

Christoph Wolff

BACH

Eine Lebensgeschichte in Bildern

A Life in Pictures

Christoph Wolff

BACH

Eine Lebensgeschichte in Bildern

A Life in Pictures

Redaktionelle Mitarbeit ♦ Editorial Assistance

Marion Söhnel & Markus Zepf



Bärenreiter

Kassel · Basel · London · New York · Praha

BACH-DOKUMENTE

BAND IX

Supplement zu

Johann Sebastian Bach
Neue Ausgabe sämtlicher Werke
Revidierte Edition (NBA^{rev})

Herausgegeben vom Bach-Archiv Leipzig

Bach-Dokumente IX erscheint als Band 5 der NBA^{rev}

Inhalt ◊ Contents

- 7** Vorwort
- 8** Preface

- 9** Bildnisse von Johann Sebastian Bach ◊ Images of Johann Sebastian Bach
 - Bach-Porträts im 18. Jahrhundert. Fragen der Bach-Ikonographie 40
 - Bach Portraits in the 18th Century. Issues of Bach Iconography 50

- 57** Eisenach – Ohrdruf – Lüneburg 1685–1702
- 79** Weimar – Arnstadt – Mühlhausen 1703–1708
- 103** Weimar 1708–1717
- 141** Köthen 1717–1723
- 169** Leipzig Die 1720er-Jahre ◊ The 1720s
- 267** Leipzig Die 1730er-Jahre ◊ The 1730s
- 357** Leipzig Die 1740er-Jahre ◊ The 1740s

- Anhang ◊ Appendix**
 - Abkürzungen ◊ Abbreviations 439
 - Nachweise ◊ References 440
 - Konkordanz ◊ Synopsis 460
 - Register ◊ Index 464

In memoriam

William H. Scheide & Ralph Kohn

Vorwort

Johann Sebastian Bachs reiches und erfülltes Leben ist an direkten Berichten und indirekten Mitteilungen über Alltagsgeschäfte, Ereignisse und Erlebnisse sowie persönliche Erfahrungen und Beziehungen recht spärlich dokumentiert. Trägt man freilich alles zusammen, was an materieller Überlieferung im umfassenden Sinn vorhanden ist, dann entsteht dennoch ein erstaunlich vielfältiges und farbiges Mosaik visueller Erkenntnisquellen. So ist die vorliegende Auswahl an bildlichen Unterlagen verschiedenster Art durchaus imstande, die Lebensgeschichte des Komponisten, seine Umgebung und den historischen Kontext zu veranschaulichen und damit aufzuheben.

Obgleich die Klänge seiner Zeit verstummt und die äußere Erscheinung dessen, was einmal war, verblasst und erstarrt sind, bieten die vorhandenen Dokumente vielerlei Anhaltspunkte für lebendige Vorstellungen. Das Faksimile eines autographen Notenblattes vermag die originale Handschrift zwar nicht zu ersetzen, gibt aber den Charakter der Schriftzüge des Komponisten – ob hastig oder bedacht – zu erkennen. Ebenso kann die Wiedergabe von Seiten eines originalen Kantaten-Textheftes eine Verbindung zum andächtigen Hörer der Bach-Zeit schaffen. Porträts von Fürsten, Ratsherren und anderen Personen beleuchten Bachs vielschichtiges gesellschaftliches Umfeld, wie Landkarten, Veduten und Gebäude eine Vorstellung von seinem weiteren und engeren Lebensraum bieten. Kurzum, der unersetzbare Erzählwert bildlicher Darstellungen erweitert, ergänzt und vertieft die Annäherung an Leben, Werk und Umfeld Johann Sebastian Bachs – das Ziel einer jeden historischen Biografie.

