

ANHANG

Englische Resümees

Günther Wagner: Instrumental – Vocal as a Problem in 18th-century Assessments of Bach.

Johann Adolph Scheibe's oft-quoted criticism of Bach, dating from 1737, is directed at Bach's vocal music, even though Scheibe does not state so explicitly. Bach's complex manner of composing did not satisfy the demands posed by the aesthetic of his era for vocal music that was simple, sensitive, or sublime. Bach's vocal works, at any rate, were not capable of fulfilling these requirements to the same extent as were the works of Händel, Hasse, or Graun.

Wolf Hobohm: A Hitherto Unknown Opinion by Mattheson Regarding Johann Sebastian Bach: Observations on a Literary Dispute From Around 1730.

In 1730, Gottfried Benjamin Hancke cited as a prime example of poetic exaggeration a poem published in 1727 extolling Mattheson as a musical scholar, composer, and keyboard performer. In so doing, Hancke mentioned Bach's superiority as a performer at the keyboard. Mattheson, in his reply, published in early 1731, called Bach's compositions "artful", but "unmelodic". Mattheson would later soften somewhat this pointed opinion, presenting it in a milder form in his "Grosse Generalbass-Schule" of 1731.

Wolfgang Wiemer: A Double Bach Discovery: A Lost Copy Made by Gerber (BWV 914 and 996) and an Unknown Chorale Collection Assembled by Christian Friedrich Penzel.

The author of this essay came into the possession of two Bach sources in 1984. The first is a copy, in the hand of Bach's pupil Heinrich Nicolaus Gerber, of the Toccata BWV 914 and the Suite BWV 996; this source was previously believed to have been lost for several decades. The second manuscript is a collection, assembled in 1780, of more than 100 four-part chorales. The majority of these are by Johann Sebastian Bach; 32 hitherto unknown settings – in spite of certain compositional errors – are possibly also attributable to Bach.

H. Peter Ernst: Johann Sebastian Bach's Duties at the Former Augustinian Monastery at Mühlhausen and the Fate of its Wender Organ.

Like his predecessors and successors as organist at the Blasius-Kirche in Mühlhausen, Bach also had subsidiary responsibilities for playing the organ at various smaller churches within the city. One such church was the Maria-Magdalena-Kirche, which was torn down in 1884. Of its organ, built by Johann Friedrich Wender, only the case-work, the windchest, the manual keyboard, and a few other parts have survived. All of these parts were transferred to the church in Dörna, near Mühlhausen, in 1985; a restoration of the instrument is planned.

Ulrich Drüner: Violoncello piccolo and Viola pomposa in the Music of Johann Sebastian Bach: Remarks on Some Questions Concerning the Identity of these Instruments and Techniques of Performing on Them.

Surviving documents from the 18th century leave unanswered many questions concerning the construction of the Violoncello piccolo and the Viola pomposa and the techniques used in performing on these instruments. A careful examination of all relevant available instruments, music, and references from literary sources reveals that it is necessary to distinguish not between two different types of instruments, as has hitherto been the practice, but three. What now might be termed the "Bach Violoncello piccolo" – an instrument of relatively small dimensions, to be held on the arm while being played – is worthy of special attention.

Don L. Smithers: Gottfried Reiche's Reputation and His Influence on the Music of Johann Sebastian Bach.

The great demands that Bach's works from his first decade in Leipzig place upon the brass instruments, particularly the first trumpet, can be explained by the fact that Gottfried Reiche stood at the head of the Leipzig Town Musicians until 1734. Reiche must have commanded extraordinary technical skills, not only in his mastery of the high clarino range, but also in his ability to play notes lying outside the natural scale.

Alfred Dürr: Peculiarities in the Sources of Bach's Weimar Cantatas.

