

I N H A L T.

Fünftes Buch.

Leipziger Jahre von 1723—1734.

I.

Verschiedene Bewerber um das Thomas-Cantorat nach Kuhnaus Tode S. 3 ff. Zögernde Bewerbung Bachs S. 5 f. Entscheidung für ihn S. 6. Bach erklärt sich zur Ertheilung wissenschaftlichen Unterrichts bereit S. 6 f. Förmliche Berufung und Confirmation S. 8 f. Einführung S. 9 f. Wohnung S. 40 f.

II.

Alter und Entwicklung der Thomasschule S. 11 f. Hauptzweck des Alumnats die Pflege der Kirchenmusik S. 12. Des Cantors Rangordnung und Lehrfunctionen S. 12 ff. Öffentliche regelmäßige Verpflichtungen als Director der Kirchenchöre S. 14 ff. Außerordentliche Obliegenheiten S. 16 und 18 f. Chorpräfecten S. 16 ff. Gesangsumgänge der Schüler S. 17 f. Maß der Berufspflichten des Cantors S. 19 f. Einkommen S. 20 ff. Verfall der Thomasschule am Beginn des 18. Jahrhunderts S. 22 ff. Anstalten zur Reorganisation S. 24 f. Beschaffenheit der Singchöre S. 25 f. Einfluß des Opernwesens S. 26 f. Telemannscher Musikverein S. 27 ff. Kuhnaus vergebliche Versuche, den Schülerchor zu heben S. 30 f. Thomas-schüler entlaufen zur Oper S. 31 f. Bachs begründete Bedenken, das Cantorat zu übernehmen S. 32 f. Johann Gottlieb Görner S. 33 ff. Motive der endlichen Entscheidung S. 35 f.

III.

Bach beginnt seine Thätigkeit als Universitäts-Musikdirector S. 36 ff. Beeinträchtigung durch Görner und Conflict mit der Universität S. 37 ff. Theilung der Functionen S. 49 f. Bach übernimmt die Direction des Telemannschen Musikvereins S. 50; bringt Carl Gotthelf Gerlach als Organisten an die Neue Kirche S. 51. Sein Cantorat weniger Lehramt als Musik-Directorat S. 51 f. Superintendent Deyling S. 53 f.; dessen Stellung zur Kirchenmusik und im besondern zu Bachs Thätigkeit S. 54 ff. Censur der Cantaten-Texte und Gemeindelieder S. 56 f. Bach vertheidigt seine Rechte gegen den Magister Gaudlitz S. 57 ff. Bachs Streben zur Verbesserung der Kirchenmusik S. 59 f. Zeugnisse über Gesangsprüfungen S. 60 ff. Anforderungen Bachs an die Sänger S. 62 ff. Persönliche und sächliche

Schwierigkeiten S. 64 f. Mangel an Unterstützung seitens der städtischen Behörde S. 65 ff. Differenzen S. 69 ff. Bachs Memorial über die Kirchenmusik S. 74 ff. Unempfänglichkeit und mangelndes Verständniß des Raths S. 80 ff. Bach will seine Stellung aufgeben S. 82. Brief an Erdmann in Danzig S. 82 ff. Ausgleichung S. 84 f. Gesner kommt nach Leipzig S. 85. Seine Thätigkeit als Rector der Thomasschule S. 86 ff. Freundschaft mit Bach S. 88 ff. Wiederherstellung seines Verhältnisses zum Rath S. 90 f. Günstigste Lage S. 92 ff.

IV.

Ordnung des lutherischen Gottesdienstes in Leipzig S. 93 ff. Reste aus katholischer Zeit in ihm S. 94 f. Gesangbücher in Leipzig S. 108 f. Orgelbegleitung beim Gemeinde- und Motetten-Gesang S. 109 f. Orgeln der beiden Hauptkirchen S. 111 ff. Gebrauch von zwei Orgeln und doppelchörige Aufführungen S. 115 f. Orgel der Universitätskirche und Bachs Begutachtung derselben S. 117 ff. Die Orgel als selbständige Macht im Gottesdienst S. 122 f.; als accompagnirendes Instrument S. 124. Beschaffenheit des Bachschen Accompaniments S. 124 ff. Gebräuche hinsichtlich der Benutzung des Klangmaterials beim Accompaniment S. 131 ff. Verhältniß der Orgel zu den übrigen musikalischen Organen S. 134 ff. Gruppierung der Instrumente S. 135. Verhältniß zwischen Instrumenten und Singstimmen S. 135 ff. Zusammensetzung des Singschors S. 138 f. Sologesang; Knaben, Falschsetzisten S. 139 ff. Vortrag des Bachschen Kirchen-Recitativs S. 141 ff.; der Arie S. 150 ff.; Variirung des dritten Arientheils, Ausführung der Cadenzen; Verzierungen S. 150 ff. Verzierungen im Chorgesang S. 152 f. Schwierigkeiten der Stimmung beim Zusammenwirken von Orgel und Instrumenten S. 153 ff. Direction S. 155 ff.

