

ANHANG

Resümees der Beiträge (englisch, französisch, russisch)

Englische Resümees

Alfred Dürr: Heinrich Nicolaus Gerber's Studies with Bach

Gerber's course of instruction can be traced on the basis of extant copies which he made of works by Bach. In general the findings confirm the information contained in the dictionary issued by E. L. Gerber, the son of Bach's student. The instruction began towards the end of 1724 with the study of the inventions and sinfonias; it continued with the French and English suites and eventually the Well-Tempered Clavier. Evidently Bach introduced the study of thorough bass earlier than indicated by Gerber's son.

Hans-Joachim Schulze: "The Piece in the Golden Wrapper" – Details Concerning Several Eighteenth-Century Bach Copies

A comparison of text portions from several copies of Bach's works with preserved official documents has yielded evidence by which six hitherto unidentified scribes of important sources could be determined and the dating of the manuscripts in question could be fixed. These identifications involve such outstanding sources as the "Moscheles autograph" of the prelude and fugue in C Major BWV 545, the original performing parts for the orchestral suite in C Major BWV 1066, and Bach's thorough bass instructions of 1738.

Yoshitake Kobayashi: New Findings Regarding Several Bach Sources on the Basis of Scribal Investigations

Scribal investigations have led to the clarification of various questions. J. L. Krebs can be identified as the composer of BWV 567 and BWV Anh. 27. Most likely the following composers wrote the works listed with their respective names and so far wrongly ascribed to Bach: C. P. E. Bach (BWV 1020), J. E. Bach (Bach-Inc. 47), G. Kirchhoff (BWV 907, 908), B. Pasquini (BWV 833). BWV 525 probably exists in an earlier B flat Major version. In addition to some further scribal identifications from within the circle of Bach's students evidence can be furnished that Bach performed works by F. Conti, B. Pasquini, and D. Buxtehude.

Dietrich Kilian: Some New Aspects of Source Documentation for Bach's Clavier and Organ Works

The meaning of the term "original manuscript" has to be understood in a wider sense than previously accepted. To refer categorically to "the autograph" raises a problem since there are often two autographs in existence. Likewise, the number of authorized copies produced under Bach's supervision, and containing the composer's corrections, is much larger than has been previously assumed. This situation explains the great number of variants which make a filiation of sources so complicated, as the organ sonatas BWV 525–530 exemplify.

Reinhold Krause: Another Unknown Testimony by Bach

P. C. Stolle (1706–1779/80), a Leipzig alumnus of the St. Thomas's School from 1722 to 1733, requested a testimony from Bach in 1734. This document was located in the state archives of Weimar. From Bach's cautious formulation can be inferred that Stolle's musical ability was limited.

Christoph Wolff: Bach's Test for the Leipzig Cantorate and the Performance History of Cantata BWV 23 "Du wahrer Gott und Davids Sohn"

Precise information concerning hitherto unresolved questions has been obtained through an analysis of the extant original performance material for Cantata 23, which was completed in 1977 through the return of sources previously believed lost. The work, composed in Cöthen as a cantata in three movements, was enlarged for the Leipzig cantorate test in 1723 by one chorale movement (from the Weimar period?); it was transposed from c Minor to b Minor and performed with unusually large forces. Revivals of the work in later years were marked by the return to C Minor and to a smaller performance apparatus.

Georg von Dadelsen: The Crux of Minor Matters – Editorial and Practical Comments on Bach's Articulation

The sloppily notated and ambiguous legato slurs in Bach's manuscripts are often misleading. On the basis of various examples it can be demonstrated that Bach's slurring practice does not only serve the expression of affects and the melodic phrasing but is very closely connected with violinistic technique (e. g., "down bow rule"). The other instruments generally take over the articulation style of the violin which emphasizes the accents of the measure and makes possible a smooth and fluent performance.

Paul Brainard: On Errors and Corrections of Text Underlay in the Vocal Works of J. S. Bach

Bach's occasional failure to quote or underlay a text correctly, and the numerous corrections in his autographs involving various aspects of the

relationship between text and music, are held to be significant evidence in our attempts to attain a fuller understanding of the composer's thinking and work-procedures. The article investigates the questions of Bach's advance familiarity with the texts; whether his awareness of them was constant or intermittent; the extent to which his music can indeed be considered to be continuously language-generated; some situations under which musical considerations appear to predominate over poetic ones, and vice versa.

