edidin, Aron: *Playing Bach His Way: Historical Authenticity, Personal Authenticity and the Performance of Classical Music.* – In: *The Journal of aesthetic education* 32 (1998), Nr. 4, S. 79–91.
997. Elste, Martin: *Wer spielt den wahren Bach? Zur Aufführungspraxis Bachscher Musik seit 1750.* – In: *Bach Handbuch* (1999), S. 67–79. [Vgl. Nr. 54].
998. Elste; Martin: *„Ganz unverständliche Melodei!“ oder: Wer singt den wahren Bach? Zur Gegenwart und Geschichte des Bach-Gesangs.* – In: *Bundesverband Deutscher Gesangspädagogen. XII. Jahreskongress vom 28. bis 30. April 2000 in Nürnberg. Dokumentation*, hrsg. von Charlotte Lehmann. Detmold 2000, S. 32–49.
999. Elste, Martin: *Meilensteine der Bach-Interpretation 1750–2000. Eine Werkgeschichte im Wandel.* – Stuttgart; Weimar: J. B. Metzler, Bärenreiter 2000. 460 S. mit 1 CD.  
Besprechungen: (1) *ÖMZ* 55 (2000), Nr. 4, S. 40–44 (Hans-Joachim Hinrichsen). (2) *Concerto* 17:17 (2000), S. 13 (Thomas Synofzik). (3) *WüKi* 67 (2000), Nr. 3, S. 9 (Konrad Klek). (4) *MuK* 70 (2000), S. 118–119 (Ingeborg Allihn). (5) *Das Orchester* 48 (2000), Nr. 9, S. 80 (Gunter Hempel). (6) *Notes* 58 (2002), S. 585–586 (Gregory S. Johnston).
1000. Fabian Somorjay, Dorottya: *A Bach-interpretacio valtozo stilusa: Goldberg Variaciok 1945–1978.* – In: *Zenetudományi Tanulmányok Kóro György Tiszteletere*, Budapest: Magyar Zenetudományi társaság, 1996, S. 26–41.
1001. Fabian Somorjay, Dorottya: *A Goldberg-Variációk Különböző Felvételei. A Bach-interpretáció változása 1945–1981 között.* [Ungar., Verschiedene Aufnahmen der Goldberg-Variationen. Die Veränderungen in der Aufführungspraxis zwischen 1945 und 1981]. – In: *Bach tanulmányok* 6, S. 17–34. [Vgl. Nr. 42].
1002. Fabian Somorjay, Dorottya: *Changing Style in Performing J. S. Bach's Music, 1945–1978. The Goldberg Variations.* – In: *Consort. European Journal of Early Music* 53 (1997), S. 23–39.
1003. entfällt.
1004. Fabian Somorjay, Dorottya: *Musicology and performance practice: In search of a historical style with Bach recordings.* – In: *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae* 41 (2000), Nr. 1/3, S. 77–106.
1005. Flindell, E. Fred: *Bach's Tempos and Rhetorical Applications.* – In: *Bach J* 28 (1997), Nr. 1/2, S. 151–236. [Vgl. Nr. 43].
1006. Friedrich, Felix: *Aspekte der Bachinterpretation am Ende des 20. Jahrhunderts: Gedanken zu einigen aktuellen CD-Einspielungen Bachscher Orgelwerke.* – In: *Ars Organi* 48 (2000), Nr. 1, S. 18–27.

1007. Ghielmi, Lorenzo: Sull'interpretazione dei concerti Bach-Vivaldi [Ital.]. – In: *Arte organaria e organistica* 4 (1997), Nr. 19, S. 10–13.
1008. Gleason, Harold: Wegweiser die Kunst die Orgel recht zu schlagen: A seventeenth-century Organ Instruction Book. – In: *Bach J* 27 (1996), Nr. 2, S. 60–83. [Vgl. Nr. 43]. [Betr. Orgel- und Klavierunterricht des jungen J. S. Bach].
1009. Goebel, Reinhard: Heinichen und die Musik „per l'orchestra di Dresda“. – In: *Die Gegenwart der musikalischen Vergangenheit. Meisterwerke in der Dirigenten-Werkstatt*, hrsg. von Christoph Wolff, Salzburg und Wien: Residenz 1999, S. 47–65. [Betr. Vorbereitung einer Aufnahme der Brandenburgischen Konzerte und Bachs Beziehungen zu Dresden].
1010. Green, Jonathan D.: The Everchanging Orchestra in J. S. Bach's Choral Works. – In: *Journal of the Conductors Guild* 19 (1998), Nr. 1, S. 34–44.
1011. Green, Jonathan D.: *A Conductor's Guide to the Choral-Orchestral Works of J. S. Bach.* – Lanham, Md. and London: Scarecrow Press 2000. 640 S.  
Besprechung: (1) [http://www.music.qub.ac.uk/tomita/bachbib/review/bb-review\\_Green-CondG.html](http://www.music.qub.ac.uk/tomita/bachbib/review/bb-review_Green-CondG.html) (Yo Tomita, 30. 3. 2000).
1012. Grosskopf, Giovanni: Bach al pianoforte: Un errore fortunato. – In: *Rassegna Musicale Curci* 49 (1996), Nr. 1, S. 10–15.
1013. Grüß, Hans: Bemerkungen zum Generalbaßspiel in Werken Johann Sebastian Bachs. – In: *Ansichtssachen. ...* (1999). [Vgl. Nr. 430], S. 110–117. Erstveröffentlichung in: *Generalbaßspiel im 17. und 18. Jahrhundert*, Michaelstein 1987, S. 15–23. [Vgl. BJ 80 (1994), Bibliographie Nr. 704].
1014. Grützbach, Erwin: Stil- und Spielprobleme bei der Interpretation der 6 Suiten für Violoncello solo senza Basso von Johann Sebastian Bach: BWV 1007–1012. Anh.: VI. Suite BWV 1012 für Violoncello nach G-Dur transponiert. – Eisenach; Hamburg: Wagner 1993, 3., erw. Aufl., 129 S. [Vgl. BJ 86 (2000), Bibliographie Nr. 980].  
Besprechung: (1) *Mf* 49 (1996), S. 456 (Hartmut Krones).
1015. Gutknecht, Dieter: *Studien zur Geschichte der Aufführungspraxis Alter Musik. Ein Überblick vom Beginn des 19. Jahrhunderts bis zum Zweiten Weltkrieg.* – Erweiterte und überarbeitete Neuauflage. Köln: Concerto 1997. 342 S. [Erstausgabe siehe Bach-Bibliographie BJ 86 (2000), Nr. 1212].
1016. Hengelbrock, Matthias: Diskussion. Das Problem der solistischen Besetzung von Bachs Chorälen. – In: *MuK* 69 (1999), S. 274–276. [Vgl. Nr. 1057].
1017. Heuser, Paul: *Das Clavierspiel der Bachzeit. Ein aufführungspraktisches Handbuch nach den Quellen. Klavier, Cembalo, Orgel.* – Mainz usw.: Schott 1999. 178 S.

- Besprechungen: (1) *MuK* 69 (1999), S. 277–278 (Michael Zapf). (2) *Dissonanz* 63 (2000), S. 51–52 (Hanns-Werner Heister). (3) *Mf* 54 (2002), S. 466 (Panja Mücke).
1018. Holschneider, Andreas: Johann Sebastian Bach im Spannungsfeld seiner Interpreteten. – In: *Triangel* 5 (2000), Heft 6, S. 20–25.
1019. Jerold, Beverly: Pitch in the Vocal Works of J. S. Bach. – In: *Bach J* 31 (2000), Nr. 1, S. 74–95. [Vgl. Nr. 43].
1020. Johnson, Christopher M.: Effect of Instruction in Appropriate Rubato Usage on the Onset Timings of Musicians in Performances of Bach. – In: *Journal of Research in Musical Education* 48 (2000), Nr. 1, S. 78–84.
1021. Jordan, James E. (Jr.): The Lutheran Chorale: A Key to the Interpretation of Bach's Choral Music. – In: *The Sacred Choral Music ...* (1997), S. 35–39. [Vgl. Nr. 47].
1022. Kirkpatrick, Gavin: Bach's chorus: an appreciation. – In: *EM* 27 (1999), S. 173.
1023. Kochevitsky, George A.: Performing Bach's Keyboard Music. – New York: Pro/Am Music Resources, Inc., 1996. 168 S.  
Besprechungen: (1) *Bach J* 27 (1996), Nr. 2, S. 84. (2) *Clavier* 36 (1997), S. 30 (Margalit Berkowitz).
1024. Kooiman, Ewald; Weinberger, Gerhard; Busch, Hermann J.: Zur Interpretation der Orgelmusik Johann Sebastian Bachs. – Kassel: Merseburger 1995. 239 S. (Veröff. der Gesellschaft der Orgelfreunde; 114. Edition Merseburger; 1187). [Vgl. *BJ* 86 (2000), Bibliographie Nr. 989].  
Besprechung: (1) *MuG* 50 (1996), Nr. 4, S. 186–187 (Andreas Marti). (2) *Musica* 50 (1996), S. 359 (Harald Feller). (3) *WüKi* 64 (1997), Nr. 1, S. 33 (Ingo Bredenbach). (4) [http://www.music.qub.ac.uk/tomita/bachbib/review/bb-review\\_Kooiman-ZIOrgelmusik.html](http://www.music.qub.ac.uk/tomita/bachbib/review/bb-review_Kooiman-ZIOrgelmusik.html) (Yo Tomita, 30. 10. 2000).
1025. Koopman, Ton: Aspekte der Aufführungspraxis. – In: *Die Welt der Bach-Kantaten*, Band I (1996), S. 213–227. [Vgl. Nr. 678].
1026. Koopman, Ton: Recording Bach's Early Cantatas. – In: *EM* 24 (1996), S. 605–621.
1027. Koopman, Ton: One-to-a-part? Who then turns the pages? – More on Bach's chorus. – In: *EM* 25 (1997), S. 541–542.
1028. Koopman, Ton: Aspekte der Aufführungspraxis. – In: *Die Welt der Bach-Kantaten*, Band II (1997), S. 213–229. [Vgl. Nr. 678].
1029. Koopman, Ton: Bach's choir, an ongoing story. – In: *EM* 26 (1998), S. 109–121.
1030. Koopman, Ton: siehe Nr. 1061.
1031. Koopman, Ton: Vom Umgang mit Bach-Kantaten. – In: *Die Gegenwart der musikalischen Vergangenheit. ...* (1999). [Vgl. Nr. 1009], S. 33–46.

1032. Leonhardt, Gustav: Schon wieder eine Matthäus-Passion ...: Anlaß zu erneuten praktischen Überlegungen. – In: Die Gegenwart der musikalischen Vergangenheit. ... (1999). [Vgl. Nr. 1009], S. 21–32.
1033. Leur, Truus de: Spelen wat er staat. Interwievs met Nikolaus Harnoncourt en Philippe Herreweghe. – In: De Matthäus-Passion ... 1999, S. 92–99. [Vgl. Nr. 49].
1034. Lohmann, Heinz: Anmerkungen zu Bachschen Orgelwerken in der ersten Gesamteinspielung aller seiner Werke. – In: *Ars Organi* 48 (2000), Nr. 3, S. 137–143.
1035. Lowen, Marla (Hrsg.): Helmuth Rilling: The Oregon Bach Festival Master Class Lectures 1979, 1980, 1981. – Dayton, Ohio: R. Dean Pub. Co. 2000. XIII, 251 S.  
Besprechung: (1) *AmOrg* 35 (2001), Nr. 3, S. 66–67 (Frank Morana).
1036. Marissen, Michael: Aufführungspraxis und Bedeutung in zwei Instrumentalwerken Johann Sebastian Bachs. – In: *Dortmunder Bach-Forschungen* 2 (1999), S. 291–301. [Vgl. Nr. 45].
1037. Morana, Frank: Probing the Organ Works of Bach. – In: *AmOrg* 33 (1999), Part I: Heft 10, S. 70–71; Part II: Heft 11, S. 62–63.
1038. Moser, Andreas: Zu Johann Sebastian Bachs Sonaten und Partiten für Violine allein. [Nachdruck aus *BJ* 17 (1920), S. 39–65]. – In: Rudolf Gähler: *Der Rundbogen für die Violine – ein Phänomen?* Regensburg: ConBrio 1997, S. 83–98. (ConBrio Fachbuch. 5).
1039. Musumeci, Mario: Sulla letteratura Bachiana: questioni analitiche e problemi interpretativi [It.]. – Catania: Latessa 1996. XIX, 100 S.
1040. Nasuda, Tsutomu: Meikyoku Meiban Bach: 21 seiki no Standard o motomete [Japan., Meisterwerke und hervorragende Aufführungen von Bach: auf der Suche nach einem Standard des 21. Jahrhunderts.]. – Tokyo: Ongaku no tomo sha 2000. XVI, 174 S.
1041. Nimczik, Ortwin und Stefan Orgass: „... gegen das routinierte Einerlei ...“: Zur Kunst der Interpretation des Contrapunctus IV von J. S. Bach. – In: *Musik und Bildung* 32 (1999), Nr. 5, S. 14–19.
1042. Orgass, Stefan: siehe Nr. 1041.
1043. Parrott, Andrew: Bach's chorus: a „brief yet highly necessary“ reappraisal. – In: *EM* 24 (1996), S. 551–580.
1044. Parrott, Andrew: Bach's chorus: who cares? – In: *EM* 25 (1997), S. 297–302.
1045. Parrott, Andrew: Bach's Chorus: beyond reasonable doubt. – In: *EM* 26 (1998), S. 636–658.
1046. Parrott, Andrew: *The Essential Bach Choir*. – Woodbridge: The Boydell Press 2000. XI, 223 S.  
Besprechungen: (1) [http://www.music.qub.ac.uk/tomita/bachbib/review/bb-review\\_Parrott-EBC.html](http://www.music.qub.ac.uk/tomita/bachbib/review/bb-review_Parrott-EBC.html) (Yo Tomita, 8.5.2000). (2) *MT* 141:

- 1871 (2000), S. 63–67 (Yo Tomita). (3) EM 28 (2000), S. 480–482 (Keith Elcombe). (4) *Early Music Review* Nr. 60 (2000), S. 4 (Clifford Bartlett). (5) *Times Literary Supplement* Nr. 5094 (2000), S. 8 (Andrew Manze). (6) *Slovenská Hudba* 26 (2000), S. 542–549 (Vladimír Goddár). (7) *Music and Letters* 82 (2001), Nr. 1 (Geoffrey Webber). (8) *The American Bach Society Newsletter* (Spring 2002), S. 5 (Frank Morana). (9) *AmOrg* 37 (2003), Nr. 1, S. 51–52 (Frank Morana). (10) *Mf* 56 (2003) S. 424–425 (Martin Geck).
1047. Petzoldt, Martin: Musik außerhalb des Gottesdienstes in der Thomaskirche zu Leipzig. – In: *Neue Beiträge zur Aufführungspraxis, Band 2: Symposium „Alte Musik – Konzert – Aufführungspraxis“* Graz, 11. bis 12. November 1994, hrsg. von Johann Trummer, Regensburg: Con-Brio 1996, S. 57–71.
1048. Rabey, Wladimir: Der Originaltext der Bachschen Soloviolinsonaten und -partiten in seiner Bedeutung für den ausführenden Musiker (BWV 1001–1006). [Nachdruck aus *BJ* 50 (1963/64), S. 28–35]. – In: Rudolf Gähler: *Der Rundbogen ...* (1997). [Vgl. Nr. 1038], S. 99–106.
1049. Rampe, Siegbert und Dominik Sackmann (Hrsg.): *Bachs Orchestermusik. Entstehung – Klangwelt – Interpretation. Ein Handbuch.* – Kassel: Bärenreiter 2000. 507 S.
1050. Richter, Klaus Peter: Die Bedeutung der „Leipziger Schule“ für die Aufführungsgeschichte von J. S. Bach im 20. Jahrhundert. – In: *Festschrift Diethard Hellmann* (1998), S. 77–86. [Vgl. Nr. 37].
1051. Rifkin, Joshua: From Weimar to Leipzig: concertists and ripienists in Bach's „Ich hatte viel Bekümmernis“ – In: *EM* 24 (1996), S. 583–603.
1052. Rifkin, Joshua: Kilka zagadnien wykonawczych w Trauerode J. S. Bacha [Poln., Einige aufführungspraktische Fragen in Bachs Trauerode]. – In: *Canor* 6:16 (1996), S. 3–19.
1053. Rifkin, Joshua: Bassoons, violins and voices: a response to Ton Koopman. – In: *EM* 25 (1997), S. 303–307.
1054. Rifkin, Joshua: Page turns, players and ripieno parts: more questions of scoring in Bach's vocal music. – In: *EM* 25 (1997), S. 728–734.
1055. Rifkin, Joshua: Bach's Chorus: a neverending story? – In: *EM* 26 (1998), S. 380–381.
1056. Rifkin, Joshua: Bach's chorus: not again! – In: *EM* 27 (1999), S. 350.
1057. Rifkin, Joshua: Zu Matthias Hengelbrocks Artikel „Das Problem der solistischen Besetzung von Bachs Chören“ in *MuK* 1999, S. 274 ff. – In: *MuK* 69 (1999), S. 360. [Vgl. Nr. 1016].
1058. Rifkin, Joshua: The Emperor's Headgear: A Brief Response to Don Smithers. – In: *Bach J* 30 (1999), Nr. 1, S. 70–73. [Vgl. Nr. 43].
1059. Rifkin, Joshua: Zelenkas Chor: Der Blick von 1725. – In: *Provokation und Tradition. Erfahrungen mit alter Musik.* Hrsg. von Hans-

- Martin Linde und Regula Rapp. Stuttgart; Weimar: J. B. Metzler 2000, S. 241–268. [Betr. auch Bachs Chor und die h-Moll-Messe].
1060. Rilling, Helmuth: Die Utopie des Originalklangs. – In: Gedanken zur Musik ... 1998, S. 11–24. [Vgl. Nr. 1527].
1061. Rilling, Helmuth; Koopman, Ton; Suzuki, Masaaki: „Nur wer die Kantaten kennt, kennt Bachs Musik“. Drei Dirigenten über ihre Gesamteinspielungen. – In: MuK 69 (1999), S. 268–273.
1062. Rostal, Max: Zur Interpretation der Violinsonaten Johann Sebastian Bachs [Nachdruck aus BJ 59 (1973), S. 72–78]. – In: Rudolf Gähler: Der Rundbogen ... (1997). [Vgl. Nr. 1038], S. 107–113.
1063. Sackmann, Dominik (Hrsg.): siehe Nr. 1049.
1064. Schering, Arnold: Verschwundene Traditionen des Bach-Zeitalters. [Nachdruck aus BJ 1 (1904), S. 104–115]. – In: Rudolf Gähler: Der Rundbogen ... (1997). [Vgl. Nr. 1038], S. 114–120.
1065. Schmidt, Christian Martin; Chailly, Riccardo; Berio, Luciano: De innerlijke tragedie van een mens. – In: De Matthäus-Passion ... 1999, S. 10–17. [Vgl. Nr. 49].
1066. Schroeder, Rolph: Über das Problem des mehrstimmigen Spiels in Johann Sebastian Bachs Violinsonaten. [Nachdruck aus: Bach-Probleme (Festschrift Deutsche Bach-Feier 1950), S. 74–80]. – In: Rudolf Gähler: Der Rundbogen ... (1997). [Vgl. Nr. 1038], S. 121–126.
1067. Schulenberg, David: Versions of Bach: Performing Practice in the Keyboard Works. – In: Bach Perspectives 4 (1999), S. 111–135. [Vgl. Nr. 41].
1068. Schulenberg, David: Tempo Relationships in the Prelude of Bach's Sixth English Suite: A Performance-Studies Approach. – In: Journal of Musicological Research 18 (1999), Nr. 2, S. 139–160.
1069. Schult, Wolfgang: Offene Fragen zu Bachs eigener Musizierpraxis. – In: JbBwDill 1998, S. 9–12. [Vgl. Nr. 52].
1070. Severus, Julia: Das Ende des Bogens: Eine Anmerkung zur barocken Artikulationspraxis. – In: Mf 53 (2000), S. 448–451.
1071. Shannon, Martin: „Soli Deo Gloria“. – In: The Sacred Choral Music ... (1997), S. 40–47. [Vgl. Nr. 47].
1072. Sherman, Bernard D.: Bach's notation of tempo and early music performance: some reconsiderations. – In: EM 28 (2000), S. 455–466.
1073. Siedel, Mathias: Redemanuskripte zur ersten Bachwoche Dillenburg. Eröffnungsrede – Abschlußvortrag. (Zur Aufführungspraxis der Bachschen Motetten) – In: JbBwDill 2000, S. 14–30. [Vgl. Nr. 52].
1074. Sills, David L.: Articulation in J. S. Bach's unaccompanied cello suites. – In: American String Teacher 48 (1998), Nr. 1, S. 51–56.
1075. Smithers, Don L.: The Emperors' New Clothes Reappraised; or Bach's Musical Resources Revealed. – In: Bach J 28 (1997), Nr. 1/2, S. 1–81. [Vgl. Nr. 43].

1076. Spivakovsky, Tossy: Die Polyphonie in Bachs Werken für Solovioline. [Nachdruck aus: Music-Review 28 (1967), S. 277–288]. – In: Rudolf Gähler: Der Rundbogen ... (1997). [Vgl. Nr. 1038], S. 146–158.
1077. Stange-Elbe, Joachim und Guerino Mazzola: „Cooking a Canon with RUBATO“. Performance Aspects of J. S. Bach's „Kunst der Fuge“. – In: Proceedings of the ICMC 1998, Ann Arbour 1998, S. 179–186.
1078. Stauffer, George B.: Changing issues of performance practice. – In: The Cambridge Companion to Bach (1997), S. 203–217. [Vgl. Nr. 58].
1079. Suzuki, Masaaki: siehe Nr. 1061.
1080. Telmányi, Emil: Lösung der Probleme der Solo-Violinwerke von Bach. [Nachdruck aus: Schweizerische Musikzeitung 95 (1955), S. 430–434]. – In: Rudolf Gähler: Der Rundbogen ... (1997). [Vgl. Nr. 1038], S. 159–165.
1081. Timberlake, Craig: Some Observations on Singing Bach. – In: The Sacred Choral Music ... (1997), S. 5–34. [Vgl. Nr. 47].
1082. Trummer, Johann: Kirchenraum – Konzert – Aufführungspraxis. – In: Neue Beiträge zur Aufführungspraxis, Band 2: Symposion „Alte Musik – Konzert – Aufführungspraxis“ Graz, 11.–12. November 1994, hrsg. von Johann Trummer, Regensburg: ConBrio 1996, S. 99–109.
1083. Tsuchida, Eisuke: Bach Heikinritsu Klavier kyokushu dai ikkan: Enso no tame no Bunseki noto [Jap., Das Wohltemperierte Klavier, Band I: Analytische Anmerkungen zum Vortrag]. – Tokyo: Ongaku no tomo sha 2000.
1084. Valenta, Ivan: Klavírna knižočka Anny Magdaleny Bachovej ako cvičebnica improvizáčného generálbasového sprevádzania. [Slowak., Das Klavierbüchlein der Anna Magdalena Bach als Übungsheft der improvisatorischen Generalbaßbegleitung]. – In Slovenská hudba 26 (2000), S. 491–496. [Vgl. Nr. 57].
1085. Verkerk, Henrik: Ralph Vaughan Williams führt Bachs Chormusik auf. – In: JbBwDill 1999, S. 68–75. [Vgl. Nr. 52].
1086. Vikoren, Vidar: Aktuelle problemer vedrorende interpretasjon av Johann Sebastian Bachs orgelverker [Norweg.]. – In: Norsk kirke-musikk 51 (1998), Nr. 2, S. 5–8.
1087. Wennekes, Emile: Over traditie en vernieuwing, romantische vervalsing en liturgische soberheid. De Nederlandse Bachvereniging versus het Concertgebouworkest. – In: De Matthäus-Passion ... 1999, S. 100–109. [Vgl. Nr. 49].
1088. Williams, Peter: Playing and studying Bach: Where next? – In: BIOS: Journal of the British Institute of Organ Studies 24 (2000), S. 80–92.
1089. Williams, Peter: J. S. Bach y la distribución entre las manos derecha e izquierda [Übers. ins Span. von Paul S. McLaney, J. S. Bach und die

- Aufteilung rechte Hand – linke Hand]. – In: *Quodlibet* (2000), Nr. 18, S. 68–84.
1090. Wolff, Christoph: Bach's Chorus: Stomach aches may disappear! – In: *EM* 26 (1998), S. 540–541.
1091. Wolff, Christoph: Bach's chorus: An amplification. In: *EM* 27 (1999), S. 172.
1092. Wolff, Christoph: Die Gegenwart der musikalischen Vergangenheit: Historisch-orientierte Aufführungspraxis vom Neoklassizismus zur Postmoderne. – In: *Die Gegenwart der musikalischen Vergangenheit. ...* (1999). [Vgl. Nr. 1009], S. 9–20.
1093. Wolff, Christoph: Wie klang „die ehemalige Arth von Music“? Aufführungsprobleme bei Bach. – In: *Jb SIM* 2000, S. 36–45.
1094. Yoshinari, Jun: Bach no „Tasashii“ kikikata [Jap., Wie man Bach „richtig“ hören soll]. – Tokyo: Seishun shuppan sha 2000. 235 S.

## B. Instrumente

1095. Ahrens, Christian: Zum Bau und zur Nutzung von 16'-Registern und von Pedalen bei Cembali und Clavichorden – In: *Cöthener Bach-Hefte* 8 (1998), S. 57–71. [Vgl. Nr. 48].
1096. Ammer, Jürgen: Zwei Cembali aus Thüringen vom Anfang des 18. Jahrhunderts und ihre Beziehungen zu Johann Sebastian Bach. – In: *Das deutsche Cembalo. Symposium im Rahmen der 24. Tage Alter Musik in Herne 1999*. Hrsg. von Christian Ahrens und Gregor Klinke. München, Salzburg: Katzbichler 2000, S. 101–111.
1097. Ammer, Jürgen: Ein Instrument für Bach: Das Sechzehnfuss-Cembalo nach Harraß. – In: *Concerto* 17:154 (2000), S. 22–23.
1098. Bach, Michael: Der Bach-Bogen. – In: *Neue Zeitschrift für Musik* 157 (1996), Nr. 5, S. 48–50.
1099. Badura-Skoda, Eva: Vom Pedalcembalo zum Fortepiano pedale. – In: *Cöthener Bach-Hefte* 8 (1998), S. 73–82. [Vgl. Nr. 48].
1100. Badura-Skoda, Eva: Did J. S. Bach Compose „Pianoforte Concertos“? – In: *Bach J* 31 (2000), Nr. 1, S. 1–16. [Vgl. Nr. 43].
1101. Badura-Skoda, Paul: Bach auf dem Klavier? Hat Bach im Jahr 1733 erstmals ein Hammerklavier vorgestellt und darauf sein *Concerto à Cembalo concertando d-Moll BWV 1052* vorgetragen? – In: *Das Orchester* 48 (2000), Nr. 7/8, S. 10–13.
1102. Billeter, Bernhard: Organistische Nutzung von Orgeln mit beschränktem Pedalumfang. – In: *Acta Organologica* 25 (1996), S. 295–302.
1103. Billeter, Bernhard: Hypothesen zum Pedalgebrauch beim Generalbasspiel. – In: *Cöthener Bach-Hefte* 8 (1998), S. 121–131. [Vgl. Nr. 48].



1104. Böhme, Ullrich: Thomasorganist und Thomasorgeln. – In: *MuK* 69 (1999), S. 231–237.
1105. Böhme, Ullrich: Die Bach-Orgel in der Thomaskirche. – In: *Bachfest-Buch Leipzig 2000*, S. 171–176. [Vgl. Nr. 1602].
1106. Böhme, Ullrich: Die neue Bach-Orgel der Thomaskirche Leipzig. – In: *Ars Organi* 48 (2000), Nr. 2, S. 58–71.
1107. Boyden, David D.: Die Geschichte des Violinspiels von seinen Anfängen bis 1761. [Nachdruck der Ausgabe 1971, XIX. Kapitel, S. 485–500]. – In: Rudolf Gähler: *Der Rundbogen ...* (1997). [Vgl. Nr. 1038], S. 46–60.
1108. Bredenbach, Ingo: Stimmtonhöhen bei Bach. – In: *MuK* 67 (1997), S. 66–67. [Vgl. Nr. 1169].
1109. Clemen, Jörg: Eine Königin für Leipzig. Die neue Orgel in der Thomaskirche. – In: *Leipziger Blätter* 36 (Frühjahr 2000), S. 8–9.
1110. Csiba, Gisela und Jozsef: Die Blechblasinstrumente in Johann Sebastian Bachs Werken. – Berlin; Kassel: Merseburger 1994. 52 S. (Edition Merseburger; 1544).  
Besprechungen: (1) *Historical Brass Society Journal* 6 (1994), S. 380–381 (Edward H. Tarr). (2) *Historical Brass Society Journal* 8 (1996), S. 133–138 (Herbert Heyde). (3) *Musica Sacra* 115 (1995), Nr. 1, S. 56 (Josef A. Waggin). (4) *Das Orchester* 43 (1995), Nr. 7–8, S. 58 (Klaus Winter). (5) *Concerto. Das Magazin für Alte Musik* 13 (1996), Nr. 111, S. 10–11 (Wolfgang Auhagen); Nr. 116, S. 19 (Gisela und Jozsef Csiba); Nr. 117, S. 20 (Wolfgang Auhagen).
1111. Csiba, Gisela und Jozsef Csiba: Die Barocktrompete – eine Begriffsverwirrung? – In: *Das Orchester* 44 (1996), Nr. 6, S. 19–20.
1112. Die Hildebrandt-Orgel von St. Wenzel in Naumburg. Vergangenheit – Gegenwart – Zukunft. – Hrsg. von der Stadt Naumburg. Naumburg 1996. 59 S. (Beitrag siehe Nr. 1161).
1113. Efrati, Richard R.: Versuch einer Anleitung zur Ausführung und zur Interpretation der Sonaten und Partiten für Violine solo und der Suiten für Violoncello solo von Johann Sebastian Bach. [Nachdruck von Kapitel X „Der sogenannte ‚Bach-Bogen‘“ des gleichnam. Buches von 1979]. – In: Rudolf Gähler: *Der Rundbogen ...* (1997). [Vgl. Nr. 1038], S. 61–70.
1114. Elste, Martin: Die Folgen eines Mythos. Das Berliner „Bach-Cembalo“ und seine Nachbauten. – In: *Jb SIM* 1996, S. 125–141.
1115. Elste, Martin: Bachs Klangwerkstatt: Ihre Instrumente und ihre historisierende Aufführungspraxis heute. – In: *FonoForum* 9 (1996), S. 24–29.
1116. Fischer, Uwe: Musikinstrumente des Bachhauses – Raritäten aus zwei Jahrhunderten. – In: *Festschrift 90 Jahre Bachhaus Eisenach*, S. 22–33. [Vgl. Nr. 1529].
1117. Fontana, Eszter und Birgit Heise: Bach und die Leipziger Instrumentenbauer. – In: *Triangel* 5 (2000), Heft 10, S. 37–40.

1118. Friedrich, Felix: Die Trost-Orgel in der Schlosskirche zu Altenburg. – In: Triangel 2 (1997), Heft 5, S. 20–23.
1119. Friedrich, Felix: Orgel- oder Klavierbauer? Historische und soziologische Annotationen. – In: Cöthener Bach-Hefte 8 (1998), S. 105–110. [Vgl. Nr. 48].
1120. Friedrich, Felix: Der Orgelbau in Thüringen zur Bachzeit. – In: Der junge Bach ... Erfurt 2000, S. 60–83. [Vgl. Nr. 14].
1121. Fritsch, Philippe: Hammermechanik und Kontrapunkt bei Johann Sebastian Bach. – In: Zur Geschichte des Hammerklaviers. Hrsg. von Monika Lustig. Michaelstein: Institut für Aufführungspraxis 1996 (Michaelsteiner Konferenzberichte. 50.), S. 117–121.
1122. Gernhardt, Klaus: Der „Instrumentenmacher“ Gottfried Silbermann – Besonderheiten und Bedeutung für den Klavierbau im 18. Jahrhundert. – In: Freiburger Studien zur Orgel 6 (1999), S. 29–36.
1123. Grohs, Gernot: Die Viola da gamba in Kompositionen von Johann Sebastian Bach, Carl Philipp Emanuel Bach und Karl Friedrich Abel. – In: Programmbuch Bachfest Cöthen 1998, S. 100–107. [Vgl. Nr. 1580].
1124. Heise, Birgit: siehe Nr. 1117.
1125. Joachim, Henry: Bachs Solosonaten für Violine und der moderne Geiger [Nachdruck aus: Schweizerische Musikzeitung 72 (1932), Nr. 5, S. 154–154]. – In: Rudolf Gähler: Der Rundbogen für die Violine ... (1997). [Vgl. Nr. 1038], S. 76–77.
1126. Kellner, Herbert Anton: J. S. Bach's Well-Tempered Unequal System for Organs. – In: The Tracker. Journal of Organ Historical Society 40 (1996), S. 21–27.
1127. Kellner, Herbert Anton: A Mathematical Approach Reconstructing J. S. Bach's Keyboard Temperament. – In: Bach J 30 (1999), Nr. 1, S. 1–9. [Vgl. Nr. 43].
1128. Kellner, Herbert Anton: Orgeln barocken Stils, wohltemperirt nach Werckmeister / Bach. – In: ISO Journal: The magazine of the International Society of Organbuilders 4 (1999), S. 8–14.
1129. Klinda, Ferdinand: K registrácii Bachových organových diel. [Slowak., Zur Registrierung von Bachs Orgelkompositionen]. – In: Slovenská hudba 26 (2000), S. 497–504. [Vgl. Nr. 57].
1130. Knight, David: The Pedal Organ at Westminster Abbey in the Eighteenth Century, with some Remarks on BWV 545b. – In: OYb 29 (2000), S. 91–104.
1131. Köpp, Kai: Die Viola d'amore ohne Resonanzsaiten und ihre Verwendung in Bachs Werken. – In: BJ 86 (2000), S. 139–165. [Vgl. Nr. 39].
1132. Kolneder, Walter: Das Buch der Violine: Der „Bach“-Bogen. [Nachdruck der Ausgabe 1989, S. 327–329]. – In: Rudolf Gähler: Der Rundbogen für die Violine ... (1997). [Vgl. Nr. 1038], S. 79–81.

1133. Koster, John: The Quest for Bach's Clavier. An Historiographical Interpretation. – In: *Early Keyboard Journal* 14 (1996), S. 65–84.
1134. Koster, John: The Harpsichord Culture in Bach's Environs. – In: *Bach Perspectives* 4 (1999), S. 57–77. [Vgl. Nr. 41].
1135. Koster, John: The Quest for Bach's „Clavier“: An Historiographical Interpretation. – In: *Early Keyboard Journal* 14 (1996), S. 65–84.
1136. Krickeberg, Dieter: Über die Herkunft des Berliner „Bach-Cembalos“. – In: *Jb SIM* 1996, S. 86–91.
1137. Krickeberg, Dieter: Johann Sebastian Bach und die Hammerflügel von Gottfried Silbermann. – In: *Jb SIM* 1998, S. 98–105. – In veränderter Form – In: *beziehung Bach ... Potsdam Sanssouci* 2000, S. 23–29. [Vgl. Nr. 1621].
1138. Krickeberg, Dieter: Das „Bach-Cembalo“ – Bestandteil einer thüringischen ‚Schule‘ des Cembalobaus? – In: *Das deutsche Cembalo ...* (2000). [Vgl. Nr. 1096], S. 117–122.
1139. Märker, Michael: Das Instrumentarium Bachs und seine Musik. – In: *Triangel* 5 (2000), Heft 10, S. 32–36.
1140. Melkus, Eduard: Editionsprobleme bei den Soloviolinsonaten von Johann Sebastian Bach [Nachdruck aus: *ÖMZ* 27 (1972), S. 322]. – In: Rudolf Gähler: *Der Rundbogen ...* (1997). [Vgl. Nr. 1038], S. 82.
1141. Morana, Frank: J. S. Bach and the Musical Instruments of his Time. American Bach Society Biennial Meeting April 24–26, 1998. – In: *AmOrg* 32 (1998), Nr. 9, S. 68–70.
1142. Musch, Hans: Orgel-Kostbarkeiten in der Region Schaffhausen. – In: *50 Jahre Internationale Bach-Gesellschaft Schaffhausen ...* (1996), S. 45–52. [Vgl. Nr. 1457].
1143. Oleskiewicz, Mary: The Trio in Bach's Musical Offering: A Salute to Frederick's Tastes and Quantz's Flutes? – In: *Bach Perspectives* 4 (1999), S. 79–110. [Vgl. Nr. 41].
1144. Payne, Joseph: The „Bach“ Organ at Naumburg. – In: *AmOrg* 32 (1998), Nr. 6, S. 58–60.
1145. Phillips, John: The 1739 Johann Heinrich Gräbner Harpsichord – an Oddity or an Bach-Flügel? – In: *Das deutsche Cembalo ...* (2000). [Vgl. Nr. 1096], S. 123–131.
1146. Plank, Steven E.: „Knowledge in the Making“: Recent Discourse on Bach and the Slide Trumpet. *Historic Brass Society Journal* 8 (1996), S. 1–5.
1147. Pohlentz, Günter: „... von zweyen bekannten tüchtigen Meistern und Kunstverständigen visitiret und examinirt ...“. Die Hildebrandt-Orgel in der St. Wenzelskirche zu Naumburg. – In: *Triangel* 3 (1998), Heft 2, S. 87–91.

1148. Pohlenz, Günter: „Von Herrn Johann Sebastian Bachen übernommen, Examiniret und probiret“. 275 Jahre Hildebrandt-Orgel in der Dorfkirche zu Störmthal. – In: *Triangel* 3 (1998), Heft 11, S. 44–47.
1149. Pohlenz, Günter: „Nach der von Bach geleiteten Restauration“. Die Orgel in der Divi Blasii Kirche zu Mühlhausen in Thüringen. – In: *Triangel* 5 (2000), Heft 5, S. 20–23.
1150. Pohlenz, Günter: Die neue Orgel in der Bach-Kirche zu Arnstadt. – In: *Triangel* 5 (2000), Heft 7, S. 34–38.
1151. Pohlenz, Günter: Die Trebs-Orgel in der St. Marienkirche zu Bad Berka. – In: *Triangel* 5 (2000), Heft 10, S. 42–45. [Betr. auch Beziehung Bachs zu Trebs].
1152. Prinz, Ulrich: Das Bachsche Orchester. – In: *Der junge Bach ... Erfurt 2000*, S. 85–101. [Vgl. Nr. 14].
1153. Prinz, Ulrich: „Instrumente, so von denen StadtPfeiffern pflaget gebraucht zu werden“: Vom Leipziger Ratsmusiker der Bachzeit zum Spezialisten des 21. Jahrhunderts – Überlegungen im Bach-Gedenkjahr zur Praxis einst und jetzt. – In: *Musiktheorie. Festschrift für Heinrich Deppert zum 65. Geburtstag*, hrsg. von Wolfgang Budday, Tutzing: Hans Schneider 2000, S. 75–83.
1154. Rampe, Siegbert und Michael Zapf: Neues zu Besetzung und Instrumentarium in Joh. Seb. Bachs Brandenburgischen Konzerten Nr. 4 und 5. – In: *Concerto* 14:129 (1997), S. 30–38 und 15:130 (1998), S. 19–22.
1155. Rampe, Siegbert: Kompositionen für Saitenclaviere mit obligatem Pedal unter Johann Sebastian Bachs Clavier- und Orgelwerken. – In: *Cöthener Bach-Hefte* 8 (1998), S. 143–185. [Vgl. Nr. 48].
1156. Rase, Horst: Zwei Nachbauten (Rekonstruktionen) des „Bach-Cembalos“. – In: *Jb SIM* 1996, S. 92–101.
1157. Ratte, Franz Josef: Die Temperaturen der Bach-Orgeln und die Konsequenzen für Johann Sebastian Bachs Choralgebundene Orgelmusik. – In: *OYb* 29 (2000), S. 45–58.
1158. Restle, Konstantin: Versuch einer historischen Einordnung des „Bach-Cembalos“ – In: *Jb SIM* 1996, S. 102–112.
1159. Restle, Konstantin: „Ein neuerfundenes Claveicin“. Bartolomeo Cristofori – Gottfried Silbermann: Die Evolution des Hammerklaviers. – In: *Programmbuch Bach-Tage Berlin 1997*, S. 12–16. [Vgl. Nr. 1573].
1160. Schmidt, Martin-Christian: Das Pedalcembalo – ein fast vergessenes Tasteninstrument. – In: *Cöthener Bach-Hefte* 8 (1998), S. 83–103. [Vgl. Nr. 48].
1161. Schrammek, Winfried: Johann Sebastian Bachs Vorstellungen von einer „recht grossen und recht schönen Orgel“. – In: *Die Hildebrandt-Orgel von St. Wenzel in Naumburg ... 1996*, S. 23–39. [Vgl. Nr. 1112].

