

Mitteilungen.

Herr Arno Werner (Bitterfeld) teilt folgendes mit:

1. Bereits im Jahre 1731 hatte Johann Sebastian Bach einen Leipziger Studiosus Joh. Christoph Dorn als Organisten für die Stadtkirche in Torgau empfohlen^{*)}. Bei einer neuen Erledigung der Stelle im nächsten Jahrzehnt trat ein direkter Schüler Bachs: Joh. George Heinrich als Bewerber auf. Er war 1721 als der Sohn eines Merseburger Kuriers geboren und hatte vom Jahre 1734 an die Thomaschule besucht^{**}). In der Schule wie auch in Privatstunden hatte er Bachs Unterricht genossen. Auf diesen Vorzug weist Heinrich in seinem Bewerbungsschreiben hin:

„Wann nun nicht zu zweiffeln, daß Sie solchen (Organistendienst) förderfamst wieder zu besetzen, besorget sein werden, und ich viele Jahre daher mich zu dergleichen Dienste qualificiret zu machen gesucht, und unter anderen den berühmten Bach selbst zu meinem Lehr-Meister gehabt; Als will ich Ew. HochE meine wenige Dienste hiermit gehorsamst offeriret haben . . .“

Das von Bach selbst geschriebene Zeugnis lautet:

„Demnach Vorzeiger dieses H. E. Johann Georg Heinrich J. U. Studiosus mich endes benannten ersuchet, ihme seines bey uns in der Thomas-Schule bezeigten Fleißes und Aufführung ein unpartheyisch attestat zu ertheilen. Als haben Demselben solches nicht vorenthalten, sondern vielmehr bezeügen wollen, daß er sich allstets als ein fleißiges und williges subjectum aufgeföhret, überdem auch in denen bey mir gehabtten privat informationen sich mit vielem Eyyfer dem studio musico gewidmet, daß ich persuadiret seyn kan, man werde mit dessen capacité zufrieden seyn können.

Leipzig d. 13. Mayi 1744.

Joh. Seb. Bach.
Königl. Pohln. u. Ehurf. Sachs.
Hoff Compositeur Mp.***)

*) Das Zeugnis druckt Spitta ab (J. S. Bach, II, S. 730).

***) Nach einer freundlichen Mitteilung des Herrn Bernh. Richter in Leipzig.

****) Natsakten zu Torgau Kap. VI, 12. Organistendienst betreffend.

2. Spitta erwähnt nur kurz die Tatsache, daß Bach mit Silbermann die Orgel in der Wenzelskirche zu Naumburg abgenommen hat (1746). Das von beiden Meistern unterzeichnete Gutachten befindet sich noch im Naumburger Stadtarchiv. Der Organist der Kirche machte bald nach der Abnahme eine Eingabe an den Rat der Stadt und suchte zu beweisen, daß die beiden Revisoren ihren Auftrag mindestens sehr leichtfertig ausgeführt hätten. Er dachte sich wohl nicht, daß man den Revisoren die Anklageschrift vorlegen würde. Silbermann wies Punkt für Punkt nach, daß die Einwände nichtig waren und Zeugnis davon ablegte, daß der Organist kein Verständniß für die Orgelbaukunst besitze.

E. Fr. Brauer, der 1846 Organist an St. Wenzel wurde, trug in ein aus dem 18. Jahrhundert stammendes handschriftliches Choralbuch der Kirche folgendes ein:

„Nachdem die Orgel in St. Wenzel hier in den Jahren von 1743—46 durch Orgelbaumeister Hildebrandt gründlich repariert, gewissermaßen umgebaut worden war, wurde sie am 26. September 1746 von Sachkundigen geprüft. Dazu berief der Magistrat den damals berühmten Orgelbaumeister Silbermann aus Freiberg in Sachsen und den hochberühmten Thomaskantor Sebastian Bach aus Leipzig. Ihr Urteil über die Arbeit war ein sehr günstiges, und so konnte die fragliche Orgel übernommen werden. Sebastian Bach war dem Magistrat bei dieser Gelegenheit natürlich als großer und größter Meister des Orgelspiels bekannt geworden.