Joshua Rifkin: A Slow Concerto Movement by Bach

The composition transmitted as both the opening *sinfonia* to the cantata BWV 156 and the middle movement of the harpsichord concerto BWV 1056 represents an unresolved problem among Bach's instrumental works. Both its origin and the relationship between the two versions have remained unclear. A comparison of readings, however, combined with a close examination of the autograph to BWV 1056/2 leads to the conclusion that the piece must have originated as the slow movement of an oboe concerto in D Minor. The outer movements of this concerto appear to survive in the two *sinfonie* of the cantata BWV 35, making a reconstruction of the entire work possible.

Gerhard Herz: The Lombard Rhythm in Bach's Vocal Music

Patterns of Lombard rhythm appear in Bach's vocal music beginning in 1723 and markedly increasing after 1732. They are found above all in ceremonial cantatas written for the Saxon court; apparently this stylistic trait met with particular favor in Dresden. In his instrumental works, especially those written between 1726 and 1742, Bach shows the same predilection for this fashionable style element. In the 1730s it becomes an important component of Bach's own style.

Elke Axmacher: A New Source for the Text of the St. Matthew Passion

Picander used the Passion sermons of the Rostock theologian H. Müller (1631-1675) as a model for almost half of his poetic Passion text. The derivation is shown by means of a synopsis with added commentary. Since the sermons by Müller were contained in Bach's library, we may assume that Bach influenced this choice.

Carl Dahlhaus: Comments on the Rise of Romantic Bach Interpretation

The transition from 18th-century concepts to patterns of Romantic interpretation and their gradual application to Bach's work can be observed in the writings of Triest (AMZ 1801). In the typical manner of the eclectic, Triest mingles Romantic bias with that which suggests the clashing of

Baroque traditions with the "Empfindsamkeit". A clearly Romantic approach to Bach, evidently prompted in some details by Triest, takes its departure from E. T. A. Hoffmann.

Karl Heller: F. C. Griepenkerl – From Unpublished Letters of a Bach Collector and Editor

Eight letters by Griepenkerl, dating from the period 1820–1849 and addressed to Roitzsch, Dehn, and other recipients, provide details concerning Griepenkerl's activities as Bach editor and collector as well as his attitude towards W. F. Bach's work. The whereabouts of a manuscript, mentioned several times and containing 72 unknown twopart fugues by Bach, remains unclarified.

Robert L. Marshall: A Note on the Later History of the Old Bach Edition – A Small Bibliographical Riddle

An examination of two copies, chosen at random, of the "Einzel-Ausgabe" of the BG edition of the cantata BWV 105 revealed that (1) the two copies differed in details with each other and (2) neither was identical in all respects with the edition prepared by W. Rust for BG 23. It is possible the anonymous editor of "copy 2", which shares the typography of the BG but exhibits a number of different readings, was A. Schering.

Rudolf Stephan: "Schönberg and Bach" – Some Notes

It is by no means accidental that Bach is the most frequently quoted composer in Schönberg's "Harmonielehre" (1911). A preeminent Bach influence is clearly noticeable in this early period, as is shown at the example of a typical Bach setting in "Pierrot lunaire" (1912). Further discussed are Schönberg's orchestration of the organ chorale BWV 654 (1921) and his comments upon H. Schenker's analysis of the Prelude in E flat Minor BWV 853, which point out that musical logic is not possible without motivic reference.

Französische Resümées

Alfred Dürr: Heinrich Nicolaus Gerber, élève de Bach

On peut suivre l'éducation de Gerber grâce aux œuvres de Bach copiées de sa main qui nous été transmises. On en retrouve les traits généraux dans l'article de dictionnaire que son fils E. L. Gerber lui a consacré. Selon cet article, H. N. Gerber commença ses études avec Bach à la fin de 1724 avec les Inventiones et Sinfonies, puis les Suites Françaises et Anglaises, et enfin le Clavecin bien Tempéré. Ses études de basse continue ont sans doute commencés plus tôt que son fils ne l'écrivit.

