

Bachs Söhne

*Die Sammlung
Kulukundis*

Bach's Sons

*The Kulukundis
Collection*



**BACH-ARCHIV
LEIPZIG**

Kamprad

TITELMOTIV / FRONT COVER:
Georg Christian Friedrich zur Wohnung
Stammbuch, Berlin 1765
Sammlung Kulukundis
George Christian Friedrich zur Wohnung
Friendship album, Berlin 1765
Kulukundis Collection

BACHS SÖHNE Die Sammlung Kulukundis

BACH'S SONS The Kulukundis Collection

HERAUSGEGEBEN VON / EDITED BY PETER WOLLNY UND KERSTIN WIESE

ELIAS N. KULUKUNDIS UND SEINE SAMMLUNG / ELIAS N. KULUKUNDIS AND HIS COLLECTION	4
DIE VIER SÖHNE JOHANN SEBASTIAN BACHS / JOHANN SEBASTIAN BACH'S FOUR COMPOSER SONS	9
DIE BACH-SÖHNE ALS HELFER IHRES VATERS / THE BACH SONS: SUPPORTING THEIR FATHER'S WORK	11
WILHELM FRIEDEMANN BACH (1710 – 1784)	15
CARL PHILIPP EMANUEL BACH (1714 – 1788)	19
JOHANN CHRISTOPH FRIEDRICH BACH (1732 – 1795)	28
JOHANN CHRISTIAN BACH (1735 – 1782)	32
BILDNACHWEIS / PICTURE CREDITS	40
IMPRESSUM / IMPRINT	40

PETER WOLLNY

ELIAS N. KULUKUNDIS UND SEINE SAMMLUNG

Der Schriftsteller Stefan Zweig – selbst ein passionierter Autographenjäger – unterschied zwei Typen von Sammlern: Es gäbe zum einen die Bibliophilen, die „die vollendete Form eines Kunstwerkes“ suchen und beim Betrachten ihrer Trouvaillen „das Werk, das Objekt“ in seiner Vollendung spüren wollen, und zum anderen die Autographensammler, die nach der „Urform“ des Kunstwerkes fragen, „in der noch die Schöpfung gärt“, und die beständig bestrebt seien, „dem Subjekt, dem Autor“ nahezu kommen. Diese beiden widerstrebenden Positionen vereinen sich harmonisch in der einzigartigen Sammlung, die Elias N. Kulukundis in mehr als sechs Jahrzehnten zusammengetragen hat. Im Vordergrund seiner Kollektion steht ein zutiefst historisches und wissenschaftliches Interesse, das in erster Linie den musikgeschichtlich relevanten Wert der Objekte im Blick hat. Das übergeordnete Thema der Sammlung Kulukundis ist, grob umrissen, die Epoche zwischen Bach und Mozart, wobei die vier Bach-Söhne Wilhelm Friedemann, Carl Philipp Emanuel, Johann Christoph Friedrich und Johann Christian das nicht zu übersehende Zentrum bilden, um das sich die übrigen Objekte gruppieren. Dem Schaffen dieser vier bedeutenden Komponisten nachzuspüren und neue Einblicke in ihr Leben und Künstlertum zu gewinnen, galt von Anfang an das Hauptaugenmerk dieses Sammlers, der den internationalen Antiquariatsmarkt nun schon seit Jahrzehnten mit unvermindert wachem Blick, breitgefächertes Kenntnis und sicherem Urteil beobachtet.

Die facettenreiche Persönlichkeit von Elias N. Kulukundis, genannt Elian, lässt sich nicht leicht in wenigen Worten beschreiben. Da er von Natur aus ein stiller und unaufdringlicher Mensch ist, würde er es nicht unbedingt genießen, einer größeren Öffentlichkeit ausgesetzt zu sein. Doch trotz seiner angeborenen Zurückhaltung findet seine Stimme stets Gehör, und wer einmal das Glück hatte, sich mit ihm länger zu unterhalten, der wird rasch spüren, welche Autorität von seinem Wissen ausgeht – ganz gleich, ob man mit ihm über die Konzerte von Carl Philipp Emanuel Bach spricht oder über die Opern von Wolfgang Amadeus Mozart, über die griechische Antike oder aber über die Entwicklungen in der aktuellen amerikanischen Politik.

Die Zahl Drei taucht mit bemerkenswerter Regelmäßigkeit in der Darlegung seines Werdegangs auf: Da ist zum Beispiel die Dreiheit von Ländern, mit denen Elians Leben verbunden ist. Er wurde am 15. November 1933 in London geboren und besitzt noch immer einen britischen Pass; seit seiner Übersiedlung in die Vereinigten Staaten im Jahr 1940, wo er seither lebt, ist er jedoch amerikanischer Staatsbürger. Maßgeblich für seine Persönlichkeit ist jedoch sein griechischer Hintergrund: Seine Eltern, Nicholas

PETER WOLLNY

ELIAS N. KULUKUNDIS AND HIS COLLECTION

The writer Stefan Zweig, himself a keen collector of handwritten manuscripts, identified two distinct types of collectors: bibliophiles who sought “the completed manifestation of a work of art” and wanted to sense “the piece, the artifact” in its state of completion among their acquisitions; and collectors of autograph manuscripts drawn to the “nascent form” of the artwork where “creation is still unfolding” and driven by a fervent desire to get closer to “the subject, the author.” These contrasting approaches are brought together harmoniously in the extraordinary collection amassed by Elias N. Kulukundis over more than sixty years. At the root of it is a deep-seated scholarly interest, primarily focused on the items’ significance within the history of music. The main theme of the Kulukundis Collection is the period between Bach and Mozart, with four of Bach’s sons – Wilhelm Friedemann, Carl Philipp Emanuel, Johann Christoph Friedrich and Johann Christian – being the prominent figures around whom the collection revolves. Observing the international antiquarian book market with his enduring vigilance and extensive knowledge, Kulukundis the collector has always striven to trace the works of these four pivotal composers and unearth new findings about their lives and artistry.

Elias N. Kulukundis, known as Elian, has a versatile personality that defies simple description. Quiet and unassuming by nature, he prefers to avoid the limelight. Yet, despite his reserved demeanour, his voice carries weight, and those fortunate enough to engage him in conversation quickly perceive his authoritative insight drawing from his extensive knowledge, regardless of whether the topic of discussion is the concertos of Carl Philipp Emanuel Bach, the string quartets of Joseph Haydn, the operas of Wolfgang Amadeus Mozart, ancient Greek history, or contemporary American politics.

The number three features prominently in Elian’s life story, such as the three countries he is closely associated with. Born in London on 15 November 1933, he still holds a British passport. Yet he has made his home in the United States since moving there in 1940 and is a naturalized US citizen. His Greek background, however, is a defining aspect of his identity. His parents, Nicholas E. and Smaragda Kulukundis, were natives of Greece, his father hailing from the island of Syros. Elian’s children all bear Greek names, and he is an active, devoted member of the Greek Orthodox Church in Greenwich, Connecticut, where he and his family have been based ever since they relocated to



Abb./Figs. 1, 2
Die Universität Leipzig
verleiht Elias N. Kulukundis
die Ehrendoktorwürde,
Sommersaal im Bach-
Museum, 17. Juni 2013. Links
mit Prof. Dr. h. c. Christoph
Wolff (Direktor des Bach-
Archivs Leipzig 2001–2013).

Leipzig University awards
Elias N. Kulukundis an
honorary doctorate in the
Summer Hall of the Bach
Museum, 17 June 2013.
Pictured on the left is
Professor Christoph Wolff
(director of the Leipzig Bach
Archive, 2001–2013).

E. und Smaragda Kulukundis, wurden in Griechenland geboren; sein Vater wuchs auf der Insel Syros auf. Elians Kinder tragen sämtlich griechische Namen, und er ist ein treues und aktives Mitglied der griechisch-orthodoxen Kirche in Greenwich, Connecticut (wo er und seine Familie ansässig sind, seit sie sich in den USA niederließen). Die Liebe zu Griechenland, der griechischen Sprache, der griechisch-orthodoxen Religion, dem reichen kulturellen Erbe des Landes und seiner einzigartigen Natur sowie den dort lebenden Menschen bildet das Fundament von Elians Selbstverständnis.

Elian besuchte als Undergraduate in den Jahren 1950 bis 1954 die Yale University, wo er als Schwerpunkt das Fach Musikgeschichte belegte und unter anderem bei Leo Schrade, William Waite, Alvin Johnson und Beekman Cannon studierte. Nach zwei Jahren an der Columbia Business School (1954–1956) kehrte Elian noch einmal an die Yale University zurück, um an der dortigen Graduate School ein Doktorstudium der Musikwissenschaft zu beginnen (1956–1957). Im Jahr 1957 beendete er diesen Plan vorzeitig und trat in die Reederei seiner Familie ein, die 1832 von seinem Urgroßvater Elias G. Kulukundis gegründet worden war. Fast dreißig Jahre lang wirkte er in der New Yorker Niederlassung, bis er sich 1986 aus dem operativen Geschäft zurückzog und Consultant wurde. In seinem kleinen Büro, das er nach seinem Ausscheiden aus dem Familienunternehmen für mehr als zwanzig Jahre in der Greenwich Avenue unterhielt, befand sich ein großes Modell eines der Schiffe der Reederei, das die Bewunderung von Besuchern aller Altersgruppen auf sich zog. Wer

the US. His profound connection to Greece – its language, religion, rich cultural heritage, stunning landscapes, and its people – forms the cornerstone of Elian's self-perception.

Elian pursued undergraduate studies at Yale University from 1950 to 1954, majoring in music history under the guidance of notable scholars such as Leo Schrade, William Waite, Alvin Johnson and Beekman Cannon. He then attended Columbia Business School from 1954 to 1956. Returning to Yale in 1956, Elian embarked on doctoral studies in musicology at the Graduate School of Arts & Sciences, but left the program in 1957 to join his family's shipping business, founded back in 1832 by his great-great-grandfather, Elias G. Kulukundis. He spent nearly thirty years working in the New York office before retiring from active business duties in 1986 to act as a consultant.

Following his retirement, for over twenty years Elian maintained a small office on Greenwich Avenue, New York, which housed a large model of a ship in the family's fleet that drew the admiration of visitors of all ages. The office was also filled with large, meticulously organized stacks of sheet music, books about music, boxes of source copies and microfilm, tapes and CDs, alongside documents concerning the scholarly editing of musical works. It was clearly apparent that music, particularly that of the Bach family, was Elian's foremost interest.

Since his university days, Elian has harboured a deep passion for the music of Johann Sebastian Bach and his

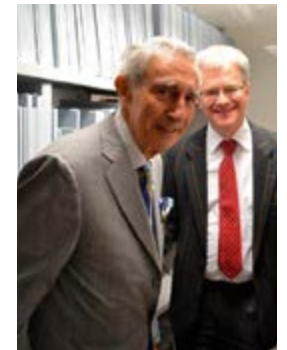


Abb./Fig. 3
Elias N. Kulukundis mit
Prof. Dr. h. c. Peter Wollny
(Direktor des Bach-Archivs
seit 2014), Bibliothek des
Bach-Archivs.

Elias N. Kulukundis with
Professor Peter Wollny
(director of the Bach
Archive since 2014) in the
library of the Bach Archive.

das Büro betrat, bemerkte außerdem riesige, sorgsam geordnete Stapel mit Musikalien, Musikbüchern, Kisten mit Quellenkopien und Mikrofilmen, Tonbändern und CDs sowie Unterlagen für das wissenschaftliche Edieren von Musikwerken. Rasch wurde klar: Elians Hauptinteresse galt der Musik und insbesondere der Familie Bach. Seit seiner Studienzeit begeisterte Elian sich für die Musik von Johann Sebastian Bach und seinen Söhnen, die zum Schwerpunkt seiner wissenschaftlichen Arbeit wurde. Wie Wilhelm Friedemann Bach hat er seine Werke nur zögerlich veröffentlicht. Obwohl es viele gewichtige Abhandlungen aus seiner Feder gibt, hatte Elian nicht immer das Bedürfnis, seine Erkenntnisse in gedruckter Form zu sehen, zumindest nicht sofort: Die Zahl seiner unveröffentlichten Aufsätze und Editionen übertrifft bei weitem die seiner gedruckten Opera.

Kulukundis ist ein geborener Editor. Seine früheste Arbeit war die wissenschaftlich-kritische Ausgabe des Cembalokonzerts in D-Dur von Carl Philipp Emanuel Bach, das 1970 in der Reihe *Yale Collegium Musicum Series II* (A-R Editions) erschien. Als Bearbeiter mehrerer Bände von *C. P. E. Bach: The Complete Works* (Los Altos: Packard Humanities Institute, 1999 – 2025) hat er sodann beeindruckende Editionen mehrerer großer Konzerte des zweitältesten Bach-Sohns vorgelegt.

Um dessen Schaffen besser zu verstehen, hat er über viele Jahre hinweg die Klavierkonzerte von C. P. E. Bachs Berliner Zeitgenossen studiert. So hat er seine Ferien in seinem Haus in Florida lange Zeit damit verbracht, sämtliche Konzerte von Christoph Schaffrath und Christian Friedrich Schale auf Mikrofilm zusammenzutragen und sodann in moderne Partituren zu übertragen. Auch andere vernachlässigte Meister des 18. Jahrhunderts haben von seiner Aufmerksamkeit profitiert. Vielleicht werden auch diese eines Tages in gedruckter Form oder online erscheinen.

Elian hat eine hartnäckige und entschlossene Art, vertrackte editorische Probleme zu lösen. Zudem verfügt er über ein umfassendes Wissen über die Quellen der Kompositionen von Bachs Söhnen (und deren spezifische Probleme). Er hat sich mit Themen wie Johann Christian Bachs Fassung von Glucks „*Orfeo ed Euridice*“ beschäftigt und echte Fortschritte bei der Lösung der komplexen Fragen bezüglich Chronologie und Autorschaft erzielt. Stets war er auch ein wichtiger Ansprechpartner für jüngere Kollegen. Viele Bach-Forscher suchten und suchen seinen Rat, wenn es um die Richtung ihrer eigenen Forschungen geht, und er hat uns alle vor voreiligen Schlüssen und Denkfehlern bewahrt.

Seit der Mitte der 1950er Jahre hat Elian die größte und wertvollste Sammlung von Quellen zu Werken der Bach-Familie seit dem legendären Georg Poelchau im frühen 19. Jahrhundert aufgebaut. Ursprünglich hatte er gehofft, seine Sammlung chronologisch mit Johann Sebastian Bach beginnen zu lassen, doch er musste schon früh feststellen, dass es zu diesem Komponisten kaum noch zentrale Quellen auf dem Markt gab – und wenn etwas auftauchte,

sons, which became the focus of his research. Much like Wilhelm Friedemann Bach, Elian was reticent to publish his works. Despite authoring many substantial treatises, he often felt no urgent need to see them in printed form, at least not immediately. As a result, his unpublished essays and editions significantly outnumber his printed works.

Kulukundis is a natural-born editor. His first major project was a critical edition of Carl Philipp Emanuel Bach's Harpsichord Concerto in D Major, which appeared in the *Yale Collegium Musicum Series II* (A-R Editions) in 1970. Through his role as editor of several volumes of *C. P. E. Bach: The Complete Works* (Los Altos: Packard Humanities Institute, 1999 – 2025), he has produced impressive editions of several major concertos by Bach's second-eldest son.

To enhance his understanding of C.P.E. Bach's compositions, Elian devoted many years to studying the piano concertos of his contemporaries in Berlin. He often spent his holidays at his Florida home microfilming the complete concertos of Christoph Schaffrath and Christian Friedrich Schale and transcribing them into modern scores. His efforts have also brought much-needed attention to other overlooked composers of the eighteenth century. Perhaps one day, their works will also be published in print or online.

Elian is known for his tenacity and determination in tackling challenging editorial issues. Additionally, he has extensive knowledge of source materials (and their specific problems) regarding the compositions of Bach sons. He has delved into topics such as Johann Christian Bach's version of Gluck's *Orfeo ed Euridice*, making significant headway in unravelling complex issues of chronology and authorship. Moreover, Elian has always been a vital consultant for the next generation of scholars, offering guidance to many Bach researchers, helping steer the direction of their studies, and safeguarding us from premature conclusions and errors in reasoning.

Since the mid-1950s, Elian has built up the largest and most valuable collection of sources on the Bach family's works since the esteemed collector Georg Poelchau in the early nineteenth century. Initially, he hoped to begin his collection chronologically with Johann Sebastian Bach, but soon found that primary sources by him were scarce on the market and exorbitantly priced. By contrast, manuscripts and first editions by Bach's sons were far more easily available in the 1950s and relatively affordable. For many years, Elian benefitted from the expertise of renowned music antiquarian Albi Rosenthal (1914 – 2004), who helped him build up his unparalleled collection.

Among the collection's most precious items are the handwritten scores of a cantata by Wilhelm Friedemann Bach from his tenure as director of music at the Market Church in Halle, sketches for some of



Abb./Fig. 4
Aufführung der Oper
„Zanaida“ von Johann
Christian Bach, Goethe-
Theater Bad Lauchstädt,
15. Juni 2011. Erste
Wiederaufführung
seit 1763.

Performance of Johann
Christian Bach's opera
Zanaida, Goethe
Theatre, Bad Lauchstädt,
15 June 2011 – the first
revival since 1763.