Der erste Teil des Buches widmet sich der Physiognomie Johann Sebastian Bachs, bietet einen Überblick über den Bildnisvorrat mit Schwerpunkt auf dem 18. und frühen 19. Jahrhundert und verdeutlicht, dass uns das Antlitz des Komponisten letztlich nur in einem einzigen authentischen Bild getreu begegnet. Die erstaunliche Vielzahl vor allem der nach 1800 erschienenen Porträtdrucke unterstreicht zudem Bachs frühzeitige und stetig wachsende Beliebtheit. Der umfangreichere zweite Teil des Bandes widmet sich dem Leben und Werk des Komponisten mit einer Untergliederung der Bilddokumente in sieben biografische Stationen. Die einzelnen Abbildungen folgen im Interesse einer zusammenhängenden Darstellung einer prinzipiell chronologischen Ordnung und wechseln um

der Ausgewogenheit willen zwischen personen- und sachbezogenen Objekten. Die Bildlegenden beschränken sich nicht auf die Benennung des Dargestellten, sondern bieten zusätzlich knappe Erläuterungen. Eine Übertragung der archivalischen Dokumente erfolgt nicht; dafür sei verwiesen auf deren kommentierte Wiedergabe in den jeweils angegebenen Bänden der *Bach-Dokumente*.

Der vorliegende Band ist eine inhaltlich wie bildtechnisch und grafisch von Grund auf neu konzipierte Veröffentlichung und somit weit mehr als eine Revision von Band IV der *Bach-Dokumente* (1979). Überdies berücksichtigt er mit zahlreichen hinzugefügten Abbildungen die von der jüngeren Bach-Forschung erzielten Neuerkenntnisse. Wie seinerzeit Band IV konnte auch der vorliegende, wiederum vom Bach-Archiv Leipzig herausgegebene Band nur dank tatkräftiger Unterstützung durch wissenschaftliche Mitarbeiter der Forschungsabteilung und der Bibliothek zustande kommen. Ich danke insbesondere Marion Söhnel für ihren unermüdlichen Einsatz über die Pensionsgrenze hinaus. Ebenso verdient besonderen Dank Dr. Markus Zepf für seine sorgfältige Vorbereitung und zuverlässige Begleitung der Herstellungsphase des Buches. Für die Bereitstellung der Bildvorlagen sei allen Bibliotheken, Archiven und Museen gedankt, wegen des erheblichen Aufwandes ausdrücklich der Musikabteilung der Staatsbibliothek zu Berlin und ihrer Leiterin, Dr. Martina Rebmann. Dank gebührt sodann der umsichtigen Verlagslektorin Diana Rothaug und der Grafikerin Christina Eiling für eine in jeder Hinsicht muster-gültige Zusammenarbeit gerade auch angesichts der erforderlichen besonderen Mühen bei der Gestaltung eines aus überaus heterogenen Bild- und Textvorlagen bestehenden Bandes.

Schließlich ist es mir ein aufrichtiges Bedürfnis, dieses Buch dem Gedächtnis von William H. Scheide (1914–2014) und Sir Ralph Kohn (1927–2016) zu widmen. Beide waren Gründungsmitglieder des Kuratoriums der Stiftung Bach-Archiv Leipzig, großzügige Stifter, weitsichtige Berater und langjährige treue persönliche Freunde.

Harvard University, Cambridge/MA, und
Bach-Archiv Leipzig, Frühjahr 2017

Christoph Wolff

Preface

Johann Sebastian Bach's rich and fulfilled life is rather sparsely documented in terms of direct reports and indirect information on everyday activities, events, and experiences as well as personal experiences and relationships. If, on the other hand, we bring together all that is available in material tradition in a broader sense, an amazingly varied and colored mosaic of visual sources of knowledge emerges. Hence, the present selection of pictorial documents of various kinds is capable of rendering a significant contribution to illuminating and evoking the life story of the composer, his environment, and overall historical context.