V.

Kuhnau als Vocalcomponist: Opern S. 162 f., Kirchenmusiken S. 163 ff. Bachs Stellung zur Opernmusik S. 166 ff. Herrschaft seiner Kunstrichtung in Leipzig S. 168 f. Neumeisters Cantatentexte in Leipzig S. 169. Christian Friedrich Henrici (Picander) S. 169 ff. Erste Beziehungen zu Bach S. 173 f. Sein Musiksinn S. 174. Der für Bach bestimmte Cantaten-Jahrgang S. 174 f. Bachs Einfluß auf Picanders kirchliche Dichtungen S. 175 ff. Verschiedene Stellung der Musik und Poesie zur kirchlichen Kunst S. 178 f. Fünf Jahrgänge Bachscher Kirchen-Cantaten S. 179 ff. Zwei Probestücke für Leipzig S. 181 ff. Cantaten aus den ersten Monaten der Amtsthätigkeit S. 184 ff. Die Festmusiken des ersten Kirchenjahrs S. 197 ff. Die gewöhnlichen Sonntagscantaten desselben S. 230 ff. Weitere Kirchencantaten bis 1727 S. 237 ff. Formenreichthum der Cantaten S. 266 ff. Überwiegen des freien Chors über den Choralchor S. 268. Anknüpfungen an Kuhnau, Telemann, Vetter S. 268 f.

VI.

Die Cantate »Wer nur den lieben Gott läßt walten« und ihr religiös-persönlicher Charakter S. 269 ff. Neun Cantaten aus Picanders Jahrgänge S. 272 ff. Cantaten mit obligater Orgel S. 278 ff. Cantaten über Kirchenlieder S. 285 ff.; Behandlung der Chormelodie in ihnen S. 287 ff. Erstes Auftreten der Choral-

cantate S. 290 ff. Zurücktreten derselben vor freieren Gebilden S. 292 ff. Solocantaten S. 301 ff. Häuslich-erbauliches Wesen derselben S. 304 ff. Periode der Mitte in Bachs Schaffen S. 306.

VII.

Die Passionsmusik in der protestantischen Kirche S. 307 f. Choralische Form S. 308 ff. Motettenartige Form S. 310 ff. Mittelbildungen S. 312. Eingang der concertirenden Musik in die Passion S. 312 f. Übergang des choralischen Gesangs ins ariose Recitativ S. 313 f. Ausbildung der dramatischen und betrachtenden Chöre S. 314 f. Die Passion gegen Ende des 17. Jahrhunderts S. 315 ff. Verwendung der Instrumente S. 316. Die geistliche Arie S. 316. Der Choral, zuerst als Gemeindegesang S. 317 f.; Hinneigung desselben zur Arie und Übertragung auf den Sängchor S. 318 ff. Kuhnau's Marcus-Passion als Muster S. 320 f. Überhandnehmen italienischen Einflusses S. 321. Die Passion geräth in die Bahn des italienischen Oratoriums S. 321 ff. Dichtungen von Hunold, Postel, Neukirch, König, Beccau, Seebach S. 321 ff. Brockes' Passionstext S. 326. Wüstes Wesen der neueren Passion S. 327. Unwürdige Stellung des Chorals S. 327 f. Auch die wirklich oratorienhaften Bestandtheile verkümmern S. 328. Mißdeutung des Namens Oratorium S. 328. Die Passion läuft in die religiöse Cantate aus S. 329. Der dramatische Keim der altkirchlichen Passion hat den Verfall des geistlichen Schauspiels im Mittelalter überdauert S. 329. Bühnenaufführung einer Passionsmusik in Zittau 1571 S. 330. Zusammenhang der Passionsmusiken mit den geistlichen Volksschauspielen des 16. und 17. Jahrhunderts S. 330 f. Bachs Passionen eine Erneuerung und Vollendung der mittelalterlichen Mysterien auf höherer Kunststufe S. 331 ff. Fünf Passionen Bachs S. 333 f. Die Marcus-Passion S. 334 f. Picanders Passionsdichtung von 1725 muthmaßlich von Bach componirt S. 335 ff. Echtheit der Lucas-Passion als eines Bachschen Jugendwerkes S. 338 ff. Ihre Erneuerung gegen 1734 S. 347. Johannespassion S. 348 ff. Erste Aufführung S. 348. Entstehung, Text S. 348 ff. Spätere Umarbeitungen und Aufführungen S. 351 ff. Mängel der Disposition eine Folge der Verlegenheit um Texte zu lyrischen Gesangstücken S. 353 f. Eigenthümlicher Stil der dramatischen Chöre und Grund desselben S. 354 ff. Beschaffenheit des johanneischen Berichts S. 356. Folgen für die künstlerische Gestaltung S. 356 f. Verhältniß der Johannes-Passion zum italienischen Oratorium S. 357 f. Alterthümlicher Charakter derselben S. 358 f. Recitativbehandlung S. 359 ff. Dramatische Chöre S. 361 f. Choräle S. 362. Sologesänge S. 362 ff. Madrigalische Chöre S. 364 f. Sinn und Bedeutung des Eingangschors S. 365 ff. Matthäuspassion S. 367 ff. Text S. 367 f. Disposition S. 369 f. Reiche Tonmittel und Verwendung derselben S. 370 f. Musikalische Charakterisirung der verschiedenen poetischen Bestandtheile S. 371 ff. Recitative, keine dramatische Charakteristik in ihnen S. 373 ff. Besonderer Passionsstil der biblischen Chorsätze S. 375 ff. Choräle S. 379 ff. Madrigalische Bestandtheile S. 384 ff. Stil der madrigalischen Chöre S. 384 ff. Madrigalischer und biblischer Stil verbunden S. 387. Sologesänge S. 387 ff. Das Recitativ »Am Abend, da es kühle war« S. 390 f. Naturstimmungen bei Bach S. 390 ff. Volksthümliches und den geistlichen Schauspielen nachgebildetes S. 392 ff. Volksthümlicher Charakter des Ganzen S. 397 f.

