

I N H A L T.

Erstes Buch.

Die Vorfahren.

I.

Deutscher Ursprung des Bachschen Geschlechts; ursprüngliche Sitze um Arnstadt und Gotha S. 3 ff. In Wechmar wohnen Bachs schon vor 1550, die directen Vorfahren Sebastians S. 6. Ihre Geschichte S. 7 ff. Zwei Linien S. 11 ff. Der dreißigjährige Krieg zersprengt sie S. 15.

II.

Johann Bachs, des ältesten Repräsentanten der Hauptlinie, Lebensschicksale S. 15 ff. Niederlassung in Erfurt S. 16. Erfurt im dreißigjährigen Kriege S. 16 ff. Einwirkungen S. 18 f. Joh. Bachs Familienleben S. 19 f. Beruf S. 21. Nachkommen S. 22 ff. Niederlassung in Eisenach S. 22. Johann Bernhard Bach, Organist daselbst S. 24; dessen Bedeutung als Componist S. 25 ff. (Johann Ernst, sein Sohn, weimarer Capellmeister Anhang B. II.)

III.

Heinrich Bach, jüngster Bruder Johannis S. 28 ff. Dessen Kindheit S. 28. Er wandert in Johannis Begleitung während der Kriegszeit, läßt sich 1641 in Arnstadt als Organist nieder S. 29. Leben, Charakter, künstlerische Bedeutung S. 29 ff. Seine beiden Söhne: Johann Christoph in Eisenach S. 37 ff., Johann Michael in Gehren bei Arnstadt S. 39 f.

IV.

Zustand der deutschen Musik nach dem Kriege S. 40; Johann Christophs und Johann Michaels Bedeutung in ihr S. 41 f. Keine oratorischen Stiles bei Schütz und Hammerschmidt S. 42 f. Joh. Christoph schreibt sein Tonwerk »Es erhub sich ein Streit« S. 43 ff. Anlehnung an Hammerschmidt S. 49. Telemann als Nachahmer S. 50. Vergleich mit Seb. Bach S. 50. Eine kirchliche Cantate Michael Bachs, unklare Form derselben S. 51 ff. Die Motette im 17. Jahrhundert S. 53 ff. Die Motetten Mich. Bachs in ihrer besondern und allgemeinen Bedeutung S. 58 ff. Johann Christoph Bach, der bedeutendste Motettencomponist des Jahrhunderts S. 71 ff.: seine acht in diese Gattung gehörigen Werke analysirt und gewürdigt S. 73 ff.

V.

Die Entwicklung der Orgelkunst im 17. Jahrhundert, hauptsächlich in Rücksicht auf die Choralbearbeitung S. 95 ff. Joh. Christoph Bachs Choralvorspiele, unfertige Gebilde S. 99 ff. Johann Pachelbel S. 106. Er vermittelt die Orgelkunst Italiens und Süddeutschlands an Mitteldeutschland S. 106 ff. Das Ideal seines Orgelchorals S. 109 ff. Verknüpfung desselben mit der Fuge S. 113 f.; ein Blick auf deren Entwicklung S. 114 f. Schüler Pachelbels S. 116 f. Michael Bach von Pachelbel nicht unbeeinflusst S. 117 ff., umgekehrt Pachelbel von Joh. Christoph Bach S. 119 f. Pachelbels Sonaten S. 122 f.; Vermuthung einer Freundschaft zwischen ihm und Mich. Bach S. 123 f. Claviervariationen Joh. Chr. Bachs und ein Wort über die Variation im Allgemeinen S. 124 ff.

VI.

Nachkommen Johann Chr. Bachs S. 129 ff. Joh. Nikolaus, der jenaische Bach; Lebensabriß S. 129 f. (s. auch Anhang B. am Ende). Künstlerthum, Messe in E moll S. 130 ff. »Der jenaische Wein- und Bier-Rufer« S. 132 ff. Ein Orgelchoral S. 134 f. Nik. Bach als Orgel- und Clavierbauer S. 135 ff. Seine drei Brüder S. 138. Der jüngste und bedeutendste, Joh. Friedrich, verkommt und stirbt in Mühlhausen S. 139.

VII.