Hans-Joachim Schulze: « Le manuscrit dans couverture dorée » – A propos de quelques copies de Bach du début du 18^e siècle

Grâce à la comparaison de l'écriture dans des manuscrits musicaux avec des documents d'archives analogues, on a pu identifier six copistes de sources importantes, jusqu'à présent inconnus, et préciser la date de ces manuscrits. Ceci concerne des sources aussi importantes que « l'autographe Moscheles » du Prélude et Fugue en Do Majeur (BWV 545), les parties originales de la Suite pour orchestre en Do Majeur (BWV 1066), et le traité de Basse Continue écrit en 1738.

Yoshitake Kobayashi: Nouvelles découvertes dans les sources de Bach grâce à des examens de graphisme

L'examen de l'écriture permet de clarifier différentes questions. On a pu reconnaître en J. L. Krebs l'auteur des nos BWV 567 et BWV Anh. 27. Il est très vraisemblable que les compositeurs suivants sont les auteurs d'œuvres faussement attribuées à Bach: C. P. E. Bach (BWV 1020), J. E. Bach (Bach-Inc. 47), G. Kirchhoff (BWV 907, 908), Pasquini (BWV 833). Il existe probablement une version antérieure du no BWV 525 en Si bémol Majeur. A côté de manuscrits attribués à des copistes appartenant au cercle de Bach, on a pu vérifier que Bach a exécuté des œuvres de F. Conti, B. Pasquini et D. Buxtehude.

Dietrich Kilian: Quelques nouveaux aspects de la transmission des sources des œuvres de Bach pour instruments à clavier

Lorsque l'on considère les œuvres de Bach pour instruments à clavier, on doit élargir la notion de « Originalhandschrift » (manuscrit original). L'utilisation exclusive du terme « autographe » est problématique, car il existe souvent deux autographes. D'autre part le nombre de copies authentifiées trouvées dans la demeure de Bach, et annotées de sa main, s'est trouvé accru. De là proviennent les innombrables variantes. Ceci rend difficile l'établissement de la parenté des sources, ainsi que l'exemple des Sonates d'Orgue BWV 525-530 le démontre.

Reinhold Krause: Un nouveau document de Johann Sebastian Bach

Paul Christian Stolle (1706-1779/80), élève de l'école St. Thomas de Leipzig de 1722 à 1733, sollicita le poste de cantor à Auma en 1734, et pria Bach de lui fournir une recommandation. Ce document a été découvert dans les archives nationales de Weimar. Il ressort des formules circonspectes de Bach que Stolle possédait des talents musicaux limités.

Christoph Wolff: L'épreuve d'entrée de Bach pour sa position de cantor à Leipzig, et l'histoire de l'exécution de la cantate «Du wahrer Gott und Davids Sohn» BWV 23

Une analyse du matériel de l'exécution originale de la cantate 23, à présent complet, depuis le retour, en 1977, de sources disparues, fournit des renseignements précis sur diverses questions restées obscures. Cette cantate en trois mouvements, écrite à Köthen, a été augmentée d'un chœur (composé à Weimar?), transposée de do mineur en si mineur, et exécutée dans une formation exceptionnellement développée. Par la suite, cette cantate a été exécutée en do mineur, et dans une formation réduite.

Georg von Dadelsen: De l'importance des détails. Remarques éditoriales et pratiques au sujet de l'articulation chez Bach

Certaines liaisons imprécises et contradictoires dans les manuscrits de Bach sont souvent la cause de malentendus. Divers exemples démontrent que les liaisons de Bach ne servent pas seulement à exprimer l'Affekt (caractère) et le phrase, mais qu'elles ont aussi un rapport étroit avec la technique du violon (par exemple «la règle du tiré»). Les autres instruments empruntent en général les articulations habituelles du violon, qui servent à accentuer les temps forts et permettent une exécution fluide.

Paul Brainard: Fautes et corrections dans la prosodie des œuvres vocales de Bach

Quelques citations de textes incorrectes et de nombreuses corrections de prosodie dans ses manuscrits autographes permettent d'apercevoir la façon dont Bach pensait et travaillait. De nombreux exemples apportent de la lumière sur des questions telles que: Bach avait-il une connaissance intime des textes? Sa musique est-elle toujours liée au langage ou engendrée par le texte? Y a-t-il des cas où des décisions d'ordre musical ont pris le pas sur des considérations poétiques (et inversement)?