1162. Schrammek, Winfried: Gibt es eine „Bach-Orgel“? – In: *Triangel* 5 (2000), Heft 8, S. 56–61.
1163. Schrammek, Winfried: Historische Orgeln im Leipziger Umland. – In: *Bachfest-Buch Leipzig 2000*, S. 159–170. [Vgl. Nr. 1602].
1164. Schult, Wolfgang: Komponierte Bach seine Musik für Tasteninstrumente im Gedanken an Zuhörer? – In: *Das deutsche Cembalo ...* (2000). [Vgl. Nr. 1096], S. 94–100.
1165. Schweitzer, Albert: Der runde Violinbogen. Zum Konzert von Konzertmeister Rolph Schroeder im Tonkünstlerverein zu Straßburg, am 24. Januar 1933. [Nachdruck aus: *Schweizerische Musikzeitung* 73 (1933), Nr. 6]. – In: Rudolf Gähler: *Der Rundbogen ...* (1997). [Vgl. Nr. 1038], S. 132–137.
1166. Schweitzer, Albert: Der für Bachs Werke für Violine solo erforderte Geigenbogen. [Nachdruck aus: *Bach-Gedenkschrift*, Zürich 1950, S. 75–83]. – In: Rudolf Gähler: *Der Rundbogen ...* (1997). [Vgl. Nr. 1038], S. 138–144.
1167. Smith, Mark M.: Joh. Seb. Bachs Violoncello piccolo: Neue Aspekte – offene Fragen. In: *BJ* 84 (1998), S. 63–81. [Vgl. Nr. 39].
1168. Tessmer, Manfred: Wie war Bachs Wohltemperiertes Clavier gestimmt? Temperaturfragen im Streit der Meinungen. – In: *Acta Organologica* 25 (1997), S. 177–202.
1169. Tessmer, Manfred: Nachgefragt – geantwortet. – In: *MuK* 67 (1997), S. 134. [Vgl. Nr. 1108].
1170. Vogel, Harald: Which organs to perform the German literature and especially J. S. Bach today? – Quali organi per eseguire oggi la letteratura tedesca ed in particolare J. S. Bach? – In: *Informazione organistica* 8 (1996), Nr. 2, engl. S. 4–7; ital. S. 8–11.
1171. Vogel, Harald: Waltershausen: Begegnung mit einer Bach-Orgel. – In: *Orgel International* 2 (1998), Nr. 6, S. 40–43.
1172. Waczkat, Andreas: Das Wohltemperierte Pedal? Anmerkungen zu einigen Handschriften des Ersten Teils von Johann Sebastian Bachs Wohltemperiertem Clavier. – In: *Cöthener Bach-Hefte* 8 (1998), S. 133–142. [Vgl. Nr. 48].
1173. Wagner, Günther: Die Besonderheit des 16-Fuß-Registers am Beispiel des Berliner „Bach-Cembalos“. – In: *Jb SIM* 1996, S. 113–124.
1174. Wagner, Günther: Der gravitatische Klang. Pedalcembali und 16-Fuß-Register. – In: *Cöthener Bach-Hefte* 8 (1998), S. 111–119. [Vgl. Nr. 48].
1175. Weiss, Caroline: Musikinstrumente für Johann Sebastian Bach. Meisterwerke aus Leipziger Werkstätten. – In: *Leipziger Blätter* 36 (Frühjahr 2000), S. 10–11.

1176. Weiss, Caroline: „Durch den blossen Druck der Finger ...“ 300 Jahre Hammerklavier – In: Leipziger Blätter, Heft 37 (Herbst 2000), S. 60–61.
1177. Wenke, Wolfgang: Silbermann als Pianoforte-Hersteller. – In: Freiburger Studien zur Orgel 6 (1999), S. 47–54.
1178. Williams, Peter: Further on changing manuals in the works of J. S. Bach. – In: OYb 29 (2000), S. 75–90.
1179. Woehl, Gerald: Die Bach-Orgel für die Thomaskirche zu Leipzig. – Marburg: Druckerei Wenzel 1998. 20 gez. S.
1180. Wohlfahrth, Hannsdieter: Johann Sebastian Bach und die Clavierinstrumente. – In: Europa. Residenz der schönen Künste. Festschrift für Hannsdieter Wohlfahrth, Freiburg im Breisgau 1998 [Oberrheinische Quellen und Forschungen. 4.], S. 118–135. [Vortrag, gehalten am 3. 8. 1983 bei der Bachwoche Ansbach].
1181. Wolff, Christoph: „Eine recht gute und recht schöne Orgel“. Die neue Bach-Orgel für die Thomaskirche in Leipzig. – In: Orgel International 2 (1998), Nr. 5, S. 20–22. [auch enthalten in: Woehl, Gerald: Die Bach-Orgel ... , siehe Nr. 1179].
1182. Zapf, Michael: siehe Nr. 1154.

## VII. Wirkungsgeschichte

### A. 18. und 19. Jahrhundert

1183. Ahrens, Christian: Die Aufführung der Matthäus-Passion am 11. März 1829 in der Berliner Sing-Akademie. – In: beziehung Bach ... Potsdam Sanssouci 2000, S. 55–63. [Vgl. Nr. 1621].
1184. Allihn, Ingeborg: „Bey meinem festen Glauben an alle Musen ...“. Carl Friedrich Zelter und die Gründung der Sektion Musik. – In: „Die Kunst hat nie ein Mensch allein besessen“. Dreihundert Jahre Akademie der Künste. Hochschule der Künste. Berlin: Henschel-Verlag 1996, S. 267–272.
1185. Altner, Stefan: J. S. Bach und die Thomaner – bis zur großen Bach-Renaissance im 19. Jahrhundert. – In: Thomaner Almanach 4 (1998/99/ 2000), S. 4–7.
1186. Bangert, Mark P.: The Nunc Dimittis in Cantatas of J. S. Bach: A Note of Death or a Note of Life? A Chapter in the History of Cantata Reception in the U.S.A. – In: Bachs Kantaten ... (2000), S. 223–235. [Vgl. Nr. 53].
1187. Barilier, Etienne: B-A-C-H: Histoire d'un nom dans la musique. – Carouge-Geneve: Editions Zoe 1997. 297 S.

1188. Bartels, Ulrich: Ausblicke. Bach-Wirkung und -Rezeption. – In: *Der junge Bach ...* Erfurt 2000, S. 380–399. [Vgl. Nr. 14].
1189. Beller-McKenna, Daniel: The Great Warum? Job, Christ, and Bach in a Brahms Motet. – In: *19<sup>th</sup>-Century Music* 19 (1996), Nr. 3, S. 231–251.
1190. Beuerle, Hans Michael: Johann Sebastian Bach – Wege der Aneignung. – In: *Programmbuch Bachfest Freiburg 1996*, S. 24–44. [Vgl. Nr. 1559].
1191. Bischoff, Bodo: Das Bach-Bild Robert Schumanns. – In: *Bach und die Nachwelt* 1 (1997), S. 421–499. [Vgl. Nr. 1229].
1192. Bokum, Jan ten: Die Beschäftigung niederländischer Organisten mit der Musik Johann Sebastian Bachs im 19. Jahrhundert. – In: *Tijdschrift van de Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis* 50 (2000), Nr. 1/2, S. 52–73.
1193. Braun, Lucinde: siehe Nr. 1257.
1194. Brumana, Biancamaria: Aspetti della fortuna dell'arte della fuga di Bach, BWV 1080 [Aspekte des Erfolges der Kunst der Fuge, BWV 1080]. – In: *Deutsch-Italienische Studien ...* 2000, S. 1–17. Dt. Zusammenfassung S. 18–19. [Vgl. Nr. 36].
1195. Busch, Hermann J.: „Für den deutschen soliden Sinn ... zu wenig consistente Nahrung“ – Johann Sebastian Bach, Louis Marchand und die französische Tastenkunst. – In: *Französische Einflüsse auf deutsche Musiker im 18. Jahrhundert*. Hrsg. von Friedhelm Brusniak und Annemarie Clostermann. Köln: Studio 1996 (Arolser Beiträge zur Musikforschung, 4.), S. 171–183.
1196. Busch, Hermann J.: Das Wohltemperierte Clavier auf der Orgel. Eine Interpretationstradition des 19. Jahrhunderts. – In: *OYb* 29 (2000), S. 127–135.
1197. Cammarota, Robert M.: The Magnificat Listings in the Early Breitkopf Nonthematic Catalogs. – In: *Bach Perspectives* 2 (1996), S. 143–156. [Vgl. Nr. 41].
1198. Christensen, Thomas: Bach among the Theorists. – In: *Bach Perspectives* 3 (1998), S. 23–46. [Vgl. Nr. 41].
1199. Collins, Denis: Bach and Approaches to Canonic Composition in Early Eighteenth-Century Theoretical and Chamber Music Sources. – In: *Bach J* 30 (1999), Nr. 2, S. 27–48. [Vgl. Nr. 43].
1200. Cook III, Grant W.: Bach in Boston. The Emergence of the St. Matthew Passion from 1868–1879. – In: *The Choral Journal* 37 (1996), Nr. 9, S. 21–35.
1201. Cooper, John Michael: Felix Mendelssohn Bartholdy, Ferdinand David und Johann Sebastian Bach: Mendelssohns Bach-Auffassung im Spiegel der Wiederentdeckung der „Chaconne“. – In: *Mendelssohn-Studien* 10 (1997), S. 157–179.

1202. Crisp, Deborah: Liszt's monument to Bach: The variations on Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen for solo piano. – In: *Musicology* 21 (1998), S. 37–49.
1203. Darmstadt, Gerhart: siehe Nr. 1250.
1204. Darmstadt, Gerhart: Die dritte Violoncello-Suite Johann Sebastian Bachs mit einer hinzugefügten Klavierbegleitung von Robert Schumann. – In: *Provokation und Tradition. Erfahrungen mit alter Musik.* Hrsg. von Hans-Martin Linde und Regula Rapp. Stuttgart; Weimar: J. B. Metzler 2000, S. 347–364.
1205. Dinglinger, Wolfgang: Aspekte der Bach-Rezeption Mendelssohns. – In: *Bach und die Nachwelt* 1 (1997), S. 379–418. [Vgl. Nr. 1229].
1206. Dinglinger, Wolfgang: Bach und die Familie Mendelssohn. – In: *Bach. Thema und Variationen ...* 1999, S. 75–97. [Vgl. Nr. 44].
1207. Di Sandro, Massimo: Le opere di Bach nell'elaborazione creativa di Ferruccio Busoni: Tecnica e poetica della riscrittura. – In: *Nuova rivista musicale italiana* 32 (1998), S. 216–232.
1208. Fauquet, Joël-Marie und Antoine Hennion: *La Grandeur de Bach: L'amour de la musique en France au XIXe siècle.* – Paris: Fayard 2000. 246 S. Besprechungen: (1) *Revue de musicologie* 87 (2001), S. 500–503 (D. Laborde). (2) *Dissonanz* Nr. 68 (2001), S. 39–40 (Jaqueline Weber). (3) *Analyse Musicale* Nr. 39 (2001), S. 87–89 (Jean-Philippe Guye). (4) *Music and Letters* 83 (2002), S. 467–469 (K. Ellis). (5) *Revue Belge de Musicologie* 56 (2002), S. 314–318 (Robert Wangermée).
1209. Ferrard, Jean: Die „Heilige Tradition“ von Hesse bis Dupré. – In: *Musik – Genie – Ethik.* (1996), [Vgl. Nr. 182], S. 152–175.
1210. Finscher, Ludwig: Bach's Posthumous Role in Music History. – In: *Bach Perspectives* 3 (1998), S. 1–21. [Vgl. Nr. 41].
1211. Fischer, Axel: „So, mein lieber Bruder in Bach ...“: Zur Rezeption von Johann Nikolaus Forkels Bach-Biographie. – In: *AfMw* 56 (1999), S. 224–233.
1212. Fladt, Ellinore: Das problematische Vorbild: Zur Rezeption des „vokalen Bach“ in der Kantate Hiob. – In: *Fanny Hensel geb. Mendelssohn Bartholdy: Komponieren zwischen Geselligkeitsideal und romantischer Musikästhetik.* [Konferenz Berlin 1997], hrsg. von Beatrix Borchard und Monika Schwarz-Danuser, Stuttgart: Metzler 1999 (M-&-P-Schriftenreihe für Wissenschaft und Forschung: Philosophie), S. 223–234.
1213. Fontaine, Susanne: Bach, das Gegenbild. – In: *Fanny Hensel geb. Mendelssohn Bartholdy: Komponieren ...* (1999). [Vgl. Nr. 1212], S. 209–215.
1214. Forchert, Arno: „Die Hauptstadt von Sebastian Bach“. *Berliner Bach-Traditionen zwischen Klassik und Romantik.* – In: *Jb SIM* 1995 (1996), S. 9–28.



1215. Fornari, Giacomo: „Bach dopo Bach: il caso di Mozart“ [„Bach nach Bach: Der Fall Mozart“]. – In: Deutsch-Italienische Studien ... 2000, S. 92–104. Dt. Zusammenfassung S. 105–106. [Vgl. Nr. 36].
1216. Forner, Johannes: Mendelssohn, der Gewandhauskapellmeister. – In: Triangel 2 (1997), Heft 4, S. 20–29. [Teil 1], Heft 5, S. 35–40. [Teil 2].
1217. Forner, Johannes: Mendelssohn und sein „Monument“. – In: Triangel 2 (1997), Heft 6, S. 34–41.
1218. Forner, Johannes: Mendelssohns „Historische Konzerte“ im Gewandhaus. – In: Triangel 2 (1997), Heft 9, S. 24–30.
1219. Frisch, Walter: Bach, Brahms, and the Emergence of Musical Modernism. – In: Bach Perspectives 3 (1998), S. 109–131. [Vgl. Nr. 41].
1220. Geck, Martin: Moritz Hauptmanns Bearbeitung des Actus tragicus BWV 106. – In: Basler Jahrbuch für Alte Musik 21 (1997), S. 21–36.
1221. Geck, Martin: Trauerarbeit. Beethovens Klaviersonate op. 110 in der Tradition von Bachs Chromatischer Phantasie und Fuge. – In: M. Geck, Denn alles findet bei Bach statt ... (2000), S. 141–146. [Vgl. Nr. 51].
1222. Geck, Martin: Die Geburtsstunde des „Mythos Bach“. Mendelssohns Wiederentdeckung der Matthäuspassion. – In: M. Geck, Denn alles findet bei Bach statt ... (2000), S. 147–169. [Vgl. Nr. 51]. – Als Jahressgabe der Internationalen Bachgesellschaft Schaffhausen: Stuttgart: Carus 1998. 32 S.
1223. Geck, Martin: Es ist wie die Stimme des Ding an sich: Wagners „Bach“. – In: M. Geck, Denn alles findet bei Bach statt ... (2000), S. 170–190. [Vgl. Nr. 51].
1224. Gervink, Manuel: Robert Schumanns Bach-Bild. – In: Musica 50 (1996), S. 387–396.
1225. Glöckner, Andreas: Church Cantatas in the Breitkopf Catalogs. – In: Bach Perspectives 2 (1996), S. 27–33. [Vgl. Nr. 41].
1226. Glöckner, Andreas: Eine Abschrift der Kantate BWV 150 als Quelle für Brahms' e-Moll-Sinfonie op. 98. – In: BJ 83 (1997), S. 181–183. [Vgl. Nr. 39].
1227. Haselböck, Martin: Wiener Bachpflege: Zur Aufführungsgeschichte der Vokalwerke 1770–1908. – In: Ein Jahrhundert Wiener Symphoniker, hrsg. von Rainer Bischof, Wien 2000, S. 203–240.
- Heinemann, Michael: Die Bach-Rezeption von Franz Liszt. – Köln: Studio [Verl. Schewe] 1995. 275 S. (Musik und Musikanschauung im 19. Jh. Studien und Quellen. 1.). (zugl. Diss. Berlin 1991). [Vgl. BJ 86 (2000), Bibliographie Nr. 1091].
- Besprechungen: (1) MuK 66 (1996), S. 385–387 (Meinrad Walter). (2) Ars Organi 44 (1996), S. 51–52 (Sven Hiemke [Stefan Hammermayer]).

1228. Heinemann, Michael: Des deutschen Liszt ungarischer Bach. – In: Liszt und die Nationalitäten. Bericht über das Internationale musikwissenschaftliche Syposion Eisenstadt 1994. Hrsg. von Gerhard J. Winkler. Eisenstadt: Burgenländisches Landesmuseum 1996 (Wissenschaftliche Arbeiten aus dem Burgenland. 93.), S. 127–137.
1229. Heinemann, Michael und Hans-Joachim Hinrichsen (Hrsg.): Bach und die Nachwelt. Band 1: 1750–1850. – Laaber: Laaber-Verlag 1997. 504 S. (Beiträge siehe Nr. 1191, 1205, 1231, 1232, 1243, 1252, 1265, 1279, 1290, 1318).  
Besprechungen: (1) OYb 27 (1997), S. 166 (Peter Williams). (2) BJ 84 (1998), S. 203–205 (Hans-Joachim Schulze). (3) Neue Musikzeitung 47 (1998), Nr. 4, S. 17 (Linda Maria Koldau). (4) The Times literary supplement 4990 (1998), S. 11–12 (Peter Williams). (5) Concerto 15 (1998), Nr. 136, S. 14–15 (Bernd Heyder). (6) ÖMZ 55 (2000), Nr. 4, S. 44–45 (Hartmut Krones). (7) Notes 57 (2001), S. 635–638 (Walter Frisch). (8) Ars Organi 51 (2003), S. 127–129 (Martin Weyer).
1230. Heinemann, Michael und Hans-Joachim Hinrichsen (Hrsg.): Bach und die Nachwelt. Band 2: 1850–1900. – Laaber: Laaber-Verlag 1999. 464 S. (Beiträge siehe Nr. 1234–1236, 1239, 1244, 1245, 1257, 1291, 1302, 1310).  
Besprechungen: (1) MuK 70 (2000) S. 324 (Ingeborg Allihn). (2) WüKi 67 (2000), Nr. 3, S. 8–9 (Konrad Klek). (3) Notes 57 (2001), Nr. 3 (Walter Frisch). (4) Mf 55 (2002), S. 206–207 (Ulrich Bartels). (5) Ars Organi 51 (2003), S. 127–128 (Martin Weyer).
1231. Heinemann, Michael und Hans-Joachim Hinrichsen: Mit Bach. – In: Bach und die Nachwelt 1 (1997), S. 13–24. [Vgl. Nr. 1229].
1232. Heinemann, Michael: Paradigma Fuge: Bach und das Erbe des Kontrapunkts. – In: Bach und die Nachwelt 1 (1997), S. 105–189. [Vgl. Nr. 1229].
1233. Heinemann, Michael: Das Bach-Bild Hermann Kretzschmars. – In: Hermann Kretzschmar: Konferenzbericht Olbernhau 1998. Hrsg. von Rainer Cadenbach und Helmut Loos. Chemnitz 1998, S. 193–209.
1234. Heinemann, Michael; Hinrichsen, Hans-Joachim: Der „deutsche“ Bach. – In: Bach und die Nachwelt 2 (1999), S. 11–28. [Vgl. Nr. 1230].
1235. Heinemann, Michael: Bach: Liszt. – In: Bach und die Nachwelt 2 (1999), S. 127–162. [Vgl. Nr. 1230].
1236. Heinemann, Michael: Im Mittelpunkt: Der Thomaskantor. – In: Bach und die Nachwelt 2 (1999), S. 393–459. [Vgl. Nr. 1230].
1237. Heinemann, Michael: Bach und die Nachwelt. – In: Programmbuch Bach-Tage Berlin 1999, S. 9–14. [Vgl. Nr. 1590].
1238. Hewig, Dirk: Johann Sebastian Bach und die heutige Obrigkeit. – In: Festschrift Diethard Hellmann (1998), S. 51–56. [Vgl. Nr. 37].

- Hiemke, Sven: Die Bach-Rezeption Charles-Marie Widores. – Frankfurt/M. [u. a.]: Peter Lang 1994. 442 S. (Europäische Hochschulschriften: Reihe XXXVI. Musikwiss.; 126). [Vgl. BJ 86 (2000), Bibliographie Nr. 1094].  
Besprechungen: (1) *Ars Organi* 43 (1995), S. 192–194 (Michael Heine-  
mann). (2) *MuK* 66 (1996), S. 113–114 (Konrad Klek). (3) *Mf* 51 (1998),  
S. 124–126 (Dorothea Redepenning). (4) *MuG* 53 (1999), S. 132–133  
(Emanuele Jannibelli).
1239. Hiemke, Sven: Aspekte der französischen Bach-Rezeption. – In: *Bach und die Nachwelt* 2 (1999), S. 31–83. [Vgl. Nr. 1230].
1240. Hilst, Rob van der: Een engel uit de hemel: driehonderd jaar Bach en Nederland. – Amsterdam: Ambo 2000. 232 S.
1241. Hinrichsen, Hans-Joachim: siehe Nr. 1229, 1230, 1231, 1234.
1242. Hinrichsen, Hans-Joachim: Kantatenkomposition in der „Hauptstadt von Sebastian Bach“: Fanny Hensels geistliche Chorwerke und die Berliner Bach-Tradition. – In: *Fanny Hensel, geb. Mendelssohn Bartholdy: Das Werk*, hrsg. von Martina Helmig, München 1997, S. 115–129.
1243. Hinrichsen, Hans-Joachim: Johann Nikolaus Forkel und die Anfänge der Bach-Forschung. – In: *Bach und die Nachwelt* 1 (1997), S. 193–253. [Vgl. Nr. 1229].
1244. Hinrichsen, Hans-Joachim: Die Bach-Gesamtausgabe und die Kontroversen um die Aufführungspraxis der Vokalwerke. – In: *Bach und die Nachwelt* 2 (1999), S. 227–298. [Vgl. Nr. 1230].
1245. Hinrichsen, Hans-Joachim: Zwischen Bearbeitung und Interpretation: zum praktischen Umgang mit Bachs Instrumentalmusik. – In: *Bach und die Nachwelt* 2 (1999), S. 341–389. [Vgl. Nr. 1230].
1246. Hinrichsen, Hans-Joachim: „Urvater der Harmonie“? Die Bach-Rezeption. – In: *Bach Handbuch* (1999), S. 31–65. [Vgl. Nr. 54].
1247. Hinrichsen, Hans-Joachim: Choralidiom und Kunstreligion: Fanny Hensels Bach. – In: *Fanny Hensel geb. Mendelssohn Bartholdy: Komponieren ...* (1999). [Vgl. Nr. 1212], S. 216–222.
1248. Jansen, Johannes: Zurück in die Zukunft: Brahms und die Alte Musik. – In: *Concerto* 14:123 (1997), S. 7–8.
1249. Jorgenson, Dale A.: The Life and Legacy of Franz Xaver Hauser. A Forgotten Leader in the Nineteenth-Century Bach Movement. – Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois University Press, 1996. XII, 297 S.
1250. Jost, Christa und Gerhart Darmstadt: Zu Robert Schumanns Bearbeitung der 3. Violoncello-Suite Joh. Seb. Bachs für Violoncello und Klavier. – In: *10. Tage für Alte Musik Kassel. „Querstand“ – eine Festschrift*, hrsg. von Winfried Michel. Münster 1996, S. 52–75.

1251. Kimura, Sachiko: Mendelssohns Wiederaufführung der Matthäus-Passion (BWV 244). Eine Untersuchung der Quellen unter aufführungspraktischem Aspekt. – In: BJ 84 (1998), S. 93–120. [Vgl. Nr. 39].
1252. Kinderman, William: Bach und Beethoven. – In: Bach und die Nachwelt 1 (1997), S. 351–377. [Vgl. Nr. 1229].
1253. Kinderman, William: Bachian Affinities in Beethoven. – In: Bach Perspectives 3 (1998), S. 81–108. [Vgl. Nr. 41].
1254. Klassen, Janina: Eichenwälder und Blumenwiesen: Aspekte der Rezeption von Bachs „Wohltemperierten Klavier“ zur Schumann-Zeit. – In: AfMw 53 (1996), S. 41–64.
1255. Klassen, Janina: Fuge als Walzer: Zur pianistischen Bachrezeption von Czerny, Schumann, Chopin. – In: Basler Jahrbuch für Historische Musikpraxis 21 (1997), S. 37–48.
1256. Klassen, Janina: Fugenfinger und reine Kunst: Hintergründe der Bach-Rezeption Fanny Hensels. – In: Fanny Hensel geb. Mendelssohn Bartholdy: Komponieren ... (1999). [Vgl. Nr. 1212], S. 203–208.
1257. Knjazeva, Zanna; und Lucinde Braun: Bach-Rezeption in Rußland: Sankt Petersburg. – In: Bach und die Nachwelt 2 (1999), S. 85–124. [Vgl. Nr. 1230].
1258. Kobayashi, Yoshitake: Bach Organ Ongaku no Densho [Jap., Die Überlieferung der Orgelmusik Bachs]. – In: Organ Kenkyu 24 (1996), S. 45–54.
1259. Kobayashi, Yoshitake: Breitkopf Attributions and Research on the Bach Family. – In: Bach Perspectives 2 (1996), S. 53–63. [Vgl. Nr. 41].
1260. Kube, Michael: Ein Mosaikstein zur Wiener Bach-Tradition. Über ein Bach-Zitat bei Johann Nepomuk Hummel. – In: JbBwDill 2000, S. 31–39. [Vgl. Nr. 52].
1261. Kunze, Stefan: Bach in der Romantik. – In: De musica. Ausgewählte Aufsätze und Vorträge, hrsg. von Rudolph Bockholdt, Tutzing: Hans Schneider 1998, S. 229–242.
1262. Landmann, Ortrun: Breitkopf's Music Trade as Reflected in the Holdings of the Sächsische Landesbibliothek. – In: Bach Perspectives 2 (1996), S. 169–179. [Vgl. Nr. 41].
1263. Lehmann, Karen: Mendelssohn und die Bach-Ausgabe bei C. F. Peters: Mißglückter Versuch einer Zusammenarbeit. – In: BJ 83 (1997), S. 97–115. [Vgl. Nr. 39].
1264. Lehmann, Karen: Der Pränumerationsaufruf von Hoffmeister & Kühnel zur ersten Bach-Gesamtausgabe. – In: BJ 86 (2000), S. 347–350. [Vgl. Nr. 39].
1265. Lehmann, Karen: Die Idee einer Gesamtausgabe: Projekte und Probleme. – In: Bach und die Nachwelt 1 (1997), S. 255–303. [Vgl. Nr. 1229].
1266. Lehmann, Karen: Eine „vertrauliche“ Mitteilung des Leipziger Verлагes C. F. Peters über die „Gorke'sche Musikmanuskriptensammlung

- in Eisenach“. – In: Über Leben, Kunst ... Festschrift Schulze 1999, S. 302–311. [Vgl. Nr. 61].
1267. Leisinger, Ulrich: „Das Erste und Bleibendste was die deutsche Nation als Musickunstwerk aufzuzeigen hat“. Johann Sebastian Bachs Werke im Berliner Musikleben des 18. Jahrhunderts. – In: Jb SIM 1995 (1996), S. 66–79.
1268. Leisinger, Ulrich: Bach in den Musikverlagen. – In: Triangel 5 (2000), Heft 7, S. 26–31.
1269. Lengova, Jana: Johann Sebastian Bach a Slovensko v 19. storočí. [Slowak., Johann Sebastian Bach und die Slowakai im 19. Jahrhundert]. – In Slovenská hudba 26 (2000), S. 445–458. [Vgl. Nr. 57].
1270. Lieberwirth, Steffen: „... und nichts als Orgelpassagen auf der Straße ging!“ Das „kleine“ Bach-Denkmal an der Leipziger Thomaskirche. – In: Triangel 5 (2000), Heft 6, S. 4–9.
1271. Lölkes, Herbert: Johann Theodor Mosewius und die Breslauer Bach-Rezeption in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. – In: Archiv für schlesische Kirchengeschichte 75 (1996), S. 155–193.
1272. Maass, Ingeborg: Zur Bach-Rezeption in Schumanns C-Dur-Symphonie op. 61. – In: Robert Schumann: Philologische, sozial- und rezeptionsgeschichtliche Aspekte, hrsg. von Wolf Frobenius, Saarbrücken 1998 (Saarbrücker Studien zur Musikwissenschaft N. F., 8.), S. 97–105.
1273. Marshall, Robert L.: Bach and Mozart's Artistic Maturity. – In: Bach Perspectives 3 (1998), S. 47–79. [Vgl. Nr. 41].
1274. Martínez Miura, Enrique: Imagen y realidad de Bach en la España del siglo XIX. – In: Cuadernos Hispanoamericanos (2000), Nr. 604, S. 109–123.
1275. Matyl, Ulrich: Die Choralbearbeitungen der Schüler Johann Sebastian Bachs – Kassel: Bärenreiter 1996. 477 S. (Veröffentlichungen der Orgelwissenschaftlichen Forschungsstelle Münster. 18.).  
Besprechungen: (1) MuK 66 (1996), S. 388 (Michael Kube). (2) MuG 60 (1996), S. 281–282 (Mark Richli). (3) AmOrg 31 (1997), S. 73 (James L. Wallmann). (4) Mf 50 (1997), S. 458 (Martin Weyer). (5) Organist en Eredienst 54 (1998), S. 274–275 (Albert Clement).
1276. Maul, Michael: Der 200. Jahrestag des Augsburger Religionsfriedens (1755) und die Leipziger Bach-Pflege in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. – In: BJ 86 (2000), S. 101–118. [Vgl. Nr. 39].
1277. Max, Hermann: Zur Wiederbelebung Alter Musik im 19. Jahrhundert durch Johannes Brahms. – In: Rezeption Alter Musik. Kolloquium anlässlich des 325. Todestages von Heinrich Schütz vom 1. bis 3. Oktober 1997. Protokollband, hrsg. von Ingeborg Stein. Bad Köstritz: Forschungs- und Gedenkstätte Heinrich-Schütz-Haus 1999, S. 11–30.

1278. Olleson, Philip: Dr. Burney, Samuel Wesley, and Bach's Goldberg Variations. – In: The Rosaleen Moldenhauer memorial. Music history from primary sources. A guide to the Moldenhauer Archives. Washington, D. C.: Library of Congress 2000, S. 169–175.
1279. Oschmann, Susanne: Die Bach-Pflege der Singakademien. – In: Bach und die Nachwelt 1 (1997), S. 305–347. [Vgl. Nr. 1229].
1280. Oschmann, Susanne: Die Rezeption des geistlichen Werkes von Johann Sebastian Bach in Dresden im Jahrhundert der „Wiederentdeckung“. – In: Die Dresdner Kirchenmusik im 19. und 20. Jahrhundert, Laaber 1998 (Musik in Dresden: Schriftenreihe der Hochschule für Musik Carl Maria von Weber Dresden. 3.), S. 39–52.
1281. Pfann, Walter: „Hat er es denn beschlossen ...“. Anmerkungen zu einem neuen Verständnis von Čajkovskijs „Symphonie pathétique“. – In: Mf 51 (1998), S. 191–209. [S. 204–206: Zur Bach-Rezeption Čajkovskijs].
1282. Redepenning, Dorothea: Alte Techniken als Impuls zur Innovation? Felix Mendelssohn Bartholdy und Johann Sebastian Bach. – In: „Denn in jenen Tönen lebt es“. Wolfgang Marggraf zum 65. Hrsg. von Helen Geyer u. a. Weimar: Hochschule für Musik Franz Liszt 1999, S. 69–90.
1283. Riethmüller, Albrecht: Bach in Busonis 2. Violinsonate. – In: Jb SIM 1995 (1996), S. 51–65.
1284. Roth, Daniel: Die erste Begegnung von Charles-Marie Widor und Albert Schweitzer in Paris. – In: Musik – Genie – Ethik. ... (1996). [Vgl. Nr. 182], S. 105–108.
1285. Rovatkay, Lajos: Er komponierte postum weiter ... . Überlegungen zur kompositorischen Nachwirkung Johann Sebastian Bachs aus Anlass seines 250. Todesjahres. – In: Concerto 17:155, S. 19–25; 17:157, S. 21–27; 17:159, S. 19–21.
1286. Sand, Wolfgang: Felix Mendelssohn Bartholdy – Wegbereiter der Bachrenaissance. – In: Cantate 1 (1998), Nr. 3, S. 6–8.
1287. Sandberger, Wolfgang: Das Bach-Bild Philipp Spittas. Ein Beitrag zur Geschichte der Bach-Rezeption im 19. Jahrhundert. Stuttgart: Franz Steiner 1997. 323 S. (Beihefte zum Archiv für Musikwissenschaft. 39.). Besprechungen: (1) Mf 51 (1998), S. 366–367 (Herbert Lölkes). (2) Musiktheorie 13 (1998), Nr. 1, S. 88–90 (Andreas Eichhorn). (3) Music and Letters 80 (1999), S. 133–134 (Peter Ward Jones). (4) Notes 55 (1999), S. 894–896 (George Stauffer).
1288. Sandberger, Wolfgang: Johann Sebastian Bach und die Nachwelt. – In: „Hommage à Bach“, S. 4–13. [Vgl. Nr. 1618].
1289. Schaarwächter, Jürgen: Eine neue Quelle zu Bachs Musicalischem Opfer. Zur Bach-Rezeption in Großbritannien. – In: BJ 85 (1999), S. 151–157. [Vgl. Nr. 39].

1290. Schäfertöns, Reinhard: Paradigma Bach: Konventionen komponierender Organisten. – In: *Bach und die Nachwelt 1* (1997), S. 65–104. [Vgl. Nr. 1229].
1291. Schäfertöns, Reinhard: Johannes Brahms und die Musik von Johann Sebastian Bach. – In: *Bach und die Nachwelt 2* (1999), S. 201–224. [Vgl. Nr. 1230].
1292. Schanz, Arthur: *J. S. Bach in der Klaviertranskription*. – Eisenach: Karl Dieter Wagner 2000. 703 S.  
Besprechung: (1) *Mf* 56 (2003), S. 85 (Thomas Kabisch).
1293. Schmidt, Christian Martin: De herontdekking van de Matthäus-Passion door Felix Mendelssohn Bartholdy. – In: *De Matthäus-Passion ... 1999*, S. 18–21. [Vgl. Nr. 49].
1294. Schmidt, Christian Martin: Die Wiederentdeckung der Matthäus-Passion durch Felix Mendelssohn-Bartholdy. – In: *JbBwDill 2000*, S. 63–68.
1295. Schult, Wolfgang: Enigma oder B-A-C-H. – In: *JbBwDill 1999*, S. 64–67. [Vgl. Nr. 52]
1296. Schult, Wolfgang: Rossini zitiert Bach. – In: *JbBwDill 1999*, S. 59–63. [Vgl. Nr. 52].
1297. Schulze, Hans-Joachim: Bach – Leipzig – Mendelssohn. – In: *Felix Mendelssohn – Mitwelt und Nachwelt. Bericht zum 1. Leipziger Mendelssohn-Kolloquium am 8. und 9. Juni 1993*. – Wiesbaden; Leipzig; Paris: Breitkopf & Härtel, 1996, S. 79–83.
1298. Schulze, Hans-Joachim: J. S. Bach's Vocal Works in the Breitkopf Nonthematic Catalogs of 1761 to 1836. – In: *Bach Perspectives 2* (1996), S. 35–49. [Vgl. Nr. 41].
1299. Schulze, Hans-Joachim: Johann Sebastian Bach im Urteil Moritz Hauptmanns. – In: *Mf* 50 (1997), S. 18–23.
1300. Shaw, Scott: Samuel Wesley to 19Seiki Shoki no Eikoku ni okeru Bach Revival [Jap., Samuel Wesley und die Bach-Renaissance im frühen 19. Jahrhundert in England]. – In: *Organ Kenkyu* 24 (1996), S. 1–11.
1301. Sieblist, Kerstin: „Ruht wohl, ihr heiligen Gebeine ...“. Das Dreifache Begräbnis – oder die Entstehung der ersten Bach-Büste. – In: *Vernissage* (2000), S. 22–23. [Vgl. Nr. 1604].
1302. Sieling, Andreas: „Selbst den alten Vater Sebastian suchte man nicht mehr so langstielig abzuhaspeln“. Zur Rezeptionsgeschichte der Orgelwerke Bachs. – In: *Bach und die Nachwelt 2* (1999), S. 299–340. [Vgl. Nr. 1230].
1303. Sieling, Andreas: „Ein Werk von unendlicher Schönheit“: Zur Überlieferung und Interpretation Johann Sebastian Bachscher Werke im zweiten Drittel des 19. Jahrhunderts in Berlin, dargestellt am Wirken des Berliner Organisten August Wilhelm Bach (1796–1869). – In: *OYb* 29 (2000), S. 105–126.

