



Научная статья

УДК 929:78

DOI: <https://doi.org/10.26176/mosconsv.2021.44.1.006>

«В Бозе почил с миром». О кончине Иоганна Себастьяна Баха

Андреас Глётнер

Архив Баха в Лейпциге, Thomaskirchhof 15/16, 04109 Leipzig, Deutschland
gloeckner@bach-leipzig.de✉

Аннотация: Возможно, памятью о бесчисленных неудачах в процессе выбора преемника кантору школы Св. Фомы Иоганну Кунау, умершему в 1722 году, и о почти годичном междуцарствии, которое последовало за этим, городской совет Лейпцига в июне 1749 года предпринял поспешные меры на случай внезапной смерти Иоганна Себастьяна Баха. Сомнительно, существовала ли в принципе острая необходимость в таких действиях на тот момент. Позорное назначение Готлоба Харрера преемником не сломило дух действующего кантора, а побудило его продолжить работу. Бах снова развил разнообразную музыкальную деятельность: завершил партитуру Мессы си минор и исполнил несколько своих произведений. В их числе могла быть и Страстная оратория-пастиччо, составленная из фрагментов сочинений Карла Генриха Грауна, Георга Филиппа Телемана и самого Баха; эта музыка прозвучала в Страстную Пятницу 1750 года. В Великую Субботу (самое раннее) или в Светлый Понедельник 1750 года лондонский офтальмолог Джон Тейлор сделал Баху губительную операцию на глазах, на которую тот согласился «отчасти под воздействием советов друзей»; она и послужила причиной смерти четыре месяца спустя. По утверждению Карла Филиппа Эмануэля Баха, вплоть до рокового хирургического вмешательства его отец обладал крепким «душевым и физическим здоровьем», и только зрение было сильно ослаблено. Вторая операция была проведена между 4 и 8 апреля 1750 года. Вследствие хирургического вмешательства «вполне здоровое в прочих отношениях тело» Баха «из-за назначенных ему вредоносных медикаментов и т. п. полностью вышло из строя». Результатом стала лихорадочная инфекция, от которой он в конце концов умер. Самое позднее к Пятидесятнице 1750 года Бах был не в состоянии выполнять свои обязанности, поэтому староста Иоганн Адам Франк заменял его на рабочем посту до самой смерти 28 июля и, вероятно, руководил фигурированной музыкой в главных церквях Лейпцига до конца сентября 1750 года.

Ключевые слова: старинная музыка, И. С. Бах, Бранденбургские концерты, лейпцигские кантаты Баха, инструментальный концерт, музыкальные инструменты барокко, музыкальная символика, музыкальная герменевтика

Для цитирования: Глётнер А. «В Бозе почил с миром». О кончине Иоганна Себастьяна Баха // Научный вестник Московской консерватории. Том 12. Выпуск 1 (март 2021). С. 118–137. <https://doi.org/10.26176/mosconsv.2021.44.1.006>.

HOMAGE TO PROFESSOR MIKHAIL A. SAPONOV

Research Article

“Died Gently and Blessed in God” — Johann Sebastian Bach's End

Andreas Glöckner

Leipzig Bach Archive, Thomaskirchhof 15/16, 04109 Leipzig, Germany
gloeckner@bach-leipzig.de✉

Abstract: Perhaps in memory of the countless setbacks in the process of choosing of a successor to the Thomaskantor Johann Kuhnau, who died in 1722, and the almost one-year interregnum that followed, the Leipzig City Council made hasty arrangements in June 1749 in preparation of Johann Sebastian Bach suddenly dying. It is questionable whether there was any acute need for action at this point in time. The ignoble nominating of Gottlob Harrer as successor may have encouraged the incumbent Thomaskantor to carry on rather than let himself be demotivated. Bach once again developed a variety of musical activities: The score of the mass in B minor was completed and several of his works were performed. Among these works, there could also have been a Pasticcio-Passion arranged from compositions by Carl Heinrich Graun, Georg Philipp Telemann and Bach's own movements, performed on Good Friday 1750. At the earliest on Holy Saturday or Easter Monday 1750, Bach underwent that fateful eye operation by the London ophthalmologist John Taylor “partly on the advice of some of his friends”, of which he died four months later. According to a statement by Carl Philipp Emanuel Bach, his father still had lively “soul and physical strength” until that momentous operation. Only his eyesight was severely impaired. A second operation took place between April 4th and 8th, 1750. Due to the surgical procedure, Bach's “otherwise extremely healthy body ... was completely thrown into disarray, by added harmful drugs and other things”. The result was a feverish infection, of which he ultimately died. By Pentecost 1750 at the latest, Bach was unable to fulfill his obligations, so that Prefect Johann Adam Franck replaced him in his office until his death on July 28th and probably directed the church music in Leipzig's main churches until the end of September 1750.

Keywords: Bach's illness, chronology, last performances, Bach's sons, nomination of successor

For citation: Glöckner, Andreas. 2021. “Died Gently and Blessed in God’ — Johann Sebastian Bach's End.” *Nauchnyy vestnik Moskovskoy konservatorii / Journal of Moscow Conservatory* 12, no. 1 (March): 118–37. (In German and Russian). <https://doi.org/10.26176/moscons.2021.44.1.006>.

HOMMAGE AN PROFESSOR MIKHAIL A. SAPONOV

„In Gott sanft und selig entschlafen“ — Johann Sebastian Bachs Ende

Andreas Glöckner

Bach-Archiv Leipzig, Thomaskirchhof 15/16, 04109 Leipzig, Deutschland
gloeckner@bach-leipzig.de✉

Abstract: Vielleicht in Erinnerung an die zahllosen Rückschläge bei der Wahl eines Nachfolgers für den 1722 verstorbenen Thomaskantor Johann Kuhnau und des daraus folgenden fast einjährigen Interregnums traf der Leipziger Rat im Juni 1749 übereilte Vorkehrungen für den Fall des Ablebens von Johann Sebastian Bach. Es ist fraglich, ob zu diesem Zeitpunkt überhaupt akuter Handlungsbedarf bestand. Die unwürdige Denomination Gottlob Harrers

als Nachfolger mag den noch amtierenden Thomaskantor eher zum Weitermachen ermutigt als demotiviert haben. Bach entwickelte erneut eine Vielzahl musikalischer Aktivitäten: Die Partitur der Messe in h-Moll wurde vollendet, außerdem kam es zur Darbietung mehrerer seiner Werke. Zu diesen zählt vielleicht auch ein Passions-Pasticcio aus Kompositionen von Carl Heinrich Graun, Georg Philipp Telemann und eigenen Sätzen am Karfreitag 1750. Frühestens am Karsamstag oder Ostermontag 1750 unterzog sich Bach „theils auf Anraten einiger seiner Freunde“ jener folgeschweren Augenoperation durch den Londoner Okulisten John Taylor, an deren Folgen er bereits vier Monate später verstarb. Nach Aussage Carl Philipp Emanuel Bachs verfügte sein Vater noch bis zu jenem verhängnisvollen Eingriff über muntere „Seelen- und Leibeskräfte“. Lediglich das Sehvermögen war stark beeinträchtigt. Eine zweite Operation erfolgte zwischen dem 4. und 8. April 1750. Aufgrund der chirurgischen Eingriffe wurde Bachs „im übrigen überaus gesunder Körper ... durch hinzugefügte schädliche Medikamente, und Nebendinge, gänzlich über den Haufen geworfen“. Es kam zu einer fieberhaften Infektion, an deren Folgen er letztlich verstarb. Spätestens zu Pfingsten 1750 war Bach auferstanden, seinen Dienstverpflichtungen nachzukommen, weswegen ihn der Präfekt Johann Adam Franck bis zu seinem Ableben am 28. Juli im Amt vertrat und wohl noch bis Ende September 1750 die Figuralmusik in den Leipziger Hauptkirchen leitete.

Stichwörter: Bachs Krankheit, Chronologie, letzte Aufführungen, Bachs Söhne, Nominierung des Nachfolgers

Für Zitieren: Glöckner, Andreas. „In Gott sanft und selig entschlafen“ – Johann Sebastian Bachs Ende. *Nauchnyy vestnik Moskovskoy konservatorii / Journal of Moscow Conservatory*, Bd. 12, H. 1 (März 2021), 118–37. (Auf Deutsch und Russisch). <https://doi.org/10.26176/mosconsv.2021.44.1.006>

„Ueber dieser Fuge, wo der Nahme B A C H im Contrasubject angebracht worden, ist der Verfaßer gestorben.“¹ Diese berühmte Nachbemerkung von der Hand Carl Philipp Emanuel Bachs findet sich im Autograph der Kunst der Fuge – genau an der Stelle, wo sein Vater die Niederschrift einer Fuge über vier Themen, jener legendären Quadrupelfuge, abgebrochen hatte. Wohl noch zu dessen Lebzeiten begannen die Vorbereitungen zum Druck des gesamten Werkes. In welcher Vollständigkeit der Verstorbene die besagte Quadrupelfuge hinterließ, wissen wir nicht. Im Dezember 1750 bemerkte der zweitälteste Bach-Sohn im Nachruf auf seinen Vater, dass es diesem nicht vergönnt war, einen „Entwurf“ jener mehrthematigen Fuge

„welche 4 Themata enthalten, und nachgehends in allen 4 Stimmen Note für Note umgekehrt werden sollte, auszuarbeiten.“²

Über diesen mysteriösen „Entwurf“ ist in der Bach-Forschung viel spekuliert worden.³ Bei allen offenen Fragen lässt sich vielleicht so viel sagen: Als Johann Sebastian Bach starb, existierte von jener Quadrupelfuge wohl mehr kompositorisches Material, als uns überliefert ist. Tatsächlich dürfte ein Fugen-Entwurf, an dessen Ende alle 4 Themen der Quadrupelfuge kombiniert sind, existiert haben. Denn ohne solch eine – wie auch immer geartete – Skizze hätte Bach die überaus komplexe Komposition wohl nie in Angriff nehmen können. Es ist letztlich auch denkbar, dass Carl Philipp Emanuel Bach von der vormaligen Existenz eines solchen Skizzenblatts

¹ *Bach-Dokumente, herausgegeben vom Bach-Archiv Leipzig. Supplement zu Johann Sebastian Bach. Neue Ausgabe sämtlicher Werke*. Band III: *Dokumente zum Nachwirken Johann Sebastian Bachs 1750–1800*, vorgelegt und erläutert von Hans-Joachim Schulze, Leipzig und Kassel 1972, S. 3 (fortan als „Dok III“ zitiert); *Johann Sebastian Bach. Neue Ausgabe Sämtlicher Werke. Herausgegeben vom Johann-Sebastian-Bach-Institut Göttingen und vom Bach-Archiv Leipzig*, Leipzig, Kassel 1954–2007 (fortan als NBA zitiert), Serie VIII, Bd. 2, Kritischer Bericht (Klaus Hofmann), S. 59.