The sources that transmit Bach's Weimar cantatas exhibit a number of peculiarities that are difficult if not impossible to explain. This applies to the apparent loss of oboe parts for the Cantatas BWV 172, 21, 31, and 162, as well as to the possibility of later performances – or alterations to the instrumentation before the first performance – of the Cantatas BWV 182, 21, 199, 31, and 185. Similarly, questions remain to be answered concerning the chronology of Bach's Weimar cantatas and the librettists he chose for these works.

Konrad Küster: Meiningen Cantata Texts in the Circle of Johann Ludwig Bach.

The cycle of sacred cantata texts preserved in a reprint from 1726 and described by Walter Blankenburg in 1977 did not originate – contrary to previous belief – in the years after 1710. Instead, these texts must have already been in existence at an earlier date: Georg Caspar Schürmann, the Meiningen Hofkapellmeister, is known to have set multiple cantatas to texts from this collection in May of 1705. The texts of this cycle mix original verse (recitatives, arias) with biblical texts and chorale strophes; it has hitherto been assumed that the earliest known texts of this kind were from 1711, by Erdmann Neumeister.

Französische Resümees

Günther Wagner: Instrumental-vocal comme problème dans les évaluations de Bach au dix-huitième siècle.

La célèbre critique de Bach faite par Johann Adolph Scheibe en 1737 s'adresse à la musique vocale de Bach, quoique Scheibe ne l'affirme pas de façon expli-

cite. La manière complexe dont composait Bach ne satisfaisait pas aux exigences de l'esthétique contemporaine, qui prônait une musique vocale de qualité simple, sensible, ou sublime. Les œuvres vocales du maître ne furent pas capables, en tout cas, de répondre aussi bien que celles de Händel, de Hasse, ou de Graun à ces demandes.

Wolf Hohobhm: Une opinion de Mattheson jusqu'ici inconnue concernant Johann Sebastian Bach: Quelques observations sur une dispute littéraire d'environ 1730.

En 1730, Gottfried Benjamin Hancke a cité comme exemple modèle d'exagération poétique un poème, publié en 1727, qui louait Mattheson en tant que savant musical, compositeur, et interprète au clavier. Dans sa réponse, publiée tôt en 1731, Mattheson a caractérisé les compositions de Bach comme «pleines d'art» mais «non-mélodiques». Par la suite, Mattheson adoucira cette position aiguë, pour la présenter sous une forme moins extrême dans sa «Große General-*baß-Schule*» de 1731.

Wolfgang Wiemer: Une double découverte bachienne: Une copie perdue faite par Gerber et une collection de chorales rassemblée par Christian Friedrich Penzel.

L'auteur de cette contribution est entré en possession, en 1984, de deux sources de la musique de Bach. La première est une copie, de la main de Heinrich Nicolaus Gerber – élève de Bach – de la Toccate BWV 914 et de la Suite BWV 996; c'est un manuscrit que l'on croyait perdu depuis plusieurs dizaines d'années. La seconde source représente une collection de plus de cent chorales à quatre parties, rassemblée en 1780. La plupart de celles-ci sont de Johann Sebastian Bach; trente-deux réalisations jusqu'ici inconnues sont, en dépit de quelques erreurs d'écriture, également susceptibles d'être attribuées à Bach.

H. Peter Ernst: Les responsabilités de Johann Sebastian Bach à l'ancien monastère augustinien de Mühlhausen, et le sort de l'orgue Wender de cette église.

Comme ses devanciers et comme ses successeurs au poste d'organiste à la Blasius-Kirche de Mühlhausen, Bach tenait aussi la responsabilité subsidiaire de jouer dans de diverses églises plus modestes dans la ville, parmi lesquelles la Maria-Magdalena-Kirche. Cette dernière fut démolie en 1884; de son orgue, construite par Johann Friedrich Wender, seuls le buffet, le sommier, le clavier manuel, et quelques autres éléments ont survécu. On a transporté tous ces éléments dans l'église de Dörna, près de Mühlhausen, en 1985; une restauration de l'instrument es projetée.