1304. Späth, Helga: „... daß alles Alte, Gute neu bleibt“. Felix Mendelssohn und die Alte Musik. – In: *Concerto 14*: 129 (1997), S. 11–13.
1305. Stauffer, George B.: The Breitkopf Family and Its Role in Eighteenth-Century Music Publishing. – In: *Bach Perspectives 2* (1996), S. 1–9. [Vgl. Nr. 41].
1306. Steinberg, Michael: Das Mendelssohn-Bach-Verhältnis als ästhetischer Diskurs der Moderne. – In: *Felix Mendelssohn – Mitwelt und Nachwelt. ...* (1996) [Vgl. Nr. 1297], S. 84–88.
1307. Steinberg, Michael: Felix Mendelssohn Bartholdy: Musik, Geschichte, Allegorie. – In: *Das aufgesprengte Kontinuum: über die Geschichtsfähigkeit der Musik*. Hrsg. von Otto Kolleritsch. Wien; Graz: Universal-Ed. 1996. (Studien zur Wertungsforschung. 31.), S. 117–128.
1308. Svendsen, Knud: Bachforschung und -pflege in Skandinavien. – In: *Bachs Kantaten ...* (2000), S. 243–250. [Vgl. Nr. 53].
1309. Tannenbaum, Michele: Liszt and Bach: Invention and feeling in the Variations on a motive of Bach. – In: *The Journal of the American Liszt Society* 41 (1997), S. 49–87.
1310. Thorau, Christian: Richard Wagners Bach. – In: *Bach und die Nachwelt 2* (1999), S. 163–200. [Vgl. Nr. 1230].
1311. Tomita, Yo: The Sources of J. S. Bach's Well-Tempered Clavier II in Vienna 1777–1801. – In: *Bach J 29* (1998), Nr. 2, S. 8–79. [Vgl. Nr. 43].
1312. Tomita, Yo: Das Wohltemperierte Clavier in England. Abschriften aus dem Besitz von Charles Burney und Friedrich Wilhelm Marpurg. – In: *BJ 85* (1999), S. 143–149. [Vgl. Nr. 39].
1313. Tomita, Yo: Bach Reception in Pre-Classical Vienna: Baron van Swieten's Circle Edits the „Well-Tempered Clavier“ II. – In: *Music and Letters* 81 (2000), S. 364–391.
1314. Traber, Habakuk: Wie klingt es richtig? oder: Wie Bach gegenwärtig wird. – In: *Bach. Thema und Variationen ... 1999*, S. 137–159. [Vgl. Nr. 44].
1315. Wiermann, Barbara: Bach und die Generation seiner Söhne und Schüler. – In: *Bachfest-Buch Leipzig 2000*, S. 103–112. [Vgl. Nr. 1602].
1316. Wohlfahrth, Hannsdieter: Die Bach-Rezeption des 19. Jahrhunderts am Beispiel der Wiederentdeckung der Matthäus-Passion. – In: *Europa. Residenz der schönen Künste. ...* (1998). [Vgl. Nr. 1180], S. 149–166. [Text für den Freiburger Bachchor vom 7. 2. 1985].
1317. Wollny, Peter: Ein „musikalischer Veteran Berlins“. Der Schreiber Anonymus 300 und seine Bedeutung für die Berliner Bach-Überlieferung. – In: *Jb SIM 1995* (1996), S. 80–113.
1318. Wollny, Peter: Abschriften und Autographe, Sammler und Kopisten. – In: *Bach und die Nachwelt 1* (1997), S. 27–62. [Vgl. Nr. 1229].
1319. Wollny, Peter: „Ein förmlicher Sebastian und Philipp Emanuel“



- Bach-Kultus“. Sara Levy, geb. Itzig und ihr „musikalisch-literarischer Salon“. – In: Musik und Ästhetik im Berlin Moses Mendelssohns. Hrsg. von Anselm Gerhard. Tübingen: Max Niemeyer 1999, S. 217–255. (Wolfenbütteler Studien. 25.).
1320. Wüster, Ulrich: Felix Mendelssohn Bartholdys Choralkantaten – Gestalt und Idee. Versuch einer historisch-kritischen Interpretation. – Frankfurt am Main: Peter Lang 1996. (Bonner Schriften zur Musikwissenschaft. 1.). 497 S. [Diss., Rheinische Friedrich-Wilhelms Universität Bonn, 1994].
1321. Zenck, Martin: Bach reception: some concepts and parameters. – In: The Cambridge Companion to Bach (1997), S. 218–225. [Vgl. Nr. 58].
1322. Zenck, Martin: Reinterpreting Bach in the nineteenth and twentieth centuries. – In: The Cambridge Companion to Bach (1997), S. 226–250. [Vgl. Nr. 58].
- B. 20. Jahrhundert
1323. Anderson, Christopher: The „Bach problem“ and Karl Straube’s early years. – In: OYb 29 (2000), S. 137–156.
1324. Bauer, Regina: Anton Webern und Johann Sebastian Bach: Zur Bearbeitung des Ricercar aus dem Musikalischen Opfer. – In: Artes liberales: Karlheinz Schlager zum 60. Geburtstag, hrsg. von Marcel Dobberstein, Tutzing; Hans Schneider 1998, S. 359–378.
1325. Baumgartner, Nicholas: Currents in Bach Interpretation in Contemporary Germany. – In: Bach J 30 (1999), Nr. 2, S. 1–26. [Vgl. Nr. 43].
1326. Blahynka, Miloslav: Reflexia Johanna Sebastiana Bacha vo filozofii 20. storočia. [Slowak., Die Reflexion J. S. Bachs in der Philosophie des 20. Jahrhunderts. – In Slovenská hudba 26 (2000), S. 417–424. [Vgl. Nr. 57].
1327. Bonis, Ferenc: Szabolcsi, Kodály es Werker tiszteletes Bach-teoriaja: Szabolcsi Bence születesenek szazadik evfordulojara [Ungar., Die Bach-Auffassung von Szabolcsi, Kodaly und Werker: Zum 100. Geburtstag von Szabolcsi. – In: HiteI (1999), Nr. 9, S. 52–56.
1328. Brüstle, Christa: Bach-Rezeption im Nationalsozialismus. Aspekte und Stationen. – In: Bach und die Nachwelt 3 (2000), S. 115–153. [Vgl. Nr. 1344].
1329. Butt, John: The historical performance movement: Bach and the organ in 2000. – In: The IAO millennium book. Hrsg. von Paul Hale. Herefordshire: Incorporated Association of Organists 2000.
1330. Cantoni, Angelo: La référence à Bach dans les oeuvres néo-classiques de Stravinsky. – Hildesheim; Zürich; New York: Georg Olms 1998. IV, 358 S.

- Besprechung: (1) *Music and Letters* 80 (1999), S. 654–655 (Caroline Rae).
1331. Chalupka, Ľubomír: Dielo J. S. Bacha ako inšpirácia v slovenskej skladateľskej tvorbe 20. storočia. [Slowak., Das Werk J. S. Bachs als Inspiration im slowakischen kompositorischen Schaffen des 20. Jahrhunderts.] – In: *Slovenská hudba* 26 (2000), S. 459–466. [Vgl. Nr. 57].
1332. Chlopecki, Andrzej: Postmodernistický Bach [Slowak.]. – In: „Stare“ v „Novom“/Das Alte im Neuen, Bratislava: Litera 1996, S. 25–31.
1333. Choki, Seiji: Zwei Aspekte der Bach-Rezeption um die Jahrhundertwende: Reger und Busoni. – In: *Reger-Studien VI: Reger und Busoni. Musikalische Moderne und Tradition (Internationaler Reger-Kongreß Karlsruhe 1998)*, hrsg. von Alexander Becker, Gabriele Gefaller und Susanne Popp, Wiesbaden: Breitkopf & Härtel 2000 (Schriftenreihe des Max-Reger-Instituts. 13.), S. 313–319.
1334. Clement, Albert: Gerard von Brucken Fock: een Nederlands componist geïnspireerd door Johann Sebastian Bach. – In: *Catalogus Expositie ...* (2000), S. 49–52. [Vgl. Nr. 11]
1335. Dermann, Peter: Un-er-hört: Johann Sebastian Bachs Praeludium C-Dur im Credo von Arvo Pärt. – In: *Musik und Bildung* 29 (1997), Nr. 2, S. 22–26.
1336. Diedrichsen, Armin: Bach im digitalen Zeitalter. – In: *Triangel* 5 (2000), Heft 12, S. 52–54.
1337. Dobos, Lora Gingerich: Transformations of B-A-C-H in Weberns op. 16 Nr. 4. – In: *Intégral* 10 (1996), S. 1–18.
1338. Doubravová, Jarmila: J. S. Bach, muzikoterapie a meditace. [Tschech., J. S. Bach, Musiktherapie und Meditation.] – In *Slovenská hudba* 26 (2000), S. 425–428. [Vgl. Nr. 57].
1339. Dunki, Jean-Jaques: Bach in Regers Händen. – In: *Der Grad der Bewegung. Tempovorstellungen und -konzepte in Komposition und Interpretation 1900–1950*, Bern: Lang 1998, S. 113–131.
1340. Eggebrecht, Hans Heinrich: Mythos Bach. – In: *Texte über Musik. Essen: Die Blaue Eule* 1997. (Musik-Kultur. 3.), S. 9–17.
1341. Gülke, Peter: Bachs „Johannes-Passion“ heute. – In: *Programmbuch Bachfest Frankfurt am Main* 1997, S. 12–13. [Vgl. Nr. 1571].
1342. Hanheide, Stefan: Bachs Matthäus-Passion in der Darstellung Albert Schweitzers. Zur Bedeutung von Hermeneutik und Gottesdienst. – In: *Zwischen Denken und Mystik: Albert Schweitzer und die Theologie heute*, hrsg. von Wolfgang Erich Müller (Beiträge zur Albert-Schweitzer-Forschung. 5.), S. 275–291.
1343. Heimbucher, Christoph: Bach im Internet. – In: *MuK* 69 (1999), S. 262–263.

1344. Heinemann, Michael und Hans-Joachim Hinrichsen (Hrsg.): Bach und die Nachwelt. Band 3: 1900–1950. – Laaber: Laaber-Verlag 2000. 477 S. (Beiträge siehe Nr. 1328, 1345, 1347, 1348, 1350, 1377, 1380, 1531, 1552, 1643, 1655, 1660).
1345. Heinemann, Michael und Hans-Joachim Hinrichsen: Bachs Popularität. – In: Bach und die Nachwelt 3 (2000), S. 9–20. [Vgl. Nr. 1344].
1346. Hellmann, Diethard: Gedanken zur Bach-Pflege nach der Jahrtausendwende – Eine Skizze. – In: MuK 69 (1999), S. 221–223.
1347. Henseler, Ute: Johann Sebastian Bach und der Neoklassizismus. – In: Bach und die Nachwelt 3 (2000), S. 253–313. [Vgl. Nr. 1344].
1348. Hiemke, Sven: Bach-Deutungen im Umfeld der kirchenmusikalischen Erneuerungsbewegung. – In: Bach und die Nachwelt 3 (2000), S. 63–113. [Vgl. Nr. 1344].
1349. Hinrichsen, Hans-Joachim: siehe Nr. 1344, 1345.
1350. Hinrichsen, Hans-Joachim: Motorik, Organik, Linearität. Bach im Diskurs der Musiktheoretiker. – In: Bach und die Nachwelt 3 (2000), S. 337–378. [Vgl. Nr. 1344].
1351. Hinton, Stephen: Hindemith, Bach, and the Melancholy of Obligation. – In: Bach Perspectives 3 (1998), S. 133–150. [Vgl. Nr. 41].
1352. Hopkins, Jose: Widor, Bach and the organ. – In: Organists' review 86:339 (2000), S. 215–217.
1353. Hübner, Maria: Von der „grössten, gemeinsamen Rundfunk-Veranstaltung Europas“: Bach-Kantaten mit dem Thomanerchor und dem Gewandhausorchester unter Karl Straube. – In: Triangel 3 (1998), Heft 7, S. 86–91.
1354. Iršai, Jevgenij: En attendant Bach. Čakanie na Bacha. [Slowak., Warten auf Bach]. – In Slovenská hudba 26 (2000), S. 429–432. [Vgl. Nr. 57].
1355. Kajanová-Lábska, Yvetta: Recepcia hudby Johanna Sebastiana Bacha v súčasnosti. [Slowak., Die Rezeption der Musik Johann Sebastian Bachs in der Gegenwart]. – In Slovenská hudba 26 (2000), S. 467–473. [Vgl. Nr. 57].
1356. Kaufmann, Michael Gerhard: Max Regers Bearbeitungen Bach'scher Klavierwerke für Orgel. – In: Reger-Studien VI ... (2000). [Vgl. Nr. 1333], S. 321–330.
1357. Kaufmann, Michael Gerhard: Glosse: Rei-Bach. – In: MuK 70 (2000), S. 261. [Vgl. Nr. 1364].
1358. Kautny, Oliver: Arvo Pärts „Passio“ und Johann Sebastian Bachs „Johannespassion“: Rezeptionsästhetische Perspektiven. – In: AfMw 56 (1999), Nr. 3, S. 198–223.
1359. Kent, Christopher: Elgar and J. S. Bach: A Wider Perspective. – In: Irish Musical Studies 5 (1996), S. 179–190.

1360. Kono, Shuntatsu: Yakeato ni Bach ga kikoeru [Jap., Bach wird in ausgebrannten Trümmern gehört]. – Tokio: Yamaha music media, 1996. 244 S.
1361. [Krenek, Ernst]: Parvula Corona Musicalis by Ernst Krenek: The Composer's Autograph Manuscript and Explanations. – In: Bach J 27 (1996), Nr. 1, S. 66–85. [Vgl. Nr. 43].
1362. Laborde, Denis: De Jean-Sébastien Bach à Glenn Gould. Magie des sons et spectacle de la passion – Paris: L'Harmattan 1997. 143 S.  
Besprechung: (1) Revue de Musicologie 88 (2002), Nr. 1, S. 187–201 (Morgan Jouvenet).
1363. Lovisolo, Luca: Albert Schweitzer: Da Bach al rispetto per la vita [Ital., Von Bach zur Ehrfurcht vor dem Leben]. – In: Arte organaria e organistica 6 (1999), Nr. 26, S. 10–17.
1364. Märker, Michael: Rei-Bach, warum nicht? Zur Glosse „Rei-Bach“ von Michael Gerhard Kaufmann in MuK 70 (2000). – In: MuK 70 (2000), S. 427. [Vgl. Nr. 1357].
1365. Mattmann, Erwin: Joh. Seb. Bach im heutigen Gottesdienst. – In: Singen und Musizieren im Gottesdienst 125 (2000), Nr. 1, S. 17–20.
1366. Mazurowicz, Ulrich: Der Choral in der Instrumentalmusik des 20. Jahrhunderts. – In: Musik als Text. ... (1998). [Vgl. Nr. 74], Band 2, S. 556–559.
1367. Meischein, Burkhard: Ernst Pepping: Drei Fugen über BACH (1943). – In: Pepping-Studien 1. hrsg. von Michael Heinemann und Heinrich Poos, Kassel: Bärenreiter 1996, S. 119–133.
1368. Mertens, Volker: Retour à Bach – Zurück in die Zukunft. – In: Bach. Thema und Variationen ... 1999, S. 111–124. [Vgl. Nr. 44].
1369. Meyer, Ulrich: Anregungen aus Bachs Kantatentexten für heutige Evangelienmusik. – In: Von Luther zu Bach ... Tagung Eisenach 1996 (1999), S. 171–178. [Vgl. Nr. 62].
1370. Moser, Dietz-Rüdiger: Das Bach-Bild in der Musik. – In: Bach in Bayern ... (2000), S. 163–168. [Vgl. Nr. 1461].
1371. Noglik, Bert: Bekenntnisse zu Bach mit Jazz und Neuen Sounds. – In: Bachfest-Buch Leipzig 2000, S. 153–158. [Vgl. Nr. 1602].
1372. Otto, Hans: Alte Musik in Köln in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. – In: Concerto 14:123 (1997), S. 14–20.
1373. Petzoldt, Martin: Botschaften an ihre und unsere Zeit: Schütz und Bach als Sendboten innerer Werte. – In: Rezeption alter Musik. ... (1999). [Vgl. Nr. 1277], S. 181–193.
1374. Platen, Emil: Bachs Passionsmusiken als sakrales Theater: Ein Seitenweg ihrer Rezeptionsgeschichte (1995). – In: Studien zu Bach ... (2000), S. 111–126. [Vgl. Nr. 56]. Erstveröffentlichung in: LBzBF 1, S. 87–102. [Vgl. BJ 86 (2000), Bibliographie Nr. 1116].

1375. Polák, Pavel: Romantische Schichten im Verständnis der Brandenburgischen Konzerte von J. S. Bach im 20. Jahrhundert. Am Beispiel Wilhelm Furtwängler. – In: Mitteleuropäische Kontexte der Barockmusik. ... (1997). [Vgl. Nr. 897], S. 257–262.
1376. Popp, Susanne: „So unakademisch als nur möglich“: Regers Bachspiel. – In: Auf der Suche nach dem Werk: Max Reger – Sein Schaffen, seine Sammlung. Eine Ausstellung des Max-Reger-Instituts Karlsruhe in der Badischen Landesbibliothek zum 125. Geburtstag Max Regers, hrsg. von Susanne Popp und Susanne Shigihara, Karlsruhe 1998, S. 225–231.
1377. Rathert, Wolfgang: Kult und Kritik. Aspekte der Bach-Rezeption vor dem ersten Weltkrieg. – In: Bach und die Nachwelt 3 (2000), S. 23–61. [Vgl. Nr. 1344].
1378. Renwick, Williams: Bach and the „Old“ Musicology. – In: Music analysis 16 (1997), Nr. 2, S. 255–269.
1379. Rienäcker, Gerd: Vertane Chancen. Nachdenken über Bach-Bilder in der DDR. – In: Bach in Greifswald ... (1996), S. 97–107. [Vgl. Nr. 38].
1380. Rienäcker, Gerd: Anmerkungen zur Bach-Rezeption der Zweiten Wiener Schule. – In: Bach und die Nachwelt 3 (2000), S. 315–335. [Vgl. Nr. 1344].
1381. Riethmüller, Friedrich: Erlebtes in der deutsch-deutschen Bachpflege. – In: Gedenkschrift Werner Felix ... (2000). [Vgl. Nr. 141], S. 93–110.
1382. Rueb, Franz: siehe Nr. 230.
1383. Schalz, Nicolas: Das Moderne an Bach – Beobachtungen an ausgewählten Werken und Formen. – In: Bach. Thema und Variationen ... 1999, S. 181–206. [Vgl. Nr. 44].
1384. Scheideler, Ullrich: Bach – Busoni – Berg – Schönberg und die Spiegelung des Alten in der Neuen Musik. – In: 25 Jahre Berliner Bach Gesellschaft (1999), S. 55–61. [Vgl. Nr. 1462].
1385. Schmidt, Helmut: Ansprache zur Eröffnung des Bachfestes 1999. – In: Festbuch Bachfest Leipzig 2000. [Vgl. Nr. 1602], S. 39–46. Engl. Ausgabe [Vgl. Nr. 1603], S. 41–48.
1386. Schmidt, Jack W.: Lessons from Leipzig: J. S. Bach's Audition for the St. Thomas Cantorate and Its Implications for Today's Church Music. – In: AmOrg 34 (2000), Nr. 3, S. 83–85.
1387. Schmidt-Banse, Hans Christian: Eine Annäherung an Johann Sebastian Bach. – In: Programmbuch Bachfest Köln 1999, S. 4–22. [Vgl. 1587].
1388. Schnebel, Dieter: Überlieferung neu komponieren. Dieter Schnebel über seine Erfahrungen mit Musik von Johann Sebastian Bach. – In: Bach. Thema und Variationen ... 1999, S. 167–177. [Vgl. Nr. 44].
1389. Schneider, Frank: Bach und das 20. Jahrhundert. Eine Retrospektive. – In: Bach. Thema und Variationen ... 1999, S. 15–24. [Vgl. Nr. 44].

1390. Schneider, Frank: „Einfach bleiben wird nichts“. Frank Schneider im Gespräch mit Friedrich Goldmann. – In: Bach. Thema und Variationen ... 1999, S. 27–36. [Vgl. Nr. 44].
1391. Schnorr, Klemens: La medicina dell'anima: L'interpretazione dell'opera organistica di Bach secondo il pensiero di Albert Schweitzer [Ital., Medizin für die Seele: Die Interpretation der Orgelwerke Bachs nach Albert Schweitzer]. – In: Arte organaria e organistica 6 (1999), Nr. 26, S. 24–31.
1392. Schwendowius, Barbara: Familie Bach in Nordrhein-Westfalen: Assoziationen zu einem Thema aus der Redaktion Alte Musik des WDR. – In: Provokation und Tradition. Erfahrungen mit alter Musik. Hrsg. von Hans-Martin Linde und Regula Rapp. Stuttgart; Weimar: J. B. Metzler 2000, S. 287–309.
1393. Sedlár, Mário: Suchoňova Symfonická fantázia na BACH v kontexte koncertov pre organ 20. storočia. [Slowak., Suchons Sinfonische Fantasie über BACH im Kontext von Konzertkompositionen für Orgel im 20. Jahrhundert.]. – In Slovenská hudba 26 (2000), S. 481–486. [Vgl. Nr. 57].
1394. Specht, Franziska: „Ära Straube – Ramin“: das Thomaskantorat zur NS-Zeit. – In: Musikstadt Leipzig im NS-Staat. Beiträge zu einem verdrängten Thema. Hrsg. von Thomas Schinköth. Altenburg: Klaus-Jürgen Kamprad 1997, S. 360–375.
1395. Stephan, Rudolf: Schoenberg and Bach. – In: Schoenberg and his world, hrsg. von Walter Frisch, Princeton NJ 1999, S. 126–140.
1396. Sugiyama, Yoshimu: Seisho no Ongakuka Bach: „Matai Junankyoku“ ni himerareta Gendai e no Messeji [Jap., Der Bibelmusiker Bach: Botschaften für unsere Zeit in der Matthäus-Passion]. – Tokyo: Ongaku no tomo sha 2000. 229 S.
1397. Svendsen, Knud: „Bachgottesdienst“ in Dänemark. Kantaten als de-tempore-Aufführungen im Gottesdienst. Die Geschichte, die Texte, die Rezeption. – In: Die Quellen ... Bericht Symposium Stuttgart 1995 (1998), S. 429–436. [Vgl. Nr. 50].
1398. Traber, Habakuk: Auf der Suche nach dem Thema. Bach, Gott und die Nachwelt. – In: Bach. Thema und Variationen ... 1999, S. 39–61. [Vgl. Nr. 44].
1399. Vajda, Igor: Suchoňova Symfonická fantázia na BACH pre organ, sláčikový orchester a bicie nástroje. [Slowak., Suchons Sinfonische Fantasie über BACH für Orgel, Streichorchester und Schlaginstrumente]. – In: Slovenská hudba 26 (2000), S. 477–480. [Vgl. Nr. 57].
1400. Wennekes, Emile: Nachwelt im Nachbarland. Aspekte der Bach-Pflege in den Niederlanden ca. 1850–2000. – In: Tijdschrift van de Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis 50 (2000), Nr. 1/2, S. 110–130.

1401. Williams, Peter: Are we any closer to understanding Bach, the organist and organ-composer? – In: The IAO millennium book. Hrsg. von Paul Hale. Herefordshire: Incorporated Association of Organists 2000.
1402. Witzel, Matthias: Anmerkungen zur Integrativen therapeutischen Arbeit mit Musik von Johann Sebastian Bach. – In: Integrative Therapie 25 (1999), S. 251–288.
1403. Wolfensberger, Rita: Bach-Interpretation und Bach-Rezeption im Wandel der Jahrzehnte. – In: 50 Jahre Internationale Bach-Gesellschaft Schaffhausen ... (1996), S. 29–32. [Vgl. Nr. 1457].
1404. Zenck, Martin: siehe Nr. 1322.

### C. Persönlichkeiten

1405. Allihn, Ingeborg: „Und jedesmal das Wunder neu erfahren“. Diskographische Spuren Günther Ramins. – In: MuK 68 (1998), S. 321–324.
1406. Allihn, Ingeborg: Günther Ramin: „Singet dem Herrn ein neues Lied“: anlässlich seines hundertsten Geburtstag erinnert Ingeborg Allihn an Leben und Schaffen von Günther Ramin. – In: FonoForum 1998, Nr. 11, S. 40–42.
1407. Altner, Stefan: Zum 100. Geburtstag von Thomaskantor Günther Ramin. – In: Thomaner Almanach 3 (1997/98), S. 20–33.
1408. Altner, Stefan: Karl Straube zum 50. Todestag. – In: MuK 70 (2000), S. 139–140 und in: Thomaner Almanach 4 (1998/99/2000), S. 52–53.
1409. arT: Forschung im Schatten zweier Diktaturen. Zum 85. Geburtstag von Rudolf Eller. – In: Concerto 16:144 (1999), S. 11–12.
1410. Berke, Dietrich: Alfred Dürr zum 80. Geburtstag. – In: MuK 68 (1998), S. 146.
1411. Berkholz, Bärbel: Hans Löffler – Pfarrer und Bach-Schülerforscher. Ein biographischer Abriß. – In: Musiker in Dobitschen. Hrsg. vom Geschichtsverein Wasserschloß Dobitschen. Naundorf/Oberkossa 1997, S. 19–25.
1412. Bertram, Reinhard: Im Mittelpunkt: Johann Sebastian Bach – Diethard Hellmann als Kirchenmusiker an der Christuskirche Mainz (1955–1986). – In: Festschrift Diethard Hellmann (1998), S. 29–35. [Vgl. Nr. 37].
1413. Bowlby, Timothy J.: The influence of Bach's Well-tempered clavier on the op. 34 and 87 piano pieces of Dmitri Shostakovich. – In: Ex tempore 10 (2000), Nr. 1/2, S. 118–140.
1414. Casals: Bach botsugo 250 nen kinen. Sotokushu [Jap., Casals: 250. Todestag Bachs: eine spezielle Betrachtung]. – Tokyo: Kawade shobo shinsha 2000. 231 S.

1415. Cowley, Deborah: Zuzana Růžičková. Grande Dame am Cembalo. – In: Das Beste – Reader's Digest. August 1998, S. 58–65.
1416. Dorf Müller, Joachim: „Jede Note wichtig nehmen“. Hans Klotz vor 100 Jahren geboren. – In: MuK 70 (2000), S. 351–352.
1417. Drömann, Hans-Christian: Zum Gedenken an Christhard Mahrenholz. – In: MuK 70 (2000), S. 280–281.
1418. Erle, Francesco und Giorgio: L'interpretazione organica di W. Furtwängler: Bach come concetto [Die organische Interpretation von W. Furtwängler: Bach als Begriff]. – In: Deutsch-Italienische Studien ... 2000, S. 221–231. Dt. Zusammenfassung S. 232–233. [Vgl. Nr. 36].
1419. Fuchs, Torsten und Undine Wagner: Ein Leben für Musik und Kirche. Zum Gedenken an den 100. Geburtstag von Christhard Mahrenholz. – In: Triangel 5 (2000), Heft 8, S. 62–71.
1420. Gebhard, Hans: Manfred Tessler zum 65. Geburtstag. – In: MuK 66 (1996), S. 400–401.
1421. Geck, Martin: Via Beethoven & Schönberg. Adornos Bach-Verständnis. – In: M. Geck, Denn alles findet bei Bach statt ... (2000), S. 191–197. [Vgl. Nr. 51], sowie in: Mit den Ohren denken. Adornos Philosophie der Musik, hrsg. von Richard Klein und Claus-Steffen Mahnkopf, Frankfurt am Main 1998, S. 229–239.
1422. Geyer, Brigitte: Der Nachlaß von Kurt Thomas – Thomaskantor von 1957 bis 1960 – in den Leipziger Städtischen Bibliotheken. – In: Forum Musikbibliothek 1999, Nr. 3, S. 220–222.
1423. Giskes, Johan: De weg naar Mengelbergs monumentale creatie van de Matthäus-Passion – In: De Matthäus-Passion ... 1999, S. 22–39. [Vgl. Nr. 49].
1424. Gould, Glenn: Bach botsugo 250 nen kinen. Sotokushu. [Jap., Glenn Gould: 250. Todestag Bachs: eine spezielle Betrachtung]. – Tokyo: Kawade shobo shinsha 2000. 223 S.
1425. Groot, Rokus de: And Nowhere Bach. Bach Reception in a Late Twentieth-Century Dutch Composition by Elmer Schönberger. – In: Tijdschrift van de Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis 50 (2000), Nr. 1/2, S. 145–158.
1426. Gubaidulina, Sofia: „... man kann zu Gott beten, aber man darf ihn nicht imitieren“. Ein Fern-Gespräch mit Sofia Gubaidulina. – In: Bach. Thema und Variationen ... 1999, S. 63–73. [Vgl. Nr. 44].
1427. Hellmann, Diethard: Musik und Glaube in eins. Helmuth Rilling zum 65. Geburtstag. – In: MuK 68 (1998), S. 295.
1428. Hellmann, Diethard: Thomaskantor in schwerer Zeit. Günther Ramins Amtsjahre 1940–1956. – In: MuK 68 (1998), S. 325–328.
1429. Hiemke, Sven: Das Bach-Verständnis Charles-Marie Widors. – In: Musik – Genie – Ethik. ... (1996). [Vgl. Nr. 182], S. 127–151.



1430. Hilmes, Oliver: Machtprobe. [Betr. Karl Straube]. – In: *Gewandhaus-Magazin* 27 (2000), S. 10–13. [Vgl. Nr. 1432].
1431. Hübner, Maria: Karl Straubes letzte Lebensjahre: Zum Gedenken an seinen Todestag am 27. April 1950. – In: *Thomaner Almanach* 4 (1998/99/2000), S. 54–55.
1432. Hübner, Maria: Andere Erkenntnisse. Zum Beitrag „Machtprobe“ von Oliver Hilmes. – In: *Gewandhaus-Magazin* 28 (2000), S. 58. [Vgl. Nr. 1430].
1433. Jarlert, Anders: Bach – ein „fünftes Evangelium“ mit oder ohne einen „fünften Evgangelisten“? Zum Bach-Verständnis Nathan Söderbloms. – In: *Hof- und Kirchenmusik in der Barockzeit. ...* (1999). [Vgl. Nr. 188], S. 51–70.
1434. Leitner, Klaus-Peter: Hans Grischkat (1903–1977): Ein Bachinterpret der Jugendmusikbewegung in Württemberg. – Hamburg: Kovac 2000. VI, 414 S. (Schriften zur Kulturwissenschaft. 32.). [Phil. Diss. Eberhard-Karls-Universität Tübingen 1996].
1435. Lessing, Eckhard: Hans Blumenberg als Hörer der Matthäuspasion. – In: „Grenzgebiete“. Festschrift Klaus Hortschansky zum 65. Geburtstag, Eisenach: Karl Dieter Wagner 2000, S. 43–54. (Schriften zur Musikwissenschaft aus Münster. 15.).
1436. M., J.: Diethard Hellmann †. – In: *MuK* 69 (1999), S. 392.
1437. Märker, Michael: Rudolf Eller zum Achtzigsten. Ehrenkolloquium zum 80. Geburtstag. – In: *Mf* 50 (1997), S. 139–140.
1438. Martini, Britta: Günther Ramin, Mitherausgeber und Autor der Zeitschrift „Musik und Kirche“. Einige Anmerkungen. – In: *Mf* 52 (1999), S. 331–338.
1439. Meyer, Kurt: Der fünfzehnte nach Bach: Thomaskantor Hans-Joachim Rotzsch. – Schkeuditz: Schkeuditzer Buchverlag 2000. 398 S.
1440. Pank, Hermann: Bach musizieren wie Thomaskantor Günther Ramin? Betrachtungen eines ehemaligen Thomaners zu Ramins 100. Geburtstag am 15. Oktober 1998. – In: *Das Orchester* 10 (1998), S. 18–21.
1441. Petzoldt, Martin: Leipziger Kirchenmusikgeschichte. Wolfgang Hofmann wurde 70. – In: *MuK* 68 (1998), S. 294–295.
1442. Petzoldt, Martin: Diethard Hellmann wurde 70. – In: *MuK* 69 (1999), S. 68.
1443. Pischner, Hans: Nachruf für Günther Ramin vom 7. Februar 1956. – In: Festschrift Werner Felix ... (1997). [Vgl. Nr. 157], S. 284–286.
1444. Ramin, Dieter: Erinnerungen an Günther Ramin. Beiträge von Orgelschülern, Thomanern und Freunden. Zum 100. Geburtstag des Thomaskantors am 15. Oktober 1998. – Selbstverlag 1998. 85 S.
1445. Randwijck, Rutger J. C. van: Albert Schweitzer als pleitbezorger van de

- orgelwerken van Johann Sebastian Bach in Nederland. – In: *Catalogus Expositie ...* (2000), S. 15–22. [Vgl. Nr. 11].
1446. Rath, Alfons: Gedenkakademie für Albert Schweitzer: Studientagung im Erbacher Hof, Mainz. – In: *Der Kirchenmusiker* 47 (1996), S. 106–107.
1447. Röhring, Klaus: Last und Gunst der Tradition. Porträt des Thomaskantors Georg Christoph Biller. – In: *MuK* 66 (1996), S. 105–108.
1448. Schnorr, Klemens: Albert Schweitzers Vorstellungen vom Bachspiel. – In: *Musik – Genie – Ethik. ...* (1996). [Vgl. Nr. 182], S. 91–104.
1449. Schrammek, Winfried: Bach und kein Ende. Hans-Joachim Schulze und das Bach-Archiv. – In: *Leipziger Blätter*, Heft 36 (Frühjahr 2000), S. 16–17.
1450. Schutzzeichel, Harald: Im Einklang mit dem Unendlichen: Musik und Ethik bei Albert Schweitzer. – In: *Musik – Genie – Ethik. ...* (1996). [Vgl. Nr. 182], S. 74–90.
1451. Wagner, Undine: siehe Nr. 1419.
1452. Watchhorn, Peter: Isolde Ahlgrimm, 1914–1995. – In: *EM* 24 (1996), Nr. 1, S. 187–188.
1453. Webersinke, Amadeus: 50 Jahre Bach-Wettbewerb – Ein Preisträger und Juror blickt zurück. – In: Teilnehmerbroschüre des XII. Internationalen Johann-Sebastian-Bach-Wettbewerbs, S. 6–9. Engl. S. 9–11. [Vgl. Nr. 1617].
1454. Zschoch, Frieder: Prof. Dr. Hans-Joachim Schulze. Zum 65. Geburtstag am 3. Dezember. – In: *Triangel* 4 (1999), Heft 12, S. 66–67.
1455. Zwart, Frits und Clemens Romijn: Willem Mengelbergs partituur van de Matthäus-Passion – In: *De Matthäus-Passion ...* 1999, S. 40–49. [Vgl. Nr. 49].

#### D. Länder, Orte, Vereinigungen, Institutionen, Veranstaltungen

1456. 50 Jahre Bachchor Gütersloh 1946 bis 1996. – Hrsg. vom Bachchor Gütersloh 1996. 103 S. [Chronik, Register der aufgeführten Werke und Aufführungsorte].
1457. 50 Jahre Internationale Bach-Gesellschaft Schaffhausen. Gedenkschrift. Hrsg. von der Internationalen Bach-Gesellschaft Schaffhausen. – Stuttgart: Carus-Verlag 1996. 56 S. (Beiträge siehe Nr. 1142, 1403, 1481, 1505, 1526, 1536, 1542, 1642).
1458. Altner, Stefan: Thomanerchor und Thomaskirche. Historisches und Gegenwartiges in Bildern. [Taucha]: Tauchaer Verlag 1998. 158 S.
1459. Altner, Stefan: Kirchenmusikalisches Städteporträt. Leipzig. – In: *MuK* 69 (1999), S. 260–261.

1460. Altner, Stefan: Eine Jugend für die Musik? Die Thomaner in der Bach-Zeit und bis zur großen Bach-Renaissance im 19. Jahrhundert. – In: Leipziger Blätter, Heft 36 (Frühjahr 2000), S. 12–14.
1461. Bach in Bayern. Beiträge zu einer Geschichte der Rezeption Bachs im oberdeutschen Raum aus Anlaß der 250. Wiederkehr seines Todestages. Hrsg. von Dietz-Rüdiger Moser in Zusammenarbeit mit Anne Feichtner von Ian, Waldemar Fromm und Kathrin Göhler. (Begleitband zur Ausstellung „Bach in Bayern“ des Instituts für Bayerische Literaturgeschichte der Universität München und der Stadtparkasse München). – Beiband zur Zeitschrift „Literatur in Bayern“, München 2000. 180 S. (Beiträge siehe Nr. 1370, 1474, 1477, 1508–1510, 1644, 1681, 1691).
1462. Bach zu Ehren. 25 Jahre Berliner Bach-Gesellschaft. Ein Begleiter durch das musikalische Jahresprogramm 1999. Hrsg. von der Berliner Bach Gesellschaft. Berlin 1999. 109 S. (Beiträge siehe Nr. 193, 269, 550, 725, 914, 1384).
1463. Barber, Elinore: Albert Riemenschneider: A Portrait of the Founder of Baldwin-Wallace College's Conservatory of the Occasion of its 100th Anniversary. – In: Bach J 29 (1998), Nr. 2, S. 1–7. [Vgl. Nr. 43].
1464. Baumgärtner, Rainer: Nomaden auf Rekordfahrt. John Eliot Gardiners Bach Cantata Pilgrimage. – In: Concerto 17:152 (2000), S. 8–9.
1465. Baumgärtner, Rainer: Musik für jede Jahreszeit. Sir Eliot Gardiner über sein Kantaten-Projekt. – In: Concerto 17:152 (2000), S. 9–10.
1466. Berben, Jasper: De Nederlandse Bachvereniging. – In: Catalogus Expositie ... (2000), S. 37–40. [Vgl. Nr. 11]
1467. Biller, Georg Christoph: „Soli Deo Gloria“. Der Thomanerchor am Beginn des 21. Jahrhunderts. – In: MuK 69 (1999), S. 224–230.
1468. Biller, Georg Christoph: „Soli Deo Gloria“. Der Thomanerchor am Beginn des 21. Jahrhunderts. – In: Triangel 5 (2000), Heft 4, S. 4–13.
1469. Böhm, Claudius: „Mit einem gewissen Schmunzeln“. Interview mit Prof. Martin Petzoldt [betr. Neue Bachgesellschaft]. – In: Gewandhaus Magazin 18 (1998), S. 20–23.
1470. Böhm, Claudius: „Wir dagegen haben ein klares Thema: Bach“ [Interview mit Thomaskantor Georg Christoph Biller]. – In: Gewandhaus Magazin 18 (1998), S. 15–19.
1471. Camartin, Iso: „Ein kleiner Ton tut Wunderwerke“. Über die Macht der Musik. Festvortrag zur 50-Jahr-Feier der Internationalen Bach-Gesellschaft Schaffhausen 18. Mai 1996. [Jubiläumsgabe der Internationalen Bach-Gesellschaft Schaffhausen]. – Stuttgart: Carus-Verlag 1997. 24 S.
1472. Clemen, Jörg: Tema con variazioni: Das Bach-Archiv Leipzig. – In: Triangel 5 (2000), Nr. 5, S. 8–15.
1473. Driel, Dirk-Jan van: De Passietraditie in Nederland. – In: Catalogus Expositie ... (2000), S. 29–36. [Vgl. Nr. 11].

1474. Feichtner von Ian, Anne: Die Bach-Pflege in Bayern. 1. Die Bachwoche Ansbach. 2. Der Münchener Bach-Chor. – In: Bach in Bayern ... (2000), S. 60–91. [Vgl. Nr. 1461].
1475. Freundel, Johannes: Erinnerung und Rückblick. „Viertes Kleines Bachfest Cöthen 1925“. – In: Programmbuch Bachfest Köthen 1998, S. 61–63. [Vgl. Nr. 1580].
1476. Friedel, Alwin: Zur Geschichte der Bachpflege in Arnstadt. – In: Bach in Arnstadt ... 2000, S. 173–185. [Vgl. Nr. 398].
1477. Fromm, Waldemar und Kathrin Göhler, Dietz-Rüdiger Moser und Wolfgang J. Rotzsche: Die Bach-Pflege in Bayern. 3. Die Musikvereine, Konzertgesellschaften und Einzelkünstler. – In: Bach in Bayern ... (2000), S. 92–121. [Vgl. Nr. 1461].
1478. Gardiner, Sir John Eliot: Zur Idee der Bach Cantata Pilgrimage. – In: Bachwoche Ansbach 2000, S. 101–103. [Vgl. Nr. 1612].
1479. Greer, Mary J.: Bach in der Welt: USA. – In: MuK 69 (1999), S. 264 bis 266.
1480. Heimbucher, Christoph: Bach im Internet. – In: MuK 69 (1999), S. 262–263.
1481. Hellmann, Diethard: Bachfeste gestern, heute und morgen. – In: 50 Jahre Internationale Bach-Gesellschaft Schaffhausen ... (1996), S. 7–11. [Vgl. Nr. 1457].
1482. Heyder, Bernd: Forschen und Feiern. Ein Festakt und ein wissenschaftliches Symposium zum 100. Geburtstag der Neuen Bachgesellschaft (27.–29.1.2000). – In: Concerto 17:151 (2000), S. 13–16.
1483. Heyder, Bernd: Bach hören und sehen: Konzerte und Sonderveranstaltungen im Leipziger Bach-Museum. – In: Concerto 14:126 (1997), S. 10.
1484. Higuchi, Ryuichi: Bahha to Beruku, Win to Tokyo: Nippon no yogaku no ichikyokumen [Jap., Bach und Berg, Wien und Tokyo: Aspekte der Aneignung westlicher Musik in Japan]. – In: Meijigakuinronso: Geijutsugaku kenkyu 6 (1996), S. 23–29.
1485. Vgl. Nr. 1240.
1486. Hinz, Klaus Michael: Kitsch 2000. Das Leiden Christi, die neue Musik und der Halo-Effekt. – In: MuK 70 (2000), S. 419–421. [Betr. Projekt „Passion 2000“ der Bachakademie Stuttgart, vgl. auch Nr. 1625].
1487. Hofman-Allema, Guus: Het Amsterdamse Toonkunstkoor en de Matthäus-Passion. – In: De Matthäus-Passion ... 1999, S. 66–79. [Vgl. Nr. 49].
1488. Hoppe, Günther: Bach-Gedenkstätte Schloß Köthen im Ludwigsbau. – In: Programmbuch Bachfest Köthen 1998, S. 51–55. [Vgl. Nr.1580].
1489. Hübner, Maria: Der Bach-Verein zu Leipzig, 1875–1920. – In: BJ 83 (1997), S. 97–115. [Vgl. Nr. 39].