² Dok III (siehe Fußnote 1), Nr. 666 (S. 86).

³ Es gibt hierzu eine Vielzahl von Abhandlungen und Thesen. Aus Umfangsgründen muss auf deren Auflistung und Diskussion verzichtet werden.

«[Работая] над фугой, где в противосложении появляется имя ВАСН, скончался ее создатель» [6, Нг. 631], [14, 59]. Известное примечание, начертанное рукою Карла Филиппа Эмануэля Баха, находится в автографе «Искусства фуги» — в том самом месте, где его отец прервал запись знаменитой четверной фуги. Вероятно, подготовка к изданию опуса в полном виде началась еще при жизни композитора. Насколько завершённой оставил умерший названную четверную фугу, нам неизвестно. В декабре 1750 года второй из сыновей Баха отмечал в некрологе, что отцу не было суждено выработать из «наброска» многотемную фугу, «которая должна была содержать четыре темы и затем должна была быть строго — буквально нота за нотой — обращена во всех четырех голосах» [6, Нг. 666]¹.

Об этом загадочном «эскизе» в баховедении было высказано множество предположений². При всех остающихся нерешенными вопросах можно, пожалуй, сказать следующее: к моменту кончины Баха для этой четверной фуги существовало, вероятно, больше композиционного материала, чем дошло до нас. Действительно, мог существовать набросок фуги, к концу которого все 4 темы четверной фуги соединились по вертикали. Ведь Бах никогда не приступил бы к созданию сложнейшей композиции без подобного эскиза, что бы он собой ни представлял. Наконец, можно представить себе, что Карл Филипп Эмануэль Бах знал о существовании листка с набросками, но не мог им воспользоваться, так как тот затерялся среди бесчисленных рукописей отцовского наследия. Таким образом, этот источник нельзя было учесть при издании «Искусства фуги» в конце 1751 года.

Однако вернемся к событиям 1749 года. Июнь в Лейпциге был отмечен странными событиями. Хотя кантор школы Св. Фомы еще по-прежнему исполнял свои обязанности, отцы города назначили прослушивание его возможного преемника. В записи от 8 июня 1749 года городской хронист Иоганн Саломон Ример сообщил об этом следующее: «8-го по велению досточтимого высокоумного магистрата сего города и в присутствии большинства [членов] оно в большом музыкальном концертном зале в "Трех лебедях" на Брюле господином Готлобом Харрером, руководителем капеллы его превосходительства тайного советника и премьер-министра графа фон Брюля, с огромным успехом выдержано было испытание на будущее канторство Св. Фомы — на случай возможной кончины капельмейстера и кантора господина Себаст. Баха» [7, Нг. 584]³.

До сего дня это сообщение приводило баховедов в замешательство, ведь смерть кантора последовала лишь 13 месяцев спустя. Каким образом городской хронист уже в июне 1749 года мог предвидеть кончину Баха? Уж не страдал ли тот острой болезнью, которая неизбежно должна была привести к его смерти? Предполагалось, что причиной ухудшающегося зрения и, как следствие, нетвердого почерка в баховских рукописях мог послужить приобретенный диабет. И много чего еще. Однако относительно острой болезни Баха нет надежных исторических документов. Наоборот, насколько нам известно, на протяжении жизни Бах отличался крепким здоровьем. Так, Карл Филипп Эмануэль в некрологе своему отцу ссылается на его «вполне здоровое в прочих отношениях тело», которое лишь вследствие неудачной операции на глазах, проведенной лондонским окулистом Джоном Тейлором на Пасху 1750 года, а также «из-за назначенных ему вредоносных медикаментов и т. п. полностью вышло из строя»

¹ Цит. по: [2, №372]. — примеч. редактора.

² Имеется множество научных статей и диссертаций на эту тему. Для экономии места следует отказаться от их перечисления и обсуждения.

³ Цит. по: [2, №318]. — примеч. редактора.

wusste, jedoch auf dieses nicht zurückgreifen konnte, da es unter den zahllosen Handschriften im väterlichen Nachlass nicht mehr auffindbar war. Insofern konnte diese Quelle in den Ende 1751 erfolgten Druck der Kunst der Fuge nicht mit einfließen.

Aber rekapitulieren wir zunächst die Ereignisse des Jahres 1749: Im Juni hatten sich in Leipzig seltsame Dinge ereignet. Der Thomaskantor Johann Sebastian Bach war im Amt noch immer aktiv, als die Leipziger Stadtväter die Probemusik für einen potentiellen Nachfolger angesetzt hatten. Unter dem Datum 8. Juni 1749 berichtet der Stadtchronist Johann Salomon Riemer darüber folgendes:

„Den 8. ward auf Befehl E. Edlen Hochweisen Raths, dieser Stadt, welche meistens zugegen waren, auf dem großen *musicalischen Concert*-Saale im drey Schwanen aufm Brühl, durch Ihre *Excellenz* des Geheimbden Raths und *Premier Ministres* Grafens von Brühl *Capell Director* Herrn Gottlob Harrern, *Proba* zum künftigen Cantorat zu *St. Thom.*; wenn der *Capellmeister* und *Cantor* Herr *Sebast*: Bach versterben sollte, mit größten *Applausu* abgeleget.“⁴

Dieser Eintrag hat die Bach-Forschung bis heute vor Rätsel gestellt, denn der Tod des Thomaskantors war erst 13 Monate später erfolgt. Wieso hätte der Stadtchronist Bachs Ableben bereits im Juni 1749 vorhersehen bzw. vorhersagen können? War es etwa eine akute Erkrankung, die alsbald zu dessen Ende zwangsläufig hätte führen müssen? In Erwägung gezogen wurde etwa ein Altersdiabetes als Ursache für schwankendes Sehvermögen, das sich wiederum auf das instabile Schriftbild in Bachs Handschriften ausgewirkt haben könnte. Und vieles mehr. Für eine akute Erkrankung Bachs gibt es allerdings keine belastbaren Quellen. Ganz im Gegenteil: soweit wir wissen, hatte Bach zeitlebens eine durchweg stabile Gesundheit. So verweist Carl Philipp Emanuel Bach Ende 1750 im Nachruf auf seinen Vater auf dessen „überaus gesunden Körper“, der erst infolge misslungener Augenoperationen durch den Londoner Okulisten John Taylor zu Ostern 1750 sowie „durch hinzugefügte schädliche Medicamente, und Nebendinge, gänzlich über den Haufen geworfen“ worden ist.⁵ Bach war offenbar bis Ostern 1750 soweit gesund. Lediglich das Sehvermögen war deutlich eingeschränkt. Vielleicht hätte er deutlich älter werden können, wäre da nicht jener verhängnisvolle operative Eingriff des Londoner Chirurgen erfolgt.

Aber zurück zur nebulösen Kantorsprobe Gottlob Harrers: Bereits 11 Tage danach, am 19. Juni 1749, besuchte Bach mit seinen Söhnen Johann Christoph Friedrich und Johann Christian das heilige Abendmahl in der Thomaskirche.⁶ Allein dieser Umstand lässt sich mit einer schweren Erkrankung, die Bach für längere Zeit auf das Krankenbett geworfen hätte, kaum in Einklang bringen. Eine plausible Annahme wäre, dass der Stadtchronist die reinschriftliche Bemerkung zu Bachs Ableben erst viel später in seine Chronik aufgenommen hat – und zwar unter Verwendung einer Sammlung von älteren Notizen.⁷ Denn ein Hellseher war Johann Salomon Riemer gewisslich nicht.

Das ziemlich taktlose Vorgehen der Stadtväter könnte man am ehesten mit einem rein pragmatischen Kalkül erklären bzw. entschuldigen. Zum einen trafen sie erste Vorkehrungen zu einer Nachfolgeregelung für den inzwischen 64-jährigen Thomaskantor. Denn das endlose Prozedere der Wahl eines Amtsnachfolgers für den am 6. Juni 1722 verstorbenen Thomaskantor Johann Kuhnau mag einigen unter ihnen noch immer in höchst unliebsamer Erinnerung geblieben sein. Denn eine lang andauernde Vakanz-Zeit hätte im Thomaskantorat abermals zu einer prekären

⁴ *Bach-Dokumente, herausgegeben vom Bach-Archiv Leipzig. Supplement zu Johann Sebastian Bach. Neue Ausgabe sämtlicher Werke.* Band II: *Fremdschriftliche und gedruckte Dokumente zur Lebensgeschichte Johann Sebastian Bachs 1685–1750*, vorgelegt und erläutert von Werner Neumann und Hans-Joachim Schulze, Leipzig und Kassel 1969 (fortan als „Dok II“ zitiert), Nr. 584.

⁵ Dok III (siehe Fußnote 1), Nr. 666 (S. 85).

⁶ Dok II (siehe Fußnote 4), Nr. 162 (S. 126).

⁷ In seine handschriftliche Chronik hat Riemer Eintragungen oft post festum vorgenommen. Siehe Hans-Joachim Schulze, *Documents*, in: A. Leaver (ed.), *The Routledge Research Companion to Johann Sebastian Bach*, Milton Park / Abington und New York / N. Y. 2017, S. 38.

[6, № 666]⁴. Очевидно, что до Пасхи Бах был здоров. Лишь со зрением у него были явные проблемы. Возможно, он дожил бы до глубокой старости, если бы не роковое оперативное вмешательство лондонского хирурга.