Although the sounds of his time are mute, and the appearances of what once existed faded and frozen, the existing documents provide clues for lively imagination. The facsimile of an autograph manuscript cannot replace the original, but the character of the composer's handwriting – whether hasty or deliberate – can be recognized. Similarly, the reproduction of pages from an original cantata text booklet may create a connection to the devout listener of Bach's time. Portraits of princes, town councilors, and other persons shine a light on Bach's multi-faceted social environment as maps, vedutas, and buildings provide impressions of his wider and narrower habitat. In short, the irreplaceable narrative value of pictorial representations supplements, widens, and deepens the approach to the life, work, and environment of Johann Sebastian Bach – the goal of every historical biography.

The first part of the book is devoted to the physiognomy of Johann Sebastian Bach. It provides an overview of the stock of paintings with an emphasis on the 18th and early 19th centuries and shows that the composer's face is, in the end, true to us in but a single authentic image. Moreover, the astounding variety of portrait prints published particularly after 1800 underscores his early and ever-growing popularity. The more extensive second part of the volume is dedicated to the composer's life and works with a subdivision of the pictorial documents into

seven biographical stations. The individual illustrations follow a principally chronological order in the interest of a coherent narrative and they alternate between personal and material objects. The captions in both parts are confined to concise explanations and the most essential contextual references. The archival documents are not transcribed; please refer to their annotated publication in the respective volumes of *Bach-Dokumente* and their translations in *The New Bach Reader*.

The present volume is newly conceived in terms of both content and graphic design, and thus more than merely a revision of volume IV of *Bach-Dokumente* (1979). Moreover, its numerous additional illustrations take the results of recent Bach research into account. Just as volume IV was issued by the Leipzig Bach Archive and greatly benefited from the support given by its research staff, the present book likewise received active support by the staff of the research institute and the library. I especially thank Marion Söhnel for her tireless commitment beyond retirement. Dr. Markus Zepf also deserves special thanks for his careful preparation and conscientious attendance to the details of the book's production phase. I owe gratitude to the many libraries, archives, and museums for providing the artwork, but notably the music division of the Staatsbibliothek zu Berlin and its director, Dr. Martina Rebmann. Thanks are due to the thoughtful Baerenreiter editor Diana Rothaug and the graphic designer Christina Eiling for the considerable effort required by the complex design issues related to a heterogeneous pictorial volume and generally for exemplary cooperation.

Finally, it is my sincere wish to dedicate this book to the memory of William H. Scheide (1914–2014) and Sir Ralph Kohn (1927–2016). Both were founding members of the Board of Curators of the Stiftung Bach-Archiv Leipzig, generous donors, broad-minded, and long-standing close personal friends.

Harvard University, Cambridge/MA,
and Bach-Archiv Leipzig, spring 2017

Christoph Wolff

Köthen

Hofkapellmeister
Court Capellmeister

1717 -1723

Bachs Wechsel von Weimar nach Köthen mag schon länger erwogen worden sein, nachdem Herzog Ernst August die Schwester Fürst Leopolds von Anhalt-Köthen im Januar 1716 geheiratet hatte und Bach bei den Weimarer Festivitäten aufgetreten war. Am 5. August 1717 unterzeichnete er den Vertrag als Kapellmeister, nachdem sein Vorgänger Reinhard Stricker entlassen worden oder zurückgetreten war. Dieser hatte das Amt seit 1713 inne, als die Berliner Hofoper mitsamt der Hofkapelle vom neuen preußischen König geschlossen wurde und Leopold die besten Musiker nach Köthen holte. Somit bestand in der kleinen Residenz ein Elite-Ensemble – für Bach zweifellos eine besonders attraktive Situation.