Christoph Bach, mittlerer Bruder Johanns, Großvater Sebastians S. 139 f. Das deutsche Kunstpfeiferthum im 17. Jahrhundert S. 140 ff. Statuten des Musikanten-Collegiums in Ober- und Niedersachsen S. 142 ff. Beleuchtung des Bachschen Geschlechtes von diesem Standpunkte aus S. 151 f. Söhne Christoph Bachs S. 152 ff. Des älteren Familie verzweigt sich nach Franken S. 153 f. Die Zwillings söhne Johann Ambrosius und Johann Christoph S. 154 f. Letzterer wird Hofmusicus am gräflich schwarzburgischen Hofe zu Arnstadt S. 155 f. Sein Ehestreit mit Anna Kunigunde Wiener und sein hierin sich offenbarender Charakter S. 156 ff. Weitere Erlebnisse S. 161 f. Schilderung der musikalischen Zustände am Hofe zu Arnstadt; Adam Drese, die Capelle S. 162 ff. Johann Christophs Familie S. 169 ff. Ambrosius Bach, der Vater Sebastians, lebt zuerst in Erfurt, dann in Eisenach; Familie S. 171 ff. Rückblick S. 173 ff.

Zweites Buch.

Kindheit und Ausbildungsjahre.

1685—1707.

I.

Sebastian Bachs Geburt und Kindesjahre S. 179 ff. Charakter des Vaters; erste Eindrücke S. 180 f. Der ältere Bruder Johann Christoph Organist in Ohrdruf S. 181 ff. Er nimmt den 10jährigen Knaben auf. Musikalische Studien und allgemein wissenschaftliche auf dem dortigen Lyceum S. 183 ff. Durch Vermittlung des Cantors Herda gelangt Bach auf die Michaelisschule nach Lüneburg, mit ihm Georg Erdmann S. 186 ff. Verhältnisse daselbst S. 188 ff. Georg Böhm, dessen Verbindung mit Hamburg, und J. A. Reinken S. 192 f. Bachs Wallfahrten zu diesem S. 193 f. Reinkens Künstlerthum und die nordländische Organisten-Schule S. 194 ff. Bachs Reisen nach Celle; französische Musik am Hofe des Herzogs Georg Wilhelm S. 197 ff.

Georg Böhm als Componist S. 200 ff. Sein Einfluß auf Bach, an Choralbearbeitungen nachgewiesen S. 207 ff. Wissenschaftliche Schulstudien S. 213 ff. Einige früheste Compositionen S. 215 f.

II.

Bach kommt um Ostern 1703 als Violinist nach Weimar S. 216 ff. Bau einer Orgel in der Neuen Kirche zu Arnstadt S. 218. Bach im Sommer des Jahres berufen S. 219. Seine Amtspflichten S. 220 ff. Künstlerische Berührungen S. 222 ff. Die erste Cantate S. 223 ff. Capriccio auf die Abreise des Bruders, nach Kuhnau'schem Muster gearbeitet S. 231 ff. Seitenblick auf Kuhnau S. 233 ff. Würdigung des Capriccio S. 235 ff. Eine zweite Nachahmung der Kuhnau'schen Sonatenform S. 239 ff. Allgemeines über Instrumentalstücke mit Ueberschriften: Bachs Stellung zur Sache S. 241 ff. Gewisse Merkmale der Jugendarbeiten S. 243 f. Musterung solcher S. 244 ff. Capriccio in E dur; Orgelfuge mit Praeludium in C moll; Orgelfuge in C moll. Muthmaßliche Thätigkeit im Orgelchoral S. 250 f.

III.

Bach reist im Herbst 1705 nach Lübeck zu Buxtehude S. 251 f. Dietrich Buxtehudes Leben, sein Ruf, seine Schüler S. 252 ff. Mattheson und Händel in Lübeck S. 255 f. Bach und Buxtehude S. 256 ff. Buxtehudes Compositionen. Freie Orgelstücke: Praeludien und Fugen, Toccate, Ciacone und Passacaglias, im Einzelnen und Gesammten S. 258 ff. Die Orgelchoräle, ihre geringere Bedeutung S. 264 ff. Vocalwerke: Hochzeits-Arien, zwanzig Kirchencantaten S. 289 f. Der Typus der sogenannten älteren Kirchencantate an ihnen entwickelt und der eigner Bau eingehend analysirt S. 291 ff.

IV.