Ulrich Drüner: Violoncello piccolo et viola pomposa dans la musique de Johann Sebastian Bach: Remarques sur quelques questions concernant l'identité de ces instruments et sur les techniques de leur jeu.

Les documents existants du dix-huitième siècle laissant ouvertes de maintes questions autour de la construction du violoncello piccolo et de la viola pomposa, et des techniques utilisées dans le jeu de ces instruments. L'examen soigné de tous instruments accessibles, de la musique et des références littéraires pertinentes montre la nécessité d'une distinction entre non pas deux – comme il a été l'habitude de faire – mais trois types d'instruments. Ce que

l'on pourrait désormais appeler le «violoncello piccolo de Bach» – un instrument d'assez petites dimensions, tenu sur le bras pendant le jeu – mérite une attention particulière.

Don L. Smithers: La réputation de Gottfried Reiche, et son influence sur la musique de Johann Sebastian Bach.

Les difficultés extraordinaires des parties pour cuivres – et particulièrement de la première partie – dans les cantates écrites par Bach pendant sa première décennie à Leipzig, s'expliquent par la présence de Gottfried Reiche à la tête des musiciens municipaux de Leipzig jusqu'en 1734. Ce musicien a dû posséder une technique remarquable, non seulement dans sa maîtrise du registre haut-clarino, mais aussi dans sa capacité de jouer en dehors de l'échelle naturelle.

Alfred Dürr: Anomalies dans les sources des cantates de Weimar.

Les sources comportant les cantates écrites par Bach à Weimar contiennent aussi certaines anomalies, difficiles sinon impossibles à expliquer. Celles-ci comprennent la perte apparente des parties hautbois dans les cantates BWV 172, 21, 31, et 162, aussi bien que la possibilité d'exécutions postérieures – sinon d'altérations dans l'instrumentation avant la création – dans les cantates BWV 182, 21, 199, 31, et 185. De façon analogue, il rest des imprécisions quant à la chronologie des cantates de la période Weimar de Bach, et aux librettistes qu'il a choisis pour ces œuvres.

Konrad Küster: Textes de cantate à Meiningen, dans le cercle de Johann Ludwig Bach.

Un cycle de textes de cantates sacrées, préservé dans une republication de 1726, fut décrit par Walter Blankenburg en 1977. Contrairement à l'opinion reçue, ce cycle ne prend pas son origine dans les années après 1710, mais sans doute dans une époque antérieure: Georg Caspar Schürmann, maître de chapelle de Meiningen, a écrit des cantates multiples sur certains textes de cette collection en mai 1705. Les textes du cycle mélangent des vers originaux (récitatifs, airs) avec textes bibliques et strophes de chorales; jusqu'ici, l'on avait pensé Erdmann Neumeister comme le premier d'utiliser, en 1711, des textes de ce genre.

Russische Resümees

Günther Wagner: Инструментальное-вокальное как проблема оценки Баха в 18 веке.

Многokратно цитированная критика Баха Адольфом Шайбе (1737) направлена, хотя об этом и не сказано прямо, на вокальные сочинения. Бах, с его композиторским универсализмом, не отвечал эстетическим требованиям своего времени в отношении «простой, чувствительной или возвышенной» вокальной музыки. Во всяком случае, в той мере, в какой это удавалось Генделю, Хассе или Грауну.

Wolf Hohnm: Неизвестное мнение Иоганна Маттезона о И. С. Бахе. Замечания к одному литературному спору 1730 года.

Опубликованное в 1727 году хвалебное стихотворение в честь Маттезона-музыкального учёного, композитора и исполнителя на клавишных инструментах – в 1730 году охарактеризовано Готтфридом Вениамином Ханке, как образцовый пример поэтического преувеличения. Попутно Ханке напомнил о превосходстве Баха в игре на клавишных инструментах. В ответной реплике, опубликованной в начале 1731 года, Маттезон назвал баховские композиции «искусными», но «амелодическими». Впоследствии он смягчил столь резкое суждение и уже в этой смягчённой форме поместил в своей «Большой школе генералбаса» от 1731 года.