Die Verpflichtungen der Hofkapelle bestanden in musikalischer Unterhaltung durchs Jahr sowie Gratulationsmusiken zu Neujahr und zum Geburtstag des Fürsten am 10. Dezember. Der musikliebende und -verständige Fürst hat wohl öfter aktiv mitgewirkt, denn er war Tänzer (als Student gar auf der Berliner Opernbühne aufgetreten), sang Bass und spielte Violine, Viola da gamba und Cembalo. Zur Badesaison 1718 und 1720, jeweils von Mai bis Juli, reiste er mit seinem Kapellmeister und den Kapellmitgliedern ins kaiserliche Karlsbad, wo der europäische Hochadel zum Urlaub weilte. Bei der Rückkehr 1720 erhielt Bach die tragische Nachricht von Tod und Begräbnis seiner Frau Maria Barbara. Ein Jahr später, am 3. Dezember 1721, heiratete er Anna Magdalena Wilcke, die einige Zeit zuvor als Hofsängerin eingestellt worden war.

Reisen führten Bach auch nach Berlin, wo er 1719 ein neues Cembalo von Mietke abholte; bei dieser Gelegenheit dürfte er dem Markgrafen Christian von Brandenburg begegnet sein. Später in jenem Jahr versuchte er vergeblich, mit Händel in Halle zusammenzutreffen; ein zweiter Versuch 1729 scheiterte ebenfalls. Trauer um den Verlust seiner Frau sowie das Verlangen nach einer großen Orgel mögen Bach Ende 1720 veranlasst haben, Interesse an einem Wechsel auf die freie Organistenstelle zu St. Jacobi in Hamburg zu zeigen. Dort spielte er ein gut besuchtes Konzert in St. Katharinen, wo er Reinken wiedersah, zog jedoch seine Kandidatur zurück.

Das anhaltinische Fürstenhaus der Askanier war calvinistisch, und so fehlte in Köthen eine kirchenmusikalische Tradition. Bachs Familie ging in die lutherische Agnus-Kirche. Nur wenige Bach-Aufführungen sind für die reformierte Köthener Kathedrale St. Jakob belegt, darunter schließlich 1729 die große Trauermusik für Fürst Leopold.

Bachs Motivation für das Verlassen der komfortablen Stellung in Köthen war einerseits von Einsparungen im höfischen Musikbetrieb beeinflusst, die durch massive Steuerauflagen von Preußen erzwungen worden waren, andererseits sicher auch von den besseren Möglichkeiten für die Ausbildung seiner Kinder.

Bach's move from Weimar to Cöthen may have been under consideration for some time since Duke Ernst August married the sister of Prince Leopold of Anhalt-Cöthen in January 1716, and Bach performed at the Weimar ceremonies. He signed up as capellmeister on August 5, 1717 after his predecessor Reinhard Stricker resigned or was fired. He had held the post from 1713 when the Berlin court opera and capelle were broken up by the new Prussian king, and Leopold hired for Cöthen the best musicians. Hence, an elite ensemble was established at the small court – doubtless a major attraction for Bach.

The obligations of the court capelle consisted of musical entertainment throughout the year as well as congratulatory performances on New Year's Day and the Prince's birthday, December 10. The music-loving and -knowledgeable prince seems to have actively participated off and on; he could dance (as a student he even appeared as a dancer on the Berlin opera stage), was able to sing bass, or play violin, viola da gamba, and harpsichord. For two seasons in May–July 1718 and 1720, Leopold went to the imperial spa of Carlsbad in Bohemia, where the European aristocracy vacationed, and took along his capellmeister and members of the capelle. Upon returning from the trip in 1720, Bach learned of the tragic event that his wife Maria Barbara had suddenly died and was buried. A year later, on December 3, 1721, he married Anna Magdalena Wilcke, who had recently been hired as court singer.

Travel led Bach in 1719 also to Berlin for picking up a new harpsichord made by Mietke; on this occasion, he may have met Margrave Christian of Brandenburg. Later that year, he vainly tried to meet with Handel in Halle; a second attempt in 1729 failed, too. Grief over the loss of his wife as well as the desire for a large organ may have induced Bach in late 1720 to consider a shift to the vacant organist post at St. Jacobi Church in Hamburg. He traveled there, played a well-attended organ recital at St. Catherine's Church, saw Reinken again, but withdrew his candidacy.

