Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Johann Sebastian Bach's Werke

Musikalisches Opfer - 1747

Bach, Johann Sebastian

Leipzig, [1885]

urn:nbn:de:bsz:31-359985

Visual Library

Joh. Seb. Bach's Werke.

Einunddreißigster Jahrgang.
Zweite Lieferung.

Musikalisches Opfer

1747.

Anhang.

Canon-Auflösungen etc. zu dem Musikalischen Opfer.

Leipzig. 1881.
Herausgegeben von der Bach-Gesellschaft.
(Druck und Druck von Breitkopf & Härtel.)

K. K. BIBLIOTHEK
Mus. Druck.
3032. 31, 2
12468

Don Mus. Dr 3032, 31, 2

BLB BADISCHE LANDESBIBLIOTHEK
Baden-Württemberg

Johann Sebastian Bach's

Werke.

Herausgegeben von der Bach-Gesellschaft zu Leipzig.

Druck und Druck von Breitkopf & Härtel.

BLB BADISCHE LANDESBIBLIOTHEK
Baden-Württemberg

BLB BADISCHE LANDESBIBLIOTHEK
Baden-Württemberg

Joh. Seb. Bach's Werke.

Musikalisches Opfer

1747.

Anhang.

Auflösungen der Canons.
Auflösung der canonischen Fuge in der Quinte.
Das sechsstimmige Ricercare nach dem Autograph Bach's.
Cembalostimme zu dem Trio.

Herausgegeben von der Bach-Gesellschaft

zu Leipzig.

BLB BADISCHE LANDESBIBLIOTHEK
Baden-Württemberg

F.F. BIBLIOTHEK

BLB BADISCHE LANDESBIBLIOTHEK
Baden-Württemberg

VORWORT.

Die Veranlassung zur Composition des vorliegenden Werkes gab der König Friedrich der Grosse. Da die Umstände, unter welchen dies geschah, durch die Bach-Biographieen hinlänglich bekannt geworden sind, so beschränkt man sich an diesem Orte auf die Mittheilungen hierüber, welche der frühesten Quelle entstammen — der Biographie Bach's nämlich, die dessen Sohn Philipp Emanuel Bach im Verein mit dem Hofcomponisten Johann Friedrich Agricola abgefasst und in der «Musikalischen Bibliothek» von Lorenz Mizler im Jahre 1754 veröffentlicht hat. Im ersten Theile des vierten Bandes dieser Zeitschrift wird Seite 166 Folgendes berichtet:

«Im Jahre 1747. that er [Sebastian Bach] eine Reise nach Berlin, und hatte bey dieser Gelegenheit die Gnade, sich vor Seiner Majestät dem Könige in Preusen, in Potsdam hören zu lassen. Seine Majestät spielten ihm selbst ein Thema zu einer Fuge vor, welches er so gleich, zu Höchstderoselben besondern Vergnügen, auf dem Pianoforte ausführete. Hierauf verlangten Seine Majestät eine Fuge mit sechs obligaten Stimmen zu hören, welchen Befehl er auch, so gleich, über ein selbst erwähltes Thema, zur Verwunderung des Königs, und der anwesenden Tonkünstler, erfüllete. Nach seiner Zurückkunft nach Leipzig, brachte er ein dreystimmiges und ein sechsstimmiges so genanntes Ricercar, nebst noch einigen andern Kunststücken über eben das von Seiner Majestät ihm aufgegebene Thema, zu Pappiere, und widmete es, im Kupfer gestochen, dem Könige.»

Nach einem Bericht der Spener'schen Zeitung in Nr. 56 vom Jahre 1747 traf Bach Sonntag den 7. Mai in Potsdam ein und wurde von dem Könige, der «allabendlich von 7 bis 9 Uhr» Hofconcert zu halten pflegte, sofort, nachdem derselbe «gegen die Zeit, da die gewöhnliche Kammermusik angehen sollte», Bach's Ankunft erfahren hatte, auf das Schloss befohlen. Von diesem denkwürdigen Abende datirt daher die erste Entstehung der kunstvollen Sätze, welche sich in dem Werke vereinigt finden. Bereits Anfang Juli war der Stich und Druck eines Theiles dieser Sätze so weit beendet, dass Bach sie dem Könige zusenden konnte. Er hatte das Titelblatt der Ausgabe mit folgender Aufschrift versehen:

Muſicaliſches

Opfer

Sr. Königlichen Majeſtät in Preußen ꝛc.

allerunterthänigſt gewidmet

von

Johann Sebaſtian Bach.

und auf dem nächsten Blatte nachstehende Widmung, welche sich über beide Seiten desselben verbreitet, den Musiksätzen vordrucken lassen:

Allergnädigster König,

Ew. Majestät weyhe hiermit in tiefster Unterthänigkeit ein Musicalisches Opfer, dessen edelster Theil von Deroselben hoher Hand selbst herrühret. Mit einem ehrfurchtsvollen Vergnügen erinnere ich mich annoch der ganz besondern Königlichen Gnade, da vor einiger Zeit, bey meiner Anwesenheit in Potsdam, Ew. Majestät selbst, ein Thema zu einer Fuge auf dem Clavier mir vorzuspielen geruheten, und zugleich allergnädigst auferlegten, solches alsobald in Deroselben höchsten Gegenwart auszuführen. Ew. Majestät Befehl zu gehorsamen, war meine unterthänigste Schuldigkeit. Ich bemerkte aber gar bald, daß wegen Mangels nöthiger Vorbereitung, die Ausführung nicht also gerathen wollte, als es ein so treffliches Thema erforderte. Ich fassete demnach den Entschluß, und machte mich sogleich anheischig, dieses recht Königliche Thema vollkommener auszuarbeiten, und sodann der Welt bekannt zu machen. Dieser Vorsatz ist nunmehro nach Vermögen bewerkstelliget worden, und er hat keine andere als nur diese untadelhafte Absicht, den Ruhm eines Monarchen, ob gleich nur in einem kleinen Puncte, zu verherrlichen, dessen Größe und Stärke, gleich wie in allen Kriegs- und Friedens-Wissenschaften, also auch besonders in der Musik, jedermann bewundern und verehren muß. Ich erkühne mich dieses unterthänigste Bitten hinzuzufügen: Ew. Majestät geruhen gegenwärtige wenige Arbeit mit einer gnädigen Aufnahme zu würdigen, und Deroselben allerhöchste Königliche Gnade noch fernerweit zu gönnen

Ew. Majestät

Leipzig den 7. Julii
1747.

allerunterthänigst gehorsamsten Knechte,
dem Verfasser.

Dass Bach zunächst nur einen Theil der Musiksätze sandte, den Theil, welchen vorliegende Ausgabe auf Seite 3—11 wiedergiebt, muss man in Übereinstimmung mit Spitta aus der Beschaffenheit der Originalausgabe schliessen, welche sich in vier einzelne Gruppen scheidet, von denen zwei in Quer- und zwei in Hochfolio sich darstellen. Vollständige Exemplare dieser Ausgabe werden jetzt sehr selten angetroffen, am seltensten von den einzelnen Gruppen die drei Stimmen für Flöte, Violine und Bass, welche das Trio und den Schlusscanon enthalten.

Ein solches vollständiges Exemplar befindet sich auf der Amalienbibliothek des Joachimsthalschen Gymnasiums in Berlin. «Es hat» — schreibt Spitta (Bach-Biographie II. 843) — «deshalb einen besondern Werth, weil es das von Bach an Friedrich den Grossen gesandte Dedications-Exemplar ist, welches demnach der König seiner Schwester überlassen haben muss. Durch dasselbe werden zwei Dinge sicher festgestellt: dass Bach unter dem Titel „Musikalisches Opfer“ ursprünglich nur die dreistimmige einfache Fuge, sechs Canons und die canonische Fuge überreichte, sodann, dass er beim Beginn der Arbeit über Gang und Umfang derselben noch nicht mit sich im Klaren war. Das Dedications-Exemplar enthält: 1) 3 Blätter mit Noten [paginirt 1—4, indem die erste Seite des ersten Blattes und die zweite Seite des dritten Blattes unbedruckt ist] und 2 Blätter mit Titel und Widmung. Das Papier ist von seltener Schönheit und Stärke, das Format grösstes Querfolio. Diese fünf Blätter sind in braunem Lederband mit Goldpressung. Den musikalischen Inhalt bilden die dreistimmige einfache Fuge und ein Canon, in welchem der Alt den Cantus firmus führt, während Discant und Bass canonisch contrapunktiren. Der Canon hat die gestochene Überschrift *Canon perpetuus super Thema Regium*, die Fuge ist *Ricercar* benannt [«Ricercare» Seite 3—7 und «Canon perpetuus super thema regium» Seite 8 der vorliegenden Ausgabe]. 2) Einen Hochfolio-Bogen von derselben Beschaffenheit in Bezug auf Grösse und Güte des Papiers. Er ist seines

BLB BADISCHE LANDESBIBLIOTHEK
Baden-Württemberg

abweichenden Formates wegen nur beigelegt, und enthält auf den beiden Innenseiten unter der Überschrift *Canones diversi super Thema Regium* fünf Canons und die *Fuga canonica in Epidiapente* [Seite 8—11 dieser Ausgabe].»

«Alles übrige» — bemerkt Spitta ferner — «ist von Bach später componirt und nachträglich ohne besondere Förmlichkeiten dem Könige zugesandt. Und auch dieser Rest zerfällt seiner äussern Form nach in zwei Partien. Das sechsstimmige Ricercar und zwei angehängte Canons bilden wieder ein Heft von 4 Blättern in Querfolio für sich, das auch seine eigene Paginirung hat [Pag. 1—7 mit dem Schlussvermerk *J. G. Schübler. sc:*, letzte Seite leer; Seite 12—20 der vorliegenden Ausgabe]. Es liegt dem Prachtexemplare auf der Amalienbibliothek ebenfalls bei, aber in gewöhnlicher Ausstattung; nicht gebunden, nicht einmal geheftet: der Rücken der Blätter wird durch eine Stecknadel zusammengehalten. Die Sonate dagegen und der Canon für Flöte, Violine und Bass sind wieder in Hochfolio gestochen: drei Bogen, für jedes Instrument einer, ohne jeden Titel und auch ohne Umschlag [Trio Seite 20—36 und Canon Seite 36—37 dieser Ausgabe]. Sie werden auf der Amalienbibliothek besonders aufbewahrt.»

Zu erwähnen sind hier noch die handschriftlichen Zusätze, welche in dem oben beschriebenen Prachtexemplare sich befinden. Auf der ersten leeren Seite der drei Querfolio-Notenblätter steht geschrieben: *Regis Jussu Cantio Et Reliqua Canonica Arte Resoluta* (das vom König gegebene Thema nebst den Zusätzen auf canonische Weise entwickelt), ein Satz, dessen einzelne Worte in der Zusammenstellung ihrer Anfangsbuchstaben das Wort RICERCAR ergeben, was die späteren Herausgeber veranlasst hat, diesen Satz an die Spitze des Gesammtwerkes zu stellen. Auf der ersten leeren Seite des Hochfolio-Bogens steht der Titel geschrieben: *Thematis Regii elaborationes canonicae* (canonische Bearbeitungen des königlichen Themas); bei dem vierten Canon (in der Vergrösserung und Umkehrung) steht rechts zur Seite der Glückwunsch: *Notulis crescentibus crescat Fortuna Regis* (wie hier die Noten wachsen, so wachse des Königs Glück); bei dem fünften Canon (dem Cirkelcanon) ebenso: *Ascendenteque Modulatione ascendat Gloria Regis* (und wie die Modulation höher steigt, so steige auch der Ruhm des Königs).

Die Originalausgabe ist selbstverständlich dem vorliegenden Neudrucke des Werkes zu Grunde gelegt. Von der eigenen Handschrift Bach's hat sich nur das sechsstimmige Ricercare erhalten, welches aus dem Nachlasse Philipp Emanuel Bach's in die Königliche Bibliothek zu Berlin übergegangen ist und daselbst aufbewahrt wird. Dasselbe erscheint hier nicht in sechszeiliger Partitur wie in der Ausgabe, sondern auf zwei Zeilen zusammengezogen, zeigt auch mehrfache Abweichungen von dem Drucke auf (siehe weiter unten).

Das Werk hat seit seinem ersten Erscheinen bis jetzt zwei neue Ausgaben erlebt und ist erst durch diese allgemein zugänglich geworden. Die erste dieser Ausgaben erschien Anfang des Jahres 1832 in Querfolio bei Breitkopf und Härtel in Leipzig. Die Verlagshandlung kündigte sie in der Michaelismesse 1831 an (Intelligenzblatt VII zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung 1831) und bemerkte dabei, dass «nur Wenige dieses herrliche Werk bis jetzt in einzelnen Abschriften vollständig besässen und dass nun das Ganze in höchster Vollkommenheit geliefert werden solle». Die Ausgabe ist in der That alles Lobes würdig; Christian Gottlieb Müller, damals Mitglied des grossen Concertorchesters in Leipzig, hat sich um sie verdient gemacht. Sie giebt die Reihenfolge der einzelnen Sätze nach den beiden Gruppen des Formates: zuerst die Sätze der Quer-, dann die der Hochfolio-Blätter der Originalausgabe.

BLB BADISCHE LANDESBIBLIOTHEK
Baden-Württemberg
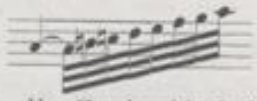
Die zweite neue Ausgabe erschien im Jahre 1866 in Hochfolio bei C. F. Peters in Leipzig unter der bewährten Redaction von Friedrich August Ferdinand Roitzsch. Die Reihenfolge der Sätze bindet sich hier nicht an die Originalausgabe: zuerst giebt sie das drei- und das sechsstimmige Ricercare, dann die acht unaufgelösten Canons, hierauf die canonische Fuge in der Quinte, zuletzt das Trio und den Schlusscanon für Flöte, Violine und Bass. In einem Anhang fügt sie «die grossartige, sechsstimmige Fuge auf zwei und drei Systeme zusammengezogen für Clavier oder Orgel» bei, wie auch «die canonische Fuge in der Auflösung für Clavier und Violine, oder als Orgeltrio ausführbar».

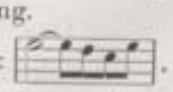
Zur Vergleichung mit diesem Material haben der Redaction noch verschiedene alte Handschriften vorgelegen. So eine Copie des dreistimmigen Ricercare aus der Königlichen Musikaliensammlung in Dresden, eine alte Abschrift des Trio's in Stimmen u. A. m. Namentlich die letztere, im Besitze des Amtsnachfolgers Bach's Wilhelm Rust, erwies sich als sehr werthvoll. Sie führt auf dem Umschlagebogen den Titel:

No. 3. | *SONATA.* | *Sopr' il Soggetto Reale.* |
a | *Traversa.* | *Violino.* | *e* | *Continuo.* |
F. W. Rust | *Gröbz.* 1755.
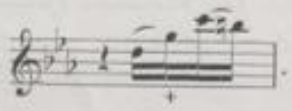
ist also von dem Grossvater des Besitzers geschrieben, der damals 16 Jahre alt und Schüler des Gymnasiums in Cöthen, später ein Schüler von Friedemann Bach in Halle war, in dessen nächster Nähe Gröbzig gelegen ist.

Abgesehen von den Ungenauigkeiten und Schreibfehlern in den benutzten Handschriften sind nur wenige Abweichungen der Lesart in den verschiedenen Vorlagen anzutreffen. Die meisten davon kommen auf das Trio, von dem die Originalausgabe dem Unterzeichneten nicht zugänglich gewesen ist. Doch darf der hier gegebene Notentext des Trio's als zuverlässig gelten, da er nach einer von dem verstorbenen Musikdirector a. D. Ferdinand Böhme im Mai und Juni 1880 an Ort und Stelle vorgenommenen sorgfältigen Prüfung des Exemplares auf der Amalienbibliothek in Berlin festgestellt worden ist. Die wesentlichen Abweichungen sind nachstehend verzeichnet.

Seite 9, Takt 7 des Canons Nr. 4 lautet die erste Takthälfte der Unterstimme in der Originalausgabe:  ; in vorliegender Ausgabe ist das Viertel mit einem Punkt versehen, die Zweiunddreissigstel sind in Vierundsechzigstel verwandelt worden, weil nur in dieser Weise die Lösung glatt vor sich geht (s. Seite 42, Takt 5 von unten). Die Ausgabe Peters giebt die Lesart wie die Originalausgabe, die Ausgabe Breitkopf und Härtel giebt sie übereinstimmend mit der vorgenommenen Abänderung.

Seite 10, System 6, Takt 2. Die beiden neueren Ausgaben notiren die Oberstimme so: . Diese von der Originalausgabe abweichende Lesart kann man, weil sie dem vorhergehenden Takte entspricht, gelten lassen. Die Ausgabe Peters behält sie auch bei der Auflösung der Fuge consequent bei.

Seite 10, vorletzter Takt. Die Originalausgabe hat vor der sechsten Note im Bass ein ♮, liest also *e* wie bei der zweiten Note. Manche Handschriften geben dafür *es* — eine Abweichung, die nicht nothwendig erscheint.