Verspätete Rückkehr nach Arnstadt S. 308 f. Conflict mit dem Consistorium S. 309. Bachs ausschweifendes Begleiten beim Gemeindegesange; ein Beispiel dafür S. 309 f. Veruneinigung mit dem unter seiner Leitung stehenden Schülchor S. 311; dessen Rohheit S. 312. Verhandlungen zwischen Bach und dem Consistorium S. 313 ff.; Nachsicht desselben S. 315. Buxtehudesche Einflüsse in Bachs Orgel- und Clavierstücken S. 315 ff. Eine Reminiscenz an J. J. Froberger S. 320 ff. Erneuerte Vorstellungen des Consistoriums S. 323 f. Bach wird seine Arnstädter Stellung verleiht S. 324. Er lernt seine Base kennen, Maria Barbara, Tochter Mich. Bachs, musicirt und verlobt sich mit ihr S. 324 ff. Betrachtungen; die Ausbildungsjahre sind beendet S. 326 ff.

Drittes Buch.

Erstes Jahrzehnt der Meisterschaft.

(1707—1717.)

I.

Berühmtheit der Organistenstelle an der Blasiuskirche zu Mühlhausen S. 334 f. Umstände, unter denen Bachs Berufung erfolgte S. 332 ff. Abschied von Arnstadt S. 334. Hochzeit S. 335; Lämmerhirsches Erbschafts-Legat S. 336. Mühlhausens

→ musikalische Vergangenheit S. 336 ff. Bachs Neuerungen und vielseitige Thätigkeit S. 338 f.; der erste Schüler S. 339. Cantatenfragment aus der Cantorei zu Langula S. 339 f. Die Rathswchsel-Cantate S. 340 ff.; Bachs Grundanschauung von der Kirchenmusik tritt hervor S. 348 ff. Reparatur der Orgel nach Bachs Entwurf und unter seiner Leitung S. 350 ff. Stimmung der Mühlhäuser gegen ihn S. 353 f. Differenzen mit seinem Superintendenten J. A. Frohne S. 354. Der theologische Streit zwischen Frohne und Eilmar; Pietismus und Orthodoxie S. 354 ff. Bach hält zur orthodoxen Partei S. 361. Motivirung S. 361 f.; Bachs eigne religiöse Anschauungen, dem Pietismus ganz fern S. 363 ff. Die Ansicht von seiner Theilnahme am Freylinghausenschen Gesangbuche als Irrthum nachgewiesen S. 365 ff. Hochzeitscantate, vermuthlich für den Pfarrer Stauber in Arnstadt aufgeführt S. 369; Betrachtung derselben S. 369 ff. Die Bachsche Kirchensymphonie S. 370. Kunstreise nach Weimar; Berufung dahin als Hoforganist und Kammermusicus S. 372. Entlassungsgesuch an den Mühlhäuser Rath S. 372 f.; ungern angenommen S. 374.

II.

Herzog Wilhelm Ernst und der weimarische Hof unter ihm S. 374 ff. Stellung für Bachs weitere Entwicklung sehr günstig S. 378 f. Amts- und Gehalts-Verhältnisse S. 379; die Orgel, die Capelle S. 380. Johann Gottfried Walther, ein Verwandter und würdiger Kunstgenosse Bachs S. 381; seine Thätigkeit, seine Bedeutung als musikalischer Schriftsteller, Lehrer und Componist (Ausbildung des Pachelbelschen Orgelchorals) S. 381 ff. Freundschaft zwischen beiden S. 386; eine bekannte Anekdote auf Walther gedeutet S. 387; spätere Entfremdung S. 388 f. Bachs Verbindung mit G. Th. Reineccius und J. M. Gesner S. 389 f. Der Capellmeister Samuel Drese und sein Sohn S. 390 f. Johann Christoph Lorbeer S. 391 f.

III.