Im Jahre 1748 wurde die Organistenstelle an St. Wenzel vakant und Sebastian Bach bat für und empfahl seinen Schwiegersohn Altnicol, Org. und Kollegen in Greifenberg in Schlesien. Kurz darauf, fast gleichzeitig, kam von Dresden ein Schreiben an den Magistrat zu Naumburg, in welchem der hochmächtige Graf Brühl den Organisten Joh. Friedr. Graebner an der Frauenkirche zu Dresden für die fragliche Stelle in Naumburg empfahl. Man kann sich denken, in welche unangenehme Lage der Magistrat hierdurch kam. Prächtig aber wußte er sich zu helfen: Er ordnete sofort eine Sitzung an und wählte Herrn Altnicol, Organist in Greifenberg, für die vakante Stelle an der St. Wenzelskirche. Dem allmächtigen Brühl schrieb man in größter Unterthänigkeit, daß die fragliche Stelle bereits vergeben sei. Altnicol starb schon 1759 und auf abermalige Empfehlung Brühl's wurde Joh. Frdr. Graebner im Dezember 1759 Organist an St. Wenzel . . .“

Die Akten über die Organistenwahlen waren leider im Stadtarchiv nicht aufzufinden*).

3. Es dürften nur wenige Zeugnisse dafür vorhanden sein, daß Bachs Kantaten zu Lebzeiten des Meisters in kleineren Städten gesungen worden

*) Vgl. hierzu die Ausführungen B. Richters im Bach-Jahrbuch 1905, S. 64 u. 65.

find. Hier ist ein Beispiel: Von ungefähr dem Jahre 1730 an wirkte in Delitzsch der Kantor Fröber, der aus Leipzig kam und jedenfalls mit Bach Umgang gepflogen hatte. Seine Absicht, Bach'sche Kantaten in Delitzsch aufzuführen, scheiterte anfangs an der Unzulänglichkeit des Delitzscher Orchesters. Sein Ziel erreichte er aber doch; er arbeitete die Kantaten so um, daß sie für seine Verhältnisse paßten. Durch den frischen Zug, den er in das Musikwesen zu Delitzsch brachte, gelang es ihm die alternde Kantorei noch einmal zur Blüte zu bringen. „In seinem Grabe verhallten die letzten Töne kollegialischen Gesanges“ (+ 1759^{*)}).

4. Im Stadtarchiv zu Zeitz^{**}) findet sich der Entwurf folgenden Schreibens:

H. E. Bachen Königlichem Capell Meister u. Cantorem bey der St. Thomae Schule zu Leipzig.

P. P. Ew. x ersuchen wir hierdurch dienstlich, ein, auff alle Stadt-Pfeiffer Instrumenta gesetztes Kunst-Probe-Stück, welches noch niemanden bekandt und noch nie musiciret worden, folglich ohnschwer ganz von neuem zu componiren, das honorarium davor uns zu liquidiren und gegen dankbarliche Bezahlung solch Probe Stück so bald möglich an uns unmittelbar verschloßen zu übersenden, auch niemanden, wer der auch sey, selbiges zu communiciren. Wir versichern Ew. x bey vorkommender Gelegenheit hinviederum angenehm zu dienen, verharrende x B. (ürgermeister) u. N. (Rat) d. . .

Zeitz den 25. Febr. 1743.

Aus mir unbekanntem Gründen wurde aber die obige Adresse durchstrichen und darunter vermert: „An H. E. Görnern, Städt. Organisten zu Leipzig“. Dieser führte den Auftrag aus und übermittelte dem Räte am 31. März die gewünschte Komposition. Sie ist, wie auch frühere und spätere Kompositionen für Stadtpfeiferproben, den Akten beigeheftet. Das eine Begleitschreiben Görner's enthält eine kurze Erläuterung des Probestückes und gibt auch ein ungefähres Bild von dem Verlaufe einer Stadtpfeiferprobe zu Bachs Zeit; es mag darum im Wortlaut folgen:

A Monsieur Monsieur Sünder, Syndic de la ville de Zeitz à Zeitz.

HochEdler Insonders HochgeEhrtester Herr!