Joshua Rifkin: A propos d'un mouvement lent d'un concerto de Bach

On ignorait jusqu'à présent la destination originale de la sinfonia introductive de la cantate 156, qui apparaît dans une autre version dans le mouvement central du concerto pour clavecin en fa mineur, BWV 1056. L'examen critique des sources conduit à penser que ces deux pièces proviennent du mouvement central en Fa Majeur d'un concerto pour hautbois en ré mineur. Il est possible de reconstituer l'ensemble de ce concerto perdu, car il semble que les deux autres mouvements ont été utilisés dans les deux sinfonies de la cantate 35.

Gerhard Herz: Le rythme lombard dans la musique de Bach

Le rythme lombard, présent dès 1723, a pris une place prédominante dans les œuvres vocales de Bach après 1732. Le style était apparemment très en faveur à Drèse, car on le trouve surtout dans les cantates dédiées à la cour de Saxe. Les œuvres instrumentales écrites entre 1726 et 1742 reflètent aussi l'intérêt de Bach pour cette nouvelle « mode ». Dans les années 1730, cet élément gagna une place importante dans sa technique de composition.

Elke Axmacher: – Le texte de la Passion selon St. Matthieu – une nouvelle source

Près de la moitié du texte de la Passion Picander a basé sur les sermons de H. Müller (1631–1675), theologien de Rostock. Cet article le montre sous la forme d'une synopsis commentée. Etant donné que Bach possédait dans sa bibliothèque les sermons de Müller, on peut supposer que Bach a influencé énormément Picander dans le choix de ce modèle.

Carl Dahlhaus: De l'origine de l'interprétation romantique de Bach

On peut observer chez Triest (AMZ 1801) la transition des formes de pensées du 18^e siècle aux modèles romantiques, et leur application, encore timide, à Bach. Chez cet éclectique, des traits romantiques sont mêlés à des préjugés qui proviennent des conflits entre l'âge de sensibilité (Empfindsamkeit) et la tradition baroque. C'est E. T. A. Hoffmann qui a développé l'image romantique de Bach, suggérée par Triest.

Karl Heller: Friedrich Conrad Griepenkerl – lettres inédites d'un collectionneur et éditeur de Bach

Huit lettres de Griepenkerl, adressées entre 1820 et 1839, à Roitzsch, Dehn et d'autres destinataires, nous donnent des indications sur ses éditions des œuvres de Bach, sur l'étendu, le caractère, et l'état de sa collection, aussi que son opinion sur l'œuvre de Wilhelm Friedemann Bach. On ignore encore ce qui est advenu d'un manuscrit de Bach, mentionné plusieurs fois, comprenant 72 fugues à deux voix inconnues à ce jour.

Robert L. Marshall: La petite histoire de la Bach-Ausgabe: une énigme bibliographique

L'examen de deux copies de la cantate 105 imprimés en « Einzel-Ausgabe » d'après l'édition de la BG a permis de constater que les exemplaires n'étaient pas identiques, pas plus qu'ils n'étaient la reproduction de l'édition de la BG. Les divergences de texte montrent que l'un des deux exemplaires est le résultat d'une révision d'après la partition autographe effectuée indépendamment de la BG. Il est possible que A. Schering en soit responsable.

Rudolf Stephan: Au sujet de Schönberg et Bach

Ce n'est pas par hasard que Bach est le compositeur le plus souvent cité dans «l'Harmonielehre» de Schönberg (1911). La portée de l'influence de Bach à cette époque est démontrée ici à la lumière de techniques de composition, particulières à Bach, présentés dans «Pierrot Lunaire» (1912). On trouvera plus loin une discussion sur l'orchestration du choral d'orgue BWV 654 (1921), et des remarques sur l'analyse de Schenker du prélude mi bémol mineur BWV 853, lesquelles montrent qu'il est impossible de concevoir le sens – le contexte – du discours musical indépendamment des rapports motiviques. Vient enfin l'opinion de Schönberg sur le thème de l'Offrande Musicale qu'il considérait impropre au développement contrapuntique.