Erste Aufführung S. 398. Zeitdauer S. 399 f. Umarbeitung und wiederholte Aufführung S. 400.

VIII.

Weihnachts-, Oster- und Himmelfahrts-Oratorium S. 400 ff. Kirchlich-volksthümliche Beziehungen S. 400 f. Reste dramatischer Weihnachts-Ceremonien in der protestantischen Liturgie S. 401 f. Außerkirchliche Weihnachtsspiele S. 402. Gliederung des Weihnachts-Oratoriums nach der Festperiode der Zwölfnächte S. 403 f. Übertragungen aus weltlichen Gelegenheitsmusiken S. 404 f. Kleine Incongruenzen S. 405 f. Innere Möglichkeit und Berechtigung solcher Übertragungen S. 406 ff. Anklänge an die weihnachtlichen Volks-Schauspiele und -Lieder S. 408 ff. Hinneigung des Weihnachts-Oratoriums zum Stil der Kirchen-cantate S. 412 f. Analyse gemäß der Beschaffenheit des evangelischen Textes S. 413 ff. Charakter der drei ersten Theile S. 413 f.; des fünften und sechsten S. 415; des vierten S. 415 ff. Die Echo-Arie S. 417 ff. Ostermusiken im Stil der älteren Passion S. 419 f. Hammerschmidts kleines Oster-Drama S. 420 f. Ähnlichkeit zwischen ihm und Bachs Oster-Oratorium S. 421. Text S. 421 f. Muthmaßlicher Grund zur Composition S. 422 f. Anklang an die Volksspiele S. 423. Musikalischer Charakter S. 423 f. Im Himmelfahrts-Oratorium die altliturgische Form beibehalten S. 424. Chöre S. 425. Gestaltung der Sologesänge im Sinne der geistlichen Spiele S. 425.

IX.

Motetten S. 426 ff. »Unser Wandel ist im Himmel«, ein frühes Werk S. 426 f. Veranlassungen zur Motettencomposition in Leipzig S. 427 f. Bachs Motette ein Nebenzweig seiner Cantate S. 428 ff. Texte S. 430. Vierstimmige Motette »Lobet den Herrn, alle Heiden« S. 430. Fünfstimmige »Nun danket alle Gott« und »Jesu meine Freude« S. 430 ff. Vier doppelchörige S. 433 ff. Eigenthümlichkeit des doppelchörigen Stils im allgemeinen S. 435 f.; des Bachschen im besonderen S. 436. Orgelmäßiges S. 436 ff. Unterstützende Instrumentalbegleitung S. 438 ff. Pflege und Verbreitung der Bachschen Motetten S. 442 f.

X.