Ich übersende hiermit, das verlangte Musicalische Stück nebst einem Schreiben an E. HochE. Magistrat in Zeitz mit Bitte, solches zu übergeben. Ew. HochE. werden auß dem Stück selber sehen, daß es mühsam genug gewesen.

^{*)} Nachrichtenblatt f. d. Delitzscher und Bitterfelder Kreis 1824, Nr. 5 und 6.

^{**}) Lit. B. Nr. 12, vol. I, S. 221.

Die ganze Einrichtung dieses neu componirten Stückes, bestehend aus 6 gebräuchlichen Stadtpfeiffer Instrumenten, die übrigen sonderlich. Daß Instrument verstehen sich von selbst oder auch Flut. Trav., so einer auch darinnen was gethan, ist es zu loben, doch muß er hauptsächlich auf diesen 6 verschiedenen Instrumenten geübet seyn, woraus das Stück bestehet, als

- 1.) ein Saß vor die Trompete,
- zum 2.) " " vor die Alt Posaune,
- 3.) " " vor den Zinck oder Cornetto,
- (dabey ist eine Stimme doppelt C oder D.)
- zum 4.) zwei Sätze vor Violine, (Concert: Multo Adagio und Presto)
- 5.) zwei Sätze vor die Hautb. oblig. (ein Andante u. ein Vivace.)
- und 6.) ein Saß vor das Waldhorn auß F.

Zu diesen 6 oblig. Instrumenten accompagniren Violino primo, Secundo, Viola und Violon und also ein vollkommenes probe Stück, dabey man bald wird hören können, ob derjenige, dem es vorgelegt wird, auf allen diesen 6, oder nur auf etlichen vil oder wenig praestirt. Doch dabey nicht zu vergessen, daß diß Stück

1.) wohl dirigirt, zum 2.) mit guten Leuten besetzt, 3.) der Concertiste, welcher die Probe thut, nicht übereilt, lieber einen Saß noch einmahl angefangen und 4.) die beygesetzte Multo adagio, presto Andante u. so ferner wohl in acht zunehmen. Meine arbeit habe im Schreiben auf 12 Thlr. gesetzt. Übrigens bin mit aller hochachtung Ew. hochE. M. hochgE. Herren ergeb. Diener Johann Gottlieb Görner, Mus. Director bey der Universit. Kirche u. Organ: zu St. Thom:

Am 24. Oktober fand die Probe in der Klosterkirche statt. Als Sachverständige waren zugegen: Benjamin Christian Ficker, Schloßorganist, und Wolfgang Christian Cramer, Dir. Mus. und Stadtkantor zu Zeiß. Der jüngere Kommer, der „aus dem Stegreif“ (vom Blatt) spielte, wurde als Nachfolger seines Vaters gewählt, da die Sachverständigen bezüglich seines Spiels „das mindeste nicht zu desideriren“ fanden.

Herr Bernhard Friedrich Richter (Leipzig) teilt mit:

Zur Kantate „Ärgre dich, o Seele nicht“.

Für die Herausgabe dieser Kantate (B. A. 186) stand seiner Zeit der Redaktion nur die Originalpartitur zur Verfügung; Originalstimmen fehlen, doch ließ sich deren Verlust verschmerzen, da die Originalpartitur, eine sorgfältige Heinschrift, zu Zweifeln keine Veranlassung gab. Die Partitur trägt die Jahreszahl 1723, doch geht das Werk jedenfalls auf die Weimarer Zeit zurück und wird zum 3. Advent 1716 geschrieben sein. Der Text ist

größtenteils in Salomon Francks „Evangel. Sonn- und Fest-Tags-Andachten“ enthalten, doch zeigen sich beim Kantatentexte manche Abweichungen, auch fehlen bei Franck die Rezitative, während Bach wieder den Schlusschoral des Franckschen Textes wegläßt. In Leipzig erhielt die Kantate eine Umarbeitung, die Rezitative wurden eingefügt und das zu einer zweiteiligen Kantate umgestaltete Werk benutzte dann Bach bald nach seinem Amtsantritt als Kirchenmusik für den 7. Sonntag nach Trinitatis 1723.