Однако вернемся к истории с испытанием Готлоба Харрера. Спустя 11 дней, 19 июня 1749 года Бах вместе со своими сыновьями — Иоганном Кристофом Фридрихом и Иоганном Кристианом — посетил обедню в церкви Св. Фомы [7, № 162]. Уже одно это обстоятельство никак не согласуется с представлением о тяжелой болезни, надолго приковавшей Баха к постели. Напрашивается мысль о том, что городской хронист внес в чистовик своей хроники замечание о кончине Баха лишь спустя значительный промежуток времени, собрав более ранние записи⁵. Иоганн Саломон Ример определенно не был провидцем.

Столь бестактный поступок отцов города можно было бы объяснить (или даже извинить) чисто прагматическими соображениями. С одной стороны, они сделали первые шаги по подготовке наследника кантору, которому на тот момент исполнилось уже 64 года. Ведь у некоторых из них могли сохраниться крайне неприятные воспоминания о бесконечной процедуре выборов преемника Иоганну Кунау — кантору школы Св. Фомы, скончавшемуся 6 июня 1722 года. Если бы пост долгое время оставался не занятым, это вновь могло породить щекотливую ситуацию. Кроме того, по крайней мере некоторые из отцов города были недобролыньными тем, что их кантор временами довольно небрежно относился к своим обязанностям. Ведь в предшествующие годы Баха часто замещали его старшие ученики, а сам он порой выполнял свою работу лишь после указаний сверху (см., в частности, [15]). Поэтому его некоторая усталость от службы не могла оставаться незамеченной городским начальством. И все же испытание предполагаемого преемника было исключительной бестактностью — по меньшей мере некоторые из советников отнеслись к нему с неодобрением. С другой стороны, (неофициальное) назначение Готлоба Харрера стало следствием настойчивого вмешательства, чуть ли не шантажа, всемогущего дрезденского графа Генриха фон Брюля: лейпцигский совет, похоже, был вынужден уступить давлению премьер-министра. Последний же явно хотел таким изящным образом избавиться от своего капелмейстера, не блещущего здоровьем, — при условии, что город гарантирует ему впоследствии выплату пособия по старости. Для соблюдения внешних приличий испытание претендента состоялось не в рамках обычного богослужения в одной из двух главных церквей, а в концертном зале гостиницы «У трех лебедей» на улице Брюль — там, где с 25 марта 1743 года по инициативе лейпцигского купечества проходили «Большие концерты», — то есть на «нейтральной территории». О выступлении в церкви Св. Николая или в церкви Св. Фомы не могло идти и речи, поскольку это было бы вторжением в сферу ответственности действующего кантора. Музицирование в храмах вне расписания служб было категорически запрещено. Некоторые из городских советников не почтили это странное мероприятие своим присутствием — возможно, в знак неодобрения столь бестактного поступка. Очевидно, что среди участников не было ни одного ученика школы Св. Фомы. При этом пять месяцев спустя бургомистр Якоб Борн жаловался, что «в недавнем прошлом, когда один приезжий, как известно, держал испытание, в школе не нашлось ни одного годного дискантиста» (см. в этой связи [11]). Ввиду недостатка пригодных пансионеров школы Св. Фомы Харрер для своего неофициального испытания, по-видимому, был вынужден привлечь певцов и, возможно, также некоторых инструменталистов «Больших концертов», обосновавшихся в гостинице «У трех лебедей». Возможно, Бах успешно

⁴ Цит. по: [2, №372]. — примеч. редактора.

⁵ В рукописной хронике Римера часто встречаются записи, сделанные постфактум; см. [20, 38].

Situation führen können. Außerdem waren zumindest einige Stadtväter mit der zeitweise wohl eher nachlässigen Amtsführung ihres Thomaskantors ohnehin unzufrieden. Denn dieser hatte sich in den zurückliegenden Jahren mehrfach von seinen Präfecten vertreten lassen, machte Dienst zuweilen nur noch nach Vorschrift.⁸ Und eine gewisse Amtsmüdigkeit seinerseits mag den Stadtoberen nicht verborgen geblieben sein.

Trotzdem war die Kantoratsprobe für den designierten Nachfolger eine beispiellose Taktlosigkeit, die zumindest von einigen Ratsherren nicht billigend hingenommen wurde. Andererseits erfolgte die (inoffizielle) Denomination Gottlob Harrers auf hartnäckige — ja beinahe erpresserische — Intervention des allmächtigen Dresdner Grafen Heinrich von Brühl, so dass der Leipziger Rat sich quasi genötigt sah, dem Druck des Dresdner Premierministers nachzugeben. Offenbar wollte sich dieser auf elegante Weise seines gesundheitlich angeschlagenen Kapellmeisters Gottlob Harrer entledigen. Sollte doch die Stadt Leipzig für dessen spätere Altersversorgung finanziell aufkommen. Zur Wahrung der äußeren Form, erfolgte die Kantoratsprobe nicht im Rahmen eines regulären Gottesdienstes in einer der beiden Hauptkirchen, sondern im Konzertsaal des Gasthauses „Zu den Drei Schwanen“ am Brühl — mithin dort, wo seit dem 25. März 1743 das von Leipziger Kaufleuten initiierte „Große Concert“ abgehalten wurde — also „extritorial“. Eine Aufführung in einer der beiden Hauptkirchen kam nicht in Frage, denn dies hätte den Amtsbereich des noch amtierenden Thomaskantors Bach tangiert. Die Gotteshäuser waren für die irreguläre Aufführung tabu. Einige Stadtväter blieben der befremdlichen Darbietung fern — vielleicht auch, weil sie das taktlose Vorgehen nicht billigten. Offenbar war auch kein Thomaner unter den Mitwirkenden. Beklagte doch der Bürgermeister Jacob Born fünf Monate später, dass „jüngsthin, alß ein fremder bekanter maßen die Probe machte, kein brauchbarer *Discantist* auf der Schule sich befand.“⁹ In Ermangelung brauchbarer Thomasalumni musste Harrer für seine inoffizielle Kantoratsprobe wohl auf die Sänger und vielleicht auch auf einige Instrumentalisten des „Großen Concerts“ zurückgreifen, welche ohnehin im Gasthaus „Zu den Drei Schwanen“ beheimatet waren. Möglicherweise hatte Bach die Mitwirkung seiner Alumni bei dem unwürdigen Prozedere erfolgreich boykottiert oder die Sänger hatten ihre Beteiligung selbst verweigert. Bach ließ sich nicht entmutigen; wahrscheinlich wurde sein Ehrgeiz durch das sonderbare Vorgehen des Leipziger Rates sogar herausgefordert. Am 24. August 1749 dirigierte er in der Nikolaikirche die Wiederaufführung seiner großangelegten Ratswahlkantate „Wir danken dir, Gott, wir danken“ (BWV 29).¹⁰ Vielleicht war dies Bachs Antwort auf die „mit größten Applausu“ elf Wochen zuvor aufgeführte Probemusik seines inoffiziell designierten Nachfolgers Gottlob Harrer. Mit der Aufführung der Ratswahlkantate konnte der noch amtierende Thomaskantor den anwesenden Stadtvätern noch einmal eindrucksvoll demonstrieren, wie er alle Spielarten des damaligen Kirchenstils perfektioniert beherrschte.

Vielleicht schon wenige Wochen später holte Bach zum eigentlichen Gegenschlag aus — und vielleicht sogar dort, wo Gottlob Harrer seine ebengenannte Probemusik am 8. Juni dargeboten hatte: im Gasthaus „Zu den Drei Schwanen“ am Brühl. Als Wiederaufführung erklang sein satirisches Drama „Der Streit zwischen Phoebus und Pan“ (BWV 201), das er schon im Frühjahr 1729 auf einen Text von Christian Friedrich Henrici (alias Picander) „als eine Art ästhetisches Credo“¹¹

⁸ Siehe u. a. Michael Maul, „*zwey ganzer Jahr die Music an Statt des Capellmeisters aufführen, und dirigiren müssen*“ — Überlegungen zu Bachs Amtsverständnis in den 1740er Jahren, in: Bach-Jahrbuch 2015, S. 75–97.

⁹ Siehe auch Christine Fröde, *Zu einer Kritik des Thomanerchores von 1749*, in: Bach-Jahrbuch 1984, S. 53–58.

¹⁰ Dok II (siehe Fußnote 4), Nr. 585.

¹¹ Hans-Joachim Schulze, „*Wer der alte Bach geweßen weiß ich wol*“. Anmerkungen zum Thema *Kunstwerk und Biographie*, in: Johann Sebastian Bachs Spätwerk und dessen Umfeld. Bericht über das wissenschaftliche Symposium anlässlich des 61. Bachfestes der Neuen Bachgesellschaft Duisburg 1986, Kassel [u. a.] 1988, S. 29.

бойкотировал участие пансионеров в недостойной процедуре, или певцы сами от него отказались. Бах не позволил себе пасть духом; вероятно, что подобная выходка лейпцигского совета даже задела его самолюбие. Так, 24 августа 1749 года в церкви св. Николая Бах дирижировал повторным исполнением большой выборной кантаты BWV 29 «Благодарим Тебя, о Боже» [7, №. 585]. Возможно, это было своеобразным ответом Баха на прошедшее 11 недель назад «с огромным успехом» испытание его неофициально назначенного преемника Готлоба Харрера. Исполнением выборной кантаты кантор школы Св. Фомы, все еще продолжавший активную деятельность на своем посту, мог выразительно продемонстрировать присутствующим отцам города совершенное владение всеми видами тогдашнего церковного стиля.

По всей видимости, спустя несколько недель Бах уже был готов нанести ответный удар — и похоже, в том же самом месте, где 8 июня держал свое вышеупомянутое испытание Харрер: в гостинице «У трех лебедей». Повторно прозвучала его сатирическая «драма» «Состязание между Фебом и Паном» (BWV 201)⁶ на текст Кристиана Фридриха Хенрици (известного под псевдонимом Пикандер), сочиненная и исполненная в начале 1729 года в качестве «своеобразного эстетического кредо» композитора [18, 29]⁷. В 1749 году в заключительных строках последнего речитатива Бах не смог удержаться от игры слов по актуальному поводу:

Оригинальный текст Пикандера 1729 года:

Бери же снова, Феб, свою ты лиру —
Нет ничего прекрасней твоих песен⁸.

Баховский вариант 1749 года:

Удвой же Феб, свою игру и пенё —
Бушуют здесь Биролий и Гортензий.