Die Kirchencompositionen bestimmen den Charakter der ersten leipzigerischen Periode S. 443. Zusammenhang mit den Gelegenheitsmusiken, die größtentheils ebenfalls in ihr entstanden sind S. 443 f. Trauerode auf die Königin Christiane Eberhardine S. 444 ff. Kirchenpolitischer Hintergrund derselben S. 444 ff. Art der Trauerfeier S. 446 f. Mittelstellung der Bachschen Composition zwischen kirchlicher und weltlicher Musik S. 447 f. Entwicklung derselben S. 448. Aesthetische Berechtigung einer andern Textunterlage S. 449. Trauermusik auf den Fürsten Leopold von Cöthen S. 449 f. Weltliche Cantaten zur Verherrlichung des cöthenischen Fürstenhauses und Parodirungen derselben S. 450 ff. Dramatische Kamtermusik im allgemeinen S. 452 ff. Verschiedenheit zwischen Händel und Bach S. 454. Bedingter Werth der dramatischen Kamtermusik Bachs S. 454 f. »Der zufriedengestellte Aeolus« S. 455 ff. Parodirung S. 457. Promotions-Cantate für Korte S. 458 f. Parodirung S. 459. Cantate »Siehe der Hüter Israels« S. 459.

Geburtstagscantate für August II. S. 459. Festcantaten für das Haus Augusts III. S. 460 ff. Cantate zur Einweihung der Thomasschule S. 463. Hochzeitscantaten: »Weichet nur, betrübte Schatten« S. 463 f.; »Vergnügte Pleißenstadt« S. 464 f. (Parodirung S. 465 f.); »O holder Tag, erwünschte Zeit« S. 466 (Parodirung S. 466). Huldigungsmusik für Hennicke S. 467. Italiänische Kammercantaten S. 467 ff. Nachbildungen italiänischen Stils und Anklänge an Lotti und Leo S. 468 ff. Deutsche Kammercantaten: »Ich bin in mir vergnügt« S. 470 f.; Caffee-Cantate S. 471 ff. Der Caffee als Gegenstand der Dichtung S. 471. Picanders Satire auf die Leipziger Caffeeetrinker S. 471 f. Bachs Verbesserung des Cantatentextes S. 472 f. Composition S. 473. Die Caffeecantate in Frankfurt a. M. S. 473. »Der Streit zwischen Phöbus und Pan« S. 473 ff. Picanders Text S. 474. Allegorischer Charakter S. 474 f. Persönliche Bezüge S. 475 ff. Midas-Scheibe S. 476 ff. Opposition gegen Bachs Kunstrichtung S. 477 f. Hudemanns Tendenz-Gedicht S. 478. Biographisches Interesse der Composition S. 479.

Sechstes Buch.

Die letzte Lebensperiode.

(1734—1750.)

I.

Johann August Ernesti Rector der Thomasschule S. 483. Anfängliches Verhältniß zu Bach S. 483. Verfahren gegen G. Th. Krause S. 484. Bachs Verstimmung S. 484. J. G. Krause ein ihm mißliebiger Präfect S. 485. Absetzung desselben durch Bach und Wiedereinsetzung durch Ernesti S. 486. Conflict und öffentliches Ärgerniß S. 486 f. Bachs Beschwerdeführung S. 487 f. Bach wird Hofcompositeur S. 488. Ernesti setzt seinen Willen durch S. 489. Neue Beschwerden beim Consistorium und König S. 489 ff. Entscheidung S. 491. Folgen für das collegialische Verhältniß zwischen Rector und Cantor S. 491 ff. Würdigung von Ernestis Verhalten S. 492 f. Tieferliegende Gründe der Differenz S. 494 f. Halberstädter Analogie S. 495 f. Stand der musikalischen Entwicklung Bachs S. 497. Umschwung in der Musikpflege zu Leipzig; das Concertinstitut der Bürgerschaft gegründet S. 498 f.; andere Äußerungen neuen Musikinteresses unter der Bürgerschaft S. 499 f. Die studentischen Musikvereine verlieren ihre Bedeutung S. 500. Bach tritt von der Direction seines *Collegium musicum* zurück S. 500; bleibt, obschon sein hohes musikalisches Ansehen dauert, den neuen musikalischen Bestrebungen fern S. 500 ff. Lorenz Mizler und die Societät der musikalischen Wissenschaften S. 502 ff. Bachs Stellung zu theoretischen Untersuchungen S. 504. Sein später Eintritt in die Societät S. 505 f. Arbeiten für dieselbe S. 506.

II.