Abb./Fig. 5
Johann Christian Bach,
Oper „Zanaida“, Auto-
graphie Partitur, 1763,
Sammlung Kulukundis.
Die Partitur galt lange
als verschollen.

Johann Christian Bach,
autograph score of the
opera *Zanaida*, 1763,
Kulukundis Collection.
The score was long
thought lost.

dann zu horrenden Preisen. In den 1950er Jahren waren Manuskripte und Erstausgaben der Bach-Söhne hingegen wesentlich leichter verfügbar und vergleichsweise erschwinglich. Über viele Jahre hinweg wurde Elian von dem großen Musikantiquar Albi Rosenthal (1914 – 2004) beraten.

Die vielleicht kostbarsten Schätze der Sammlung sind die Autographie einer Kantate von Wilhelm Friedemann Bach aus dessen Zeit als Musikdirektor der Hallenser Marktkirche, einige Skizzenblätter zu C. P. E. Bachs Hamburger Vokalwerken, die vollständige Partitur des „Miserere“ von Johann Christoph Friedrich Bach und – last but not least – die dreibändige Partitur von Johann Christian Bachs zweiter Londoner Oper „Zanaida“, deren Musik größtenteils als verloren galt.

Darüber hinaus ist es Elian gelungen, die größte Sammlung von Briefen der Bach-Söhne außerhalb der deutschen Bibliotheken zusammenzutragen: Seine Sammlung umfasst 45 eigenhändige Schriftstücke von Carl Philipp Emanuel Bach, vier Briefe von Johann Christian Bach und zwei von Johann Christoph Friedrich Bach. Ergänzt wird dieser bemerkenswerte Schatz durch einen nahezu vollständigen Satz von Erst- und Frühausgaben der Werke des „Hamburger“ Bach und des „Londoner“ Bach.

Seit vielen Jahren hat Elian auch einen festen Stützpunkt in Leipzig. 2006 trat er dem Kuratorium des Bach-Archivs bei. Ende 2010 deponierte er seine Sammlung

C.P.E. Bach's vocal compositions written in Hamburg, the complete score of *Miserere* by Johann Christoph Friedrich Bach and, not least, the three-volume score of Johann Christian Bach's second London opera, *Zanaida*, whose music was believed to have been largely lost.

In addition, Elian has successfully assembled the largest collection of letters written by Bach's sons outside German libraries. His archive boasts forty-five handwritten documents by Carl Philipp Emanuel Bach, along with four letters penned by Johann Christian Bach and two by Johann Christoph Friedrich Bach. This significant collection is further enhanced by an almost complete set of first and early editions of the works of the 'Hamburg Bach' (C. P. E. Bach) and the 'London Bach' (J. C. Bach).

For many years, Elian has maintained a close association with Leipzig. In 2006, he joined the Board of Trustees of the Bach Archive. He lodged his collection with the Bach Archive at the end of 2010, and six months later, during the 2011 Leipzig Bach Festival, J. C. Bach's opera *Zanaida* was performed for the first time since 1763 at the historic Goethe Theatre in the nearby town of Bad Lauchstädt. In 2013, Leipzig University awarded Elian an honorary doctorate.

No account of Elian's life would be complete without mentioning his loving, faithful bond with his family.

im Bach-Archiv, und ein halbes Jahr später erklang – im Rahmen des Bachfests Leipzig – im historischen Goethe-Theater von Bad Lauchstädt erstmals seit 1763 die Oper „Zanaida“ von Johann Christian Bach. 2013 verlieh ihm die Universität Leipzig die Ehrendoktorwürde. Zu einem vollständigen Porträt von Elia gehört auch die treue und liebevolle Verbundenheit mit seiner Familie. Fast fünfzig Jahre war er glücklich mit Stravroula Petropoulos verheiratet, bis zu ihrem traurigen Tod im Jahr 2011. Aus der Ehe gingen die vier Kinder Nicholas, Alexander, Aliki und Natalie hervor sowie sechs Enkel. Im Jahr 2014 heiratete Elia Annie Konidaris, mit der er seither viele Mal Leipzig besucht hat. Im November 2023 feierte er im Kreis seiner Verwandten und Freunde seinen 90. Geburtstag. Wer annehmen wollte, dass Elia sich nun zur Ruhe setzen würde, hätte weit gefehlt. Noch immer beobachtet er aufmerksam den Antiquariatsmarkt und ist damit beschäftigt, Lücken in seiner Sammlung zu füllen sowie Zweitexemplare seltener Musikdrucke zu kaufen, mit denen er wichtige Provenienzen dokumentiert. Regelmäßig gehen Pakete von Antiquariaten und Auktionshäusern im Bach-Archiv ein; die darin enthaltenen Schätze werden sorgfältig katalogisiert, in säurefreie Mappen gelegt und sodann in die Sammlung eingeordnet. Die zu Elians 80. Geburtstag erschienene Festschrift mit Beiträgen von Freunden und Kollegen bietet nicht nur einen ersten Katalog der Sammlung, sondern demonstriert darüber hinaus deren unerschöpfliches Forschungspotential. Es war eine große und freudige Überraschung, als Elia im Frühsommer des Jahres 2024 ankündigte, den wertvollsten Teil der Sammlung – darunter alle musikalischen Autographe der Bach-Söhne und sämtliche Briefe – dem Bach-Archiv Leipzig zum Geschenk zu machen. Die Musikstadt Leipzig ist um einen bedeutenden Schatz reicher geworden. Wir sind Elia und seiner Familie zu großem Dank verpflichtet und freuen uns über dieses Zeichen einer langjährigen Freundschaft!

He was happily married to Stravroula Petropoulos for nearly fifty years until her sad passing in 2011. The marriage produced four children – Nicholas, Alexander, Aliki and Natalie – and six grandchildren. In 2014, Elia married Annie Konidaris, and has frequently visited Leipzig with her since. Despite celebrating his ninetieth birthday in November 2023 with his family and friends, anyone who assumed that Elia would now retire was sorely mistaken. Elia still keeps a close eye on the antiquarian book market, continuously enhancing his collection and acquiring second copies of rare music prints to document significant provenances. Parcels from antiquarian and auction houses regularly arrive at the Leipzig Bach Archive. The treasures they contain are carefully catalogued, preserved in acid-free boxes, and integrated into the collection. The commemorative publication for Elia's eightieth birthday, featuring contributions from friends and colleagues, not only provides an initial catalogue of his collection, but also highlights its vast research potential.

It came as a great and delightful surprise when Elia announced his decision in early summer 2024 to donate the most valuable part of his collection – including all the handwritten music manuscripts and letters by Bach's sons – to the Leipzig Bach Archive. This generous donation has significantly enriched Leipzig's already abundant musical heritage, and we're profoundly grateful to Elia and his family for this testament to their enduring friendship.

DIE VIER SÖHNE JOHANN SEBASTIAN BACHS

Die künstlerische Wirkungszeit der vier als Komponisten hervorgetretenen Bach-Söhne, das mittlere 18. Jahrhundert, bildet eine nur schwer abzugrenzende Epoche der deutschen Musikgeschichte. Die Protagonisten dieser Zeit folgten einer Ästhetik, die Originalität als höchstes künstlerisches Ideal ansah. Zugleich waren sie aber Kinder eines Zeitalters, in dem das Lernen nach vorgegebenen Mustern das gesamte pädagogische System bestimmte. So stand das Schaffen dieser Komponisten in einem von

JOHANN SEBASTIAN BACH'S FOUR COMPOSER SONS

The mid-eighteenth century, when Bach's four composer sons were active, marks a complex era in German music history. Originality was celebrated as the ultimate artistic virtue. However, these composers were also shaped by a system of musical training that stressed mastery by following traditional frameworks. Consequently, their compositions exhibit a blend of adherence to tradition and a vigorous quest for individuality. In most cases, this dichotomy may have been



Abb./Figs. 6, 7
**Wilhelm Friedemann
Bach (1710 – 1784)**
Pastell von Samuel Anton
Bach oder Gottlieb Friedrich
Bach, um 1732/33
Pastel by Samuel Anton
Bach or Gottlieb Friedrich
Bach, c. 1732/33

**Carl Philipp Emanuel
Bach (1714 – 1788)**
Pastell von Johann Philipp
Bach, wohl 1773/74
Pastel by Johann Philipp
Bach, probably 1773/74

vielfältigen Bindungen an Traditionszusammenhänge und ausgeprägtem Ringen um Einmaligkeit bestimmten Spannungsfeld. Dieser Konflikt ist von den Betroffenen meist vielleicht nur unterschwellig wahrgenommen worden; an der Oberfläche überwog wohl das Bewusstsein, die erdrückende Vergangenheit abgestreift zu haben.

Die Bach-Söhne wurden schon zu Lebzeiten als führende Repräsentanten des neuen Zeitalters angesehen, und ihre Werke gelten bis heute als Paradigmen des von ihrer Generation entwickelten Stils. Alle vier haben diesen Wandel deutlich gespürt und aktiv begleitet – einen Wandel, der sich zunächst in einer Aufwertung der künstlerischen Darbietung ankündigte. Die Errungenschaften des neuen musikalischen Bewusstseins lagen anfangs nicht so sehr auf kompositionstechnischem Gebiet als vielmehr in einer bis ins Detail durchdachten Aufführungspraxis. Für die

only subliminally acknowledged by the composers themselves; superficially, a sense of having broken free from the constraints of the past is likely to have prevailed.

In their lifetimes, Bach's composer sons were celebrated as leading representatives of this transformative period, and their compositions continue to be viewed as quintessential examples of the stylistic developments of their generation. All four of them were keenly aware of – and actively contributed to – this shift, which began with a newfound appreciation of artistic performance practice rather than of solely compositional technique. This era heralded the concept of 'good taste' in music, characteristics of which were extensively explored in numerous fundamental treatises. Over time, this focus on systematic artistic expression

Musik wurde damit die Kategorie des „guten Geschmacks“ entdeckt, dessen Merkmale in zahlreichen grundlegenden Traktaten der Zeit beschrieben sind. Dessen systematische Entwicklung wirkte sich schließlich auch auf das Komponieren selbst aus, das zunehmend zu einer Wissenschaft wurde: Die Formulierung von individuellen und unverwechselbaren Themen, die treffende Deklamation eines vorgegebenen Textes, das Umsetzen eines bestimmten Affekts, die Erweiterung der Ausdruckspalette – dies sind nur einige der Bereiche, über die ein Komponist des empfindsamen Zeitalters nachzudenken und zu denen er – wollte er als „Originalgenie“ angesehen werden – neue Lösungen anzubieten hatte.

influenced the very act of composition, turning it into a more scientific endeavour. Composers were expected to formulate unique, memorable themes, articulate texts precisely, convey specific emotions, and broaden their expressive range – just some of the qualities required in order to be recognized as an ‘original genius’ in this era.

The new, ‘sentimental’ style first emerged primarily in instrumental music, notably in the piano sonata, which introduced a new sensibility of musical logic. It then extended to the solo concerto, and eventually the symphony, the musical form that would become so important for Haydn, Mozart and Beethoven. The main

Abb./Figs. 8,9

Johann Christoph Friedrich Bach (1732 – 1795)

Ölgemälde von Georg David Matthieu, 1774

Oil painting by Georg David Matthieu, 1774

Johann Christian Bach (1735 – 1782)

Ölgemälde von Thomas Gainsborough, 1776

Oil painting by Thomas Gainsborough, 1776



Das Neuartige und „Empfindsame“ manifestierte sich zunächst vor allem in der Instrumentalmusik – in der Klaviersonate, die eine ganz neue Sensibilität für musikalische Logik schuf, sodann im Solokonzert und schließlich in der Sinfonie, die später die für Haydn, Mozart und Beethoven maßgebliche Gattung wurde. Schließlich wurden auch die zentralen Gattungen der Vokalmusik von den Neuerungen erfasst, allen voran die Oper, aber auch die Kirchenmusik (Kantate, Oratorium). Weitgehend unbelastet von erdrückenden Traditionen prägten die Bach-Söhne in ihren Werken eine musikalische Sprache, mit der sich die Epoche nachhaltig identifizierte.

genres of vocal music were also revolutionized by these innovations, particularly opera, yet also church music, including the cantata and oratorio. Largely freed from the burdensome weight of stifling traditions, Bach's sons crafted a musical language in their works that defined the era's musical identity

Die Bach-Söhne als Helfer ihres Vaters

Bachs Söhne wuchsen in einer Familie auf, deren Alltag von den jeden Sonntag anstehenden Kantatenaufführungen – und darüber hinaus zahllosen weiteren Verpflichtungen – ihres Vaters geprägt war. Den meist hektischen vorbereitenden Arbeiten konnte niemand in der Familie entkommen. War die Zeit wieder einmal zu knapp geworden oder kamen die aus der Schar der Thomaner angeheuerten Kopisten mit ihrem Pensum nicht zurecht, mussten die Familienmitglieder einspringen. Die beiden älteren Söhne Wilhelm Friedemann und Carl Philipp Emanuel wirkten seit ihrem 15. Lebensjahr zunächst regelmäßig als Nebenschreiber, später auch als gewissenhafte Assistenten bei der Revision des Aufführungsmaterials. Wilhelm Friedemann nahm seine Aufgabe zeitweise so ernst, dass er jüngere Thomaner anwies und sich selbst tief in die Kompositionen seines Vaters einarbeitete, um dessen Vorstellungen bezüglich Artikulation und Dynamik präzise in die Stimmen einzutragen. Carl Philipp Emanuel war offenbar bei den organisatorischen Aufgaben eine wichtige Stütze: Er stimmte regelmäßig das Cembalo in der Kirche und kümmerte sich um die genaue Bezifferung der Continuo-Stimmen, so dass sein Vater bei der Aufführung die Möglichkeit hatte, die einzelnen Sätze entweder von der Orgel oder vom Cembalo oder von beiden Instrumenten zugleich begleiten zu lassen. In den 1740er Jahren übernahmen die beiden jüngeren Söhne diese Aufgaben und nahmen ihrem alternden Vater zudem noch zeit- und kraftraubende Dienstgänge ab. Es liegt auf der Hand, dass die enge Einbindung in die beruflichen Tätigkeiten J. S. Bachs den Söhnen unschätzbare Erfahrungen bescherte, die ihnen den eigenen Weg ins professionelle Musikerleben ebneten.

Sucht man nach konkreten Belegen für diesen praktischen Aspekt der Ausbildung, so zeigt sich, dass die Sammlung Kulukundis und die Sammlung des Bach-Archivs sich ideal ergänzen. Die als Dauerleihgabe des Thomanerchors im Bach-Archiv aufbewahrten Originalstimmensätze des Choralkantaten-Jahrgangs erweisen sich als wahre Fundgrube bei der Suche nach Beispielen für die Beteiligung der Söhne an der Erstellung des Notenmaterials.

Am häufigsten ist Wilhelm Friedemann Bach vertreten. Für die Sopranarie der Kantate „Wie schön leuchtet der Morgenstern“ BWV 1 (erstaufgeführt am 25. März 1725) schrieb er die obligate Partie der Oboe da caccia ein weiteres Mal in Griffschrift aus. Offenbar war das Stimmblatt für einen Musiker bestimmt, der nur mit dem Spiel der regulären Oboe vertraut war, sich mit der eine Quinte tiefer stehenden neuartigen Oboe da caccia aber schwer tat. Bach kam ihm entgegen, indem er die Solopartie von seinem ältesten Sohn so notieren ließ, als würde sie von einem normalen Instrument ausgeführt (also eine Quinte höher). Ebenso gewissenhaft schrieb W. F. Bach die Cornetto-Stimme der am 3. Weihnachtstag 1724 musizierten Kantate „Ich freue mich in dir“ BWV 133 aus.

The Bach sons: supporting their father's work

Bach's sons at the heart of the Elian Kulukundis Collection grew up in a household where their father's Sunday cantata performances and myriad other commitments dominated daily life. No one in the family was exempt from the often frenzied preparatory work. When time was short or the choirboy copyists were unable to cope with their workload, the family had to pitch in. From the age of 15, the two eldest sons, Wilhelm Friedemann and Carl Philipp Emanuel, began their involvement as assistant copyists and later as meticulous aides in revising performance materials. Wilhelm Friedemann approached his responsibilities with such dedication that he sometimes coached younger members of St Thomas Boys' Choir, immersing himself in his father's compositions to ensure that nuances of articulation and dynamics were accurately reflected in the performance parts. Carl Philipp Emanuel clearly played a crucial role in organizational tasks. He regularly tuned the harpsichord in the church and painstakingly prepared the continuo parts, enabling his father to have the pieces accompanied by either the organ or harpsichord, or sometimes both. In the 1740s, the two younger sons also took up these responsibilities, easing some of the burdens on their aging father. This close involvement in J. S. Bach's professional activities equipped them with invaluable experience that would later shape their own careers in music.

Examining the practical side of training in the Bach household reveals how closely the Kulukundis Collection and the collection of the Leipzig Bach Archive complement each other. The original sets of parts from the chorale cantata cycle, now kept in the Bach Archive on permanent loan from St Thomas's Boys Choir, are a treasure trove when it comes to uncovering examples of the sons' involvement in preparing performance materials.