Russische Resümées:

Alfred Dürr: Генрих Николаус Гербер — ученик Баха

Последовательность обучения Гербера можно проследить по переданным, изготовленным им копиям Баховских произведений. При этом в целом подтверждаются сообщения сына Э. Л. Гербера в соответствующей статье энциклопедии. Судя по ним, обучение у Баха началось в конце 1724 г. с инвенций и симфоний, и через французские и Английские сюиты привело к «Хорошо темперированному клавиру». Однако, раньше, чем об этом сообщает сын, Бах очевидно начал обучение практике генералбаса.

Hans-Joachim Schulze: «Экземпляр в золотой бумаге» — исследование по некоторым копиям Баха начала 18-го столетия

Путем сравнения текстовых частей некоторых рукописей с соответствующими архивными документами удалось установить шесть неизвестных до настоящего времени писцов важных источников и уточнить датировку этих рукописей. Указания относятся к таким известным источникам, как, например, «Мошелесский автограф» из прелюдии и фуги до мажор (BWV 545), оригинальное изложение для голоса оркестровой сюиты до мажор (BWV 1066), а также Баховское учение о генералбасе 1738 г.

Yoshitake Kobayashi: Новые познания по некоторым подлинникам Баха на основе графологических исследований.

Графические исследования ведут к выяснению различных вопросов. И. Л. Крейс может быть установлен автором BWV 567

и BWV прил. 27. Вероятнее всего, следующие композиторы являются авторами произведений, ошибочно приписываемых Баху: К. Ф. Э. Бах (BWV 1020), И. Э. Бах (Бах — Инк. 47), Г. Кирхгофф (BWV 907, 908), Б. Паскуини (BWV 833). От BWV 525 существовало, очевидно, ранний вариант в си-бемоль мажоре. Наряду с рядом направлений рукописей писцам из круга учеников Баха, подтверждается исполнение произведений Ф. Конти, Б. Паскуини и Д. Букстехуде Бахом.

Dietrich Kilian: Некоторые новые аспекты по преданию источников фортепианных и органных произведений Баха.

Понятие «Подлинная рукопись» клавишных произведений Баха следует понимать более широко, чем до сих пор. Одна только ссылка на «автограф» становится проблематичной, так как очень часто имеется две подлинные рукописи. Намного больше, чем до сих пор принято, также количество авторизованных копий, изготовленных в доме Баха и содержащих исправления композитора. Этим объясняются многочисленные варианты толкования текстов, так затрудняющее выявление происхождения источников, как это видно на примере органных сонат BWV 525—530.

Reinhold Krause: Еще одно неизвестное свидетельство Иоганна Себастьяна Баха

Для поступления на место кантора в г. Аума Пауль Кристиан Столле (1706—1779/80 гг), в 1722—1733 гг. воспитанник Лейпцигской «ТомасшULE», запросил в 1734 году у Баха свидетельство. Этот документ был найден в государственном архиве г. Ваймар. Из осторожной формулировки Баха следует, что Штолле обладает лишь заурядными музыкальными способностями.

Christoph Wolff: Лейпцигские канторатские пробы и история исполнения кантаты «Ты истинный бог и сын Давида» BWV 23

Анализ сохранившегося подлинного материала исполнения по кантате 23, который со времени нахождения потерянных подлинников в 1977 году представлен теперь полностью, позволяет дать точные сведения по различным невыясненным вопросам. Произведение, написанное в Кётене как кантата из трех частей, к канторатским пробам в Лейпциге 1723 г. было

дополнено одной (ваймарской) частью для хорального хора, транспонировано из до-минор в си-минор и исполнено с необыкновенно большим составом. Более поздние исполнения последовали в до-миноре и в меньшем составе.

Georg von Dadelsen: Крест второстепенного. Издательские и практические замечания по артикуляции Баха.

Небрежно расставленные и противоречивые нотационные изображения легато в Баховских рукописях приводят к частым недоразумениям. На различных примерах показывается, что манера проставления дужки легато Бахом служит не только для подчеркивания эмоциональной выразительности и синтаксического членения в малом, а одновременно с этим стоит в тесной связи с техникой игры на скрипке (например, правило «движения смычка вниз»). Остальные инструменты в общем перенимают правила артикуляции звука скрипки, служащие для подчеркивания сильной доли такта и позволяющие плавное изложение.

Paul Brainard: Об ошибках и исправлениях в сочинениях текстов в вокальных произведениях И. С. Баха.

