

Mitteilungen.

Zum Bau von Bachs Johannespassion.

Die Nachprüfung von Friedrich Smends schönem Aufsatz „Die Johannes-Passion von Bach“ (Bach-Jahrbuch 1926, S. 105—128) für Vorlesungszwecke hat mir die Richtigkeit der dortigen Aufstellungen durchaus bestätigt, mit einem kleinen, aber doch wohl nicht ganz unwesentlichen Unterschied. Ich meine, man sollte das „Herzstück“ nicht mit Smend schon in der Mitte des Rezitativs 26, sondern erst mit Rezitativ 28 beginnen lassen¹⁾. Zu diesem Vorschlag berechtigt vor allem die Betrachtung der Tonartenverhältnisse, die Smend einigermaßen unberücksichtigt gelassen hat, um (was auch zweifellos zunächst wichtiger war) vor allem die thematischen Entsprechungen zu betonen.

Über die Tonaltitätsgruppen des Werks läßt sich nun folgendes sagen: der äußerste Rahmen war in der Erstfassung mit Nr. 1 „O Mensch bewein“ Es-dur und Nr. 68 „Christe du Lamm Gottes“ c dorisch, heute endgültig „Herr unser Herrscher“ g-moll und „Ach Herr laß dein lieb Engelein“ Es-dur. Das bedeutet, daß Bach bei dem neuen Eröffnungsschor weniger an eine Verzahnung von Anfang und Schluß, sondern mehr an eine Festigung des Tonartenkreises gedacht hat. Denn der 1. Teil der Passion besteht aus einer großen g-moll Kantate (bis zu dem G-dur-Schluß im Rezitativ Nr. 14 bei „Ich bins nicht“) und einer dazu im Wechseldominantverhältnis stehenden A-dur-Kantate:

G-moll-Kantate: Nr. 1 (Chor) g-moll, Nr. 3 (Turba) g-moll, Nr. 5 (Turba) c-moll, Nr. 7 (Choral) g-moll, Nr. 9 (Choral) d-moll, Nr. 11 (Altarie) d-moll, Nr. 13 (Sopranarie) B-dur, Nr. 14a (Rezitativ) G-dur; (dann Nr. 14b Modulation nach):

A-dur-Kantate: Nr. 15 (Choral) A-dur, Nr. 17 (Turba) A-dur, Nr. 19 (Tenorarie) fis-moll, Nr. 20 (Choral) A-dur.

Den 2. Teil eröffnet (es ist Smends vorderer „Rahmenteil“ plus dem Choral „Ach großer König“) eine a-moll-Kantate:

Nr. 21 (Chor) e phryg. = a-moll; Nr. 23 (Turba) e-moll, Nr. 25 (Turba) a-moll, Nr. 27 (Choral) a-moll.

Durch diese gegen Smend verschobene Grenzziehung rundet sich nicht nur diese a-moll-Kantate, sondern auch das „Herzstück“ gewinnt einen festen tonalen Rahmen. Das nunmehr eröffnende Rezitativ Nr. 28 hat nämlich seinen Hauptakzent auf dem zweimaligen D-dur bei „Wahrheit“, woran sich die d-moll-Turba Nr. 29 schließt, und Rezitativ 53a („Die Kriegsknechte aber“) mündet gleichfalls auf d-moll. Nun entwickelt sich das Herzstück symmetrisch zu drei Tonaltitätsflächen, die am besten folgende Tabelle veranschaulichen wird:

¹⁾ Das soll freilich keine Rechtfertigung dafür sein, daß W. Furtwängler hier die Hauptpause eintreten läßt. Diese darf wirklich nur nach der A-dur-Kantate (nach Choral Nr. 20) und nicht mitten in der Pilatuszene eingeschoben werden.

Nr. 28 (Rezitativ) D-dur, Nr. 29 (Turba) d-moll	}	←
Nr. 31 (Bassario) Es-dur, Nr. 32 (Tenorarie) c-moll		
Nr. 34 (Turba) B-dur, Nr. 37 (Turba) c-moll		
Nr. 38 (Turba) F-dur	}	←
Nr. 39 Modulation (Rezitativ) g, d, a, G(= e), h, fis, cis, E		
Nr. 40 (Choral) E-dur, Nr. 42 (Turba) Es-dur	}	←
Nr. 44 (Turba) A-dur, Nr. 46 (Turba) h-moll → Fis-dur		
Nr. 47 Rückmodulation (Rezitativ) Fis, D, d, g	}	←
Nr. 48 (Bassarie mit Chor) g-moll		
Nr. 50 (Turba) B-dur, Nr. 52 (Choral) Es-dur		
Nr. 53a (Rezitativ) → d-moll		←

Also zwischen zwei Regionen der gedämpften Trübe von \flat bis $\flat\flat$, von denen die erste über Es-B-F aufsteigt, die zweite von g B nach Es absinkt, steht eine Zentralgruppe im grell belichteten Bezirk von $\sharp\sharp$ bis $\sharp\sharp\sharp$; dazwischen zwei Modulationsfcharniere, von denen zumal das erstere (Nr. 39) mit unerhörter Konsequenz im Quintenzirkel sich aufwärtsarbeitet.