Wolfgang Wiemer: Одна баховская «двойная» находка: исчезающая копия Гербера (BWV 914 и 996) и неизвестное хоральное собрание Христиана Фридриха Пенцеля.

В 1984 году автор статьи смог приобрести два баховских источника. Первый – он написан учеником Баха Хайнрихом Николаусом Гербером и содержит Токкату BWV 914, а также Сюиту BWV 996 – десятки лет считался утерянным. Ко второму приложено собрание из 100 четырёхголосных хоралов, большинство из которых принадлежит Баху; 32 до сих пор неизвестных Хорала – невзирая на многочисленные грамматические ошибки – вероятно также приписать Баху.

H. Peter Ernst: Деятельность Баха в бавшем Мюльгаузенском монастыре Блаженного Августина и судьба монастырского Вендер-органа.

Подобно своим предшественникам и преемникам по органной службе в церкви св. Блаasia в Мюльгаузене, Бах должен был играть также в различных маленьких церквях города. В том числе и церкви Марии-Магдалиены, разрушенной в 1884 году. От органа, построенного Иоганном Фридрихом Вендером, остались корпус, виנדлада, мануальная клавиатура и некоторые другие части. Они перенесены в церковь в Дорне близ Мюльгаузена. Планируется восстановление инструмента.

Ulrich Drüner: Виолончель пикколо и виола помпоза у И. С. Баха.

К вопросу об идентичности и манере игры на этих инструментах.

Относительно устройства и манеры игры на виолончели пикколо и виолончели помпоза дошедшие до нас документы 18 века многие вопросы оставляют открытыми. Проверка всех сохранившихся на сегодняшний день инструментов, нотных текстов и литературных свидетельств показывают, что вопреки бытующему до сих пор представлению речь должна идти не о 2, но о 3 типах инструментов. Наибольшего внимания заслуживает так называемая «Баховская виолончель-пикколо» – миниатюрный инструмент, на котором играли, держа его в руках.

Don L. Smithers: Готтфрид Райхе и его влияние на музыку И. С. Баха.

Высокие требования, которые предъявляют к исполнителям на медных духовых и, особенно к первой трубе, баховские композиции первого лейпцигского десятилетия, объясняется тем, что до 1734 года во главе городской музыки Лейпцига стоял Готтфрид Райхе. Райхе, должно быть, не только блестяще владел верхним кларинным регистром, но и свободно выходил за пределы натуральной шкалы.

Alfred Dürr: Некоторые особенности источников к веймарским кантатам Баха.

Традиционные источники веймарских кантат Баха обнаруживают ряд несуразностей, с трудом или совсем не поддающихся объяснению. Это касается очевидной потери гобойных голосов в кантатах BWV 172, 21, 31 и 162, а также возможного повторного исполнения или изменений состава перед первым исполнением в кантатах BWV 182, 21, 199, 31 и 185. Равным образом остаются открытыми вопросы, касающиеся хронологии веймарских кантат, а также привлекаемых Бахом либреттистов.

Konrad Küster: Майнингенские кантатные тексты из круга Иоганна Людвига Баха.

Опубликованный в 1977 году в Вальтером Бланке нбургом годовой цикл кантатных текстов - копия издания 1726 года - вразрезустоявшемуся мнению, более раннюю датировку. По достоверным источникам, в мае 1705 года Майнингенский придворный капеллмейстер Георг Каспар Шюрманн беспорочно написал многие кантаты, воспользовавшись текстами из упомянутого собрания. Характерное для них смешение свободной поэзии (речитативы, арии) с библейскими цитатами и хоральными строфами до сих пор считалось нововведением Эрдмана Ноймайстера (1711).