Wilhelm Friedemann Bach is particularly in evidence. For the soprano aria in the cantata *Wie schön leuchtet der Morgenstern* ('How beautifully the morning star shines'), BWV 1, first performed on 25 March 1725, he copied out the obbligato part for the oboe da caccia again, this time complete with fingering. It was evidently intended for a musician familiar with the regular oboe but struggling to adapt to the oboe da caccia, which is pitched a fifth lower. To assist, J. S. Bach had Wilhelm Friedemann transcribe the solo part as if it were to be played on a standard oboe (a fifth higher). Similarly, Wilhelm Friedemann fastidiously wrote out the cornetto part for the cantata *Ich freue mich in dir* ('I rejoice in You'), BWV 133, which was performed on the Third Day of Christmas (27 December) in 1724.

Im Originalstimmensatz der Kantate „Ach Gott, wie manches Herzeleid“ BWV 3 (komponiert für eine Aufführung am 14. Januar 1725) fiel dem ältesten Bach-Sohn die Aufgabe zu, eine der Continuo-Stimmen auszuschreiben. Der Termindruck, unter dem die Arbeit erfolgen musste, zeigt sich in dem auf der dritten Seite zunehmend flüchtigeren Schriftduktus.

Zeitliche Bedrängnis ist auch in den Stimmen der am 28. Januar 1725 aufgeführten Kantate „Ich hab in Gottes Herz und Sinn“ BWV 92 zu erkennen. Der Hauptkopist Johann Andreas Kuhnau begann mit dem Ausschreiben der Stimmen bereits, bevor Bach die Kantate vollendet hatte. Die letzte Arie musste der Komponist selbst in den Streicher-Stimmen nachtragen. Sein ältester Sohn half ihm, indem er den Schlusschoral übernahm, wobei er in den Stimmen Oboe I und Violino I zunächst versehentlich die falsche Stelle auswählte.

In der Orgel-Stimme zur Kantate „Herr Jesu Christ, wahr' Mensch und Gott“, mit der Bach am 11. Februar 1725 die regelmäßigen Aufführungen seiner Choralkantaten beendete, übernahm W. F. Bach ab dem zweiten Satz die

In the original set of parts for the cantata *Ach Gott, wie manches Herzeleid* ('Oh God, how much heartache'), BWV 3, composed for a performance on 14 January 1725, Wilhelm Friedemann (Bach's eldest son) was tasked with writing out one of the continuo parts. The urgency of the work is evident in his increasingly rushed handwriting on the third page.

Similar time constraints are apparent in the parts for the cantata *Ich hab in Gottes Herz und Sinn* ('I have given over to God's heart and mind'), BWV 92, performed on 28 January 1725. The primary copyist, Johann Andreas Kuhnau, began preparing the parts before Bach had even finished composing the piece. This led to Bach himself adding the final aria in the string parts. His eldest son assisted by copying out the concluding chorale, although he initially made a mistake in Oboe I and Violin I by starting in the wrong place.

In the organ part for the cantata *Herr Jesu Christ, wahr' Mensch und Gott* ('Lord Jesus Christ, true Man and God'), BWV 127, with which Bach completed his regular performances of his chorale cantatas on

Abb./Fig. 10
Johann Sebastian Bach
Kantate „Wie schön leuchtet der Morgenstern“
BWV 1
Einlageblatt zur Stimme:
Oboe da caccia
Schreiber: Wilhelm
Friedemann Bach

Johann Sebastian Bach
Cantata: How beautifully the morning star shines BWV 1
Insert for the oboe da caccia part
Copyist: Wilhelm Friedemann Bach



Abb./Fig. 11
Johann Sebastian Bach
Kantate „Aus tiefer Not schrei ich zu dir“ BWV 38
Stimme: Orgel
Schreiber: Anonymus Ip
Bezeichnung: Carl Philipp Emanuel Bach

Johann Sebastian Bach
Cantata: Out of deep anguish I call to You BWV 38
Organ part
Copyist: anonymous Ip
Figuring: Carl Philipp Emanuel Bach



anspruchsvolle Aufgabe, eine transponierte Partie auszuschreiben; zugleich trug er eigenständig die Bezifferung ein. Da die Orgeln in den Leipziger Kirchen einen Ganzton höhergestimmt waren als die Orchesterinstrumente, war die Anfertigung einer transponierten Stimme eine für jede Aufführung zu bewältigende Hürde. Das Hinzufügen der Ziffern setzt eine analytische Beschäftigung mit der Komposition voraus, denn die Zeichen skizzieren den harmonischen Verlauf des Satzes und zeigen dem Organisten an, welche Akkorde er zu greifen hat.

Der zweitälteste Sohn Carl Philipp Emanuel ist in den Stimmen der Choralkantaten nur selten zu finden. Als die Stücke im Kirchenjahr 1724/25 erstmals erklangen, war er noch zu jung, um sich am Ausschreiben des Aufführungsmaterials zu beteiligen. Seine Eintragungen dokumentieren somit Wiederaufführungen in den frühen 1730er Jahren. In der Kantate „Aus tiefer Not schrei ich zu dir“ BWV 38 muss er bei einer solchen Gelegenheit als Cembalist und Organist mitgewirkt haben. Für das Terzett „Wenn meine Trübsal“ bezifferte er sich die transponierte Continuo-Stimme in derart detaillierter Weise, dass wir auch heute noch einen Eindruck von seinem Spiel erhalten.

In ähnlicher Weise betätigte sich Johann Christoph Friedrich Bach bei einer Wiederaufführung der Kantate „Ach, lieben Christen, seid getrost“ BWV 114 in den 1740er Jahren. Für die letzte Arie („Du machst, o Tod, mir nun nicht ferner bange“) schrieb er in die nicht transpo-

11 February 1725, W. F. Bach undertook the challenging task of writing out a transposed part beginning in the second movement and independently added the figuring. Because the organs in Leipzig's churches were tuned a whole tone higher than the orchestral instruments, a transposed part had to be prepared for every performance. Adding the figures required a thorough understanding of the composition, as this notation outlined the harmonic structure and guided the organist in selecting the appropriate chords.

Bach's second-eldest son, Carl Philipp Emanuel, is only rarely apparent in the performance materials for the chorale cantatas. During their initial performances in the 1724/25 liturgical year, he was too young to help prepare the parts. His entries instead document revivals of the compositions in the early 1730s. On one such occasion, he must have played the harpsicord and the organ in the cantata *Aus tiefer Not schrei ich zu dir* ('Out of deep anguish I call to You'), BWV 38. For the trio 'Wenn meine Trübsal' ('If my tribulation'), he added detailed figuring to the transposed continuo part, offering us a glimpse of his playing style.

Similarly, Johann Christoph Friedrich Bach was involved in a revival of the cantata *Ach, lieben Christen, seid getrost* ('Ah, dear Christians, be comforted'), BWV 114, in the 1740s. For the final aria, 'Du machst, o Tod, mir nun nicht ferner bange' ('You make me, O death, no longer fearful now'), he added the figuring required for

Abb./Fig. 12
Johann Sebastian Bach
Chromatische Fantasie
BWV 903.1
Fragment einer Abschrift
von Johann Christoph
Friedrich Bach

Johann Sebastian Bach
Chromatic Fantasia
BWV 903.1
Fragment of a copy by
Johann Christoph Friedrich
Bach



nierte Continuo-Stimme – offenbar für den eigenen Gebrauch – die nötigen Ziffern für eine Begleitung mit dem Cembalo. Neben seiner Tätigkeit als Assistent seines Vaters kopierte er eine Reihe von dessen Werken für seine eigene Notensammlung. Ein Beispiel konnte das Bach-Archiv vor einigen Jahren aus amerikanischem Privatbesitz

a harpsichord accompaniment to the non-transposed continuo part – apparently for his own use. Alongside assisting his father, he copied out several of his father's works for his own personal collection. One such copy, a fragmentary version of the famous *Chromatic Fantasia*, BWV 903.1, was rediscovered in a remarkable

erwerben: Unerkannt hing mehrere Jahrzehnte in einen Bilderrahmen eingepasst eine fragmentarische Abschrift der berühmten Chromatischen Fantasie BWV 903.1 von der Hand des jungen J. C. F. Bach in der Wohnstube einer Familie in Kalifornien. Bei der Begutachtung stellte sich heraus, dass das Blatt im späten 19. Jahrhundert von dem aus Dresden stammenden Opernsänger Max Heinrich nach New York gebracht und 1923 von dem Arzt Dr. Julius Weingart erworben wurde. Dessen Enkel entschied sich 2010, nach der Identifizierung des Schreibers, die wertvolle Handschrift nach Leipzig zu geben.

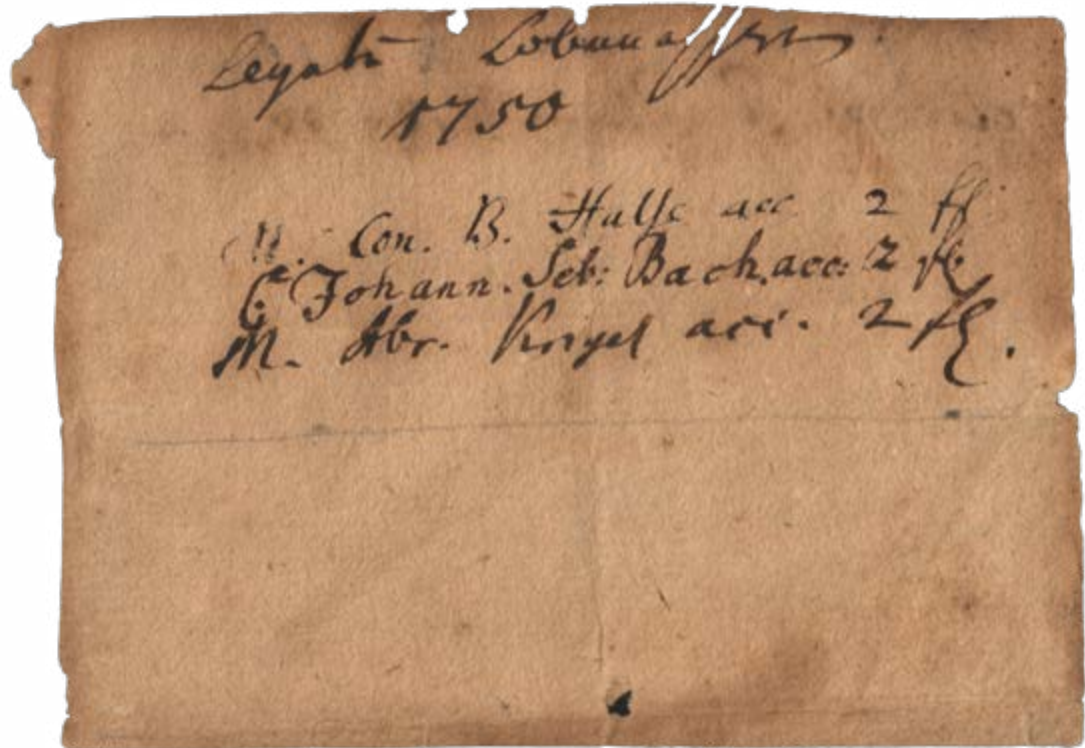
Der jüngste Bach-Sohn Johann Christian war lediglich gegen Ende der 1740er Jahre in Leipzig als Kopist aktiv. Parallel übernahm er die Aufgabe, die regelmäßigen Einkünfte seines Vaters aus verschiedenen Legaten einzusammeln. So signierte er im Namen J. S. Bachs die Anfang Juli 1750 erfolgte Zahlung aus dem 1610 gestifteten Legat der Witwe Maria Lobwasser zur Unterstützung der Kirchen- und Schuldiener. Die – aus dem Nachlass der berühmten Cembalistin Wanda Landowska stammende und 2014 vom Bach-Archiv erworbene – Quittung wurde etwa vier Wochen vor Bachs Tod ausgestellt.

way. Hanging in a picture frame in a Californian living room and overlooked for decades, upon examination, the handwriting was identified as that of the young J.C.F. Bach. The manuscript, traced back to the Dresden-born opera singer Max Heinrich, who took it to New York in the late nineteenth century, had been acquired by a physician named Dr Julius Weingart in 1923. In 2010, his grandson generously donated this precious item to the Leipzig Bach Archive after the copyist had been ascertained.

Bach's youngest son, Johann Christian, only began assisting as a copyist in Leipzig in the late 1740s. He also managed some of his father's financial affairs, including collecting regular income from various legacies. In early July 1750, he signed a receipt on behalf of J.S. Bach for a payment from the widow Maria Lobwasser's legacy, which had been set up in 1610 to support church and school officials. This receipt – acquired by the Bach Archive in 2014 from the estate of renowned harpsichordist Wanda Landowska – was issued around four weeks before Bach's death.

Abb./Fig. 13
**Quittung einer Auszahlung
 aus dem „Legatum
 Lobwasserianum“**
 Unterschrieben von Johann
 Christian Bach, Anfang
 Juli 1750

**Receipt for a payment
 from the Legatum
 Lobwasserianum**
 Signed by Johann Christian
 Bach, early July 1750



Am 22. November 1710 wurde – knapp zwei Jahre nach der ersten Tochter, Catharina Dorothea – dem jungen Paar Maria Barbara und Johann Sebastian ein Sohn geboren. Die Taufe fand zwei Tage später in der Weimarer Stadtkirche St. Peter und Paul (heute Herderkirche) statt. In das im Januar 1720 angelegte „Clavier-Büchlein vor Wilhelm Friedemann Bach“ schrieb der Vater für seinen neunjährigen Sohn liebevoll und mit zierlicher Schrift kleine Spielstücke und fixierte hier auch erstmalig seine zwei- und dreistimmigen Inventionen: also jene berühmten anspruchsvollen Studienwerke, die – nach Bachs eigener Erläuterung – „denen Lehrbegierigen [...] einen starken Vorschmack von der Composition“ vermitteln sollten. Die Anregung zu eigenen Arbeiten trug rasch Früchte. Der junge Besitzer vertraute in den folgenden Jahren, zunächst mit Unterstützung des väterlichen Lehrmeisters, den Seiten des Clavier-Büchleins seine ersten eigenen Kompositionsversuche an – einige Tanzstücke und einen kleinen Zyklus von Präludien.

Mit der Vollendung seines 14. Lebensjahrs begann Wilhelm Friedemann, seinem Vater als Kopist zu assistieren. Er beteiligte sich am Ausschreiben und an der Revision des Stimmenmaterials zu dessen zweitem und drittem Kantaten-Jahrgang. Die Genauigkeit seiner Abschriften zeigt, wie ernst er diese Aufgabe nahm. Zur gleichen Zeit begann er, eine Sammlung anspruchsvoller Orgelwerke seines Vaters anzulegen, mit denen er sich offenbar auf seine künftige berufliche Laufbahn vorbereitete. Als Wilhelm Friedemann Bach 1733 sein Elternhaus verließ, konnte er auf eine solide musikalische Ausbildung zurückblicken und war bereit, auf eigenen Füßen zu stehen.

Im Sommer 1733 beriefen die Vorsteher der Dresdner Sophienkirche auf ihre vakante Organistenstelle den erst 22 Jahre alten Musiker aus Leipzig, der unter einer großen Zahl von Bewerbern ihre Aufmerksamkeit auf sich gezogen hatte. Inzwischen wissen wir, worin der Erfolg seines Probespiels sicherlich auch begründet war: Wilhelm Friedemann war von seinem Vater mit dessen großem Präludium in G-Dur BWV 541 ausgestattet worden – einem Werk, das noch heute in Orgelwettbewerben seine Wirkung niemals verfehlt.

Wie müssen wir uns den noch sehr jungen Virtuosen vorstellen? Vermutlich so, wie er uns auf dem heute im Bach-Haus Eisenach ausgestellten Jugendbildnis anblickt: verschlossen, fast abweisend kühl und mit einer gehörigen Portion Selbstbewusstsein versehen. Dass der älteste Bach-Sohn schon in jungen Jahren kein ganz einfacher Zeitgenosse war, bestätigt eine Mitteilung des Leipziger Studenten Jacob von Stählin, der die drei ältesten Söhne Johann Sebastian Bachs 1732 kennenlernte und mit ihnen freundschaftlichen Umgang pflegte. Während der jüngere Bruder Carl Philipp Emanuel sich durch Natürlichkeit, Charaktertiefe und Nachdenklichkeit ausgezeichnet habe und zugleich ein angenehmer Gesellschafter gewesen sei,

On 22 November 1710, nearly two years after welcoming their first daughter Catharina Dorothea into the world, Maria Barbara and Johann Sebastian Bach celebrated the birth of a son. He was baptized two days later in the Church of Saints Peter and Paul in Weimar, now known as Herder Church (after theologian and philosopher Johann Gottfried Herder). In January 1720, Johann Sebastian began compiling the *Clavier-Büchlein vor Wilhelm Friedemann Bach*, an anthology of keyboard music dedicated to his then nine-year-old son. This lovingly crafted collection of short pieces, penned in delicate handwriting, also marked the first notation of his two- and three-part inventions. These challenging compositions were intended, in Bach's own words, to offer "those desirous of learning ... a strong foretaste of composition." This early encouragement led the young Wilhelm Friedemann to quickly start experimenting with his own compositions, adding – at first with the support of his father and teacher – a few dance pieces and a small cycle of preludes to the pages of the *Clavier-Büchlein*.