1490. Jansen, Kasper: Naar de letter en de geest. De Matthäus-traditie van het Concertgebouworkest 1959–1998. – In: *De Matthäus-Passion ...* 1999, S. 80–91. [Vgl. Nr. 49].
1491. J.-S. Bach à Saint-Donat. Histoire des origines d'un Festival par le Fondateur le Docteur Henri Lémonon. Saint-Donat 1998, 22 S.
1492. Kammel, Heinz-Gert: Bachs Matthäus-Passion in Athen. – In: *Der Kirchenmusiker* 47 (1996), S. 247–248.
1493. Kawauchi, Atsuro: Kobe kara no Dengon: Gareki ni hibiita Bach. [Nachricht aus Kobe: Bach erklingt in Ruinen]. – Osaka: Toho shuppan 1996, 173 S.
1494. Klek, Konrad: Ansbach am Wendepunkt? – In: *MuK* 69 (1999), S. 355–357.
1495. Klingberg, Lars: Die Neue Bachgesellschaft. – In: „Politisch fest in unseren Händen“. Musikalische und musikwissenschaftliche Gesellschaften in der DDR. Kassel [u. a.] 1997, S. 76–101. (Musiksoziologie. 3.).
1496. Kobayashi, Yoshitake: Bach in der Welt: Japan. – In: *MuK* 69 (1999), S. 266–267.
1497. Kono, Shuntatsu: Yakeato ni Bach ga kikoeru. [Bach wird in ausgebrannten Ruinen gehört]. – Tokyo: Yahama music media 1996, 244 S.
1498. Kramer, Thijs: Henk Dieben und die Erforschung von Bachs Zahlenarchitektur in den Niederlanden. – In: *Tijdschrift van de Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis* 50 (2000), Nr. 1/2, S. 131–144.
1499. Kraus, Beate Angelika: Une Passion sans passion? L'accueil de la Passion selon Saint Matthieu de J. S. Bach à Paris. – In: *Histoire, Humanisme et Hymnologie. Mélanges offerts au Professeur Édith Weber*. Hrsg. von Pierre Guillot und Louis Jambou, Paris 1997, S. 141–147.
1500. Krautwurst, Franz: Miscellen zur bayerischen Musikgeschichte I: Johann Sebastian Bach und Nürnberg. – In: *Neues Musikwissenschaftliches Jahrbuch* 9 (2000), S. 207–210.
1501. Kunze, Hagen: 50 Jahre Bach-Archiv Leipzig. – In: *MuK* 70 (2000), S. 425–426.
1502. Lindner, Ralf-Thomas: Bach pur in Greifswald. – In: *MuK* 66 (1996), S. 393–396. [Betr. Jubiläum 50 Jahre Greifswalder Bach-Woche].
1503. Maier, Hans: Erfahrungen mit Johann Sebastian Bach. – In: *Cäcilia unter den Deutschen und andere Essays zur Musik*, Frankfurt am Main 1998, S. 37–58.
1504. Mautner, Martin-Christian: Bach-Symposium Stuttgart: ein Eindruck. – In: *Der Kirchenmusiker* 47 (1996), S. 142.
1505. Mezger, Manfred: Bachpflege – Wandel und Beharrung. – In: *50 Jahre Internationale Bach-Gesellschaft Schaffhausen ...* (1996), S. 33–36. [Vgl. Nr. 1457].

1506. Miyazawa, Akio: Bach-Pflege und Bach-Rezeption in Japan. – In: Triangel 5 (2000), Heft 11, S. 47–51.
1507. Morana, Frank: Bach in America. – In: AmOrg 34 (2000), Nr. 7, S. 49ff.
1508. Moser, Dietz-Rüdiger: Bach in der Walhalla. – In: Bach in Bayern ... (2000), S. 7–10. [Vgl. Nr. 1461].
1509. Moser, Dietz-Rüdiger: Spurensuche nach Bach in Bayern. – In: Bach in Bayern ... (2000), S. 11–40. [Vgl. Nr. 1461].
1510. Moser, Dietz-Rüdiger: Die Entdeckung Bachs in Bayern. – In: Bach in Bayern ... (2000), S. 41–59. [Vgl. Nr. 1461].
1511. Nixdorf, Wolfgang: „Und dennoch ging es weiter...“. Die politische Macht und die Bachwoche. – In: Bach in Greifswald ... (1996), S. 86–96. [Vgl. Nr. 38].
1512. Ochs, Ekkehard: Zur Geschichte der Bachpflege in Greifswald. – In: Bach in Greifswald ... (1996), S. 73–85. [Vgl. Nr. 38].
1513. Oefner, Claus: Kirchenmusikalisches Städteporträt: Eisenach. – In: MuK 66 (1996), S. 48–49.
1514. Oefner, Claus: Bachhaus Eisenach. – Regensburg: Schnell und Steiner 1999. 23 S. (Kleine Kunstführer. 1927.).
1515. Oefner, Claus: Die Bedeutung des Bachhauses Eisenach. – In: Der junge Bach ... Erfurt 2000, S. 410–412. [Vgl. Nr. 14].
1516. Oefner, Claus: „... sey auch seiner werth!“ Bach-Pflege in Thüringen. – In: Triangel 5 (2000). Heft 1, S. 30–34.
1517. Oefner, Claus: Das Bachhaus als Symbol der Bachrenaissance. – In: Festschrift 90 Jahre Bachhaus Eisenach, S. 7–10. [Vgl. Nr. 1529].
1518. Otto, Hans: Alte Musik in Köln in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. – In: Concerto 14:123 (1997), S. 14–20; 14:126 (1997), S. 24–28; 15:130 (1998), S. 15–13.
1519. Passie voor Bach. 75 jaar De Nederlandse Bachvereniging. – Jubiläumsbuch. Hrsg. von der Niederländischen Bachvereinigung. Utrecht 1996. 96 S. [Einführungstexte, Vokaltex-te, Übersichten zu Aufführungen der Bachvereinigung]. [Beiträge siehe Nr. 696, 697, 757].
1520. Petzoldt, Martin: 150 Jahre Bachgesellschaft, 100 Jahre Neue Bachgesellschaft. – In: MuK 70 (2000), S. 136–137.
1521. Petzoldt, Martin: Bachfeste der Neuen Bachgesellschaft und Bachpflege in Leipzig – Beobachtungen nach 100 Jahren. – In: Bachfest-Buch Leipzig 2000, S. 47–57. [Vgl. Nr. 1602].
1522. Petzoldt, Martin: Das Bach-Fenster in der Thomaskirche. – In: MuK 69 (1999), S. 240–241.
1523. Pietschmann, Klaus: Familienporträt. „Bach-Bilder“: Festliche Tage Alter Musik in Knechtsteden (23.–30. 9. 2000). – In: Concerto 17: 158 (2000), S. 8.

1524. Pilgerfahrt zu Bach. Interview mit Sir Eliot Gardiner. – In: Triangel 5 (2000), Heft 4, S. 14–17.
1525. Polyphonie. Andrés Schiff spielt Johann Sebastian Bach. Programmbuch der Salzburger Festspiele 1996. Hrsg. von Wolfgang Rehm. – Salzburg 1996. 78 S. (Beiträge siehe Nr. 279, 519, 869, 885, 932, 993).
1526. Ramin, Günther: Leipziger Bach-Pflege und Internationale Bach-Gesellschaft. – In: 50 Jahre Internationale Bach-Gesellschaft Schaffhausen ... (1996), S. 13–15. [Vgl. Nr. 1457].
1527. Rilling, Helmuth: Gedanken zur Musik. Mit 2 CDs, vollständiger Diskographie und einem Vortrag von Martin Petzoldt. Hrsg. von der Internationalen Bachakademie Stuttgart 1998. 150 S. (Beiträge siehe Nr. 304, 1060).
1528. Romijn, Clemens: siehe Nr. 1455.
1529. Sammeln, Bewahren, Weitergeben. Festschrift zum neunzigjährigen Bestehen des Bachhauses Eisenach als Museum. Hrsg. von Claus Oefner. – Eisenach: Bachhaus Eisenach 1997. 52 S. (Beiträge siehe Nr. 249, 1116, 1517).
1530. Sand, Wolfgang: Tradition, die verpflichtet. Wolfgang Sand im Gespräch mit dem Direktor der Sing-Akademie zu Berlin, Prof. Hans Hilsdorf. – In: cantate 1 (1998), Nr. 3, S. 10–12.
1531. Schaal, Susanne: Johann Sebastian Bach im Musikleben Amerikas. – In: Bach und die Nachwelt 3 (2000), S. 207–249. [Vgl. Nr. 1344].
1532. Schaede, Klaus: „Verein der Freunde und Förderer des Mainzer Bachchores e. V.“. Erinnerungen an die Arbeit für und mit Diethard Hellmann in Mainz. – In: Festschrift Diethard Hellmann (1998), S. 47–48. [Vgl. Nr. 37].
1533. Schindler, Ute: Geschichten um eine Musikerfreundschaft. Thema der 15. Magdeburger Telemann-Festtage: Telemann und Bach. – In: Triangel 5 (2000), Heft 3, S. 30–34.
1534. Schneeberger, Peter: Das Bach Experiment [der Cellist Yo-Yo Ma]. – In: Music Manual (1998), S. 56–57.
1535. Schult, Wolfgang: Fünfundzwanzig Bachwochen. – In: JbBwDill 2000, S. 9–13. [Vgl. Nr. 52].
1536. Schwank, Felix: Bachfest von innen! – In: 50 Jahre Internationale Bach-Gesellschaft Schaffhausen ... (1996), S. 17–25. [Vgl. Nr. 1457].
1537. sfz [Synofzik, Thomas]: Wasser und Brot. Bach-Symposium in Köthen (11.–15.10.2000). – In: Concerto 17:158 (2000), S. 6–7.
1538. Shiel, Alison I.: Aberdeen Bach Choir: its origins and history.– o. J., 1996. 93 S.
1539. Sieblist, Kerstin: Vom Autoschlosser zum Thomaskantor. Hans-Joachim Rotzsch wird 70. – In: Triangel 4 (1999), Heft 4, S. 32–35.

1540. Sigg, Christian: 50 Jahre Internationale Bach-Gesellschaft Schaffhausen. – In: *MuK* 66 (1996), S. 321–322 und in: *Der Kirchenmusiker* 47 (1996), S. 201–202.
1541. Stade, Heinz: Spurensuche zu Johann Sebastian Bach. – In: *Der junge Bach ... Erfurt 2000*, S. 103–106. [Vgl. Nr. 14].
1542. Stamm, Georg: Gottesdienste an Bachfesten – Bach in Schaffhauser Kirchen. – In: *50 Jahre Internationale Bach-Gesellschaft Schaffhausen ... (1996)*, S. 37–41. [Vgl. Nr. 1457].
1543. Stanislau, Winfried: Die Bachkantate. Bemerkungen zu einer langen Tradition des Mitteldeutschen Rundfunks. – In: *Triangel* 1 (1996), Heft 7, S. 16–20.
1544. Steffen, Nico: Bijlagen: Overzicht van de uitvoeringen van de Matthäus- en de Johannes-Passion met het Koninklijk Concertgebouworkest. – In: *De Matthäus-Passion ... 1999*, S. 150–160. [Vgl. Nr. 49].
1545. Steiger, Renate: Internationale Arbeitsgemeinschaft für Theologische Bachforschung e. V.: „Von Luther zu Bach“ – In: *Der Kirchenmusiker* 47 (1996), S. 77–78.
1546. Straub, Henriette: Een raadselachtig opus. De Matthäus-traditie van het Concertgebouworkest tot en met 1958. – In: *De Matthäus-Passion ... 1999*, S. 50–65. [Vgl. Nr. 49].
1547. Voerke, Stefan: Die Bach-Denkmäler in Leipzig. – Beucha: Sax-Verlag 2000. 40 S.
- 1547a. Voerke, Stefan: Der Kantor im Bürgerprunk. Das Neue Bach-Denkmal von 1908 auf dem Thomaskirchhof. – In: *Triangel* 5 (2000), Heft 6, S. 10–15.
1548. Vogt, Gisela: Im Wandel der Zeiten – Frauenplan und Bachhaus in Bildern – In: *Festschrift 90 Jahre Bachhaus Eisenach*, S. 11–21. [Vgl. Nr. 1529].
1549. Volger, Helmut: 50 Jahre Bach-Kantaten in Berlin. – In: *MuK* 67 (1997), S. 268–269.
1550. Waczkat, Andreas: „Buxtehude hören“. Symposium „Bach, Lübeck und die norddeutsche Musiktradition“ in Lübeck (27.–30.4.2000). – In: *Concerto* 17:154 (2000), S. 4–5.
1551. Walter, Meinrad: Bachs Quellen – Bachs Musik im Gottesdienst. – In: *MuK* 66 (1996), S. 60–61. [Betr. Tagung der Bachakademie Stuttgart und der Internationalen Arbeitsgemeinschaft für theologische Bachforschung (49. Stuttgarter Bach-Wochenende). Tagungsbericht siehe Nr. 50].
1552. Wehrmeyer, Andreas und Elena Poldiaeva: Bach in Russland. – In: *Bach und die Nachwelt* 3 (2000), S. 157–205. [Vgl. Nr. 1344].
1553. Werner, Rudolf: Bach in der Schweiz. – In: *MuG* 50 (1996), Nr. 2, S. 66–71.



1554. Whelpton, Tony : The music makers. A history of the Cheltenham Bach Choir 1946–1966. – Cheltenham: TD Publications 1996. 144 S.
1555. Wiermann, Barbara: „Es ist doch eine furchtbare Arbeit mit dem grossen Bach ...“. Ergebnisse der Wissenschaftlichen Konferenz „Bach in Leipzig – Bach und Leipzig“ – Leipzig, 27. bis 29. Januar 2000. – In: Triangel 5 (2000), Heft 3, S. 26–29.
1556. Wolf, Peggy: Das Bach-Archiv Leipzig. – In: Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel 17 (1996), Nr. 2: Aus dem Antiquariat, S. 63–65.
1557. Wolff, Christian: Motette. Musik in Worten. – Leipzig: Evangelische Verlagsanstalt 2000. 279 S. [Sammlung von Ansprachen zur Motette in der Leipziger Thomaskirche].
1558. Worbs, Christoph: Hamburger Bachchor St. Petri wird 50. – In: MuK 70 (2000), S. 349–350.

### VIII. Bach-Feste und andere Bach-Veranstaltungen 1996–2000

(An erster Stelle jeder Jahresübersicht erscheinen Titel zu den Bachfesten der Neuen Bachgesellschaft, anschließend solche zu anderen Veranstaltungen, alphabetisch nach Orten.)

#### 1996

1559. 71. Bachfest der Neuen Bachgesellschaft: Wege der Aneignung. Freiburg i. Br., 17.–25. November 1996. Programmbuch. – Freiburg i. Br. 1996. 248 S. (Beitrag siehe Nr. 1190).
1560. Schmeisser, Martin: J. S. Bach – Wege der Aneignung. 71. Bachfest der Neuen Bachgesellschaft. – In: MuK 67 (1997), S. 130–132.
1561. Ingenhütt, Susanna: Die Kunst des Möglichen ermöglicht Kunst. Arnstädter Bach-Tage im Rahmen der Thüringer Bach-Wochen 1996. – In: Concerto 13:113 (1996), S. 4–5.
1562. Böhmer, Karl: Bach in die Werkstatt geblickt. „Solistenakademie Joh. Seb. Bach“ in Brauweiler (14.–16. 6. 96). – In: Concerto 13:115 (1996), S. 12–13.
1563. 31. Frankfurter Festtage der Musik 1996. Festvortrag und zwei historische Aufsätze. Hrsg. von der Konzerthalle „Carl Philipp Emanuel Bach“ Frankfurt (Oder). (Carl-Philipp-Emanuel-Bach-Konzepte. 5.).
1564. Hanke, Wolfgang: Bach und Söhne: 49. Greifswalder Bachwoche. – In: Der Kirchenmusiker 47 (1996), S. 21–22.
1565. Hanke, Wolfgang: Bach pur – pour Bach: 50 Jahre Greifswalder Bachwochen. – In: Der Kirchenmusiker 47 (1996), S. 245–246.
1566. X. Internationaler Johann-Sebastian-Bach-Wettbewerb für Klavier, Orgel, Cembalo, Violine und Gesang. Leipzig 25. Juni bis 6. Juli 1996.

- Ausschreibung, Teilnehmerbroschüre, Bulletin. Hrsg. vom Bach-Archiv Leipzig. – Leipzig 1996.
1567. Roth, Isabel: X. Internationaler Johann-Sebastian-Bach-Wettbewerb Leipzig. – In: Triangel 1 (1996), Heft 3, S. 22–23.
1568. Berg, Karl Georg: Weihnachtsoratorium im Sommer. Sommerakademie Johann Sebastian Bach. [Stuttgart]. – In: MuK 66 (1996), S. 396–397.
1569. Berg, Karl Georg: Rilling als Tippelbruder. Sommerakademie Johann Sebastian Bach. [Stuttgart]. – In: Musica 50 (1996), S. 428–429.
1570. Thüringer Bach-Wochen 16. März bis 14. April 1996. Johann Sebastian Bach und seine Thüringer Zeitgenossen. [Programmbroschüre]. Hrsg. von der Gesellschaft der Thüringer Bach-Wochen. – Gotha 1997. 64 gez. S.

### 1997

1571. 72. Bachfest der Neuen Bachgesellschaft: Bach am Ende „seines“ Jahrtausends. Frankfurt am Main, 9.–12. Oktober 1997. Programmbuch. – Frankfurt am Main 1997. 104 S. (Beitrag siehe Nr. 1341).
1572. Bachwoche Ansbach 1. bis 10. August 1997. Offizieller Almanach. Hrsg. von der Bachwoche Ansbach. – Ansbach 1997. 148 S. [Beiträge siehe Nr. 168, 247, 745].
1573. 26. Bach-Tage Berlin 5. bis 13. Juli 1997. Begegnungen Frankreich, Italien, Deutschland. [Programmbuch]. Hrsg. vom Verein zur Förderung der Musik in Berlin und der Mark Brandenburg. – Berlin 1997. 75 S. (Beiträge siehe Nr. 358, 1159).
1574. Seiferling, Steffen: Gebremste Durchschlagskraft. Die 26. Bach-Tage Berlin (5.–13.7.1997). – In: Concerto 14:127 (1997), S. 8–9.
1575. Heyder, Bernd: Originalinstrumente an Originalschauplätzen. Bach-Kantatenkonzerte in Mühlhausen und Leipzig. – In: Concerto 14:126 (1997), S. 9–11.
1576. Heyder, Bernd: Bach hören und sehen. Konzerte und Sonderausstellung im Leipziger Bach-Museum. – In: Concerto 14:126 (1997), S. 11.
1577. Thüringer Bach-Wochen 15. März bis 13. April 1997. Johann Sebastian Bach und seine Thüringer Zeitgenossen. [Programmbroschüre]. Hrsg. von der Gesellschaft der Thüringer Bach-Wochen. – Gotha 1997. 64 S. (Beitrag siehe Nr. 970)
1578. Ingenhütt, Susanna: Zeit nachzudenken. Die Thüringer Bachwochen (15.3.–13.4.1997). – In: Concerto 14:123 (1997), S. 5–6.
1579. Zwölfte Wiesbadener Bachwochen vom 2. bis 23. November 1997. [Almanach mit Texten, Werkeinführungen und Künstlerbiographien]. Hrsg. von der Johann-Sebastian-Bach-Gesellschaft Wiesbaden. – Wiesbaden 1997. 136 S. (Beitrag siehe Nr. 454).

## 1998

1580. 73. Bachfest der Neuen Bachgesellschaft in Verbindung mit den 17. Köthener Bachfesttagen. Köthen, 10.–13. 9. 1998. Programmbuch. – Köthen 1998. 120 S. (Beiträge siehe Nr. 397, 1475, 1488).
1581. 50 Jahre Bachwoche [Ansbach]. Ein Bilderbuch und eine Chronik. Hrsg. von der Bachwoche Ansbach. – Ansbach 1998. 48 gez. S.
1582. Waczkat, Andreas: Bach on the Beach. 52. Greifswalder Bachwoche (10.–15.6.1998). – In: Concerto 15:135 (1998), S. 8–9.
1583. XI. Internationaler Johann-Sebastian-Bach-Wettbewerb für Klavier, Violoncello und Gesang. Leipzig 30. Juni bis 11. Juli 1998. Ausschreibung, Teilnehmerbroschüre, Bulletin. Hrsg. vom Bach-Archiv Leipzig. – Leipzig 1998.
1584. Sommerakademie Johann Sebastian Bach „Mozart – Bach – Reger – Viktor Ullmann“ 28.8.–13.9.98. Almanach. Hrsg. von der Internationalen Bachakademie Stuttgart. – Stuttgart 1998.
1585. Berg, Karl Georg: Im Zeichen des Requiems. Sommerakademie J. S. Bach in Stuttgart. – In: MuK 68 (1998), S. 423–424.
1586. Thüringer Bach-Wochen '98. 14. März bis 13. April 1998. Programmbroschüre. Hrsg. von der Gesellschaft „Thüringer Bach-Wochen“ e. V. – Eisenach 1998. 64 gez. S.

## 1999

1587. 74. Bachfest der Neuen Bachgesellschaft. Köln, 31. 3.–5. 4. 1999. Programmbuch. – Köln 1999. 134 S.
1588. Dorf Müller, Ingo: Gegenreformatoreischer Eifer. Bachfest der Neuen Bachgesellschaft in Köln (31. 3.–5. 4. 1999). – In: Concerto 16:143 (1999), S. 4–5.
1589. Bachwoche Ansbach 30. Juli bis 8. August 1999. Offizieller Almanach. Hrsg. von der Bachwoche Ansbach. – Ansbach 1999. 153 S.
1590. 27. Bach-Tage Berlin 3. bis 11. Juli 1999. Das Alte im Neuen. [Programmbuch]. Hrsg. vom Verein zur Förderung der Musik in Berlin und der Mark Brandenburg. – Berlin 1999. 66 S. (Beitrag siehe Nr. 1237).
1591. Festival Bach en Combrailles 1999. [Broschüre mit Bildern und Texten]. – Combrailles 1999. 76 S.
1592. Bachfest Leipzig 1999. Leipzig, 12.–16. Mai 1999. Programmbuch. Hrsg. vom Bach-Archiv Leipzig. – Leipzig 1999. 160 S.
1593. Bachfest-Magazin. Hrsg. zum Bachfest Leipzig 1999. – Leipzig 1999. 48 S.
1594. Schmidt, Helmut: siehe Nr. 1385.

1595. Glossner, Herbert: Bachfest Leipzig 1999. – In: MuK 69 (1999), S. 286–287.
1596. Waczkat, Andreas: Sehnsucht nach Arkadien. Der Köthener Herbst (16.–20. 9. 1999). – In: Concerto 16:147 (1999), S. 9–10.
1597. Sommerakademie Johann Sebastian Bach „Schöpfung – Passion – Auferstehung“ 29. 8.–12. 9. 99. Almanach. Hrsg. von der Internationalen Bachakademie Stuttgart. – Stuttgart 1999.
1598. Berg, Karl Georg: „Schöpfung, Passion, Auferstehung“. – In: MuK 69 (1999), S. 416–417. [Betr. Stuttgarter Sommerakademie Johann Sebastian Bach].
1599. Drobig, Bernhard: Passion aus der Retorte: Ton Koopmans Bach-Rekonstruktion in Stuttgart. – In: Concerto 16:148 (1999), S. 12–13.
1600. Thüringer Bach-Wochen '99. 13. März bis 11. April 1999. Programm-broschüre. Hrsg. von der Gesellschaft „Thüringer Bach-Wochen“ e. V. – Eisenach 1999. 64 gez. S.
1601. Wiesbadener Bachfest „Hauptsache Bach“ vom 3. November 1999 bis zum 28. Juli 2000 (XIII. Wiesbadener Bachwochen 1999/2000). [Almanach mit Texten, Werkeinführungen und Künstlerbiografien]. Hrsg. von der Johann-Sebastian-Bach-Gesellschaft Wiesbaden. – Wiesbaden 1999. 208 S. (Beitrag siehe Nr. 693).

### Das Bach-Jahr 2000

1602. Bachfest Leipzig 2000 in Verbindung mit dem 75. Bachfest der Neuen Bachgesellschaft: Bach – Ende und Anfang. Leipzig, 21.–30. Juli 2000. Festbuch. Hrsg. vom Bach-Archiv Leipzig. – Leipzig 2000. 212 S. (Beiträge siehe Nr. 403, 591, 626, 709, 733, 800, 945, 972, 1105, 1163, 1315, 1371, 1521, 1594, 1606).
1603. Dass. [engl. Ausgabe]. Leipzig 2000. 212 S. (Beiträge siehe dt. Ausgabe Nr. 1602).
1604. Vernissage. Das Bachfest 2000 in Leipzig: Herz und Mund und Tat und Leben. Vernissage 8 (2000), Heft 9. – Heidelberg: Vernissage-Verlag 2000. 66 S. (Beitrag siehe Nr. 1301).
1605. Allihn, Ingeborg: Bach – Ende und Anfang. Bachfest Leipzig 2000. – In: MuK 70 (2000), S. 344–345.
1606. Krumbiegel, Cornelia: Bach nur hören? Bach auch sehen! – Wandel-ausstellung mit elf Angeboten, in Leipzig Bach zu treffen. – In: Bachfest-Buch Leipzig 2000, S. 177–182. [Vgl. Nr. 1602].
1607. Felber, Gerald: Bachfest 2000. Eine lückenhafte Rückschau. – In: Leipziger Blätter, Heft 37 (Herbst 2000), S. 62–64.
1608. Heyder, Bernd (behe): Alte Instrumente erwünscht. Das Leipziger Bachfest (21.–30. 7. 2000). – In: Concerto 17:156 (2000), S. 13–15.

1609. Roth, Isabel: Bach in Leipzig! Der XII. Internationale Johann-Sebastian-Bach-Wettbewerb und das Bachfest Leipzig 2000 im Rückblick. – In: Triangel 5 (2000), Heft 9, S. 61–67.
1610. Schwendowius, Barbara: Zwischen Gewandhaus und Grassi-Museum. [Bachfest Leipzig 2000]. – In: Concerto 17:156 (2000), S. 15–16.
1611. „Krach bei Bach“. – In: Aura. Magazin der Oper Leipzig, 2000, Heft 8/9, S. 14–15. [Betr. das Musical „Krach bei Bach“ von Gabriele Timm und Rainer Bohm, Auff. Bachfest Leipzig].
1612. Bachwoche Ansbach 28. bis 30. Juli 2000. Programm. Texte. Almanach. Hrsg. von der Bachwoche Ansbach. – Ansbach 2000. 115 S. [Beiträge siehe Nr. 496, 645, 751, 1478].
1613. Festschrift zur Wiedereinweihung der Johann-Sebastian-Bach-Kirche zu Arnstadt mit Weihe der Wender- und der Steinmeyer-Orgel. Hrsg. zum Einweihungstag am 16. Januar 2000 vom Kuratorium Bachkirche Arnstadt 2000 und der Evang.-Luth. Kirchengemeinde Arnstadt. – 2000. 97 S. (Beiträge siehe Nr. 388, 410, 412).
1614. Festival Bach en Combrailles 2000. [Broschüre mit Bildern und Texten]. – Combrailles 2000. 124 S.
1615. Zink, Felicitas: Bach durch Schumanns Brille. – In: MuK 70 (2000), S. 340–341. [Betr. Aufführung der Johannes-Passion beim 7. Schumannfest in Düsseldorf].
1616. Walter, Meinrad: „Omnia tempus – Bach im Dialog“. Hans Zenders Freiburger Projekt. – In: MuK 70 (2000), S. 423–424.
1617. XII. Internationaler Johann-Sebastian-Bach-Wettbewerb für Orgel und Cembalo. Leipzig 9. bis 19. Juli 2000. Ausschreibung, Teilnehmerbrochure, Bulletin. – Hrsg. Vom Bach-Archiv Leipzig. Leipzig 2000. (Beitrag s. Nr. 1453).
1618. Brahms-Festival Lübeck 2000 „Hommage à Bach“ 30. April bis 7. Mai 2000. Mit einer Einführung von Wolfgang Sandberger, Konzertübersicht und Ausstellungskatalog. 78 S. (Beiträge siehe Nr. 2, 1288).
1619. Telemann und Bach: 15. Magdeburger Telemann-Festtage 15. bis 19. März 2000 [Programmbuch]. Hrsg. vom Zentrum für Telemann-Pflege und -Forschung Magdeburg. – Magdeburg 2000. 118 S.
1620. Allihn, Ingeborg: Unterschiede und Gemeinsamkeiten. Die Magdeburger Telemann-Festtage widmen sich Bach und Telemann. – In: MuK 70 (2000), S. 202–203.
1621. beziehung Bach. Almanach Musikfestspiele Potsdam Sanssouci 2000. Hrsg. von Musikfestspiele Potsdam Sanssouci GmbH. – Potsdam 2000. 80 S. (Beiträge siehe Nr. 114, 377, 1137, 1183).
1622. Bach Festival Rotterdam de Doelen 12–20 maart 2000. [Programmbuch]. – Rotterdam 2000. 60 S.

1623. Bach 2000. 39e festival. Centre Musical International Jean-Sébastien Bach Saint-Donat. [Programmbroschüre]. – Saint-Donat 2000. 20 S.
1624. Sommerakademie Johann Sebastian Bach „Passion 2000“ 26. 8. bis 10. 9. 2000. Almanach. Hrsg. von der Internationalen Bachakademie Stuttgart. – Stuttgart 2000. [Übersicht und Programmhefte im Schubert].
1625. Kanold, Jürgen: Gott hält das aus. – In: MuK 70 (2000), S. 418–419. [Zum Projekt „Passion 2000“ der Bachakademie Stuttgart, vgl. auch Nr. 1486].
1626. Tassel, Eric van: Bach performance practice. Internationale Bachakademie, Stuttgart, 26.–28. August 2000. – In: EM 28 (2000), S. 679–680.
1627. Thüringer Bach-Wochen 2000. 18. März bis 30. April 2000. Programmbroschüre. Hrsg. von der Gesellschaft „Thüringer Bach-Wochen“ e. V. – Eisenach 2000. 163 S.
1628. Kamp, Salomon: Jubileumi Bach-ev. [Ungar., das Bach-Jubiläumsjahr]. – In: Credo (2000), Nr. 3/4, S. 91–96.
1629. Stiefelhagen, Peter: „Höchst vergnügt schlummern da die Augen ein ...“. Gedanken zum 250. Todestag von Johann Sebastian Bach. – In: Der Internist 41 (2000), S. 776–778.
1630. Waleson, Heidi: Bach in 2000. – In: Early Music America 6 (2000), Nr. 2, S. 25–29; 46–47.

#### IX. Schöngeistiges, Belletristik, Theater, Bildende Kunst, Tanz

1631. Adrian, Frauke: Bach-Choreographien in Erfurt. – In: MuK 70 (2000), S. 346.
1632. Bach-Ansichten (Zitate von Komponisten und Dichtern). – In: Bach. Thema und Variationen ... 1999, S. 98–105. [Vgl. Nr. 44].
1633. Bach in und um Leipzig. [Kalender]. Hrsg. von Messedruck Leipzig, mit Text von Wolfgang Hoquél. – Leipzig 1999. 12 S.
1634. Bach-Kreationen. Ballett von Uwe Scholz. Programmheft. – Hrsg. von der Dramaturgie der Oper Leipzig. – Leipzig 1996. 24 gez. S.
1635. Beloubek-Hammer, Anita: Eduardo Chillida: Hommage à Johann Sebastian Bach. Ausstellung im Kupferstichkabinett Berlin 12. 9. bis 29. 11. 1998 [Katalog]. Hrsg.: Staatliche Museen zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz. – Berlin 1998. 95 S.
1636. Catucci, Stefano (Hrsg.): Bach e il barocco musicale [ital.]. – Milano: La Biblioteca 1997. 64 S. – Bach to Baroque Ongaku [Übers. ins Jap. von Shunichiro Hata]. – Tokyo: Yamaha Music Media 1997. 63 S. – Bach and baroque music. [Übers. ins Engl. von Venetia Scalo]. – NY: Barron's Educational Series 1998. 64 S. – Bach et le baroque musical

- [Übers. ins Frz.]. – Paris: Massin 1998. 64 S. [Jugendbuch mit Illustrationen].
1637. Delelis, Philippe: Die letzte Kantate. Roman. Aus dem Französischen von Eliane Hagedorn und Barbara Reitz. – Hamburg: Hoffmann und Campe 2000. 301 S.
1638. Ebersbach, Volker: b-a-c-h oder Die Unwirklichkeit der Zeit. – Witten/Luhe und Weimar: Hans Boldt 2000. 132 S.
1639. Ekker, Ernst A. und Doris Eisenburger: Johann Sebastian Bach. Ein musikalisches Bilderbuch. – Wien; München: Annette Betz 1999. 28 gez. S. [Kinderbuch mit Illustrationen und CD].
1640. Erne, Thomas: Die theologische Großzügigkeit der Musik: Ästhetische und religiöse Erfahrung am Beispiel von Hans Blumenbergs Matthäuspasion. – In: MuK 67 (1997), S. 223–229.
1641. eurosceen Leipzig 10.–15. November 1998. Festival zeitgenössischen europäischen Theaters. Programmbroschüre. Leipzig: Messedruck Leipzig 1998. 62 S. [Mehrere Tanzprogramme nach Musik von J. S. Bach].
1642. Everding, August: Weltliche Bach-Kantaten in szenischer Aufführung. – In: 50 Jahre Internationale Bach-Gesellschaft Schaffhausen ... (1996), S. 42–44. [Vgl. Nr. 1457].
1643. Fontaine, Susanne: Ausdruck und Konstruktion. Die Bach-Rezeption von Kandinsky, Itten, Klee und Feininger. – In: Bach und die Nachwelt 3 (2000), S. 397–426. [Vgl. Nr. 1344].
1644. Fromm, Waldemar und Kathrin Göhler: Die Gestalt Bachs in den Künsten. 1. Das Bach-Bild in der Literatur vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart – ein Abriß. – In: Bach in Bayern ... (2000), S. 122–143. [Vgl. Nr. 1461].
1645. Frova, Andrea: Bravo, Sebastian. Florenz: Sansoni, 1989. 295 S. [Roman in ital.].
1646. Frova, Andrea: Bravo, Sebastian: Bach no Shogai no 10 no Bamen. Übers. ins Japan. von Akihiro Suzuki. Tokio: Tetsugaku shobo 1996. VIII, 359 S. [10 Szenen aus Bachs Leben. Originaltitel vgl. Nr. 1645].
1647. Glossner, Herbert: Szenische Johannes-Passion. – In: MuK 67 (1997), S. 201. [Betr. eine Aufführung in Leipzig].
1648. Glossner, Herbert: Bach-Kantaten und Tanztheater – eine Simultanprovokation. – In: MuK 68 (1998), S. 424–425.
1649. Glossner, Herbert: Das Kreuz auf der Opernbühne. Die Matthäus-Passion szenisch. – In: MuK 69 (1999), S. 202–204. [Betr. eine Aufführung in der Deutschen Oper Berlin].
1650. Glossner, Herbert: Inszenierte Kirchenmusik. Wie große Chorwerke Bühnengestalt annehmen. – In: MuK 70 (2000), S. 158–164.
1651. Glossner, Herbert: Getanzte Bibel in Hildesheim. – In: MuK 70 (2000), S. 341–343. [Betr. Johannes-Passion].

1652. Grasmück, Heinz: Der bewegte Tod. Choralgraphisches Theater zur Kantate Johann Sebastian Bachs „Christ lag in Todesbanden“ (BWV 4). – In: Theologische Bachforschung ... (1998), S. 344–347. [Vgl. Nr. 59]. [Erstveröffentlichung in: Bulletin 3: Johann Sebastian Bachs Choralkantaten als Choralbearbeitungen. Heidelberg 1991, S. 256–258.].
1653. Haase, Lisbeth: „Oh, wie liebten sie ihn und sein Spiel“. Ihr Leben an der Seite von Johann Sebastian Bach: Maria Barbara & Anna Magdalena Bach. – Holzgerlingen: Hänssler 2000. 137 S.
1654. Hart, Maarten't: Bach und ich. Aus dem Niederländischen von Maria Csollány. – Zürich, Hamburg: Arche 2000. 258 S. Mit 1 CD.
1655. Heinemann, Michael: Worte der Mahnung. Bach als Thema der deutschsprachigen Literatur. – In: Bach und die Nachwelt 3 (2000), S. 427–469. [Vgl. Nr. 1344].
1656. Hempel, Gunter: Episoden um die Thomaskirche und die Thomaner. – Taucha: Tauchaer Verlag 1997. 80 S.
1657. Hempel, Gunter: Wahre Geschichten um Johann Sebastian Bach. – Taucha: Tauchaer Verlag 1999. 80 S.
1658. Henares Cuellar, Ignacio; Yvan Nommick; Jose Jimenez und Elena Diaz Escudero: Bach, Homenaje de Chillida: Bach en el pensamiento, las artes y la musica [Span., Die Bach-Ehrung von Chillida: Bach in den Gedanken, der Kunst und Musik]. – Granada: Archivo Manuel de Falla 2000. 83 S.
1659. Hildebrandt, Irma: Nachruf auf eine Almosenfrau. Die Sängerin Anna Magdalena Bach (1701–1760). – In: Provokation zum Tee. Leipziger Frauenporträts. München: Eugen Diederichs 1998, S. 45–56.
1660. Hüneke, Andreas: Oskar Kokoschkas Graphiken zur Bachkantate „O Ewigkeit, du Donnerwort“ im Kontext. – In: Bach und die Nachwelt 3 (2000), S. 381–395. [Vgl. Nr. 1344].
1661. Johann Sebastian Bach: Die Kunst der Fuge in Bildern von Christoph Schwabe und Texten von Ulrike Haase. – Vollmershain [Privatdruck] 1998. 56 gez. S.
1662. Jungheinrich, Hans-Klaus: Beladene, verhängte, rätselhafte Aktionen. Achim Freyers szenische Interpretationen der Bachschen h-moll-Messe bei den Schwetzingen Festspielen. – In: Musica 50 (1996), S. 277–279.
1663. Junod, Philippe: „Die Farben in ein System bringen wie die Noten“: Bach aus der Sicht von Malern. – In: Dissonanz 63 (2000), Nr. 2, S. 18–25.
1664. Kalender Bach 2000 / Bach 2000 Calendar. Hrsg. vom Bach-Archiv Leipzig in Zusammenarbeit mit dem Thomas-Verlag. Texte: Cornelia Krumbiegel und Eszter Fontana. – Leipzig: Thomas Verlag und Druckerei 1999.
1665. Kleßmann, Eckart (Hrsg.): Über Bach. Von Musikern, Dichtern und Liebhabern. Eine Anthologie. – 2., erweiterte Auflage. Stuttgart: Philipp



- Reclam jun. 2000. 358 S. (Universal-Bibliothek Nr. 18065). [1. Aufl. siehe BJ 86 (2000), Bibliographie Nr. 111].
1666. Klöckner, Stefan: Bewegungs-Chor. „Bach-Kreationen“ – Ballett zu Bachs Musik in der Leipziger Oper. – In: *Musica sacra* 120 (2000), Nr. 2, S. 16–17.
1667. Korff, Malte: Armer Friedemann. – In: ders.: *Schmäht ihr mich, ich muß es dulden. Komponisten novellen. Blieskastel: Gollenstein* 1997, S. 9–39.
1668. Kunze, Hagen: Das kleine Bach-Büchlein. Ein Gespräch mit Johann Sebastian Bach. – Leipzig: Verlag für die Frau 2000. 128 S. Besprechung: (1) *MuK* 70 (2000), S. 325 (Ingeborg Allihn).
1669. Kurtschman, Alisa: J. S. Bach: Malenkaja dokumentalnaja powest [Russ., J. S. Bach: Eine kleine dokumentarische Erzählung]. – Moskwa: Musyka 1999. 104 S.
1670. Längle, Ulrike: Bachs Biß. Eine Liebe in Lüneburg. – Eggingen: Edition Isele 2000. 105 S.
1671. Liebert, Andreas: Mein Vater, der Kantor Bach. Seine Tochter Catharina erzählt. – München: Lichtenberg 1999. 365 S.
1672. Lynch, Wendy: Bach. – Oxford: Heinemann Library 2000. 24 S. [Kinderbuch für 7- bis 9jährige].
1673. Maruyama, Keisuke: Monteverdi, Palestrina to Bach: Ai to Shi kansuru Dansho. [Jap., Monteverdi, Palestrina und Bach: kurze Essays über die Themen Liebe und Tod]. – Tokyo: Tokyo Ongaku Daigaku 1996. 111 S.
1674. Maur, Karin von: Feininger und die Kunst der Fuge. – In: *Musikwissenschaft zwischen Kunst, Ästhetik und Experiment. Festschrift Helga de la Motte-Haber zum 60. Geburtstag*. Hrsg. von Reinhard Kopiez u. a., Würzburg: Königshausen und Neumann 1998, S. 343–358.
1675. Max, Hermann: Gedanken zur Musik der Bach-Familie nach Johann Sebastian: Zehn fingierte Briefe Wilhelm Friedrich Ernst Bachs an E. T. A. Hoffmann. – In: *Die Gegenwart der musikalischen Vergangenheit. ...* (1999). [Vgl. Nr. 1009], S. 108–153.
1676. Metzger, Christoph: Die künstlerische Bach-Rezeption bei Paul Klee und Lyonel Feininger. – In: *Musikwissenschaft zwischen Kunst, Ästhetik und Experiment. Festschrift Helga de la Motte-Haber zum 60. Geburtstag*. Hrsg. von Reinhard Kopiez u. a., Würzburg: Königshausen und Neumann 1998, S. 371–385.
1677. [Meynell, Esther]: Die kleine Chronik der Anna Magdalena Bach. – Praha: Vitalis 2000. 200 S.
1678. Meynell, Esther: Die kleine Chronik der Anna Magdalena Bach. [Aus dem Engl.]. – Augsburg: Bechtermünz 2000. 207 S.
1679. Meynell, Esther: Die kleine Chronik der Anna Magdalena Bach. – Genehmigte Lizenzausgabe. – München; Berlin: Koehler & Amelang 2000. 210 S.