Bachs weimarischer Aufenthalt die goldene Zeit seiner Orgelkunst; Beginn der Berühmtheit S. 392. Technik, Kenntniß der Orgel-Construction S. 393. Seine Kunst des Registrirens, an einem Orgelchorale aufgezeigt S. 393 ff. Compositionen, die theils nachweislich, theils wahrscheinlich in dieser Zeit entstanden S. 396 f. Praeludien und Fugen für Orgel, mit Erläuterung ihres Baues S. 397 ff. Die italienische Kammermusik und ihre Formen S. 406 ff. Pflege derselben am herzoglichen Hofe; der musikalische Prinz Johann Ernst S. 408 f. Walther und Bach übertragen italienische Violin-Concerte, letzterer Vivaldische für Clavier und Orgel S. 409 f. Das Verhältniß des Arrangements zum Original an einem dieser Concerte nachgewiesen S. 410 ff. Noch freier und feiner die Uebertragungen auf die Orgel S. 413 f. Bach verwendet die italienischen Instrumentalformen für seine Orgelcompositionen S. 414 ff. Combination von Fugen- und Concertform, schon früh von ihm angestrebt, jetzt fortgesetzt S. 415 ff. Bach greift auf die älteren italienischen Orgelcomponisten zurück; Frescobaldis *flori musicali*; die Dmoll-Canzone, das Ddur-Allabreve S. 418 ff.; Orgelfuge über ein Thema von Legrenzi S. 421 f. Eine Violinsonate von Corelli und zwei von Albinoni bieten Bach den Stoff zu einer Orgel- und zwei Clavierfugen; Verhältniß derselben zu ihren Quellen S. 422 ff. Die Variationen *alla maniera italiana* S. 427. — Weitere Clavier-Compositionen: kleine Ouverture und Suite S. 427 f., 4 Clavierfugen S. 428 f., 2 Praeludien und 4 Fantasien S. 429 ff., Charakteristisches dieser letzteren Bezeichnung S. 432.

Claviertoccaten in D moll, G moll, E moll; Analyse ihrer Form S. 434 ff. — Die Cantaten der ersten weimarischen Periode S. 438. »Nach dir, Herr, verlangt mich« S. 438 ff. Einfluß italienischer Kammermusik auf die Einleitungs-Symphonie S. 438. Der erste Chor eine Uebertragung der Buxtehudeschen Fugenform S. 439 f. Dessen letzte Fuge in der Fismoll-Toccate wieder aufgegriffen S. 440. Uebertragung der Ciacone auf die kirchliche Vocalmusik S. 442 f. Formenmannigfaltigkeit S. 443. Der 130. Psalm S. 444 ff. Analogie mit der D moll-Toccate S. 445 f. Der Orgelchoral auf die Vocalmusik angewendet S. 446 f. und 449 f. Instrumentale Anlage einer Vocal-Tripelfuge S. 450 f. »Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit« S. 454 ff. Neue Anwendung des Orgelchorals S. 453 ff. Gesamtgestaltung S. 458 f. Allgemeine Betrachtungen S. 459 ff.

IV.

Wachsende Verbreitung und Beliebtheit der Opernmusik S. 461 f. Historische Berechtigung dieser Erscheinung S. 462. Recitativ und italienische Arie fehlten bisher in der Kirchenmusik S. 463. Nothwendigkeit einer nach besonderm Principe gestalteten Text-Grundlage; das Madrigal S. 464. Caspar Zieglers Schrift über das Madrigal S. 464 f. Erdmann Neumeister führt es in die kirchliche Dichtung ein; Leben Neumeisters S. 465 ff. Sein erster Jahrgang von Cantaten-Texten, seine eigne Beschreibung der neuen Form S. 467 f. Großer Beifall, weitere Jahrgänge, vereinigt in den »fünffachen Kirchenandachten« S. 468 ff. Betrachtung und Kritik der Neumeisterschen Poesien S. 470 ff. Bedenken gegen die Einführung des theatralischen Stils in die Kirchenmusik von Neumeister selbst beschwichtigt S. 472 f. Weitere Widersacher S. 473 ff. Mißglückte Versuche, die Berechtigung der Neuerung zu beweisen S. 475 ff. Das Fremdartige der theatralischen Musik wird kirchlich nur durch Auflösung in den Orgelstil S. 478 ff. Bach componirt Neumeistersche Cantaten-Dichtungen vom Jahre 1712 ab S. 481. Weihnachts-Cantate »Uns ist ein Kind geboren«, verglichen mit Telemanns Composition desselben Textes S. 481 ff. Der Bachsche Arienstil kündigt sich an S. 483 und 485. Sexagesimae-Cantate »Gleichwie der Regen und Schnee vom Himmel fällt«, mit Telemanns Composition verglichen S. 485 ff. In der Instrumentirung der Einleitungs-Symphonie und der Sopran-Arie tritt das Orgelprincip hervor S. 487 und 493. Das Bachsche Recitativ S. 487 ff. Der Bachsche Choralatz S. 493 ff. Oster-Cantate »Ich weiß, daß mein Erlöser lebt« S. 495 ff. Bachs Stil durchdringt die ganze Fülle der Formen S. 498 ff. Advents-Cantate »Nun komm, der Heiden Heiland« (1714) S. 500 ff. Verbindung des Chorals mit der französischen Ouverture S. 501 f. Der erste Choralchor in Pachelbelscher Form S. 505. Pfingstcantate »Wer mich liebet« (1716) S. 505 ff. Das Anfangsduett in der Form des italienischen Concerts S. 506.