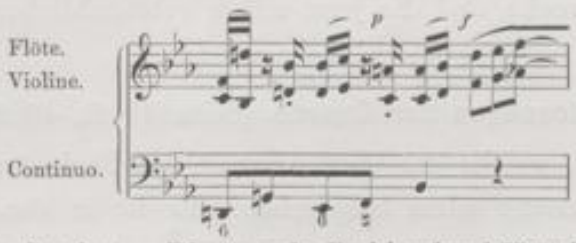
Seite 26, Takt 10, Flöte. Die beiden neueren Ausgaben, wie auch die Rust'sche Abschrift lesen *g* statt *f*: .

Seite 26, Takt 15, Violine, fünfte Note. Die Lesart schwankt zwischen *b* und *h*, da in den Vorlagen meist das Zeichen ♭ fehlt, wie auch in der Parallelstelle Seite 24, Takt 22 in der Flöte vor der fünften Note kein ♮ vorhanden ist. Nach Bach'scher Schreibweise, die übermässige Intervallenschritte gewöhnlich besonders markirt, müsste im ersten Falle *b*, im zweiten Falle *f* zu lesen sein, wenn kein Zeichen vor der betreffenden Note das Gegentheil bestimmt.

Seite 29, Takt 4, Violine. Die neueren Ausgaben und die Rust'sche Abschrift lesen in der zweiten Sechzehntelgruppe *f* statt *g*: .
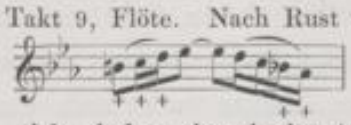
Seite 29, Takt 22, Continuo. Die Ausgabe Peters und die Rust'sche Abschrift geben die dritte Note als *a* mit ♮.

Seite 30, Takt 7. Die neueren Ausgaben und die Rust'sche Abschrift geben den Takt vollständig in Dur:



Seite 32, Takt 5, Continuo. Die Ausgabe Breitkopf und Härtel und die Rust'sche Abschrift lassen die vierte Note ohne ♮, geben also *as*.

Seite 35, Takt 3, Flöte. Die neueren Ausgaben und die Rust'sche Abschrift haben auf dem Viertel *h* ein Trillerzeichen.

Seite 36, Takt 9, Flöte. Nach Rust und nach der Ausgabe Breitkopf und Härtel:  (zuletzt *b as*), wogegen die Ausgabe Peters zuletzt ♮ *h* ♮ *a* giebt, indem sie mit der Abweichung in der ersten Takthälfte übereinstimmt.

BLB BADISCHE LANDESBIBLIOTHEK
Baden-Württemberg

Anhang.

Der Anhang soll dazu dienen, dem Werke eine möglichst bequeme praktische Verwerthung zu verschaffen. Zu diesem Zwecke sind die jetzt selten gebräuchlichen Schlüssel, damit die Übersicht erleichtert werde, ausser Anwendung gebracht worden.

Auflösungen der Canons. (Seite 41 ff., 49 ff.)

Von den neun Canons, welche das Werk enthält, hat Bach dem letzten (für Flöte, Violine und Continuo, Seite 36) die Lösung selbst beigegeben. Er ist in den beiden Oberstimmen streng in der Gegenbewegung durchgeführt, anfangs von der Oberquinte, später (Seite 37, Takt 12) von der Unterquinte aus, von wo an er bis zum Schluss in der Violine eine Quarte tiefer gerade so erscheint, wie die Flöte ihn von Anfang an vorgeführt hat. Im vierten Takt vom Schluss ab nimmt auch der Continuo das Thema vorübergehend auf. Der Canon lässt sich bei der in Klammern gesetzten Fermate bequem zum Abschluss bringen. Bei den anderen Canons hat Bach durch hinzugesetzte Schlüssel, durch Zeichen für die Stimmeneintritte, wie auch durch die in den Überschriften enthaltenen Angaben die Lösung mehr oder weniger angedeutet.

Der erste Canon, als «Canon perpetuus super Thema Regium» bezeichnet, erscheint in der Originalausgabe gewissermassen als Lückenbüsser, indem er am Schluss der ersten Blättergruppe (in Querfolio) auf zwei Zeilen den Raum ausfüllt, den die vier Seiten des dreistimmigen Ricercare übrig gelassen haben. Dem Thema des Königs in der oberen Zeile stellt sich in der unteren Zeile die Gegenstimme gegenüber. Die doppelt vorgeschriebenen Schlüssel weisen darauf hin, dass die Gegenstimme eine zweite Stimme im Gefolge hat, welche bei dem Zeichen im zweiten Takte eintreten und nach Anweisung des Bassschlüssels auf der fünften Linie genau wie sie um zwei Octaven tiefer erklingen soll; das Thema nimmt sonach die Mittelstimme des Satzes ein. Die Lösung ist sehr einfach; Kirnberger giebt sie ganz so, wie sie hier vorliegt. Auch der Abschluss des Canons lässt sich auf einfache Weise beim Eintritt des dritten Taktes von der Reprise aus bewerkstelligen.

Die fünf folgenden Canons hat Bach an die Spitze der zweiten Blättergruppe (in Hochfolio) gestellt und unter der Überschrift «Canones diversi super Thema Regium» mit 1 bis 5 numerirt. — Der Canon Nr. 1 ist «zu zwei»; der zu Ende mit Vorzeichnung rückwärts, d. h. mit dem Rücken nach vorn gesetzte Schlüssel (der im Spiegel seine richtige Form erhält) zeigt an, dass die zweite Stimme den Satz gleichzeitig mit der ersten Stimme beginnen, jedoch vom Ende rückwärts nach dem Anfang zu ausführen, oder auch, dass die erste Stimme den Satz zuerst allein nehmen und dann rückwärts nach dem Anfang zurückgehen, die zweite Stimme aber, wenn jene beim Ende angelangt ist, den Satz von vorn vortragen soll. Der Canon, in welchem das Thema selbst liegt, ist ein sogenannter «krebsgängiger»; seine Lösung bietet keine Schwierigkeit. Kirnberger giebt sie wie vorliegend, jedoch mit Versetzung der beiden Stimmen: den Krebsgang in der Ober-, den vor-

BLB BADISCHE LANDESBIBLIOTHEK
Baden-Württemberg

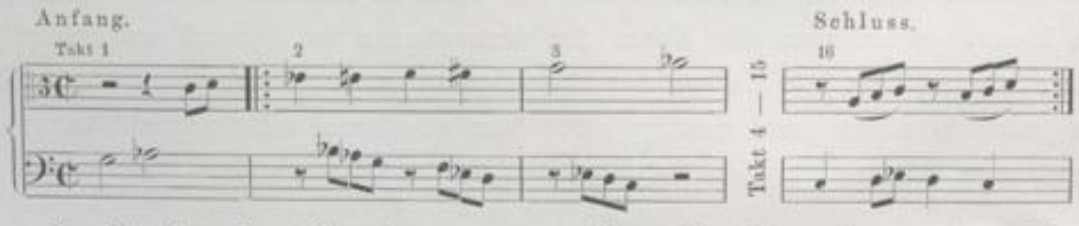
geschriebenen Notentext in der Unterstimme. — Ebenso leicht ist die Lösung des Canons Nr. 2, bei welchem das Thema im Basse liegt. Der Beisatz «a 2 Violini in Unisono» und das Eintrittszeichen für die zweite Stimme ergeben sie auf den ersten Blick. Schliessen lässt sich der Canon beim Eintritt des siebenten Taktes von der Reprise aus. — Kunstvoller ist der Canon Nr. 3 gestaltet. Das Thema ist diesmal in der Oberstimme, die beiden canonisch geführten Stimmen liegen unten. Dem zuerst gesetzten Discantschlüssel zufolge soll die höhere Stimme von ihnen vorangehen, die tiefere in der Gegenbewegung («per motum contrarium») von dem Zeichen an nachfolgen; der Altschlüssel mit der Vorzeichnung, beide umgekehrt gestellt, zeigt die Eintrittsnote und den Gang dieser zweiten Stimme genau an, wenn man das Blatt umkehrt und die Noten von links nach rechts, oder, im Spiegel gesehen, in gewöhnlicher Ordnung liest. Die Lösung ist genau nach Kirnberger hier wiedergegeben; nur die Note *g* zu Anfang des letzten Taktes in der Unterstimme, welche dem *c* der vorangehenden Stimme im Takte vorher entspricht, weicht von Kirnberger ab, der (wohl nur aus Versehen) dafür das tiefere *c* giebt. Nimmt man dies *c* statt *g*, so lässt sich auf diesem Punkte der Canon schliessen. Die Härte, welche Takt 3 im ersten Viertel darbietet, würde gemildert werden, wenn man statt *h* in der Mittelstimme «*b*», oder besser noch statt der Noten $\bar{g}$ *g a h* «$\bar{g}$ *g as b*» nehmen dürfte, wie eine Correctur bezüglich des *h* im Dedications-Exemplar angiebt; jedoch ist die Originalausgabe an diesem Orte sehr deutlich: es stehen die beiden Quadrate vor dem dritten und vierten Sechzehntel, wie auch das Be vor der letzten Note des Taktes. Wollte man die zweite Stimme ganz genau in den Intervallenschritten wie die erste Stimme gehen lassen, wo beispielsweise gleich im ersten Takte «*e*» statt *es* stehen müsste, so würden mancherlei Unebenheiten entstehen. — Noch kunstvoller als der vorige ist der Canon Nr. 4. Zu der oberen Zeile, welche das Thema variirt, sollen zwei Stimmen kommen: die erste nach Anweis des Tenorschlüssels in tieferer, die zweite nach Anweis des Violinschlüssels in höherer Lage, so dass die themaführende Stimme in die Mitte kommt. Die zweite hinzutretende Stimme soll beim Zeichen eintreten, ihrer Vorgängerin aber nicht nur in umgekehrten Intervallenschritten, wie die Umkehrung des Schlüssels und der Vorzeichnung darthut, sondern auch in doppelt so langsamen Schritten («per augmentationem», in der Vergrösserung der Schritte) nachfolgen, so dass, während sie nur einmal ihren Kreislauf vollbringt, die beiden anderen Stimmen den ihrigen zweimal zurücklegen müssen. «Ein prägnanteres, interessanteres Bildchen, als dieser im französischen Stile geschriebene Canon, existirt in dieser Gattung sicher nicht» — bemerkt Spitta; «weit treffender hierauf, als auf irgend ein anderes Musikwerk von Bach, passt das Urtheil des *M.* Schmidt: „Ich kann mich nicht überreden, dass die schwerste geometrische Demonstration ein viel tieferes und weitläuftigeres Nachdenken erfordere, als diese Arbeit erfordert haben muss“»*) — bemerkt ein gewisser Klauss bei Besprechung der Breitkopf-Härtel'schen Ausgabe des «Musikalischen Opfers» in der Allgemeinen Musikalischen Zeitung (Jahrgang XXXIV Seite 8). «Die zu suchende dritte Stimme findet man», fügt derselbe hinzu, «wenn man die Noten der Unterstimme im Spiegel umgekehrt [d. h. nach Umkehrung des Blattes] liest und sie um das Doppelte vergrössert». Er setzt hierbei den Anfang in Noten hin (wiewohl nicht ganz richtig). Die hier gegebene vollständige Lösung des Canons zeigt die vergrösserte Stimme nur den Noten nach; sie überlässt es dem Leser, nach Gutdünken

*) Magister Johann Michael Schmidt bezieht seinen Ausspruch («Musico-Theologia», Bayreuth und Hof 1754, Seite 150) auf «den in Kupferstich herausgegebenen Choral des nunmehr in den Chor der Engel aufgenommenen Bachen»: *Vom Himmel hoch da komm' ich her* (Dörffel'scher Catalog Nr. 947—951).

BLB BADISCHE LANDESBIBLIOTHEK
Baden-Württemberg

von den oberhalb befindlichen Versetzungszeichen Gebrauch zu machen. Der Abschluss lässt sich ohne Abänderung der Noten nur beim Eintritt des zweiten Viertels im elften Takte von der Reprise aus ermöglichen. — Der Canon Nr. 5 giebt zu dem in der Oberstimme liegenden Thema zwei tiefere Stimmen; der Bass geht voran, die nachfolgende Stimme setzt bei dem Zeichen nach Anweis des Tenorschlüssels eine Quinte höher ein und bewegt sich genau in den Intervallenschritten wie jener fort, man müsste denn am Ausgang des sechsten Taktes, wo oben das Kreuz steht, wie Kirnberger notirt, sie lieber eine grosse Secunde statt eine kleine Secunde schreiten lassen. Die Lösung ist hier einfach, der Satz wiederum sehr kunstvoll. Mit Eintritt des neunten Taktes ist man am Schluss des Satzes, zugleich aber auch von Cmoll aus nach Dmoll angelangt. Setzt man das Stück in dieser Weise fort, so wird man mit Takt 17 nach Emoll, mit Takt 25 nach Fismoll, mit Takt 33 nach Gismoll, mit Takt 41 mittelst enharmonischer Verwechselung nach Bmoll, endlich mit Takt 49 wieder nach Cmoll, auf den Ausgangspunkt in der höheren Octave, zurückkommen, wo man nunmehr das Ganze abschliessen kann.

Die beiden übrigen Canons, in der ganzen Reihe der siebente und achte (s. Seite 49), befinden sich in der dritten Blättergruppe der Originalausgabe (Querfolio) und füllen hier am Schluss den Raum aus, den das sechsstimmige Ricercare auf Seite 7 übrig gelassen hat. «Suchet, so werdet ihr finden!» ruft Bach bei dem ersten dieser Canons dem Forschenden zu, damit derselbe seinen Scharfsinn daran setze. Der Meister giebt zwar an, dass der Canon zweistimmig sei, doch setzt er ihm ein Zeichen für den Stimmeneintritt nicht hinzu. Der Forschende bemerkt aber an dem umgekehrten Bassschlüssel sofort, dass die zu suchende Stimme tiefer liegen müsse als die vorgeschriebene Stimme, und dass diese von jener in der Gegenbewegung (mit umgekehrten Intervallenschritten) wiederzugeben sei, indem sie mit der Note auf der dritten Linie, also mit *d*, zu beginnen habe. Er hat also nur die Stelle zu suchen, wo die Gegenstimme eintreten muss. Die erste Lösung des Canons veröffentlichte im Jahre 1806 Johann Gottfried Fischer, damals Cantor in Freiberg (s. Allg. Mus. Zeitung VIII. 287). Fischer giebt folgende Erläuterung hierzu: «Man halte den Canon gegen den Spiegel, so dass das Unterste zu oberst kommt; oder auch, man kehre den Canon so, wie man ihn vor sich liegen hat, um, und lese die Noten von der rechten zur linken Hand, jedesmal im Bass, was auch der verkehrte Bassschlüssel anzeigt. Sonach ist dieses wunderliche, musikalische Rechenexempel recht eigentlich, was die alten Harmoniker in ihrer scholastischen Kunstsprache nannten: *Imitatio cancrizans motu contrario.* In der Hälfte des dritten Taktes vom Ende ist der Einsatz. Da Alles verkehrt gehet, so verwandeln sich auch die ♯ in ♭, die ♭ in ♯ oder ♮ u. s. w.» Fischer fügt nun die Lösung in Noten selbst hinzu, die mit der hier unter **A.** gegebenen vom vierten Takt an bis mit dem dritten Takt der dritten Accolade übereinstimmt, ändert aber hierbei Bach's *f* (Accolade 3, Takt 2) in *fis*. Mit der Reprise kommt er indess nicht in's Reine. Er notirt wie folgt:



Befolgt man die Reprise der Oberstimme, so verliert die Unterstimme den Takt *g as*, der hier zu Anfang steht. Bald nach Veröffentlichung dieser Lösung liess sich in der nämlichen Zeitung «ein anderer Contrapunktist» darüber vernehmen. Derselbe bemerkt, dass diese Auflösung

zwar ganz richtig, schwerlich aber Bach's Meinung gewesen sei: das umgekehrte Thema könne übrigens auch mit dem zweiten Viertel des vierzehnten Taktes eintreten, wodurch der Canon wieder in einer ganz andern Gestalt erscheine. «Die Sache ist wirklich so», bestätigt die Redaction der Zeitung. Die Lösung in dieser Weise findet man Seite 49 unter **C**. Aus den weiter gegebenen Lösungen unter **B**. und **D**. ersieht man, dass auch bei dem entgegengesetzten Verfahren: wenn der Bass mit der Gegenbewegung beginnt und der Alt mit der rechten Bewegung auf dem zweiten Viertel des vierten, bez. des vierzehnten Taktes nachfolgt, sich ein richtiger Satz ergiebt. Eine von Agricola gefertigte Abschrift eines Theiles des Musikalischen Opfers, die sich auf der Amalienbibliothek befindet, enthält nach Spitta's Mittheilung auch diesen Canon und darunter die beiden Lösungen, die hier unter **A**. und **B**. in der strengsten Gegenbewegung notirt sind. Über die Auflösung unter **B**. (welche mit dem Basse beginnt) hat Kirnberger geschrieben: «Diese Auflösung ist nicht nach des Autors Sinn», dagegen über die unter **A**.: «Die wahre Auflösung». Es braucht schliesslich kaum noch hervorgehoben zu werden, dass bei jeder der gegebenen Lösungen die Stimmen gegen einander umgekehrt werden können. Mag nun die Form, welche man wählt, sein wie sie wolle, immer wird entweder der Punkt im vierten, oder der Punkt im vierzehnten Takte der Angelpunkt der Lösung sein.