Messen 506 ff. Zusammenhang derselben mit dem protestantischen Gottesdienst zu Leipzig S. 506 ff. Bachs Interesse für italiänische Kirchenmusik und seine Verpflichtungen gegen den Hof zu Dresden S. 508 ff. *Missae breves* in G dur

und Gmoll aus Cantatentheilen zusammengesetzt S. 540 f. Art der Zusammensetzung S. 541 f. Folgerungen S. 542. *Missa brevis* in Adur S. 542 f. *Kyrie* derselben S. 543 f. *Missa brevis* in Fdur S. 544. *Kyrie* derselben, Bedeutung und liturgische Bestimmung S. 544 ff. Liturgische Bestimmung und Wesen des *Gloria* S. 546 f. Rückblick auf die Adur-Messe S. 547 f. Die große Messe in Hmoll S. 548 ff. *Kyrie* und *Gloria* früher entstanden, als die kurzen Messen S. 548. Dem Churfürsten von Sachsen überreicht S. 548 f. Entstehungszeit der übrigen Theile S. 520. Aufführung in Leipzig S. 520 ff. Das *Gloria* als Weihnachtsmusik S. 520 f. Das *Sanctus* als Schluß der Praefation am Weihnachtsfeste, auch an den übrigen hohen Festen, gleich andern Compositionen desselben Textes S. 521 f. *Osanna*, *Benedictus* und *Agnus* als Communion-Musik S. 522. Aufführungsmöglichkeiten für *Kyrie* und *Credo* S. 522. Das *Sanctus* und Graf Sporck S. 523 f. Wesen und Bedeutung der Hmoll-Messe im allgemeinen S. 524 ff. Entlehnte Stücke in ihr und deren Vergleichung mit ihren Urbildern S. 527 f. Sologesänge der Hmoll-Messe S. 528 ff. Die Chöre der Hauptbestandtheil des Werks S. 533. Analyse der Messe im Verfolg der Chöre S. 533 ff. Isolirtheit der Hmoll-Messe in ihrem Kunstgebiet S. 543 f. Handels Messias als Gegenstück S. 544.

III.

Cantaten »Lobe den Herrn, meine Seele« zu Neujahr 1735 S. 545 f.; »Wär Gott nicht mit uns« zum 30. Januar desselben Jahres S. 546 ff. Großer Cantaten-Reichthum des Jahres S. 548. Überarbeitungen früherer Werke S. 548 ff. Serie von neuen Cantaten für die Sonn- und Festtage zwischen Ostern und Pfingsten S. 550. Beschaffenheit der Texte S. 550 f. Musikalische Eigenthümlichkeiten S. 551 ff. Weitere Cantaten mit freien Hauptchören S. 553 ff. Fragment »Nun ist das Heil und die Kraft« S. 564 f. Solocantaten S. 562 ff. Übergangsbildungen zur Choralcantate S. 565 ff. Verzeichniß der Choralcantaten der späteren Periode S. 568 f. Genauerer über die Entstehungszeit S. 569. Wesen der Texte S. 570 ff. Picander unter Beeinflussung Bachs ihr muthmaßlicher Verfasser S. 575 f. Grundsatz der Unberührbarkeit der Chormelodie S. 576 f. Melodiefragmente in madrigalische Compositionen verflochten S. 577 ff. Der einfach vierstimmige Schlußchoral S. 580. Choralchöre des Anfangs und ihre Formen S. 580 ff.; deren hauptsächlichste Choralfantasie S. 583 ff. Die Choralcantate ist die letzte Consequenz der Entwicklung, welche zur Choralfantasie führte S. 585 ff. Rückblick S. 588.

IV.

Bachs Choralbuch S. 588 f. Erhaltene Reste desselben S. 589. Schemellis Gesangbuch S. 590. Bachs Arbeit daran S. 591. Originalmelodien S. 591 f., nicht als Choräle sondern als geistliche Arien gemeint S. 592 f. Andre geistliche Lieder S. 593 f. 88 Choräle zu Schemellis Gesangbuch vierstimmig gesetzt S. 594. Eigne vierstimmig gesetzte Melodien S. 594 ff. Bachs vierstimmige Choralsätze nach seinem Tode gesammelt und herausgegeben S. 596. Eigentlicher und richtiger Zweck der Sammlung S. 596. Kirnberger als Vermittler der von Bach beim Compositionsunterricht befolgten Methode S. 597. Prüfung seiner Glaubwürdigkeit S. 598 f. Die von Bach verfaßte, handschriftlich überlieferte Generalbasslehre S. 599 f. Seine Ansicht über die Anfangsgründe der Composition S. 600. Bachs