1680. Meynell, Esther: *Mali ljetopis Anne Magdalene Bach*. [Kroat.]. – Zagreb: Hrvatsko Drustvo Glazbenih Teoreticara 2000. 158 S.  
Besprechungen: (1) *Sveta Cecilija* 70 (2000), Nr. 3, S. 86 (Franjo Jese-novic). (2) *Theoria* [Zagreb] 2 (2000), Nr. 2, S. 2–3 (Tihomir Petrovic).
1681. Moser, Dietz-Rüdiger: *Das Bach-Bild in der Kunst des 20. Jahrhun-derts. Oskar Kokoschka hört und sieht J. S. Bachs Kantate „O Ewigkeit, du Donnerwort“*. – In: *Bach in Bayern ...* (2000), S. 144–147. [Vgl. Nr. 1461].
1682. Mühlen, Charlotte von der: *„Singet dem Herrn ein neues Lied“*. Johann Sebastian Bach. – Gütersloh: Kiefel 2000. 47 S.
1683. Petzoldt, Martin: *Bach-Almanach. Ereignisse und Kurzgeschichten für jeden Tag*. – Leipzig: Evangelische Verlagsanstalt 2000. 503 S.  
Besprechung: (1) *MuK* 70 (2000), S. 249 (Ingeborg Allihn).
1684. Petzoldt, Martin: *Begegnung mit dem Sterben. Eine Erzählung zur Ausstellung „Es ist genug“*. – In: *Es ist genug ...* 2000, S. 5–21. [Vgl. Nr. 18].
1685. Pfeiffer, Rüdiger: *„(...) und ohne innere Musik bin ich sowieso keinen Augenblick“: Annotationen zu einer Musik im Zeichen der Bauhaus-idee – Lyonel Feininger und sein Verhältnis zur Musik*. – In: *Festschrift Werner Felix ...* (1997). [Vgl. Nr. 157], S. 243–265.
1686. Ridley, Ruth Ann: *Bach's passion. The life of Johann Sebastian Bach. A novel*. – Emumclaw, WA: Winepress Publ. 1999. 396 S.
1687. Röhring, Klaus: *„wie diese Stille klingt“*. Die Stille der Welt vor und nach Bach. – In: *MuK* 68 (1998), S. 313–320.
1688. Rumpf, Christina: *Armans Kunst. Eine visuelle Erfahrung*. – Ein Aben-teuer des Objekts. Arman – Ein Porträt. – In: *Triangel* 5 (2000), Heft 6, S. 16–19. [Betr. das Modell eines 3. Bach-Denkmals für Leipzig].
1689. Sailer, Till: *Wie Bach Thomaskantor wurde*. – Zürich und Mainz: At-lantis 2000. 148 S.
1690. Schinköth, Thomas: *Auf Spurensuche nach neuen Wegen. Bach und Bildende Künstler im 20. Jahrhundert*. – In: *Triangel* 5 (2000), Heft 8, S. 50–55.
1691. Schmoll, gen. Eisenwerth, Josef A.: *„Hommage à J. S. Bach“*. Ein Thema der Bildenden Kunst des 20. Jahrhunderts (1988). – In: *Bach in Bayern ...* (2000), S. 148–162. [Vgl. Nr. 1461].
1692. Schoones, Eric: *Bach uit de tijdmachine. Pascal Möhlmann schildert nieuw Bach-icoon* [Niederl., betr. Malerei und Kunst der Fuge]. – In: *Mens en melodie* 55 (2000), Nr. 5, S. 182–185.
1693. Schorlemmer, Friedrich: *Lieben Sie Bach? Geheimnis und Zauber sei-ner Musik*. – Freiburg: Herder 1999. 2. Aufl. 2000. 159 S.  
Besprechung: (1) *Musica sacra* 120 (2000), Nr. 2, S. 36 (Stefan Klöck-ner).

1694. Straebel, Volker: Bach als Minimalist: zu den Bach-Zyklen von Linda Schwarz. – In: Linda Schwarz [Werkkatalog]. Berlin 1996, S. 5–8.
1695. Traber, Habakuk: Bach – Visionen und Re-Visionen. Komponisten und Philosophen über Bach. – In: Bach. Thema und Variationen ... 1999, S. 126–133. [Vgl. Nr. 44].
1696. Venezia, Mike: Johann Sebastian Bach. Written and illustrated by Mike Venezia. – New York; London; Hong Kong; Sydney; Danbury; Connecticut 1998. 32 S. (Getting to know the world's greatest composers). [Kinderbuch mit Illustrationen und Abbildungen].
1697. Waczkat, Andreas: Lustvolle Anwendungen. Hasses „Die schlaue Magd“ und Bachs „Kaffee-Kantate“ am Rostocker Volkstheater. (Premiere am 28. 1. 2000). – In: Concerto 17:150 (2000), S. 6–7.
1698. Walter, Meinrad: Die h-moll-Messe auf der Theaterbühne. – In: MuK 66 (1996), S. 260–261.
1699. Walter, Meinrad: Soli Deo Gloria? Bachs h-Moll-Messe szenisch-menschlich. – In: Theologische Bachforschung ... (1998), S. 348–350. [Vgl. Nr. 59]. [Leicht verändert aus: Christ in der Gegenwart 48 (1996), Nr. 20, S. 164.].
1700. Walter, Meinrad (Hrsg.): Die ganze Welt bewundert Bach. Von Kennern für Liebhaber. – Düsseldorf und Zürich: Benzinger; Düsseldorf: Patmos-Verlag 2000. 117 S.
1701. Zimmermann, Veronika: Freye(r)s Assoziieren. Bachs h-Moll-Messe „szenisch“ in Schwetzingen. – In: Concerto 13:114 (1996), S. 6–7.

## Autoren und Herausgeber

- Abe, Kinya: 46  
 Abravaya, Ido: 813  
 Adam, Johannes: (54x)  
 Adrian, Frauke: 1631  
 Agario, Shinya: 46  
 Agsteribbe, Frank: (822)  
 Ahrens, Christian: 447, 1095, 1183  
 Akioka, Yo: 222  
 Albrecht, Christoph: (799x)  
 Allihn, Ingeborg: (13), 63, (139),  
 (206), (217), (224), (230), (232),  
 (235), (257), 271–273, 377, (408),  
 (435), (920), 978, 979, (999),  
 1184, (1230), 1405, 1406, 1605,  
 1620, (1668), (1683)  
 Allison, John: 46  
 Althöfer, Ulrich: 1  
 Altner, Stefan: 241, 1185, 1407,  
 1408, 1458–1460  
 Alwes, Chester L.: 873  
 Ambrose, Z. Philip: 575  
 Ammer, Jürgen: 1096, 1097  
 Anderson, Christopher: 1323  
 Apolín, Stanislav: 980–982  
 Argent, Mark: 448  
 Aringer, Klaus: 449  
 Arkadjew, Michael: 814  
 Arntz, Michael: (207)  
 ArT: 1409  
 Auhagen, Wolfgang: (1110x)  
 Awano, Yumiko: 46  
 Awatsu, Norio: 46  
 Axmacher, Elke: 132, 576  
  
**Bach, Michael: 983, 1098**  
 Back, Niels: 133  
 Badura-Skoda, Eva: 1099, 1100  
 Badura-Skoda, Paul: 984, 1101  
 Bäßler, Hans: 378, 379, 450  
 Baldassare, Antonio: (13)  
 Balz, Martin: 985  
 Bangert, Mark: 577, 1186  
 Barber, Elinore: 43, 874, 1463  
 Barilier, Etienne: 1187  
 Barnett, Victoria J.: (542)  
 Bartelmus, Rüdiger: (50), (59),  
 134, 135  
 Bartels, Ulrich: 578, 1188, (1230)  
 Bartlett, Clifford: (41x), (234),  
 (244), (680), (801), (1046)  
 Basso, Alberto: 320  
 Bauer, Regina: 1324  
 Baumgärtner, Rainer: 1464, 1465  
 Baumgartner, Nicholas: 1325  
 Bayer, Oswald: 136  
 Bazzana, Kevin: 986  
 Beer, Axel: (41)  
 Beffa, Karol: 197  
 Beißwenger, Kirsten: 16, 46, 274,  
 451, 875  
 Beller-McKenna, Daniel: 1189  
 Beloubek-Hammer, Anita: 1635  
 Benary, Peter: 692  
 Berben, Jasper: 1466  
 Berg, Karl Georg: 1568, 1569,  
 1585, 1598  
 Berger, Christian: 876  
 Berger, Frank: 198  
 Berke, Dietrich: 1410  
 Berkholz, Bärbel: 1411  
 Berkowitz, Margalit: (1023)  
 Bernecke, Claus: 70  
 Bertalot, John: 452  
 Bertram, Reinhard: 1412  
 Beuerle, Hans Michael: 1190  
 Biasutti, Michele: 877  
 Bierens, Leon: 321  
 Bill, Oswald: 71  
 Biller, Georg Christoph: 275, 579,  
 1467, 1468

- Billeter, Bernhard: 762, 1102, 1103  
 Bischoff, Bodo: 1191  
 Blahynka, Miloslav: 1326  
 Blankenburg, Walter: 137  
 Blindow, Martin: 987  
 Blum, Gerhard: 453  
 Blumenberg, Hans: 138  
 Bockmaier, Claus: 580, 878  
 Böhm, Claudius: 72, 1469, 1470  
 Böhme, Ullrich: 1104–1106  
 Böhmer, Karl: 454, 693, 1562  
 Boer, Johannes: (884)  
 Böß, Reinhard: 948  
 Bokum, Jan ten: 1192  
 Boisseau, Rosita: 197  
 Bonis, Ferenc: 1327  
 Boon, Sonja: 426  
 Bopp, Thomas: 988  
 Boesch, Hans-Werner: 453(x)  
 Bossuyt, Ignace: 694  
 Bouman, Johan: 139  
 Bowlby, Timothy J.: 1413  
 Boyd, Malcolm: 8, (41x), 199,  
 276, 427, 455, 456, (680)  
 Boyden, David D.: 1107  
 Braun, Brigitte: 380  
 Braun, Lucinde: 1193  
 Braun, Werner: 242, 322, 695  
 Braunschweig, Karl: (475), (909a)  
 Bredendach, Ingo: (538), (678),  
 (1024x), 1108  
 Breig, Werner: 40, (62), 73, 200,  
 (232), 277, 323, (408), 457, 458,  
 (481), 763, 764, (807), (821),  
 (822), (868), 879, (948)  
 Breymayer, Reinhard: 324  
 Brino, Paola: 815, 816  
 Brödel, Christfried: 581  
 Brown, Marshall: 325  
 Brück, Helga: 9, 381, 382  
 Brüstle, Christa: 1328  
 Bruggaier, Roswitha: 582  
 Bruhn, Siglind: 583  
 Brumana, Biancamaria: 1194  
 Budde, Elmar: 880  
 Burden, Michael: 949  
 Burg, Josef: 383  
 Buscaroli, Piero: 10, 201  
 Busch, Hermann J.: 1024, 1195,  
 1196  
 Butler, Gregory G.: 326, 327, 765,  
 881, 882  
 Butt, John: (16), (27), 47, 58,  
 (234), (244), 328, 329, (475),  
 (584), (754), 883, 989–991, 1329  
 Bylsma, Anner: 884  
 Cadenbach, Rainer: 56  
 Cammarota, Robert M.: 1197  
 Camartin, Iso: 1471  
 Campbell, Bruce Benedict: 766  
 Candé, Roland de: 202  
 Cantagrel, Gilles: 197, 203, 243,  
 252, 278  
 Cantoni, Angelo: 1330  
 Carruthers, Glen Blaine: 817  
 Casals: 1414  
 Caspari, Rolf: 459  
 Catucci, Stefano: 1636  
 Chafe, Eric: 584  
 Chalmers, David H.: 12, 559  
 Chalupka, Lubomir: 1331  
 Charlier, Claude: 460–468, 767, 992  
 Chlopecki, Andrzej: 1332  
 Choki, Seiji: 46, 1333  
 Christensen, Thomas: 1198  
 Chyron [Pseudonym]: 950  
 Claus, Rolf-Dietrich: 69, 767(x)  
 Clemen, Jörg: 1109, 1472  
 Clement, Albert: 696, 697,  
 768–774, (953x), (1275), 1334  
 Cohen, Vered: 818  
 Cole, Warwick: (8), 469, 819  
 Collins, Denis: 951, 1199

- Cook III, Grant W.: 1200  
 Cooper, Colin: (266)  
 Cooper, John Michael: 1201  
 Corten, Walter: (41x), 470  
 Cossé, Paul: 993  
 Cotteri, Roberto: 36  
 Cowley, Deborah: 1415  
 Crisp, Deborah: 1202  
 Crist, Stephen A.: 140, 471, 473,  
 (475), (566), 585, 586  
 Crowell, Gregory: 994  
 Csiba, Gisela und Jozsef: 1110(x),  
 1111  
 Cumming, Naomi: 698  
 Curtis, John: 330  
 Czarnès, Renaud: 197  
**Dadelsen, Georg von:** 46, 74, 279,  
 885  
 Dahlberg, Josef: (50), (59)  
 Daniel, Thomas: 474  
 Darmstadt, Gerhart: 995, 1203,  
 1204, 1250  
 Darmstadt, Hans: 587  
 David, Hans T.: 244  
 Daw, Stephen: 280  
 Delelis, Philippe: 1637  
 Delft, Menno van: (953x)  
 Delius, Nikolaus: (678)  
 Dentler, Hans-Eberhard: 952  
 Dequevauviller, Vincent: 75,  
 886–888, 953  
 Dermann, Peter: 1335  
 Diedrichsen, Armin: 1336  
 Diehl, Gunter: (293)  
 Dienst, Karl: 141  
 Dinglinger, Wolfgang: (19), 699,  
 1205, 1206  
 Dirksen, Pieter: 77, 775, 776, 889,  
 953(x)  
 Dirst, Matthew: (27), (41), (584),  
 820  
 Di Sandro, Massimo: 1207  
 Dittrich, Janny: 386  
 Dobos, Lora Gingerich: 1337  
 Dolinszky, Miklos: 78  
 Dorf Müller, Ingo: 1588  
 Dorf Müller, Joachim: 1416  
 Doubravová, Jarmila: 1338  
 Drexel, Kurt: 79  
 Dreyfus, Laurence: 475, 476  
 Driel, Dirk-Jan van: 1473  
 Drobig, Bernhard: 1599  
 Drömann, Hans-Christian: 1417  
 DuBouchet, Paule: 204, 205  
 Dürr, Alfred: 16, 46, (51), (69),  
 80, (217), 281, 588(x), 589–591,  
 700–702, (767x), 821, 822  
 Dunki, Jean-Jaques: 1339  
 Ebata, Nobuaki: 46  
 Ebersbach, Volker: 1638  
 Ebisawa, Bin: 46  
 Edidin, Aron: 996  
 Efrati, Richard R.: 1113  
 Eggebrecht, Hans Heinrich: 477,  
 703, 1340  
 Eggebrecht, Harald: 282  
 Eichhorn, Andreas: (1287)  
 Eichhorn, Holger: 331  
 Eidam, Klaus: 253–256  
 Eisenburger, Doris: 1639  
 Eisert, Christian: 822(x)  
 Ekker, Ernst A.: 1639  
 Elcombe, Keith: (1046)  
 Elders, Willem: 478  
 Ellis, K.: (1208)  
 Ellrich, Hartmut: 387  
 Elste, Martin: 997–999, 1114, 1115  
 Emans, Reinmar: 14, 17, 46, 81,  
 82, 332, (453x), 479, 592, (767x)  
 Eppstein, Hans: 480, 890–892  
 Erhardt, Tassilo: (773)  
 Erle, Francesco und Giorgio: 1418

- Erne, Thomas: 142, 1640  
 Everding, August: 1642
- Fabian Somorjay, Dorottya:**  
 1000–1004
- Fanselau, Clemens: 481  
 Faulstich, Bettina: 19, 823  
 Fauquet, Joël-Marie: 1208  
 Fechner, Manfred: 333  
 Fedosowa, Eleonora: 893  
 Feichtner von Ian, Anne: 1461, 1474  
 Fekete, Csaba: 482  
 Felber, Gerald: 1607  
 Feller, Harald: (1024x)  
 Fenlon, Iain: (41x)  
 Ferrara, Giovanna: 23  
 Ferrard, Jean: 1209  
 Ferretti, Luca: 20  
 Ferretti Mei, Cristina: 20  
 Fertonani, Cesare: 894  
 Ferwerda, Hans: 704  
 Finscher, Ludwig: 1210  
 Fischer, Axel: 207, 1211  
 Fischer, Hans Conrad: 257–260  
 Fischer, Kurt von: 705  
 Fischer, Uwe: 1116  
 Fischer, Wilfried: 895, 896  
 Fiumara, Anthony: (884)  
 Fladt, Ellinore: 1212  
 Flannagan, Pat: 593  
 Flindell, E. Fred: 1005  
 Fontaine, Susanne: 1213, 1643  
 Fontana, Eszter: 1117, 1664  
 Fontanelli, Simone: 824  
 Forchert, Arno: 206, 1214  
 Fornari, Giacomo: 1215  
 Forner, Johannes: 1216–1218  
 Forst, Inge: (53)  
 Franke, Kurt: 9  
 Franke, Stephan: 13  
 Frankemölle, Hubert: 143  
 Franken, Franz Hermann: 283
- Franklin, Don O.: 144, 594, 595  
 Freeman, Daniel E.: 483  
 Freimuth, Heinz-Gert: (62)  
 Freundel, Johannes: 1475  
 Fried, Rafael: 825  
 Friedel, Alwin: 388, 484, 1476  
 Friedrich, Felix: 334, 389, 1006,  
 1118–1120  
 Friesenhagen, Andreas: 428  
 Frisch, Walter: 1219, (1229), (1230)  
 Fritsch, Philippe: 954, 1121  
 Fröde, Christine: 558, 596(x)  
 Fromm, Waldemar: 1461, 1477,  
 1644  
 Frova, Andrea: 1645, 1646  
 Fuchs, Josef Rainerius: 897  
 Fuchs, Robert: 83, 84  
 Fuchs, Torsten: 390, 1419  
 Fujimoto, Itsuko: 46  
 Fujishiro, Kouichi: 46  
 Fujiwara, Kazuhiro: 145  
 Fukatsu, Fumio: 46  
 Fuß, Hans-Ulrich: (474)  
 Fussong, Stefan: 222
- Gál, Zsuzsa:** 209  
 Gardiner, Sir John Eliot: 1478, 1524  
 Gárdonyi, Zsolt: 777  
 Gebauer, Johannes: 898  
 Gebhard, Hans: 1420  
 Geck, Martin: 40, 45, 46, 51,  
 146–148, 210–217, 245, 261,  
 262, (300), 428(x), 429, 485, 486,  
 597–599, 706, 707, 899, 900,  
 (920), (1046), 1220–1223, 1421  
 Gemert, Joost van: 85, 86  
 Germerdonck, Karin: 21  
 Gernhardt, Klaus: 1122  
 Gervink, Manuel: 1224  
 Geyer, Brigitte: 1422  
 Ghielmi, Lorenzo: 1007  
 Giskes, Johan: 1423

- Gleason, Harold: 1008  
 Glöckner, Andreas: 46, 284–287, 335, 391, 392, 487, 488, 600, 601, 708, 709, 1225, 1226  
 Glossner, Herbert: 489, 1595, 1647–1651  
 Gmeinwieser, Siegfried: 336  
 Goddár, Vladimír: (1046)  
 Goebel, Reinhard: 46, 1009  
 Göhler, Kathrin: 1461, 1477, 1644  
 Göllner, Theodor: 710  
 Göncz, Zoltán: 955  
 Gojowy, Detlef: (40), (294)  
 Goldberg, Clemens: 337  
 Gomme, Austin Harvey: 711  
 Gould, Glenn: 1424  
 Graf, Carl: 956  
 Grasmück, Heinz: 602, 1652  
 Grassl, Markus: (58), (300), (504), (619x)  
 Graubart, Michael: 490  
 Gray, Charlotte: 218  
 Green, Jonathan D.: 1010, 1011  
 Greer, David: 603  
 Greer, Mary Jewett: (62), 87, 491, (542), (584), 1479  
 Groeben, Christiane: 23  
 Grohs, Gernot: 1123  
 Grom, Ragnar: 149  
 Groot, Rokus de: 1425  
 Grosskopf, Giovanni: 1012  
 Großpietsch, Christoph: 901  
 Grube, Christian: 604  
 Grüß, Hans: 430, 492, 778, 957, 1013  
 Grützbach, Erwin: 1014(x)  
 Gubaidulina, Sofia: 1426  
 Gülke, Peter: (217), 712, 713, 1341  
 Gunji, Sumi: 46  
 Gürsching, Albrecht: 493  
 Gürtelschmied, Walter: (13), (206)  
 Gut, S.: (75), (953)  
 Gutknecht, Dieter: 1015  
 Guye, Jean-Philippe: (1208)  
**Haaksma, Rémy: 338**  
 Haase, Lisbeth: 1653  
 Haase, Ulrike: 1661  
 Hahn, Oliver: 88, 89  
 Hamada, Jiro: 46  
 Hammermayer, Stefan: (1227x)  
 Hanheide, Stefan: 1342  
 Hanke, Wolfgang: 1564, 1565  
 Hansen, Thomas Holme: 714  
 Hara, Kenji: 46  
 Hart, Maarten 't: 219, 1654  
 Hartlieb, Christine: 902  
 Hartman, James B.: (41)  
 Hartmann, Günter: 494, 715, 826  
 Haselböck, Martin: 1227  
 Haube, Bernd: 560  
 Headington, Christopher: 220  
 Heck, Thomas F.: (34), (566)  
 Heidrich, Jürgen: 90  
 Heimbucher, Christoph: 1343, 1480  
 Heinemann Michael: 13, 393, 561, 779, 1227(x), 1228–1237, (1238x), 1344, 1345, 1655  
 Heise, Birgit: 1124  
 Heise, Michael: 827  
 Heister, Hans-Werner: (1017)  
 Hell, Helmut: 76  
 Heller, Karl: 48(x), 495, 903  
 Hellmann, Diethard: (722), (767x), 1346, 1427, 1428, 1481  
 Hempel, Gunter: (999), 1656, 1657  
 Henares Cuellar, Ignacio: 1658  
 Hengelbrock, Matthias: (200), 1016  
 Hennenberg, Beate: (54), (235)  
 Henning, Aloys: 288  
 Hennion, Antoine: 1208  
 Henseler, Ute: 1347  
 Herbst, Wolfgang: (773)  
 Herreweghe, Philippe: 496



- Heuser, Paul: 1017  
 Hewig, Dirk: 1238  
 Heyde, Herbert: (1110x)  
 Heyder, Bernd: (13), (16), (48x),  
 (61), (300), (588x), (678), 716,  
 (1229), 1482, 1483, 1575, 1576,  
 1608  
 Hiemke, Sven: 13, (1227x),  
 1238(x), 1239, 1348, 1429  
 Higbee, Dale: 904  
 Higuchi, Ryuichi: (5), 46, 497, 1484  
 Hildebrandt, Irma: 1659  
 Hill, David: 605, 717  
 Hill, Robert: 46, 780  
 Hilmes, Oliver: 1430  
 Hilst, Rob van der: 289, 1240, 1485  
 Hinrichsen, Hans-Joachim: 13,  
 (51), (206), (207), (208), (217),  
 (232), (408), (474), (750), (920),  
 (999), 1241–1247, 1349, 1350  
 Hinton, Stephen: 1351  
 Hinz, Klaus Michael: 1486  
 Hirschmann, Wolfgang: 91, 498  
 Hobohm, Wolf: 290, 562  
 Hochhuth, Matthias: (619x)  
 Hoffmann-Erbrecht, Lothar: 340  
 Hofmann, Klaus: 45, 46, 92, 339,  
 394, 395, 431, 499–501,  
 606–610, 718, 905, 906, 958  
 Hofmann-Allema, Guus: 1487  
 Hohlfeld, Christoph: 828  
 Hollai, Keresztely: 781  
 Holland, Dietmar: 959  
 Holschneider, Andreas: 46, 1018  
 Hoof, Guido van: 263  
 Hopkins, Jose: 1352  
 Hoppe, Günther: 48, 396, 502,  
 1488  
 Hormann, Ursula: (293)  
 Horn, Wolfgang: 46  
 Hoshino, Hiromi: 46  
 Hosokawa, Toshio: 46  
 Houten, Kees van: 539(x), 719,  
 720, 782, 783  
 Hübner, Maria: 1353, 1431, 1432,  
 1489  
 Hüneke, Andreas: 1660  
 Hugli, Pierre: 221, 341  
 Humphreys, David: (41x), (584),  
 (702), 721, 784, (801)  
 Ichikawa, Shinichiro: 46  
 Igarashi, Hiromu: 222  
 Ikegami, Junichi: 46  
 Ingenhütt, Susanna: 1561, 1578  
 Iršai, Jevgenij: 1354  
 Ishikawa, Yoichi: 46  
 Isoyama, Tadashi: 5, 46  
 Isozaki, Shin: 46  
 Ito, John: (584)  
 Ito, Tatsuhiko: 46  
 Iwai, Hiroyuki: 503  
 Iyanaga, Nobumi: 46  
**Jacob, Andreas: 504, 505, 611, 785**  
 Jammermann, Marco: 829  
 Jammers, Antonius: 93  
 Jannibelli, Emanuele: (1238x)  
 Jansen, Johannes: 1248  
 Jansen, Kasper: 1490  
 Janson, Peter: (783)  
 Jarlert, Anders: 1433  
 Jasinski, Tomasz: (494)  
 Jena, Günter: 722, 723, 960  
 Jerold, Beverley: 1019  
 Jesenovic, Franjo: (1680)  
 Jira, Martin: 830, 831  
 Joachim, Henry: 1125  
 Johnson, Christopher M.: 1020  
 Johnston, Gregory S.: (680), (999)  
 Jones, Peter Ward: (41), (1287)  
 Jones, Richard D. P.: (16), 506, 832  
 Jordan, James E. (Jr.): 1021  
 Jorgenson, Dale A.: 1249

- Josephson, Nors S.: 507  
 Jost, Christa: 1250  
 Jouvenet, Morgan: (1362)  
 Jud, Siegfried: (678)  
 Jung, Hermann: 508  
 Jungheinrich, Hans-Klaus: 1662  
 Junod, Philippe: 1663  
 Juschak, Kira: 833  
 Just, Martin: 509
- K**  
 Kabayama, Kouichi: 46  
 Kabisch, Thomas: (1292)  
 Kaiser, Rainer: 94  
 Kaiser-Schuster, Britta: 31  
 Kajanova-Lábska, Yvetta: 1355  
 Kammel, Heinz-Gert: 1492  
 Kamp, Salamon: 95, 612, 1628  
 Kanazawa, Masakata: 46, 222  
 Kanold, Jürgen: 1625  
 Kantner, Leopold M.: 724  
 Karels, J. C.: (773)  
 Karkoschka, Erhard: (948)  
 Karl, Viola: 725  
 Kasahara, Kiyoshi: 46  
 Kasbergen, Marinus: 539(x)  
 Katayama, Chikako: 46  
 Kato, Fumiko: 510  
 Kato, Hiroko: 46, 264  
 Kato, Shuichi: 46  
 Kaufmann, Michael: 1356, 1357  
 Kautny, Oliver: 96, 1358  
 Kawai, Hayao: 46  
 Kawauchi, Atsuro: 1493  
 Kellner, Herbert Anton: 834, 835,  
 (953), 961, 962, 1126–1128  
 Kent, Christopher: 1359  
 Kikuchi, Yoshio: 46  
 Kimura, Bin: 46  
 Kimura, Sachiko: 46, 613, 1251  
 Kinderman, William: 1252, 1253  
 Kirchner, Gerhard: 907  
 Kirkendale, Warren: 963
- Kirkpatrick, Gavin: 1022  
 Kirsch, Winfried: 726  
 Kjeldsen, Jens: 511  
 Kläsener, Wolfgang: 614  
 Klaiber, Roswitha: 97  
 Klassen, Janina: 727, 1254–1256  
 Kleber, Wolfgang: 150, 964  
 Klein, Hans-Günter: 98  
 Klein, Matthias: 399  
 Klek, Konrad: (13), (54) (139),  
 (217), (235), (773), (999), (1231)  
 (1238x), 1494  
 Kleßmann, Eckart: 1665  
 Klinda, Ferdinand: 1129  
 Klingberg, Lars: 1495  
 Klockner, Dieter: (13)  
 Klöckner, Stefan: (13), (54), (207),  
 1666, (1693)  
 Klotz, Hans: 786  
 Knight, David: 1130  
 Knijff, Piet: (773)  
 Knippals, Hans-Jürgen: 727(x)  
 Knispel, Claudia Maria: 208  
 Knjazeva, Zanna: 1257  
 Kobayashi, Yoshitake: 5, 16, 46,  
 99, 291, 512, 513, 787, 788, 1258,  
 1259, 1496  
 Kochevitsky, George A.: 1023  
 Kock, Hermann: 432(x)  
 Koenig, Thomas: 836  
 Köpp, Kai: 1131  
 Koike, Hisako: 46  
 Kokaji, Kunitaka: 46  
 Koldau, Linda Maria: (37), (54),  
 (67), (68), (207), (300), (740),  
 (948), (1229)  
 Kolneder, Walter: 223, 1132  
 Komlós, Katalin: 42  
 Kono, Shuntatsu: 1360, 1497  
 Konrad, Ulrich: 615  
 Kooiman, Ewald: 1024(x)  
 Koopman, Ton: 292, 1025–1031

- Kordik, Pawel: 837  
 Korff, Malte: 224, 1667  
 Koster, Jan: 25  
 Koster, John: 1133–1135  
 Kovács, Sándor: 838  
 Kramer, Marie J.: (801)  
 Kramer, Thijs: 151, 789, 1498  
 Kraus, Beate Angelika: 1499  
 Krause, Peter: (26)  
 Krautwurst, Franz: 1500  
 Krawinkel, Guido: (62)  
 Kreile, Roderich: 616  
 Kremer, Joachim: 342  
 Krenek, Ernst: 1361  
 Kreuch, Knut: 433  
 Kreutzer, Hans-Joachim: 563  
 Krickeberg, Dieter: 1136–1138  
 Kröhner, Christine: 400  
 Kroeker, C. Y.: (542)  
 Krones, Hartmut: (13), (54), 514,  
 617, 618, (678), (807), (953x),  
 (1014x), (1229)  
 Krumbiegel, Cornelia: 4, 1606,  
 1664  
 Krummacher, Friedhelm: 46,  
 619–621  
 Kube, Michael: 790, 791, 839,  
 1260, (1275)  
 Kudo, Shigenori: 222  
 Küster, Konrad: (51), 54, 293,  
 343, 401, 622–624, 728–730,  
 (822x), 840, 908, 909  
 Kumamoto, Mari: 46  
 Kunze, Hagen: 100, 1501, 1668  
 Kunze, Stefan: 1261  
 Kurtsch, Olga: 841  
 Kurtschman, Alisa: 1669  
 Kyoutei, Takao: 46  
  
 Laborde, Denis: 402, 731, 965,  
 (1208), 1362  
 Längle, Ulrike: 1670  
  
 Lam, Basil: 225  
 Landmann, Ortrun: 1262  
 Lang, Paul Henry: 344, 515  
 Lange, Eckart: 14  
 Leahy, Anne: 625  
 Leaver, Robin A.: 152–155,  
 516–518  
 Ledbetter, David: (41x), (41),  
 (234), (244), (495)  
 Legrand, Raphaelle: 732  
 Lehmann, Karen: 626, 1263–1266  
 Lehotka, Gabor: 792  
 Leikert, Sebastian: 842  
 Leisinger, Ulrich: (17), 26, (41),  
 46, 54(x), 294, 295, 345, 403,  
 434, 519, 564, 627, 628, 733,  
 1267, 1268  
 Leitner, Klaus-Peter: 1434  
 Lelouvier, Ives-Noël: 197  
 Lengova, Jana: 1269  
 Leonhardt, Gustav: 1032  
 Lessing, Eckhard: 1435  
 Lessing, Wolfgang: (217)  
 Lester, Joel: 844, 909a  
 Leur, Truus de: 1033  
 Lewin, David: 845  
 Libbert, Jürgen: (740)  
 Liebert, Andreas: 1671  
 Lieberwirth, Steffen: 1270  
 Lindegaard, Lisbeth: 734  
 Lindley, Mark: 520  
 Lindner, Ralf Thomas: 1502  
 Linsenmeyer, Klaus: (960)  
 Linton, Mark: 846  
 Livingstone, Ernest: 966  
 Lobanova, Marina: 521  
 Lölkes, Herbert: (54x), 1271,  
 (1287)  
 Loest, Erich: 346  
 Loewenich, Hermann von: 156  
 Lohmann, Heinz: 1034  
 Lovisolò, Luca: 1363

- Lowen, Marla: 1035  
 Ludewig, Reinhard: 101, 296  
 Lustig, Jakob: (217)  
 Luth, Jan R.: (773)  
 Lynch, Wendy: 1672  
**M., J.:** 1436  
 Maass, Ingeborg: 1272  
 Märker, Michael: 522, 523,  
 628(x), 1139, 1364, 1437  
 Mäser, Rolf: 847  
 Magnin, Alexandre: 297  
 Mahrenholz, Jürgen Christian:  
 157–159  
 Mahrenholz Wolff, Barbara: 32  
 Maier, Hans: 1503  
 Mains, Ronda Miller: 910  
 Mann, Alfred: 524  
 Manze, Andrew: (234), (801),  
 (1046)  
 Marín, Miguel Angel: 102  
 Marissen, Michael: 28, 41, 103,  
 160, 735, 1036  
 Markevitch, Dimitry: 911  
 Marshall, Robert L.: 104, (234),  
 246, 525, 1273  
 Marti, Andreas: (678), (773), (1024x)  
 Martin, John: 912  
 Martínez Miura, Enrique: 1274  
 Martini, Britta: (678), (727x), 1438  
 Maruyama, Keisuke: 1673  
 Massenkeil, Günther: 736  
 Matsui, Naomi: 46  
 Matter, Ann: 629  
 Mattmann, Erwin: 1365  
 Matyl, Ulrich: 1275  
 Maul, Michael: 1276  
 Maur, Karin: 1674  
 Maurice, Klaus: 31  
 Mautner, Martin-Christian: 161,  
 630, 1504  
 Max, Hermann: 1277, 1675  
 May, Ernest: 298  
 Mayr, Rupert Erich: 226  
 Mazurowicz, Ulrich: 1366  
 McIrvine, Edward: (41), (244)  
 McKee, Eric: 848  
 Medňanský, Karol: 526  
 Meischein, Burkhard: 1367  
 Meister, Hubert: 162  
 Melamed, Daniel R.: 27, (34),  
 41(x), 46, 299, 347, 565, (566),  
 (627), 631–633  
 Melkus, Eduard: 1140  
 Mellace, Raffaele: 737  
 Mellers, Wilfried: (58)  
 Mendel, Arthur: 244  
 Merseburger, Peter: 404  
 Mertens, Volker: 1368  
 Metz, Günther: 913  
 Metzger, Christoph: 1676  
 Meyer, Kurt: 1439  
 Meyer, Ulrich: 163, 164, 566, 634,  
 1369  
 Meyer-Frerichs, Michael: 17  
 Meynell, Esther: 1677–1680  
 Mezger, Manfred: 1505  
 Miehling, Klaus: (847), (851)  
 Milka, Anatoli: 849, 967  
 Milner, Scott C.: 635  
 Minagawa, Tatsuo: 46  
 Misawa, Toshiki: 222  
 Mischke, Roland: 265  
 Miyake, Yukio: 46  
 Miyazawa, Akio: 1506  
 Mochizuki, Tsuyo: 46  
 Moeck, Hermann: (300)  
 Möller, Dirk: 527  
 Mössinger, Richard: (62)  
 Mogi, Daisuke: 222  
 Moore, Tom: 968  
 Morana, Frank: (8), (47), (234),  
 (244), (1035), 1037, (1046), 1141,  
 1507

- Mori, Tatsuko: 222  
 Moroney, Devitt: 266  
 Moser, Andreas: 1038  
 Moser, Dietz-Rüdiger: 1370, 1461, 1461, 1477, 1508–1510, 1681  
 Mücke, Panja: (1017)  
 Mühlen, Charlotte von der: 1682  
 Müller, Antje: 914  
 Müller, Gerhard: (62)  
 Münch, Paul: 348  
 Mund, Frank: 300  
 Murakami, Yoichiro: 46  
 Musch, Hans: 1142  
 Musumeci, Mario: 528, 1039  
 Nakajima, Yuji: 46  
 Nakamura, Kosuke: 46  
 Nakamura, Yujiro: 46  
 Narumi, Fumi: 5, 46  
 Nasuda, Tsutomu: 1040  
 Neschke, Karla: 636  
 Neumann, Siegfried: 405  
 Nimczik, Ortwin: 1041  
 Nishihara, Minoru: 46  
 Nixdorf, Wolfgang: 1511  
 Nobuhara, Takeharu: 222  
 Noglik, Bernd: 1371  
 Noll, Rainer: (799x)  
 Northcott, Bryan: (244)  
 Novillo-Fertrell Vazquez, Maria: 915  
 Nowak, Adolf: 529  
 Ochs, Ekkehard: 1512  
 Odefey, Alexander: 165  
 Odrich, Evelin: 435, 436  
 Oechsle, Siegfried: 530, (822)  
 Oefner, Claus: 46, 349, 406, 437, 1513–1517, 1529  
 Ogasapian, John: (234)  
 Ogawa, Akira: 46  
 Ogawa, Hideharu: 46  
 Oleskiewicz, Mary: 1143  
 Olleson, Philip: 1278  
 Oltrogge, Doris: 105, 106  
 Oohara, Meguni: 46  
 Oosumi, Kinya: 46  
 Orgass, Stefan: 850, 1042  
 Oschmann, Susanne: 1279, 1280  
 Oshio, Takashi: 46, 222  
 Ottenberg, Hans-Günter: (428x), (443)  
 Otterbach, Friedemann: 227  
 Otto, Gert: 166  
 Otto, Hans: 1372, 1518  
 Overbeeke, Emanuel: (219), (255), (677x)  
 Overduin, Jan: 969  
 Overstolz, Christian: 851  
 Pank, Hermann: 1440  
 Parrott, Andrew: 247, 1042–1046  
 Payne, Ian: 350, 351, 916  
 Payne, Joseph: 1144  
 Penzold, Leonhard: 107  
 Pestelli, Giorgio: 738  
 Peters, Mark A.: 637  
 Petrovic, Tihomir: (1680)  
 Petzoldt, Martin: 7, 37, 118, 167–177, 301–304, 352, 407–410, 567, 638–645, 739, 1047, 1373, 1441, 1442, 1520–1522, 1683, 1684  
 Pfann, Walter: 1281  
 Pfeiffer, Rüdiger: 1685  
 Pfothenhauer, Angela: 411  
 Phillips, John: 1145  
 Pietkiewicz, Mirosław: 108  
 Pietschmann, Klaus: 1523  
 Pike, Lionel: (41x)  
 Pineschi, Umberto: 793  
 Pinheiro, Elizabeth Rangel: 852  
 Pischner, Hans: 1443  
 Plank, Steven E.: 1146