Nun haben sich in der Thomasschul-Bibliothek zwei Singstimmen, eine Sopran- und eine Altstimme gefunden. (Sie lagen bei den Stimmen einer Choralkantate, wohin sie erst in neuerer Zeit gekommen sein können.) Ein Vergleich mit der Partitur zeigte keine Abweichungen, doch heißt es in den Stimmen vor dem Bach-Rezitiv nicht „Zweiter Theil“ sondern „Nach der Predigt“ und dann ist in den Stimmen noch ein Schlusschoral angegeben, aber nicht der Francksche Text „Darum ob ich schon dulde“ sondern die 11. Strophe des Liedes „Es ist das Heil uns kommen her“ und zwar in der musikalischen Fassung des Schlusschorales des ersten Teiles der Kantate (S. 136 ff. d. B. A.), der ja demselben Liede entnommen ist. Da der Text gerade dieser 11. Strophe in den Gesangbüchern vielfach abweichend angegeben wird, so setzen wir ihn hierher, wie er in den beiden Stimmen steht.

Die Hoffnung wart't der rechten Zeit,
was Gottes Wort zusaget.

Wenn das geschehen soll zur Freud,
setzt Gott kein gewisse Tage.

Er weiß wohl wenns am besten ist,
und braucht an uns kein arge List,
das solln wir ihm vertrauen.

* — * Herr Johannes Schreyer (Dresden-Blasewitz) macht uns brieflich auf folgende, die Echtheit bzw. Unechtheit gewisser Bachscher Manuskripte betreffende Punkte aufmerksam, die wir als Anregung zu erneuten Untersuchungen den Lesern des Bach-Jahrbuchs zur Diskussion stellen möchten.

Die Notenbücher für Anna Magdalena Bach.

Ph. Spitta sagt von Bachs zweiter Frau (Bach-Biographie I, 754 ff.): „Sie war sehr musikalisch —; sie wurde auch eine eifrige Schülerin des Vaters im Klavierspiel, ja sogar im Generalbassspiel. Zeugen sind zwei von beiden Eheleuten gemeinsam gefüllte Notenbücher.“ Ich hege Zweifel, daß die beiden Bücher wirklich für Anna Magdalena bestimmt waren. Nicht einmal aus dem Titelblatt des ersten Notenbuchs kann man das mit Sicherheit schließen. „Der Titel ist von unbekannter Hand geschrieben“ heißt es im Vorwort zum 44. Jahrgang. Wann und aus welcher Veranlassung? Möglicherweise sogar erst nach dem Tode beider Gatten! Gegen die Annahme, daß das kleine Notenbuch von Bach für seine Frau bestimmt worden sei, spricht mancherlei:

1) Die Fantasia pro Organo. „Wollte Anna Magdalena auch die Orgel spielen lernen?“ fragt Spitta (Bd. I, 756). Wie ungalant wäre

es dann von Bach gegen seine junge Frau gewesen, schon nach zwölf Takten abzubrechen! Außerdem ist diese Komposition für eine Anfängerin viel zu schwer.

2) Da Anna Magdalena Sängerin von Beruf war, ist es höchst auffällig, daß das Heft keine Kompositionen für Gesang enthält.

3) Es wäre rücksichtslos von Bach gewesen, auf dem Titelblatt Notizen anzubringen. Vielleicht irrt aber Spitta, wenn er die Worte Anti Calvinismus u. s. w. als von Bach geschrieben bezeichnet, wenigstens ist die Form des A und des C von der Form dieser Buchstaben im Handschriftenbande sehr verschieden.

4) Auch der Umstand, daß Bach das Buch mit fünf Suiten füllte, spricht dagegen, denn die musikalische Bildung seiner Frau war noch drei Jahre später so mangelhaft, daß sie bei der Abschrift der kleinen Arie: „Bist du bei mir“ (im Großen Notenbuch) neun \sharp und ein \flat wegläßt und außerdem dreimal falsche Noten schreibt. Bischoff sagt im Vorwort zum 2. Bande der Klavierwerke: Die von ihr gefertigte Handschrift der beiden französischen Suiten in Dmoll und Cmoll im großen Notenbüchlein „ist höchst flüchtig angefertigt. Ich zählte über dreißig grobe Schreibfehler.“ Ebenso spricht Waldersee im Vorwort zur II. Lieferung des 43. Jahrgangs von „offenbaren Schreibfehlern und fehlenden Noten“ in ihrer Abschrift der beiden Partiten.