By the age of nearly 15, Wilhelm Friedemann was already assisting his father as a copyist, working on the second and third cantata cycles. His precise transcriptions reflect the seriousness with which he approached this task. Concurrently, he began compiling a collection of sophisticated organ works by his father, likely as preparation for his future career. When Wilhelm Friedemann left the family home in 1733, he was equipped with a solid musical foundation and ready to make his own mark in the world.

In the summer of 1733, Wilhelm Friedemann landed a position as organist at St Sophie's Church in Dresden. Aged 22, he stood out among the many applicants and secured the role after impressing the selection panel. A key piece that likely clinched his success was his father's grand Prelude in G major, BWV 541 – a composition that continues to awe audiences in organ competitions to this day.

How might we picture the young virtuoso Wilhelm Friedemann Bach in his early days? Probably as he is depicted in the youthful portrait currently displayed at Bach House in Eisenach: reserved, perhaps even distinctly aloof, yet exuding a strong sense of confidence. That Wilhelm Friedemann wasn't the easiest of individuals even in his youth is evidenced by an account by Leipzig student Jacob von Stählin, who in 1732 became acquainted with the three eldest sons of J. S. Bach. While the younger brother Carl Philipp Emanuel was noted for his genuineness, depth and thoughtfulness, making him a pleasant companion, Wilhelm Friedemann was perceived as somewhat pretentious, often affecting the air of a dandy. This



habe Wilhelm Friedemann stets „den etwas affektierten Elegant herausgekehrt“. Wir dürfen annehmen, dass diese Haltung ebenso auf seine frühen Erfolge als angehender Virtuose zurückzuführen war wie auf die Gewissheit, der Lieblingssohn des Vaters zu sein.

Als er im Alter von 35 Jahren im Mai 1746 zum Organisten und Musikdirektor an der Marktkirche in Halle berufen wurde, erhielt er eine Stelle, die in vielem der Position seines Vaters in Leipzig glich. Er hatte fortan im Turnus von drei Wochen und zusätzlich an allen Festtagen eine Kantate aufzuführen. Die etwa zwanzig erhaltenen Werke sind künstlerisch überragende Beiträge zur Geschichte der Kirchenkantate nach Johann Sebastian Bach und stellen außerordentlich individuelle Versuche dar, die musikalischen Errungenschaften des großen väterlichen Lehrmeisters und Vorbilds aufzugreifen und eigenständig weiterzuentwickeln. Hierbei gelangte W. F. Bach zu Lösungen, die nichts von den formalen und stilistischen Schablonen vieler seiner Zeitgenossen aufweisen, sondern immer wieder aufs Neue nach Pathos und Anmut, Brillanz und Originalität, kunstreicher Vielfalt und natürlicher Schlichtheit streben. Als er seine Stelle 1764 aus noch ungeklärten Gründen aufgab, begann für ihn eine schwere Zeit. Er versuchte, sich als reisender Virtuose zu etablieren, geriet aber immer wieder in bittere Armut. Als Komponist verstummte er schließlich, begeisterte sein Publikum aber mit staunenswerten Improvisationen.

Das kompositorische Schaffen Wilhelm Friedemann Bachs lässt sich vielleicht am besten charakterisieren durch den Konflikt zwischen hochgesteckten künstlerischen Ambitionen und der Notwendigkeit zu Konzessionen an den Geschmack und das Musikverständnis des Publikums. Er war jedoch – dies belegen zahlreiche zeitgenössische Dokumente und Anekdoten – nur sehr bedingt bereit, seine musikalischen Ideale durch äußere Zwänge beschränken zu lassen. So entschied er sich, in seiner Zeit ein Außenseiter zu bleiben, und insistierte darauf, seine Kunst jenseits des von Gotthold Ephraim Lessing benannten Punktes auszuüben, bis zu dem das gemeine Volk „das Wahre vom Falschen unterscheiden“ könne. Diese kompromisslose Haltung hat seine Misserfolge ebenso bestimmt wie seinen Ruhm; auf ihr beruht bis heute die Faszination seiner Werke.

demeanour likely stemmed as much from his early successes as a rising virtuoso as from his status as his father's favourite son.

In May 1746, at the age of 35, Wilhelm Friedemann assumed the role of organist and director of music at the Market Church in Halle, a position akin to that of his father in Leipzig. His duties included regularly performing a cantata every three weeks and on all religious holidays. The twenty or so cantatas that survive today stand as artistically significant contributions to the genre after J. S. Bach, showcasing Wilhelm Friedemann's unique efforts to build upon and independently evolve his father's influential style. His approach eschewed the formal and stylistic conventions of his peers, striving instead for pathos and grace, brilliance and originality, creative variation and natural simplicity. When he left this position in 1764 for reasons that are still unclear, he faced a challenging period, attempting to make a living as a traveling virtuoso but repeatedly falling on hard times. He eventually ceased composing, yet continued to captivate audiences with his remarkable improvisational skills.

Wilhelm Friedemann Bach's body of work is perhaps best understood through the lens of the conflict between his artistic aspirations and the need to cater to the public's understanding and taste in music. Despite the pressures of the time, as contemporary accounts and anecdotes show, he was reluctant to significantly compromise his musical ideals. Choosing to remain an outsider, he insisted on practising his art beyond the point defined by Gotthold Ephraim Lessing at which the ordinary audience could no longer "distinguish truth from falsehood". This uncompromising stance contributed equally to his struggles and his fame, and continues to be a key element of the enduring allure of his compositions.

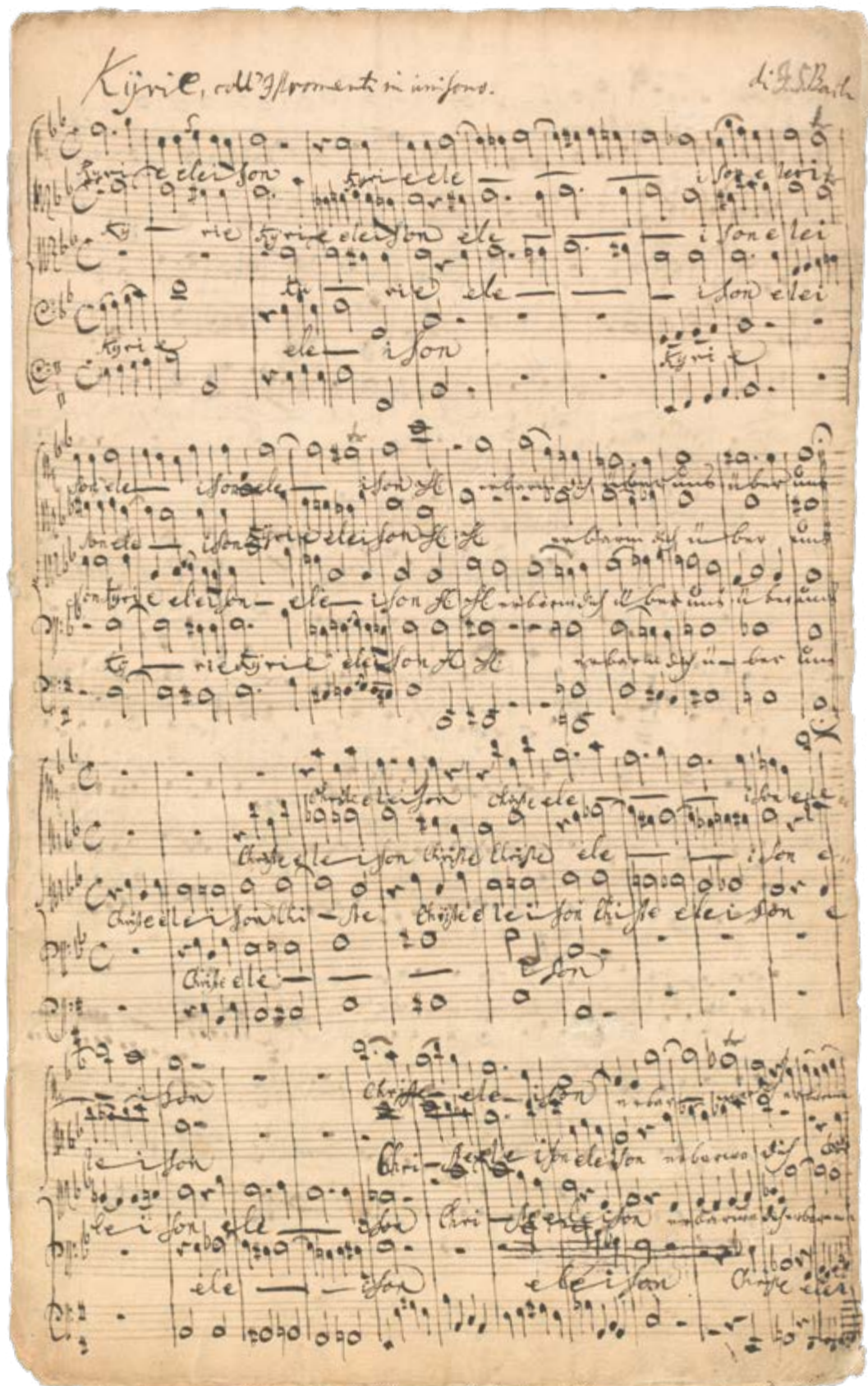


Abb./Fig. 14

Missa in g-Moll BR-WFB E1
Kombinationsstimme:
Chor und Basso continuo
Schreiber unbekannt,
revidiert von W. F. Bach

Die aus Kyrie und Gloria bestehende Missa trägt der Liturgie in Halle Rechnung: 1695 war dort Latein aus dem Gottesdienst verbannt worden. Mit Ausnahme weniger Begriffe wie „Kyrie eleison“ folgt der deutsche Text dem Hallenser Gesangbuch von 1744. W. F. Bach komponierte die Missa vermutlich kurz nach seinem Stellenantritt in Halle. Das Repertoirestück war für die hohen und mittleren Festtage sowie besondere Anlässe bestimmt. Auffällig ist die Notation der Orgel in e-Moll. Sie deutet darauf hin, dass die höher gestimmte kleine Orgel der Marktkirche verwendet wurde. Der Kopftitel zeigt die befremdliche Tendenz W. F. Bachs, die Autorschaft seiner Werke nachträglich zu verschleiern: Er tilgte seine Initialen vor dem Namen „Bach“ und ersetzte sie durch die des Vaters.

Missa in G minor BR-WFB E1
Combined choir and basso continuo part
Unknown copyist, revised by W. F. Bach

This Missa, consisting of Kyrie and Gloria, reflects the liturgy of Halle, where Latin had been banned from church services since 1695. Except for a few phrases such as 'Kyrie eleison', the text uses German words from the 1744 Halle Hymnal. W. F. Bach probably composed the work shortly after taking up his post in Halle. The Missa was intended for high and middle feast days and special occasions. The organ notation in E minor is particularly striking, suggesting the use of the Market Church's smaller, higher-pitched organ. The header of the manuscript reveals W. F. Bach's peculiar tendency to obscure the authorship of his works: he erased his initials before the name 'Bach' and replaced them with those of his father.

Abb./Fig. 15
Pfingstkantate
 „Dies ist der Tag“ BR-WFB F13
 Autographie Bass-Stimme,
 um 1758

Die Pfingstkantate basiert auf einer Dichtung des Zerbster Theologen und Pagenhofmeisters Johann Friedrich Möhring. Sie ist einem 1723 veröffentlichten und zuerst von Johann Friedrich Fasch vertonten Jahrgang entnommen. W. F. Bach ließ in seiner Komposition das der Dichtung vorangestellte biblische Diktum aus. Während die in Paris erhaltene autographie Partitur mit einem Accompagnato-Rezitativ beginnt, zeigt der Stimmensatz aus der Sammlung Kulukundis, dass W. F. Bach das Werk mit einer klangvollen dreisätzigen Sinfonie anheben ließ. Ob für diese Entscheidung, die sich mehrfach in W. F. Bachs Kantaten aus der zweiten Hälfte der 1750er Jahre findet, künstlerische oder pragmatische Gründe ausschlaggebend waren, ist nicht bekannt. Auffällig ist die Verwandtschaft zu einigen ähnlich aufgebauten Stücken aus dem dritten Leipziger Kantaten-Jahrgang seines Vaters. Das Werk ist ein Höhepunkt im Kantatenschaffen des „Hallenser“ Bach.

Pentecost cantata:
 This is the day BR-WFB F13
 Autograph bass part, c. 1758

The Whitsun cantata is based on a poem by the Zerbst theologian and master of pages Johann Friedrich Möhring. The poem, taken from a volume published in 1723, had been previously set to music by Johann Friedrich Fasch. In his version, W. F. Bach omitted the biblical dictum that precedes the poem. While the autograph score preserved in Paris begins with an accompagnato recitative, the set of parts in the Kulukundis Collection reveal a different structure: the work opens with a melodious three-movement symphony. Whether this change was for artistic or practical reasons is unclear, but similar structural adjustments appear in other cantatas by W. F. Bach from the late 1750s. Notably, the cantata reflects influences from Johann Sebastian Bach's third Leipzig cantata cycle. It stands as a high point in the cantata repertoire of Wilhelm Friedemann, often referred to as the 'Halle Bach'.

Basso

cc Sinfonia tacet // Recit. tacet // Aria tacet // Recit. tacet //

And.

Spiritoso. Aufzünde mich aufzünde mich die Asche – der größten Asche – der größten Liebe, mit-
 zünde mich aufzünde mich, mitzünde mich aufzünde mich, die Asche – der größten Asche – der größten
 Liebe größten Liebe größten Liebe aufzünde mich aufzünde mich, aufzünde mich die Asche – die
 Asche – die Asche der größten Liebe Asche – der größten Liebe der größten Liebe.
 aufzünde mich aufzünde mich die Asche der größten Liebe, die Asche der größten Liebe, aufzünde
 mich die Asche die Asche – der größten Asche die Asche – der größten Liebe die Asche der größten Liebe, mit-
 zünde mich aufzünde mich, die Asche – der größten Asche – der größten Liebe aufzünde mich
 die Asche Asche – die Asche die Asche die Asche – die Asche die Asche der größten
 Liebe Asche – der größten Liebe aufzünde mich die Asche der größten Liebe die Asche der
 größten Liebe.

Allgro.

Die Asche ja zu uns pfaffen Kindern auf! Laß uns deine Laß uns deine
 Asche nicht finden auf! und nicht finden, daß uns zu der Zeit und zu der Zeit Laß
 so lauffen wir, ich folge willigst folge sei thut ist, lo – so willigst, so willigst wir
 dein dein mein Kinder, so willigst in mir wir dein dein mein Kinder so willigst in mir wir
 dein wir dein mein so willigst in mir wir dein wir dein mein so willigst in mir
 in mir

Da Capo

Der zweite Sohn des Ehepaars Bach erblickte am 8. März 1714 das Licht der Welt. Die musikalische Ausbildung dürfte ähnlich wie bei dem älteren Bruder verlaufen sein; frühe Dokumente haben sich hier jedoch nicht erhalten. Nachdem die Familie Ende Mai 1723 von Köthen nach Leipzig gezogen war, besuchten die Söhne schon bald als Externe die Thomasschule. Aus der zweiten Hälfte der 1720er Jahre sind einige Schulhefte erhalten, die Einblicke in die Unterrichtspraxis der Zeit gewähren; drei davon gehörten Wilhelm Friedemann, eines jedoch stammt, wie erst kürzlich ermittelt werden konnte, von dem 13-jährigen Carl Philipp Emanuel.

Im Südflügel der Thomasschule befand sich, verteilt auf drei Geschosse, die Wohnung des Kantors. Im Erdgeschoss gab es ein einziges mäßig großes Zimmer mit einer dahinterliegenden kleinen Kammer. Dies war das Reich, in dem Carl Philipp Emanuel und Wilhelm Friedemann gemeinsam mit ihrem jüngeren Bruder Johann Gottfried Bernhard (1715 – 1739) lebten, bis sie 1733, 1734 und 1735 das elterliche Haus verließen. Hier entstanden ab etwa 1730 auch ihre ersten eigenen Kompositionen, die vermutlich im Kreise der Geschwister und Freunde ausprobiert und diskutiert wurden, bevor man sich mit den Partituren in die Öffentlichkeit oder gar in die erste Etage, in die Komponierstube des Vaters, wagen konnte.