Der achte und letzte hier zu besprechende Canon endlich lässt darüber, dass er vierstimmig sei, und dass der im französischen Violinschlüssel gesetzten ersten Stimme die zweite um zwei Octaven tiefer nachfolgen solle, nicht in Zweifel; doch auch diesmal verräth Bach nicht, an welcher Stelle die Stimmen einzutreten haben. Jener bereits erwähnte Klauss giebt die Lösung so (Allg. Musik. Zeitung XXXIV. 8): «Der Anfang geschieht im zweiten Basse mit der Note *G*; die zunächst nach 7 Takten folgende Stimme ist die zweite Violine mit dem Tone $\overline{g}$; den dritten Eintritt hat der erste Bass mit dem Tone *G* nach 14 Takten, und zuletzt tritt die erste Violine nach 21 Takten auf $\overline{g}$ ein.» Hier ist von zwei Bässen und zwei Violinen, also nicht von einem Streichquartett im heutigen Sinne die Rede. Man würde jedoch, wenn man die eine Stimme von der kleinen statt von der grossen Octave ausgehen lässt, recht gut das heutige Streichquartett zur Ausführung benutzen können. Violoncello könnte anfangen, die Viola, zweite und erste Violine könnten nachfolgen; oder umgekehrt; oder so, wie die Lösung Seite 50 veranschaulicht: Violine I., Viola eine Octave höher als notirt steht, dann Violine II. und Violoncello. Wir möchten einer Ausführung dieser Art den Vorzug vor der mitgetheilten Lesart geben, die sich streng an die Schlüssel hält, welche Bach vorgeschrieben hat.

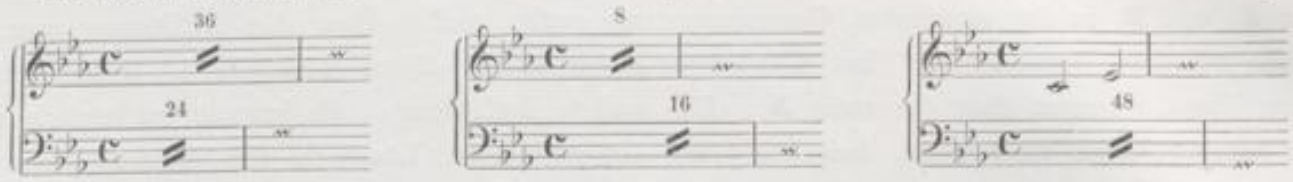
Auflösung der canonischen Fuge in der Quinte. (Seite 43 f.)

Bach notirt die beiden canonischen Stimmen auf der oberen Zeile mit dem Discant- und dem die Noten um eine Quinte höher angebenden französischen Violinschlüssel; er zeichnet nur ein ♭ für diese Stimmen vor, weil diese Vorzeichnung für beide so weit passt, dass man höchstens ein ♮ mit einem ♯ zu vertauschen hat. Die höhere, nachfolgende Stimme bewegt sich streng in den Intervallenschritten der vorangehenden. Das Eintrittszeichen für die höhere Stimme Takt 11 fehlt in der Originalausgabe, doch zeigt diese das Schlusszeichen Takt 11 von hinten, so dass kein Zweifel obwalten kann, wo sie beginnen soll. Eine Andeutung über die zur Ausführung bestimmten Instrumente giebt Bach nicht. Der Schluss liegt nahe, dass er dem König selbst Gelegenheit gegeben wissen wollte, an der Ausführung Theil zu nehmen, dass also die Flöte mit dem Clavier sich vereinigen solle. Auch als Orgeltrio, wie die Ausgabe Peters vorschlägt, wird die Fuge gut verwendbar sein.

BLB BADISCHE LANDESBIBLIOTHEK
Baden-Württemberg

Das sechsstimmige Ricercare. (Seite 45 ff.)

«Auf derselben Seite [der Breitkopf-Härtel'schen Ausgabe]» — sagt jener Klauss — «fängt nun der Hauptsatz — man könnte sagen das Meisterstück, wenn hier nicht alles Meisterstücke wären — nämlich das sechsstimmige Ricercar an. Ein berühmtes Künstler-Brüderpaar unternahm es vor mehren Jahren, diese grosse überaus schwere Kunstfuge auf der Orgel mit vier Händen und obligatem Pedal vorzutragen; und wahrlich eine solche sich selbst gesetzte Aufgabe war solcher Meister so würdig, wie es die Lösung des Werkes war. Ungleich leichter wird die Ausführung, wenn die sechs Stimmen für drey Klaviere ausgeschrieben werden, so zwar, dass die Stimme des ersten Klaviers so: die des zweyten so: und die des dritten so anfängt:»



Wie schon erwähnt, ist dieser Satz der einzige des Werkes, welcher sich in eigener Handschrift Bach's erhalten hat. Das kostbare Schriftstück wird auf der Königlichen Bibliothek in Berlin unter Nr. 226 aufbewahrt. Es trägt die von Emanuel Bach geschriebene Überschrift:

«6stimmige Fuge, von *J. S. Bach* in origineller Handschrift.»

Bach hat, um das Stimmengewebe besser hervortreten zu lassen, das Stück in der Originalausgabe auf sechs Zeilen gegeben; bei Aussetzung in diese sechszeilige Partitur hat er bei den Stellen, welche vorliegend mit Sternchen versehen sind, einige Ausfeilungen vorgenommen. Die Notirung auf zwei Zeilen ist hier nach einer genauen Copie gedruckt, welche Wilhelm Rust im Jahre 1859 angefertigt und für diese Ausgabe bereitwillig zur Verfügung gestellt hat. Die Übersicht zu erleichtern, wurde die Stimmführung öfters durch punktirte Linien und durch Angabe der Stimmen verdeutlicht.

Das Trio für Flöte, Violine und Continuo. (Seite 52 ff.)

Als Unterlage für die hier gegebene Clavierbegleitung diente eine Handschrift, welche in der Königlichen Bibliothek in Berlin unter P. 230 befindlich ist und auf der ersten Seite folgende Aufschrift trägt:

Trio | a | Traverso | Violino | e | Cembalo | Del Sig^re^ Sebastian Bach.

NB. Mit durchgängig vierstimmiger Begleitung des Generalbasses von Philip Kirnberger.

Röllig.

Der beigefügte Name deutet wohl auf den ehemaligen Besitzer des Schriftstückes Johann Georg Röllig hin, der in Zerbst der Nachfolger des älteren Fasch war und nach Gerber 1710 geboren wurde. Obschon nicht auf das Bestimmteste verbürgt werden kann, dass Kirnberger der Verfasser dieser Cembalostimme ist, so liegt doch auch kein Grund vor, dies anzuzweifeln. Jedenfalls stammt die Stimme aus alter Zeit her und ist deshalb an und für sich schon werthvoll. Sie zeigt, wie damals das «Accompagnement» gehandhabt wurde. Der geschickte Organist und Cembalist der früheren Zeit vermochte es, die accordische Ausfüllung des bezifferten Basses sofort nach Auflegung der Stimme auszuführen; dies konnte aber ohne Kenntniss der Partitur nur accordisch und nicht contrapunktisch mit Bezugnahme auf die melodieführenden Stimmen geschehen, von denen er meist gar nichts wusste. Noch in der Jugendzeit des Unterzeichneten geschah es, dass der Organist seine Generalbassstimme, wie jeder andere Instrumentalist die seinige, erst dann in die Hände bekam,

BLB BADISCHE LANDESBIBLIOTHEK
Baden-Württemberg

wenn die Probe des Kirchenmusikstückes abgehalten wurde. Er hatte den Contrabass durch die Orgel zu verstärken und dazu die Accorde nach Anweis der Bezifferung anzuschlagen. Wie er dies that, blieb ihm überlassen; es genügte, wenn er die Accorde nach den gemeinschaftlichen Tönen, die sie hatten, in leidlich gute Verbindung brachte. So complicirt freilich und so schnell wechselnd, wie in dem vorliegenden Trio, waren die Harmonieen wohl niemals. Es war daher für jene Zeit — und ist es für die heutige nicht minder — sehr dankenswerth, dass die Begleitung des Bach'schen Trio's wirklich mit Kenntniss des Ganzen ausgearbeitet und zu Papier gebracht wurde. Erkennt man dies an, so wird man auch den Abdruck derselben bei dieser Gelegenheit mit Dank entgegennehmen. Schliesslich ist nur noch zu bemerken, dass auch hier, wie bei dem sechsstimmigen Ricercare, die wenigen Abweichungen der Vorlage von dem Urtexte durch Sternchen bemerkbar gemacht worden sind.

Treffend sagt Spitta: «Nicht weniger Geist [als die Canons], dabei aber auch warme, reich ausströmende Empfindung zeigt die Sonate [das Trio] in üblicher viersätziger Form. Das Largo beschäftigt sich mit dem Thema noch nicht ernstlich, sondern präludirt gleichsam nur über den charakteristischen Septimenschritt desselben (s. Takt 4 im Continuo, Takt 13 und 14 in Flöte und Violine u. s. w.). In dem fugirten Allegro aber tritt das Thema nach und nach in allen Stimmen mit sehr schöner Wirkung als Cantus firmus auf; das eigentliche Fugenthema des Satzes bildet zu ihm das erste, und an manchen Stellen jener aus dem dreistimmigen Ricercar wieder aufgenommene Gang das zweite Contrasubject. Das schwärmerische Andante phantasirt vorzugsweise über Motive aus dem dreistimmigen Ricercar, doch taucht mehre Male auch der Anfang des Themas deutlich empor. Im Final-Allegro erscheint das Thema genial umgebildet im Sechsachteltakt und entwickelt sich daraus zu einer lebensprühenden Fuge. . . . Das allumfassende Combinationsvermögen, der auf den tiefsten Grund dringende harmonische Scharfsinn und die urkräftige Phantasie, welche auch in der grössten Beschränkung ihre volle Lebendigkeit bewahrt, machen für alle Zeiten das Musikalische Opfer zu einer eminenten Erscheinung im Gebiete des strengen Satzes.» — Wer wäre, der sich mit diesem Urtheile Spitta's nicht in Übereinstimmung befände!

Leipzig, im November 1885.

Alfred Dörffel.

BLB BADISCHE LANDESBIBLIOTHEK
Baden-Württemberg

BLB BADISCHE LANDESBIBLIOTHEK
Baden-Württemberg

Musikalisches

Opfer

Sr. Königlichen Majestät in Preußen ꝛc.

allerunterthänigst gewidmet

von

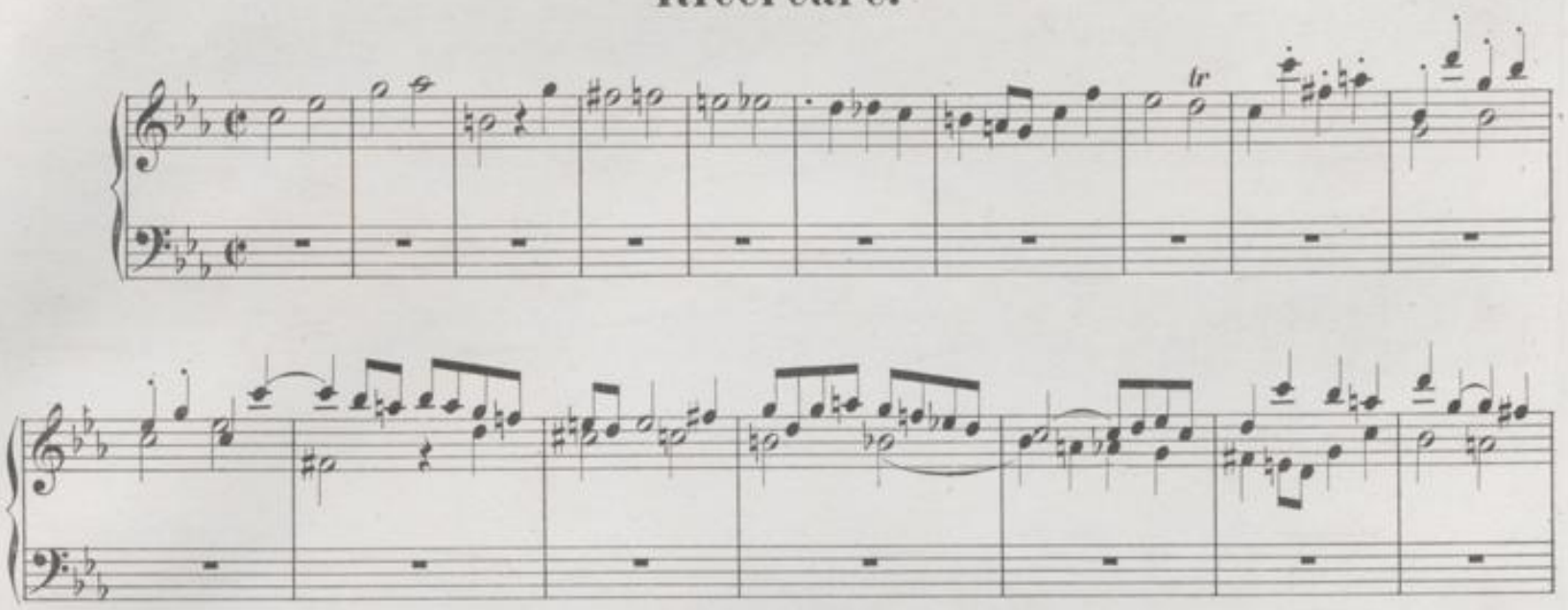
Johann Sebastian Bach.

(Nach der ursprünglichen Ausgabe.)

BLB BADISCHE LANDESBIBLIOTHEK
Baden-Württemberg

BLB BADISCHE LANDESBIBLIOTHEK
Baden-Württemberg
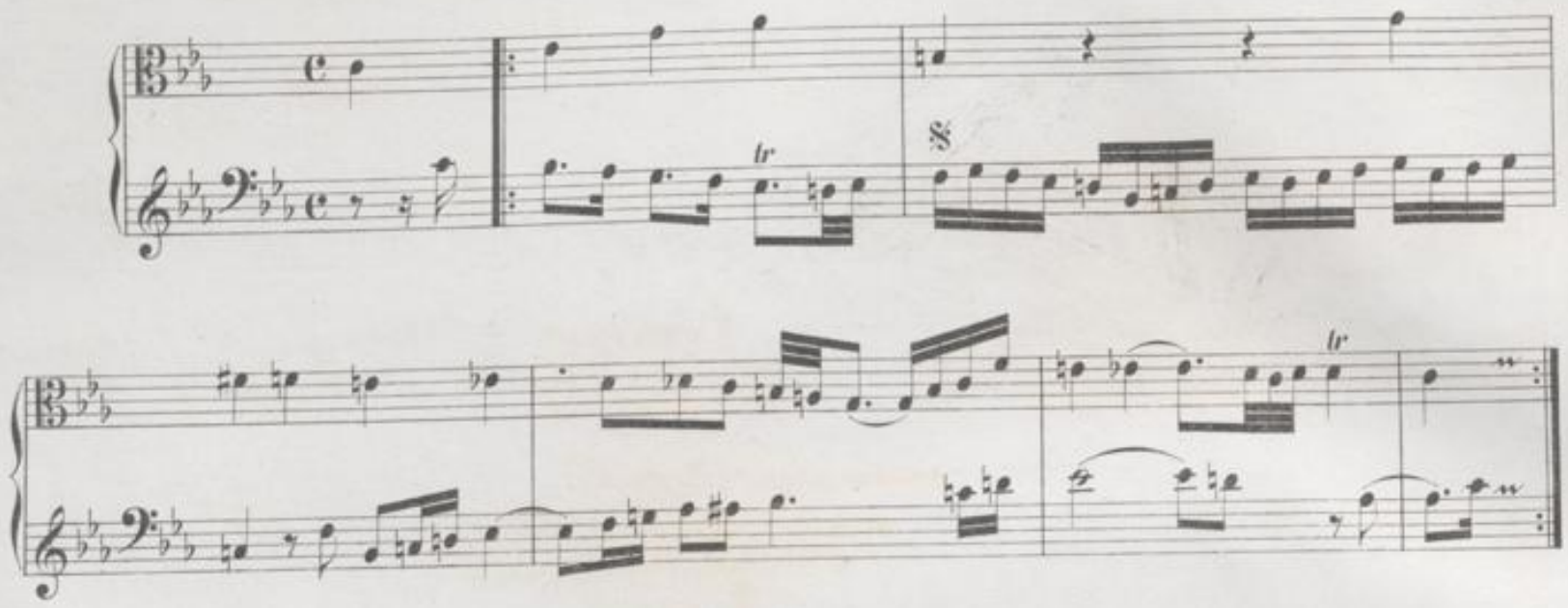
Ricercare.