Не был ли «Birolius» издевательски искаженным вариантом фамилии премьер-министра, графа Генриха фон Брюля? Ведь тот, как было сказано, явно подталкивал городских советников на досрочные выборы преемника еще при действующем канторе [10, 57–58]⁹.

И все же официального решения относительно преемника Баха отцы города еще не вынесли. Тем не менее, Бах не настолько витал в облаках, чтобы не размышлять самому о том, кто унаследует его пост кантора. На первое воскресенье Адвента состоялось исполнение кантаты «Отвергнем дела тьмы» (номера по каталогам — BR-WFB

⁶ Как известно, это закрепившееся в исполнительской практике название принадлежит Карлу Филиппу Эмануэлю Баху; на первой странице партитурного автографа представлен несколько иной заголовок; см. [4, 251]. — примеч. переводчика и редактора.

⁷ Вместе с автографом партитуры (шифр D-B Mus.ms. Bach P 175) сохранилась также копия либретто, выполненная в 1749 году Иоганном Кристофом Фридрихом Бахом и Иоганном Кристианом Бахом.

⁸ Перевод двустихия цит. по: [4, 256]. — примеч. переводчика.

⁹ Отметим, что имя Birolius образовалось в результате перестановки букв имени Orbilius, в полной форме — Lucius Orbilius Pupillus, то есть Луций Орбилий Пупилл — римский преподаватель, живший в I веке до н. э. Как пишет Кристина Фрède, Бах здесь, возможно, также имел в виду ректора Фрайбергской школы, педантичного Иоганна Готлиба Бидермана (1705–1772), опубликовавшего скандальную работу «De Vita Musica», в которой содержалась критика музыки и музыкантов. Гортензий — Квинт Гортензий Гортал (114–50 годы до н. э.) — римский консул и оратор. Подробнее об этом см.: [10, 57–58]. — примеч. переводчика.

komponiert und dargeboten hatte.¹² Eine wohl aus aktuellem Anlass vorgenommenes Wortspiel konnte sich Bach 1749 in den Schlusszeilen des letzten Rezitativs nicht verkneifen:

Picanders Originaltext 1729

Ergreife Phoebus nun die Leyer wieder,
Es ist nichts lieblicher als deine Lieder

Bachs Textänderung 1749

Verdopple Phoebus, nun Musik und Lieder,
Tobt gleich Birolius und ein Hortens darwider!

War „Birolius“ etwa eine Art Verballhornung vom Nachnamen des unliebsamen Premierministers Graf Heinrich von Brühl? Voreilig hatte doch dieser eine Nachfolgeregelung für den noch amtierenden Thomaskantor Bach beim Leipziger Rat durchsetzen wollen.¹³

Noch hatten die Leipziger Stadtväter keine offizielle Entscheidung über Bachs Nachfolge getroffen. Trotzdem war Bach kein Traumtänzer, als dass er nicht selbst Überlegungen darüber angestellt hätte, wer ihn im Thomaskantorat beerben könnte. Am 1. Advent kam es zur Aufführung der Kantate „Lasset uns ablegen die Werke der Finsternis“ (BR-WFB F 1; Fk 80) aus der Feder seines ältesten Sohnes Wilhelm Friedemann. Der Überlieferung nach rangierte der Erstgeborene wohl als Primus unter seinen komponierenden Söhnen.¹⁴ Dass der Vater ihn gern als Nachfolger in Leipzig gesehen hätte, wäre von daher durchaus naheliegend. Im benachbarten Halle amtierte Friedemann seit dem 16. April 1746 an der Liebfrauenkirche als Organist und Musikdirektor. Als solcher hatte er etliche Kirchenkantaten geschaffen, war schon von daher prädestiniert für das Leipziger Kantorenamt. Mit der Aufführung seiner Adventskantate konnte er sich den Leipzigern als würdiger Nachfolger seines Vaters empfehlen. Wahrscheinlich hat Wilhelm Friedemann Bach dergleichen Pläne jedoch nicht weiterverfolgt.

In familiärer Hinsicht waren seinem Vater zu jener Zeit immerhin einige Lichtblicke beschieden: Schon im Januar 1749 konnte dieser die älteste Tochter Elisabeth Juliana Friederica mit seinem Schüler Johann Christoph Altnickol verehelichen. Die beiden heirateten am 20. Januar 1749 in der Leipziger Thomaskirche.¹⁵ Zum Ende des Jahres erwirkte Bach die Anstellung seines zweitjüngsten Sohnes Johann Christoph Friedrich als Hofmusiker beim Grafen Wilhelm von Schaumburg-Lippe in Bückeburg.¹⁶ Außerdem konnte er die Partiturniederschrift seiner Messe in h-Moll – wohl mit dem Blick auf eine baldige auswärtige Aufführung – beenden. Allzu gern wüssten wir, wer der Auftraggeber dafür war. Viele Überlegungen sind dazu angestellt worden, ohne dass ein beweiskräftiges Dokument bisher gefunden werden konnte.¹⁷ Mitbeteiligt an der Herstellung des Auführungsmaterials war offenbar auch der zweitjüngste Sohn Johann Christoph Friedrich Bach.¹⁸

¹² *Mit der autographen Partitur (D-B Mus.ms. Bach P 175) ist eine von Johann Christoph Friedrich und Johann Christian Bach geschriebene Textabschrift vom Jahre 1749 überliefert.*

¹³ Siehe Fußnote 9, S. 57f.

¹⁴ Dok III (siehe Fußnote 1), Nr. 973. Siehe auch Andreas Glöckner, *Johann Sebastian Bach und seine komponierenden Söhne. Anekdoten und Fakten*, in: Kinder, Kinder! Vergangene, gegenwärtige und ideelle Kindheitsbilder, hrsg. von Dominik Becher und Elmar Schenkel, Frankfurt/M. 2013, S. 183–186.

¹⁵ Dok II (siehe Fußnote 4), Nr. 579a.

¹⁶ *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 und Kassel 1969, Nr. 54.

¹⁷ Siehe dazu Michael Maul, *Bach, Graf Questenberg und die Musicalische Congregation in Wien*, in: *Bach-Jahrbuch 2009*, S. S. 153–175.

¹⁸ Der Herstellungsprozess dürfte spätestens im Dezember 1749 begonnen bzw. sogar abgeschlossen worden sein, denn zum Jahresende reiste Johann Christoph Friedrich Bach nach Bückeburg, um dort seine

F 1 и Fk 80)¹⁰ пера его старшего сына Вильгельма Фридемана. По рассказам, первенец Баха считался первым учеником в композиции среди его сыновей [6, Nr. 973] (см. также [13]). Поэтому представляется вполне естественным, что именно его отец видел своим преемником в Лейпциге. С 16 апреля 1746 года Фридеман занимал должности органиста и музыкального директора Лобфрауэнкирхе в расположенном неподалеку Галле. В этом качестве он создал несколько церковных кантат и уже потому был прекрасной кандидатурой на должность кантора в Лейпциге. Представляя свою кантату на Адвент, он мог зарекомендовать себя горожанам как достойный последователь отца. Вероятно, однако, что Вильгельм Фридеман отказался от реализации подобного намерения.

В плане семейной жизни его отцу в это время довелось пережить ряд счастливых моментов. Уже в январе 1749 года он смог выдать замуж за Иоганна Кристофа Альтниколя, своего ученика, старшую дочь Елизавету Юлиану Фридериду; пара обвенчалась 20 января в лейпцигской церкви Св. Фомы [7, Nr. 579a]. В конце года Бах выхлопотал одному из младших сыновей — Иоганну Кристофу Фридриху — место придворного музыканта в Бюккебурге у графа Вильгельма Шаумбург-Липпского [8, Nr. 54]. Кроме того, он сумел закончить партитуру Мессы си минор, собираясь, по-видимому, вскоре исполнить ее за пределами Лейпцига. Как бы нам хотелось узнать, кто был заказчиком этого произведения! На сей счет было высказано множество предположений, однако документального подтверждения до сих пор найти не удалось (см. об этом [16]). При этом известно, что в изготовлении исполнительских партий принимал участие Иоганн Кристоф Фридрих¹¹.

Вероятно, на Благовещение, 25 марта 1750 года в Лейпциге состоялось исполнение Магнификата D-dur (BR СРЕВ E 4.1, Wq 215¹²) Карла Филиппа Эмануэля Баха (см. [24, 43–46]). Таким образом, Бах обсуждал в качестве возможного преемника и кандидатуру своего второго сына. Исполнением Магнификата тот должен был продемонстрировать, что овладел всеми композиционно-стилевыми средствами как подлинный мастер. Спустя девять лет ученик Баха сообщал на сей счет следующее: «Да, я все еще с удовольствием вспоминаю великолепный, превосходный Магнификат, который господин Бах из Берлина как-то раз исполнил на праздник Девы Марии в так называемой церкви Св. Фомы в пору моего пребывания там, хотя было это довольно давно, еще при жизни ныне покойного господина отца» [6, Nr. 703]¹³. У Карла Филиппа Эмануэля наверняка были серьезные намерения стать преемником своего отца. Не случайно мы находим его имя в списке претендентов на вакантное место кантора от 7 августа 1750 года [7, Nr. 615].

На приближающуюся Страстную Пятницу 1750 года Бах по традиции должен был подготовить исполнение пассионов. И, как всегда, это требовало больших усилий — как в финансовом, так и в личном отношениях. Нужно было нанять дополнительных музыкантов и обеспечить оплату их труда. В конце концов, исполнение Страстей было главным музыкальным событием года. Не единожды уже вставал вопрос о том, какая Страстная музыка звучала в последний год жизни композитора. (Согласно заведенному

¹⁰ Имеются в виду каталоги Петера Вольни (BR-WFB) и Мартина Фалька (Fk). — примеч. переводчика.

¹¹ Должно быть, голоса начали выписывать не позднее декабря 1749 года, либо уже закончили работу к этому времени, поскольку как раз в конце года Иоганн Кристоф Фридрих Бах отправился в Бюккебург, чтобы занять вакантное место; см. об этом [23, 146–147].

¹² Автор указывает здесь номера сочинения согласно каталогам Вольфрама Энслина (BR-СРЕВ) и Альфреда Воткена (Wq). — примеч. переводчика.

¹³ Автор сообщения — Иоганн Фридрих Вильгельм Зонненкальб (1732–1785), ученик школы Св. Фомы с 1746 по 1754 год; цит. по: [2, № 15]. — примеч. редактора.