Die wenigen erhaltenen Kompositionen aus jener Zeit zeigen nachdrücklich das Bemühen, den kompositorischen Standard der väterlichen Werke zu erreichen. Wir können beobachten, wie sorgfältig Carl Philipp Emanuel an der satztechnischen Ausarbeitung seiner ersten Werke gearbeitet hat. Das beständige Feilen, das Revidieren im Kleinen und im Großen, das Erneuern ausgesuchter früher Werke und schließlich das „Caßieren“ des übrigen frühen Schaffens war die notwendige Konsequenz aus dem unterschwelligen Kräfteressen mit dem Vater. 1734 verließ Carl Philipp Emanuel das elterliche Haus am Thomaskirchhof, um ein Studium der Jurisprudenz an der Universität in Frankfurt an der Oder aufzunehmen und nebenbei die Leitung des dortigen studentischen Collegium musicum zu übernehmen. Nicht ohne Stolz berichtete der mittlerweile arrivierte Komponist noch 1773 von dieser seiner ersten leitenden musikalischen Funktion: „Nach geendigten Schulstudien auf der Leipziger Thomasschule, habe ich die Rechte sowohl in Leipzig als nachher in Frankfurt an der Oder studirt, und dabey am letztern Orte sowohl eine musikalische Akademie als auch alle damals vorfallenden öffentlichen Musiken bey Feyerlichkeiten dirigirt und komponirt“. Solche Huldigungsveranstaltungen dürften es gewesen sein, die 1738 zur Berufung des 24-jährigen Carl Philipp Emanuel Bach in die kronprinzliche Kapelle des späteren Königs Friedrichs II. führten. Ihren ersten Höhepunkt fand diese Anstellung 1740, als der Komponist – wie es später in der Autobiografie heißt – „die Gnade hatte,

The Bachs' second son was born on 8 March 1714. His musical training may have been similar to that of his elder brother, although no documents from his early years have survived. After the Bach family relocated from Köthen to Leipzig at the end of May 1723, the sons were enrolled as day boys at St Thomas's School. Some exercise books from the second half of the 1720s have been preserved, shedding light on the educational methods of the time. Three of them belonged to Wilhelm Friedemann, and it was recently discovered that another one was owned by the 13-year-old Carl Philipp Emanuel.

The Bach family lived in the apartment reserved for the cantor, spanning three floors in the south wing of St Thomas's School. The ground floor contained a moderately sized room with a small bedchamber behind it, where Carl Philipp Emanuel and his brothers Wilhelm Friedemann and Johann Gottfried Bernhard (1715 – 1739) resided until they left home in 1733, 1734 and 1735, respectively. It was here that they composed their earliest works around 1730, likely trying out and discussing their compositions with their siblings and friends before venturing to present them in public, let alone take them upstairs to their father's composing room.

Carl Philipp Emanuel's few surviving compositions from this period emphatically demonstrate his rigorous efforts to match his father's high standards. He studiously refined the technical aspects of his early works through continuous revisions, both minor and major, often reworking or discarding earlier pieces as part of his ongoing attempt to measure up to his father's legacy. In 1734, Carl Philipp Emanuel left home to study law at Frankfurt (Oder). There, he also directed the collegium musicum, an orchestra comprising students. Reflecting on his early important musical leadership role, in 1773 he proudly recounted his time in Frankfurt, where he conducted a musical academy and all public concerts on festive occasions, also composing the music performed. This experience was instrumental in his appointment to the royal orchestra of Crown Prince Frederick of Prussia, the future King Frederick the Great, in 1738 – a role that reached a significant milestone in 1740 when he had the “honour of accompanying the first flute solo” played by the new king in Charlottenburg “alone at the harpsichord”, as he later recalled in his autobiography.

C. P. E. Bach's Berlin period (1738 – 1768) spanned three decades in which he was at the pinnacle of his creative abilities. It was a time in which he consolidated his reputation as one of Germany's leading harpsichord virtuosos, most astute theorists, and most original and versatile composers. However, this must also have



das erste Flötensolo, das Sie als König spielten, in Charlottenburg mit dem Flügel ganz allein zu begleiten“.

Die Berliner Zeit (1738 – 1768) umfasst drei Jahrzehnte, in denen C. P. E. Bach auf der Höhe seiner Schaffenskraft stand; Jahrzehnte, in denen er zielstrebig seinen Ruf festigte, einer der größten Cembalovirtuosen, scharfsinnigsten Theoretiker und nicht zuletzt einer der originellsten und vielseitigsten Komponisten Deutschlands zu sein. Und doch müssen es auch frustrierende Jahre gewesen sein. Der preußische König entwickelte schon bald seine Marotten, erwies sich – einmal an die Macht gekommen – ganz und gar nicht als der aufgeklärte, kunstsinnige und vielseitig gebildete Monarch, der er zu sein vorgab. Vielmehr lebte er mit zunehmenden Jahren in immer stärkerem Maße die eigensinnige, intolerante und despotische Seite seines Charakters aus, drangsalierte und schikanierte alle Untergebenen. Während des Siebenjährigen Kriegs (1756 – 1763) erlosch die Hofmusik, danach wurde sie lediglich auf Sparflamme weiterbetrieben.

Carl Philipp Emanuel Bach muss sich zunehmend fehl am Platze gefühlt haben. 1768 bot sich ihm die Möglichkeit, als Nachfolger seines Paten Georg Philipp Telemann das Musikdirektorat in Hamburg zu übernehmen, das als eines der repräsentativsten städtischen Ämter Deutschlands galt. In den vor ihm liegenden zwanzig Hamburger Jahren gelang ihm zugleich der Durchbruch von einem in ganz Deutschland und auch international geachteten Komponisten und Virtuosen zu einem Meister von europäischem Rang. Anders als in seiner höfischen Anstellung stand C. P. E. Bach nun im Rampenlicht einer breiten Öffentlichkeit, und seine Aktivitäten wurden von der Tagespresse zur Kenntnis genommen. In dieser Zeit galt sein berufliches Interesse in erster Linie der Komposition und Aufführung von geistlichen Vokalwerken. Es entstanden seine großen Oratorien, die Passionen und zahlreiche Gottesdienstmusiken. Die Beschäftigung mit der Kammer- und Orchestermusik tritt dahinter zurück. Dennoch achtete Bach darauf, dass sein Ruf als Meister des Klaviers nicht in Vergessenheit geriet. Zwischen 1779 und 1787 veröffentlichte er die sechs Sammlungen mit Sonaten, Rondos und Fantasien für Kenner und Liebhaber, in denen er sich endgültig von der Formen- und Stilwelt des Barock löste und das Terrain der Klassik betrat. Es ist kein Zufall, dass die drei Wiener Klassiker Haydn, Mozart und Beethoven Carl Philipp Emanuel Bach als eines ihrer Vorbilder betrachteten.

been a frustrating period for him. Frederick the Great, initially presenting himself as an enlightened, cultured ruler, gradually revealed increasingly capricious and despotic tendencies, harassing and victimising his subjects. Court music was discontinued during the Seven Years War (1756 – 1763) and never fully recovered afterwards.

By 1768, Carl Philipp Emanuel Bach felt increasingly alienated in Berlin, prompting him to accept an offer to succeed his godfather Georg Philipp Telemann as director of music in Hamburg, one of Germany's most prestigious municipal roles. Over the next two decades, his reputation evolved from a composer and virtuoso respected in Germany and abroad to a musical great of European stature. Unlike his role at court, his position in Hamburg put him squarely in the public eye, with his efforts widely covered by the daily press. During this period, C. P. E. Bach focused primarily on composing and performing sacred vocal music, including his major oratorios, Passions, and numerous works for church services. While his engagement with chamber and orchestral music lessened, he ensured his renown as a keyboard virtuoso remained intact. Between 1779 and 1787, he published six collections of sonatas, rondos and fantasias “for connoisseurs and amateurs”, marking his stylistic transition from the Baroque to the Classical period. Notably, three key figures of the First Viennese School – Haydn, Mozart and Beethoven – considered Carl Philipp Emanuel Bach a significant influence.

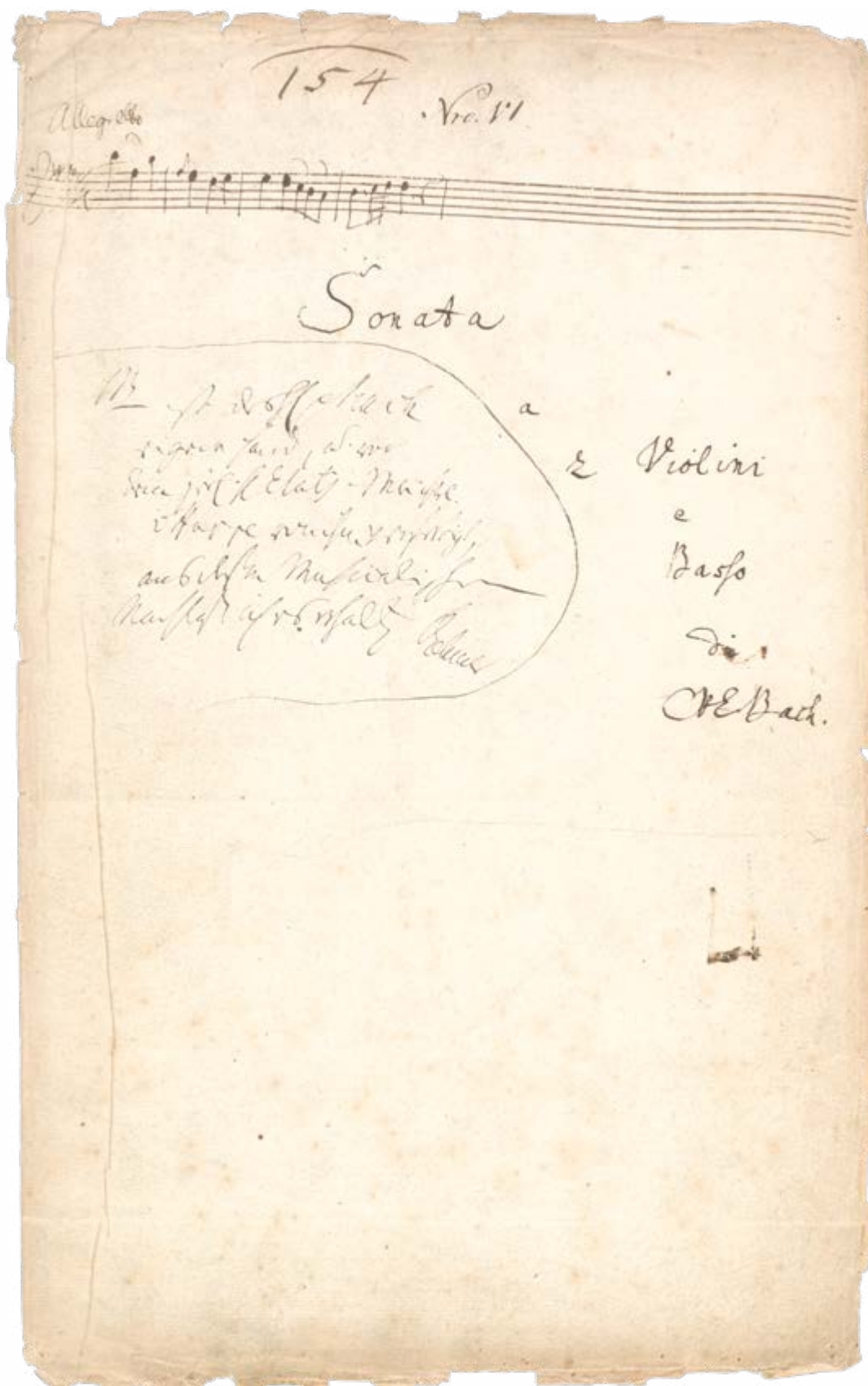


Abb./Fig. 16

**Umschlag zur Triosonate
in G-Dur BR-CPEB B43**
Autograph, 1754

In Berlin war C. P. E. Bach neben seiner Tätigkeit als Cembalist am preußischen Hof auch in die vielfältige bürgerliche und aristokratische Musikpflege eingebunden. Vor allem seine Kammermusik ist wohl in diesem Zusammenhang entstanden. Ein Beleg hierfür ist eine Notiz auf dem Titelumschlag: „NB. ist des Hr. C. Bach eigene Hand, u. vor den seeligen Hr. Etats Minister v Happe von ihm verfertigt. aus dessen musicalischen Nachlaß ich es erhalten. Behmer.“

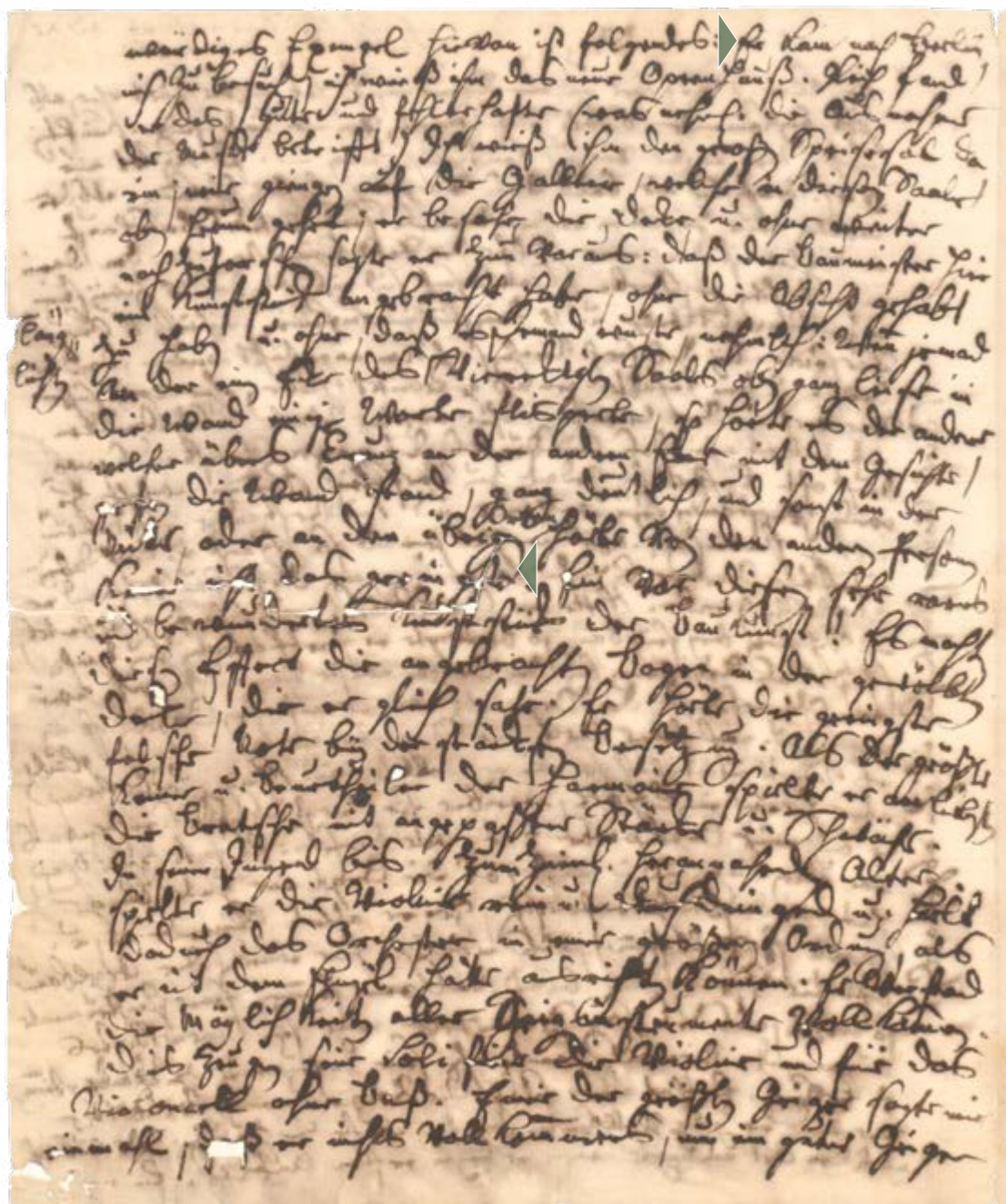
**Cover of the Trio sonata
in G major BR-CPEB B43**
Autograph, 1754

In Berlin, alongside his work as a harpsichordist at the Prussian court, C. P. E. Bach was actively involved in a variety of public and aristocratic musical endeavours. His chamber music, in particular, probably emerged from this context. The title page of this trio sonata bears an intriguing note that reads “NB: In Mr C. Bach's own hand, and produced by him for the late Mr Minister of State von Happe, from whose musical estate I received it. Behmer.”

Abb./Fig. 17
Brief an Johann Nikolaus Forkel in Göttingen
 Autograph, Hamburg,
 Dezember 1774

In Vorbereitung der ersten Bach-Biografie führte der Musikforscher Johann Nikolaus Forkel einen regen Briefwechsel mit Bachs Söhnen. Besonders auskunftsfreudig war C. P. E. Bach.

In dem Brief berichtet er u. a. über einen Besuch seines Vaters: „Er kam nach Berlin, mich zu besuchen, ich wies ihm das neue Opernhaus. Gleich fand er das gute und fehlerhafte (was nemlich die Ausnahme der Musik betrifft) Ich wies ihm den großen Speisesaal darin; wir gingen auf die Gallerie, welche in diesem Saale oben herum gehet; er besahe die Decke, u. ohne weiter nachzuforschen sagte er zum voraus: daß der Baumeister hier ein Kunststück angebracht habe, ohne die Absicht gehabt zu haben u. ohne, daß es Jemand wusste, nemlich: Wenn jemand an der einen Ecke des länglichten viereckigten Saales oben ganz leise in die Wand einige Worte flüsperte, so hörte es der andere, welcher übers Creuz an der andern Ecke mit dem Gesichte gegen die Wand stand, ganz deutlich, und sonst in der Mitte, oder an den übrigen Orten hörte keiner nicht das geringste.“



Letter to Johann Nikolaus Forkel in Göttingen
 Autograph, Hamburg, December 1774

As Johann Nikolaus Forkel prepared the first biography of Johann Sebastian Bach, he corresponded extensively with Bach's sons. C.P.E. Bach, in particular, was eager to share information about his father's life and work.