The princely house of Ascania in Anhalt was of Calvinist faith, so there was no church music tradition in Cöthen. Bach's family worshipped in the small Lutheran Agnus Church. Only few Bach performances are known from the reformed Cöthen cathedral of St. Jacob's, among them eventually the grand funeral music for Prince Leopold in 1729.

Bach's motivation for leaving a comfortable position in Cöthen was influenced on the one hand by a reduction of the court's music budget related to a major assessment of duties payable to Prussia, and on the other by better educational opportunities for his children.



114 Ansicht von Köthen, Residenzstadt des Fürstentums Anhalt-Köthen (um 1720) ♦ Das Uradelsgeschlecht der Askanier beherrschte die mitteldeutschen Fürstentümer Anhalt-Köthen, Anhalt-Zeitz, Anhalt-Zerbst und Anhalt-Dessau.

View of Cöthen, residential town of the principality Anhalt-Cöthen (c. 1720) ♦ The house of Ascania, an ancient noble dynasty, ruled over the central German principalities of Anhalt-Cöthen, Anhalt-Zeitz, Anhalt-Zerbst, and Anhalt-Dessau.



115 Schlosshof und Schlosspark Köthen (1650)
Court and park of the palace in Cöthen (1650)



116 Schlosshof Köthen (1828)
Court of the Cöthen palace (1828)



185 Thomaskirche (um 1730) ◇ Zweite Hauptkirche der Stadt; vor der Reformation Kloster und Stiftskirche der Chorherren zu St. Thomas.

St. Thomas Church (c. 1730) ◇ Second main church in the city; prior to the Reformation, Augustinian monastery church and conventual church of the St. Thomas canons.

▶ **186** Thomaskirche: Innenraum nach Osten, vor 1885 ◇ Auf der Galerie über dem Triumphbogen (Eingang zum Altarraum) befand sich ursprünglich die Schwalbennest-Orgel von 1639/40. Das baufällige und 1741 abgetragene Instrument diente 1736 der Aufführung der *Matthäus-Passion* »mit beyden Orgeln« (siehe 220).

St. Thomas Church: interior to the east, prior to 1885 ◇ The gallery above the triumphal arch (chancel entry) originally housed the swallows-nest organ of 1639/40. The dilapidated and 1741 dismantled instrument served in 1736 the performance of the *St. Matthew Passion* “with both organs” (see 220).