Polyphonie und Modulation beruht auf der »harmonischen« Grundanschauung S. 601; doch bei strengster Beobachtung der alten Satzregeln S. 601 f. Mit dem Generalbass die Compositionslehre zu beginnen, eine schon im Anfang des 17. Jahrhunderts bekannte Methode S. 602 f. Fux' Reaction gegen dieselbe S. 603. Rameaus System und Bachs ablehnende Haltung S. 604. Bach berührt sich mit Fux S. 605, ging aber von Orgel und Clavier aus, während jener vom Gesang S. 605 f. Gerbers und Agricolas Unterricht als Beispiel S. 606 f. Vierstimmige Harmonisirung von Chorälen als Anfang des Contrapunkts S. 607 f. Bachs eigne vierstimmige Choral-sätze nicht als Muster des *a cappella*- Satzes aufzufassen S. 608. Mißverständnisse S. 608 f. Anwendung der Kirchentonarten S. 609 ff. Schwinden des Verständnisses für dieselben im 17. Jahrhundert und Übergang zum Dur- und Moll-System S. 609 f. Bach erneuert auf dem Grunde dieses Systems die Anwendung der Octavengattungen und ihres Empfindungs- und Stimmungs-Gehalts S. 611 ff.

V.

Instrumentalcompositionen der Leipziger Zeit S. 615 ff. Orchesterpartien S. 616. Der Musikverein und Bachs Hausconcerte S. 616 f. Umarbeitung von Violinconcerten für das Clavier S. 617 f. Art der Umarbeitung S. 619. Bachs Clavierconcerte ohne scharfen äußeren Gegensatz zwischen Solo und Tutti S. 620. Dominiren des Cembalostiles S. 620 f. Würdigung der Concerte unter diesem Gesichtspunkt S. 621 ff. *Concerti grossi* mit Clavier im *Concertino* S. 623. Fortgesetztes Streben, das Clavierconcert vom Tutti gegensätzlicher Instrumente zu befreien S. 624 f. Cdur-Concert für zwei Claviere S. 625 f.; Anwendung der Fugenform S. 626. Zwei Concerte für drei Claviere S. 627; Dmoll S. 627 f., Cdur S. 628 f. Bearbeitung eines Vivaldischen Violinconcerts für vier Claviere S. 629. Das Italiänische Concert als das endliche Ideal S. 629 ff. Scheibes Beurtheilung S. 631. Verhältniß zur neueren Claviersonate S. 631 f. Suiten S. 632 ff. Die sogenannten englischen S. 633 f. Die sechs Partiten der »Clavierübung« S. 634 ff. Benennung S. 635. Entstehungszeit der andern Theile der »Clavier-übung«; Herstellung und Verlag S. 635 f. Die Partiten oder »deutschen« Suiten ein abschließendes und umfassendes Werk S. 637 ff. Würdigung der Mitwelt S. 642 f. Vergleich mit Handels Suiten von 1720 S. 643 f. Die Hmoll-Partita des zweiten Theils der »Clavierübung« eine Widerspiegelung der Orchesterpartie im Clavierstil S. 644 ff. Lautenpartiten S. 646 f. Die Clavierduette und ihr Verhältniß zu den zweistimmigen Inventionen S. 647 f. Die Arie mit 30 Veränderungen S. 648 ff. Volkslieder in der letzten Variation S. 654 ff. Die Bauerncantate S. 656 ff.; ihre Anlehnung an die Volksmusik S. 657 ff.; Volksmelodien darin S. 658 ff. Clavierfugen und Canons S. 661 ff. Die Chromatische Fantasie und Fuge S. 661 f. Die Cmoll-Fantasie und -Fuge S. 662 f. Die Amoll-Fantasie und -Fuge S. 663. Der zweite Theil des Wohltemperirten Claviers S. 663 ff. Das Musikalische Opfer S. 674 ff. Die Kunst der Fuge S. 677 ff. Fugen über den Namen Bach S. 684 ff. Orgelmusik S. 687 ff. Praeludien und Fugen S. 687 ff. Die sechs Orgelsonaten für zwei Manuale und Pedal S. 694 f. Choralcompositionen für Orgel im dritten Theil der »Clavierübung« S. 692 ff. Sechs Choräle für zwei Manuale und Pedal S. 698. Die canonischen Veränderungen über »Vom Himmel

hoch« S. 698 ff. Bedeutsamkeit der andauernden Pflege des Orgelchorals für Bachs Entwicklungsgang S. 701.

VI.