In an episode recounted in this letter, he recalls a visit from his father: "He came to see me in Berlin, and I showed him the new opera house. Straight away, he identified both its strengths and weaknesses (especially regarding its acoustics). I took him to see the grand dining hall within it. We went up to the gallery that runs along the upper part of the hall. Looking at the ceiling, and without any prior knowledge, he remarked that the architect had unintentionally achieved something remarkable. If someone whispered a few words against the wall in one corner of the rectangular hall, they could be clearly heard by someone standing diagonally opposite in the corner, facing the wall, whereas people standing in the middle or other parts of the room wouldn't hear a thing."

Abb./Fig. 18
Brief an Johann Nikolaus Forkel
in Göttingen
Autograph, Hamburg,
13. Januar 1775

In diesem Brief beantwortet C. P. E. Bach eine Frageliste, die ihm Forkel zur Vorbereitung seiner Bach-Biografie vorgelegt hatte:

„ad 1mum: Des seeligen Unterricht in Ohrdruf mag wohl einen Organisten zum Vorwurf gehabt haben u. weiter nichts.

ad 2dum: außer Frobergern, Kerl u. Pachelbel hat er die Werke von Frescobaldi, dem Badenschen Capellmeister Fischer, Strunck, einigen alten guten französischen, Buxtehude, Reincken, Bruhnsen u. seinem dem Lüneburgischen Lehrmeister-Böhmen Organisten Böhmen geliebt u. studirt.

ad 3um: nescio, wodurch er von Lüneburg nach Weimar gekommen.

ad 4tum: Der seelige hat durch eigene Zusätze seinen Geschmack gebildet.

ad 5tum: Blos eigenes Nachsinnen hat ihn schon in seiner Jugend zum reinen u. starcken Fugisten gemacht. Obige Favoriten waren alle starcke Fugisten.

ad 6tum: Durch die Aufführung sehr vieler starcken Musiken in Kirchen, am Hofe u. oft unter dem freyen Himmel, bey wunderlichen u. unbequemen Plätzen, ohne systematisches Studiren der Phonurgie hat er das arrangement des Orchesters kennen gelernt. Diese Erfahrung, nebst einer natürlichen guten Kenntniß der Bauart, in wie ferne sie dem Klange nützlich ist, wozu seine besonderen Einsichten in die guten Anlagen einer Orgel, Eintheilung der Register und Placirung derselben ebenfalls das Ihrige beygetragen haben, hat er gut zu nutzen gewußt.“

Erst von C. P. E. Bach
an Forkel. auf die Listung
Hamburg, 13. Jan. 75
Lüneburg, d. 13. Jan. 75

Mein lieber Herr, Nach dem ich in Weimar, Lüneburg
Friedrich, ist von sehr Agricola u. mir in Lüneburg
Famulus Appollonius worden, u. hieselbst hat das
von den Meistern: In der Lüneburg angeordnet, daß
Satz gegeben. Es ist nicht viel mehr. Das sehr war, weil
es in aller eigentl. Weise, kein Eingeborner, sondern
in absonderl. Eigenen.

ad 1mum: Ich sehr, unterricht in Ohrdruf mag wohl
mein Organist, zum Vorwurf gehabt haben u. weiter
nichts.

ad 2dum: außer Frobergern, Kerl u. Pachelbel hat er
die Werke von Frescobaldi, dem Badenschen Capellmeister
Fischer, Strunck, einigen alten guten französischen,
Buxtehude, Reincken, Bruhnsen u. seinem dem Lüneburgischen
Lehrmeister-Böhmen Organisten Böhmen geliebt u. studirt.

ad 3um: nescio, wodurch er von Lüneburg nach Weimar
gekommen.

ad 4tum: Der seelige hat durch eigene Zusätze seinen
Geschmack gebildet.

ad 5tum: Blos eigenes Nachsinnen hat ihn schon in seiner
Jugend zum reinen u. starcken Fugisten gemacht. Obige
Favoriten waren alle starcke Fugisten.

ad 6tum: Durch die Aufführung sehr vieler starcken
Musiken in Kirchen, am Hofe u. oft unter dem freyen
Himmel, bey wunderlichen u. unbequemen Plätzen, ohne
systematisches Studiren der Phonurgie hat er das
arrangement des Orchesters kennen gelernt. Diese
Erfahrung, nebst einer natürlichen guten Kenntniß der
Bauart, in wie ferne sie dem Klange nützlich ist, wozu
seine besonderen Einsichten in die guten Anlagen einer
Orgel, Eintheilung der Register und Placirung derselben
ebenfalls das Ihrige beygetragen haben, hat er gut zu
nutzen gewußt.“

Letter to Johann Nikolaus Forkel in Göttingen
Autograph, Hamburg, 13 January 1775

In this letter, C. P. E. Bach responds to questions submitted by Forkel as part of his research for a biography of J. S. Bach:

“1: The instruction received by the departed in Ohrdruf may well have been intended for an organist and nothing more.

2: Besides Froberger, Kerl and Pachelbel, he loved and studied the works of Frescobaldi, the Baden kapellmeister Fischer, Strunck, some old and good Frenchmen, Buxtehude, Reincken, Bruhns, and his the Lüneburg teacher-Bohm organist Bohm.

3: Nescio what brought him from Lüneburg to Weimar.

4: The departed shaped his taste through his own additions.

5: His own reflection and contemplation made him, even in his youth, a pure and strong master of fugue. The aforementioned favourites were all strong masters of fugue as well.

6: Through performing numerous powerful musical works in churches, at court, and often outdoors, in peculiar and inconvenient locations, and without systematic study of acoustics, he developed an understanding of orchestral arrangement.

He was able to put this experience – combined with a natural and thorough knowledge of construction, insofar as it benefits sound, and his particular insights into organ design, the division of its stops, and their placement – to excellent use.”

Rezitativ „Von falschen
heuchlerischen Zungen“

C. P. E. Bach führte als Musikdirektor in Hamburg jährlich eine große Zahl an Kantaten auf. Er erleichterte sich die Arbeit, indem er Werke anderer Komponisten aufgriff, sie nach seinen Vorstellungen umarbeitete und mit eigenen Sätzen erweiterte. In die anonym überlieferte Kantate „In deinem Schmutz“ fügte er ein eigenes Rezitativ ein.

Autograph fair copy on the back of a sketch for C. P. E. Bach's St John Passion from 1784

As director of music in Hamburg, C. P. E. Bach performed a large number of cantatas every year. To ease his workload, he frequently reworked pieces by other composers, adapting them to suit his own style and ideas. In this instance, he added his own recitative to the cantata *In deinem Schmuck* ('In your beauty') by an unknown composer.

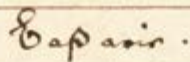




Abb./Fig. 20

Lied „Ich hoff auf Gott“ BR-CPEB H38/18

Autographe Partitur, 1. November 1785

Eines der letzten Lieder C. P. E. Bachs basiert auf einem Text der kurländischen Dichterin Elisa von der Recke (1756 – 1833). Über die Entstehung berichtet die Dichterin in ihrer Biografie: „Eifriges Interesse nahmen Elisa und Sophie an den musikalischen Genüssen, die Karl Philipp Emanuel Bach [...] damals schon 71 Jahre alt, in seinem Hause, im Hause vornehmer Hamburger und in der Michaeliskirche bot. Es war ihnen ein Vergnügen, mit welchem Feuer der alte Bach zu einer Gesangsaufführung in seiner Kirche den Takt schlug. Einmal speisten sie bei ihm: vor dem Essen spielte er ihnen sein Abschiedsrondeau; Frau Bach aber, seine geschäftige Martha, gab sich alle Mühe, ihren Gästen so viel Essen einzupropfen, als nur immer Raum hat.“ Das Autograph befand sich später eine Zeit lang im Besitz des Schriftstellers Stefan Zweig.

Song: I hope in God BR-CPEB H38/18

Autograph score, 1 November 1785

One of C. P. E. Bach's last songs is set to words by Courland poet Elisa von der Recke (1756 – 1833). In her memoirs, von der Recke recounts how the song came about: “Elisa and Sophie took a keen interest in the musical offerings of Karl Philipp Emanuel Bach..., then already 71 years old, offered in his house, in the home of distinguished residents of Hamburg, and at St Michael's Church. They were particularly charmed by the fire with which the elderly Bach conducted a vocal performance in his church. On one occasion, they dined with him, and before the meal, he played his farewell rondo for them. His wife, the industrious Martha, ensured the guests were amply fed, filling their plates until they could eat no more.” This autograph was later owned for some time by the writer Stefan Zweig.

CLAVIER-SONATEN
UND
FREYE FANTASIEN
NEBST
EINIGEN RONDOS FÜRS FORTEPIANO
FÜR
KENNER UND LIEBHABER,
COMPONIRT
VON
CARL PHILIPP EMANUEL BACH.

VIERTE SAMMLUNG.

LEIPZIG,
IM VERLAGE DES AUTORS.
1783.

*Meinem Freunde,
Herrn Hofmann
vom Verfaßer.*

Abb./Fig. 21

Clavier-Sonaten und freie Fantasien nebst einigen Rondos fürs Fortepiano für Kenner und Liebhaber, Teil IV BR-CPEB A108-114

Erstdruck, Leipzig 1783

Mit autographischer Widmung: „Meinem Freunde, Herrn Hofmann vom Verfaßer“

Bach veröffentlichte zwischen 1779 und 1787 sechs Sammlungen mit Sonaten, Rondos und Fantasien. Die überaus populär gewordenen Sammlungen enthielten – wie bereits aus dem Titel hervorgeht – anspruchsvolle und leichtere Stücke. Bach löste sich hier endgültig vom barocken Stil und betrat den Boden der Klassik. Für Haydn, Mozart und Beethoven wurde er zum Vorbild.

Keyboard sonatas and free fantasias along with some rondos for fortepiano for connoisseurs and amateurs, part IV BR-CPEB A108-114

First edition, Leipzig, 1783

With a handwritten dedication: “To my friend Mr Hofmann, from the composer”

Between 1779 and 1787, C. P. E. Bach published six collections of sonatas, rondos and fantasias. These collections, as their title suggests, contained both challenging and easier pieces. With these works, Bach finally broke away from the Baroque style, embracing the Classical period. His music had a profound influence on Haydn, Mozart and Beethoven.



Abb./Fig. 22

Wolfgang Amadeus Mozart: Bläser-Stimmen zur Arie „Ich folge dir“ aus C. P. E. Bachs Oratorium „Auferstehung und Himmelfahrt Jesu“ BR-CPEB Ds3
Autograph, 1788

Mozart führte Bachs Oratorium 1788 zweimal im Palais des Grafen Esterházy in Wien auf. Er vereinfachte dafür die Trompeten-Stimme und richtete die ursprünglich für Trompete bestimmten Passagen für Querflöte und Oboe ein. Die Aufführungen dirigierte er selbst. Laut J. N. Forkel waren 86 Instrumentalisten und 30 Chorsänger beteiligt. Während einer der Aufführungen, die vor dem versammelten Adel stattfanden, wurde ein Porträtstich von C. P. E. Bach durch die Reihen gereicht und begeistert bewundert.

Wolfgang Amadeus Mozart: Wind parts for the aria 'I follow you' from C. P. E. Bach's oratorio 'Resurrection and ascension of Jesus' BR-CPEB Ds3
Autograph, 1788

Mozart performed Bach's oratorio twice in 1788 at the palace of Count Esterházy in Vienna. He simplified the trumpet part, adapting passages originally written for trumpet to be played on flute and oboe. Conducting the performances himself, he assembled an orchestra of 86 instrumentalists and a choir of 30 singers. During one performance, attended by the Viennese nobility, a portrait engraving of C. P. E. Bach was passed among the audience and met with great admiration.

Der Bückeburger Konzertmeister Johann Christoph Friedrich Bach ist als der sanfte Musiker der Bach-Familie in die Musikgeschichte eingegangen, denn so wie er uns von dem bekannten Gemälde Georg David Matthieus entgegenschaut – ruhig, gemütlich, friedfertig –, so ist gewöhnlich auch der Charakter seiner Musik. Und doch gibt es auch eine andere Seite seines Künstlertums, die durch Leidenschaftlichkeit, einen ausgeprägten Sinn für Dramatik und ein feines Gespür für die Aggregatzustände der menschlichen Seele gekennzeichnet ist.

Johann Christoph Friedrich Bachs Leben verlief äußerlich in engen Bahnen und weitgehend unspektakulär. Er wurde 1732 als das zehnte Kind aus Bachs Ehe mit Anna Magdalena Wilcke in Leipzig geboren und wuchs in der Kantorenwohnung am Thomaskirchhof auf, deren Bewohnerzahl sich in seinen ersten drei Lebensjahren durch den Weggang der bereits erwachsenen älteren Brüder Wilhelm Friedemann, Carl Philipp Emanuel und Johann Gottfried Bernhard auf ein erträgliches Maß reduzierte. Über seine Jugend und Ausbildung ist nur wenig bekannt; prägende musikalische Eindrücke der frühen Jahre dürften Johann Sebastian Bachs Arbeit am zweiten Teil des Wohltemperierten Klaviers, an der Kunst der Fuge und der H-Moll-Messe gewesen sein. Bedingt durch die fortschreitende Augenkrankheit des Vaters half Johann Christoph Friedrich seit seinem 15. Lebensjahr in zunehmendem Maße bei der Vorbereitung von Aufführungen; zudem beteiligte er sich bei der Drucklegung der Kunst der Fuge an den Korrekturarbeiten.

Der Eintritt ins Berufsleben vollzog sich bei ihm schneller als erwartet. Im Dezember 1749 erhielt der gerade einmal 17-Jährige – vermutlich dank der Fürsprache seines Bruders Carl Philipp Emanuel – eine Anstellung als Kammermusiker in der Hofkapelle des Grafen Wilhelm von Schaumburg-Lippe im niedersächsischen Bückeburg. Hier fand er sich mit einer völlig neuen künstlerischen Umgebung konfrontiert: Er wurde mit der modernsten weltlichen italienischen Musik vertraut, denn der Graf, der – wie vor ihm bereits sein Vater – ein ausgesprochener Liebhaber der italienischen Kultur war, beschäftigte mit dem Komponisten Giovanni Battista Serini, einem Schüler des venezianischen Opernkomponisten Baldassare Galuppi, und dem Konzertmeister Angelo Colonna zwei erstrangige Künstler, die sein Ensemble nicht nur mit aktuellem Repertoire versorgten, sondern zugleich auch die Musiker in der Ausführung desselben unterwiesen. So konnte der junge Komponist aus Leipzig in mehrjähriger intensiver Schulung seinem bisherigen musikalischen Erfahrungshorizont eine völlig neue Dimension hinzufügen. In diesem Sinne führte er auch die Hofkapelle weiter, als ihm 1756 nach dem Weggang Serinis und Colonnas die künstlerische Leitung des Ensembles zufiel und er gut zwei Jahre darauf zum Konzertmeister befördert wurde. Die beiden künstlerischen Sphären vermischte er auf

Johann Christoph Friedrich Bach, the concertmaster at Bückeburg, is often remembered as the serene musician and composer of the Bach family. This sentiment is reflected in the well-known portrait by Georg David Matthieu, where he appears calm, easy-going and peaceable – qualities that generally characterize his music. And yet his compositions also reveal another side to his creativity marked by passion, a keen sense of drama, and a delicate intuition for the emotional states of the human soul.

Johann Christoph Friedrich Bach's life was modest and largely uneventful on the surface. Born in Leipzig in 1732 as the tenth child of Johann Sebastian Bach and Anna Magdalena Wilcke, he spent his early years in the cantor's apartment at St Thomas's Churchyard. His living situation became less crowded during his first three years as his elder brothers Wilhelm Friedemann, Carl Philipp Emanuel and Johann Gottfried Bernhard all reached adulthood and moved out. Although little is known about his early life and education, his father's work on the second part of *The Well-Tempered Clavier*, *The Art of Fugue* and the Mass in B minor are likely to have been significant influences during his formative years. With J. S. Bach's vision declining, from the age of 15 Johann Christoph Friedrich increasingly assisted with preparing performances and also took part in proofreading *The Art of Fugue*. Johann Christoph Friedrich Bach began his professional career earlier than anticipated. In December 1749, at just 17, he secured a position as a chamber musician in the court orchestra of Count Wilhelm von Schaumburg-Lippe in Bückeburg, Lower Saxony, presumably having been recommended by his brother Carl Philipp Emanuel. This role introduced him to a radically different artistic sphere. Bach was introduced to contemporary secular Italian music, for the count – like his father before him – was a pronounced aficionado of Italian culture. The count employed two notable artists: composer Giovanni Battista Serini (a pupil of Venetian opera composer Baldassare Galuppi) and concertmaster Angelo Colonna. They not only updated the orchestra's repertoire, but also mentored the ensemble in related performance techniques. Through several years of intensive training, the young composer from Leipzig was able to enrich his musical expertise with a completely new dimension. Following the departure of Serini and Colonna in 1756, Johann Christoph Friedrich assumed artistic direction of the ensemble and was promoted to concertmaster two years later, successfully integrating these diverse artistic influences into his major oratorios during the 1770s.



fruchtbare Weise in den großen oratorischen Werken der 1770er Jahre.