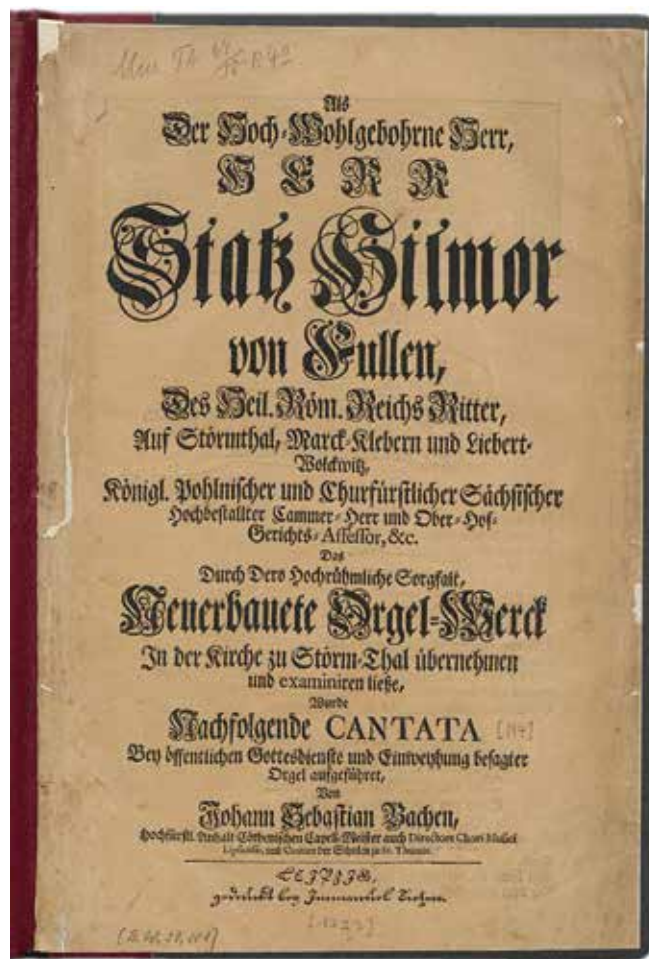


216 Kirche zu Störmthal bei Leipzig (1841) ◇ Anfang November 1723 prüfte Bach hier die neue, von Zacharias Hildebrandt gebaute einmanualige Orgel.

Church at Störmthal near Leipzig (1841) ◇ In early November 1723, Bach examined the new one-manual organ built by Zacharias Hildebrandt.

217 *Höchsterwünschtes Freudenfest* BWV 194, Originaltextdruck, Titelseite des Texthefts der Orgelweihkantate ◇ Statz Hilmor von Fullen war Patronatsherr von Störmthal.

Höchsterwünschtes Freudenfest BWV 194, original text booklet, title page of the booklet for the cantata performed at the organ dedication ◇ Statz Hilmor von Fullen was lord of Störmthal.



218 *Magnificat* BWV 243.2, Autograph, Anfang des 11. Satzes und Einlagesatz »Vom Himmel hoch« ♦ Bachs erstes Großwerk für Leipzig, zu Weihnachten 1723 aufgeführt.

Magnificat BWV 243.2, autograph, beginning of movement 11 and “Vom Himmel hoch” insert ♦ Bach’s first large-scale work for Leipzig, performed on Christmas 1723.

Zu St: Thomas 1726. den 5. April.
 Vater ist Herr Johann Sebastian Bach, Hoff-
 Kapellmeister, und Direct: Musicae, und Cantor
 ad Hof: Thom: alfid.
 Mutter Frau Anna Magdalena, geborene
 Bach.
 Kinder Name Elisabeth, Juliana Friederica.
 Valter.
 1. Frau Christiana Elisabeth, Hof-Appellation-
 Rath D. Hollwein Wilhelm Küstner,
 Des Raths alfid. Hebrichste.
 2. Herr Johann Friedrich Galobner, Jur: Utroq: Doctor,
 und Practicus alfid.
 3. Frau Juliana, Hof: D. Carl Friedrich
 Romani, Des Raths, und Stadt-
 Raths alfid. Hebrichste.
 No 6
 138 G. H. M. L.



246 Taufzettel für Elisabeth Juliana Friederica Bach, 5. April 1726 (Namen des Täuflings und Hof-titel des Vaters autograph) ♦ Zu ihrer Trauung 1749 siehe 473; gestorben am 24. August 1781.

Baptismal certificate for Elisabeth Juliana Friederica Bach, April 5, 1726 (name of child to be baptized and the father's court title autograph) ♦ For her marriage 1749, see 473; died August 24, 1781.

247 Johann Ludwig Bach (1677-1731) ♦ Hofkapellmeister in Meiningen. Im Frühjahr und Sommer 1726 führte Johann Sebastian Bach anstelle eigener Werke 18 Kantaten seines entfernten Veters auf.

Johann Ludwig Bach (1677-1731) ♦ Court capellmeister in Meiningen. During spring and summer 1726, Johann Sebastian Bach performed 18 cantatas by his distant cousin instead of his own works.

248 *Geist und Seele wird verwirret* BWV 35, Autograph ◊ Der Orgel-Solopart beginnt in Takt 9, Ende der 2. Akkolade. 1726 und 1727 bot eine Reihe von Kantaten des 3. Jahrgangs ausgedehnte Konzertsätze mit obligater Orgel.