→ Bachs Stellung in der musikalischen Mitwelt S. 702 ff. Herzoglich weißenfelsischer Capellmeister S. 702 f. Fürstlich cöthenischer Capellmeister S. 703; Angebinde für den Erbprinzen S. 703 f. Beziehungen zur Dresdener Künstlerschaft und vornehmen Welt S. 705 ff. Freiherr von Kayserling S. 706. Reise nach Hamburg 1727 S. 707 f.; Dr. Hudemann und Telemann S. 708. Verbindung mit Weimar, Herzog Ernst August S. 708 f. Bach in Erfurt S. 709. Andre Reisen S. 710. Reise nach Potsdam an den Hof Friedrichs des Großen S. 710 f. Besuch Berlins S. 711. Das Musikalische Opfer Friedrich dem Großen gewidmet S. 712 ff. Ausbreitung der Bachschen Instrumentalcompositionen S. 714. Künstler und Musikfreunde suchen Bachs Bekanntschaft S. 715 ff. Vornehme Gönner S. 715 f. Georg von Bertuch S. 715. Musiker aus allen Ländern reisen zu S. 716 ff. Der siebenstimmige Canon über FABER S. 717 ff. Schüler S. 719 ff. Samuel Anton Bach S. 719. Johann Ernst Bach S. 719 f. Johann Elias Bach S. 720. Heinrich Nikolaus Gerber S. 720 f. Söhne von Johann Tobias Krebs S. 721; Johann Ludwig Krebs S. 721 f. Johann Schneider S. 723. Georg Friedrich Einicke S. 723. Johann Friedrich Agricola S. 723 f. Johann Friedrich Doles S. 724 f. Gottfried August Homilius S. 725. Johann Philipp Kirnberger S. 725. Rudolph Straube S. 725 f. Christoph Transchel S. 726. Johann Theophilus Goldberg S. 726 f. Johann Christoph Altnikol S. 727. Johann Christian Kittel S. 727. Johann Gottfried Mützel S. 728. Schüler in fernem Verhältnis: Nichelmann, Peter Kellner, Trier S. 729. Gewicht von Bachs Empfehlung S. 729 f. Häusliches Leben S. 730 ff. Familienverkehr S. 730 f. Beziehungen zu Gottsched und dessen Frau S. 731 f. Freundschaft mit Johann Abraham Birnbaum S. 732 ff. Scheibes Angriff auf Bach S. 733 f. Birnbaums Vertheidigung und Weiteres S. 734 ff. Interesse Bachs an litterarischen Händeln S. 736 f. Das Freiburger Schulschauspiel S. 737 f. Biedermanns Schulprogramm von 1749 und der durch dasselbe erregte Streit S. 738. Bachs Betheiligung am Streit S. 738 f. Der »Streit zwischen Phöbus und Pan« zu polemischen Zwecke wiederaufgeführt S. 740 ff. Die Cantate »O holder Tag« in ein Lob der Tonkunst parodirt S. 742. Bachs Streitfreudigkeit S. 742. Sein Charakter im übrigen S. 743 f. Bereitwilligkeit zum Vorspielen S. 744. Läßt sich zum Fantasiren gern durch fremde Compositionen anregen S. 744. Interesse an der Musik anderer S. 745. Milde des Urtheils S. 745 f. Lebt und webt in Musik S. 746. Äußere Erscheinung S. 746 f. Frömmigkeit; Interesse für geistliche und theologische Schriften S. 747. Seine Bibliothek religiöser Bücher S. 747 ff. Werke Luthers S. 747; orthodoxer Lutheraner S. 747 f.; wenige Schriften der Mystiker und Pietisten S. 748 f.; Müllers *Judaismus* S. 749 f.; Büntings *Itinerarium* und Josephus' Geschichte der Juden S. 750 f. Bachs Kinder zweiter Ehe S. 751 f. Inniges Familienleben S. 752. Sorge für Ausbildung und Fortkommen der Söhne S. 752 ff. Zuneigung zu dem letztgeborenen S. 753. Die Tochter Elisabeth Juliane Friederike heirathet Altnikol S. 755. Briefe Bachs an den Vetter in Schweinfurt S. 756 ff. Wirthschaftliche und gastfreie Gesinnung S. 758. Bescheidene Wohlhabenheit, Hauseinrichtung S. 758 f. Augenleiden in den letzten

Jahren; Operation, Krankheit und Tod S. 759. Letzte musikalische Beschäftigung S. 759 f. Beerdigung, Grabstätte S. 760 f. Theilnahme der Welt an seinem Tode S. 761. Theilung der Hinterlassenschaft und Auflösung der Familie S. 761 f. Schicksale Anna Magdalenas und der unverheiratheten Töchter S. 762. Bachs Kunst und die Nachwelt S. 763.

Anhang A.

Kritische Ausführungen (S. 767—846).