Wahrscheinlich am Fest Mariae Verkündigung, dem 25. März 1750, kam es in Leipzig zur Aufführung des D-Dur-Magnificats (BRCPEB E 4.1; Wq 215) aus der Feder von Carl Philipp Emanuel Bach.¹⁹ Damit hatte der Vater seinen zweitältesten Sohn als Nachfolger wohl ebenfalls mit ins Gespräch gebracht. Dieser konnte mit der Aufführung des Werkes demonstrieren, dass er alle kompositorischen Stilmittel geradezu meisterhaft beherrschte. Ein Schüler Bachs wusste noch neun Jahre später darüber zu berichten: „Ja, ich erinnere mich auch immer noch mit Vergnügen des prächtigen und vortreflichen Magnificats, welches der Herr Bach in Berlin zu meiner Zeit in der sogenannten Thomaskirche an einem Marienfeste aufführte, ob solches gleich noch zu den Lebzeiten des nunmehr seeligen Herrn Vaters war, und schon ziemlich lange her ist.“²⁰ Carl Philipp Emanuel hatte jedenfalls ernsthafte Ambitionen, die Nachfolge seines Vaters anzutreten. Wir finden ihn am 7. August 1750 auf der Liste der Bewerber um das vakant gewordene Thomaskantorat.²¹

Für den anstehenden Karfreitag 1750 hatte Bach die alljährliche Passionsaufführung vorzubereiten. Schon immer war dies ein Kraftakt – sowohl in personeller als auch in finanzieller Hinsicht. Zusätzliche Musiker mussten verpflichtet werden und deren Bezahlung gesichert sein. Schließlich war die Passionsaufführung das musikalische Hauptereignis des Jahres schlechthin. Immer wieder ist gerätselt worden, welche Passionsmusik im Todesjahr Bachs erklang. 1750 war turnusmäßig die Thomaskirche an der Reihe. Eine bereits vor längerer Zeit aufgespürte Quellennotiz kann uns in dieser Frage vielleicht weiterhelfen. Hierbei handelt es sich um die Titelblattabschrift eines ansonsten verschollenen Textheftes. Wörtlich lautet der Titel:

„Andächtige Erinnerungen des leidenden Jesu, wie die Geschichte desselben von denen Evangelisten beschrieben und am Charfreitage vor und nach der Nachmittagspredigt in der Kirche zu St. Thomä abgesungen wird.“²² Zudem ist die Jahreszahl 1750 mit angegeben. Es deutet alles darauf hin, dass hiermit keine der uns bekannten Bachschen Passions-Vertonungen gemeint ist. Die Gottesdienstbesucher hörten vielmehr eine Musik, deren Libretto Christi Leidensgeschichte nach den vier Evangelisten in freier Nachdichtung wiedergibt. Aufgeführt wurde also ein Werk, das bezogen auf den Text, wahrscheinlich mit einer Passionsmusik in Zusammenhang steht, deren Abschrift sich einst in der Notenbibliothek Carl Philipp Emanuel Bachs befand. Hierbei handelt es sich um die erweiterte Neufassung der Passionskantate „Ein Lämmlein geht und trägt die Schuld“ (GraunWV B:VII:4) des Berliner Hofkapellmeisters Carl Heinrich Graun. Diese Handschrift²³ enthält eigenhändige Eintragungen von Carl Philipp Emanuel Bach. Sie beginnt mit dem Exordium „Wer ist der, so von Edom kömmt“. Im Unterschied zur Originalfassung Grauns wurde das Werk in der vorliegenden Bearbeitung um insgesamt elf bemerkenswerte Sätze erweitert: Zwei stammen von Georg Philipp Telemann (TWV 1:1585/1 und 2); die übrigen ganz oder teilweise von Johann Sebastian Bach,²⁴ an vorderster Stelle dessen Choralchor „Herr Jesu Christ, wahr Mensch und Gott“.

Hofmusikerstelle anzutreten. Siehe dazu Peter Wollny, *Beobachtungen am Autograph der h-Moll-Messe*, in: Bach-Jahrbuch 2009, insb. S. 146f.

¹⁹ Siehe Peter Wollny, *Fundstücke zur Lebensgeschichte Johann Sebastian Bachs 1744–1750*, in: Bach-Jahrbuch 2011, S. 43ff.

²⁰ Dok III (siehe Fußnote 1), Nr. 703. Der Berichterstatter ist Johann Friedrich Wilhelm Sonnenkalb (1732–1785).

²¹ Dok II (siehe Fußnote 4), Nr. 615.

²² Stadtgeschichtliches Museum Leipzig, Signatur *IN 359*, siehe: Hans-Joachim Schulze, *Bemerkungen zum zeit- und gattungsgeschichtlichen Kontext von Johann Sebastian Bachs Passionen*, in: Johann Sebastian Bachs historischer Ort (= Bach-Studien 10), Leipzig/Wiesbaden, 1991, S. 211.

²³ D-B, *Mus. ms. 8155*. Neuausgabe, in: *Denkmäler Mitteldeutscher Barockmusik, Serie II (Komponisten des 17. und 18. Jahrhunderts im mitteldeutschen Raum)*, Bd. 1, hrg. von Andreas Glöckner und Peter Wollny, Leipzig 1997.

²⁴ BWV³ 1166.

порядку в этот раз была очередь церкви Св. Фомы.) Обнаруженный еще в давние времена документальный источник, пожалуй, поможет нам продвинуться в поисках ответа на этот вопрос. Речь идет о копии титульного листа утерянного либретто. Дословно он гласит: «Благочестивые воспоминания о страдающем Иисусе [в соответствии с тем], как Его история была описана Евангелистами и спета в Страстную Пятницу до и после проповеди на вечерней службе в церкви Св. Фомы»¹⁴. Помимо этого на копии титульного листа указан год — 1750. Судя по всему, здесь не имеется в виду ни один из известных passionов Баха. Пришедшие на богослужение прихожане, скорее всего, услышали музыку на либретто, передающее историю Страстей Христовых согласно четырем Евангелистам в свободном поэтическом изложении. Итак, судя по тексту, исполнялось произведение, связанное, по-видимому, со Страстной музыкой, копия которой некогда хранилась в нотной библиотеке Карла Филиппа Эмануэля Баха. Речь здесь идет о новом, расширенном варианте Страстной кантаты берлинского придворного капельмейстера Карла Генриха Грауна «Агнец идет [на заклание] и несет бремя [нашей] вины» (номер по каталогу Кристофа Хенцеля — GraunWV B:VII:4). Ее рукопись (D-B Mus. ms. 8155) содержит правки, внесенные Карлом Филиппом Эмануэлем, и начинается с эксодия «Кто это идет от Едома». По сравнению с оригинальной версией Грауна этот вариант был расширен в общей сложности на одиннадцать номеров, достойных нашего внимания. Два из них принадлежали перу Георга Филиппа Телемана (номера 1 и 2 кантаты TVWV 1:1585), остальные, полностью или частично, были написаны Бахом¹⁵; особенно выделяется его хоральный хор «О Господи Христе, Бог истинный и Человек».

Затем, в Великую Субботу, 28 марта, либо в Светлый Понедельник, 30 марта, лондонский окулист Джон Тейлор сделал Баху роковую операцию на глазах [7, Nr. 598]. Поскольку таковая оказалась неудачной, Тейлор осуществил повторную процедуру в период между 4 и 8 апреля 1750 года. Хотя хирургические вмешательства проводил специалист, они привели к катастрофе. Спустя несколько месяцев Карл Филипп Эмануэль сообщал следующее: «Но операция, хотя ее пришлось еще раз повторить, прошла очень неудачно: он не только не мог больше пользоваться зрением, но и все его тело, до этого чрезвычайно здоровое, из-за той самой операции и из-за назначенных ему вредоносных медикаментов и т. п. полностью вышло из строя, так что целых полгода он почти все время был в болезненном состоянии» [6, Nr. 666]¹⁶. Возможно, Карл Филипп Эмануэль Бах находился в это время в Лейпциге. Во всяком случае, на это указывает его подробный рассказ о глазной операции.

После двух операций состояние здоровья Баха заметно ухудшалось. Начиная с воскресенья Пятидесятницы (то есть с 17 мая 1750 года) он был вынужден поручить исполнение фигурированной музыки¹⁷ — не только в двух главных церквях, Св. Николая

¹⁴ Городской музей истории Лейпцига, шифр I N 359, см. [19, 211].

¹⁵ BWV³ 1166. Нотное издание: *Denkmäler Mitteldeutscher Barockmusik. Serie II: Komponisten des 17. und 18. Jahrhunderts im mitteldeutschen Raum. Bd. 1: Passionskantate „Wer ist der, so von Edom kömmt“ / hrsg. von Andreas Glöckner und Peter Wollny. Leipzig: Hofmeister Musikverlag, 1997. XXIII, 244 S.* Оратория-пастиччо Грауна-Баха-Телемана была записана в 2018 году и выпущена на двух CD-дисках лейблом *сро* (555 270-2) в 2019 году. Буклет, содержащий в том числе вступительный комментарий Андреаса Глөкнера, доступен для ознакомления по ссылке: [https://bach-cantatas.com/Pic-Rec-BIG/Schwarz-Got-V02c\[CPO-2CD-booklet\].pdf](https://bach-cantatas.com/Pic-Rec-BIG/Schwarz-Got-V02c[CPO-2CD-booklet].pdf) (дата обращения: 19.02.2021). — примеч. переводчика.

¹⁶ Цит. по: [2, №372]. — примеч. редактора.

¹⁷ Согласно определению М. А. Сапонова, фигурированная музыка (нем. *Figuralmusik*) — «композиция, сочиненная и разученная с певцами и инструменталистами» [4, 15]. — примеч. переводчика.