- Platen, Emil: 56, 531, 532,  
740–744, 853, 917, 1374
- Pöhlmann, Egert: 745
- Pohlentz, Günter: 1147–1151
- Polák, Pavel: 1375
- Poldiaeva, Elena: 1552
- Ponsford, David: 353
- Poos, Heinrich: 646
- Popp, Susanne: 1376
- Poroila, Heikki: 29
- Portevin, Catherine: 197
- Powell, Ardal: 918
- Prautzsch, Ludwig: 178, 180, 647
- Preller, Gottfried: 412
- Prinz, Ulrich: (453x), 919, 1152,  
1153
- Prüser, Sabine: 746
- Rabey, Wladimir: 1048**
- Radulescu, Michael: 181
- Rae, Caroline: (1330)
- Ramin, Dieter: 1444
- Ramin, Günther: 1526
- Rampe, Siegbert: 109, 533, 794,  
854, 855, 920, 970, 1049, 1154,  
1155
- Randwijck, Rutger J. C.: 1445
- Rase, Horst: 1156
- Rath, Alfons: 1446
- Rathert, Wolfgang: 1377
- Ratte, Franz Josef: 1157
- Rauterberg, Frauke: 921
- Reckmann, Hiltraut: 922
- Redepenning, Dorothea: (1238x),  
1282
- Rehm, Wolfgang: 1525
- Reich, Wolfgang: 354
- Reifenberg, Peter: 182
- Reimann, Heinrich: 228
- Reißland, Ingrid: 248
- Remp, Frieder: 46, (48x), (54x),  
413, 747
- Renping, Quian: 229
- Renwick, William: 110, 1378
- Restle, Konstantin: 1158, 1159
- Reul, Barbara: 568
- Richli, Mark: (1275)
- Richter, Klaus Peter: 534, 1050
- Richter, Thomas: 30
- Ridley, RuthAnn: 1686
- Rienäcker, Gerd: 652, 923, 1379,  
1380
- Riethmüller, Albrecht: 1283
- Riethmüller, Friedrich: 1381
- Rifkin, Joshua: 535, 648, 649,  
748, 924, 925, 1051–1059
- Rilling, Helmuth: 650, 651, 1060,  
1061, 1527
- Robins, Brian: 856
- Röhring, Klaus: (504), (678),  
1447, 1687
- Rolf, Ares: 14, 926–928
- Romijn, Clemens: 1528
- Rose, Stephen: (41), (266), (801)
- Rosen, Charles: (475), 857
- Rostal, Max: 1062
- Roth, Daniel: 1284
- Roth, Isabel: 1567, 1609
- Rothfahl, Wolfgang: (50)
- Rothstein, Edward: (234)
- Rotzsche, Wolfgang J.: 1477
- Rouvière, Olivier: 197
- Roux, Marie-Aude: 197
- Rovatkay, Lajos: 1285
- Rueb, Franz: 230, 1382
- Rüger, Christoph: 267
- Rumpf, Christina: 1688
- Rusó, Vladimír: 858
- Sabatier, François: 414
- Sackmann, Dominik: 111, 355,  
356, 536, 795, 929, 1063
- Saffle, Michael: 305
- Sailer, Till: 1689

- Sakata, Hiroo: 46  
 Salmen, Walther: 46  
 Sand, Wolfgang: 1286, 1530  
 Sandberger, Wolfgang: 231, 232, 268, 1287, 1288  
 Sanders, Reginald L.: 357  
 Sanko, Nagaharu: 46  
 Sasaki, Kenichi: 46  
 Sato, Migaku: 46  
 Schaal, Susanne: 1531  
 Schaarwächter, Jürgen: 1289  
 Schaede, Klaus: 1532  
 Schäfer-Lembeck, Hans-Ulrich: 653  
 Schäferföns, Reinhard: 796, 1290, 1291  
 Schalz, Nicolas: 1383  
 Schanz, Arthur: 1292  
 Scheide, William H.: 797  
 Scheideler, Ullrich: 1384  
 Scheinhammer-Schmid, Ulrich: (230), (293)  
 Schering, Arnold: 1064  
 Scheurmann, Ingrid: 415  
 Schiera, Pierangelo: 358, 359  
 Schindler, Ute: 1533  
 Schinköth, Thomas: 1690  
 Schleuning, Peter: 537, 654, 859, 930, 931, 971  
 Schlicht, Uwe: 112  
 Schmalzriedt, Siegfried: 655  
 Schmeisser, Martin: 1560  
 Schmidt, Christian Martin: 49, 1065, 1293, 1294  
 Schmidt, Helmut: 1385  
 Schmidt, Jack W.: 1386  
 Schmidt, Martin-Christian: 1160  
 Schmidt-Banse, Hans Christian: 1387  
 Schmieder, Wolfgang: 16  
 Schmoll gen. Eisenwerth, Josef A.: 1691  
 Schnebel, Dieter: 1388  
 Schneeberger, Peter: 1534  
 Schneider, Frank: 1389, 1390  
 Schneider, Herbert: 46  
 Schneider, Matthias: 38, 798, 799  
 Schneider, Michael: 197  
 Schnoor, Arndt: 1  
 Schnorr, Klemens: 1391, 1448  
 Schollaert, Paul: 749  
 Scholz, Gottfried: 750  
 Schoones, Eric: 1692  
 Schorlemmer, Friedrich: 1693  
 Schormann, Carola: 656  
 Schrammek, Bernhard: (61)  
 Schrammek, Winfried: 1161–1163, 1449  
 Schroeder, Eunice: (41x), (41)  
 Schroeder, Rolph: 1066  
 Schulenberg, David: 41, (234), (822), (868), (870), 1067, 1068  
 Schult, Wolfgang: 52, 1069, 1164, 1295, 1296, 1535  
 Schulze, Hans-Joachim: 39, (40), (41x), 46, 48(x), 54(x), 66, 113, 114, (117x), (293), 306–308, 360–362, 416, 438, 569–572, (619x), 657–659, 932, 972, (1229), 1297–1299  
 Schutzichel, Harald: 1450  
 Schwabe, Christoph: 1661  
 Schwandt, Erich: (41x)  
 Schwank, Felix: 1536  
 Schweitzer, Albert: 799(x), 1165, 1166  
 Schwendowius, Barbara: 1392, 1610  
 Schwinn, Johannes: 751  
 Searle, Arthur: 115  
 Sedlár, Mário: 1393  
 Seedorf, Thomas: (678)  
 Seidel, Claudia: 14  
 Seidel, Elmar: 538  
 Seiferling, Steffen: 1574

- Sekine, Toshiko: 46  
 Selhorst, Karoline: (16)  
 Sengstschmid, Walter: (37), (678)  
 Senjyu, Mariko: 222  
 Severus, Julia: 1070  
 Seyfried, Bettina von: 24  
 Shannon, Martin: 1071  
 Shaw, Scott: 1300  
 Sherman, Bernard D.: (475), 752,  
 1072  
 Shikatada, Inuhiko: 46  
 Shiel, Alison: 1538  
 Sieblist, Kerstin: 1301, 1539  
 Siedel, Matthias: 1073  
 Siegele, Ulrich: 233, 309,  
 363–365, 539, 860, 933  
 Sieling, Andreas: 1302, 1303  
 Sigg, Christian: 1540  
 Sills, David L.: 1074  
 Sinicco, Giancarlo: 934  
 Šišková, Ingeborg: 540  
 Sivec, Joze: (205)  
 Smith, Mark M.: 935, 1167  
 Smith, Timothy A.: 861  
 Smithers, Don L.: 753, 1075  
 Somfai, Laszló: 541  
 Sonoda, Takahiro: 46  
 Späth, Helga: (628x), 1304  
 Spannaus, Susanne: 14  
 Specht, Franziska: 1394  
 Spivakovsky, Tossy: 1076  
 Sprondel, Friedrich: 973  
 Stade, Heinz: 14, 417, 1541  
 Staehelin, Martin: 116, 117, (207)  
 Staier, Andreas: 862  
 Stamm, Georg: 1542  
 Stange-Elbe, Joachim: 974, 1077  
 Stanislaw, Winfried: 1543  
 Stapert, Calvin R.: 542, (584)  
 Stauffer, George B.: 41, (54), 310,  
 366, 660, 754, 800, 863, 1078,  
 (1287), 1305  
 Steffen, Nico: 1544  
 Steger, Hanns: 864  
 Steiger, Lothar: 183–186  
 Steiger, Renate: 50, 53, 59, 62,  
 187–189, 661–664, 755, 756, 1545  
 Steiger-Hoffleit, Claudia: 190  
 Stein, Klaus: 665  
 Steinberg, Michael: 1306, 1307  
 Stephan, Rudolf: 1395  
 Stiefelhagen, Peter: 1629  
 Stinson, Russell: 41(x), 117(x), 801  
 Stockmann, Bernhard: 666  
 Stockmeier, Wolfgang: 802, (807)  
 Stokes, Richard: 573  
 Straebel, Volker: 1694  
 Straub, Henriette: 1546  
 Süße, Ulrich: 667  
 Sugiyama, Yoshimu: 46, 1396  
 Sumikura, Ichiro: 6, 46  
 Summereder, Roman: (799x)  
 Suzuki, Hidemi: 46, 222  
 Suzuki, Masaaki: 46, 222, 1079  
 Suzuki, Tikiko: 46  
 Svendsen, Knud: 1308, 1397  
 Swack, Jeanne: 936  
 Synofzik, Thomas (sfz): (217),  
 803, (822), (953x), (999), 1537  
 Szathmáry, Zsigmond: 804  
 Szeskus, Reinhard: 311, 439  
 Takahashi, Hideo: 46  
 Takahashi, Tatshushi: 46  
 Takao, Toshikazu: 46  
 Takashina, Shuji: 46  
 Takayama, Hiroshi: 46  
 Takezawa, Eisuke: 937  
 Talbot, Michael: (234), 367, 938  
 Tanabe, Hideki: 46  
 Tanabe, Kannosuke: 46  
 Taname, Kan'nosuke: 46  
 Tannenbaum, Michele: 1309  
 Tarr, Edward H.: (1110x)



- Tassel, Eric van: 1626  
 Tatlow, Ruth: (16), (244), 543  
 Telmányi, Emil: 1080  
 Terakado, Ryo: 46  
 Tessmer, Manfred: 1168, 1169  
 Thoene, Helga: 47, 939  
 Thorau, Christian: 1310  
 Timberlake, Craig: 1081  
 Tittelbach-Helmrich, Wolfgang:  
   312  
 Togi, Hideki: 222  
 Tokawa, Seiichi: 46  
 Tokuzen, Yoshikazu: 46  
 Tomita, Yo: (16), (20), (27), 33,  
   (34), (39), 46, (47), (53), (54),  
   (69), 119, (207), (208), (234),  
   (244), (256), (356), (474), (481),  
   (542), (573), (584), (694), (702),  
   (735), (767x), (773), (801), (822),  
   (909a), (847), 865, (868), (870),  
   (909a), (948), (1011), (1024x),  
   (1046), 1311–1313  
 Toscani, Claudio: 940  
 Traber, Habakuk: 1314, 1398, 1695  
 Trede, Yngve Jan: 975  
 Trummer, Johann: 191, 805, 1082  
 Tschelkanowzewa, Elena: 941  
 Tsuchida, Eisuke: 1083  
 Tsuji, Hiroshi: 46  
 Tsuji, Ikuno: 46  
 Tsukasa, Shu: 46  
  
 Ueda, Yoshido: 222  
 Uehling, Peter: 269  
 Ulhao, Mario: 866  
 Unger, Melvin P.: 34, 43, (50),  
   (59), 668  
  
 Vaahutoranta, Martti: 192  
 Vajda, Igor: 1399  
 Valenta, Ivan: 1084  
 Veldhoven, Jos van: 757  
  
 Venezia, Mike: 1696  
 Venzlaff, Hubertus: 193  
 Verkerk, Henrik: 52, 1085  
 Verstraete, Diederik: (58)  
 Videla, Mario: 194  
 Vignal, Marc: 440, 441  
 Vikoren, Vidar: 1086  
 Voerkel, Stefan: 313, 1547, 1547a  
 Vogel, Harald: 806, 1170, 1171  
 Vogt, Gisela: 249, 442, 1548  
 Volger, Helmut: 1549  
 Volksdorf, Peter: 314  
 Voß, Peter L.: (596x)  
  
 Waczkat, Andreas: (62), 368,  
   1172, 1550, 1582, 1596, 1697  
 Waggin, Josef A.: (1110x)  
 Wagner, Günther: (539x), 1173,  
   1174  
 Wagner, Undine: 1451  
 Wakakuwa, Midori: 46  
 Waleson, Heidi: 1630  
 Walker, Paul: 544  
 Wallendorf, Hannelore: 418  
 Wallmann, James L.: (41x), (1275)  
 Walter, Meinrad: (50), 195, 196,  
   545, (628x), 669, 670, (705), 758,  
   759, (1227x), 1551, 1616,  
   1698–1700  
 Walther, Rolf und Gerd: 419  
 Wangermée, Robert: (1208)  
 Washington, Peter: 270  
 Wassmuth, Olaf: 574  
 Watanabe, Yoshio: 46, 222  
 Watchhorn, Peter: 1452  
 Webber, Geoffrey: (735), (1046)  
 Weber, Jaqueline: (1208)  
 Weber, Rudolf: 546  
 Weber-Bockholdt, Petra: 547  
 Webersinke, Amadeus: 1453  
 Wehrmeyer, Andreas: 1552  
 Weinberger, Gerhard: 1024

- Weiner, Howard: 671  
 Weiss, Caroline: 1175, 1176,  
 Weiss, Thomas: (253)  
 Weiß, Ulman: 420  
 Wenke, Wolfgang: 1177  
 Wenekes, Emile: 1087, 1400  
 Wentz, Jed: 548  
 Werbeck, Walter: (16), (628x)  
 Werner, Rudolf: (432x), 1553  
 Werner-Jensen, Arnold: (51), 760,  
 (822)  
 Werthemann, Helene: 672, 673  
 Weyer, Martin: (807), (1229),  
 (1230), (1275)  
 Whaples, Miriam: 549  
 Whelpton, Tony: 1554  
 Wiedenmann, Otmar: (453x)  
 Wiermann, Barbara: 443, 1315,  
 1555  
 Wilhelm, Jens Philipp: 15  
 Wilhelm, Ulrich: (62)  
 Wilkens, Lorenz: 550  
 Williams, Peter: (26), (41), (58),  
 (67), (203), (234), (244), (266),  
 (440), 551–553, (584), (702),  
 807–809, (821), 867, (868),  
 (953x), 1088, 1089, 1178, (1229),  
 1401  
 Willner, Channan: 554, 555  
 Winkler, Franz: 23  
 Winter, Klaus: (1110x)  
 Witte, Gerd: 810  
 Witzel, Matthias: 1402  
 Woehl, Gerald: 1179  
 Wohlfahrt, Hannsdieter: 1180, 1316  
 Wolf, Peggy: 1556  
 Wolf, Uwe: 120, 369, 370, 421,  
 422, 674–676, 868  
 Wolfensberger, Rita: 1403  
 Wolff, Christian: 385, 1557  
 Wolff, Christoph: 22, 39, 46, 61,  
 121, 122, 129, 234–240, 244,  
 315–317, 371, (432x), 677–687,  
 761, 869, 942, 943, 1090–1093,  
 1181  
 Wollenberg, Susan: (443)  
 Wollny, Peter: (19), 35, 46, (48x),  
 54(x), 67, 68, 123–128, 130,  
 250, (253), 372–374, 423,  
 444–446, 688–691, 870, 944,  
 945, 1317–1319  
 Worbs, Christoph: 1558  
 Wright, Craig: 811  
 Wüster, Ulrich: 1320  
 Wyaskowa, Elena: 871  
 Wysser, Christoph: (453x)  
 Xanthoudakis, Harris: 318  
 Yamanoguchi, Yo: 222  
 Yamazaki, Taro: 46  
 Yates, Stanley: 946  
 Yearsley, David: (234), (801), 812  
 Yokosaka, Yasuhiko: 46  
 Yoshida, Susumu: 46  
 Yoshinari, Jun: 1094  
 Zacher, Gerd: 976, 977  
 Zapf, Michael: (1017), 1182  
 Zauft, Karin: 375  
 Zehnder, Jean-Claude: 46, 376,  
 424, 556  
 Zenck, Martin: 1321, 1322, 1404  
 Ziegenhardt, Andrea: 251  
 Zilkens, Udo: 872  
 Zimmermann, Jörg: 557  
 Zimmermann, Veronika: 1701  
 Zimpel, Herbert: 397, 425  
 Zink, Felicitas: 1615  
 Zohn, Steven: 947  
 Zschoch, Frieder: 131, 1454  
 Zubcevic, Nino: 319  
 Zürcher, Johann: (799x)  
 Zurek, Dagmar: (435)  
 Zwart, Frits: 1455

## Der Bach-Schüler Bernhard Christian Kayser als Bewerber um die Hof- und Stadtorganistenstelle in Schleiz

Zu den Resten der Hausarchive von Reuß jüngere Linie und des Stadtarchivs Schleiz gehört ein Brief des Advokaten Christian Bernhard Kayser aus Köthen vom 4. Januar 1728 an den damaligen Archidiakon Johann Martin Alberti (1685–1762) in Schleiz. Er wurde erst kürzlich im Verlauf von Studien zur höfischen und bürgerlichen Musikpflege in den Residenzen der reußischen Kleinstaaten gefunden.<sup>1</sup> C. B. Kayser empfahl darin seinen Sohn Bernhard Christian, einen erst kürzlich ins Blickfeld der Forschung getretenen Schüler Johann Sebastian Bachs, als geeigneten Kandidaten für die Neubesetzung der vakanten Hof- und Stadtorganistenstelle in Schleiz.<sup>2</sup> Der Brief hat folgenden Wortlaut:

„A Monsieur,  
Monsieur Alberti, Ministre  
de Parole de Dieu et Arche-  
Deacre dans Eglise Cathedrale  
à Schlaiz.  
par Couvert. 1

HochEhrwürdiger etc.  
HochgeEhrtester Herr *Archi Diacone*  
Hoher *Patron*

Daß Ew. HochEhrwürden mit diesen geringfügigen zu behelligen mir die Freyheit nehme, solches verursacht daß ich in Erfahrung kummen, welcher gestalt der dasige *organiste* kürzl. verstorben und an deßen Stelle ein anderer gesucht werde. Weil ich nun meinen Sohn die *Clavier Kunst ex professo* lernen lasen und 6. Jahr bey den berühmten

<sup>1</sup> Stadtarchiv Schleiz, Signatur C-1-5-323 (*Organistenamt betr.*). Die Hausarchive von Reuß jüngere Linie und das Stadtarchiv Schleiz wurden im April 1945 bei einem Angriff auf die Stadt Schleiz im Schloß zu mehr als 80% zerstört. Reste befinden sich im Thüringischen Staatsarchiv Greiz, weitere Einzelstücke im Stadtarchiv Schleiz. Für Unterstützung bei der Suche nach erhaltenen Quellen zur Musikpflege in Schleiz danke ich ganz besonders dem ehemaligen Stadtarchivar, Herrn Uwe Hermann. Weitere unbekannte oder vor 1945 nur auszugsweise zitierte Dokumente zur Stadt- und Hofmusik in einigen ehemaligen Residenzen von Reuß j. L. werden in der Studie des Verfassers zur Musikpflege in den Residenzen der reußischen Kleinstaaten vom 17. bis zum 19. Jahrhundert erstmals vollständig wiedergegeben (Druck in Vorbereitung).

<sup>2</sup> Zu B. C. Kayser siehe A. Talle, *Neuerkenntnisse zur Bach-Überlieferung*, BJ 2003, S. 143–172, speziell S. 155–167.

Maitre H. Bachen gehabt, so izeo in Leipzig *Director Musicis* in beyden *Cathedral* Kirchen daselbst ist, auch sich so *habilitiret*, daß er sich darauff fort zu kommen jedes mahl getrauet, es kan auch H. Häring, wann er sonsten will, ein sattsames zeugnis davon abstatten, weil Er ihn zum Schloße daselbsten gehöret hat;

So bitte Ew. HochEhrwürden ich hier durch gehorsamst, gedachten meinen Sohn, (wenn deshalb noch *res integra* seyn möchte), zu dieser Bedienung gütigst zu *recommendiren*; gestalten er sich deshalb so auff führen wird, daß sein sattsames *contentement* bey iederman geschehen möge. Ubrigens wünsche daß der allerhöchste Gott Ew. Hoch | Ehrw. mit sämbl. hochwerthen *familie* bey beständigem wohlseyn und langen leben in diesem neuen und vielen folgenden Jahren gnädigst erhalten wolle womit unter ergebenster Empfehlung allstets beharre

Ew. HochEhrw.  
dienstgehorsamster  
Chr B Kayser.

Cöthen den 4. Jan.  
1728

P. S.

Der H. *Capellan* Zeidler läßet sein schuldiges *Compliment* auch abstatten, und alle Seelen und leibes wohlfarth zum lieben neuen Jahre an wünschen.

Der bisherige Hof- und Stadtorganist in Schleiz, Johann Michael Cramer starb am 17. November 1727. Er war wahrscheinlich der am 22. Dezember (?) 1671 geborene älteste Sohn des damaligen „*Studiosus*“ Johann Cramer, der von 1672 bis 1703 Organist in Neustadt/Orla war.<sup>3</sup> Zur Frage, seit wann Johann Michael Cramer als Hof- und Stadtorganist in Schleiz wirkte, kann wegen fehlender Quellen nur vermutet werden, daß er dieses Amt frühestens ab 1700 bekleidete. Er wäre dann etwa 28 oder 29 Jahre alt gewesen und 1727 vor Vollendung seines 56. Lebensjahres verstorben. 1689 war bei einem großen Stadtbrand die Stadtkirche mit vernichtet worden und erhielt nach dem Wiederaufbau 1695 zunächst nur „kleine Werke“ aus Tanna und Greiz. Erst 1699/1700 wurde durch den Schleizer Orgelbauer David Märker ein neues Instrument eingebaut. In dieser Zeit – zwischen 1698 und 1712 – soll der Rudolstädter Hofkapellmeister Philipp Heinrich Erlebach (1657–1714) mehrmals eigene Kompositionen in Schleiz aufgeführt haben.<sup>4</sup> Darunter könnte

<sup>3</sup> Vgl. U. Omonsky, *Untersuchungen zur Musiksammlunghandschrift Signatur N. 22 aus dem Pfarrarchiv Neustadt (Orla). Ein Beitrag zur Musikgeschichte Thüringens der 1. Hälfte des 17. Jahrhunderts*, Bad Köstritz 1993 (Wissenschaftliche Veröffentlichungen der Forschungs- und Gedenkstätte Heinrich-Schütz-Haus Bad Köstritz, Sonderreihe Monographien. 1.), S. 113 und Anmerkung 137.

<sup>4</sup> Nach R. Hänsel, ehemaliger Stadtarchivar in Schleiz († 1962), dem die Originalquellen noch zur Verfügung standen; vgl. *Meister klassischer Musik in Schleiz zu Gast*, in: Schloß Burgk, Jahrbuch der Schloßkonzerte 1959, S. 14.

sich auch ein Werk zur Orgel-Einweihung befunden haben, zu der er möglicherweise eingeladen war. Über die Mitwirkung Cramers in der Hofkapelle und bei der Kirchenmusik ist nichts bekannt.

Eine wichtige Rolle im höfischen und bürgerlich-städtischen Musikleben in Schleiz spielte aber schon seit 1719 Johann Sebastian Koch (geboren am 16. Juni 1689 in Ammern bei Mühlhausen) als Figuralkantor am Gymnasium Rutheneum in Schleiz und später als Hofkantor und Kapelldirektor. Koch war Schüler der Ratsschule Mühlhausen und von 1709 bis 1711 Chorpräfekt. Eine Begegnung mit Bach in Mühlhausen ist zwar nicht erwiesen, aber wohl nicht ganz auszuschließen.<sup>5</sup> Ein Mitglied der gräflichen Hofkapelle in Schleiz, der Altist Carl Ludwig Weißfleck, bewarb sich 1726 um das vakante Kantorat an St. Johann in Plauen. Die Stelle erhielt der von Bach empfohlene Georg Gottfried Wagner.<sup>6</sup>

Es ist nicht mehr zu ermitteln, wer sich 1728 noch um diese vakante Stelle in Schleiz beworben und die Nachfolge Johann Michael Cramers angetreten hat. Erst 1782 ist mit Karl Gottlob Stolle wieder ein Hof- und Stadtorganist nachweisbar. Eine Antwort des Schleizer Archidiakons Alberti auf den Brief von C. B. Kayser ist nicht überliefert. Ebenso ist ungewiß, ob sich der junge Kayser überhaupt um diese Stelle beworben hat.

Der Briefschreiber C. B. Kayser stammte aus Roßla, am Kyffhäuser zwischen Nordhausen und Sangerhausen gelegen. Er ließ sich am 14. April 1687 an der Universität Jena immatrikulieren.<sup>7</sup> Woher Kayser und Alberti sich kannten, konnte bisher noch nicht ermittelt werden. 1728 war Kayser Advokat sowie „Juris Practicus und Notarius Caes.“ in Köthen. Er hatte seinen am 16. August 1705 in Köthen geborenen Sohn Bernhard Christian bereits sehr früh von Johann Sebastian Bach unterrichten lassen und suchte für den inzwischen 22jährigen jungen Mann eine angemessene Stelle. Während seiner Studienzeit bei Bach kopierte Kayser jun. – wie erst jüngst erkannt wurde – zahlreiche Werke seines Lehrers, vor allem Klavierwerke, aber auch Kantaten.<sup>8</sup>

Im Sommer 1722 hatte ein „Johann Jacob Kaiser“ in der Schleizer Bergkirche den Organistendienst – wohl vertretungsweise – versehen und dafür am 1. Oktober 2 Thaler gegen Unterschrift erhalten. Die Bergkirche wurde für Hofgottesdienste nur bei besonderen Anlässen auf gräfliche Anordnung hin benutzt und der Organist zusätzlich honoriert.<sup>9</sup> Johann Jakob Kaiser könnte

<sup>5</sup> Siehe hierzu meine Studie zur höfischen und städtischen Musikpflege in den Residenzen der reußischen Kleinstaaten (wie Fußnote 1).

<sup>6</sup> Siehe Dok I, Nr. 16.

<sup>7</sup> Vgl. *Die Matrikel der Universität Jena*, Bd. 2 (1652–1723), bearb. von R. Jauernig, weitergeführt von M. Steiger, Weimar 1977, S. 119.

<sup>8</sup> Siehe Talle (wie Fußnote 2).

<sup>9</sup> Eigenhändige Mitteilung von Fürst Heinrich XLII. Reuß-Schleiz an Superintendent

möglicherweise den vielleicht kranken Hof- und Stadtorganisten Johann Michael Cramer († 1727) vertreten haben. Es dürfte sich aber kaum um den damals 17jährigen B. C. Kayser gehandelt haben, denn die beiden Vornamen waren wohl doch zu prägnant, um leicht verwechselt zu werden. Den Namen Kaiser gab es damals auch in Schleiz. Zum Sommersemester 1664 ließ sich an der Universität Jena ein „Kaiser, Joh. Rud[olfu?], Schleiza-Variscus“ immatrikulieren.<sup>10</sup> 1707 war ein „Johann Friedrich Kaiser, GerichtsActuarius und Jur. Practicus“ Pate bei der Haustaufe von „H. Johann Michael Cramers Organisten Söhnlein Heinrich Friedrich ...“. Der 1722 an der Bergkirche nachgewiesene Organist Johann Jacob Kaiser könnte also ein Nachfahre von Johann Rudolf oder Johann Friedrich Kaiser gewesen sein. Da auch verwandtschaftliche Beziehungen zwischen den Familien Kaiser in Schleiz und der Familie Kayser in Köthen bestanden haben könnten, wäre ein Besuch des 17jährigen Bach-Schülers Bernhard Christian Kayser aus Köthen im Sommer 1722 bei seinen Verwandten in Schleiz denkbar.

Da Bach im August 1721 bereits von Köthen aus dem Grafen Heinrich I. jüngere Linie Reuß-Schleiz einen mehrtägigen Besuch abgestattet und auch mit den Schleizer Hofmusikanten musiziert hatte, muß er auch mit dem damaligen Hof- und Stadtorganisten Cramer zusammengetroffen sein. Es ist denkbar, daß Graf Heinrich I. j. L. Reuß-Schleiz (1695–1744), der Sohn von Bachs Gastgeber 1721, Graf Heinrich XI. j. L. Reuß-Schleiz (1669–1726), den Thomas Kantor um Empfehlung eines geeigneten Nachfolgers von Cramer gebeten hat, oder daß Bach über andere Verbindungen von der Vakanz in Schleiz erfahren und seinen Schüler Kayser oder dessen Vater davon informiert hat.

Der Empfänger dieses Briefes, Johann Martin Alberti, wurde am 30. März 1685 als Sohn eines Drechslermeisters in Schleiz geboren. Er besuchte das Gymnasium Rutheneum in Schleiz, legte Ostern 1705 das Abitur ab und studierte anschließend an der Universität Jena Theologie.<sup>11</sup> Am 17. November 1711 wurde er zum Konrektor am Fürstlichen Gymnasium Rutheneum in Schleiz berufen. Noch am 21. Dezember des gleichen Jahres unterzog er sich den vorgeschriebenen Prüfungen in Gera, wurde am 22. Dezember dort ordiniert und trat Anfang 1712 eine Stelle als Informator auf dem Schloß in Schleiz an. Ende 1723 wurde er Diakon, 1725 Archidiakon und schließlich am 5. Juli 1728 zum Hofprediger, Superintendent und Schulinspektor ernannt. In diesen Ämtern starb er am 24. März 1762 in Schleiz.<sup>12</sup>

---

Hertel vom 9. Juli 1806. Siehe die in Fußnote 1 angekündigte Studie zur Musikpflege in den Residenzen der reußischen Kleinstaaten.

<sup>10</sup> Vgl. *Die Matrikel der Universität Jena* (wie Fußnote 7), S. 109.

<sup>11</sup> Vgl. ebenda, Bd. 2/1, S. 5.

<sup>12</sup> W. Böhme, *Geschichte des Fürstlichen Gymnasiums Schleiz „Rutheneum“ zu Schleiz*. Schleiz 1906, S. 140, und *Thüringer Pfarrerbuch*, Bd. 4: *Die reußischen*

In seinem Brief verwies C. B. Kayser noch darauf, daß auch der mit Alberti bekannte „Herr Häring“ seinen Sohn bereits gehört habe und Zeugnis über dessen Können als Organist ablegen könne. Dies dürfte auf jenen Johann Friedrich Hering zu beziehen sein, der 1720 als Mitglied der Hofkapelle in Schleiz nachweisbar ist.<sup>13</sup> Von einem Musiker aus Schleiz namens „Hering“ sind zwei vierstimmige Motetten in einer nordthüringischen Sammlung von Musikhandschriften enthalten mit den Titeln „Die Welt vergehet mit ihrer Lust, Mot: III di Hering. Schleizens.“ und „Ich freue mich im Herrn. Motetta di Hering XXV“.<sup>14</sup> Hier könnte es sich entweder um J. F. Hering handeln oder aber um einen Georg Friedrich Hering aus „Schleitz i. Vogtlande“ – vielleicht ein Sohn des Vorgenannten –, der um 1745 als Student in Jena und Mitglied des dortigen Collegium musicum nachgewiesen ist.<sup>15</sup>

Wer der „Capellan Zeidler“ war, dessen Neujahrswünsche Kayser an Alberti übermittelte, konnte bisher nicht exakt bestimmt werden.

Der bisher unbekannt Brief von Bernhard Christian Kayser mit einer Anfrage zur Neubesetzung der Hof- und Stadtorganistenstelle in Schleiz ist ein weiterer Nachweis für zahlreiche direkte oder auch indirekte persönliche Verbindungen, die Einwohner und Beamte kleiner mitteldeutscher Residenzen untereinander und zu bedeutenden Persönlichkeiten – darunter auch Musikern – in deutschen Handels-, Universitäts- und Musikstädten wie Leipzig hatten und die sie auch zur Gestaltung der bürgerlichen und höfischen Musikpflege in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts nutzten.<sup>16</sup>

Hans Rudolf Jung (Kassel)

---

*Herrschaften*, hrsg. von der Gesellschaft für Thüringische Kirchengeschichte, bearb. von P. Heller, Leipzig 2004, S. 68 (die dort zu findende Angabe „21. 7. 1765 em.“ ist ein Druckfehler).

<sup>13</sup> Notiz in den Reisetagebüchern von Arno Werner, Hochschule für Musik Franz Liszt, Weimar, Hochschularchiv, Bestand Nachlaß A. Werner. Für die Überlassung von Kopien danke ich Frau Dr. I. Lucke-Kaminiarz.

<sup>14</sup> D-Gs, *Cod. Ms. 8<sup>o</sup> Philos. 84<sup>e</sup>* [Vgl. RISM A/II: 453.000.004 und 453.000.028]

<sup>15</sup> Der Hinweis auf G. F. Hering entstammt ebenfalls den Reisetagebüchern A. Werners.

<sup>16</sup> Weitere Beispiele in der Studie des Verfassers (wie Fußnote 1).





## Zu Johann Sebastian Bachs Aufenthalt in Weißensee (Thüringen)

Im Bach-Jahrbuch 1999 weist Werner Braun anhand von Dokumenten um den 1738 bis 1742 erfolgten Orgelbau in Laucha/Unstrut nach, daß Johann Sebastian Bach die von dem Orgelbauer Conrad Wilhelm Schäfer in Weißensee errichtete Orgel geprüft hat und ein schriftliches Gutachten darüber angefertigt haben muß.<sup>1</sup> Zu einigen der in diesem Zusammenhang aufgetretenen Fragen hat der zweite der beiden Verfasser in Zusammenarbeit mit Herrn OStR Gerd Schlegel (Weißensee) Archivmaterial ermittelt, das insbesondere einen Aufenthalt Bachs in Weißensee im Juni 1735 direkt belegt. Einzelheiten hierzu finden sich in dem Artikel der beiden Verfasser im „Thüringer Orgeljournal“.<sup>2</sup> Der vorliegende knappe Bericht konzentriert sich auf die Mitteilung der für die Bach-Forschung relevanten Sachverhalte.

Zunächst finden sich in den „Kirch Rechnungen bey der Kirche St. Petri et Pauli allhier zu Weißensee“<sup>3</sup> folgende Einträge zu Schäfers orgelbauerischer Tätigkeit in Weißensee:

- |                    |   |
|--------------------|---|
| 118 [fl.] 18 [gr.] | H[errn] Johann Conrad Schäffern zur Bezahlung der verordneten Reparatur der Orgel und vor die 4 neuen Register                |
| 16 [gr.]           | H[errn] Döringen und Michael Francken vor das <i>Quartier</i> und Bettgeldt wegen H[errn] Schäffern den 11. <i>Dec.</i> 1734. |
| 1 [fl.] 12 [gr.]   | Michael Francken vor das Balgetretten bey Stimmung der Orgel den 16. <i>Mart.</i> 1735.                                       |
| 1 [fl.] 11 [gr.]   | dem Orgelmacher Gesellen H[errn] Fischer zur <i>Discretion</i> den 10. <i>April</i> 1735.                                     |

Der folgende Eintrag belegt nun Bachs Aufenthalt in Weißensee:

- |                  |  |
|------------------|--|
| 11 [fl.] 9 [gr.] | dem H[errn] <i>Capell</i> Meister Johann Sebastian Bachen von Leipzig zur <i>Discretion</i> vor die <i>Examinatio</i> der reparirten Orgel den 22. <i>Junij.</i> 1735. |
|------------------|--|

<sup>1</sup> W. Braun, *Ein unbekanntes Orgelbau-Attestat von Johann Sebastian Bach*, BJ 1999, S. 19–33.

<sup>2</sup> K. H. Schubert und W. Börner, *Zu Johann Sebastian Bachs Orgelprobe in der Stadtkirche Weißensee*, in: *Thüringer Orgeljournal* 2005, hrsg. vom Thüringer Orgelsommer e.V. (in Vorbereitung).

<sup>3</sup> Historisches Archiv Weißensee, *Rep. A XIII, Nr. 44*, S. 22.

Aus der Zeit nach dem Juni 1735 findet sich in derselben Quelle:

Dem Mahler H[errn] Preßlern vor die verdungene Mahlerey an der Orgel d. 2. Sept. 1735 ein Abschlag von 60 Thlr.

Heinrich Michael Francken vor Bälgetreten bei Probierung der Orgel den 16. Decbr: 1737.

Vor dgl. den 21. Julij 1738.

Die Arbeiten an der Orgel dauerten also mindestens bis in das Jahr 1738 hinein. Der heute noch existierende Prospekt der Schäferschen Orgel trägt in der Kartusche am Mittelturm die Jahreszahl 1737. Aus dem Jahre 1738 stammt das folgende im Jahr 2000 aufgefundene Schriftstück,<sup>4</sup> in dem Bach erwähnt wird:

Nachdem Vorzeiger dieses, Herr Conrad Wilhelm Schäfer Orgelbauer zu Kindelbrücken das alhiesige ihme veraccordirte OrgelWerk, so in 32 *Registern manualiter et pedaliter* zusammen besteht, sehr wohl und tüchtig verfertiget, daß man daran keinen Fehler gefunden, der Hochfürstl. CapellMeister, Herr Bach auch solches *examiniret* und deßen Arbeit daran vor gut und richtig erkandt und selbiges durchgängig *approbiert* hatt; Alß ist auff *Impetrantens* Ansuchen dieses *Attestat* unter Vordruckung des Stadt-Innsiegels und gewöhnl. *Subscription*, darüber ausgestellt worden.

Sig. WeißenSee, den 1. Aug. 1738.

LS. Bmstr. v. Rath das.

Über den Zeitpunkt der in diesem Attestat erwähnten Orgelexamination durch Bach können nur Vermutungen angestellt werden. Es kommt der 22. Juni 1735 in Frage, aber zu diesem Termin ist in der Rechnung nur von einer Reparatur und vier neuen Registern die Rede, während die Formulierung „verfertiget“ eher einen Neubau kennzeichnet, so daß im Zusammenhang mit der „Probierung der Orgel“ im Dezember 1737 beziehungsweise Juli 1738 weitere Aufenthalte Bachs in Weißensee als möglich angesehen werden können. Auch das von Braun erörterte „Elogium“ zur Schäfer-Orgel in Weißensee legt eine solche Möglichkeit nahe; entsprechende Belege hierzu konnten jedoch (bis jetzt) nicht gefunden werden.

Durch die neu aufgefundenen Dokumente lösen sich einige der aus der dürftigen Überlieferung heraus entstandenen Widersprüche in willkommener Weise auf. Die Weißenseer Orgel war offenbar in mehreren Schritten repariert beziehungsweise erweitert worden. Bereits vor der – bei Braun dokumentierten – im Herbst 1737 vorgenommenen Erweiterung gab es einen, in diesem Beitrag erstmals belegten Bauabschnitt, der um die Jahresmitte 1735 abgeschlossen wurde und für dessen Abnahme Bachs Anwesenheit in Weißensee

<sup>4</sup> Historisches Archiv Weißensee, *Rep. B XV, Nr. 24*, S. 1 (loses Blatt).

nunmehr eindeutig gesichert ist. Da in den Rechnungsbüchern auch der genaue Tag der Orgelprüfung (22. Juni 1735) angegeben ist, läßt sich leicht feststellen, daß Bach Weißensee offenbar auf seiner Rückreise von Mühlhausen nach Leipzig besucht hat. Aus den Mühlhäuser Akten geht hervor, daß Bach zur Beförderung der Bewerbung seines Sohnes Johann Gottfried Bernhard und zur Besichtigung des Orgelneubaus in der Marienkirche genau 14 Tage in Mühlhausen weilte;<sup>5</sup> aufgrund dieses Datengerüsts kann der Verlauf seiner Reise nun mit recht großer Genauigkeit bestimmt werden:

- 2. Mai: Brief Bachs an Tobias Rothschier in Mühlhausen, Empfehlung seines Sohns (Dok I, Nr. 30)
- 21. Mai: Brief an Christian Petri in Mühlhausen, offenbar als Antwort auf eine Einladung des Rats, nach Mühlhausen zu kommen (Dok I, Nr. 31)
- vermutlich 6. bis 20. Juni: Anwesenheit in Mühlhausen
- 22./23. Juni: Anwesenheit in Weißensee, anschließend (?) Rückreise nach Leipzig.<sup>6</sup>

*Walter Börner (Jena) und Karl H. Schubert (Sömmerda)*

<sup>5</sup> Vgl. Dok II, Nr. 395. Zum Hintergrund der Reise vgl. auch Dok I, Nr. 35, sowie Dok II, Nr. 364–365 und Nr. 372.