V.

Kunstreisen, alljährlich im Herbst unternommen S. 507 ff. Nach Cassel vor 1714; Begegnung mit Erbprinz Friedrich, nachmaligem König von Schweden S. 507 f. Nach Halle im Herbst 1713 S. 508. Eine Bewerbung um die vacante Organistenstelle an der Liebfrauenkirche wird Bach nahe gelegt, die Verhandlungen zerschlagen sich S. 509 ff. Nach Leipzig Anfang December 1714; er versieht einen ganzen Gottesdienst hindurch das Organistenamt und führt seine Cantate »Nun komm, der Heiden Heiland« auf S. 513 f. Prüfung des neuen Orgelwerks in der Liebfrauenkirche zu Halle nach Ostern 1716 in Gemeinschaft mit Kuhnau und Rolle

S. 514 ff. Schüler Bachs: Joh. Caspar Vogler, Joh. Tobias Krebs, Joh. Gotthilf Ziegler, sein Neffe Joh. Bernhard Bach S. 516 ff. Besuch des Jugendfreundes Georg Erdmann S. 520.

VI.

Bach seit 1714 Concertmeister, allmählig Mittelpunkt der herzoglichen Capelle S. 520 f. Einführung einer regelmäßigen Kirchenmusik in neuerem Stile S. 521. Salomo Franck; Leben, Dichtertalent S. 521 ff. Dessen Cantatendichtungen S. 523 f.; Bachs Sympathie für dieselben S. 524. Die Cantate »Ich hatte viel Bekümmerniß« (1714) S. 525 ff. Motettenartiges darin S. 529. Matthesons Afterkritik S. 529 f. Unberechtigte Einnischung dramatischer Elemente S. 534 f. Die Palmarum-Cantate »Himmelskönig, sei willkommen« (1714 oder 1715) S. 533 f. Erster vollständiger von Franck gedichteter Jahrgang von Ostern 1715—1716 S. 534. Von Bachs Composition neun Cantaten erhalten. »Der Himmel lacht, die Erde jubiliret« S. 534 ff. Bachs Stellung zu Texten rein dogmatischen Inhalts S. 535 f. Bedeutungstiefer Schluß der Cantate S. 536 ff. Eine andere Composition desselben Textes S. 538. »Barmherziges Herze der ewigen Liebe« S. 538 ff. Eine Arie in der Form des italienischen Concerts S. 540 f. »Komm, du süße Todesstunde« S. 541 ff.; Tonmalerei S. 543 ff. »Ach ich sehe, jetzt da ich zur Hochzeit gehe« S. 546 ff. »Nur jedem das Seine« S. 548 ff. Sittlich bedeutungsvolle Auffassung der Arientexte S. 548 f. »Bereitet die Wege, bereitet die Bahn« S. 550 ff. Eine harmonische Eigenthümlichkeit Bachs S. 551 f. »Tritt auf die Glaubensbahn« S. 552 ff. Hindurchgreifen durch den Text auf die kirchliche Bedeutung des Sonntags S. 554. »Mein Gott, wie lang, ach lange« S. 554 f. »Alles, was von Gott geboren«, später erweitert zu »Ein feste Burg ist unser Gott« S. 555 ff. Das Duett »Wie selig ist der Leib« S. 556 f. Rückblick S. 557 f. Weltliche Cantate »Was mir behagt, ist nur die muntre Jagd« (23. Febr. 1716) S. 558 f. Ihre späteren Verwendungen S. 559 f. Bachs weltlicher Stil kein anderer, als sein kirchlicher S. 560. Zweiter Franckscher Jahrgang vom 1. Advent 1716—1717; Vermeidung des Recitativs darin S. 561. Bachs Compositionen nur in überarbeiteter Form erhalten S. 561. Cantate zum 2. Adventssonntage »Wachet, betet, seid bereit« S. 562 ff. Cantate zum 4. Adventssonntage »Herz und Mund und That und Leben« S. 565.

VII.