Karsamstag (28. März) oder Ostermontag (30. März) erfolgte dann Bachs verhängnisvolle Augenoperation durch den Londoner Okulisten John Taylor.²⁵ Sie war nicht erfolgreich, weswegen sie Taylor zwischen dem 4. April und 8. April 1750 wiederholte. Die chirurgischen Eingriffe — obwohl von fachkundiger Hand — wurden zum Desaster, wie Carl Philipp Emanuel etliche Monate später berichtete. „Doch diese, ungeachtet sie noch einmal wiederholet werden mußte, lief sehr schlecht ab. Er konnte nicht nur sein Gesicht nicht wieder brauchen: sondern sein, im übrigen überaus gesunder Körper, wurde auch zugleich dadurch, und durch hinzugefügte schädliche Medicamente, und Nebendinge, gänzlich über den Haufen geworfen: so daß er darauf ein völliges halbes Jahr lang, fast immer kränklich war.“²⁶ Wahrscheinlich weilte Carl Philipp Emanuel Bach zu jener Zeit selbst in Leipzig. Sein detaillierter Bericht über die Augenoperationen deutet zumindest darauf hin.

Nach den beiden chirurgischen Eingriffen verschlechterte sich Bachs Gesundheitszustand zusehends. Von Pfingstsonntag (17. Mai 1750) an musste er von seinem Präfekt Johann Adam Frank nicht nur für die Leitung der Figuralmusik in den beiden Hauptkirchen St. Nikolai und St. Thomas vertreten werden, sondern auch im sogenannten Akademischen (alten) Gottesdienst der Universitätskirche (St. Pauli).²⁷ Auch nach Bachs Tod war Frank weiterhin für die Musik am Thomaskantorat zuständig — jedenfalls bis Gottlob Harrer zu Michaelis (29. September) 1750 seine Antrittsmusik (vormittags in der Nikolaikirche und nachmittags in der Thomaskirche) zur Aufführung brachte. Als Präfekt des ersten Chors hat Frank vermutlich auch die Musik zu Bachs Begräbnis am 31. Juli 1750 besorgt. Ganz sicher war er für die Aufgaben des Verstorbenen bis zur Amtsübernahme des Nachfolgers zuständig. Seit Mai weilte der Schweriner Hoforganist Johann Gottfried Müthel im Hause Bachs, um als dessen Privatschüler musikalische Unterweisungen zu erhalten.²⁸ Inwieweit Bach dazu noch fähig war, wissen wir nicht. Nach einer späteren Erzählung seines Schülers Johann Christian Kittel geriet Bach infolge der missglückten Augenoperationen und der damit verbundenen physischen wie psychischen Belastungen zunehmend in „sehr melancholische Stimmung“.²⁹ Bach litt unter Depressionen.

Mitte Juli war seine Erkrankung so weit fortgeschritten, dass man mit seinem baldigen Ableben rechnen musste. Nach einem Schlaganfall wurde ihm am 22. Juli das letzte Abendmahl von seinem langjährigen Beichtvater, dem Archidiakon Dr. Christoph Wolle, in der Wohnung der Thomasschule gereicht.³⁰ Über das Ableben seines Vaters hat Carl Philipp Emanuel später berichtet: „Zehn Tage vor seinem Tode schien es sich gähling mit seinen Augen zu bessern; so daß er einsmals des Morgens ganz gut wieder sehen, und auch das Licht wieder vertragen konnte. Allein wenige Stunden darauf, wurde er von einem Schlagflusse überfallen; auf diesen erfolgte ein hitziges Fieber, an welchem er, ungeachtet aller möglichen Sorgfalt zweyer der geschicktesten Leipziger Aerzte, am 28. Julius 1750, des Abends nach einem Viertel auf 9, im sechs und sechzigsten Jahre seines Alters, auf das Verdienst seines Erlösers sanft und seelig verschied.“³¹ Zwei der besten Leipziger Mediziner hatten sich vergebens um den sterbenskranken Bach bemüht. Darunter wohl auch der berühmte Chirurg und Augenarzt Professor Samuel Theodor Quellmaltz.

²⁵ Dok II (siehe Fußnote 4), Nr. 598.

²⁶ Dok III (siehe Fußnote 1), Nr. 666 (S. 85).

²⁷ Siehe Andreas Glöckner, *Johann Sebastian Bach und die Universität – Neue Quellen (Teil I)*, in: *Bach-Jahrbuch 2008*, S. 159–201, insbesondere S. 192–195.

²⁸ Dok II (siehe Fußnote 4), Nr. 602; Dok III (siehe Fußnote 1), Nr. 777.

²⁹ *Beiträge zur Belehrung und Unterhaltung*, Dresden 1810, Nr. 79 (20. Juli 1810). Sp. 629–632. Siehe Hans-Joachim Schulze, *Über die „unvermeidlichen Lücken“ in Bachs Lebensbeschreibung*, in: *Bachforschung und Bachinterpretation heute. Wissenschaftler und Praktiker im Dialog. Bericht über das Bachfest-Symposium 1978 der Philipps-Universität Marburg*, hrsg. von Reinhold Brinkmann, Kassel 1981, S. 40f.

³⁰ Dok II, Nr. 605.

³¹ Dok III, Nr. 666 (S. 85).

и Св. Фомы, но и во время старого, академического богослужения в университетской церкви Св. Павла¹⁸ — своему старосте Иоганну Адаму Франку [12, 192–195]. Франк продолжал отвечать за музыку в канторате Св. Фомы и после смерти Баха — по крайней мере до того момента, когда Харрер исполнил свое инаугурационное сочинение на Михайлов день, 29 сентября 1750 года (утром — в церкви св. Николая, вечером — в церкви Св. Фомы). Как староста первого хора Франк также должен был позаботиться о музыке на похоронах Баха 31 июля 1750 года. И совершенно точно он исполнял функции покойного до вступления в должность его преемника по службе. С мая в доме Баха находился шверинский органист Иоганн Готфрид Мютель, чтобы брать уроки в качестве его частного ученика [6, Нг. 777], [5, Нг. 602]. Насколько Бах был к этому способен, мы не знаем. Как позднее рассказывал его ученик Иоганн Кристиан Киттель, вследствие неудачной операции и связанных с ней физических и психических тягот Бах все больше погружался в «глубочайшую меланхолию» [17] (см. также [21, 40–41]). Определенно, Бах страдал депрессией.

К середине июля болезнь зашла так далеко, что все ожидали его скорую кончину. 22 июля, после перенесенного инсульта, многолетний духовник Баха архидиакон д-р Кристоф Волле причастил его в последний раз в квартире школы Св. Фомы [7, Нг. 605]. Впоследствии Карл Филипп Эмануэль сообщал о смерти своего отца следующее: «За десять дней до смерти ему стало казаться, что зрение выправляется, а как-то утром он совсем прозрел, да и свет снова стал переносить хорошо. Однако через несколько часов его хватил апоплексический удар, за которым последовала сильная лихорадка, от которой он, невзирая на тщания двух из числа искуснейших лейпцигских врачей, 28 июля 1750 года, вечером, в четверть десятого, на шестьдесят шестом году жизни — чем обязан своему Спасителю — блаженно почил» [6, Нг. 666]¹⁹. Одним из двух лучших лейпцигских врачей, тщетно боровшихся за жизнь композитора, был знаменитый хирург и окулист профессор Самуэль Теодор Квельмалыц.

В июле 1750 года Иоганн Кристиан Киттель и Карл Филипп Эмануэль Бах находились в Лейпциге, о чем свидетельствует их курьезная встреча в здании школы Св. Фомы в день похорон. Конечно, нам известно о ней лишь из анекдотического рассказа — тем не менее, в целом он вполне заслуживает доверия (см. [17]). Нам следует исходить из того, что второй из сыновей Баха принимал активное участие в разделе отцовского наследства. Таким образом, без убедительных контраргументов нельзя оспаривать его данные о наличии в наследии отца «пяти годовых циклов церковных сочинений на все воскресные и праздничные дни», а также «пяти пассионов, среди которых один двухорный», хотя в последнее время их и принято подвергать сомнению [6, Нг. 666]²⁰. Многое указывает на то, что еще при жизни отца он руководил, пусть и в общих чертах, разделом главного сокровища в его наследии — нотного собрания [22, 499]. Об этом, в частности, может свидетельствовать сообщение Иоганна Николауса Форкеля, согласно которому Вильгельм Фридеман унаследовал основную часть церковных кантат, «поскольку его тогдашняя должность в Галле позволяла ему

¹⁸ Подробнее об этих службах и о связи Иоганна Себастьяна Баха с Паулинумом см. в статье Андреаса Глөкнера, ранее переведенной на русский язык: [1, 113–114]. Канторат Баха сопровождал академические богослужения на четыре главных праздника церковного года (первый день Рождества, Пасха, Троица и день Реформации): «Они начинались в 9 часов. Из организационных соображений фигуральная церковная музыка исполнялась после проповеди. Звучали только короткие фигуральные произведения для малого состава. Бах лишь изредка присутствовал на исполнении и в большинстве случаев передавал бразды правления своему заместителю» [ibid., 114]. — примеч. редактора.

¹⁹ Цит. по: [2, №372]. — примеч. редактора.

²⁰ Цит. по: [2, №372]. — примеч. редактора.

