

Übersicht über die wichtigsten in Zeitschriften erschienenen Aufsätze über Seb. Bach aus den Jahren 1915—1918.

Zusammengestellt von Gotth. Frotzcher (Leipzig).

Einen neu aufgefundenen Stammbaum der Familie Bach teilt Alfred Lorenz in Heft 35/36 des Jahrg. 82 der Neuen Zeitschrift für Musik mit. Der Stammbaum, der in den Besitz der Berliner Kgl. Bibliothek übergegangen ist, wurde mutmaßlich angefertigt von Philipp Christian, zuletzt Pastor in Werninghausen, ältestem Sohne des Ohrdruffer Kantors, oder von seinem jüngsten Bruder, dem Studenten Johann Christoph Ludwig. Er fiel dann an Ernst Christoph, Kantor in Wechmar, und kam aus dessen Nachlaß in die Hände der Lehrerfamilie Schlimbach in Wechmar. Die Keinschrift scheint zwischen 1773 und 1782 vorgenommen worden zu sein; Nachtragungen sind bis 1818 zu verfolgen. Die Aufstellung beginnt mit Vitus (Weit) Bach und umfaßt neun Generationen. Von Nr. 39 ab stimmen die Nummern der Genealogien nicht mit denen der Originalgenealogie überein, hingegen durchgehend mit dem von Ferrich veröffentlichten Stammbaum. Daß der vorliegende Stammbaum der von Ph. C. Bach herrührende sei, erscheint ausgeschlossen. Abweichend von Spitta ist als Geburtsjahr von Joh. Friedr., Organist in Andisleben (Nr. 5), 1706, als Geburtstag Heinrich Bachs der 16. Dezember angegeben. Der Stammbaum verzeichnet Joh. Seb.'s Bruder Balthasar, Trompeter zu Köthen, ohne Datum, hinter Joh. Jakob, obwohl 9 Jahre älter als dieser, und unter den Söhnen von Georg Christoph (Nr. 10) auch Joh. Christian, denat.

Weickersheim; über beide findet sich in den anderen Genealogien keine Nachricht. Geburtsjahr des Tobias Friedrich, Sohns von Nr. 41, ist hier 1723, während Thomas in seiner Studie 1733 angibt. —

Zwei auf beide Seiten eines Zettels aufgeschriebene Quittungen J. S. Bachs druckt Dr. M. Unger in der Neuen Musikzeitung 38, 3 ab:

„Mehrmahe erwehnter Herr Martin Simon Hilli [?] als der Zeit Inspector des Nathanische Legati, hat heute dato die gewöhnlichen 5 Gulden aus besagtem legato vor die Thomas Schule wegen des in besagter Kirche abgesungenen Leichen gedächtnißes abermahe richtig an mir gezahlet; gestalte solches hiemit eigenhändig bescheiniget, und darüber quittiret wird.

Leipzig. d. 26. Octobr. 1742.

Joh: Seb: Bach
Königl. Hoffcompositour.“

„Dem alljährl. Legato, genandt d. Nathanische, hat nach Absterb des vorig Inspect: H. Hillers [?], der nunmehr. Inspect: H. Christoph Eulenberg [?] mittelst Auszahlung derer legirt fünf Meiß. Gulden, so vor Absingens eines Sterbe Liedes am Sabine Tag gestiftet worden, eine völlige Genüge gethan; So hiemit bescheiniget und darüber quittiret wird.

Leipzig. d. 27. Octobr. 1744.

Joh: Seb: Bach.“

M. Kaufmann (J. S. Bach in Karlsbad, Merker 7, 9) stellt auf Grund der Buchung eines Karlsbader Chronisten mit Wahrscheinlichkeit fest, daß J. S. Bach im Jahre 1720, vielleicht auch schon 1718, unter der Begleitung des regierenden Fürsten Leopold von Anhalt-Cöthen, an dessen Hof er damals weilte, mit in Karlsbad gewesen sei. Es ist in den Eintragungen nur vom „Hofstatt“ die Rede, aber J. Seb. wird sich, bei seinen freundschaftlichen Beziehungen zum Fürsten, unter diesem befunden haben.