Johann Christoph Friedrich Bachs Ruf verbreitete sich offenbar schon früh auch jenseits der Grenzen der kleinen Bückeburger Residenz. Schon 1758 bezeichnete man ihn als „starcken Compositeur“ und „großen Meister auf der Orgel und Clavier, der seines gleichen darinne wenig hat“. Es fehlte daher auch nicht an Versuchen, den beengten Verhältnissen des Bückeburger Hofes zu entfliehen; eine Berufung auf die Organistenstelle der Stadt Altona (1758) scheiterte jedoch an der Intervention des Bückeburger Grafen, und einer Bewerbung um die Nachfolge Georg Philipp Telemanns als Musikdirektor Hamburgs (1767) war kein Erfolg beschieden, weil sich der berühmtere Berliner Bruder Carl Philipp Emanuel ebenfalls für die Stelle interessierte. Aus heutiger Sicht mag es freilich scheinen, dass das lebenslange Verbleiben auf der Bückeburger Konzertmeisterstelle nicht das schlechteste Schicksal war. Wie Joseph Haydn am Hofe des Fürsten Esterházy konnte Johann Christoph Friedrich Bach in Bückeburg über mehr als vier Jahrzehnte hinweg seine künstlerischen Ideen frei verwirklichen und durfte sich dabei stets des Wohlwollens und der Zustimmung seiner Dienstherrn gewiss sein. Erst in seinen letzten beiden Lebensjahren wurde sein Einfluss in Bückeburg durch das Auftauchen des fast dreißig Jahre jüngeren böhmischen Komponisten Franz Christoph Neubauer geschmälert, und es scheint, als hätte die Rivalität zwischen den beiden Musikern nicht unwesentlich zu dem recht plötzlichen Tod Johann Christoph Friedrichs beigetragen.

Johann Christoph Friedrich Bach's fame soon extended beyond the confines of the modest Bückeburg court. By 1758, he was hailed as a “strong composer” and a “great master of the organ and keyboard with few equals”. Despite his rising profile, his efforts to escape the cramped environment in Bückeburg – for instance, a 1758 bid for an organist position in Altona – were thwarted by the count's intervention, and a 1767 attempt to succeed Georg Philipp Telemann as Hamburg's music director faltered, partly because his more famous brother Carl Philipp Emanuel, based in Berlin, was also a contender. However, from today's perspective, Johann Christoph Friedrich's tenure as Bückeburg's concertmaster for the rest of his life may not have been such an adverse fate. Like Joseph Haydn at the court of Prince Esterházy, he was able to express his artistic vision freely for over four decades, continually assured of his employers' support and approval. Only in the last two years of his life did his influence wane due to the ascent of the younger Bohemian composer Franz Christoph Neubauer, and it appears that the rivalry between them even played a significant part in Johann Christoph Friedrich's untimely death.

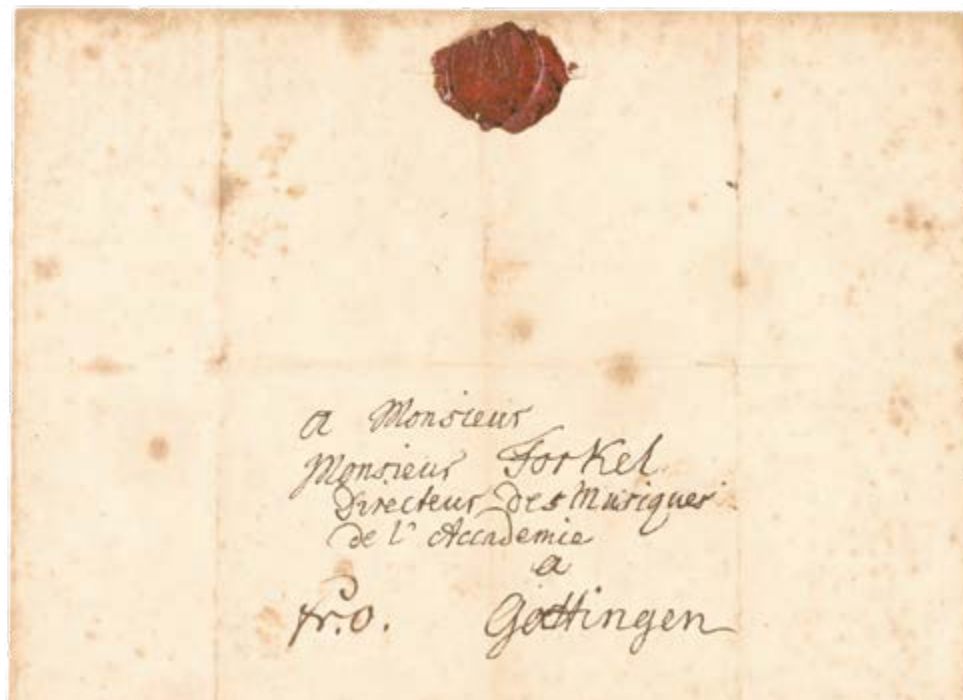


Abb./Fig. 23

Brief an Johann Nikolaus Forkel in Göttingen
Autograph, Bückeburg, 18. Juni 1779

Wie sein älterer Bruder Carl Philipp Emanuel unterstützte auch Johann Christoph Friedrich Bach den ersten Biografen seines Vaters beim Vertrieb seiner Veröffentlichungen. In dem Brief äußerte Bach jedoch Zweifel am Erfolg seiner Bemühungen, da „der Music Liebhaber in diesen barbarischen Theile der musicalischen Welt sehr wenig sind“. Als Siegel verwendete er ein für die Zeit typisches Spiegelmonogramm.

Letter to Johann Nikolaus Forkel in Göttingen

Autograph, Bückeburg, 18 June 1779

Like his elder brother Carl Philipp Emanuel, Johann Christoph Friedrich Bach assisted his father's first biographer, Johann Nikolaus Forkel, in the distribution of his publications. However, in the letter, Bach expressed doubts about the success of his efforts, noting that “there are very few music-lovers in these barbaric parts of the musical world.” He sealed the letter with a mirror monogram, a common seal design of the time.



Abb./Fig. 25

Oratorium „Die Kindheit Jesu“ BR-JCFB D5a

Erstaufführung: 11. Februar 1773

Stimmenabschriften von Wilhelm Friedrich Ernst Bach,
um 1790

Die großen oratorischen Werke Bachs hatten laut seiner Dienstherrin Gräfin Eleonore die Macht, „Herzen zu erheben und edlerer Empfindungen und Taten fähig zu machen“. Das Oratorium „Die Kindheit Jesu“ entstand im engen Austausch mit Johann Gottfried Herder. In seiner Dichtung wollte Herder „eine wahre fortgehende Melodie der Worte“ schaffen. J. C. F. Bach versuchte, diese Sprache in ein „Musikalisches Gemälde“ zu übersetzen. Mitte der 1780er Jahre überarbeitete er das Oratorium und vergrößerte das Orchester. Sein Sohn Wilhelm Friedrich Ernst Bach richtete es um 1790 für eine Aufführung in Berlin ein. Dabei kürzte er das Werk und veränderte die Instrumentation dem Zeitgeschmack entsprechend.

Oratorio: The childhood of Jesus BR-JCFB D5a

First performance: 11 February 1773

Copies of parts by Wilhelm Friedrich Ernst Bach,
c. 1790

According to his patroness, Countess Eleonore, Bach's major oratorio works had the power to “uplift hearts and inspire nobler feelings and deeds.” The oratorio *Die Kindheit Jesu* ('The childhood of Jesus') was composed in close collaboration with Johann Gottfried Herder. In his libretto, Herder aimed to create “a true continuous melody of words”, which J. C. F. Bach sought to translate into a “musical painting”. In the mid-1780s, Bach revised the oratorio and expanded the orchestra. His son, Wilhelm Friedrich Ernst Bach, later arranged it for a performance in Berlin around 1790, shortening the work and adjusting the orchestration to suit contemporary tastes.



Die Urteile über den künstlerischen Rang des jüngsten Bach-Sohns Johann Christian, der auch als der „Mailänder“ oder „Londoner“ Bach in die Musikgeschichte eingegangen ist, waren von jeher durch starke Gegensätze gekennzeichnet. „... hinter meines Bruders itziger Komposition ist nichts“, verkündete im Frühsommer 1768 rigoros Carl Philipp Emanuel Bach dem Dichter Matthias Claudius gegenüber, doch spielte bei dieser Äußerung sicherlich auch brüderliche Rivalität eine Rolle. Auf den Einwand des Gesprächspartners, die Musik des Londoner Bach falle gleichwohl gut ins Ohr, entgegnete der frisch bestellte Hamburger Musikdirektor schroff: „Sie fällt hinein und füllt es aus, läßt aber das Herz leer“. Eine ganz andere Meinung vertrat Leopold Mozart in einem Brief an Wolfgang Amadeus aus dem Jahr 1778; um seinem Sohn die Komposition leichter und gefälliger Kammermusik schmackhaft zu machen, wies er darauf hin, dass selbst „Bach in London“ nie etwas anderes als „derley Kleinigkeiten“ veröffentlicht habe. „Das Kleine ist Groß, wenn es natürlich – flüssend [fließend] und leicht geschrieben und gründlich gesetzt ist. Es so zu machen ist schwerer als alle die den meisten unverständliche Künstliche Harmonische progressionen, und schwer auszuführende Melodyen. hat sich Bach dadurch heruntergesetzt? -- keines wegs!“ Die beiden Äußerungen rücken aperçuhaft die grundlegenden Unterschiede zwischen norddeutschem Rationalismus und süddeutsch-italienischer Sinnlichkeit vor Augen, die in den 1760er und 1770er Jahren vielfach als unvereinbar angesehen wurden und die erst die Wiener Klassik in den 1780er und 1790er Jahren miteinander zu verschmelzen wusste.

Die oft erdrückende Last, Sohn eines berühmten Vaters zu sein, wurde Johann Christian Bach von seinen älteren Brüdern abgenommen. Geboren im September 1735, wuchs der jüngste Sohn des Ehepaars Bach offenbar recht unbeschwert auf. Wie sich seine musikalische Ausbildung gestaltete, ist im Einzelnen zwar nicht bekannt, doch lassen sich keine Anzeichen übermäßigen Erfolgsdrucks erkennen. Selbstzufriedene Sorglosigkeit klingt uns aus seinen Werken entgegen. Seinen Durchbruch als Komponist erlebte er – nach einem mehrjährigen Aufenthalt in Berlin – in Mailand, wo er im Alter von 25 Jahren seine erste Anstellung als Organist am Dom erhielt. Hier entstand in rascher Folge eine Serie von groß angelegten geistlichen Vokalwerken, deren künstlerische Leistung darin bestand, die unterschiedlichsten musikalischen Elemente in eine vollendete Balance zu bringen und damit aus der Mannigfaltigkeit des Details eine übergeordnete Einheitlichkeit zu schaffen.

Als Johann Christian Bach sich 1762 in London niederließ, suchte er seinen Ruhm durch Opernproduktionen am King's Theatre und einige Jahre später durch eine gemeinsam mit seinem Landsmann Carl Friedrich Abel ins Leben gerufene Serie von Subskriptionskonzerten zu festigen. Die Werke des Londoner Bach weisen mit ihrem unter der eleganten

Opinions on the artistic standing of Bach's youngest son, Johann Christian Bach, also known as the 'Milanese Bach' and the 'London Bach', have always been sharply divided. Carl Philipp Emanuel Bach, his judgment clearly coloured by fraternal rivalry, dismissively told poet Matthias Claudius in early summer 1768: "There is nothing behind my brother's current composition." When Claudius remarked that Johann Christian's music was nevertheless easy on the ear, Hamburg's newly appointed director of music responded curtly: "It falls into the ear and fills it, but leaves the heart empty." Contrastingly, Leopold Mozart, in a 1778 letter to his son Wolfgang Amadeus aimed at making the composition of light, pleasing chamber music palatable to his son, pointed out that even "Bach in London" had never published anything but "such trifles". Leopold argued: "The small is great, when it is natural – fluent and lightly scored and solid in its composition. To compose like that is more difficult than to write all the artificial harmonic progressions and challenging melodies that are incomprehensible to most. Did Bach lower himself by this? Not at all!" These opposing views underscore the stark differences between north German rationalism on the one hand and south German and Italian sensuality on the other, disparities prevalent in the 1760s and 1770s and only reconciled during the Viennese Classical period in the 1780s and 1790s.

Thanks to his elder brothers, Johann Christian Bach, born in September 1735, was spared the immense pressure that often came with being a famous composer's son. Growing up in the cantor's apartment on St Thomas's Churchyard in Leipzig, his upbringing seems to have been relatively carefree. Details of his musical training are unclear, but there's no indication of undue pressure to excel. This relaxed bearing is reflected in his compositions. After spending several years in Berlin, Johann Christian's career as a composer took off in Milan where, at 25, he secured his first major position as the cathedral's organist. It was here that he wrote a series of large-scale sacred vocal works, skilfully blending diverse musical elements to form a cohesive and unified artistic whole.

Upon settling in London in 1762, Johann Christian Bach sought to enhance his reputation through opera productions at the King's Theatre and, later, by initiating a series of subscription concerts with his compatriot Carl Friedrich Abel. His compositions, marked by a keen sense of musical order and balance beneath their elegant sheen, significantly influenced the classical style of W. A. Mozart.

Oberfläche versteckten untrüglichen Sinn für musikalische Ordnung und Ausgewogenheit Züge auf, die den klassischen Stil W. A. Mozarts maßgeblich beeinflusst haben.

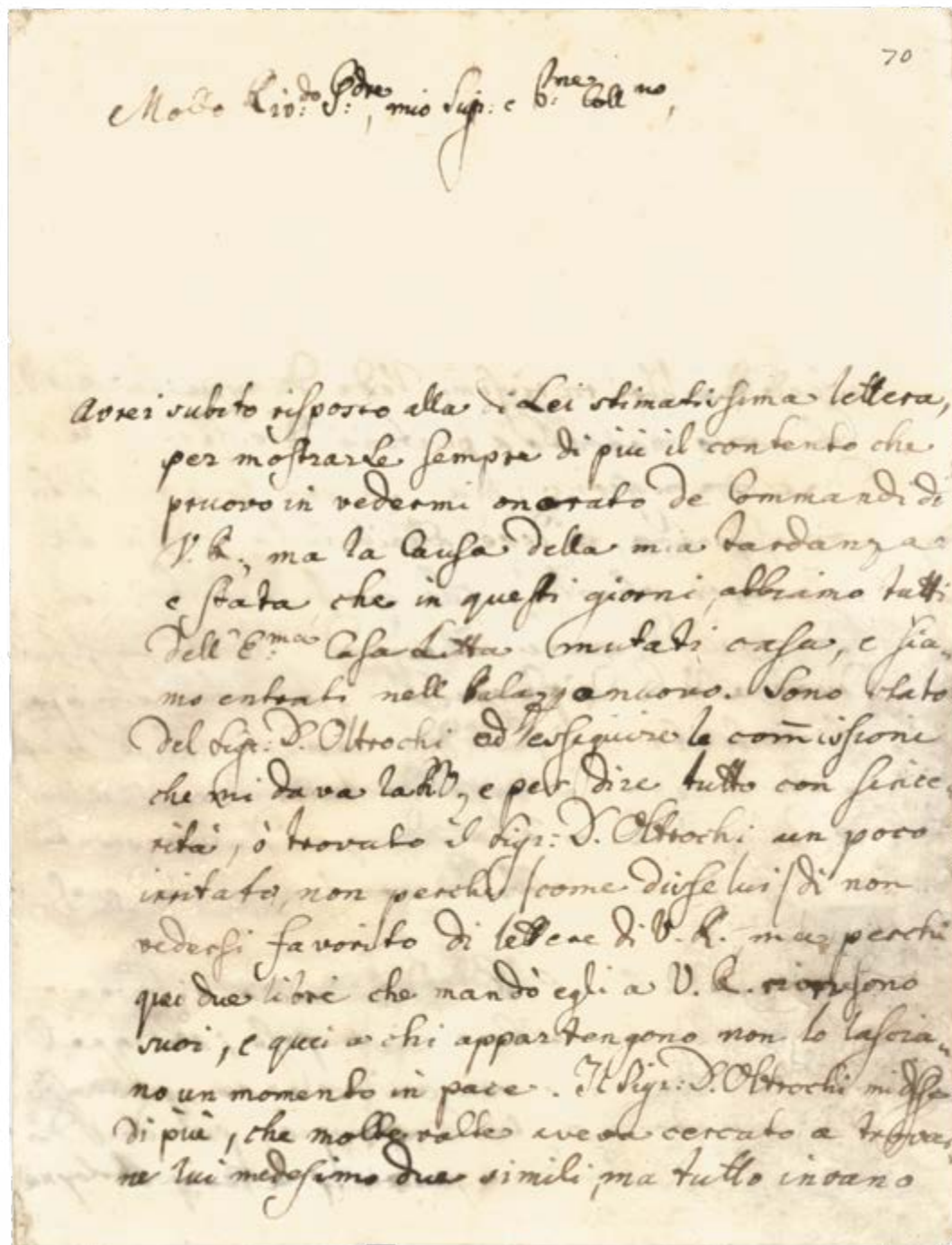


Abb./Fig. 26

Brief an Giovanni Battista Martini in Bologna
Autograph, Mailand,
23. September 1758

In seinen ersten Jahren in Italien nahm J. C. Bach Kontakt zu dem in Bologna lebenden berühmten Komponisten und Musiktheoretiker Giovanni Battista Martini auf. Er wurde für ihn ein wichtiger „väterlicher“ Mentor. Bach und Martini standen über 20 Jahre lang in vertrautem Briefkontakt. Der Brief aus der Sammlung Kulukundis gehört zu den frühesten erhaltenen Zeugnissen der Korrespondenz.