BLB BADISCHE LANDESBIBLIOTHEK
Baden-Württemberg

Canon perpetuus

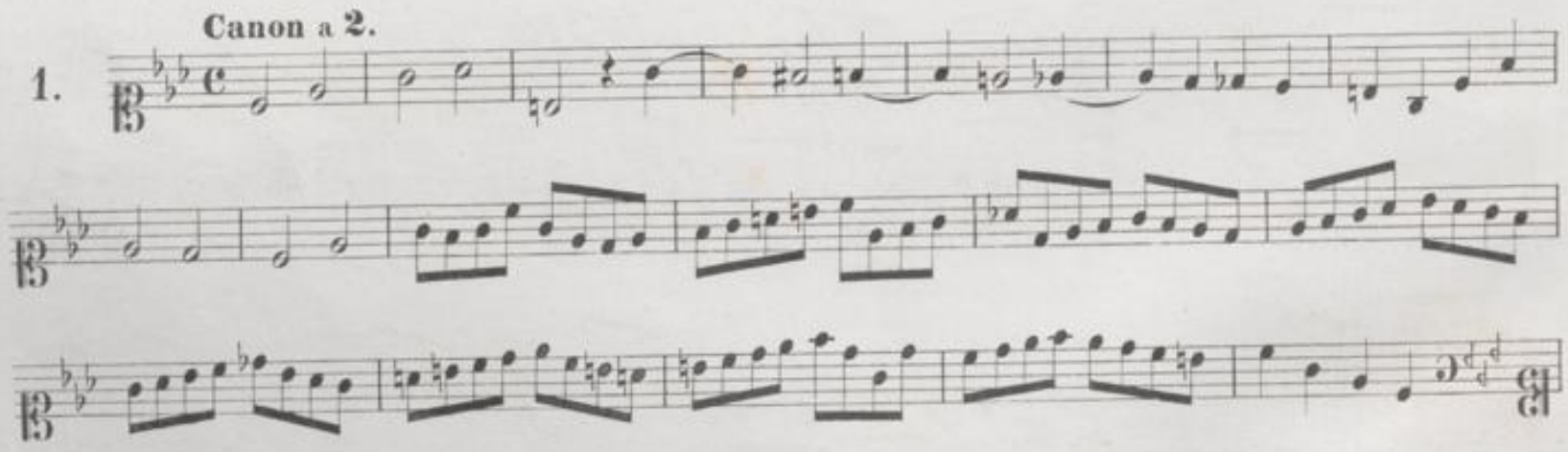
super thema regium.



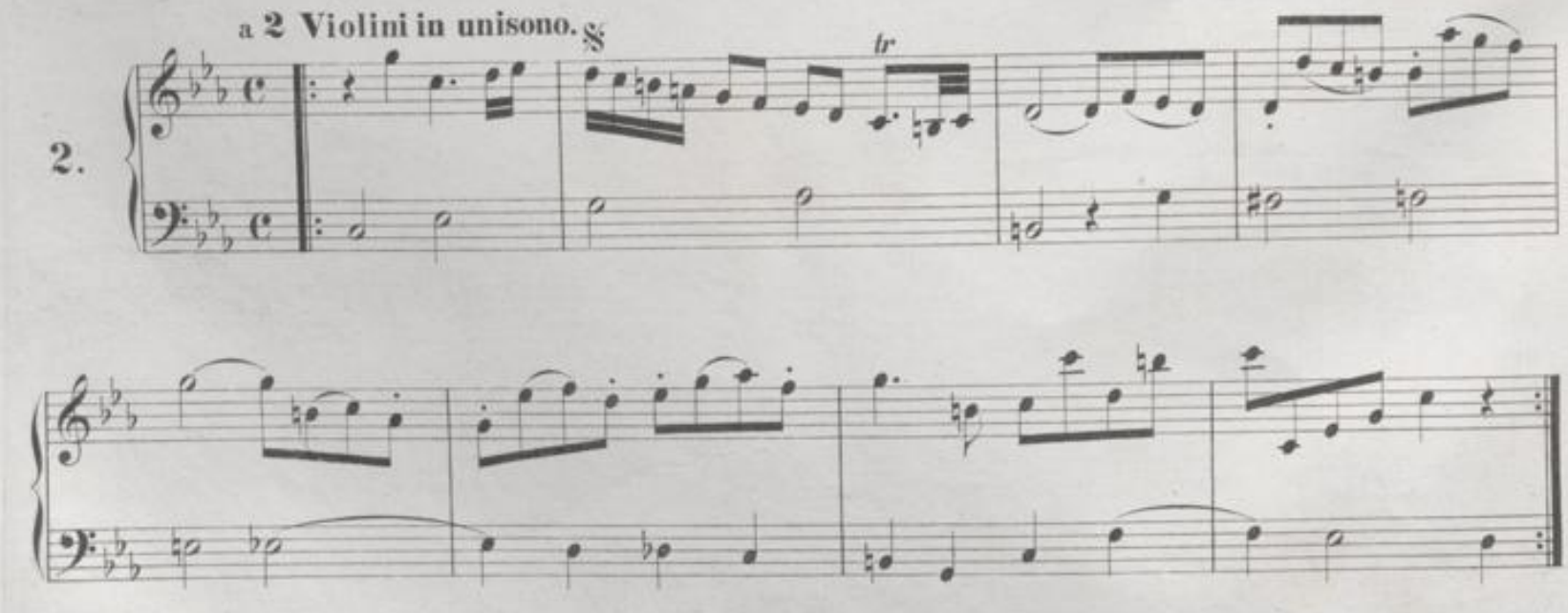
Canones diversi

super thema regium.

1. **Canon a 2.**
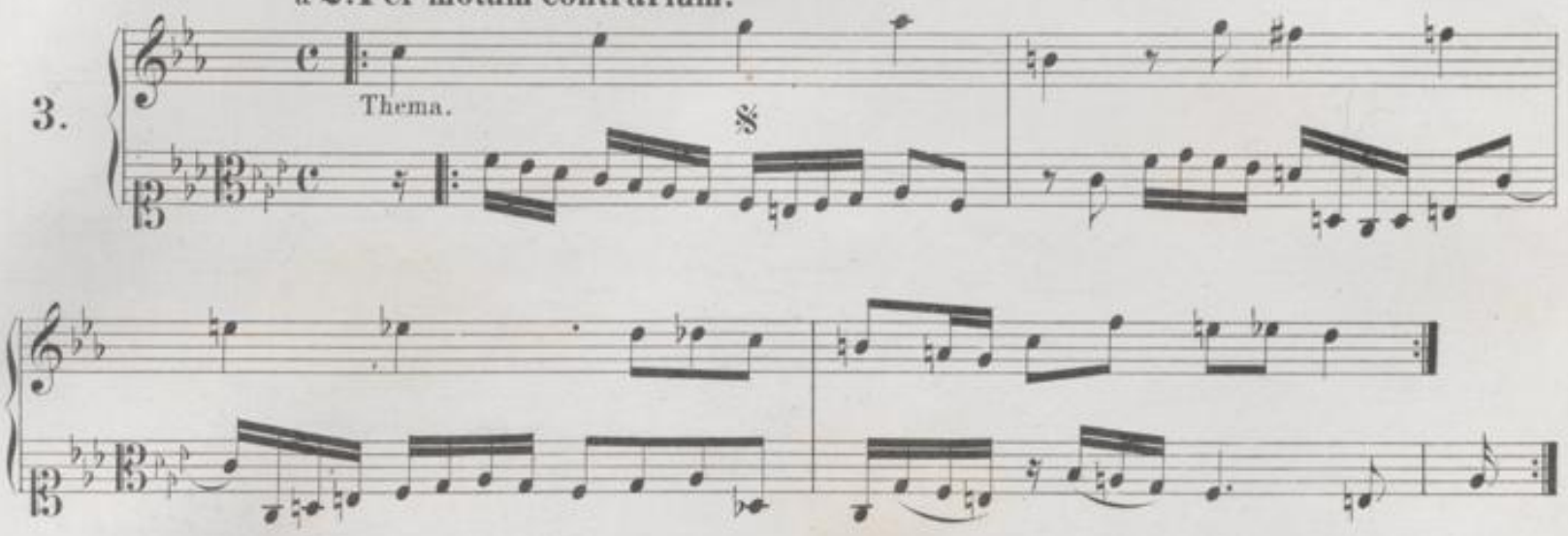


2. **a 2 Violini in unisono.**



BADISCHE LANDESBIBLIOTHEK
Baden-Württemberg
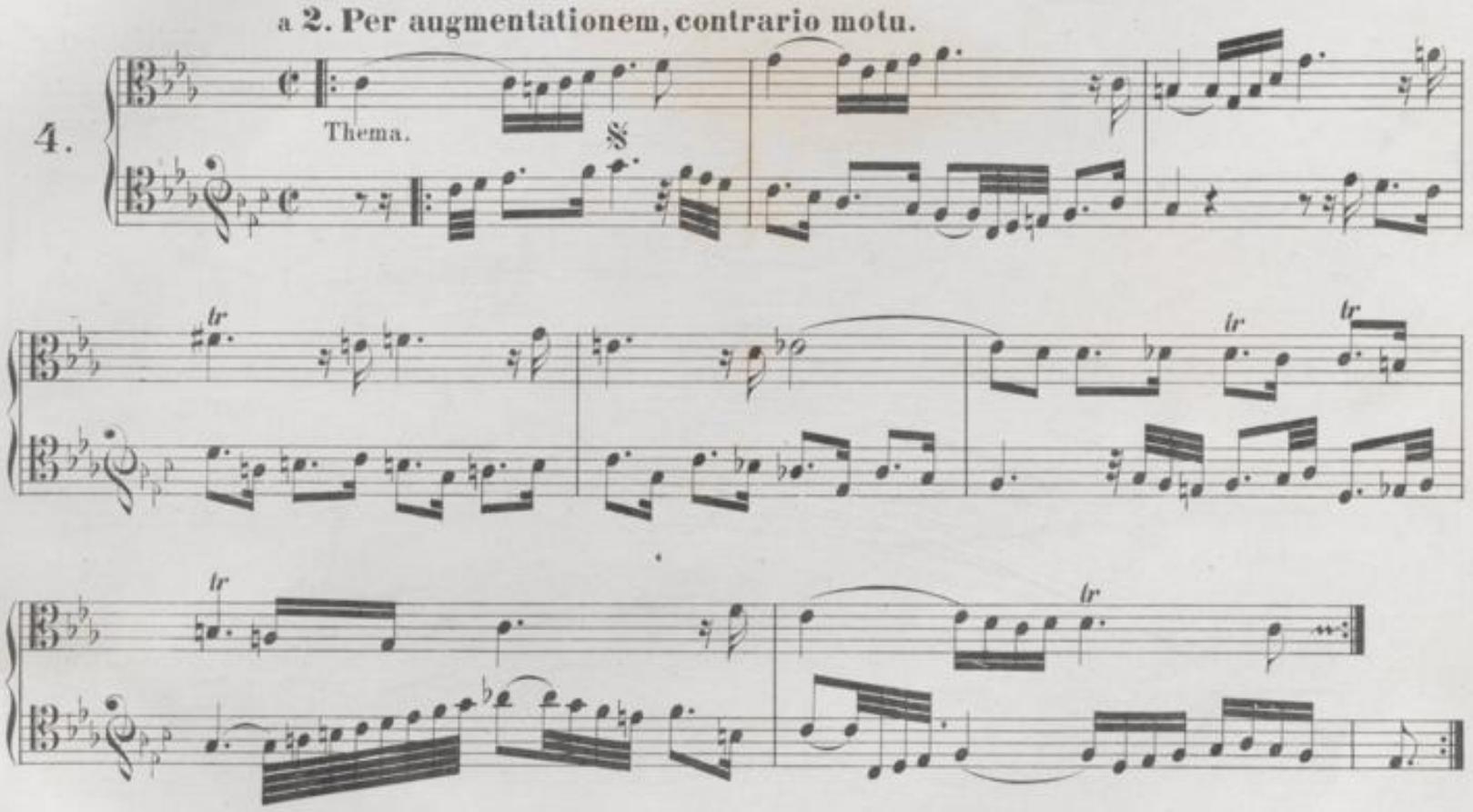
a **2. Per motum contrarium.**

3.
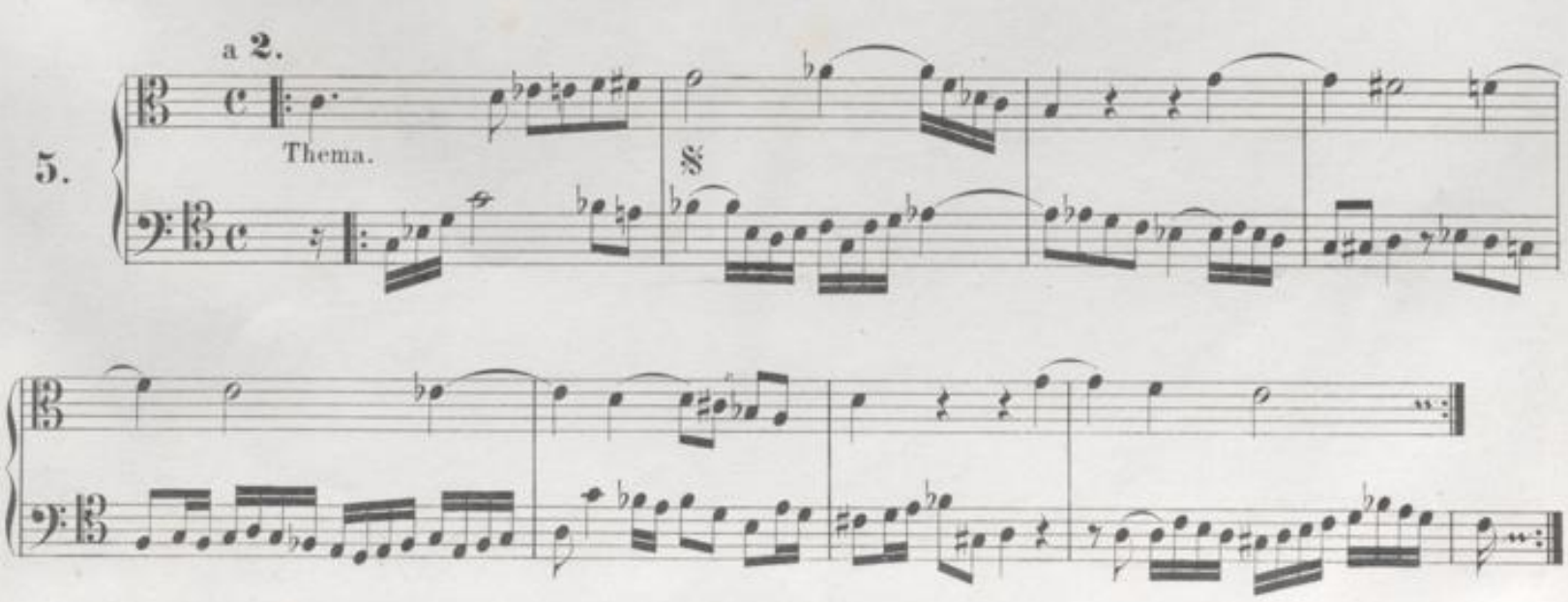


a **2. Per augmentationem, contrario motu.**

4.