Muthmaßliche Reise nach Meiningen, verwandtschaftliche Beziehungen S. 565 f. Johann Ludwig Bach, Capelldirector daselbst; seine Compositionen, insbesondere Motetten S. 567 ff.; italienische Haltung der letzteren S. 570 ff. Der herzogliche Hof S. 572 f. Vermuthung weiterer Anknüpfungen S. 574. Herbstreise nach Dresden 1717; Bach und Marchand S. 574 ff. Reformations-Jubelfeier in Weimar S. 577. Anknüpfungen mit dem Hofe zu Cöthen. Berufung dahin als Capellmeister S. 578. Zweite Gruppe weimarischer Orgel-Praeludien und -Fugen S. 578 ff. Der C-moll-Passacaglio S. 579 f. Fugen mit Praeludien in A dur, C-moll, F-moll, F dur S. 580 ff. Bach als Begleiter des Gemeindegesanges S. 583 ff. Bach als Componist von Orgel-Chorälen. Das »Orgelbüchlein« S. 588 ff. Die Partiten über »Sei gegrüßet, Jesu gütig« S. 594 f. Der primitive Typus S. 595. Der Pachelbelsche Typus S. 595 ff. Der Buxtehudesche Typus S. 598 f. Die Choralfantasie S. 599 f. Die große handschriftliche Sammlung von Orgelchorälen nach den Typen betrachtet S. 601 ff. Schluß S. 609 f.

Viertes Buch.

Cöthen.
(1717—1723.)

I.

Persönlichkeit des Fürsten Leopold S. 613 f. Hof und Stadt in musikalischer Hinsicht S. 614 ff. Bachs Wirksamkeit in ihrer Bedeutung für sein gesamntes Künstlerthum S. 617 f. Serenade auf den Geburtstag des Fürsten S. 618 f. Gunstbeweise S. 619 f. Bachs Familie S. 620. Orgelprüfung zu Leipzig im December 1717 S. 621. Bach verfehlt im Herbst 1719 Händel in Halle S. 621. Sein unerwiedertes Interesse für diesen S. 622 f. Reise nach Karlsbad in Begleitung des Fürsten S. 623. Unerwarteter Tod Maria Barbaras S. 623 f. Die Cantate »Wer sich selbst erhöht, der soll erniedriget werden«; der erste Chor ein Zeugniß großartiger Meisterschaft S. 624 ff. Telemanns Composition des Textes S. 626. Cantate »Das ist je gewißlich wahr« S. 627. Bach in Hamburg S. 627 ff. Joh. Ad. Reinkens Persönlichkeit und Urtheil über Bach S. 627 ff. Die Orgeln der Katharinen- und Jacobi-Kirche S. 629 f. Vacanz der Organistenstelle an letzterer S. 630. Bachs und anderer Bewerbung; Stellenverkauf S. 630 f. Neumeisters Verhalten S. 631 f. Mattheson und Bach S. 632 ff. Fuge für die Orgel aus G moll; das zugehörige Praeludium im Stile der nordländischen Orgelmeister S. 633 f. Händel und Bach als Orgelspieler verglichen S. 636 ff.

II.

Verwandschaft zwischen Orgel und Cembalo und Bachs gleichmäßige Pflege beider S. 641 f. Toccaten in Fismoll und Cmoll S. 642 ff. Fuge in Amoll S. 644 f. Fingertechnik im 17. Jahrhundert S. 645 f. Bachs Erweiterung derselben S. 646 f. Aehnliche Bestrebungen seiner Zeitgenossen S. 647 ff. Philipp Emanuel Bachs Methode verschieden von der seines Vaters S. 649 ff. Gleichschwebende Temperatur der Claviere S. 651 f. Bachs Stimm-Methode S. 652 f. Künstlerisch maßvolle Benutzung des Modulationswesens S. 653 f. Das Clavichord, Bachs Lieblingsinstrument S. 654 f. Vortrag der Bachschen Claviercompositionen S. 655 f. Bach interessirt sich für das Pianoforte S. 656 f., ersinnt ein Lautenclavicymbel S. 657. Bach als Lehrer S. 658 ff. Friedemann Bachs Clavierbüchlein S. 660 ff. Andere vermuthlich instructive Stücke, Praeludien und dreistimmige Fugen S. 663 f. Das Programm der Inventionen und Sinfonien S. 665 ff. Bedeutsamkeit und einzigartige Beschaffenheit derselben S. 667 f. *Paralipomena* S. 668 f. Schwanken in der Anordnung S. 669 f. Form der Inventionen S. 670 ff.; der Sinfonien S. 672 ff. Die Fmoll-Sinfonie S. 675 ff.