Johann Christian Kittel und Carl Phillip Emanuel Bach weilten im Juli 1750 in Leipzig, wie deren seltsame Begegnung im Thomasschulgebäude am Beerdigungstag Bachs nahelegt. Freilich ist diese nur als Anekdote überliefert, aber im Grundsatz durchaus glaubwürdig.³² Wir dürfen davon ausgehen, dass der zweitälteste Bach-Sohn an der Aufteilung des väterlichen Musikalienerbes aktiv beteiligt war. Insofern wird seine neuerdings häufiger in Zweifel gezogene Angabe über „Fünf Jahrgänge von Kirchenstücken, auf alle Sonn- und Festtage“ sowie „Fünf Paßionen, worunter eine zweychörige befindlich ist“³³ im Nachlass seines Vaters nicht ohne einen glaubwürdigen Gegenbeweis zu widerlegen sein. Es deutet vieles darauf hin, dass dieser noch zu Lebzeiten die Aufteilung des größten Schatzes vom Erbe, nämlich die Musikalien — zumindest in groben Zügen — geregelt hat.³⁴ Dafür spräche die Mitteilung von Johann Nikolaus Forkel, Wilhelm Friedemann habe den größten Teil der Kirchenkantaten geerbt, „weil er in seiner damaligen Stelle zu Halle den meisten Gebrauch davon machen konnte“.³⁵ Dies kann eigentlich nur auf eine Verfügung des Erblassers zurückgehen. Als nicht-materieller Teil der Erbmasse waren die Musikalien nicht Gegenstand des Erbvergleichs vom 11. November 1750.³⁶ Es bestand darüber offenbar Einigkeit unter den Erben. Zumindest gab es diesbezüglich keine Unstimmigkeiten — ganz im Gegensatz zu den noch vor dem Tod des Vaters überlassenen „3. *Clavire* nebst *Pedal*“ an seinen jüngsten Sohn Johann Christian. Die Erben aus Bachs erster Ehe hatten die Rechtmäßigkeit dieser Schenkung in Zweifel gezogen.³⁷

Bachs Leichnam wurde in einem Eichensarg auf dem Johannisfriedhof im Beisein der ganzen Thomasschule und ihrer Lehrerschaft am 31. Juli beigesetzt.³⁸ Der städtische Leichenwagen zur Überführung war vom Rat dafür unentgeltlich bereitgestellt worden. Am 31. Juli erfolgte die Abkündigung von Bachs Ableben in den Leipziger Kirchen wie folgt: „Es ist in Gott sanfft und seelig entschlaffen, der WohlEdele und Hochachtbare Herr Johann Sebastian Bach, Sr. Königlichen *Maj*: in Pohlen und Churfürstlichen Durchlaucht zu Sachßen Hoff*Componist* wie auch HochFürstlich Anhalt Köthenscher *Capel*Meister und *Cantor* der Schule zu *St: Thomæ* allhier am *Thomas* Kirchhoffe, Deßen entseelter Leichnamb ist heutiges Tages Christlichen Gebrauch nach zur Erden bestattet worden.“³⁹

Noch auf dem Sterbebett soll Bach eine revidierte Fassung seines Weimarer Orgelchorals „Wenn wir in höchsten Nöten sein“ einem seiner Freunde oder Schüler diktiert haben.⁴⁰ Den Tod unmittelbar vor Augen gab er dem Satz wohl nun die Überschrift „Vor deinen Thron tret ich hiermit“.⁴¹ Vollständig lautet diese Choralstrophe:

*Vor deinen Thron tret ich hiermit
O Gott, und dich demütig bitt
wend dein genädig Angesicht
von mir, dem armen Sünder, nicht.*

³² Siehe Fußnote 29.

³³ Siehe Nekrolog, Dok III, Nr. 666 (S. 86).

³⁴ Christoph Wolff, *Johann Sebastian Bach*, Frankfurt am Main 2000, S. 499.

³⁵ Johann Nikolaus Forkel, *Ueber Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke*, Leipzig 1802, S. 61.

³⁶ Dok II, Nr. 628. Siehe auch Christine Blanken, *Neue Dokumente zur Erbteilung nach dem Tod Johann Sebastian Bachs*, in: *Bach-Jahrbuch* 2018, S. 143–145.

³⁷ Dok II, Nr. 628 (S. 504).

³⁸ Dok II, Nr. 608.

³⁹ Dok II (siehe Fußnote 4), Nr. 611.

⁴⁰ Der Schreiber der Revisionsniederschrift könnte u. a. Johann Christian Kittel gewesen sein. Ohne neue Quellenfunde wird diese Frage wohl nie abschließend zu klären sein. Siehe Fußnote 29, S. 41.

⁴¹ Zu dieser Deutung siehe Wolff a.a.O. (vgl. Fußnote 34), S. 491.

найти им большее применение» [10, 61]²¹. В сущности, это могло восходить только к устному распоряжению завещателя. Поскольку ноты не относились к материальной части наследственного имущества, они не фигурировали в наследственном договоре, заключенном 11 ноября 1750 года [7, Nr. 628] (см. также [9, 143–145]). Здесь наследники были едины. Во всяком случае, явного несогласия никто не высказывал — в отличие от ситуации с передачей еще до смерти отца «3 клавиров с педалью» младшему сыну Иоганну Кристиану. Дети Баха от первого брака поставили под сомнение законность такого дарения [7, Nr. 628].

31 июля в присутствии всех учеников и преподавателей школы тело Баха в дубовом гробу похоронили на кладбище церкви св. Иоанна [ibid., Nr. 608]. Для перевозки тела городской совет безвозмездно предоставил катафалк. В этот же день в лейпцигских церквях появилось объявление о кончине Баха, следующего содержания: «В Бозе почил с миром высокоблагородный и высокочтимый господин Иоганн Себастьян Бах, Его величества короля Польского и Его светлости курфюрста Саксонского придворный композитор, а также высококняжеский ангальт-кётенский капельмейстер и кантор здешней школы Св. Фомы; бранные останки его будут сегодня по христианскому обряду преданы земле на кладбище близ церкви Св. Фомы» [ibid., Nr. 611]²².

По-видимому, уже на смертном одре Бах успел продиктовать новую редакцию своего веймарского органного хорала «Когда мы в бедствии большом»²³ одному из друзей или учеников²⁴. Возможно, глядя в лицо смерти, он дал сочинению заголовок: «Я у престола Твоего» (см. об этом в [22, 491]). В полном виде строфа хорала звучит так:

Я у престола Твоего
О Боже, и молю смиренно
Не отвори Свой добрый лик
От смертно грешного меня²⁵.

Перевод Сергея Никифорова
под редакцией Романа Насонова

²¹ Цит. по: [5, 63]. — примеч. редактора.

²² Цит. по: [2, №324]. — примеч. редактора.

²³ Перевод инципита — М. А. Сапонов [3, 188]. — примеч. переводчика.

²⁴ Переработанный текст мог записать, к примеру, Иоганн Кристиан Киттель. Без новых документальных источников прояснить этот вопрос окончательно вряд ли возможно [21, 41].

²⁵ Перевод инципита, а также хоральной строфы М. А. Сапонова [3, 189]. — примеч. переводчика.

Использованная литература

1. Глѣкнер А. «...Великий музыкант, а не школьный учитель...». Заметки на тему: Иоганн Себастьян Бах — кантор, капелмейстер, музыкальный директор / пер. с нем. О. В. Геро в ред. Н. О. Власовой и Г. А. Моисеева // И. С. Бах и музыкальная практика немецкого барокко: сборник статей / ред.-сост. О. В. Геро, Р. А. Насонов. М.: Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2016. С. 111–123.
2. Иоганн Себастьян Бах. Жизнь и творчество: Собрание документов / сост. Х.-Й. Шульце, пер. В. Ерохин, науч. конс. Т. Шабалина. Санкт-Петербург: Издательство имени Н. И. Новикова, 2009. 600 с.
3. Сапонов М. А. Себастьян Бах: Хоралы Святому Духу (Лейпцигская органная рукопись). М.: Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2015. 200 с.
4. Сапонов М. А. Шедевры Баха по-русски. Страсти, оратории, мессы, мотеты, кантаты, музыкальные драмы. М.: Издательский дом «Классика-XXI», 2009. 284 с.
5. Форкель И. Н. О жизни, искусстве и о произведениях Иоганна Себастьяна Баха. Патриотически настроенным почитателям истинного музыкального искусства / пер. с нем. В. А. Ерохина. М.: Музыка, 1987. 111 с.
6. Bach-Dokumente / hrsg. vom Bach-Archiv Leipzig. Supplement zu: Johann Sebastian Bach. Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Bd. 3: Dokumente zum Nachwirken Johann Sebastian Bachs 1750–1800. Kassel [u.a.]: Bärenreiter, 1984. 750 S.
7. Bach-Dokumente / hrsg. vom Bach-Archiv Leipzig. Supplement zu: Johann Sebastian Bach. Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Bd. 2: Fremdschriftliche und gedruckte Dokumente zur Lebensgeschichte Johann Sebastian Bachs 1685–1750. Kassel [u.a.]: Bärenreiter, 1969. XXXVI, 573 S.
8. Bach-Dokumente / hrsg. vom Bach-Archiv Leipzig. Supplement zu: Johann Sebastian Bach. Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Bd. 1: Schriftstücke von der Hand Johann Sebastian Bachs. Kassel [u.a.]: Bärenreiter, 1982. 288 S.
9. *Blanken Chr.* Neue Dokumente zur Erbteilung nach dem Tod Johann Sebastian Bachs // *Bach-Jahrbuch*. Jg. 104 (2018). S. 133–154.
10. *Forkel J. N.* Ueber Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke. Leipzig: Hoffmeister und Kühnel, 1802. 69 S.
11. *Fröde Chr.* Zu einer Kritik des Thomanerchores von 1749 // *Bach-Jahrbuch*. Jg. 70 (1984). S. 53–58. doi: 10.13141/bjb.v19842072.
12. *Glöckner A.* Johann Sebastian Bach und die Universität – Neue Quellen (Teil I) // *Bach-Jahrbuch* Jg. 94 (2008). S. 159–201. doi: 10.13141/bjb.v20081901.
13. *Glöckner A.* Johann Sebastian Bach und seine komponierenden Söhne. Anekdoten und Fakten // *Kinder, Kinder! Vergangene, gegenwärtige und ideelle Kindheitsbilder* / hrsg. von Dominik Becher und Elmar Schenkel. Frankfurt am Main: Peter Lang Edition, 2013. S. 183–186.
14. *Hofmann K.* Kritischer Bericht // *Johann Sebastian Bach. Neue Ausgabe Sämtlicher Werke* / hrsg. vom Johann-Sebastian-Bach-Institut Göttingen und vom Bach-Archiv Leipzig. Serie VIII: Kanons, Musikalisches Opfer, Kunst der Fuge. Bd. 2: Die Kunst der Fuge BWV 1080. Kassel [u.a.]: Bärenreiter, 1996. 142 S.
15. *Maul M.* «zwey ganzer Jahr die Music an Statt des Capellmeisters aufführen, und dirigiren müssen» — Überlegungen zu Bachs Amtsverständnis in den 1740er Jahren // *Bach-Jahrbuch*. Jg. 101 (2015). S. 75–97. doi: 10.13141/bjb.v20152373.
16. *Maul M.* Die große catholische Messe. Bach, Graf Questenberg und die Musicalische Congregation in Wien // *Bach-Jahrbuch*. Jg. 95 (2009). S. 153–175. doi: 10.13141/bjb.v20091864.
17. *Roeber F. A.* [Begebenheiten im Trauerhause Bachs — nach einer Erzählung von Kittel] // *Beiträge zur Belehrung und Unterhaltung*. 1810. Nr. 79 (20 Jul.). S. 629–632.