Letter to Giovanni Battista Martini in Bologna
Autograph, Milan,
23 September 1758

During his early years in Italy, J. C. Bach corresponded with the renowned composer and music theorist Giovanni Battista Martini in Bologna. Martini became a significant 'fatherly' mentor to him, and the two maintained close correspondence for over twenty years. The letter from the Kulukundis Collection is one of the earliest surviving records of their relationship.

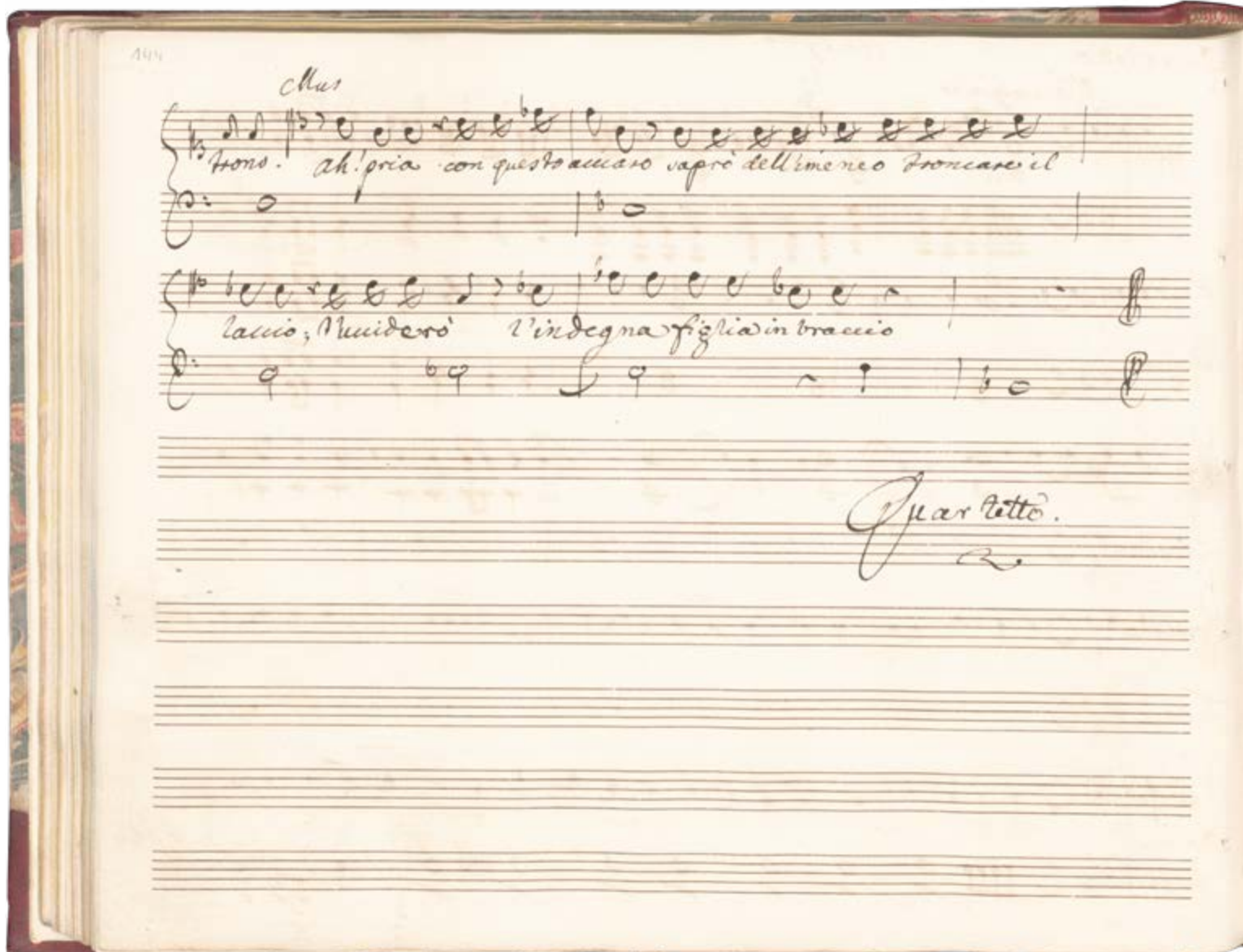


Abb./Fig. 27

Oper „Zanaida“ Warb G5

Erstaufführung: 7. Mai 1763

Autographe Partitur des 1. Aktes

Als der 26-jährige Johann Christian Bach entschied, nach London zu gehen, hatte er vermutlich Empfehlungen wie die des englischen Arztes und Reiseschriftstellers Samuel Sharp im Ohr: „Einem wirklich vorzüglichen Künstler kann man nur den guten Rat geben, sich nach England zu wenden, wo die Belohnung für Talente jeder Art zehnmal größer ist als in Italien.“ In der Tat ließen die Schlagzeilen nicht auf sich warten: Berichtet wurde wechselnd über einen „sächsischen Professor der Musik“ und einen „deutschen Musikmeister“, der am King's Theatre Aufsehen erregte. Seine Oper „Zanaida“ komponierte J. C. Bach im Jahr 1763. Mit diesem vom Publikum gefeierten Werk gelang ihm der Durchbruch zum international anerkannten Opernkomponisten. Die autographe Partitur galt lange als verschollen.

Quartetto. *Alto primo*

Alto: con spirito.

Violini

Flauto

Clarinetto in C

Corni in F

Fagotto

Zanaida

Orchestra

Tambo

Martello

Violoncello

Basso

Opera: *Zanaida* Warb G5
 First performance: 7 May 1763
 Autograph score of act 1

When the 26-year-old Johann Christian Bach decided to move to London, he likely had recommendations such as that of English physician and travel writer Samuel Sharp in mind: "The only good advice for a truly excellent artist is to go to England, where the reward for talent of every kind is ten times greater than in Italy." Indeed, it wasn't long before he made headlines. Reports varied, describing him as a "Saxon professor of music" or a "German music master" who had caused a sensation at the King's Theatre. In 1763, J. C. Bach composed his opera *Zanaida*, which was highly praised by audiences and established his international reputation as an opera composer. The autograph score was long thought lost.

2. *Scena I*

Boro *Enf:*

Boro *poi* *Erifena!* *Che mito! Boro, tu vivi! e quale amico Nume*

Erifena

Boro

fuor del rapido fiume salvo ti fosse? Non intendendo. E quando gras l'onde io mi tro

Enf *Boro*

vai? *Da Timagene vi publicò, che disperato abito nell'onde sparse mosi. Solavinge.*

gnosa, che di Alessandro ad evi far lo volegno Timagene in vento; main, fin che giungayandi.

legno a compie, giova che ognuno mi creda estinto. Cr senti: va, ritrova l'amico Timo.

Abb./Fig. 28

Oper „Alessandro nell' Indie“ (Alexander in Indien) Warb G3

Erstaufführung: 20. Januar 1762

Autographie Partitur des 3. Aktes

Als J. C. Bach 1761 in Neapel seine ersten Opern aufführte, müssen ihn das bunte Treiben der Stadt, die freizügige Lebensart und der hohe Stellenwert der Musik förmlich hypnotisiert haben. Draufgängerisch wie eh und je, warf er sich in das Geschehen und genoss das Leben in vollen Zügen. Nach seinem Erstling „Catone in Utica“ knüpfte er 1762 mit dem „Alessandro“ an seinen großen Erfolg an. In seinen Bühnenwerken lässt J. C. Bach die oberflächliche Brillanz und Virtuosität der italienischen Opera seria hinter sich. Sie ist einer wahrhaft sinfonischen, feierlich-prachtvollen, zugleich aber auch wendigen und facettenreichen Behandlung von Sing-Stimmen und Orchester gewichen. Die unterschiedlichsten musikalischen Elemente sind in eine vollendete Balance gebracht: Aus der Mannigfaltigkeit der Details erwächst so eine übergeordnete Einheit.

Gene: a lui dirai che del bel giardino nell'ombroso recinto, one re.

Magna l'onda del maggior fonte, ascoso attendo Ale Sandro con lui.

La del suo foglio pro valermi l'offerta. lodi suonarlo, ei di condurlo abbia la

cusa Orò! Duimpalli di lei? e di che temi? ai forse pietà per Ale.

vandro? e preferisci la sua vita alla mia? No, ma vanto... chi

Opera: Alessandro nell' Indie (Alexander in India) Warb G3

First performance: 20 January 1762

Autograph score of act 3

When J.C. Bach performed his first operas in Naples in 1761, he was undoubtedly captivated by the city's vibrant energy, its liberal lifestyle, and its deep-rooted musical culture. True to his adventurous spirit, he embraced Naples' artistic scene wholeheartedly. Following his success with *Catone in Utica*, J.C. Bach achieved even greater acclaim with *Alessandro nell' Indie* in 1762. In his stage works, he moved beyond the superficial brilliance and virtuosity of the traditional Italian *opera seria*. His approach blended symphonic grandeur with a dynamic, multi-faceted treatment of both voices and orchestra. This resulted in a remarkable unity that emerged from the careful balance of diverse musical elements.

Madame,

Ricevo in quest'ordinario la sua gentilissima ondata
alla scrittura pel Carnovale senturo, e ben capisco
della Dala della medema di lei lettera ch' Ella à tar-
data un'ordinario a pervenirmi. O' già sottoscritta
la scrittura per Londra e con grandissimo mio dis-
piacere non mi trovo più in caso di poterla servire.
Le rispedisco dunque la qui inclusa scrittura, speran-
do che dopo il mio ritorno in Italia non mancherà
Occasione di poterle dimostrare con quanto piacere
sarò sempre pronto a di lei Comandi, e facendo
li miei rispetti con Vutea la Sua stim.^{ta} Casa
gusto a dichiararmi

Madame

Milano 22 Feb 1762

Votre très obéissant serviteur
Jean Bach

Abb./Fig. 29

Quittung vom 22. (?) Februar 1762

Teilautograph (Unterschrift)

Mit dieser Quittung bestätigte J. C. Bach den Erhalt von 50 Dukaten für die Komposition und Aufführung einer Kantate. Das Werk erklang am 20. Januar 1762 vor der Aufführung seiner Oper „Alessandro nell' Indie“ im berühmtesten italienischen Opernhaus: dem Teatro San Carlo in Neapel.

Receipt dated 22 (?) February 1762

Partial autograph (signature)

This receipt confirms J. C. Bach's acceptance of 50 ducats for composing and performing a cantata. The work was presented on 20 January 1762 before the performance of his opera *Alessandro nell' Indie* at the prestigious Teatro San Carlo in Naples, Italy's most famous opera house.



Abb./Fig. 30

Konzert für Flöte G-Dur Warb C78

Autographe Partitur, London, Ende der 1760er Jahre

1764 begründete J. C. Bach mit dem deutschen Komponisten und Gambisten Carl Friedrich Abel die Bach-Abel-Konzerte. Für diese Abonnementkonzerte schrieb er Sinfonien, Konzerte für Solo-Instrumente und kammermusikalische Werke.

Flute concerto in G major Warb C78

Autograph score, London, late 1760s

In 1764, J. C. Bach and the German composer and viola da gamba player Carl Friedrich Abel founded the Bach-Abel concerts. For these subscription concerts, J. C. Bach wrote symphonies, concertos for solo instruments, and chamber music.

BILDNACHWEIS / PICTURE CREDITS

Bach-Archiv Leipzig: Abb. / Figs. 7, 12, 13

Bach-Archiv Leipzig / Depositum Thomanerchor
Leipzig: Abb. / Figs. 10, 11

Bach-Archiv Leipzig / Gert Mothes: Abb. / Figs. 1, 2, 4

Bach-Archiv Leipzig / Sammlung Kulukundis:
Abb. / Figs. 5, 14 – 30, Front cover

Bach-Haus Eisenach: Abb. / Fig. 6

Elias N. Kulukundis: Abb. / Fig. 3

Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz.
Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv: Abb. / Fig. 8

National Portrait Gallery, London: Abb. / Fig. 9

Wir sind Elias N. Kulukundis für seine großzügige Schenkung und seine langjährige treue Verbundenheit zu großem Dank verpflichtet.

We are indebted to Elias N. Kulukundis for his generous donation and for his many years of loyal support.

IMPRESSUM / IMPRINT

Katalog | Catalogue:

Herausgeber | Editors: Peter Wollny, Kerstin Wiese

Text | Author: Peter Wollny

Redaktion | Copy-editor: Kerstin Wiese

Übersetzung | Translator: Chris Abbey

Satz und Layout | Typesetting and layout: Susanne Rödel, Verlagsgruppe Kamprad

Druck und Herstellung | Printing and binding: DZA Druckerei zu Altenburg GmbH, Gutenbergstraße 1, 04600 Altenburg

Vertrieb | Distribution: Verlag Klaus-Jürgen Kamprad, Theo-Neubauer-Straße 7, 04600 Altenburg, verlag@vkjk.de

1. Auflage | 1st edition

ISBN: 978-3-98753-020-3

Alle Rechte vorbehalten | All rights reserved

© Bach-Archiv Leipzig



Bach-Archiv Leipzig

Stiftung bürgerlichen Rechts

Institut an der Universität Leipzig

Thomaskirchhof 15/16

04109 Leipzig

Gefördert von der Stadt Leipzig, von der Beauftragten der Bundesregierung
für Kultur und Medien und mitfinanziert durch Steuermittel auf der Grundlage des vom Sächsischen Landtag
beschlossenen Haushaltes.

Partly funded by the City of Leipzig and the Federal Government Commissioner for Culture and the Media, and
co-financed with tax revenue authorized by the budget adopted by Saxony's regional parliament.

ÜBER DEN AUTOR:

Peter Wollny, geb. 1961, ist seit 2014 Direktor des Bach-Archivs Leipzig. Er studierte an der Harvard University (Promotion 1993), ist Professor an der Universität Leipzig und Ehrendoktor der Universität Uppsala in Schweden. Unter anderem ist er Herausgeber des Bach-Jahrbuchs und der Gesamtausgabe der Werke Wilhelm Friedemann Bachs sowie Mitherausgeber der Gesamtausgabe der Werke Carl Philipp Emanuel Bachs und der Neuen Bach-Ausgabe – Revidierte Edition. Er veröffentlichte zahlreiche Arbeiten zur Bach-Familie sowie zur Musikgeschichte des 17. und 18. Jahrhunderts.

THE AUTHOR:

Peter Wollny, born in 1961, has been the director of the Leipzig Bach Archive since 2014. He earned his PhD from Harvard University in 1993, is a professor at Leipzig University, and holds an honorary doctorate from Uppsala University in Sweden. His roles include editor of the Bach Annals and the complete edition of Wilhelm Friedemann Bach, and he is a co-editor of the complete works of Carl Philipp Emanuel Bach and the New Bach Edition – Revised Edition. Wollny has authored numerous publications on the Bach family as well as on the musical history of the seventeenth and eighteenth centuries.

BACHS SÖHNE **Die Sammlung Kulukundis**

Zu seinem 75. Bestehen im Jahr 2025 hat das Bach-Archiv Leipzig ein ganz besonderes Geschenk erhalten: Die Sammlung Kulukundis. In fast siebenzig Jahren hat der New Yorker Reeder und Musikforscher Elias N. Kulukundis eine der wertvollsten Privatsammlungen zur Familie Bach zusammengetragen. Ihren Kern bilden Notenhandschriften, -drucke und Briefe zu Bachs Söhnen, die selbst einen Weg als Musiker einschlugen. Für Wilhelm Friedemann (1710 – 1784), Carl Philipp Emanuel (1714 – 1788), Johann Christoph Friedrich (1732 – 1795) und Johann Christian Bach (1735 – 1782) war es sicher nicht leicht, aus dem Schatten des genialen Vaters zu treten. Doch ließ Johann Sebastian ihnen die Freiheit, ihre eigene musikalische Sprache zu entwickeln.

Der Katalog stellt wertvolle Objekte aus der Sammlung Kulukundis vor. Zugleich gibt er tiefe Einblicke in das Leben und Wirken der vier komponierenden Söhne Johann Sebastian Bachs und ihr Verhältnis zu ihrem Vater.

BACH'S SONS **The Kulukundis Collection**

To mark its seventy-fifth anniversary in 2025, the Leipzig Bach Archive received an extraordinary gift: the Kulukundis Collection. Over almost seventy years, New York shipowner and music researcher Elias N. Kulukundis assembled one of the most significant private collections related to the Bach family. At its heart are music manuscripts and correspondence by Bach's sons, who themselves became professional musicians and composers. It certainly wasn't easy for Wilhelm Friedemann (1710 – 1784), Carl Philipp Emanuel (1714 – 1788), Johann Christoph Friedrich (1732 – 1795) or Johann Christian Bach (1735 – 1782) to emerge from the shadow of their brilliant father. However, Johann Sebastian gave them the freedom to develop their own distinct musical voices.

The catalogue showcases precious items from the Kulukundis Collection and explores the lives and works of Johann Sebastian Bach's four composing sons, examining their individual achievements and their relationship with their father.