Geist und Seele wird verwirret BWV 35, autograph ◊ The Organ solo part starts in measure 9, at end of 2nd system. A number of cantatas within the 3rd cycle from 1726 and 1727 featured extended concerto movements with obbligato organ.





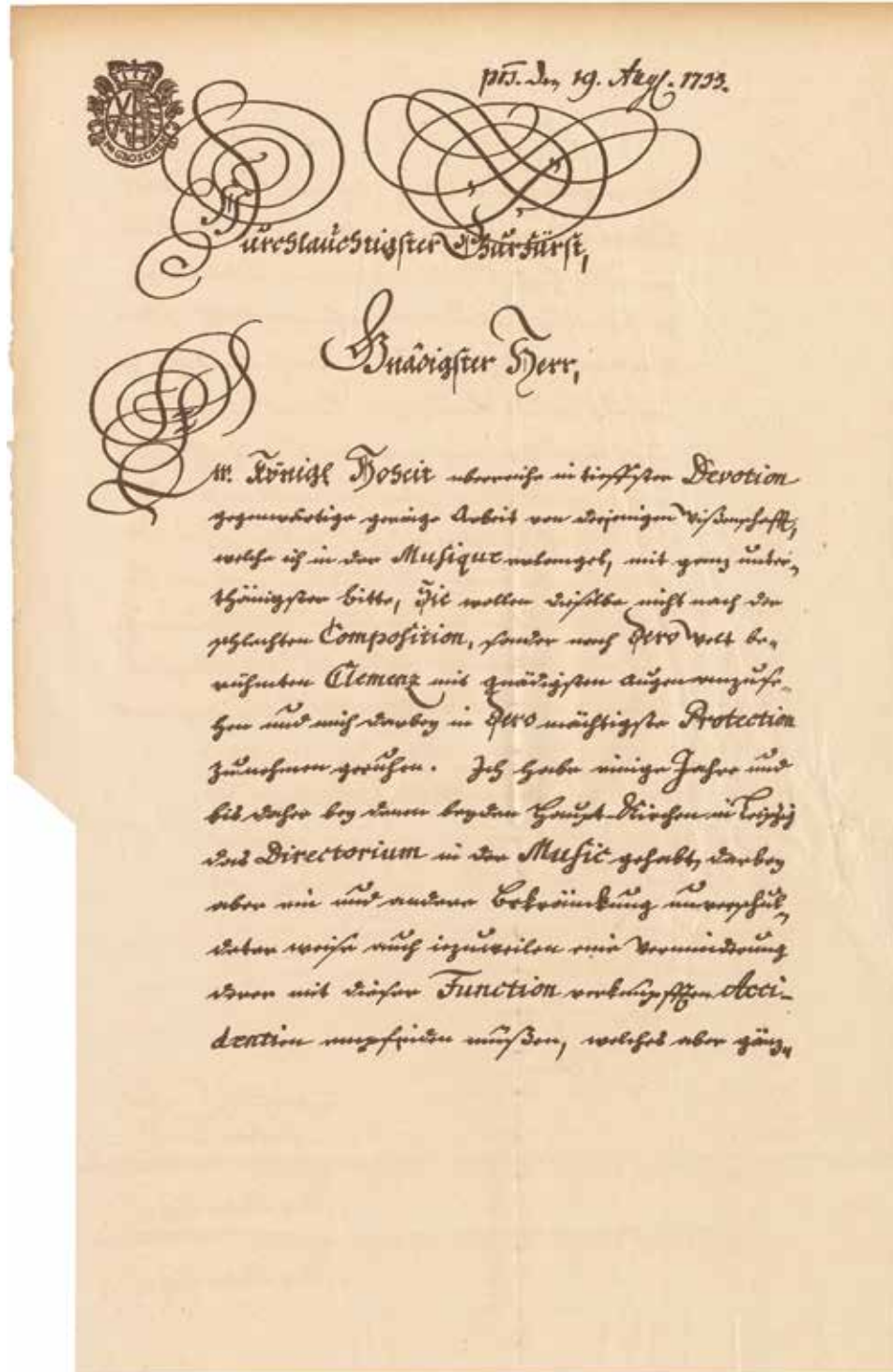
334 Wilhelm Friedemann Bach (1714–1784) ♦ Der älteste Sohn Bachs wurde nach erfolgreichem Probespiel im Juni 1733 Organist der Sophienkirche zu Dresden, die als protestantische Hofkirche fungierte. 1746 wechselte er als Musikdirektor an die Marktkirche zu Halle – eine Position, die sein Vater 1714 ausgeschlagen hatte (siehe 86–89).