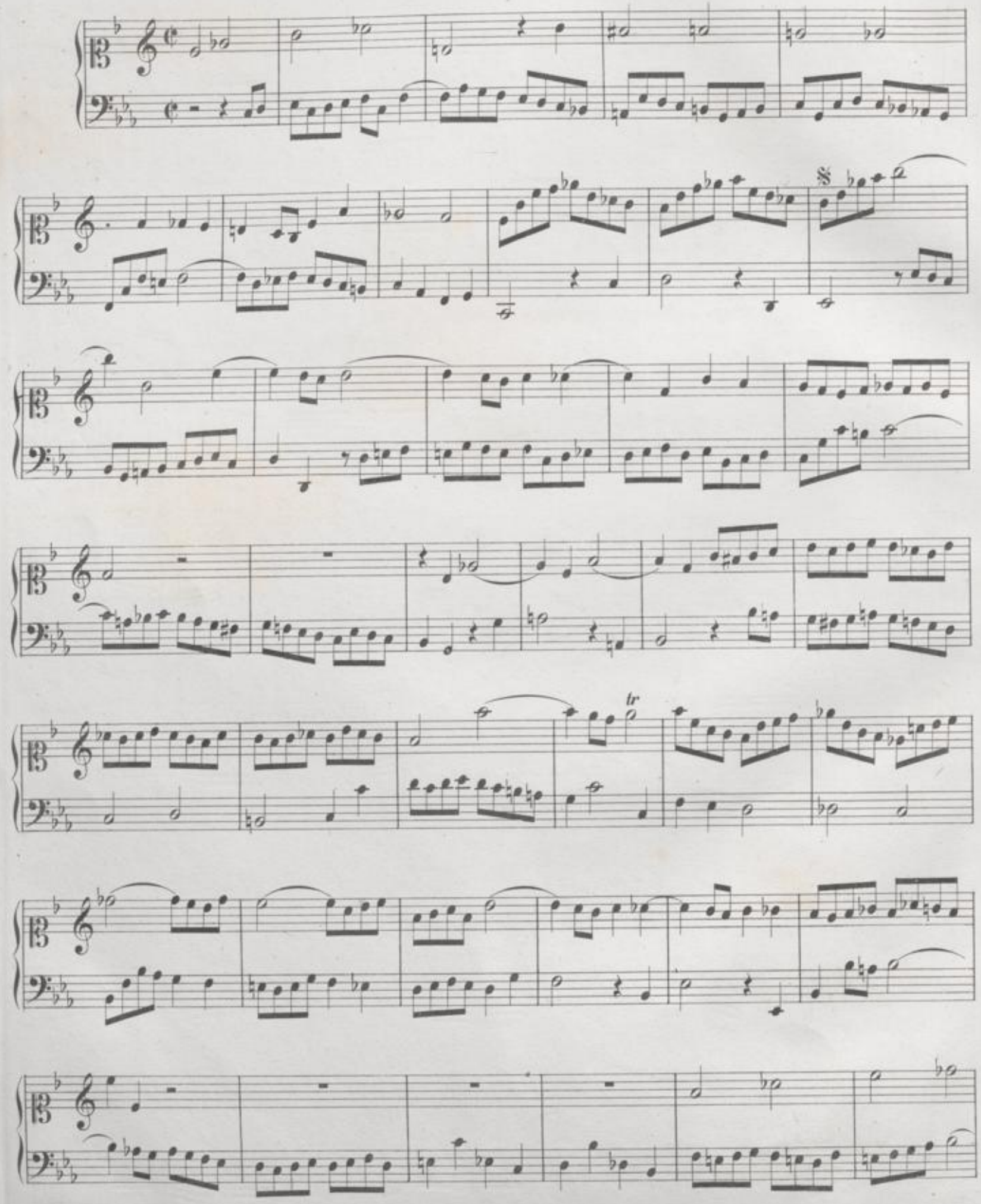
a **2.**

5.

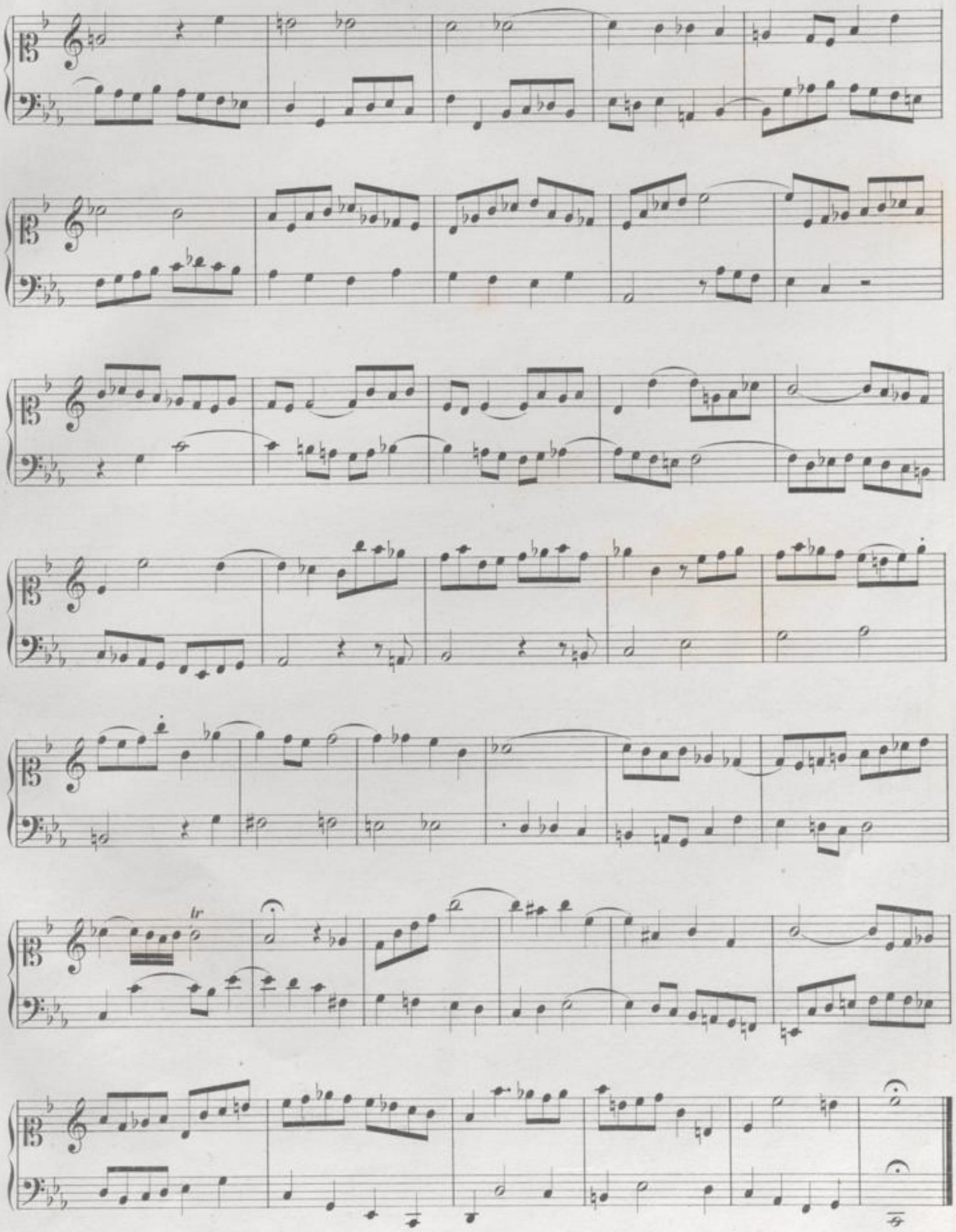


Fuga canonica

in Epidiapente.

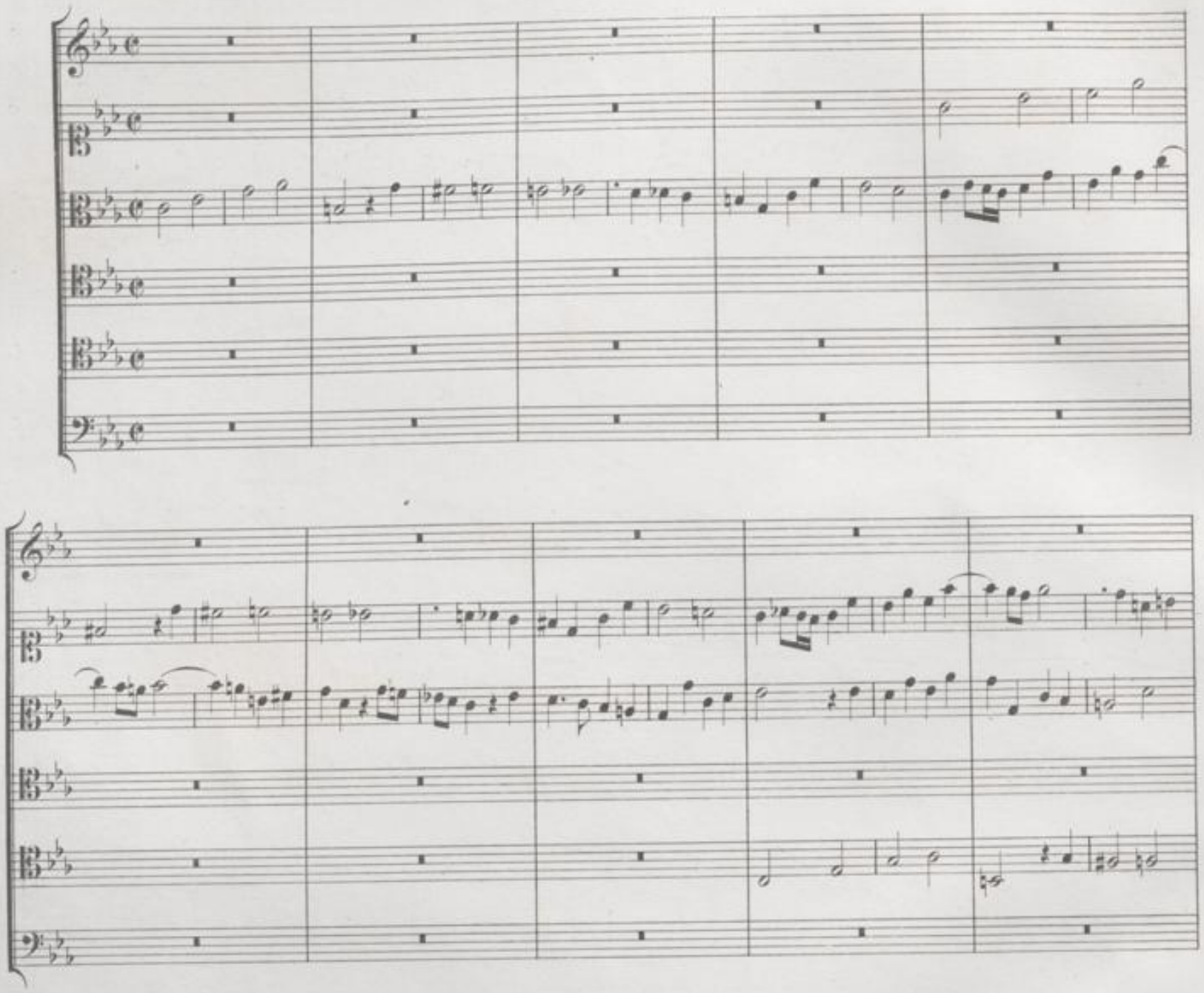


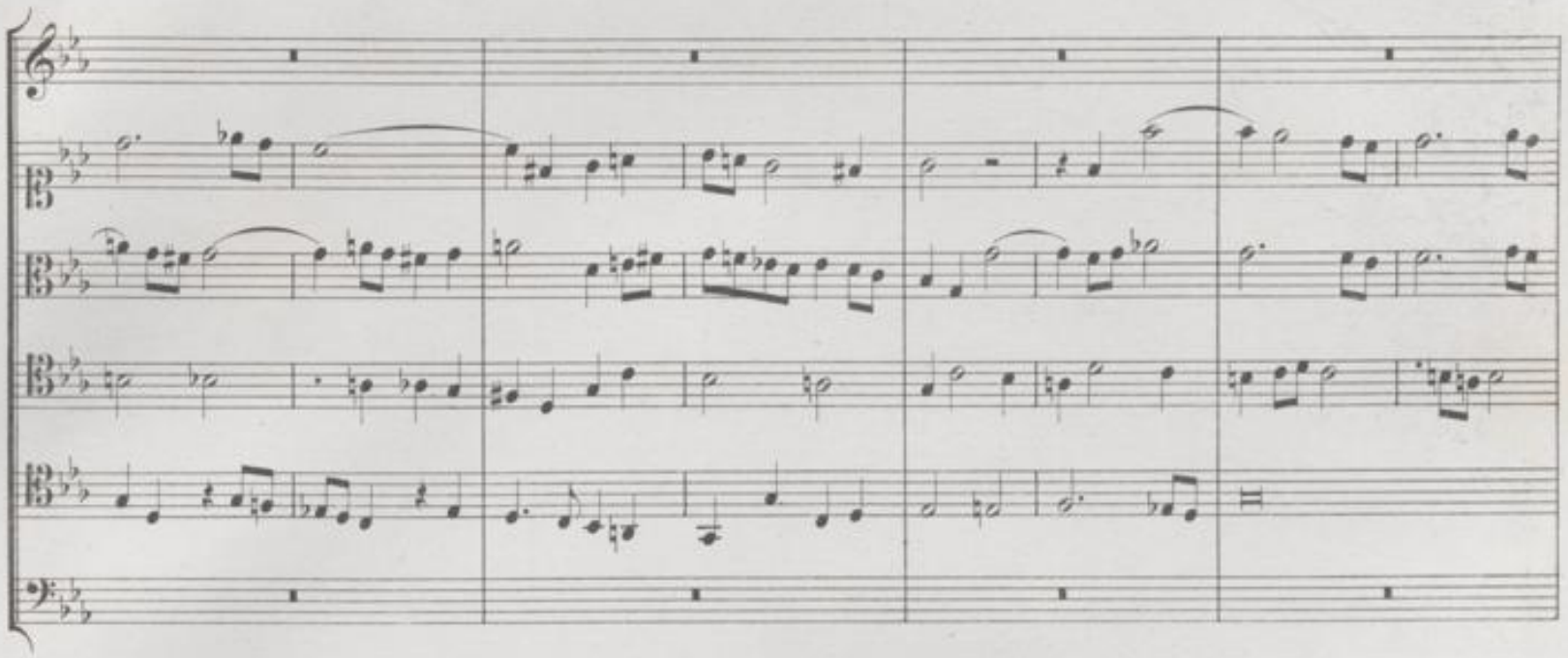
BLB BADISCHE LANDESBIBLIOTHEK
Baden-Württemberg
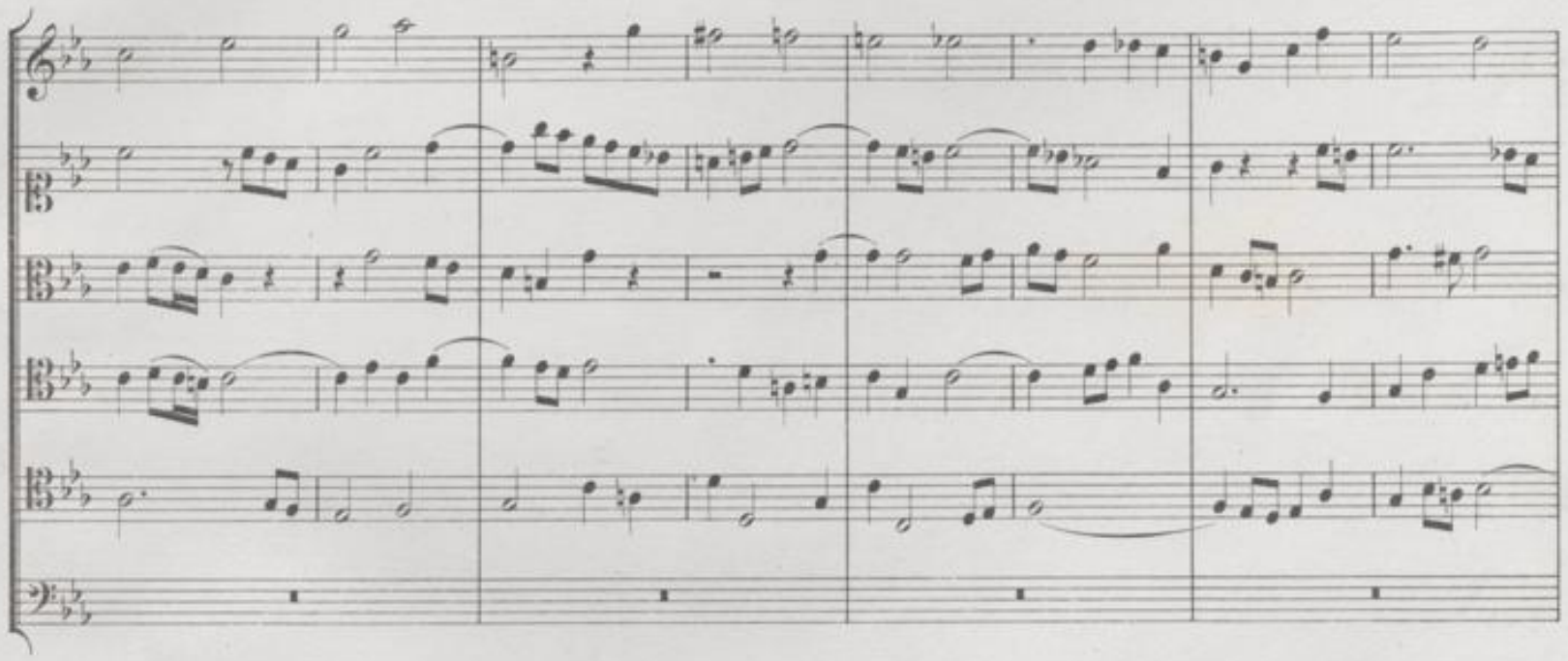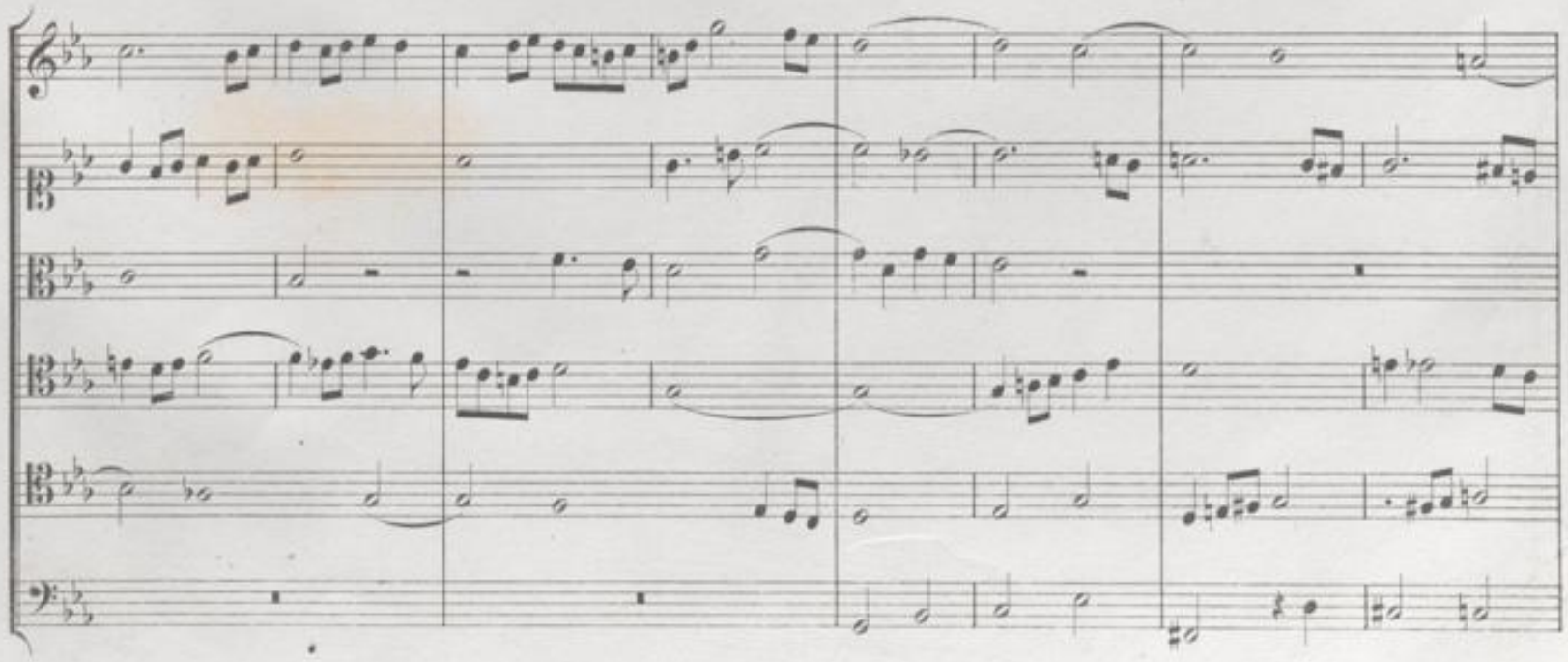