1. Der Tag der Einführung Bachs. — 2. Scheibes Critischer Musikus S. 60 auf Johann Gottlieb Görner gedeutet. — 3. Die *Collegia musica* in Leipzig zwischen 1723 und 1750; Sänger und Instrumentisten in der Neuen Kirche. — 4. Das Rückpositiv der Thomasorgel. — 5. Die Nikolaiorgel zu Bachs Zeit stand im Chorton. — 6. Christian Carl Rolles »Neue Wahrnehmungen zur Aufnahme der Musik«. — 7. Über Vorkehrungen Kuhnaus und Bachs, Instrumente verschiedener Stimmung mit der Orgel in Harmonie zu bringen. — 8. Gesners und Kittels Schilderungen von Bachs Direction. Inventar der zwischen 1723 und 1750 im Besitz der Thomasschule gewesenen Instrumente. — 9 bis 23. Diplomatisch-chronologische Untersuchungen über Bachsche Cantaten. — 24. Das Cembalo als Directions-Instrument bei der Cantate »Mein liebster Jesus ist verloren«. — 25 bis 43. Diplomatisch-chronologische Untersuchungen über Cantaten. — 44. Autograph, Entstehung und Aufführung der Lucas-Passion. — 45. Bachs selbstgeschriebene Stimmen zu Keisers Marcus-Passion und ihre Anfertigung in verschiedenen Zeiten. — 46. Die Zeit der Entstehung, der Umarbeitungen und verschiedenen Aufführungen der Johannes-Passion. — 47. Zeit der erstmaligen und wiederholten Aufführung der Matthäus-Passion. — 48. Diplomatisch-chronologische Untersuchungen zum Oster-Oratorium. — 49. Über Anzahl und Echtheit der Bachschen Motetten. — 50. Zur Motette »Nun danket alle Gott«. — 51. Autograph und Bestimmung der cöthenischen Huldigungs-Cantate »Mit Gnaden bekröne«. — 52. Zeitbestimmung der Composition und wiederholten Aufführungen der Cantate »Schleicht, spielende Wellen«. — 53. Zur Caffee-Cantate. — 54. Diplomatisch-Chronologisches zur Hmoll-Messe. — 55 und 56. Diplomatisch-chronologische Untersuchungen über Cantaten. — 57. Über fünf Melodien zu geistlichen Liedern, die vermuthlich von Bach componirt sind. — 58. Chronologisches und Handschriftliches zu den englischen Suiten. — 59. Die Erscheinungsjahre der vier Theile der Clavierübung. — 60. Chronologisches und Kritisches zur Chromatischen Fantasie und Fuge. — 61. Das Dedications-Exemplar der Originalausgabe des Musikalischen Opfers. — 62. Zu den sechs Schüblerschen Chorälen. — 63. Zeit der Composition und Herausgabe der canonischen Veränderungen über »Vom Himmel hoch«.

Anhang B.

Mittheilungen aus den Quellen (S. 847—978).

I. Rathsprotokoll über die Wahl Bachs zum Thomas-Cantor. II. Rathsprotokoll über Bachs Anstellung und dessen Revers. III. Actenstücke Bachs Einführung betreffend. IV. Fünf Memoriale Johann Kuhnaus. V. Actenstück über eine vom Rath inhibirte Passionsaufführung Bachs. VI. Beschwerde des Magister Gaudlitz über Bach. VII. Actenstück über eine vom Rath beschlossene Maßregelung Bachs. VIII. Contract mit dem Orgelbauer Johann Scheibe zur Reparatur der Thomasorgel. IX. Actenstück über die Passionsaufführung Bachs im Jahre 1724. X. 1. Picanders Passionsdichtung von 1725. — 2. Bachs Umdichtung der Cantate »Der zufriedengestellte Aeolus«. — 3. Bachs Text zur Cantate auf den Geburtstag der Königin. — 4. Winklers Text zur Cantate für die Einweihung der Thomasschule. — 5. Bachs Umdichtung der Cantate »Vergnügte Pleißenstadt«. XI. Actenstücke über den Conflict zwischen Bach und Ernesti. XII. Bachs Generalbass-Lehre. XIII. Generalbassregeln für Anna Magdalena Bach. XIV. Kirnbergers Erläuterungen zum dritten Theil der »Clavierübung«. XV. Verzeichniß der Kinder Bachs aus zweiter Ehe. XVI. Acten über Bachs Hinterlassenschaft.

Nachträge und Berichtigungen zum ersten und zweiten Bande (S. 984—995).

Namen- und Sach-Register zum ersten und zweiten Bande.

Musikbeilagen.

1. Violin-Sonate von Albinoni mit einer von H. N. Gerber ausgesetzten und von Bach corrigirten Generalbass-Begleitung.
2. Arie aus der Marcus-Passion (B dur) von Telemann.
3. Schlußchoral des 1. Theils der Matthäus-Passion in ihrer ursprünglichen Gestalt.
4. A. »Gelobet seist du, Jesu Christ« mit beziffertem Basse und Zwischenspielen von Bach.
4. B. Sechs geistliche Lieder, wahrscheinlich von Bachs Composition.
5. Auflösung eines Bachschen siebenstimmigen Canons über einem *Basso ostinato*.