Tschechische Resümee

Günther Wagner: Instrumentální – vokální jako problém hodnocení Bacha v 18. století

Mnohokráté citovaná kritika Bacha z pera Johanna Adolpha Scheibeho z roku 1737 se týká – aniž by ji expressis verbis jmenovala – Bachovy vokální hudby. Bachův komplexní způsob kompozice nesplňoval požadavky tehdejší estetiky pokud jde o jednoduchost, citovost („Empfindsamkeit“) nebo vznešenost vokální hudby, rozhodně ne v té míře, jak jim odpovídala hudba Händlova, Hasseho nebo Grauna.

Wolf Hohohm: Neznámý výrok Johanna Matthesona o Joh. Seb. Bachovi. Poznámky k literárnímu sporu kolem roku 1730

Báseň oslavující Matthesona jako hudebního učence, skladatele a hráče na klávesové nástroje publikovanou 1727, označil roku 1730 Gottfried Benjamin Hancke za vzorový příklad poetického přehánění. Zároveň se Hancke zmiňuje o Bachově převaze ve hře na klávesové nástroje. Ve své replice, otištěné začátkem roku 1731, označuje Mattheson Bachovy skladby za „umělé“ (künstlich), ale „nemelodické“. Mattheson tento příkrý názor později o něco zmírnil a v této zeslabené podobě jej převzal do své „Große Generalbaß-Schule“ z roku 1731.

Wolfgang Wiemer: Dvojitý bachovský nález: neznámý Gerberův opis (BWV 914 a 996) a neznámá sbírka chorálů Christiana Friedricha Penzela

V roce 1984 získal autor článku dva bachovské prameny. První z nich, psaný Bachovým žákem Heinrichem Nicolausem Gerberem a obsahující Toccatu BWV 914 a Suitu BWV 996, byl po celá desetiletí považován za neznámý. U druhého rukopisu se jedná o svazek, který byl pořízen roku 1780 a obsahuje 100 čtyřhlasých chorálových vět. Většina z nich pochází od Johanna Sebastiana

Bacha; 32 dosud neidentifikovaných chorálů lze – bez ohledu na některé chyby v sazbě – připsat pravděpodobně také Bachovi.

H. Peter Ernst: Působení Joh. Seb. Bacha v někdejšímu klášteře augustiniánek v Mühlhausenu a osud tamějších Wenderových varhan

Stejně jako jeho předchůdci a následovníci na místě varhaníka v kostele sv. Blasia v Mühlhausenu, také Bach hrál mimo svůj úvazek v různých menších kostelech města na varhany. To platí i o kostele sv. Maří Magdaleny. Tento kostel byl zbourán roku 1884; z varhan, které postavil Johann Friedrich Wender, se dochovala skříň, vzdušnice, klaviatura manuálu a některé další části. Roku 1985 byly přeneseny do kostela v Dörna u Mühlhausenu; je plánována rekonstrukce tohoto nástroje.

Ulrich Drüner: Violoncello piccolo a viola pomposa u Johanna Sebastiana Bacha. K otázkám identity a způsobu hry na tyto nástroje

Pokud se týká stavby a způsobu hry na violoncello piccolo a viola pomposu ponechávají dochované dokumenty z 18. století mnoho otázek otevřených. Průzkum všech ještě dosažitelných nástrojů, notových textů a literárních svědectví ukazuje, že na rozdíl od dosavadního pojetí je nutno hovořit ne o dvou ale o třech typech nástrojů. Největší pozornost zaslouží nástroj, který by měl být pojmenován „bachovské violoncello piccolo“. Jedná se o nástroj malého formátu, který se při hře držel na paži.

Don L. Smithers: Proslulost Gottfrieda Reicheho a jeho vliv na hudbu Johanna Sebastiana Bacha

Vysoké požadavky, jež kladou Bachovy skladby z prvního tvůrčího desetiletí v Lipsku na žesťové nástroje a zvláště na prvního trumpetistu, se dají vysvětlit tím, že až do roku 1734 stál v čele lípských městských hudebníků Gottfried Reiche. Reiche musel být hráčem mimořádných schopností nejen pokud jde o ovládnání vysoké clarinové polohy, ale i o hru jiných než přirozených tónů.