III.

Bachs Violinspiel S. 677 f.; er erfindet die *Viola pomposa* S. 678. Violincompositionen durch den Orgelstil beeinflusst S. 678; das deutsche Violinspiel am Ende des 17. Jahrhunderts gegenüber dem italienischen S. 679. Sonaten und Suiten für Violine allein S. 680. Entwicklung der Suitenform S. 680 ff. Entwicklung der Kammersonate S. 683 ff. Strenge Form der Bachschen Violinsonaten S. 683; Charakteristik derselben S. 686 ff.; Uebertragung auf Clavier und Orgel S. 688 f. Die

Fuge der Cdur-Sonate S. 689 ff. Claviersonaten in Amoll und Cdur S. 691 f. Einheitlichkeit des musikalischen Stoffes in der Suite, Analogie mit der mehrtheiligen Fugenform der nordländischen Organisten S. 693. Bach befreit sich von dieser Sitte S. 693. Seine Violinsuiten durch die Claviersuite beeinflußt S. 694. Stellung der Italiäner zu den Tanztypen S. 694. Französische Suitencomponisten S. 695 f. Musikalischere Bestrebungen der Deutschen S. 697. Aesthetische Würdigung der Suitenform S. 697 ff. Bachs Violinsuiten im Besonderen S. 701 ff. Die Variation in der Suite S. 701 f. Die Dmoll-Ciacone S. 703 ff. Suiten für Violoncell allein S. 707 ff. Das Cembalo in der Kammermusik S. 709 f. Bachs Grundsätze beim Accompagnement S. 710 ff. (In der Kirchenmusik accompagnirt stets die Orgel Anh. A. Nr. 40.) Sechs Sonaten für Violine und obligates Clavier S. 718 ff. Einführung der italienischen Arienform S. 719, Betrachtung der einzelnen S. 720 ff. Abweichende Gestalt der Gdur-Sonate S. 723 ff. Sonaten für Gambe und obligates Clavier S. 725 ff. Für Flöte und obligates Clavier S. 728 ff. Ausblick auf Philipp Emanuel Bach und J. Haydn S. 729. Seb. Bachs Stil und der Charakter der Flöte S. 730. Die Hmoll-Sonate S. 730 f. Suite in Adur für Violine und obligates Clavier S. 731 f. Compositionen mit accompagnirendem Clavier S. 732 f. Concerte S. 733 ff. Für Violine S. 734 f. Die sechs brandenburgischen Concerte S. 735 ff. Markgraf Christian Ludwig S. 736. Allgemeiner Charakter der Concerte S. 737 f. Musterung der einzelnen S. 738 ff. Das *Concerto grosso* der Bachschen Zeitgenossen S. 744 ff. Die Orchesterpartie S. 746 f. Ihre Bedeutung im Kunstschaffen Bachs und dessen Leistungen darin S. 748 ff. Bachs Universalität im Gegensatze zu derjenigen Handels S. 751 ff.

X

IV.

Bachs zweite Verheirathung S. 754. Persönlichkeit seiner Gattin S. 754 f. Gemeinsame Kunstpflege S. 755 ff. Unechtheit des Liedes »Willst du dein Herz mir schenken« Anh. A. Nr. 44.) Eheglück S. 759 f. Lämmerhirsche Erbschaftsstreitigkeiten S. 760 ff. Johann Jakob Bach stirbt in Stockholm S. 763. Bach fühlt das Unzulängliche seiner Cöthener Stellung und verläßt sie S. 764 f. Bleibt als Capellmeister »von Haus aus« in Function S. 765 f. Die französischen Suiten S. 767 f. Das wohltemperirte Clavier S. 769 ff. Bestimmung S. 769. Entstehung S. 769 f. Frühere Arbeiten darin S. 770 ff. Selbständigkeit der Praeludien S. 772 f. Bachs persönliche Schätzung des Werks S. 773. (Bericht über ein bisher unbekanntes Autograph Anh. A. Nr. 47.) Betrachtung der einzelnen Bestandtheile S. 774 ff. Bedeutungsvoller Charakter der Hmoll-Fuge S. 782. Monumentales Wesen des Werks S. 783 f.

Anhang A. Kritische Ausführungen S. 787 ff.

Anhang B. Mittheilungen aus den Quellen und Ergänzungen S. 847 ff.
Musikalische Beilagen.