BLB BADISCHE LANDESBIBLIOTHEK
Baden-Württemberg

Ricercare a 6.
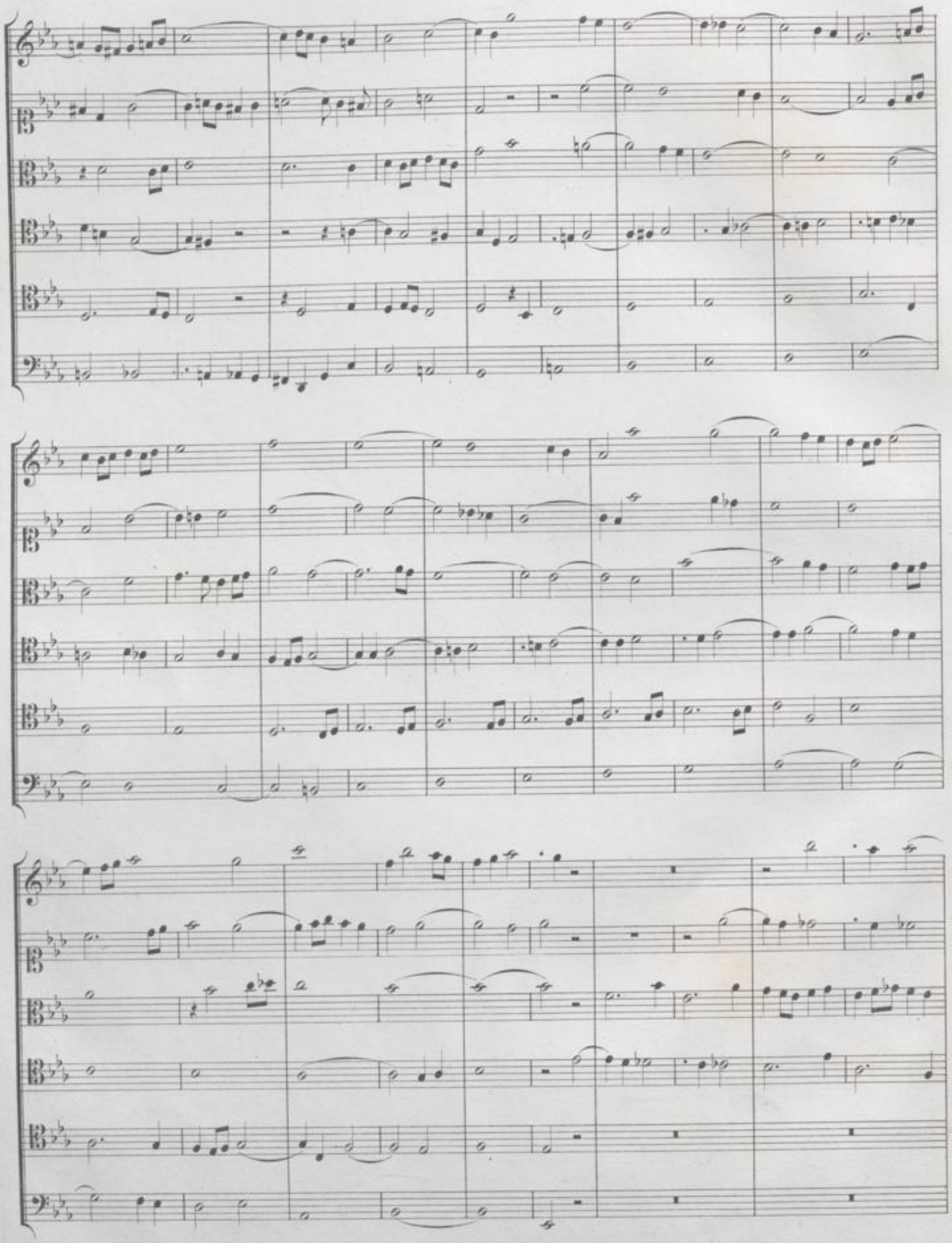




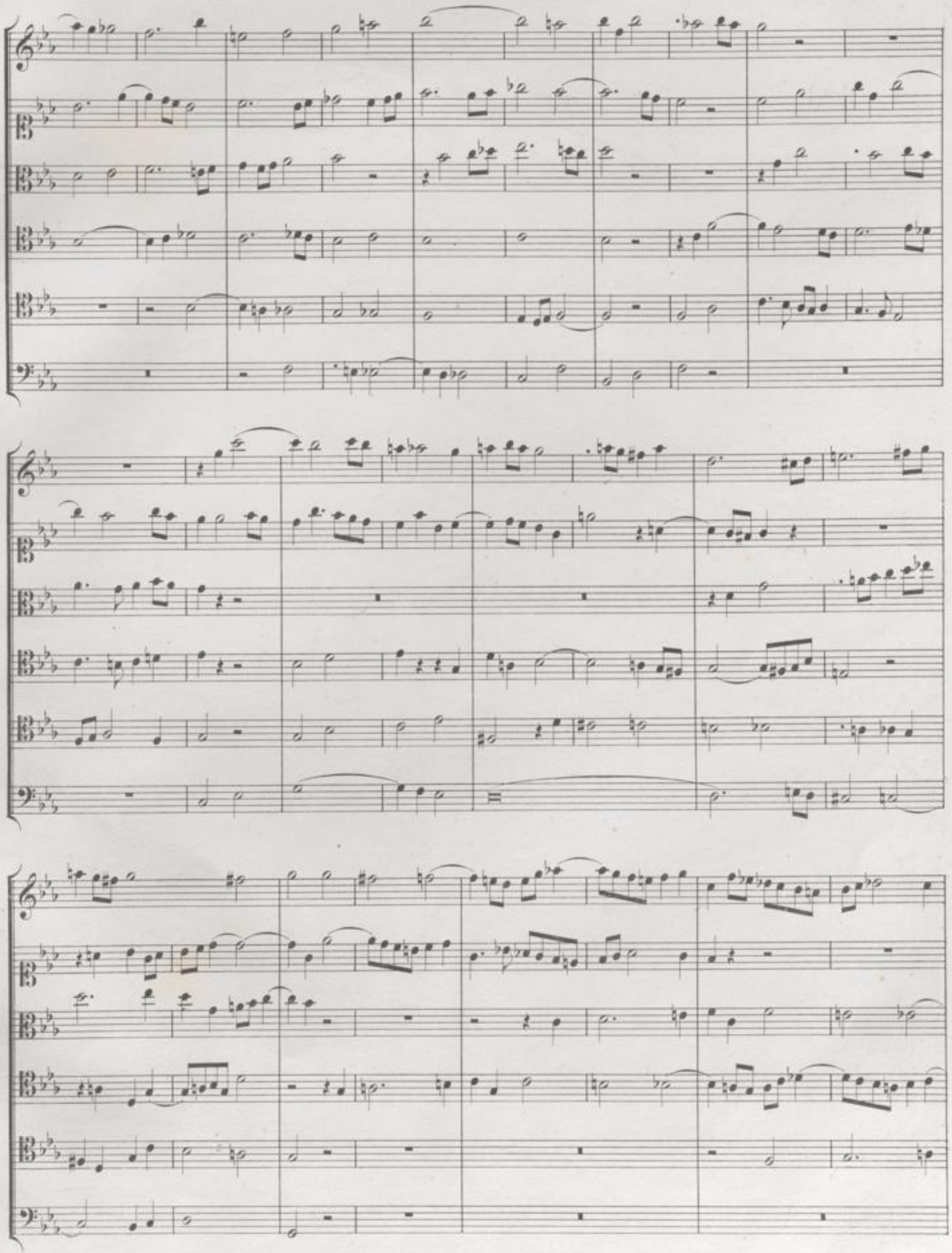




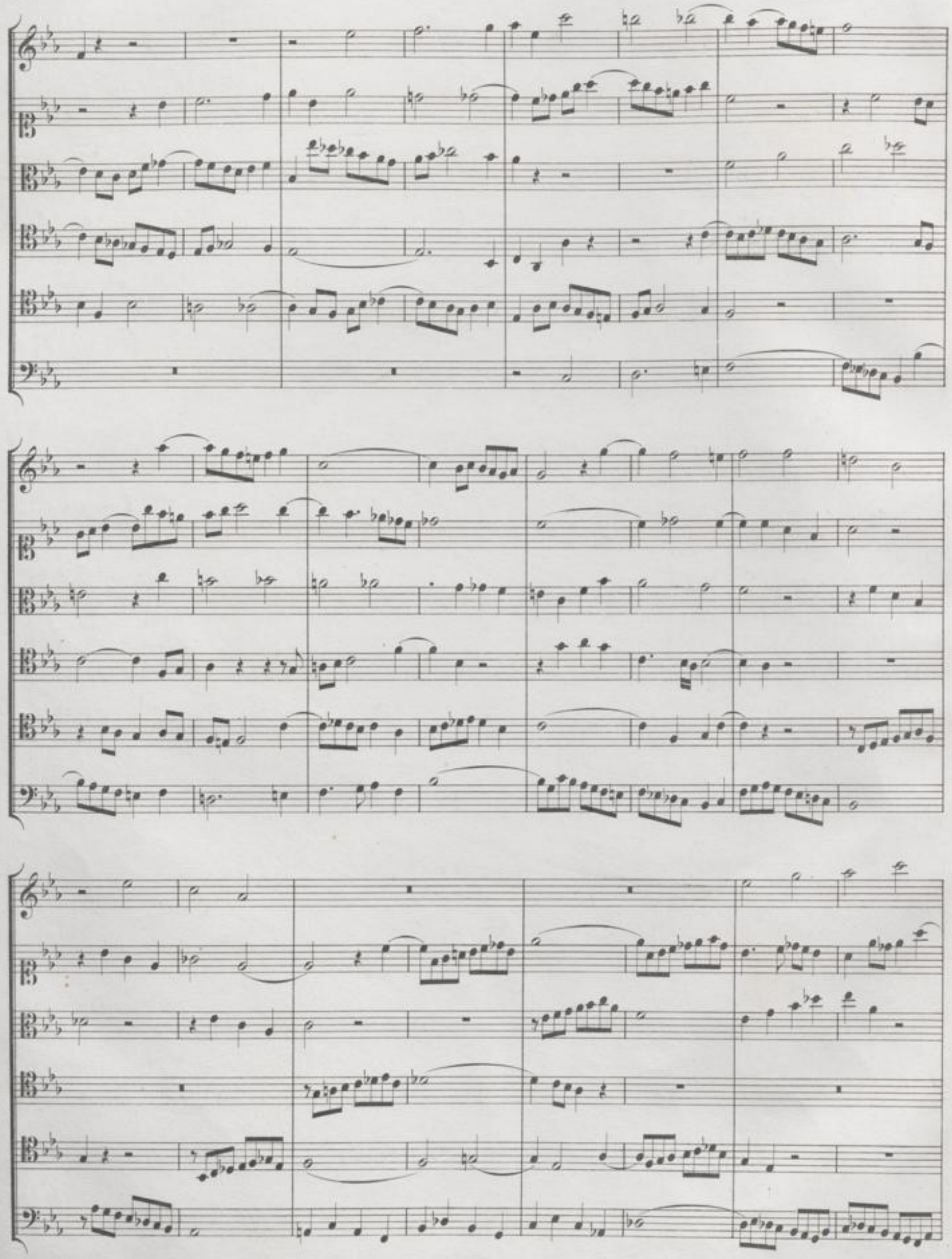
BLB BADISCHE LANDESBIBLIOTHEK
Baden-Württemberg



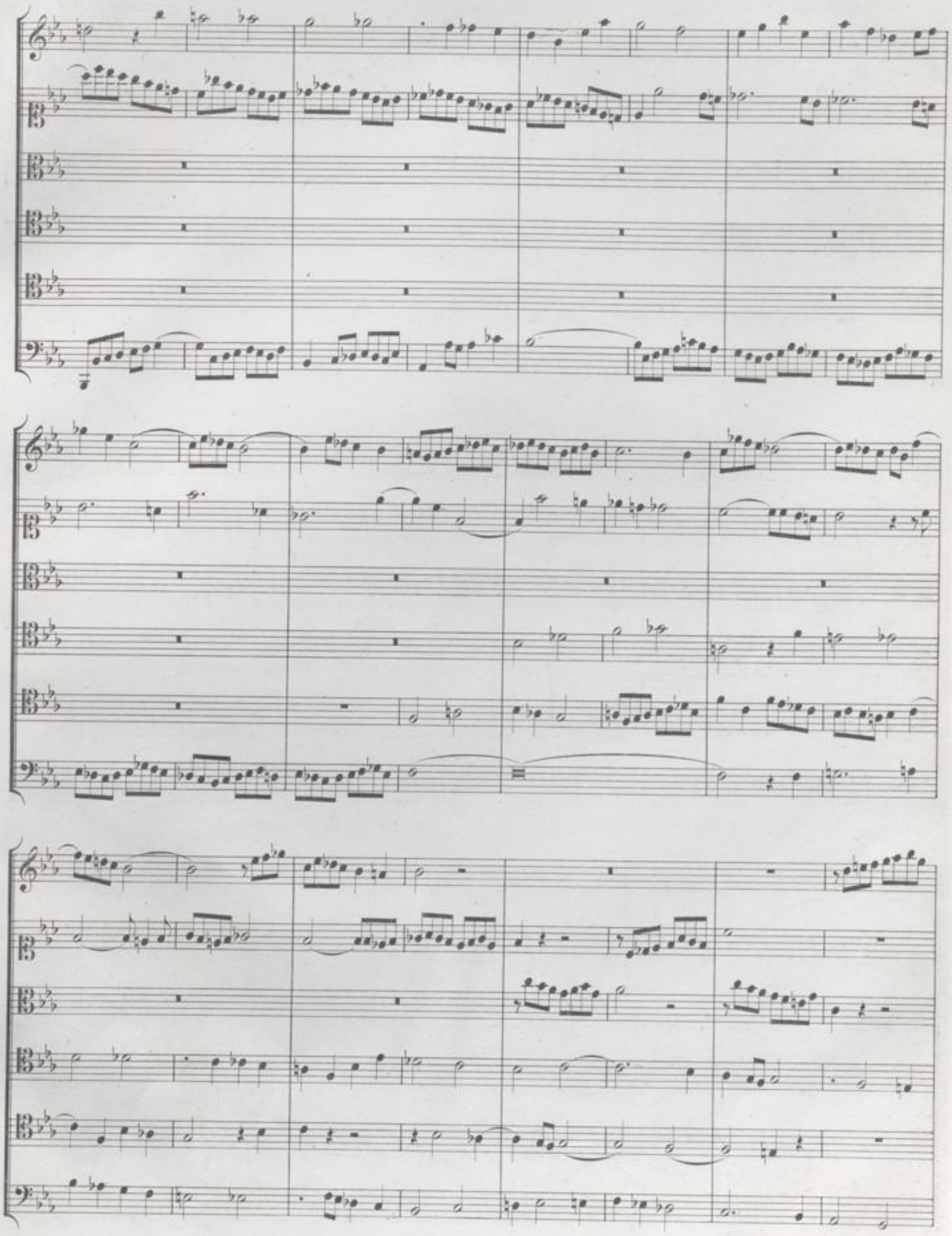
BLB BADISCHE LANDESBIBLIOTHEK
Baden-Württemberg