Alfred Dürr: Pozoruhodnosti v pramenech Bachových výmarských kantát.

Dochované prameny Bachových výmarských kantát vakazují řadu nesrovnalostí, které se nedají vysvětlit nebo jen velmi obtížně. To se týká zjevné ztráty hobojevých partů pro kantáty BWV 172, 21, 31 a 162, ale také možnosti dalších provedení nebo změn obsazení před prvním provedením u kantát BWV 182, 21, 199, 31 a 185. Otevřeny zůstávají rovněž otázky chronologie Bachových výmarských kantát i otázky jeho libretistů.

Konrad Küster: Meiningenské texty kantát kolem Johanna Ludwiga Bacha

Ročník textů duchovních kantát, který popsal roku 1977 Walter Blankenburg a který je dochován v novo tisku z roku 1726, nepochází – jak se dosud předpokládalo – z doby po 1710, ale musel existovat již dříve: v květnu 1705 zkomponoval meiningenský dvorní kapelník Georg Caspar Schürmann prokazatelně více kantát na texty z této sbírky. Texty tohoto ročníku tvoří volné básně (recitativy, árie) biblické texty a chorálové strofy; podle dosavadních znalostí byly doloženy poprvé až 1711 u Erdmanna Neumeistera.

Nachtrag zu Jahrgang 72 (1986):

Tschechische Resümees

Helmut K. Krausse: Erdmann Neumeister a texty kantát Johanna Sebastianiana Bacha

Srovnání kantátových textů Neumeisterových s texty jiných autorů ukazuje, jak silně Neumeister ovlivnil duchovní básnictví své doby. V mnoha textech ke kantátám J. S. Bacha lze najít charakteristické obraty, které jsou zjevnou nápodobou Neumeisterových formulací.

Ulrich Siegele: Bachovo postavení v lipské kulturní politice jeho doby (Závěr)

Třetí díl této studie zkoumá, jak dalece určily celkové kulturně politické podmínky v Lipsku, zejména systém správy a struktura (organizace) duchovní hudby dobu, kdy Bach zastával svůj úřad. Ze zkoumání vyplynulo, že ty konflikty, jež Bacha v Lipsku postihly a které stojí za zmínku, byly způsobeny strukturálními předpoklady. Souhlas i odmítání, jež Bach v Lipsku zažil, byly takřka předem, naprogramovány.

Christian Ahrens: Joh. Seb. Bach a „nový vkus“ („neuer Gusto“) v hudbě kolem roku 1740

Nabídky hudebnin v oznámeních časopisů z let kolem roku 1740 osvětlují vývoj vkusu publika. Na tomto pozadí je známá časopisecká zpráva o Bachově improvizaci fug v Postupimi v květnu 1747 zvláště pozoruhodná. Lze předpokládat, že tuto zprávu, v níž je jednostranně vyzdvihováno Bachovo kontrapunktické umění, prosadili do novin hudebníci, zainteresovaní na nových směrech; také Bachův syn Carl Philipp Emanuel mohl na tom mít svůj podíl.

Hans Wolfgang Theobald: K historii varhan Johanna Scheibeho v Zschortau u Lipska, které Bach kolaudoval roku 1746

Na podkladě svazku akt, které byly nalezeny v archívu kostela v Zschortau, je možno detailně nastínit stavební historii varhan, které postavil Johann Scheibe. Materiál poskytuje rovněž nová hlediska týkající se oprav provedených v 19. století i ostatních změn.

Walter Salmen: Úvahy o vlivu Bacha na výtvarné umění 20. století.

Na rozdíl od literatury měl Bach významný vliv na výtvarné umění 20. století. Zvláště Paul Klee, George Braque, August Macke a Oskar Kokoschka se ve svých obrazech typu „hommage“, v obrazech inspirovaných fugou i ve svých abstraktních kompozicích odvolávala expressis verbis na Bacha.

MZ 80/10