Während dann die „unbeteiligte“ Turba Nr. 54 („Lasset uns ihn nicht zerteilen“) das Normal-Null eines neutralen C-dur stabilisiert, zu dem das c-moll des Schlußmerchors Nr. 67 wieder korrespondiert, bringt der Rest des Werkes, nämlich der hintere „Nahmenteil“ Smends Nr. 56—65, einen dem Quintenzirkelaufstieg von Nr. 39 konformen, großen Quintenzirkelabsturz, nämlich:

Nr. 56 (Choral) A-dur	↘
Nr. 58 (Altarie) h-moll, Nr. 60 (Bassarie mit Choral) D-dur	↘
Nr. 62 (Tenorarioso) G-dur, Nr. 63 (Sopranarie) f-moll	↘
Nr. 65 (Choral)	↘ f phrygisch (= Des-dur)

Schließlich bestätigt sich diese Organik aber auch noch bei Musterung der gewählten Choralmelodien. Denn während ich nicht recht einsehen kann, worin eigentlich Choral 27 dem Choral 52 „genau entspricht“ (Smend S. 113), ergibt sich folgende Melodietabelle:

→ Herzliebster Jesu Nr. 7	}	Herzstück
Vater unser im Himmelreich Nr. 9		
D Welt, ich muß dich Nr. 15		
Jesu Kreuz, Leiden Nr. 20		
→ Christus der uns selig Nr. 21		
→ Herzliebster Jesu Nr. 27	}	Herzstück
Machs mit mir Gott Nr. 40		
Valet will ich Nr. 52	}	Herzstück
Jesu Kreuz, Leiden Nr. 56		
Jesu Kreuz, Leiden Nr. 60	}	Herzstück
→ Christus der uns selig Nr. 65		
Ach Herr laß Nr. 68		

Daraus ersieht man, daß „Herzliebster Jesu“ den Gesamtprolog flankiert, daß die vorletzten Choräle des Prologs und Epilogs identisch sind, und daß beiden jedesmal der gleiche Choral (20, 25, 60) vorausgeht, während gerade das Kerngebiet von solchen Rückbeziehungen freibleibt. Auch daß diesen zwei „freien“ Stücken 40 und 52 die „freie“ Gruppe 9 und 15 im Prolog gegenübersteht, darf als ein schönes Zeichen für Bachs erstaunliche unterbewußte „Kristallisationsgabe“ angemerkt werden.

Hans Joachim Moser.

Urkundliche Nachrichten über die Familie Bach in Berlin.

I. Die Ermittlungen über die Nachkommenschaft Friedemann Bachs mußten naturgemäß zu weiteren Forschungen anregen. Wenn es mir nun auch nicht geglückt ist, über die im vorigen Bach-Jahrbuch veröffentlichten Tatsachen wesentlich hinauszukommen, so möchte ich doch das, was ich noch erfahren habe, bekannt geben, da ein Einzelner, selbst wenn er einigermaßen die Berliner und sonstigen Orts geschichten beherrscht, sich nach Hilfe umschauen muß, wenn es gilt, einen Stammbaum Schmidt auszufordern; handelt es sich doch jetzt darum, zu untersuchen, ob die Behauptung Terrys zu Recht besteht, der 1930 schrieb: „Seit dem 13. Mai 1871 hatte Bachs Blut aufgehört, in menschlichen Adern zu fließen.“

Da die kirchliche Niederschrift über den Tod Friedemann Bachs noch nicht veröffentlicht ist, sei diese zunächst nachgeholt¹⁾. Die Eintragung findet sich im Totenbuch der Luisenstadt-Kirche zu Berlin vom Jahre 1784, Band 3, Seite 260:

„Den 3. July der Musikus Wilhelm Friedemann Bach gebürtig aus Leipzig, alt 73 Jahr, an der Brustkrankheit, hinterläßt eine Witwe Dorothea Elisabeth Georgin, eine Tochter Friederice Sophia 26 Jahr, gestorben den 1.ten beerdigt den 4.ten frey.“²⁾

Musketier Johann Schmidt, der Schwiegersohn Friedemann Bachs, gehörte nach den Regimentsstammrollen des Geheimen Staatsarchivs zu Berlin-Dahlem zuletzt der Kompagnie von Gaefertsheim im Regiment von Arnim an. Durch Stricheinzeichnungen in den Listen sind die Frau und zwei Töchter angegeben; erstere wird aber 1801 zuletzt genannt³⁾, dürfte also in demselben Jahre oder 1802 gestorben sein. Das Religionsbekenntnis Schmidts, nach dem Trauungsvermerk „reformiert“, ist in sämtlichen Stammrollen als „lutherisch“ notiert, als Vaterland „Hessen“. Nachforschungen in sechs Orten des Namens Homburg und Homberg, unternommen wegen der Heimatsangabe im Traubuch, hatten überhaupt nur ein Ergebnis, dessen Jahreszahl wenigstens stimmte. Dies kam aus

1) Falk bringt sie ungenau und unvollständig.

2) Födl. Mitteilung von Herrn Rentanten Möhring, Berlin S 14.

3) Meine Feststellung wurde nochmals nachgeprüft vom Geh. Staatsarchiv im Januar 1932.