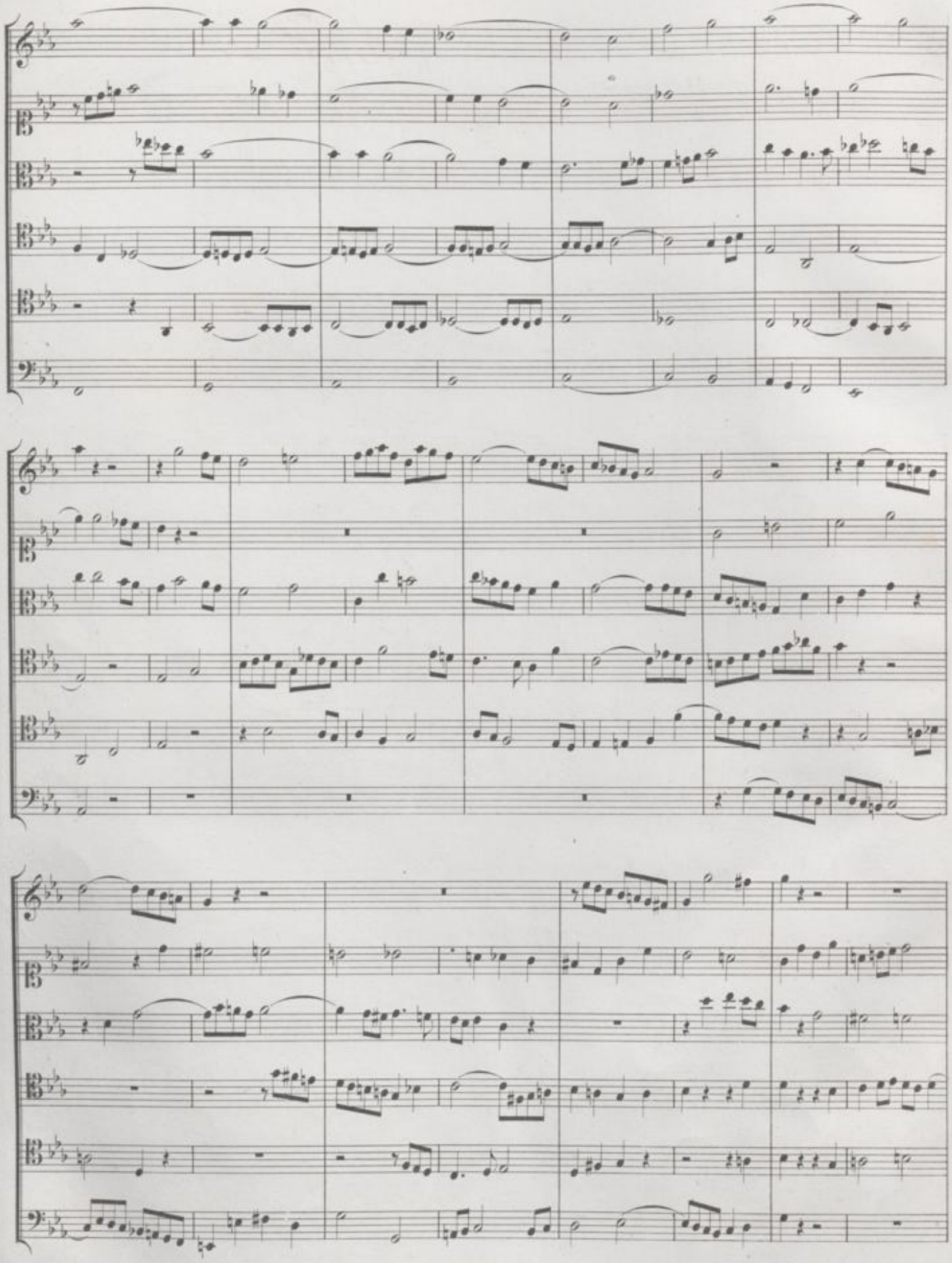
BLB BADISCHE LANDESBIBLIOTHEK
Baden-Württemberg
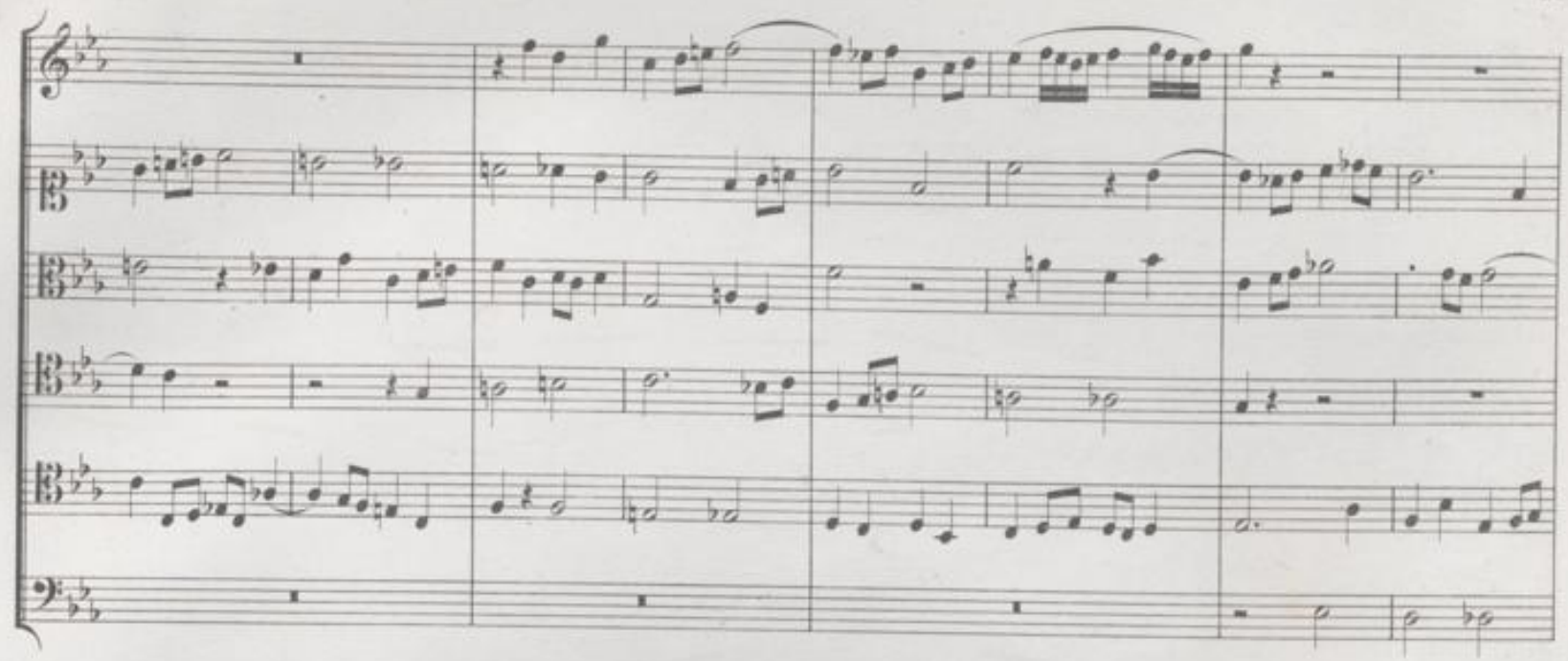


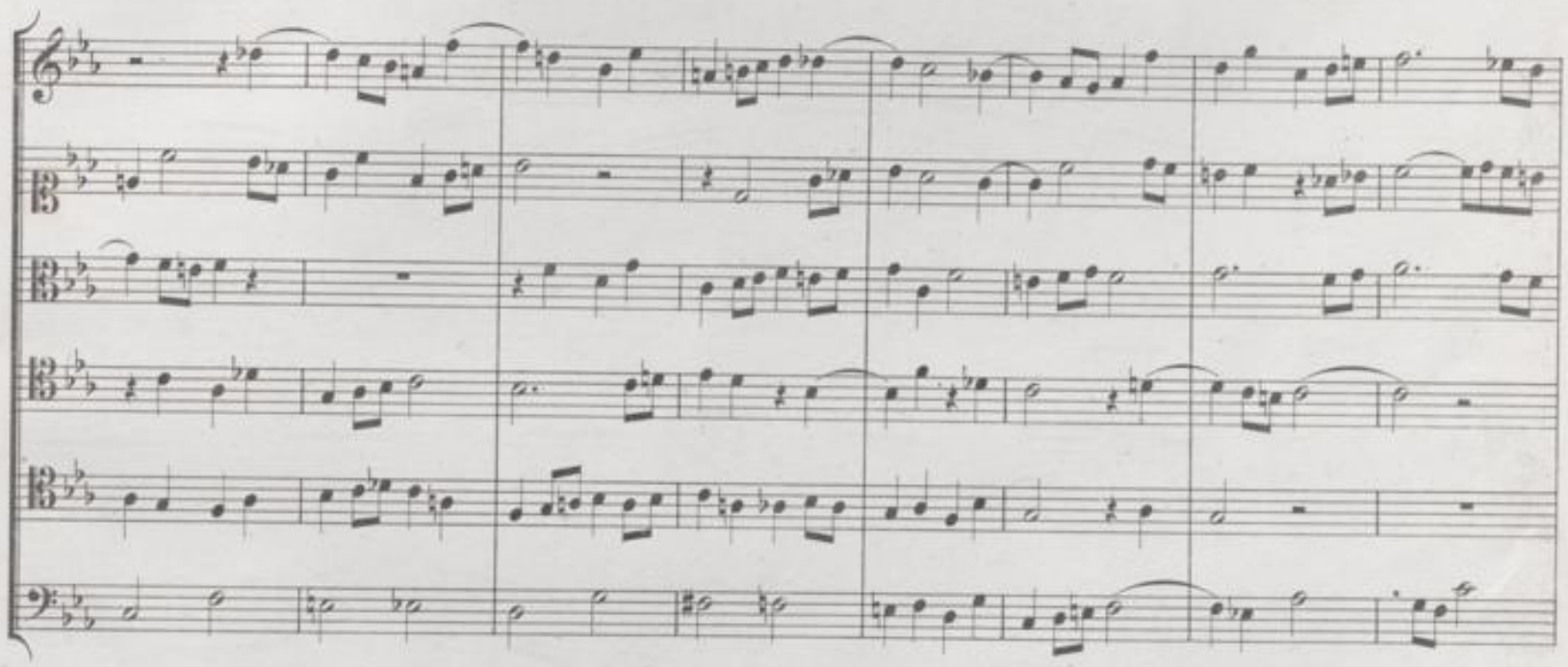
BLB BADISCHE LANDESBIBLIOTHEK
Baden-Württemberg