Noch weniger als das Kleine Notenbuch läßt sich das größere als „Zeug“ für Spittas Behauptung anrufen. „In der Mitte des Deckels steht —:

A. M. B.

1725.

sagt Spitta. Die Fassung des Titels, die der Handschriftenband zeigt, ist augenscheinlich eine spätere Zutat, beweist deshalb nicht, daß das Buch für Anna Magdalena bestimmt war.

Die beiden Partiten gingen, nach dem Vorhergesagten, sicherlich über Anna Magdalenas musikalischen Horizont hinaus. Die zwanzig kleinen Klavierstücke, welche das Buch enthält, sind dagegen bezeichnend für ihren Geschmack. — Die Anlage des großen Klavierbuchs macht den Eindruck der Planlosigkeit; es scheint sogar von den Kindern als Notenschreibheft benutzt worden zu sein (vgl. XII, XXXII u. XXXVII). Und welchen Grund hätte Anna Magdalena gehabt, die zwei ersten französischen Suiten, die schon das Kleine Notenbuch enthält, nochmals abzuschreiben? Das Kapitel am Schluß: „Einige Regeln vom General Baß“ kann Bach nicht geschrieben haben, obgleich Spitta es behauptet (vgl. aber „doppelt“ und „vertoppelt“, begleitet statt begleitet, dupliren und dupliert, Note und note, man und mann, mjinor und minor). Besonders fällt auf, daß die Regeln nicht an Beispielen erläutert werden und daß die Bemerkung 7) mitten im Satz abbricht.

Die beiden Notenbücher lassen nach Spittas Meinung „ein inniges, zärtliches Verhältnis der beiden Eheleute in rührender Weise zutage treten.“ Der Satz ist wahrscheinlich die Veranlassung der Barkschen Neuauflage

des größern Notenbuchs geworden*). Die Käufer dieser Ausgabe glauben „ein Denkmahl Bachscher Haus- und Familienmusik“ zu besitzen; von mehreren Kritikern wurde sie als „beste Einführung in Bachs Kunst“ bezeichnet, während ich ihr den Vorwurf mache, falsche Vorstellungen über dieselbe zu verbreiten, denn die „kinderleichten Klavierstücke“ (S. 42 ff.), die nach Batka „zu den reizendsten Erzeugnissen Bachscher Kleinkunst gehören“, sind höchstwahrscheinlich gar nicht von Bach. Ich verweise nur auf die unbachische Bassführung S. 43, Zeile 1; S. 50, 3. 3, Takt 4 und den vorletzten Takt des Menuetts; S. 51, 3. 3, Takt 1 und 2; S. 60, 3. 2, Takt 1—3; S. 64, 3. 3; S. 65, 3. 1, Takt 3 und 4; S. 71, 3. 1; S. 72, 3. 2; S. 73, 3. 3; S. 74, Takt 4 ff.; S. 81, 3. 1, Takt 3 ff.; S. 82, 3. 1, Takt 5 und 6. Die Stücke sind wahrscheinlich französischen Ursprungs. Das »Rondeau« (S. 46—49) ist eine Komposition François Couperins. Vgl. dessen Pièces de Clavecin, livre 2. Aber auch die meisten übrigen „haben mit Bachs Stil gar nichts gemein“ (Bischoff).

Bachs Generalbasslehre.