<sup>6</sup> Bachs Anwesenheit in Leipzig ist erst wieder Anfang August belegt; vgl. Dok II, Nr. 367 und Nr. 368.



## Weimar, Gotha oder Leipzig. Zur Chronologie der Arie „Himmel, reiße“ in der zweiten Fassung der Johannes-Passion (BWV 245/11+)

### I.

„Der Umgang mit einer Passionsmusik, die der größte Leipziger Thomaskantor im Laufe eines Vierteljahrhunderts wenigstens viermal aufgeführt und dabei verschiedentlich mit gewichtigen Änderungen versehen hat, erweist sich für Forschung und musikalische Praxis als eine permanente Herausforderung.“<sup>1</sup> Hans-Joachim Schulzes Feststellung zur Fassungsproblematik der Johannespassion hat auch nach mehr als 15 Jahren noch immer ihre Berechtigung. Dies gilt in besonderer Weise für die zweite Fassung der Passion, die Bach 1725 angefertigt hatte. Bei dieser Gelegenheit nahm er mehrere tiefgreifende Veränderungen vor:

- Satz 1 wurde durch Satz 1<sup>II</sup> (Choralbearbeitung „O Mensch, bewein dein Sünde groß“) ersetzt
- Satz 11<sup>+</sup> (Arie „Himmel, reiße“) wurde eingefügt
- Satz 13 wurde durch Satz 13<sup>II</sup> (Arie „Zerschmettert mich“) ersetzt
- Die Sätze 19 und 20 wurden durch Satz 19<sup>II</sup> (Arie „Ach windet euch“) ersetzt
- Satz 33<sup>I</sup> wurde durch Satz 33 ersetzt
- Satz 40 wurde durch Satz 40<sup>II</sup> (Choralbearbeitung „Christe, du Lamm Gottes“) ersetzt

Während sich der Umfang der Veränderungen problemlos philologisch nachvollziehen läßt, ist die Frage, wann Bach die 1725 eingefügten Sätze komponiert hat, bis heute strittig. Während etwa Alfred Dürr im Fall von Satz 33 (einem Rezitativ) eine Neukomposition annahm, ging er bei den übrigen Sätzen davon aus, daß sie aus älteren Werken der Weimarer Zeit übernommen worden seien.<sup>2</sup>

Unstrittig ist dies jedoch nur für den Satz 40<sup>II</sup> („Christe, du Lamm Gottes“), der von Bach bereits als Schlußsatz der Kantate „Du wahrer Gott und Davids

---

<sup>1</sup> H.-J. Schulze, *J. S. Bachs Johannes-Passion. Die Spätfassung von 1749*, in: Johann Sebastian Bach: Johannes Passion BWV 245. Vorträge des Meisterkurses 1986 und der Sommerakademie J. S. Bach 1990 (Schriftenreihe der Internationalen Bachakademie Stuttgart. 5.), Stuttgart und Kassel 1993, S. 112.

<sup>2</sup> A. Dürr, *Die Johannes-Passion von Johann Sebastian Bach*, Kassel <sup>2</sup>1992, S. 17–19.

Sohn“ BWV 23 verwendet worden war.<sup>3</sup> Auch wenn das Entstehungsdatum des Satzes nicht zweifelsfrei geklärt werden kann,<sup>4</sup> so handelt es sich bei seiner Übernahme in die Passion doch auf jeden Fall um ein älteres Werk.

Bei den übrigen Sätzen kann, solange keine sicher datierbaren früheren Quellen vorliegen, nur eine stilkritische Analyse Auskunft über die Entstehungszeit geben. Friedhelm Krummacher hat im Rahmen seiner Forschungen zum Leipziger Choralkantaten Jahrgang darauf hingewiesen, daß der kunstvolle Satz zu „O Mensch, bewein dein Sünde groß“ (BWV 245/1<sup>II</sup>), der die Fassung von 1725 eröffnet und 1736 schließlich als Schlußsatz des ersten Teils der Matthäus-Passion Verwendung fand, kaum in Weimar entstanden sein dürfte. Der Satz stellt vielmehr sehr wahrscheinlich das Resultat von Bachs kompositorischen Bemühungen während des Leipziger Choralkantaten-Jahrgangs dar.<sup>5</sup>

Ulrich Leisinger hat überdies darauf hingewiesen, daß die „expressive Chromatik“ von BWV 245/19<sup>II</sup>, „die nur noch wenig Verbindung zur älteren Verwendung als *passus duriusculus* aufweist, und die ‚moderne‘ Gestaltung des Continuo, bei dem die Takt-Eins ausgespart bleiben, [...] erhebliche Zweifel an der Möglichkeit einer Weimarer Entstehung des Satzes aufkommen“ ließen.<sup>6</sup> Anders steht es um den Satz BWV 245/13<sup>II</sup> („Zerschmettert mich“), der wohl tatsächlich vor Bachs Leipziger Zeit entstanden und dann allenfalls umgearbeitet worden sein dürfte.<sup>7</sup>

Die neue Datierung dieser beiden zuletzt genannten Sätze ist insofern unproblematischer, da auch bereits Mendel sie im Kritischen Bericht der NBA nicht nach inneren Kriterien datiert hatte, sondern, da er eine Entstehung von 11<sup>+</sup> und 1<sup>II</sup> für die Weimarer Zeit als erwiesen ansah, diese Datierung kurzerhand auch für diese beiden Sätze annahm.<sup>8</sup>

Schwieriger ist hingegen die Datierung der Arie Satz 11<sup>+</sup> („Himmel, reiße“). Die philologischen Beobachtungen, die von Mendel und Dürr mitgeteilt

<sup>3</sup> Vgl. C. Wolff, *Bachs Leipziger Kantoratsprobe und die Aufführungsgeschichte der Kantate „Du wahrer Gott und Davids Sohn“ BWV 23*, BJ 64 (1978), S. 78–94.

<sup>4</sup> U. Leisinger schlug jüngst vor, daß der Satz – entgegen der Ansicht Wolffs (siehe Fußnote 3) – doch erst in Leipzig komponiert worden sein könnte, vgl. *Die zweite Fassung der Johannes-Passion von 1725. Nur ein Notbehelf?*, in: *Bach in Leipzig – Bach und Leipzig. Konferenzbericht Leipzig 2000*, hrsg. von U. Leisinger, Hildesheim 2002 (LBzBF 5), S. 39.

<sup>5</sup> F. Krummacher, *Bachs Zyklus der Choralkantaten. Aufgaben und Lösungen*, Göttingen 1995 (Veröffentlichungen der Joachim Jungius-Gesellschaft der Wissenschaften Hamburg. 81.), S. 87–90.

<sup>6</sup> Leisinger (wie Fußnote 4), S. 35.

<sup>7</sup> Vgl. zur Argumentation ebenda, S. 34.

<sup>8</sup> NBA II/4 Krit. Bericht (A. Mendel, 1974), S. 78; ähnlich verfuhr auch Dürr, *Johannes-Passion* (wie Fußnote 2), S. 19.

wurden, lassen zwar „darauf schließen, daß der Satz eine gewisse Entwicklung durchgemacht hat“,<sup>9</sup> jedoch sind sie kaum dazu angetan, den genauen Zeitraum seiner Entstehung zu belegen. Zweifellos hat Bach an dem Satz gearbeitet, jedoch ist nicht geklärt, wann dies geschehen ist und wieviel von der Substanz der Arie bereits aus vor-Leipziger Zeit datiert.

## II.

Wichtigstes Datierungsmerkmal war daher in der bisherigen Forschung die Melodie des Chorals „Jesu Leiden, Pein und Tod“, die von Bach mit dem madrigalischen Text verknüpft wird. Die Melodie weicht signifikant von den Melodievarianten ab, die Bach in der Passion als Nr. 14, 28 und 32 verwendet hat. Die folgende Übersicht zeigt die Melodievarianten in einer rhythmisch angeglichenen und transponierten Gestalt:

## Beispiel 1

BWV 245/14

28

32

11+

7

<sup>9</sup> Dürr, Johannes-Passion (wie Fußnote 2), S. 109; siehe auch NBA II/4 Krit. Bericht, S. 327f.

12

The image shows a musical score for four staves, measures 12 through 15. The key signature is two sharps (F# and C#). The notation shows a melodic line with various intervals and a chromatic change in measure 11. The first staff has a treble clef and a common time signature. The notes in measure 11 are G#4, A4, B4, C5, which is a chromatic descent from the previous measure's G#4. The other staves follow a similar pattern, with the second staff having a treble clef and the third and fourth staves having a bass clef.

Der signifikanteste Unterschied liegt in Takt 11. Während die übrigen Fassungen sich vom  $h'$  zur Quarte  $e''$  aufschwingen, operiert die Variante in 11+ mit der chromatischen Wechselnote  $e'' - dis'' - e''$ . Wie bereits Dürr<sup>10</sup> und Mendel<sup>11</sup> dargelegt haben, handelt es sich bei der in Nr. 11+ verwendeten Melodievariante um eine Fassung, die wohl in Weimar, nicht aber in Leipzig üblich war. Allerdings enthält auch eine nachweislich Weimarer Variante, der 7. Satz der Kantate „Himmelskönig, sei willkommen“ BWV 182, eine abweichende Fassung, die statt der Wechselnote fünfmal denselben Ton (in der obigen transponierten Fassung also das  $e''$ ) bringt. Dasselbe gilt für die Gothaer Fassung, die, wie Andreas Glöckner feststellt, nur „nahezu analog“<sup>12</sup> ist. Also auch wenn der Satz für die verschollene „Weimarer“ oder genauer „Gothaer“ Passion komponiert worden wäre, die häufig als Ursprung der Austauschsätze der Johannes-Passion angenommen wurde,<sup>13</sup> dann hätte Bach den Choral nicht ganz korrekt zitiert.

Wir müssen also in jedem Fall davon ausgehen, daß Bach die Melodie verändert hat. Entweder hat er die Weimarer Variante durch einen Halbtonschritt erweitert, oder aber die zwei Töne der Leipziger Melodievariante um eine Quart tiefer verlegt. Zwar handelt es sich zweifellos bei der erstgenannten Veränderung um den weniger schwerwiegenden Eingriff, jedoch ist auch eine Veränderung der Leipziger Variante nicht gänzlich auszuschließen. In beiden Fällen wäre Bach eine gewisse Freiheit im Umgang mit dem Cantus firmus zu belegen,<sup>14</sup> wodurch

<sup>10</sup> Dürr, *Zu den verschollenen Passionen Bachs*, BJ 38 (1949/50), S. 81–99.

<sup>11</sup> A. Mendel, *Traces of the Pre-History of Bach's St. John and St. Matthew Passion*, in: Festschrift Otto Erich Deutsch zum 80. Geburtstag, hrsg. von W. Gerstenberg, J. LaRue und W. Rehm, Kassel 1963, S. 37.

<sup>12</sup> A. Glöckner, *Neue Spuren zu Bachs „Weimarer“ Passion*, LBzBF 1, S. 39, Fußnote 24.

<sup>13</sup> Vgl. den oben genannten Beitrag von A. Glöckner.

<sup>14</sup> K. Küster hat im Zusammenhang mit dieser Arie darauf hingewiesen, daß Bach auch in anderen Werken, so bei dem Choral „Jesu meine Freude“, Änderungen an der



eine Datierung, die sich *ausschließlich* auf marginale Abweichungen in der Melodieführung stützt, problematisch erscheint. Wir sind somit auf die Komposition selbst zurückverwiesen.

## III.

Ein erster Ansatzpunkt zur Datierung der Arie ist der zugrundeliegende Text. Es handelt sich um eine Choraltropierung, in der jeweils zwei freien madrigalischen Zeilen eine Choralzeile folgt. Diese Zeilen sind durch Reim aufeinander bezogen, so daß sie ein untrennbares Geflecht bilden. Es ist daher ausgeschlossen, daß der Cantus firmus nachträglich textiert wurde, wie dies mit mehreren instrumentalen Choraltropierungen der Weimarer Zeit geschehen ist. Nun kennen wir zahlreiche Choraltropierungen in Bachs Œuvre aus der Zeit vor 1725, in denen freier Text und Choraltext miteinander verknüpft sind und die mithin als Vergleichsmaterial herangezogen werden können.

BWV 18	Gleichwie der Regen	1713/15	Erdmann Neumeister 1711
BWV 158	Der Friede sei mit dir	Leipzig (Weimarer Urform?)	Librettist unbekannt
BWV 138	Warum betrübst du dich, mein Herz?	5. 9. 1723	Librettist unbekannt
BWV 190	Singet dem Herrn ein neues Lied	1. 1. 1724	Librettist unbekannt
BWV 73	Herr, wie du willst, so schick's mit mir	23. 1. 1724	Librettist unbekannt

Das früheste Beispiel, BWV 18 (Satz 2), wiewohl es nicht genau datiert werden kann, stammt aus Bachs Weimarer Zeit und basiert auf einem Text von Erdmann Neumeister. Es handelt sich um ein umfangreiches Rezitativ, in das Zitate aus der Litanei eingelagert sind. Die Zitate bilden jeweils das Ende eines Rezitativabschnitts und fassen dessen Inhalt prägnant zusammen. Sie sind vom Reimschema des übrigen Textes unabhängig.

Ein ähnliches Bild ergibt sich in BWV 158 (Satz 2). Obwohl die erhaltene Fassung unzweifelhaft Leipziger Ursprungs ist, könnte sie auf ein Weimarer Urbild zurückgehen.<sup>15</sup> Freier Text und Choral sind zwar nicht durch den Reim,

Gestalt des Chorals vornimmt, so daß Abweichungen in der Melodie nicht ohne weiteres als Datierungsmittel verwendet werden können, siehe *Bach-Handbuch*, hrsg. von K. Küster, Kassel und Stuttgart 1999, S. 450.

<sup>15</sup> NBA I/10 Krit. Bericht (A. Dürr, 1956), S. 165–168.

wohl aber durch zahlreiche wörtliche Anklänge aufeinander bezogen. Ganz offensichtlich hat der unbekannte Textdichter die Liedstrophe als Ausgangspunkt für seine Dichtung genommen. Alfred Dürr vermutet, daß die Melodie ursprünglich nicht vom Sopran (zusammen mit der Oboe) sondern nur von einem Instrument vorgetragen worden sein könnte,<sup>16</sup> womit sich der Satz bruchlos in Bachs Weimarer Choraltropierungen einfügen würde. Sollte dies zutreffen, dann hätte Bach die Melodie (analog BWV 80a und 161) später textiert, als er den Satz in den heutigen Kontext stellte. Anders als in BWV 245/11+ lassen sowohl der Text als auch die musikalische Gestaltung eine rein instrumentale Ausführung des Cantus firmus zu. Die drei oben genannten Texte mit Choraltropierungen aus Bachs erstem Leipziger Jahrgang (1723/24) folgen dem Textmodell von BWV 18, indem sie Choralzeilen mit einem freien Rezitativtext verbinden. Dies geschieht jedoch nur locker auf semantischer Ebene, nicht durch Reim oder durch eine engere Verknüpfung. Eine enge Verschachtelung von Choraltextzeilen und freier Dichtung finden wir erst in Bachs zweitem Leipziger Jahrgang, dem Jahrgang der Choralcantaten. Hier ist es keineswegs ungewöhnlich, daß der Choraltext eng in das poetische Geflecht der madrigalischen Dichtung eingefügt ist. Von der Warte des Textes aus betrachtet spricht also einiges dafür, daß der Text von BWV 245/11+ im Rahmen (oder zum Abschluß) des Choralkantatenjahrgangs entstanden ist. Damit ist noch nichts über den Textdichter ausgesagt, der entweder mit jenem des Jahrgangs identisch sein kann, oder aber dessen Technik auch nur imitiert haben könnte.

#### IV.

Auch die musikalische Gestaltung des Choraltropus in 245/11+ fügt sich gut in Bachs kompositorische Entwicklung innerhalb des Choralkantatenjahrgangs ein. Aus Bachs Weimarer Zeit kennen wir ariose Choraltropierungen, also Sätze, in denen ein freier poetischer Text mit einem Choralzitat verbunden ist. Signifikanterweise wird der Choral in sämtlichen Beispielen von einem Instrument gespielt, jedoch niemals gesungen. Erst in späteren Leipziger Fassungen hat Bach in mindestens zwei Fällen (BWV 80 und 161) den Choral einer Singstimme zugewiesen.

Das früheste Beispiel für einen Choraltropus nach seinem Wechsel nach Weimar ist die Arie „Sei getreu“ aus „Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen“ BWV 12. Zu einem Duett, gebildet aus Continuo und Tenor, tritt ab T. 10 die Choralmelodie, gespielt von der Trompete. Die Baßstimme basiert auf einem simplen Terzsprungmotiv, das der Tenor zunächst übernimmt, das sich dann jedoch frei

<sup>16</sup> Dürr K, S. 331, vgl. auch NBA I/10 Krit. Bericht, S. 167.

weiterentwickelt. In formaler Hinsicht folgt der Satz der Bar-Form des Chorals, indem der Anfangsteil unverändert wiederholt wird.

Das Duett „Komm, laß mich nicht länger warten“ aus der Kantate BWV 172 („Erschallet, ihr Lieder“) exponiert ebenfalls zu Beginn ein einfaches, streckenweise ostinato-artig gehandhabtes Motiv, zu dem sich Sopran und Alt mit jeweils unabhängiger Motivik gesellen. Die Chormelodie „Komm, Heiliger Geist, Herre Gott“ wird ab Takt 5 in starker Verzierung von der Oboe d'amore vorgetragen. Durch die Verzierungen ist der Choral in seinem Charakter den freien Stimmen angenähert und häufig nicht als eigene Schicht zu identifizieren.

Charakteristisch für beide frühen Choraltropierungen ist, daß der Choral die einzige obligate instrumentale Stimme ist. Die übrigen Stimmen (mit Ausnahme des Basso continuo) werden von den Sängern übernommen, deren Motivik wiederum unabhängig von der des Chorals ist. Eine Annäherung zwischen freien Stimmen und Choral findet allenfalls statt auf der Ebene der Verzierungen, mit denen der Choral ausgeschmückt wird. Dies ändert sich in der Kantate BWV 80a. Erstmals in seinen Weimarer Choraltropierungen führt Bach eine obligate Instrumentalstimme ein, die überdies, wie Alfred Dürr herausgestellt hat, auf den Gerüsttönen des Cf. „Ein feste Burg“ beruht,<sup>17</sup> der selbst ab T. 10 erklingt. Die vokale Baßstimme hingegen partizipiert nicht an diesem motivischen Material. Dasselbe gilt für den Basso continuo. Zusätzlich zu der motivischen Nähe von obligater Stimme und Cf. ist die Chormelodie überdies noch reichlich verziert, was zusätzlich zu einer Integration in das Satzganze beiträgt.

In BWV 31 („Der Himmel lacht! Die Erde jubiliert“, Satz 8) schließlich gibt Bach die Verzierung der Chormelodie auf und überläßt ausschließlich der motivischen Ebene den Konnex der verschiedenen Schichten in diesem Satz. Infolgedessen sind sowohl die Motivik der obligaten Oboe als auch die der freien Singstimme (Sopran) vom Choral abgeleitet. Dasselbe gilt für das Duett „Barmherziges Herze der ewigen Liebe“, das die gleichnamige Kantate BWV 185 eröffnet. Der Satz beginnt mit einer kanonischen Exposition des Hauptthemas, das (wie nach dem Eintritt des Chorals in T. 7 deutlich wird) von der Melodie des Kirchenliedes „Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ“ abgeleitet ist. Wie schon in früheren Beispielen, so ordnet sich die Struktur des Satzes ganz der Bar-Form des Chorals unter.

Die bis dahin komplexeste Choraltropierung komponierte Bach im Eingangssatz der Kantate „Komm, du süße Todesstunde“ BWV 161. Der freie madrigalische Text (gesungen vom Alt) wird mit der Melodie „Herzlich tut mich verlangen“ tropiert, welche von der obligaten Orgel vorgetragen wird. Hinzu tritt als weitere Schicht eine obligate Begleitung durch zwei Flöten, die jedoch

<sup>17</sup> Dürr St 2, S. 126.

zumeist in paralleler Bewegung verlaufen und fast nie unabhängig von einander erklingen, so daß sie eine homogene Schicht bilden. Die Motivik des Satzes, die zunächst von den Flöten exponiert und dann vom Sopran übernommen wird, ist nur auf den ersten Blick selbständig. Es handelt sich jedoch wie schon in früheren Beispielen um ein Derivat der Chormelodie:

Beispiel 2a



Beispiel 2b

Komm, du sü - ße To - des - stun - de, da - mein Geist

Der formale Aufbau der Arie folgt wiederum der Bar-Form des Chorals. Auch wenn Bach bemüht ist, den zweiten Stollen durch eine veränderte Textierung des Soprans und durch eine modifizierte Vokallinie zu verdecken, ist doch unübersehbar der Choral das formale Rückgrad des Satzes.<sup>18</sup>

Bachs letzte Choraltropierung der Weimarer Zeit ist die Arie „Nimm mich mir“ aus „Nur jedem das Seine“ BWV 163. Über einem einfachen, zumeist in größeren Sprüngen verlaufenden Continuo dialogisieren Sopran und Alt mit einem freien madrigalischem Text. Der Choral „Meinen Jesum laß ich nicht“ tritt ab T. 16, gespielt von den Streichern, hinzu. Der Choral erscheint immer zum Abschluß einer musikalischen Phrase der Singstimmen, und der formale Verlauf von Choral und freien Stimmen ist somit nahezu kongruent. Überdies ist auch die vokale Motivik wiederum aus der Chormelodie abgeleitet, wie das folgende Beispiel zeigt:

Beispiel 3a



Beispiel 3b

Nimm mich mir und gibt mich dir, nimm mich mir, und gibt mich dir,

<sup>18</sup> Küster überschätzt die formale Unabhängigkeit von Bar-Form und Arien-Form, wenn er formuliert, „die Barform der Melodie geht in der andersartig angelegten Arie unter“; vgl. Küster (wie Fußnote 14), S. 173.

Nach diesem knappen Überblick lassen sich einige Charakteristika der Weimarer Choraltropierungen festhalten: Bach ist bemüht um eine Integration des Chorals in den Satzverlauf. Dies geschieht einmal auf formaler Ebene, aber mehr noch auf der Ebene des musikalischen Materials. In den frühesten Beispielen von 1714 (BWV 12 und 172) nähert Bach den Choral durch starke Verzierung an die übrigen Stimmen an, wähen sich ab 1715 ein Paradigmenwechsel vollzieht. Von nun an werden die übrigen Stimmen von der Motivik des Chorals abgeleitet. BWV 80a ist in dieser Hinsicht noch ein Übergangswerk, da Bach hier beide Techniken verwendet, doch ab BWV 31 ist dieser Wechsel vollständig vollzogen. Mit anderen Worten, die Choraltropierungen werden mehr und mehr zu tatsächlichen Choralbearbeitungen.

Mit Ausnahme von BWV 161 ist die Baßstimme in allen Beispielen recht simpel gehalten, und verfügt entweder über ein ostinates Motiv oder schreitet in einfachen Progressionen fort. Ähnlich einfach sind auch die obligaten Instrumentalstimmen (wenn überhaupt vorhanden) gehalten. Selbst in Kantate BWV 161, die wie BWV 245/11<sup>+</sup> über zwei Flötenstimmen verfügt, schmiegen sich die beiden Instrumente so in Parallelbewegungen aneinander, daß sie zu einer homogenen Schicht verschmelzen.

Von den meisten der Charakteristika der Weimarer Choraltropierungen weicht BWV 245/11<sup>+</sup> signifikant ab. Ungewöhnlich für die Weimarer Zeit ist schon allein die vokale Darbietung des Chorals, die keine Parallele hat. Überdies ist die Singstimme gänzlich unabhängig vom Choral. Nimmt man 1717 als Entstehungsjahr der Arie „Himmel, reiße“ an, so müßte Bach das 1714/15 entwickelte Konzept der motivischen Vereinheitlichung wieder aufgeben haben. Allerdings tut er dies erst in den Choraltropierungen des Choralkantatenjahrgangs, wie in BWV 10/5, 93/5 und 122/4, wodurch eine Entstehung der Arie zum Abschluß des Jahrgangs um so wahrscheinlicher wird.

Ein ähnlicher Befund ergibt sich, wenn wir nur die Gestaltung der Baßarie losgelöst von der Choraltropierung betrachten. Diese fügt sich problemlos in den Kontext des Choralkantatenjahrganges ein; sie kann werkgenetisch am besten als dessen Resultat verstanden werden. Die überbordende Expressivität und Virtuosität der Passion unmittelbar vorausgehender Baßarien wie „O Menschen, die ihr täglich sündigt“ (BWV 122/2 vom 31. 12. 1724) oder „Stürze zu Boden“ (BWV 126/4 vom 4. 2. 1725) haben unübersehbar Pate gestanden für diesen Satz. Beide verwenden zwar keine Choraltropierungen, jedoch ließe sich die Arie in der Johannes-Passion als Steigerung des dort erreichten verstehen – ein Zug, der gerade den Choralkantaten-Jahrgang wie ein roter Faden durchzieht.

Schließlich spricht auch die Behandlung der beiden obligaten Flöten gegen eine Entstehung in Weimar. Diese sind deutlich unabhängiger voneinander als dies etwa für BWV 161 gilt. Überdies sind, wie bereits Leisinger herausgestellt hat, die harschen Sekundreibungen gerade in der Passionsarie ohne Pendant in

Weimar, fügen sich jedoch in den Kontext der übrigen Passion ein.<sup>19</sup> Ähnliches findet sich in dem 1725 getilgten Eingangschor, der Arie „Von den Stricken“ wie auch in den „Kreuzige“-Turbae. Leisinger und Dürr haben aus diesem Grund dafür plädiert, daß die Flötenstimmen erst 1725 durch Bach nachkomponiert seien.<sup>20</sup> Diese Überlegung hat einiges für sich, da die beiden Flöten niemals selbständig erscheinen sondern immer als zusätzliche Schicht zu den übrigen Stimmen hinzutreten. Wenn jedoch, wie der Vergleich mit anderen Choraltropierungen der Weimarer Zeit gezeigt hat, eine Entstehung in Weimar ohnehin unwahrscheinlich ist, dann erübrigt sich diese Annahme.

## V.

Wann wurde der Satz komponiert? Ein abschließendes Resultat wird solange nicht zu erwarten sein, wie nicht das Libretto der Gothaer/Weimarer Passion aufgefunden und die Herkunft des Satzes aus diesem Kontext heraus bewiesen ist. Aufgrund der heute zugänglichen Quellen jedoch, sind beide Datierungen zumindest gleichwertig, und aufgrund des textlichen wie musikalischen Kontexts der Arie ist einer Entstehung in Leipzig der Vorzug zu geben.

Leisinger hat darüber spekuliert, daß Bach gemeinsam mit dem Librettisten des Choralkantatenjahrganges eine Passion geplant habe, die dann aufgrund des Todes des Dichters nicht mehr realisiert werden konnte. Er vermutet weiterhin, daß der Eingangschor der Passion von 1725 bereits Teil dieses Projekts sei.<sup>21</sup> Sollte es solche Planungen tatsächlich gegeben haben, so wäre die Arie BWV 245/11+ ein idealer Beitrag zu einem solchen Projekt, denn es ist offensichtlich, daß der Satz bewußt Modelle des Choralkantaten-Jahrgangs fortsetzt und auf Formen der Choralintegration zurückgreift, die dort erprobt worden sind.

Es ergibt sich damit ein verändertes Bild der Chronologie der Zweitfassung von BWV 245. Nur die Nummern 13<sup>II</sup> („Zerschmettert mich“) und 40<sup>II</sup> („Christe, du Lamm Gottes“) sind älteren Datums, während Bach die Sätze 1<sup>II</sup> („O Mensch, beweine deine Sünde groß“) und 11+ („Himmel, reiße“) aufgrund stilkritischer Argumente wohl erst 1725 komponiert hat. Beide Sätze reagieren unmittelbar auf die während der Arbeit am Choralkantaten-Jahrgang von Bach gesammelten technischen Errungenschaften. Neu sind ebenfalls wohl die Nummern 19<sup>II</sup> („Ach, windet euch“) und 33.

*Markus Rathey (New Haven, CT)*

<sup>19</sup> Leisinger (wie Fußnote 4), S. 43.

<sup>20</sup> Dürr, Johannes-Passion (wie Fußnote 2), S. 109, und Leisinger, S. 43.

<sup>21</sup> Ebenda, S. 40.

## Zur Leipziger Aufführungstradition der Motetten Bachs im 18. Jahrhundert

Es gilt heute als unbestritten, daß die Motetten als einziger Teil des Bachschen Vokalwerks nach 1750 in ungebrochener Tradition bis heute durch den Leipziger Thomanerchor gepflegt wurden.<sup>1</sup> Obwohl bislang wohl unwidersprochen, ist diese Aussage doch eigentlich höchst verwunderlich. Daß die in der Thomasschulbibliothek durch Ankauf aus dem Erbe Anna Magdalena Bachs in Stimmen vorhandenen Choralkantaten<sup>2</sup> zu Sonn- und Feiertagen des Kirchenjahres hätten auch nach 1750 weiter aufgeführt werden können, leuchtet unmittelbar ein; und in der Tat lassen sich auch Leipziger Aufführungen der Choralkantaten nach Bachs Tod nachweisen.<sup>3</sup> Doch warum (und an welcher liturgischen Stelle) sollten anlaßgebundene Trauerkompositionen wie „Komm Jesu, komm“ oder „Jesu, meine Freude“ regelmäßig musiziert worden sein? Und nach welchen Noten?

Deutsche Motetten wurden in den Hauptgottesdiensten in Leipzig erst mit dem Amtsantritt von Johann Adam Hiller im Jahr 1789 eingeführt<sup>4</sup> und auch sonst hat sich an der kirchenmusikalischen Ausgestaltung der Hauptgottesdienste zur Zeit Harrers und Doles wenig geändert;<sup>5</sup> Raum für ausladende deutsche Motetten war jedenfalls nicht vorgesehen. Fraglich ist zudem, woher die Thomasschule die Noten der Motetten hätte beziehen können; die Originalquellen dürfte sie kaum erhalten haben (siehe unten). Ausgangspunkt für

---

<sup>1</sup> So etwa A. Glöckner, *Bach-Aufführungen unter Johann Friedrich Doles*, Händel-Jahrbuch 47 (2001), S. 245, oder auch K. Hofmann in der Einleitung zu seinem Buch *Johann Sebastian Bach. Die Motetten*, Kassel 2003, S. 9. Beide folgen hierin einer langen Tradition.

<sup>2</sup> Vgl. dazu Glöckner (wie Fußnote 1), S. 239f.

<sup>3</sup> Vgl. hierzu M. Maul, *Der 200. Jahrestag des Augsburger Religionsfriedens (1755) und die Leipziger Bach-Pflege in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts*, BJ 2000, S. 101–118; Glöckner (wie Fußnote 1); sowie M. Maul und P. Wollny, *Quellenkundliches zu Bach-Aufführungen in Köthen, Ronneburg und Leipzig zwischen 1720 und 1760*, BJ 2003, S. 97–141, speziell S. 110–119.

<sup>4</sup> Vgl. U. Wolf, *Johann Sebastian Bach und die sächsische Motette in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts*, LBzBF 5, S. 427–440, speziell S. 430, Fußnote 11.

<sup>5</sup> Zumindest zeigen die Textdruckjahrgänge (D-LEm, *IB 4<sup>a-c</sup>*) aus der frühen Amtszeit Hillers (1789–1792) noch weitgehend dieselbe kirchenmusikalische Ausstattung wie wir sie aus der Zeit Bachs kennen – mit Ausnahme der deutschen Introitus-Motetten. Vgl. auch Wolf (wie Fußnote 4), S. 432ff.

die Annahme einer kontinuierlichen Tradition des Singens von Bach-Motetten dürfte ein Absatz aus dem zweiten Band *Für Freunde der Tonkunst* von Friedrich Rochlitz (1769–1842) aus dem Jahr 1825 gewesen sein. Dort heißt es mit Anspielung auf einige Motettentexte (Hervorhebungen original; hinzugesetzt wurden in [ ] die entsprechenden BWV-Nummern):

Ich hatte zwar schon als Knabe auf der Schule die Bachschen achtstimmigen Motetten ausführen müssen ... Der Himmel weiß, daß ich nur aus Furcht vor harter Strafe diese fest vortragen lernte; darum an nichts dachte, als richtig herauszubringen, was dastand; nicht Wohlthuendes empfand als Freude, wenn es richtig heraus war, und oft nach einem neuen Liede [BWV 225], oder zum Geiste seufzte, mir aufzuhelfen in meiner Schwachheit [BWV 226]. Nur als ich in die Jahre kam, wo sich mir eine andere Welt allmählich auf-, und mein Organ für den Sopran zuschloß: da riß mich das, Wie sich ein Vater erbarmet [BWV 225], und das, Sey Lob und Preis mit Ehren [BWV Anh. 160], zuweilen hin, jenes, zu frommer Rührung, dieses zu lebhafter Begeisterung.<sup>6</sup>

Allerdings schreibt hier der alternde Rochlitz über Ereignisse, die schon fast 50 Jahre zurückliegen. Und diese Stelle kann bestenfalls als Beleg für die Bekanntheit von drei Motetten Bachs – „Singet dem Herrn“ BWV 225, „Der Geist hilft unser Schwachheit auf“ BWV 226 und „Jauchzet dem Herrn, alle Welt“ BWV Anh. 160 – in der Zeit ab 1778 (Rochlitz war Thomaner von 1778–1788)<sup>7</sup> gelten. Sicher ist dem Bericht eines 61jährigen über seine Schulzeit gegenüber eine gewisse Skepsis angebracht – zumal die Motetten Bachs 1825 längst gedruckt vorlagen und Rochlitz ohne Zweifel noch häufig mit ihnen in Berührung gekommen war. Für die Verwendung von zwei der drei von Rochlitz zitierten Motetten durch die Thomaner gibt es jedoch weitere Belege aus dem 18. Jahrhundert, darunter nicht zuletzt der Bericht über die legendäre Aufführung der Motette „Singet dem Herrn“ 1789 im Beisein von Wolfgang Amadeus Mozart.<sup>8</sup> Ziel dieses Beitrages ist es, den musikalischen Quellen für die Aufführungen Bachscher Motetten in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts durch die Thomaner nachzuspüren: Seit wann führten die Thomaner Bachsche Motetten auf, welche Werke erklangen und nach welchen Noten wurde gesungen?

<sup>6</sup> J. F. Rochlitz, *Für Freunde der Tonkunst*, 2. Band, 1825, 2. Auflage Leipzig 1830, S. 211f. Am Ende dieser Passage wird auf folgende Fußnote verwiesen: „Singet dem Herrn ein neues Lied,« und, »Der Geist hilft unserer Schwachheit auf,« sind zwei der schwersten Bachschen Motetten. »Wie sich ein Vater erbarmet,« ist einer der demüthig-frömmsten, und, »Sey Lob und Preis mit Ehren,« einer der erhabensten Sätze in Bachs Werken dieser Gattung.“

<sup>7</sup> Glöckner (wie Fußnote 1), S. 247, Fußnote 30.

<sup>8</sup> Vgl. dazu ausführlich H.-J. Schulze, „So ein Chor haben wir in Wien nicht“ *Mozarts Begegnung mit dem Leipziger Thomanerchor und den Motetten Johann Sebastian Bachs*, in: Mozart in Kursachsen, hrsg. von B. Richter und U. Oehme, Leipzig 1991, S. 50–62.



Leider sind die eigentlichen Quellen für unsere Fragestellung, die Stimmensätze der Thomasschule, mit weiten Teilen der Thomasschulbibliothek heute verschollen. Über damals noch vorhandene Stimmen in jener Bibliothek berichtet allerdings 1892 recht ausführlich Franz Wüllner im Vorwort seiner Ausgabe der Motetten in Band 39 der BG.<sup>9</sup> Wüllner lagen noch drei Sammlungen mit Motetten Johann Sebastian Bachs vor (Numerierung nach Wüllner):

- 1) Ein Stimmensatz nur mit Bachschen Motetten, abgeschrieben aus der Schichtchen Ausgabe von 1802/03.
- 2) Ein älterer Stimmensatz mit insgesamt 27 Motetten, darunter „Jauchzet dem Herrn, alle Welt“ BWV Anh. 160 (Nr. 15), „Singet dem Herrn“ BWV 225 (Nr. 16) und „Komm, Jesu, komm“ BWV 229 (Nr. 26), sonst Kompositionen von Johann Friedrich Doles, Gottfried August Homilius und anderen. Zwei Daten lassen erkennen, daß diese Sammlung über Jahre hinweg angefertigt wurde; das früheste Datum (bei Nr. 24!) lautete 1793, die Abschrift von BWV 229 war auf 1797 datiert. Nach Wüllner reichte die Entstehung der Handschrift vermutlich bis in die 1780er Jahre zurück.
- 3) Ein Stimmensatz mit „Jauchzet dem Herrn, alle Welt“ BWV Anh. 160, „Lob und Ehre und Weisheit“ BWV Anh. 162 und „Unser Wandel ist im Himmel“ BWV Anh. 165 (dort als Komposition von Carl Philipp Emanuel Bach eingetragen) sowie Motetten von Doles und anderen. Nach Wüllner ist dieser Stimmensatz wohl in den letzten Jahren des 18. Jahrhunderts entstanden.

Weit weniger ergiebig ist ein Katalog der der Thomasschule gehörenden Musikalien von 1823.<sup>10</sup> Dieser nennt in der Rubrik A („Partituren von Motetten“) lediglich die Erstausgabe von „Lob und Ehre und Weisheit“ BWV Anh. 162<sup>11</sup> und einen Band mit den sechs Motetten der Ausgabe Schichts in der Reihenfolge des Drucks; aller Wahrscheinlichkeit nach handelte es sich um ein Exemplar der Druckausgabe selbst (auch wenn der Zusatz „gedruckt“ hier fehlt),<sup>12</sup> ferner in der dazugehörigen Rubrik „Stimmen“ unter der Nummer 4 „acht Stimmen zu Seb. Bach Motetten“,<sup>13</sup> womit wohl der bei Wüllner unter 1) geführte Stimmensatz gemeint ist. Damit ist allerdings für die Zeit vor der Schichtschen Ausgabe der Motetten, also vor 1802/03 wenig gesagt. Es gilt, nach weiteren Belegen zu suchen.

Anknüpfungspunkt für weitere Überlegungen mag die legendäre Aufführung der Motette „Singet dem Herrn“ im Jahr 1789 in Anwesenheit von Wolfgang Amadeus Mozart sein. Zwar erschien der Bericht über diese Aufführung erst

<sup>9</sup> S. XVI f.

<sup>10</sup> [C. T. Weinling], *Catalog der der Thomas-Schule zu Leipzig gehörigen Musikalien*, [Leipzig 1823], Stadtarchiv Leipzig, *Stift IX A 35*.

<sup>11</sup> Ebenda, S. 4: 9. *Lob und Ehre und Weisheit 2. Chörig von S. Bach gedruckt*.

<sup>12</sup> Ebenda, S. 4, Nr. 15.

<sup>13</sup> Ebenda, S. 16.

neun Jahre nach dem Ereignis – ebenfalls verfaßt von Rochlitz übrigens –,<sup>14</sup> es kann jedoch kaum Zweifel an der grundsätzlichen Richtigkeit dieser Beschreibung geben, auch wenn manche Details unklar bleiben und Rochlitz keinesfalls immer als zuverlässig gelten kann.<sup>15</sup> Bestätigung erfährt der Bericht Rochlitz' nämlich durch die heute im Besitz der Gesellschaft der Musikfreunde befindlichen Abschriften der Motetten „Singet dem Herrn“ BWV 225<sup>16</sup> und „Jauchzet dem Herrn, alle Welt“ BWV Anh. 160,<sup>17</sup> beide von der Hand desselben (unbekannten) Schreibers. Auf die Entstehung jener Handschriften in Leipzig deutet das sächsische Wasserzeichen einer der beiden Quellen hin,<sup>18</sup> auf den Besitz Mozarts hingegen dessen eigenhändiger Vermerk „NB müßte ein ganzes Orchestre dazu gesetzt werden.“<sup>19</sup> auf der Abschrift von „Singet dem Herrn“. Da es kaum vorstellbar ist, daß diese beiden Schwesterhandschriften auf getrenntem Wege nach Wien gelangten, haben wir also allen Grund zu vermuten, daß sie mit Mozarts Besuch 1789 in Leipzig im Zusammenhang stehen.