Wilhelm Friedemann Bach (1714–1784) ♦ After a successful audition in June 1733, Bach's oldest son became organist of St. Sophia's Church in Dresden, which functioned as protestant court church. In 1746, he accepted the music directorship at the Market Church in Halle, a post his father had turned down in 1714 (see 86–89).

335 Stadtansicht Dresden mit Elbbrücke und Schloss (1725)
View of Dresden with Elbbrücke and castle (1725)



336 Schreiben zur Überreichung der Missa BWV 232 vom 27. Juli 1733, Kanzleischrift, von Bach unterzeichnet ◊ Offenbar nach einer Aufführung in der Sophienkirche überreichte Bach den Stimmensatz der Messe mit dem Gesuch um ein »Praedicat von Dero Hoff-Capelle«. Letter of July 28, 1733 accompanying the presentation of the Missa BWV 232, clerical script, signed by Bach ◊ Apparently after a performance in St. Sophia's Church, Bach presented the set of parts for the Mass with a request for a "title of Your Highness' Court Capelle."



Leipzig den 22. Febr. 1742.

Der Vater, Christoph Bach, Königl. Hofmus.
 Hof-Componist, und Cantor zu S. Thomae.

Die Mutter, Fr. Anna Magdalena, geb. Bach.

Der Kinder Name
 Regina Susanna.

Der Pate.

1. Hr. Anna Regina, R. George Louis
 Leibarzt, und Landrath zu Leipzig.
2. Hr. D. Levinus Friedrich Graf zur Pracht.
 und Professor. Advocat
3. Hr. Susanna Elisabeth, R. George Louis
 Leibarzt, und Landrath, als Pater
4. Hr. Bach.

No $\frac{30}{70}$ 7. H. M. C.

423 Taufzettel für Regina Susanna Bach, 22. Februar 1742 (ohne autographe Zusätze) ♦ Die jüngste Bach-Tochter lebte bis zu ihrem Tod 1809 unverheiratet in Leipzig.

Baptismal certificate for Regina Susanna Bach, February 22, 1742 (without autograph additions) ♦ Bach's youngest daughter remained unmarried and lived in Leipzig until her death in 1809.



424 Friedrich Heinrich Graff (1713-1777) ♦ Der Leipziger Jurist und nachmalige Rechtsbeistand der Witwe Anna Magdalena Bach stand Pate, ebenso zwei Töchter von Bachs Nachbarn Bosc; Anna Regina Bosc heiratete Graff im April 1742.

Friedrich Heinrich Graff (1713-1777) ♦ The Leipzig lawyer and eventual counsel of the widow Anna Magdalena Bach and two daughters of Bach's neighbor Bosc were godparents; Anna Regina Bosc married Graff in April 1742.

425 *Die Kunst der Fuge*
BWV 1080: erste Seite der
autographen Partitur ◊
1742 abgeschlossene Rein-
schrift der 14-sätzigen Erst-
fassung, noch ohne Werk-
titel.

The Art of Fugue, BWV 1080:
first page of the autograph
score ◊ Fair copy of the first
version with 14 movements
completed by 1742, still
without work title.