Noch skeptischer bin ich gegen die ausführliche Generalbasslehre Bachs, von der Spitta im 2. Bande S. 599 ff. spricht. Er sagt, selbst Kirnberger scheine nichts davon gewußt zu haben, da er behauptet, Bach habe nie etwas Theoretisches über Musik geschrieben. Diese Behauptung fällt aber um so mehr ins Gewicht, als Kirnberger bis zum Jahre 1738 Schüler Johann Peter Kellners und von 1739—41 Schüler Bachs war. Wenn die Schrift schon im Jahre 1738 existiert hätte, müßte Kirnberger während seiner Studienzeit etwas davon gehört haben. Spitta meint, die „hier und da von Kellner korrigierte Abschrift scheine nach dem Manuscript eines Bachschen Schülers angefertigt zu sein.“

Ein Musiker von Fach wird aber doch nicht solche groben Fehler durchgehen lassen wie S. 927, Takt 4 und Takt 6/7, S. 928, vorletzte Zeile, Takt 3, S. 929, Takt 5 (Sprung in den verdoppelten Leiterton), S. 930, letzte Zeile, Takt 1, S. 933, Takt 2, S. 934, Takt 2, S. 936, 3. 2, Takt 2, ferner Zeile 4, Takt 2/3 und 5/6, S. 937, Takt 1, S. 938, 3. 3, Takt 3 und 4, 3. 4, Takt 2, S. 939, Takt 5, — von den vielen Härten und Unbeholfenheiten der Stimmführung ganz zu schweigen, durch die allein schon Spittas Meinung: „Bach dürfte das Werkchen zum Gebrauch beim Gesamtunterricht ausgearbeitet haben“ hinlänglich widerlegt wird.

H. N. Gerbers Generalbassaussetzung der Albinonischen Violinsonate von Bach korrigiert?

Die von Spitta, Bd. II, Beilage 1 abgedruckte Sonate von Albinoni mit der Generalbassaussetzung H. N. Gerbers kann unmöglich von Bach „durchkorrigiert“ sein. Vgl. S. 2, Takt 2: Oktaven, die in Takt 3, 4 und 5 sequenzartig wiederholt werden; ebenda Zeile 3, Takt 3 ff. eine Kette von acht Oktaven. Diese Stelle ist um so auffälliger, als Bach die Oktavenparallelen erst hineinkorrigiert hat (resp. hätte); nach Anm. 3 hat Gerber sie vermieden.

*) Georg D. W. Callwey, München (1904).

Ähnlich verhält es sich Seite 8, Takt 2, wo Gerbers Satz ebenfalls besser ist. Man vergleiche außerdem:

S. 7, Takt 1: zwei Oktaven.

—, Zeile 2, Takt 1 und 2: drei Oktaven.

—, „ 3, „ 5: Quinte.

—, „ 4, „ 2: Oktaven.

S. 8, Takt 4: Oktaven.

S. 9, Zeile 5, Takt 1—2, und Takt 5: Oktaven.

S. 10, Takt 1: Oktaven.

— In einem Aufsätze „Ein Schulbild aus der Zeit nach dem dreißigjährigen Kriege. Das Gymnasium zu Eisenach von 1656—1707“ (Sonderabdruck aus den Mitteilungen der Gesellschaft für deutsche Erziehungs- und Schulgeschichte, 15. Jahrgang, 1905) gibt Prof. Ludwig Weniger (Weimar) verschiedene auf archivalischen Quellen beruhende Mitteilungen über Bachs Schulzeit in Eisenach. Wir entnehmen ihm folgendes.

„Mit besonderer Teilnahme begegnet man dem in den Jahren 1693, 94 und 95 auftretenden Namen Johann Sebastian Bach. Der Name Bach wiederholt sich öfter in diesen Jahren; Johannes Sebastianus Bach aber steht in der Liste der Quintaner zu Ostern 1693 unter Nr. 47, daneben, mit anderer Tinte geschrieben, die Ziffer 96, d. i. die Zahl der im verflorbenen Schuljahre versäumten Stunden. Auf ihn folgt unter Nr. 48 Johannes Jacobus Bach, sein drei Jahre älterer Bruder, und weiter unten unter Nr. 48 ein Johannes Fridericus Bach. Auch im folgenden Jahre 1694 sitzen alle drei noch in Quinta, aber Johann Sebastian ist nun der 14. geworden und hat nur 59 Stunden gefehlt. Zu Ostern 1694 müssen die zwei Brüder versetzt worden sein; denn in der Liste von 1695 stehen sie unter den Quartanern der Unterabteilung; Johann Sebastian hat die laufende Nummer 23, Johann Jakob 25; zwischen beide ist als 24. ein neu Aufgenommener, Jo. Adam Guttheil, gesetzt. Neben Sebastian steht als Ziffer der Versäumnisse 103. Von da an verschwindet sein Name aus den Verzeichnissen, doch ist er auffallenderweise auch nicht unter den Abgegangenen angeführt. Da nun aber feststeht, daß der Vater, Ambrosius Bach, im Januar 1695 starb, und der ältere Bruder Christoph den Knaben zu sich nach Ohrdruf nahm, wird die Sache erklärlich; er ist außer der Zeit abgegangen. Johann Sebastian Bach ist 1685 am 23. März alten Stils getauft worden; er hat also das Eisenacher Gymnasium in seinem 8., 9. und 10. Jahre besucht. Es ist kaum zu bezweifeln, daß er in der letzten Zeit seines Eisenacher Aufenthaltes an den Leistungen des Schülerchors teilnahm und auch mit der Kurrende singend durch die Straßen gezogen ist, wie zweihundert Jahre vorher der Knabe Martinus Luther.“