Einen Beitrag zur Entstehungsgeschichte des Weihnachtsoratoriums liefert Dr. G. Freiesleben (Neue Zeitschr. f. Musik 83, 29/30). Er führt den Chor der Weisen aus dem Morgen-

lande „Wo ist der neugeborene König der Juden“ zurück auf einen Juchchor der verloren gegangenen Markuspassion und legt ihm in einer Notenbeilage den entsprechenden Text unter: „Psui dich, wie fein zerbrichst du den Tempel, und bauest ihn in dreien Tagen, hilf dir nun selber und steig herab vom Kreuz.“ Die Deklamation ist bei dieser Unterlegung viel besser und der Charakter der Musik dem Wortinhalt angemessener. Wir hätten also in diesem Chor ein Stück der verlorenen Markuspassion vor uns. In einem anderen Aufsatz (Neue Musik-Ztg, 38, 10/12) gibt Freiesleben Ratschläge über die Kürzungen der großen Bachschen Chorwerke. Grundsatz ist, daß nichts zu streichen ist, was zum dramatischen Gang der Handlung beiträgt oder an einem Gipfel- und Wendepunkt des Geschehens steht. In der Matthäuspassion könnten so am ehesten die Bethanienzene, Petri Verleugnung und die Judas-episode wegbleiben. Will man diese eingebürgerten Abschnitte nicht missen, so kämen höchstens die Bassarie der Gethsemane-zene, Choral Nr. 38, Arie Nr. 41, Nr. 49—52, 61 und 76 in Frage. Die Johannespassion, $2\frac{3}{4}$ Stunden dauernd, kann ungekürzt belassen werden. Die Handlung bietet wenige lyrische Ruhepunkte; ohne Schaden könnten allenfalls Arie 32, Nr. 61 als Einschub aus dem Matthäustert sowie 62 und 63 als Konzessionen an den Zeitgeschmack wegfallen. Die in der h-moll-Messe möglichen Kürzungen sind so gering, daß sie füglich ganz unterbleiben. Eher verträgt das Weihnachtsoratorium, da es kein geschlossenes Ganzes bildet, Zusammenziehungen. Im Weihnachtsabschnitt sind entbehrlich der Eingangschor der III. Kantate, Choral 35, Arie „Frohe Hirten“, Duett „Herr, dein Mitleid“, in der Neujahrskantate Nr. 39 (Echoarie) und 41, in Teil II Nr. 47, 52, 53, 57 und der Eingangschor der V. Kantate; an seine Stelle tritt der Chor „Herr, wenn die stolzen Feinde schnauben“. Die Dauer der Aufführung würde so auf $2\frac{1}{4}$ Stunden vermindert. Fr. v. d. Stücken (Signale 73, 28/29) will die Matthäuspassion ungekürzt in zwei Teilen mit mehrstündiger Zwischenpause auf-führen. Für die Choräle, die nur die Orgel begleitet, stellt er zwei Hilfschöre auf. Die beiden Hauptchöre dürfen nicht

durch Massenbesetzungen die Polyphonie verwischen. Die beiden Orchester finden Platz vor den erhöht aufgestellten Chören. Der Generalbaß ist verteilt auf Orgel, Harmonium (ersetzbar durch Klarinetten, Hörner und Fagotte) und Flügel. Die Ausführenden sollen den Hörern unsichtbar sein. Gegen die Massenbesetzung der Chöre wendet sich auch C. J. Perl (Merker 9, 13/14). Chor und Orchester sind gleichgeordnet, im Orchester hat jede Stimme den gleichen Wert. Für den Chor seien maßgebend die Prinzipien des Orgelregistrierens: je mehr Stimmen, desto stärker, je leiser, desto weniger Stimmen. Man versuche in den Fugen eine sukzessive numerische Verstärkung der Stimmen. Auf sinngemäße Phrasierung, auch besonders im Orchester, achte man besonders. — Ein Aufsatz von H. v. Perger (Merker 7, 11/12) knüpft an eine Aufführung der h moll-Messe unter Siegfried Dohs prinzipielle Bemerkungen über die Wiedergabe Bachscher Chorwerke. Alfred Lorenz (Neue Zeitschrift für Musik 82, 19) berichtet über Bach-Kriegsvespern, die er unter großer Beteiligung in Gotha eingerichtet hat. Zwischen zwei Bachkantaten spricht ein Geistlicher kurze Erbauungsworte. Rich. Fuchs in Dresden (Allg. Musikztg. 42, 23) bestätigt den Erfolg derartiger Veranstaltungen. Kriegsandachten mit Bachschen Choralvorspielen und Orgelchorälen hat Fritz Stein in Jena zweimal wöchentlich veranstaltet (Signale 72, 49). Harzen-Müller berichtet in der Deutschen Tonkünstlerzeitung 15, 315 von einem Versuch, allsonntäglich in einer anderen Kirche Groß-Berlins eine Bachkantate im Gottesdienst aufzuführen. H. Dehlerking (Neue Zeitschrift für Musik 83, 35/36 und Neue Musikztg. 38, 14) fordert planmäßige Einführung Bachscher Musik in den Gottesdienst. Die Grundlage bilde der vierstimmige Bachsche Choral (billige Auswahl von Lubrich, Der Bachchoralists); Choralvorspiele, kleinere Präludien und Fugen, Arien (Sammlungen bei Breitkopf und Härtel) und Kantatenchoräle sind gleichzeitig in den Gottesdienst einzubeziehen. Für die Klaviermusik empfiehlt Dehlerking die progressiven Ausgaben von M. Frey bei Steingraber. Das Verständnis Bachscher Kunst fördernd ist die Beschäftigung mit seinen Vorgängern, etwa an der Hand von Bläß, Wegweiser zu J. S. Bach,