18. *Schulze H.-J.* «Wer der alte Bach geweßen weiß ich wol». Anmerkungen zum Thema Kunstwerk und Biographie // *Johann Sebastian Bachs Spätwerk und dessen Umfeld. Bericht über das wissenschaftliche Symposium anlässlich des 61. Bachfestes der Neuen Bachgesellschaft Duisburg, 28.–30. Mai 1986.* Kassel [u.a.]: Bärenreiter, 1988. S. 23–31.
19. *Schulze H.-J.* Bemerkungen zum zeit- und gattungsgeschichtlichen Kontext von Johann Sebastian Bachs Passionen // *Bach-Studien 10. Johann Sebastian Bachs historischer Ort / hrsg. von R. Szeskus.* Wiesbaden und Leipzig: Breitkopf & Härtel Musikverlag, 1991. S. 202–215.
20. *Schulze H.-J.* Documents // *The Routledge Research Companion to Johann Sebastian Bach / edited by Robin A. Leaver.* London and New York: Routledge, 2017. P. 2546. doi: 10.4324/9781315452814.ch2.
21. *Schulze H.-J.* Über die «unvermeidlichen Lücken» in Bachs Lebensbeschreibung // *Bachforschung und Bachinterpretation heute. Wissenschaftler und Praktiker im Dialog. Bericht über das Bachfest-Symposium 1978 der Philipps-Universität Marburg / hrsg. von Reinhold Brinkmann.* Kassel: Bärenreiter, 1981. S. 32–42.
22. *Wolff Chr.* Johann Sebastian Bach. Frankfurt am Main: S. Fischer, 2000. 608 S.
23. *Wollny P.* Beobachtungen am Autograph der h-Moll-Messe // *Bach-Jahrbuch.* Jg. 95 (2009). S. 135–151. doi: 10.13141/bjb.v20091863.
24. *Wollny P.* Fundstücke zur Lebensgeschichte Johann Sebastian Bachs 1744–1750 // *Bach-Jahrbuch.* Jg. 97 (2011). S. 35–50. doi: 10.13141/bjb.v20111227.

Получено: 11 января 2021 года

Принято к публикации: 8 февраля 2021 года

Об авторе:

Андреас Глөкнер — доктор, почетный сотрудник исследовательского института Архива Баха в Лейпциге

References

1. Glöckner, Andreas. 2016. “...Velikiy muzykant, a ne shkol'nyy uchitel'...” Zametki na temu: Iogann Sebast'yan Bakh — kantor, kapel'meyster, muzykal'nyy director [...wohl ein großer Musicus aber keiner Schulmann...“ Annotations on the Topic: Johann Sebastian Bach as Kantor, Kapellmeister, and Director Musices],” translated by Ol'ga V. Gero, revised by Nataliya O. Vlasova and Grigoriy A. Moiseev. In *I. S. Bakh i muzykal'naya praktika nemetskogo barokko* [J. S. Bach and the Musical Practice of the German Baroque], collected papers, compiled by Ol'ga V. Gero and Roman A. Nasonov, 111–23. Moscow: Moscow Conservatory Press. (in Russian and German).
2. Schulze, Hans-Joachim, ed. 2009. *Iogann Sebast'yan Bakh. Zhizn' i tvorchestvo: Sobranie dokumentov* [Johann Sebastian Bach. The Life and Work: The Collection of Documents]. Russian edition, translated by Valeriy A. Erokhin. St. Petersburg: Izdatel'stvo imeni N. I. Novikova, Izdatel'skiy dom “Galina skripsit”. (in Russian).
3. Saponov, Mikhail A. 2015. *Sebast'yan Bakh: Khoraly Svyatomu Dukhu (Leypstigszkaya organnaya rukopis')* [Sebastian Bach: The Chorals to The Holy Spirit (The Leipzig Organ Manuscript)]. Moscow: Moscow Conservatory Press. (in Russian).
4. Saponov, Mikhail A. 2009. *Shedevry Bakha po-russki. Strasti, oratorii, messy, motety, kantaty, muzykal'nye dramy* [Chef-D'Oeuvres by Bach in Russian. The Passions, Oratorios, Masses, Motets, Cantatas, Musical Dramas]. Moscow: Klassika — XXI. (in Russian).
5. Forkel, Johann Nikolaus. 1987. *O zhizni, iskusstve i o proizvedeniyakh Ioganna Sebast'yana Bakha. Patrioticheski nastroyennym pochitatelyam istinnogo muzykal'nogo iskusstva* [On Johann Sebastian Bach's Life, Art, and Work: For Patriotic Admirers of True Musical Art]. Russian edition, translated by Valeriy A. Erokhin. Moscow: Muzyka. (in Russian).
6. Schulze, Hans-Joachim, ed. 1984. *Dokumente zum Nachwirken Johann Sebastian Bachs 1750–1800*. Vol. 5 of *Bach-Dokumente. Supplement zu: Johann Sebastian Bach. Neue Ausgabe sämtlicher Werke*. Kassel: Bärenreiter.
7. Neumann, Werner, and Hans-Joachim Schulze, eds. 1969. *Fremdschriftliche und gedruckte Dokumente zur Lebensgeschichte Johann Sebastian Bachs 1685–1750*. Vol. 2 of *Bach-Dokumente, Supplement zu: Johann Sebastian Bach. Neue Ausgabe sämtlicher Werke*. Kassel: Bärenreiter; Leipzig: VEB Deutscher Verlag für Musik.
8. Neumann, Werner, and Hans-Joachim Schulze, eds. 1982. *Schriftstücke von der Hand Johann Sebastian Bachs*. Vol. 1 of *Bach-Dokumente, Supplement zu: Johann Sebastian Bach. Neue Ausgabe sämtlicher Werke*. Kassel: Bärenreiter; Leipzig: VEB Deutscher Verlag für Musik.
9. Blanken, Christine. 2018. “Neue Dokumente zur Erbteilung nach dem Tod Johann Sebastian Bachs.” *Bach-Jahrbuch* 104:133–54.
10. Forkel, Johann Nikolaus. (1802). *Ueber Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke*. Leipzig: Hoffmeister und Kühnel.
11. Fröde, Christine. 1984. “Zu einer Kritik des Thomanerchores von 1749.” *Bach-Jahrbuch* 70:53–58. <https://doi.org/10.13141/bjb.v19842072>.
12. Glöckner, Andreas. 2008. “Johann Sebastian Bach und die Universität – Neue Quellen (Teil I).” *Bach-Jahrbuch* 94:159–201. <https://doi.org/10.13141/bjb.v20081901>.
13. Glöckner, Andreas. 2013. “Johann Sebastian Bach und seine komponierenden Söhne. Anekdoten und Fakten.” In *Kinder, Kinder! Vergangene, gegenwärtige und ideelle Kindheitsbilder*, edited by Dominik Becher and Elmar Schenkel, 183–86. Frankfurt am Main: Peter Lang.
14. Hofmann, Klaus. 1996. “Kritischer Bericht.” In *Die Kunst der Fuge BWV 1080*. Vol. 2 of *Johann Sebastian Bach. Neue Ausgabe Sämtlicher Werke. Serie VIII: Kanons, Musikalisches Opfer, Kunst der Fuge*. Kassel: Bärenreiter.
15. Maul, Michael. 2015. “‘zwey ganzer Jahr die Music an Statt des Capellmeisters aufführen, und dirigiren müssen’ — Überlegungen zu Bachs Amtsverständnis in den 1740er Jahren.” *Bach-Jahrbuch* 101:75–97. <https://doi.org/10.13141/bjb.v20152373>.

16. Maul, Michael. 2009. "Die große catholische Messe. Bach, Graf Questenberg und die Musicalische Congregation in Wien." *Bach-Jahrbuch* 95:153–75. <https://doi.org/10.13141/bjb.v20091864>.
17. Roeber, Friedrich August. 1810. [Begebenheiten im Trauerhause Bachs — nach einer Erzählung von Kittel]. *Beiträge zur Belehrung und Unterhaltung*, no. 79 (July 20): 629–32.
18. Schulze, Hans-Joachim. 1988. "'Wer der alte Bach geweßen weiß ich wol'. Anmerkungen zum Thema Kunstwerk und Biographie." In *Johann Sebastian Bachs Spätwerk und dessen Umfeld. Bericht über das wissenschaftliche Symposium anlässlich des 61. Bachfestes der Neuen Bachgesellschaft Duisburg, 28.–30. Mai 1986*, 23–31. Kassel: Bärenreiter.
19. Schulze, Hans-Joachim. 1991. "Bemerkungen zum zeit- und gattungsgeschichtlichen Kontext von Johann Sebastian Bachs Passionen." In *Bach-Studien 10. Johann Sebastian Bachs historischer Ort*, edited by Reinhard Szeskus, 202–15. Wiesbaden and Leipzig: Breitkopf & Härtel Musikverlag.
20. Schulze, Hans-Joachim. 2017. "Documents." In *The Routledge Research Companion to Johann Sebastian Bach*, edited by Robin A. Leaver. London and New York: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315452814>.
21. Schulze, Hans-Joachim. 1981. "Über die 'unvermeidlichen Lücken' in Bachs Lebensbeschreibung." In *Bachforschung und Bachinterpretation heute. Wissenschaftler und Praktiker im Dialog. Bericht über das Bachfest-Symposium 1978 der Philipps-Universität Marburg*, edited by Reinhold Brinkmann, 32–42. Kassel: Bärenreiter.
22. Wolff, Christoph. 2000. *Johann Sebastian Bach*. Frankfurt am Main: S. Fischer.
23. Wollny, Peter. 2009. "Beobachtungen am Autograph der h-Moll-Messe." *Bach-Jahrbuch* 95:135–51. <https://doi.org/10.13141/bjb.v20091863>.
24. Wollny, Peter. 2011. "Fundstücke zur Lebensgeschichte Johann Sebastian Bachs 1744–50." *Bach-Jahrbuch* 97:35–50. <https://doi.org/10.13141/bjb.v20111227>.

Received: January 11, 2021

Accepted: February 8, 2021

Author's Information:

Andreas Glöckner — Doctor, Honorary Staff at the Research Institute of the Leipzig Bach Archive