Das Konrektorat während der drei Schuljahre Bachs (1693—95) hatte Heinrich Hardt aus Eisenach inne, „ein Polyhistor im Geiste jener Zeit, neben der Theologie zugleich den Studien der Dichtkunst und der Medizin ergeben.“

In einer Eingabe vom April 1698 wird unter den das Kollegium ausmachenden Lehrern Andreas Christian Dedekindt als Cantor et scholae quartus genannt.

Der Lehrstoff für Quarta und Quinta war folgender. „Für Quarta bildet der deutsche Katechismus und der Psalter den Hauptstoff der Unterweisung. Im Lateinischen werden Deklination und Konjugation eingepflegt und wird die Vokabelfenntnis gefördert. Als Lehrbuch dient das vielgebrauchte Vestibulum des Comenius. Die Quinta hat den Standpunkt unserer heutigen Sexta. In der Religion bilden ebenfalls Katechismus und Psalmbuch den Lehrgegenstand; daneben werden Bibelsprüche und Gebete gelernt. In diese Klasse fällt der Anfang des lateinischen Unterrichts nach Comenius' Vestibulum. Auch werden Übungen im Schreiben und im Lesen getrieben und zwar im Lesen an den Evangelien und Episteln, lateinisch und deutsch.“

„Man begann die Stunden von altersher im Sommer um 6 Uhr früh, in der Zeit von der Herbstgleiche bis Frühlingsanfang um 7 Uhr. Sie dauerten vormittags im Sommer bis 9, im Winter bis 10 Uhr. Die Nachmittagsstunden waren von 1 bis 3. Im Frühjahr 1698 stellten die Lehrer an die vorgesezte Behörde den Antrag, den Unterricht durchweg erst um 7 Uhr beginnen zu dürfen, und dieser Antrag wurde genehmigt. An den Nachmittagen Mittwochs und Sonnabends fiel der Unterricht aus, wie jetzt. Dagegen war jeden Sonntag vormittags eine Zeit für Religionsunterricht und Andachtsübungen bestimmt. Die freie Zeit der Schüler wurde durch die Tätigkeit bei der Kurrende und dem Kirchenchor stark in Anspruch genommen. Die Übungen im Gesange pflegte man mit Ernst und Sorgfalt. In der Kirche, wie bei gottesdienstlichen Verrichtungen in Haus und Familie, namentlich bei Begräbnissen, wirkte der Schülerchor mit; es scheint daraus eine nicht unbedeutende Einnahme geflossen zu sein. Zu Neujahr zogen die älteren Schüler über Land, um auf den Dörfern zu singen und sich dadurch eine kleine Einnahme zu schaffen. Als Rektor Borstelmann dies im Jahre 1693 verboten hatte, richteten die Schüler am 18. Januar ein lateinisches Schreiben an ihn, das mit der inständigen Bitte schließt: *Te etiam atque etiam oramus, ut pro benignitate tua nobis concedas, ut in pagis quibusdam nobis canere liceat. Necessitas enim, ut hoc faciamus, nos monet, siquidem animus nobis est aliquos parare libros.*“