Es ist auffällig, daß Mozart also Abschriften genau jener Bachschen Motetten besaß, die sich dem Zeugnis Wüllners zufolge 1789 im älteren Stimmensatz der Thomaskirche befanden.<sup>20</sup> Es kann vermutet werden, daß ein direktes Abhängigkeitsverhältnis zwischen jenem älteren Stimmensatz und den beiden Handschriften aus Mozarts Besitz bestand; dies läßt sich aber leider nicht mehr direkt überprüfen, da der Stimmensatz der Thomasschule nicht mehr greifbar ist und Wüllner zu den beiden uns in diesem Zusammenhang interessierenden Motetten keine Einzellesarten mitteilt. Feststellen läßt sich jedoch noch heute, daß die Partitur zu BWV 225 aus Mozarts Besitz auf einen Stimmensatz zurückgeht; anders jedenfalls sind einige Besonderheiten dieser Partitur kaum zu erklären: Im Alt I erscheinen mehrfach völlig eigenständige,

<sup>14</sup> AMZ 1 (1798), S. 116–117 (vgl. Dok III, Nr. 1009). Vgl. dazu auch Schulze (wie Fußnote 8).

<sup>15</sup> Vgl. auch hierzu Schulze (wie Fußnote 8), S. 51f., und passim.

<sup>16</sup> Signatur: *A 169 b (III 31685)*; vgl. zu dieser Handschrift NBA III/1 Krit. Bericht (K. Ameln, 1967), S. 32–34.

<sup>17</sup> Heute ebenfalls in Besitz der Gesellschaft für Musikfreunde, Wien (Signatur *H 29572*).

<sup>18</sup> Abschrift von BWV Anh. 160: a) Kursächsisches Wappen, flankiert von Löwen; b) leer; in der Abschrift von BWV 225 ist ein Wasserzeichen nur zu erahnen.



<sup>19</sup> Faksimiles bei Schulze (wie Fußnote 8), S. 61 (1. Seite) und NBA III/1 Krit. Bericht, S. 32 (obere Hälfte der 1. Seite).

<sup>20</sup> Nach Rochlitz war Mozart von Bachs Motette so begeistert, daß er sich auch andere gleichartige Werke Bachs (d. h. vielleicht eben doch nur eine Motette) zeigen ließ und sich Kopien erbat; vgl. Dok III, Nr. 1009. Demselben Text ist zudem zu entnehmen, daß die Thomasschule auch 1789 nur über Stimmen, nicht aber eine Partitur verfügte.

teils sehr schlichte Lesarten.<sup>21</sup> Allem Anschein nach ist es hier in der Vorlagequelle zu einem Textverlust gekommen, der dann mit passenden Tönen notdürftig wieder repariert wurde.<sup>22</sup> Da nur der Alt I betroffen ist, muß von einem Stimmensatz mit einer beschädigten Alt-I-Stimme ausgegangen werden.<sup>23</sup>

Wieder etwas spekulativ können wir nun erschließen, daß es sich bei jenem reparierten Stimmensatz um die Stimmen der Thomasschule, wahrscheinlich um jene von Wüllner beschriebenen älteren Stimmen handelt. Die Lesarten der Wiener Abschrift können also bei der Frage nach Herkunft der Motetten-Quellen der Thomasschule stellvertretend für diese herangezogen werden.

Trotz ihrer singulären Lesarten läßt sich die Wiener Abschrift zu „Singet dem Herrn“ aufgrund anderer, teilweise sehr charakteristischer Lesarten problemlos in die weitere Überlieferung dieser Motette einordnen: Die Handschrift weist einen Bindefehler auf, der die gesamte nicht-originale Überlieferung der Motette eint.<sup>24</sup> Die Abschriften mit diesem Bindefehler gehen somit teils direkt, teils indirekt auf eine gemeinsame Vorlage zurück, eine heute nicht mehr nachweisbare Partiturabschrift.<sup>25</sup> Bei dieser verschollenen Zwischenquelle handelte es sich offenbar um eine Sparte nach den Originalstimmen, denn die Fehler der – nicht von Bach revidierten – Originalstimmen sind nämlich in den Abschriften insgesamt vorhanden oder haben in Form von Konjekturen ihren Niederschlag darin gefunden.<sup>26</sup> Wenn man nun bedenkt, daß die Originalstimmen sich wohl spätestens seit 1761 im Besitz des Verlags-hauses Breitkopf befanden<sup>27</sup> und eine der Abschriften nach jener fehlerhaften Zwischenquelle mit ziemlicher Sicherheit als eine Verkaufsabschrift Breit-

<sup>21</sup> Betroffen sind die Takte 24f., 29f., 97, 101, 192, 241. Beispiel: T. 97 statt der Achtel in Anlehnung an den Tenor:  b' a' b' a' b' c'' d'' es'' d'' es'' d'' c'', T. 101 hingegen schlicht  a' c' f' g' f'.

<sup>22</sup> In der Wiener Quelle gibt es keine Korrekturspuren.

<sup>23</sup> Dafür spricht auch, daß zweimal nur wenige Takte zwischen den fehlerhaften Stellen liegen: Hier waren offenbar die Ränder zweier untereinander stehender Systeme in Mitleidenschaft gezogen.

<sup>24</sup> Im Tenor II fehlen die Takte 110–114, stattdessen finden sich zweimal die Takte 115–119 bzw. ein Versuch, diese Takte beim ersten Auftreten an das musikalische Geschehen der Takte 110–114 anzupassen. Vgl. dazu U. Wolf, *Zur Schichtschichten Typendruck-Ausgabe der Motetten Johann Sebastian Bachs und zu ihrer Stellung in der Werküberlieferung*, in: *Musikalische Quellen – Quellen zur Musikgeschichte*, Festschrift für Martin Staehelin zum 65. Geburtstag, in Verbindung mit J. Heidrich und H.-J. Marx, hrsg. von U. Konrad, Göttingen 2002, S. 273 f.

<sup>25</sup> Ebenda.

<sup>26</sup> Dies betrifft viele Details der Textunterlegung, aber auch eine ganze Reihe echter Fehler, z. B. T. 81, Sopran I, 2. Note a' statt b'; T. 108, Alto II, vorletzte Note b' statt a'; T. 223, Basso I, statt 2.–3. Note Achtel c.

<sup>27</sup> Vgl. Y. Kobayashi, *Breitkopfs Handel mit Bach-Handschriften*, BzBF 1 (1982), S. 83.

kopfs anzusehen ist,<sup>28</sup> liegt die Vermutung nahe, daß es sich bei der verschollenen Zwischenquelle um die Breitkopfsche Stammhandschrift handelte.<sup>29</sup> Auch die Quelle aus Mozarts Besitz geht demnach auf diese Stammhandschrift zurück. Bei der Abschrift aus dem Besitz Mozarts handelte es sich jedoch nicht etwa um eine Breitkopf-Verkaufsabschrift. Nicht nur wäre das Äußere der Handschrift für diesen Quellentyp ganz und gar untypisch, auch die erwähnten singulären Lesarten im Alt I lassen sich ohne eine weitere Zwischenquelle – mutmaßlich eben die Stimmen der Thomasschule – kaum erklären; und damit wären wir wieder zurück bei unserem Thema: Aufgrund der erwähnten Bindefehler können wir nun annehmen, daß auch die Stimmen der Thomasschule auf die Breitkopfsche Stammhandschrift zurückgingen,<sup>30</sup> also wohl auf die Zeit zwischen 1761 (Erwähnung im Breitkopfkatalog) und 1778–1788 (Rochlitz als Thomaner) zu datieren sind.<sup>31</sup>

Ungefähr zur selben Zeit wie „Singet dem Herrn“, jedenfalls nicht später, dürfte die Motette „Jauchzet dem Herrn, alle Welt“ BWV Anh. 160 in die Stimmen der Thomasschule eingetragen worden sein (sie stand nach Wüllner direkt vor „Singet dem Herrn“ und war von demselben Kopisten geschrieben). Die Tatsache, daß auch „Jauchzet dem Herrn, alle Welt“ von Rochlitz im Bericht über das Motettensingen zu seiner Schulzeit erwähnt wird (siehe oben), bestätigt eine Aufführungstradition dieser beiden Motetten zumindest im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts.

In einem Kommentar in der Erstausgabe jener Motette (1819?)<sup>32</sup> gibt der Herausgeber, Friedrich Samuel Doering (1766–1840, Thomaner 1779–1789), darüber hinaus allerdings einen Hinweis darauf, daß diese Motette bereits zu Zeiten Harrers musiziert worden sei. Nach Doering ist nämlich der dritte Satz der Motette von Bachs Nachfolger Gottlob Harrer hinzugefügt worden. Er be ruft sich hierbei auf Doles und David Traugott Nicolai (1733–1790, 1753–55

<sup>28</sup> D-B, *Am. B.* 25, vgl. Kobayashi (wie Fußnote 27), S. 82.

<sup>29</sup> Aus leicht nachzuvollziehenden Gründen eigneten sich Stimmen nicht als Stammhandschrift.

<sup>30</sup> Zur Abhängigkeit auch der Thomasschulstimmen von BWV 229 von einer Breitkopfschen Stammhandschrift siehe unten.

<sup>31</sup> Glöckner (wie Fußnote 1), S. 247, hat vermutet, daß die Motetten über Doles an Breitkopf gelangt sein könnten und verweist auf die guten Geschäftsbeziehungen zwischen Doles und Breitkopf. Viel wahrscheinlicher ist es aber, daß Doles die Motetten von Breitkopf bezog, entstammen die bekannten Quellen der Thomasschule (siehe oben) doch einer deutlich späteren Zeit als die Angebote in den Breitkopf-Katalogen. Auch spricht die Abhängigkeit der Thomasschulstimmen von der erwähnten Sparte gegen diesen Provenienzzugang.

<sup>32</sup> *Jauchzet dem Herrn, alle Welt c. c. Achstimmige Motette von Johann Sebastian Bach in Partitur. Herausgegeben ... von Joh. Fr. Sam. Doering*, Leipzig, bei Ch. E. Kollmann, o. J., vgl. NBA III/3 Krit. Bericht (F. Remp, 2002), S. 40f.

als Student in Leipzig).<sup>33</sup> Die Überlieferung der Motette gibt allerdings einigen Grund, an der Richtigkeit dieser Aussage zu zweifeln;<sup>34</sup> falsifizieren läßt sie sich derzeit aber nicht.

Sehr viel genauer sind Wüllners Angaben zu den Stimmen der Thomasschule zu „Komm, Jesu, komm“ BWV 229. Da hier keine Originalquellen erhalten sind, kommt der abschriftlichen Überlieferung größeres Gewicht zu; dies hat auch Wüllner dazu veranlaßt, umfangreiche Lesartentabellen in seinem Kritischen Bericht abzdrukken.<sup>35</sup> So ist es auch heute noch ohne Umschweife möglich, jene verschollenen Stimmen der Thomasschule in die Überlieferung einzuordnen. Wie an anderer Stelle ausführlich dargelegt,<sup>36</sup> spricht vieles dafür, daß die älteren Stimmen der Thomasschule im Fall von „Komm, Jesu, komm“ ebenfalls auf eine Breitkopfsche Stammhandschrift zurückgehen. Diese Motette wurde jedoch erst 1797 in diese Stimmen eingetragen, war also zur Zeit von Mozarts Besuch darin noch nicht vertreten; Indizien dafür, daß dieser Eintrag als Ersatz für ältere Stimmen angefertigt wurde, gibt es indes nicht.<sup>37</sup> Auch die Tatsache, daß „Komm, Jesu, komm“ als Nachtrag in ältere Stimmen eingetragen wurde, spricht deutlich gegen eine solche „Ersatzthese“.<sup>38</sup>

Damit erschöpfen sich nach derzeitigem Kenntnisstand die Quellen für die Pflege der Bachschen Motetten vor Erscheinen der Druckausgabe von

<sup>33</sup> „... Das folgende wurde in den ältesten Stimmen der Thomaschule, welche 1789 noch unbeschädigt waren, als Telemans Arbeit angegeben. Joh. Fr. Doles und Dav. Traug. Nicolai versicherten aber: es sey ein additamentum von Harrer, dem Nachfolger Bachs im Amte“. Der 3. Satz stammt tatsächlich aus einer Kantate Telemanns (TVWV 1:1066).

<sup>34</sup> Fraglich bleibt, wie die Tatsache einzuschätzen ist, daß die ebenfalls dreisätzige Abschrift der Motette durch Johann Christoph Farlau von allen anderen Handschriften unabhängig einen besseren Notentext als diese überliefert (vgl. NBA III/3 Krit. Bericht, S. 34–61); Farlaus Kopie geht jedenfalls auf eine andere Vorlage zurück als alle mit der Thomasschule in Verbindung zu bringenden Quellen. Will man nicht eine größere Zahl an verlorenen Zwischenquellen vermuten, wird man die Vorlage Farlaus außerhalb der Thomasschule zu suchen haben. Zu denken wäre dann vor allem an eine Handschrift aus dem Besitz der Bach-Töchter oder Johann Christoph Altnickols, was deutlich gegen eine Beteiligung Harrers an der dreisätzigen Fassung sprechen würde (vgl. zu diesem Kontext – wenn auch mit anderer Schlußfolgerung – P. Wollny, *Tennstedt, Leipzig, Naumburg, Halle – Neuerkenntnisse zur Bach-Überlieferung in Mitteldeutschland*, BJ 2002, S. 29–47, hier vor allem S. 46f.).

<sup>35</sup> S. XLIIIff.

<sup>36</sup> Wolf, Typendruck-Ausgabe (wie Fußnote 24), S. 276f.

<sup>37</sup> Somit gibt es auch keinen Anlaß zu der Behauptung, die auf 1797 datierten Stimmen zu „Komm, Jesu, komm“ seien als Ersatz für durch häufigen Gebrauch verschlissene, ältere Stimmen angefertigt worden (so Glöckner, wie Fußnote 1), S. 246.

<sup>38</sup> Die älteren Stimmen waren ja offenbar noch intakt, enthielten die Motette bis dahin aber nicht.

1802/03.<sup>39</sup> Während es für die Verwendung von „Singet dem Herrn“ und „Jauchzet dem Herrn, alle Welt“ mehrere, sich gegenseitig stützende Quellen gibt, läßt sich die ebenfalls in Rochlitz' Bericht erwähnte Motette „Der Geist hilft unser Schwachheit auf“ sonst in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts nicht mit dem Thomanerchor in Verbindung bringen. Die Vermutung liegt nahe, daß Rochlitz die Anspielungen auf „Der Geist hilft unser Schwachheit“ mehr aus literarischen Gründen denn aus wirklicher Erinnerung an Aufführungen dieser Motette in seinen Text integrierte; wir werden es nicht mehr überprüfen können. Nichts hingegen deutet darauf, daß die Motetten „Jesu, meine Freude“ BWV 227, „Fürchte dich nicht“ BWV 228, „Lobet den Herrn, alle Heiden“ BWV 230 oder auch „Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn“ BWV Anh. 159 zwischen 1750 und 1800 in der Thomaskirche erklingen wären. Von einer ungebrochenen Tradition des Singens von Bach-Motetten in der Leipziger Thomasschule kann also nur sehr eingeschränkt gesprochen werden – aber ist das verwunderlich?

Schon die Tatsache, daß die Mehrzahl der Motetten (wenn nicht alle) als Gelegenheitswerke für besondere Anlässe, überwiegend wohl Trauerfeiern, entstanden, steht einer Traditionsbildung – wie bereits eingangs erwähnt – eigentlich entgegen. Und somit verwundert es auch nicht, daß mit BWV Anh. 160 und BWV 225 gerade jene Motetten in das Repertoire der Thomaner Eingang gefunden haben, die nicht für eine Trauerfeier bestimmt waren, sondern vielmehr allgemein lobenden Charakters sind. Um eine wirkliche Tradition für die Aufführung der Bachschen Motetten entstehen zu lassen, bedurfte es einer veränderten kirchenmusikalischen Praxis. In den Hauptgottesdiensten hatten deutsche Motetten vor 1789 keinen Platz (und auch in den gut dokumentierten Jahren 1789–1792 sind dort nur kürzere Motetten überwiegend von zeitgenössischen Komponisten erklingen). Einen Raum für die Aufführungen Bachscher Motetten boten hingegen die Sonnabend-Vespers. Wenn wir auch erst über die Vespers des frühen 19. Jahrhunderts besser unterrichtet sind, so wird doch bereits im späten 18. Jahrhundert ausdrücklich auf die musikalische Bedeutung der Sonnabend-Vespers und die Aufführung von Motetten durch die Thomaner in diesem Rahmen hingewiesen,<sup>40</sup> die Ausdehnung der Vesper zur musikalischen Attraktion wird also sicher zu Hillers, möglicherweise aber auch schon zu Doles' Zeit stattgefunden haben. Bereits Bernhard Friedrich Richter

<sup>39</sup> Der wohl gerade noch dem 18. Jahrhundert angehörige, bei Wüllner beschriebene dritte Stimmensatz (siehe oben) braucht hier nicht weiter berücksichtigt werden; BWV Anh. 160 ist auch im älteren, zweiten Stimmensatz enthalten, BWV Anh. 162 und 165 stammen sicher nicht von Johann Sebastian Bach (BWV Anh. 162 gilt heute als Komposition von [Georg Gottfried] Wagner, bei BWV Anh. 165 handelt es sich um einen Chorsatz aus einer Johann Ernst Bach zugeschriebenen Kantate; vgl. NBA I/41 Krit. Bericht (A. Glöckner, 2000), S. 127f.

<sup>40</sup> Vgl. Wolf, Sächsische Motette (wie Fußnote 4), S. 434f.

vermutete, daß die zahlreichen Motetten von Doles und Hiller für die Sonnabend-Vespers, die später sogenannten Sonnabends-Motetten bestimmt, waren.<sup>41</sup> Seit Herbst 1811 werden die Programme der „Motette“ vorab im *Leipziger Tageblatt* veröffentlicht; in der ersten dort angezeigten Motette (14. September 1811) erklangen Kompositionen von Johann Heinrich Rolle und Gottfried August Homilius, in der zweiten standen Motetten von Johann Sebastian Bach (BWV 228) und von dem damaligen Thomaskantor Johann Gottfried Schicht auf dem Programm.<sup>42</sup> Im frühen 19. Jahrhundert wurden die Bachschen Motetten zweifellos zu Paradestücken der Thomaner, für die Zeit vor Erscheinen der Ausgabe Schichts kann diese Feststellung jedoch nur eingeschränkt und wohl nur für die Motetten BWV 225 und BWV Anh. 160 gelten.

Möglicherweise aber gab es im späten 18. Jahrhundert eine Pflege Bachscher Motetten auch an anderen Leipziger Aufführungsorten. Die Neuausgabe der Motetten 1802/03 durch den damaligen Gewandhauskapellmeister und – seit 1786 – Musikdirektor der Neukirche, Johann Gottfried Schicht, läßt vermuten, daß Schicht die Motetten mit seinem Sing-Verein auch aufführte. Die für die Drucklegung vorgenommene Einrichtung der Motetten – Fehlerkorrekturen, Revision des Noten- und Gesangstexts<sup>43</sup> – lassen auf eine praktische Erprobung des Repertoires schließen; es gibt zudem Indizien, daß die Schichtschen Bearbeitungen in einem Stadium vor ihrer Drucklegung bereits handschriftlich kursierten.<sup>44</sup> Möglicherweise war die späte (und nach langer Pause verwunderliche) Eintragung der Motette „Komm, Jesu, komm“ in die älteren Stimmen der Thomasschule im Jahr 1797 durch Schichts Beschäftigung mit diesen Motetten inspiriert worden. Auch Schichts Ausgabe basiert – soweit erkennbar<sup>45</sup> – auf den Breitkopf-Quellen.<sup>46</sup>

Uwe Wolf (Leipzig)

<sup>41</sup> B. F. Richter, *Die Motette in der Thomaskirche*, in: *Leipziger Kalender*, Leipzig 1908, S. 135. Allerdings ist dabei zu bedenken, daß nicht die Thomaskantoren, sondern die Präfekten die Vespers leiteten; vgl. R. Bahmann, *Ein Jubiläum der Leipziger Motette*, *NZfM* 191 (1911), S. 105. Nach Bahmann wurde die Motette noch 1911 vom Präfekten dirigiert.

<sup>42</sup> Nach Bahmann (wie Fußnote 41), S. 106f. Eine systematische Durchsicht dieser Ankündigungen steht noch aus.

<sup>43</sup> Vgl. Wolf, Typendruck-Ausgabe (wie Fußnote 24), passim.

<sup>44</sup> Eine Abschrift von BWV 227 und eine von Rochlitz initiierte Teiledition von BWV 225 stehen von den Lesarten her zwischen dem Original und der Ausgabe Schichts; eine weitere Abschrift von BWV 228 (datiert 1793!) zeigt ebenfalls Lesarten des Schicht-Drucks; vgl. Wolf, Typendruck-Ausgabe (wie Fußnote 24), S. 281 f.

<sup>45</sup> Wolf, Typendruck-Ausgabe (wie Fußnote 24), passim.

<sup>46</sup> Ob die Stimmen der Thomasschule zu BWV 229 direkt auf Breitkopf oder aber auf den damaligen Stand der Schichtchen Aufführungsmaterialien zurückgehen, läßt sich nicht mehr feststellen.





## BESPRECHUNG

*The English Bach Awakening. Knowledge of J. S. Bach and his Music in England, 1750–1830*, hrsg. von Michael Kassler, Aldershot/Burlington: Ashgate, 2004 (Music in Nineteenth-Century Britain). XXII + 455 S.

Innerhalb der vom Verlagshaus Ashgate betreuten Reihe „Music in 19th-century Britain“ erschien 2004 ein ausführlicher Sammelband zur frühen Bach-Rezeption in England, der insgesamt neun Einzelbeiträge aus der Feder von Michael Kassler, Yo Tomita und Philipp Olleson vereinigt. Der Titel des Buches, *The English Bach awakening. Knowledge of J. S. Bach and his Music in England 1750–1830*, erweist sich dabei als wohlüberlegt, denn für England kann – wie der Herausgeber Michael Kassler gleich zu Beginn betont – die ältere und noch immer weit verbreitete Standardformulierung einer „Wiederentdeckung“ keine Anwendung finden, da bislang keinerlei tragfähige Indizien für eine Verbreitung von Bachs Werk noch zu dessen Lebzeiten vorliegen. Auch der erläuternde Zusatz „Knowledge of J. S. Bach in England“ beschreibt präzise den Anspruch und die Zielrichtung dieser Publikation, die sich in erster Linie als Materialsammlung und weniger als abschließende Darstellung und Deutung versteht. In durchaus wohlthuender Weise geht dieser Band deshalb zunächst nicht von ästhetischen Überlegungen aus; er zielt vielmehr auf eine möglichst umfassende Dokumentation und Rekonstruktion sämtlicher Bach betreffender Musikalien, Kenntnisse, Aufführungen, Diskurse und Editions-vorhaben im fraglichen Zeitraum und leistet damit wichtige Beiträge im Sinne einer quellenkritischen und personengeschichtlichen Grundlagenforschung. Insofern ist es vom programmatischen Standpunkt aus nur konsequent, daß Kasslers Sammelband auf eine ausführliche Vorrede verzichtet und dafür mit einer „Chronologie der englischen Bach-Entdeckung“ beginnt, die die Erträge des Bandes in knapper und nutzerfreundlicher Weise zusammenfaßt. Das allgegenwärtige Bemühen um Vollständigkeit und die summarische Erfassung noch so heterogener Gegenstände und Informationen führen allerdings in Verbindung mit einem gewissen Mangel an Elastizität hinsichtlich der verwendeten (oft statistischen) Analysemethoden hin und wieder zu einem gewissen „Faktizismus“, der die Lektüre des ansonsten löblichen Bandes nicht immer erleichtert.

Längster und wohl wichtigster Aufsatz des Buches ist Yo Tomitas Beitrag über die Quellen des Wohltemperierten Klaviers – oder, englisch gesprochen: der

„48“ – in England. Dabei analysiert und klassifiziert Tomita nach einer kurzen Einleitung in enzyklopädischer Form alle in England befindlichen oder auf England verweisenden Abschriften und Teilabschriften und rekonstruiert in akribischer Weise die zugehörigen Provenienz-Zusammenhänge. Das von Tomita angewandte Verfahren zeitigt hier über die Numerierung und Systematisierung der Quellen und die Diskussion abweichender Lesarten hinaus fruchtbare Ergebnisse. Es gelingt ihm, die quellenbibliographische Dokumentation immer wieder um Überlegungen zur Sozial-, Personen- und Rezeptionsgeschichte zu erweitern, so daß anhand der Verbreitung der „48“ tatsächlich Umrisse einer frühen Bach-Bewegung erkennbar werden. Im Grundsatz nicht überraschend, in der Fülle der Details aber sehr aufschlußreich ist die große Bedeutung deutscher Immigranten und Hofkreise bei der Übermittlung von Kenntnissen und Handschriften Bachs nach England. Namen wie August Friedrich Christoph Kollmann und Charles Frederick Horn begegnen den Lesern im Verlauf des Buches immer wieder. Aber auch das Umfeld Johann Christian Bachs und der Kreis um die deutschstämmige Königin Charlotte werden als Träger einer frühen Bach-Überlieferung auf der Insel kenntlich, die damit zumindest im Anfang deutlich Züge eines Kulturimportes aufweist. Tomitas Beitrag kommt dabei einer ausführlichen Diskussion der Vorgeschichte der 1810 von Samuel Wesley und Horn begonnenen Ausgabe der „48“ gleich, auf die der Aufsatz direkt zuläuft und um die das ganze Buch letztlich kreist.

Zeitlich und inhaltlich direkt daran anschließend und sicher nur aus redaktionellen Gründen davon abgetrennt ist Tomitas Aufsatz zur Editions-geschichte der von Wesley und Horn ab 1810 in mehreren Heften herausgegebenen Ausgabe der „48“. Tomita untersucht dabei sämtliche noch erreichbaren Exemplare der Edition und rekonstruiert minutiös die zwischen den einzelnen Auflagen und Teilaufgaben in der Regel stillschweigend vorgenommenen Überarbeitungen. Obwohl es reizvoll ist, den komplizierten und intrigenreichen Wandlungen der Verlagsgeschichte zu folgen, stößt das im ersten Aufsatz noch mit großem Erfolg angewandte extensive Verfahren hier etwas an seine Grenzen, steht der immense Forschungsaufwand nicht ganz in Relation zum Gegenstand und heuristischen Ertrag der Recherche.

In eine ähnliche Richtung weist Kasslers im Anhang des Bandes befindlicher Beitrag über die Edition der Sechs Triosonaten BWV 525–530, die Horn und Wesley 1809 gleichsam als Probelauf für das Wohltemperierte Klavier begannen. Anhand der detaillierten Untersuchung der Titelblätter und Wasserzeichen dieser ersten vollständigen Edition der Werkgruppe gelangt Kassler zu einer präziseren Chronologie der Veröffentlichungsfolge der einzelnen Hefte.

Einer zentralen rezeptionsgeschichtlichen Frage widmet sich dagegen Kasslers Beitrag über die Subskribenten des ersten Bandes der Wesley/Horn-Ausgabe des Wohltemperierten Klaviers. Das materialintensive prosopographische Verfahren kann hier in jeder Weise überzeugen – anhand der dem Druck bei-

gegebenen und insgesamt 152 Personen umfassenden Subskribentenliste gelangt Kassler zu einer nachvollziehbaren Typisierung des Kundenstammes der Ausgabe und damit zu einem soziologisch durchaus aussagekräftigen Profil der Bach-Gemeinde von 1810. Im Ergebnis muß diese zwar als relativ überschaubar angesehen werden, doch lassen sich unter den Bestellern überraschend viele professionelle Musiker und „Multiplikatoren“ identifizieren. Verdienstvoll ist Kasslers Versuch, mit Hilfe von Vergleichspublikationen auch den kommerziellen Erfolg der Ausgabe zu bestimmen. Nach Abzug aller Kosten muß das mit hohem persönlichem Risiko begonnene Vorhaben immerhin so viel abgeworfen haben, daß sich damit die weiteren Bände vorfinanzieren ließen.

Zwei Beiträge des Bandes widmen sich Fragen der Musiktheorie und -analyse. Deutlich wird dabei der enge Zusammenhang von Analyse, Quellenkritik und Editions Vorbereitung; deutlich werden aber auch die generellen Schwierigkeiten der Zeitgenossen, geeignete Instrumentarien für die Analyse der kontrapunktisch dominierten Musik Bachs zu entwickeln. Indem er Horns und Wesleys herausgeberische Leistungen an ihren im Vorwort dargelegten Grundsätzen mißt, kann Tomita seiner Beschäftigung mit der Edition von 1810 noch weitere Facetten abgewinnen. Horn und Wesley ging es nämlich nicht nur um eine „neue und korrekte“ Version des Notentextes, sie bemühten sich auch mittels beigefügter Markierungen um eine Kommentierung und kompositionstechnische Erläuterung der Musik. Als wichtige Vorstufen erweisen sich dabei verschiedene von Kollmann und Wesley erhaltene Realisierungsversuche in Partiturschreibweise. Im Ergebnis der Untersuchung kommt Tomita zu dem Schluß, daß zwar weder die editorische Sorgfalt noch die analytischen Fähigkeiten Horns und vor allem Wesleys mit ihrer Bach-Begeisterung Schritt halten konnten, daß aber dennoch diese erste analytische Ausgabe überhaupt wichtige Grundlagen für die spätere wissenschaftliche und aufführungspraktische Beschäftigung mit Bach legte.

Deutlich schwerer zugänglich ist die von Kassler beigesteuerte musiktheoretische Studie. Ausgangspunkt der Untersuchung ist zwar die kompositionstechnische Analyse eines Teils der Chromatischen Fantasie, die Kollmann 1806 im Anhang seiner „New Theory of Musical Harmony“ veröffentlichte. Doch führt Kasslers Versuch einer grundsätzlichen Erläuterung der in ihrer Progressivität sicher unterschätzten Theorie Kollmanns die Leser in ein keineswegs „kleines“ harmonisches Labyrinth – trotz oder vielleicht gerade wegen der ausgiebigen Verwendung computergestützter Modelle zur Berechnung von Fortschreitungen. So sehr es zu begrüßen ist, daß Kassler Kollmann als originären musikalischen Denker auch im Detail ernstnimmt, so problematisch bleibt doch die Integration des an und für sich hochinteressanten Beitrages in das generelle Anliegen des Bandes, zumal für die eigentliche Auseinandersetzung mit Kollmanns Bach-Analyse am Ende nur wenig Raum bleibt.

Einen gänzlich anderen analytischen Zugang hat Philipp Olleson für seinen Beitrag über Samuel Wesley gewählt. Olleson, als Autor einer neueren Biographie und Herausgeber seiner Briefe sicherlich der gegenwärtig beste Kenner Wesleys, bemüht sich jenseits der tradierten Verehrung für diese Vaterfigur der englischen Bach-Pflege um ein realistisches Verständnis für dessen Motive. Dabei zeigt sich, daß Wesleys Hinwendung zu Bach auch als strategische Entscheidung eines von Karrierefällen und Selbstzweifeln bedrohten Mittvierzigers interpretiert werden kann, der in der Musik Bachs das große Potential eines bisher kaum genutzten Erbes erkannte und diese Marktlücke dann als Herausgeber, Interpret und Vortragender ganz bewußt für sich zu erobern suchte. Tatsächlich beginnt Wesleys später so berühmt gewordene Bach-Beschäftigung 1808 unvermittelt und spät und umfaßt überhaupt nur wenige Jahre bis etwa zur Mitte des folgenden Jahrzehnts. In diesen Versuch Wesleys einer partiellen „Neuerfindung“ der eigenen musikalischen Laufbahn ordnet Olleson auch dessen durchaus instrumentelles Verhältnis zu Charles Burney ein, der im übrigen in der nüchternen Sichtweise mehrerer Beiträge des Bandes hinsichtlich seiner mangelnden Bach-Kenntnis und Gründlichkeit Züge eines „englischen Rochlitz“ erhält. Trotz mancher Erfolge – allen voran der Editionen – beurteilt Olleson die unmittelbare Wirkung von Wesleys Bach-Aktivitäten mit vorsichtiger Skepsis. Sein Aufsatz erhellt jedenfalls eine aus Respekt und Sympathie oft übersehene Dimension im Wirken der romantischen Bachianer, ein Ansatz, der durchaus auch für die deutschen Verhältnisse fruchtbar gemacht werden könnte (etwa für Adolf Bernhard Marx).

Zwei Beiträge Kasslers, die sich noch einmal der Verbreitung grundlegender Kenntnisse über Bach in England widmen, runden den Band ab. Dies beginnt mit der Frage, welches physiognomische Bild von Bach dem „Bach-Bild“ der englischen Zeitgenossen überhaupt zu Grunde lag. Die kleine Studie über Bach-Porträts in England vor 1830 trägt deshalb einige Überlegungen zur Herkunft und Verbreitung früher Bilddarstellungen Bachs zusammen und setzt sich mit legendenhaften Zuschreibungen auseinander. Dies leistet in etwas größerem Maßstab auch der Aufsatz über die englische Übersetzung der Bach-Biographie Forkels. Obwohl Forkel von Anfang an eine solche Übersetzung wünschte und aktiv betrieb, erschien wahrscheinlich erst 1820 beim geschäftlich eng mit C. F. Peters verbundenen Verlagshaus Boosey eine englische Ausgabe. Deutlich werden dabei einmal mehr sowohl die engen persönlichen und geschäftlichen Verbindungen zwischen englischen und deutschen Bachianern und Verlegern als auch die enge Folgebeziehung von Bach-Biographie und Bach-Editionen. Im Zentrum von Kasslers Studie steht allerdings die Frage nach dem Autor der anonymen Übersetzung und eventueller ungedruckt zirkulierender Vorläufer. Im Zuge der Diskussion möglicher „Kandidaten“ breitet der Autor ein umfangreiches familien-, musik- und verlagsgeschicht-

liches Datenmaterial aus; im Ergebnis kann dann zumindest die bisherige Zuschreibung an Kollmann als kaum noch haltbar erwiesen werden.

Der anspruchsvolle Band liefert sicher keine spektakulären Überraschungen, doch dafür einen reichen Fundus an Daten und Fakten, eine Reihe sehr solider Quellenstudien und zahlreiche weitere Informationen auf neuestem wissenschaftlichen Stand. Besonders hervorzuheben sind neben der ansprechenden herstellerischen Verarbeitung die gut lesbaren Quellenabbildungen, durch die insbesondere die Beiträge und Beschreibungen von Tomita und Kassler erheblich gewinnen. Hier und da wäre dem Buch eine stärkere Gewichtung der in großer Zahl zusammengetragenen Einzelerkenntnisse sowie ein stärkerer Akzent hin zu Wertung und Thesenbildung zu wünschen gewesen. Doch überwiegt die Fülle und Qualität des dargebotenen Materials diese partiellen methodologischen Unschärfen ganz entschieden.

Der Sammelband erscheint überaus geeignet, den Blick über die deutschen Verhältnisse hinaus zu erweitern und die spät einsetzende, dann aber bedeutende Rolle englischer Musiker und Verleger bei der Verbreitung Bachscher Kompositionen und insbesondere bei der Erarbeitung editorischer Qualitätsstandards zur Kenntnis zu nehmen und zu würdigen.

*Anselm Hartinger* (Leipzig)



# NEUE BACHGESELLSCHAFT e.V., SITZ LEIPZIG

Mitglieder der leitenden Gremien

## VORSTAND

Prof. Dr. Martin Petzoldt – Leipzig

Vorsitzender

Ministerialrat i. R. Dr. Dirk Hewig – München

Stellvertretender Vorsitzender

Eberhard Lorenz – Leipzig

Geschäftsführendes Vorstandsmitglied

RA Franz O. Hansen – Eisenach

Stellvertretendes Geschäftsführendes Vorstandsmitglied

Prof. Dr. Johann Trummer – Graz

Beisitzer

## DIREKTORIUM

Thomaskantor Prof. Georg Christoph Biller – Leipzig

Reimar Bluth – Berlin

KMD Prof. Dr. Dr. h. c. Christfried Brödel – Dresden

Vizepräsident i. R. Rainer Bürgel – Berlin

Prof. Dr. Daniel Chorzempa – Florenz

Ingeborg Danz – Frechen

Dr. Helmut Hell – Berlin

Prof. Dr. Hans Hirsch – Hamburg

Prof. Dr. Klaus Hofmann – Göttingen

Rudolf Klemm – Saint-Cloud

Prof. Edgar Krapp – München

Kreuzkantor KMD Roderich Kreile – Dresden

Dr. Franziska Nentwig – Eisenach

KMD Prof. D. Dr. h. c. mult. Helmuth Rilling – Stuttgart

Dipl. phil. Michael Rosenthal – Leipzig

Dr. Lotte Thaler – Baden-Baden

Rosemarie Trautmann – Stuttgart

Prof. Gerhard Weinberger – Detmold

Doz. Jens Philipp Wilhelm – Mannheim

Prof. Dr. Dr. h. c. Christoph Wolff – Cambridge, MA

Dr. Peter Wollny – Leipzig

## EHRENMITGLIEDER

- Prof. Dr. Georg von Dadelsen – Tübingen  
Dr. Dr. h. c. Alfred Dürr – Göttingen  
Prof. Dr. Alfred Mann – Fort Wayne, IN  
Prof. Dr. Wolfgang Rehm – Hallein (Salzburg)  
Prof. Zuzana Růžicková – Prag  
Dr. h. c. William H. Scheide – Princeton, NJ

## GESCHÄFTSFÜHRUNG

Wolfgang Schmidt M. A. – Leipzig



Mitglieder der Neuen Bachgesellschaft e. V. erhalten neben anderen Vergünstigungen das Bach-Jahrbuch als regelmäßige Mitgliedsgabe. Der jährliche Mitgliedsbeitrag beträgt nach dem Stand vom 1. Januar 2002:

Einzelmitglieder	€ 35,-
Ehepaare	€ 40,-
Schüler/Studenten	€ 15,-
Korporativmitglieder	€ 45,-

Beitrittserklärungen – formlos mit Angaben zur Person oder auf einer Kopie des untenstehenden Formulars – richten Sie bitte an die Geschäftsstelle der Neuen Bachgesellschaft, Postfach 100727, D-04007 Leipzig (Hausadresse: Thomaskirchhof 16, D-04109 Leipzig, Telefon bzw. Telefax 0341-9601463 bzw. -2248182).

Mitglieder der Neuen Bachgesellschaft können zurückliegende Jahrgänge des Bach-Jahrbuchs (soweit vorrätig) zu einem Sonderpreis erwerben. Anfragen richten Sie bitte an die Geschäftsstelle.

### Beitrittserklärung:

Ich/Wir möchte/n Mitglied/er der NBG werden:

Vor- und Zuname: \_\_\_\_\_

Geburtsdatum: \_\_\_\_\_

Beruf: \_\_\_\_\_

Straße: \_\_\_\_\_

PLZ – Ort: \_\_\_\_\_

Telefon/Telefax: \_\_\_\_\_

Gleichzeitig zahle/n ich/wir € \_\_\_\_\_

als ersten Jahresbeitrag sowie € \_\_\_\_\_

als Spende auf das Konto Nr. 67227-908  
bei der Postbank Leipzig (BLZ 86010090) ein.

\_\_\_\_\_  
Ort, Datum

\_\_\_\_\_  
Unterschrift

### Einzugsermächtigung

Ich/Wir erkläre/n mich/uns damit  
einverstanden, daß mein/unsere  
Mitgliedsbeitrag von meinem/  
unserem

Konto Nr. \_\_\_\_\_

bei der \_\_\_\_\_  
(Bank/Sparkasse)

BLZ \_\_\_\_\_

bis zum schriftlichen Widerruf  
abgebucht wird.

\_\_\_\_\_  
Datum/Unterschrift



X

SLUB DRESDEN



3 1532751