Случайно ошибочные цитирования текстов Бахом и многочисленные исправления в текстах к подлинно рукописным партитурам позволяют получать важные представления об образе мышления и творчества Баха. Многочисленные примеры можно привести для выяснения таких вопросов, как: был ли Бах знаком с текстами заранее? Всегда ли его музыка связана с языком или порождена текстом? Имеются ли случаи, когда музыкальные решения ставились над поэтическими соображениями (и наоборот)?

Joshua Rifkin: Медленная концертная часть Баха

Первоначальное назначение вступительной симфонии к кантате 156, которая в другой редакции дошла до нас и как середина концерта для клавесина фа минор BWV 1056, до сих пор остается неясным. Критические соображения по первоисточникам приводят к тому, что оба произведения относятся к средней части фа мажор концерта ре минор для гобоя. Рамочные части этого утерянного концерта для гобоя, кажется, сохранились в обеих симфониях кантаты 35, так что возможна реконструкция всего произведения.

Gerhard Herz: Ломбардский ритм в вокальной музыке Баха

Ломбардский ритм проявляется в вокальных произведениях Баха с 1723 года и после 1732 года в усиленной мере. Он встречается прежде всего в хвалебных кантатах для Саксонского двора, так как в Дрездене, видно, отдавали предпочтение этой манере стиля. В инструментальных произведениях, прежде всего, периода 1726—1742 гг. Бах также вызывает интерес к этому модному элементу стиля, который особенно в 1730-е годы становится важным компонентом его композиторского стиля.

Elke Axmacher: Находка подлинника к тексту Страсти по Матфею

Почти для половины своих стихов «Страстей» Пикандер как основу использовал проповеди о «Страстях» ростокского богослова Г. Мюллера (1631—1675 гг.) как это показывается в форме комментированного сравнительного обзора. Так как проповеди Мюллера содержались в библиотеке Баха, можно предположить, что Бах значительно повлиял на выбор этого оригинала.

Carl Dahlhaus: К происхождению романтического толкования Баха

Переход от форм мышления 18-го столетия к романтическим категориям и их еще нерешительного применения к Баху прослеживается у Триеста (AMZ 1801). Характерно романтические толкования у эклектика Триеста еще тесно сливаются с предубеждениями, происходящими из полемики сентиментальности с традицией барокко. Неомраченное романтическое толкование Баха выразил Э. Т. А. Гофманн, в некоторых чертах, очевидно, инспирированной Триестом.

Karl Heller: Фридрих Конрад Грипенкерл — из неопубликованных писем собирателя и издателя произведений Баха

Восемь писем Грипенкерла с 1820—1849 гг. Фердинанду Аугусту Ройтццу, Зигфриду Вильгельму Дену и другим дают сведения о деятельности Грипенкерла как издателя произведений Баха, об объеме, характере и местонахождении его собрания произведений Баха, а также об его отношении к творчеству Вильгельма Фридеманна Баха. Местонахождение неоднократно упомянутой рукописи с 72 неизвестными двухголосными фугами Баха остается неизвестным.

Robert L. Marshall: Примечания к более поздней истории старшего издания Баха: небольшая библиографическая загадка

Исследование двух экземпляров «Отдельного издания» кантаты 105 по BG показало, что оба экземпляра не идентичны ни между собой, ни с BG. Расхождения текстов подтверждают, что одно из «отдельных изданий» представляет собой независимое от BG изменение по оригинальной рукописи партитуры, за которое, возможно, отвечал А. Шеринг.

Rudolf Stephan: По теме «Шёнберг и Бах»

Не случайно Бах является композитором, встречающегося чаще других в Шёнбергском учении о гармонии. Насколько влиятельным был Бах уже в то время, доказывается на примере Баховского типа изложения в «Пьерро люнере» (1912). Далее рассматриваются оркестровка хорала для органа BWV 654 (1921), замечания по анализу прелюда ми бемоль минор BWV 853 X. Шенкера, а также критические заметки Шёнберга по теме Музыкального приношения.

Tschechische Resümees

Aus herstellungstechnischen Rücksichten erfolgt die Wiedergabe im Anhang zu Jahrgang 65 (1979) des Bach-Jahrbuchs.