Verlag Bieweg. Karl Eichlers „Auslesen aus J. S. Bachs instruktiven Klavierwerken“ bei Grüninger-Stuttgart, besprochen in der Neuen Musikztg. 36, 15, ermöglichen frühen Gebrauch Bachscher Klaviermusik im Unterricht. Die partiturmäßig angeordneten Stücke können nach Bedarf vier-, drei- und zweihändig gespielt werden. Rudolf Wustmann (Monatsschrift f. Gottesdienst u. kirchl. Kunst 21, 7/8) bringt eine Fülle von Gedanken über die historische, ästhetische und liturgische Stellung der Bachfantate. Robert Handke (Die Stimme, 9, 7/11) vergleicht den figurierten Bachschen mit dem jetzt im Gemeindegesang gebräuchlichen lauen Choral. „Die Figuralakzente der Bachschen Choralakzente gehen aus der textlichen Bewertung hervor; der Figuralakzent bildet als motivische Folge einen notwendigen Bestandteil des Chorals. Wir brauchen für den protestantischen Allgemeingesang die Klarheit der periodischen Gliederung zum Zwecke einer geordneten leichtfaßlichen Gedankenfolgerung, den figürlichen Akzent zu ausdrucksvoller Deklamation der Zeilen, die Beweglichkeit des tonischen und dynamischen Akzents zum Zwecke des musikalischen Gefühlsausdrucks. Die in der Baßstimme gezeichnete Gegenmelodie lehnt sich bei J. S. Bach an die Choralmelodie an und weiß ihren Stimmungsgehalt zu illustrieren. Die Stilisierung der Mittelstimmen ergibt sich aus der Behandlung der Außenstimmen und nimmt an deren eigenartiger Durchführung mit teil.“

Eine Analyse der Canzona d moll gibt J. Kehler (Musica sacra 49, 6/7), einen Vergleich der c moll-Orgelpassacaglia mit verwandten Werken Buxtehudes Herm. Roth (Monatsschrift f. Gottesd. u. kirchl. Kunst 20, 1/3). Karl Grunsky läßt in der Neuen Musikzeitg. 37, 1/5 eine Fortsetzung seines im Bachjahrbuch 1912 abgedruckten Aufsatzes über „Bachs Umarbeitungen“ erscheinen, die sich auf die Orgelwerke erstreckt. In einer Untersuchung über die Modulationen im Wohltemperierten Klavier (Musikpäd. Blätter 37, 14/15) betont M. Ritter die planmäßige Ordnung von Bachs Modulationen. Bach schickt meist dem eigentlichen Modulationsmittel einen Akkord voraus, der in der alten und der neuen Tonart vorkommt. Die er-

reichste Tonart wird durch Kadenzen, oft mit sequenzartigem Aufbau, bestätigt. Enharmonische Modulationen trifft man fast nirgends an.

Innere Beziehungen von Beethoven zu Bach sucht Handke (Die Musik 14, 14/15) aufzudecken. Bapp (Neue Zeitschrift f. Musik 82, 6) zitiert eine Reihe mündlicher und schriftlicher Äußerungen Rich. Wagners über J. S. Bach. Bach als Barockkünstler wird von Wohlfahrt in der Allg. Musikzeitung 45, 48 gewertet. Eine Studie von H. v. Perger im „Merker“ 6, 15/16 endlich verbreitet sich über das äußere und innere Verhältnis des 20. Jahrhunderts zu J. S. Bach. Der Fortschritt bis Bach hat die Technik der geistigen Tonkunst vollendet, der Fortschritt nach ihm die Technik der sinnlichen Tonkunst ausgebaut. Bach hat zum erstenmal die Möglichkeit uneingeschränkter Gedankenvermittlung bewiesen, hat die Gesetze gegeben, auf denen auch unser 20. Jahrhundert fußt.