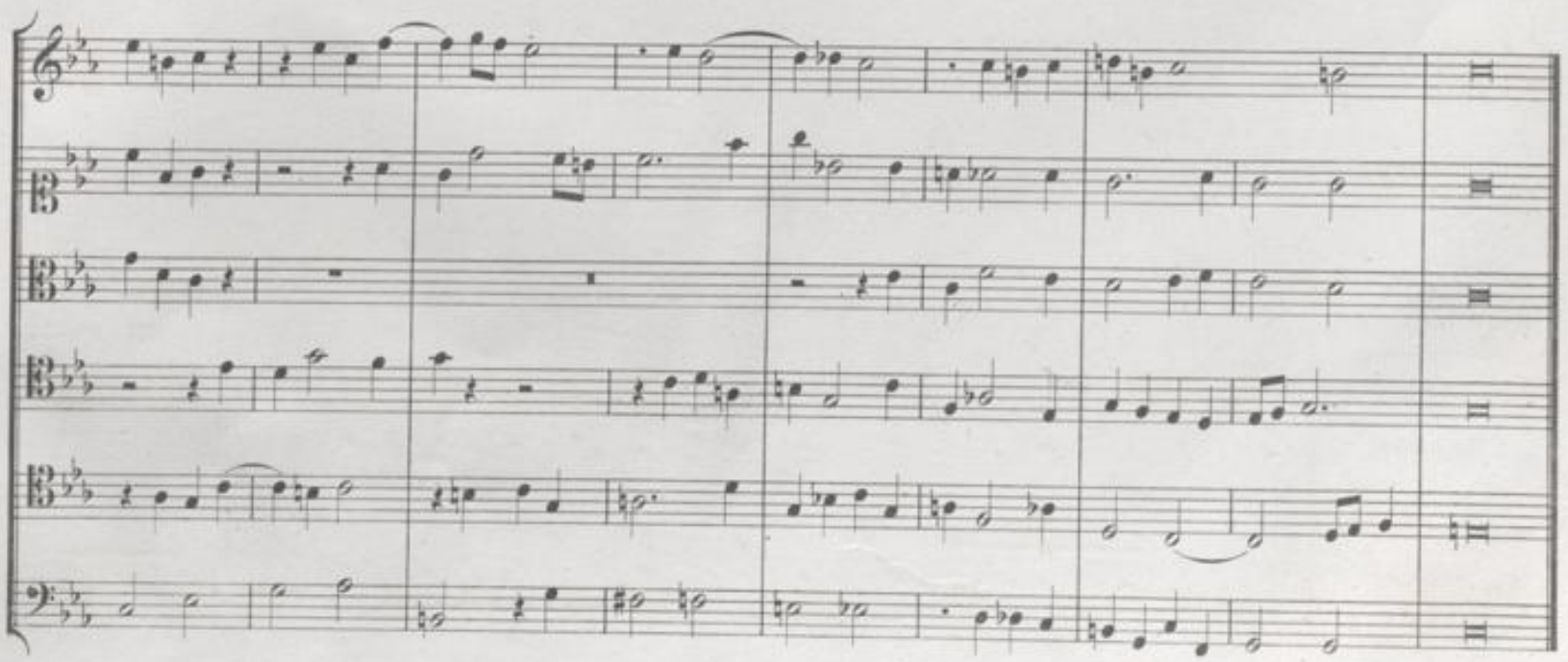


BLB BADISCHE LANDESBIBLIOTHEK
Baden-Württemberg





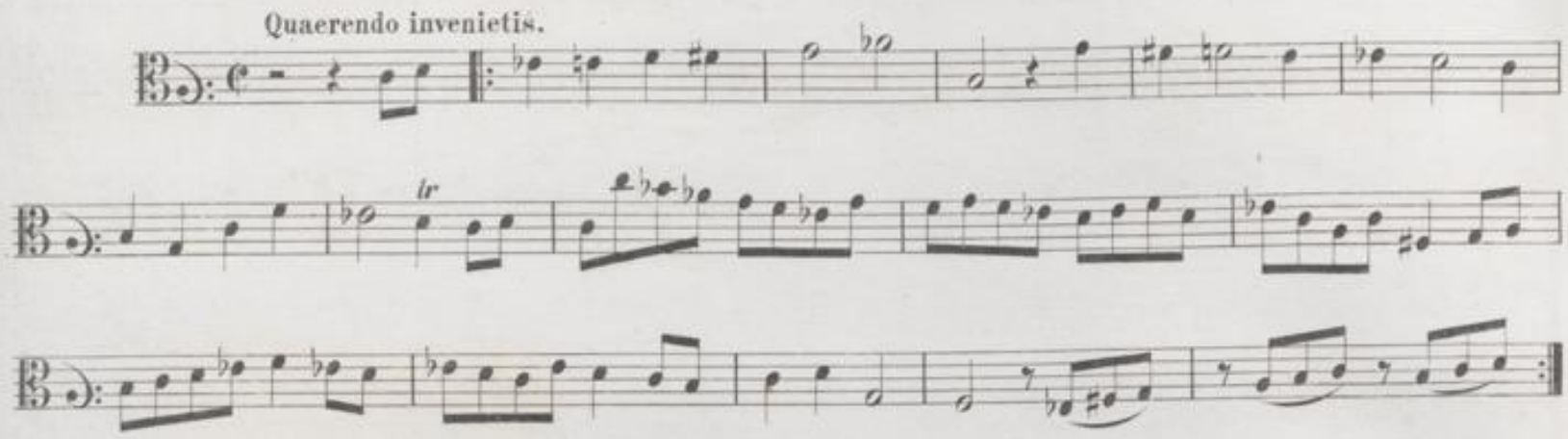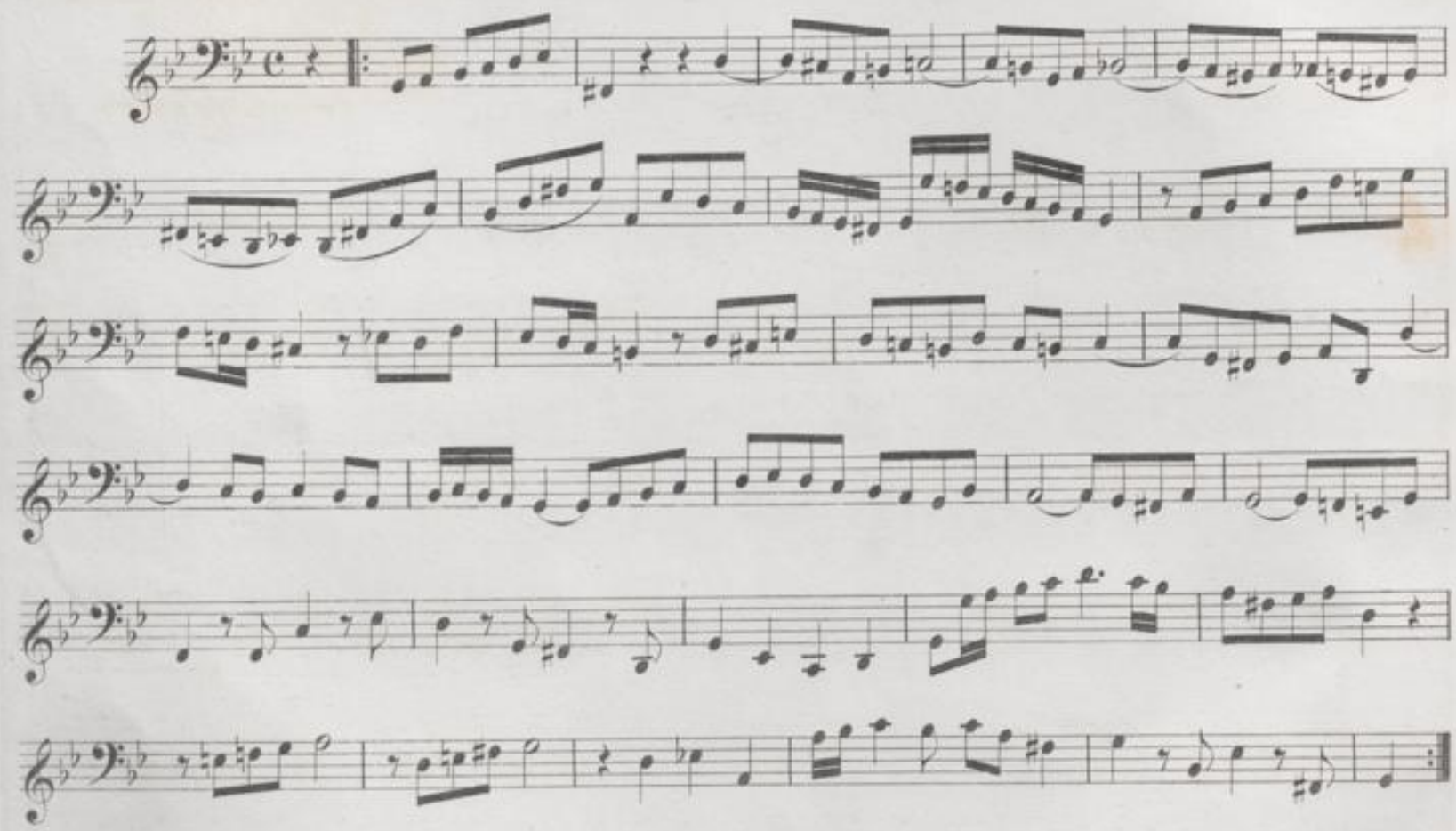




BLB BADISCHE LANDESBIBLIOTHEK
Baden-Württemberg

Canon a 2.

Quaerendo invenietis.



Canon a 4.
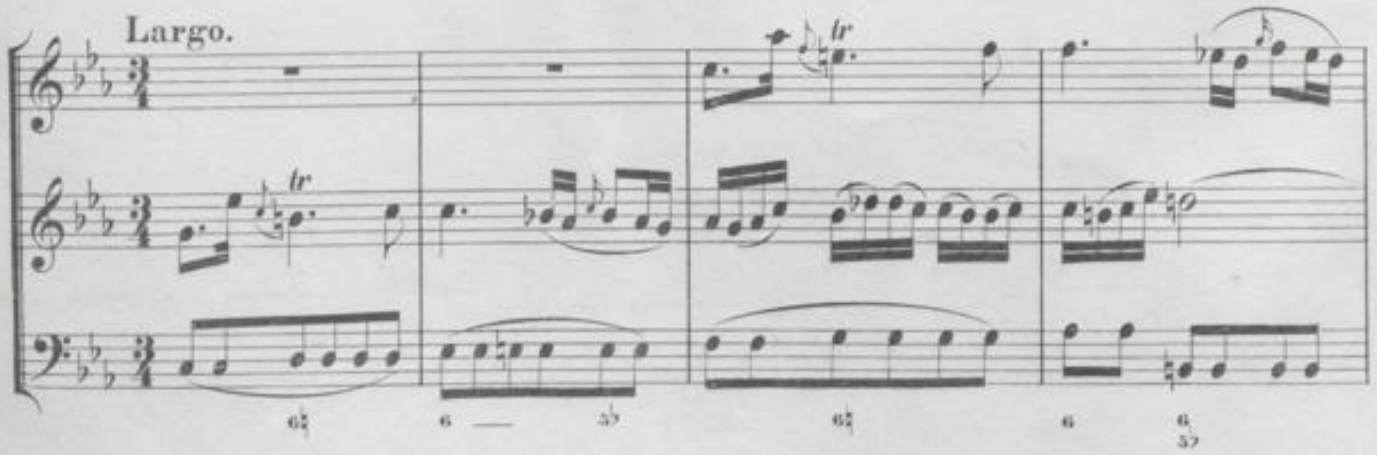


Trio.

Largo.

Flauto traverso.

Violino.
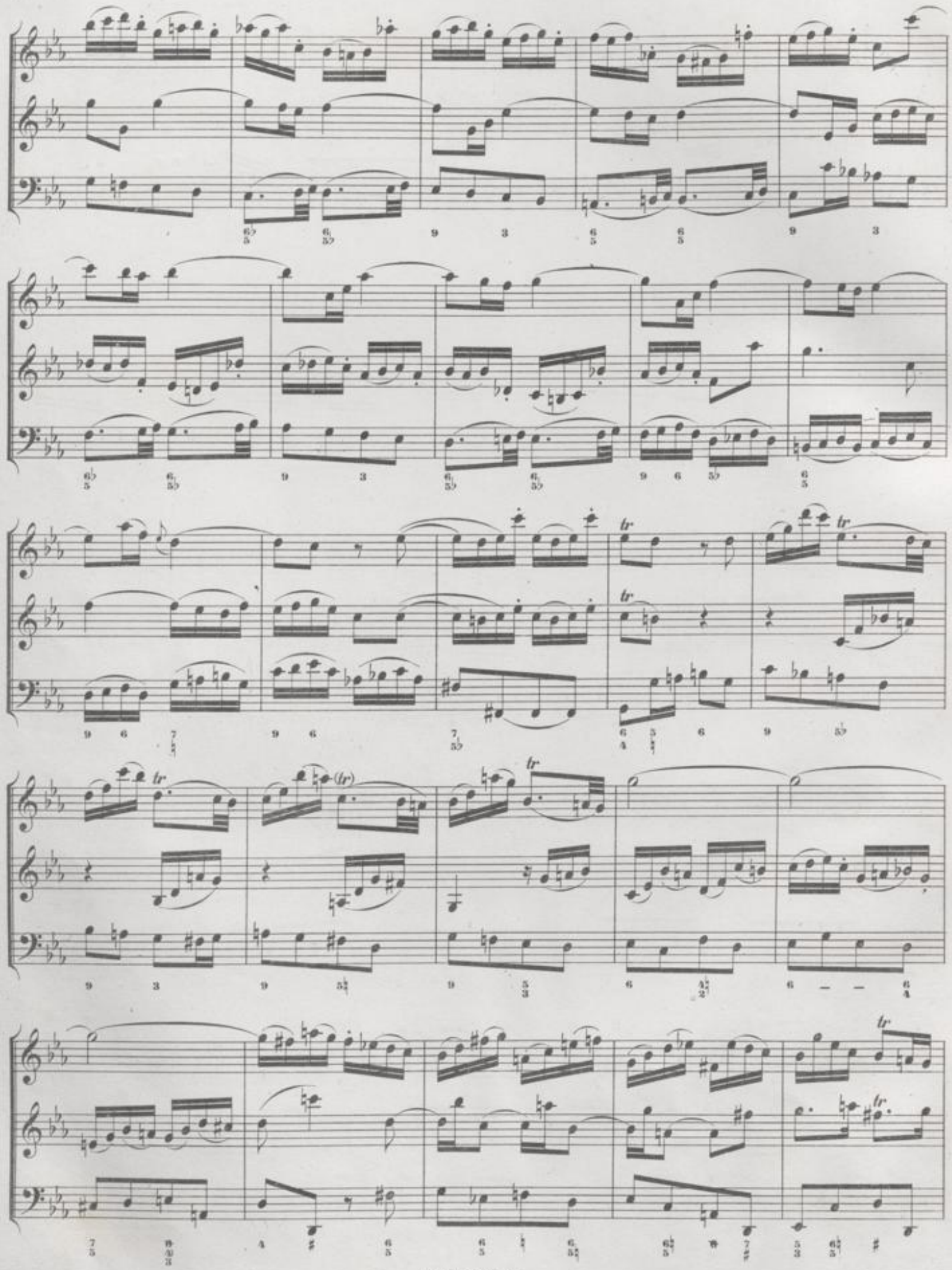
Continuo.
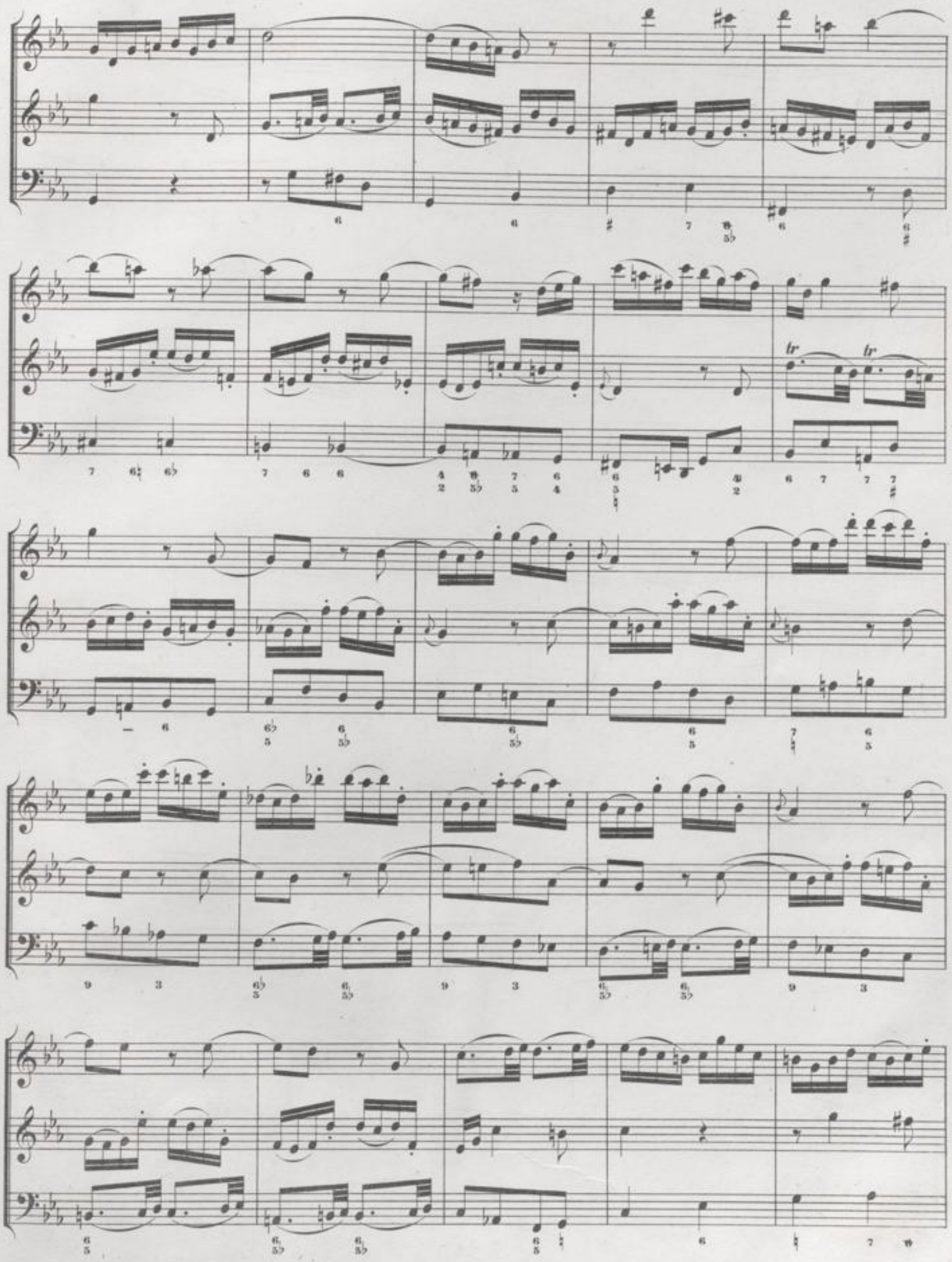


piano
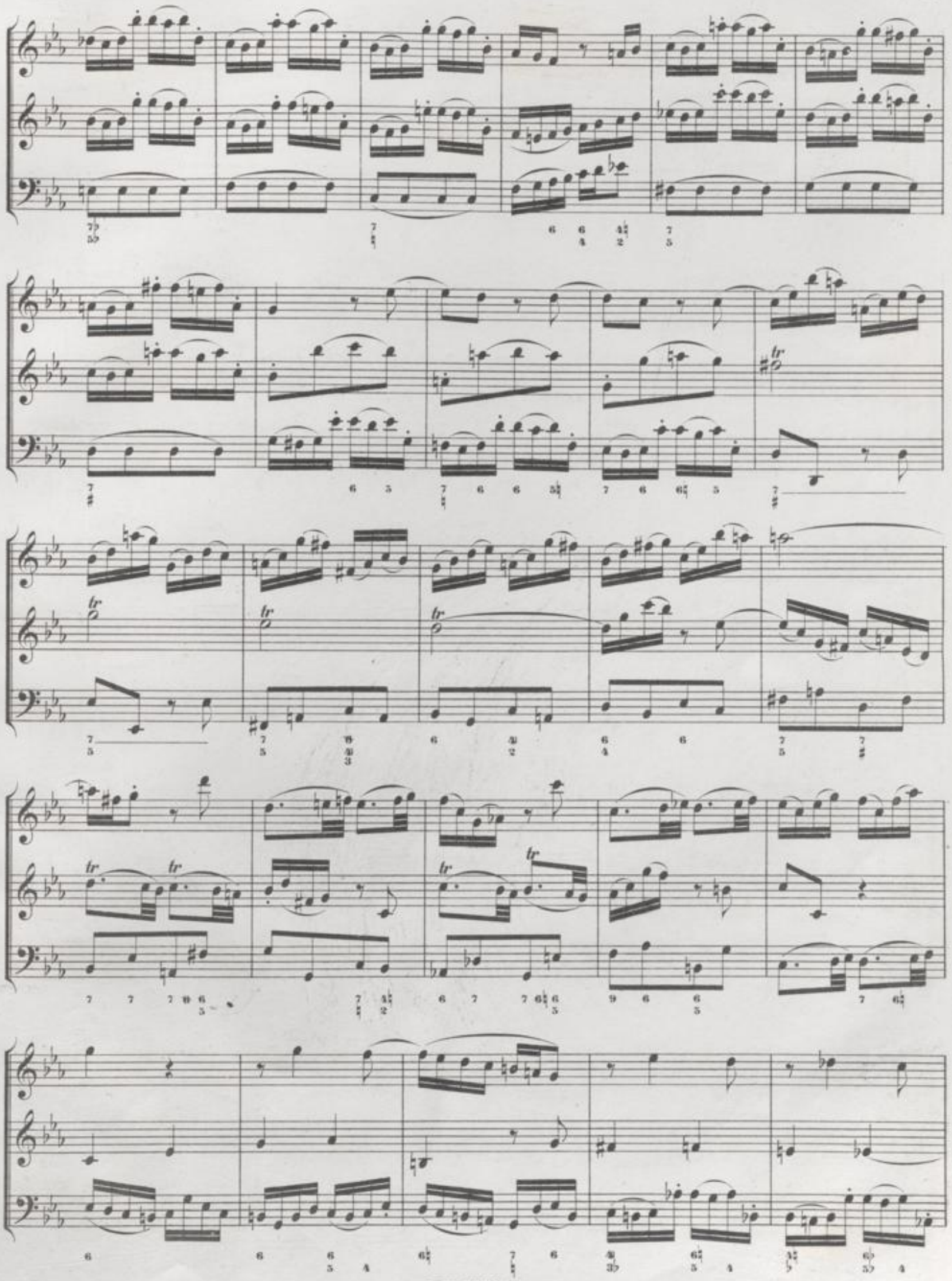
1. 2.
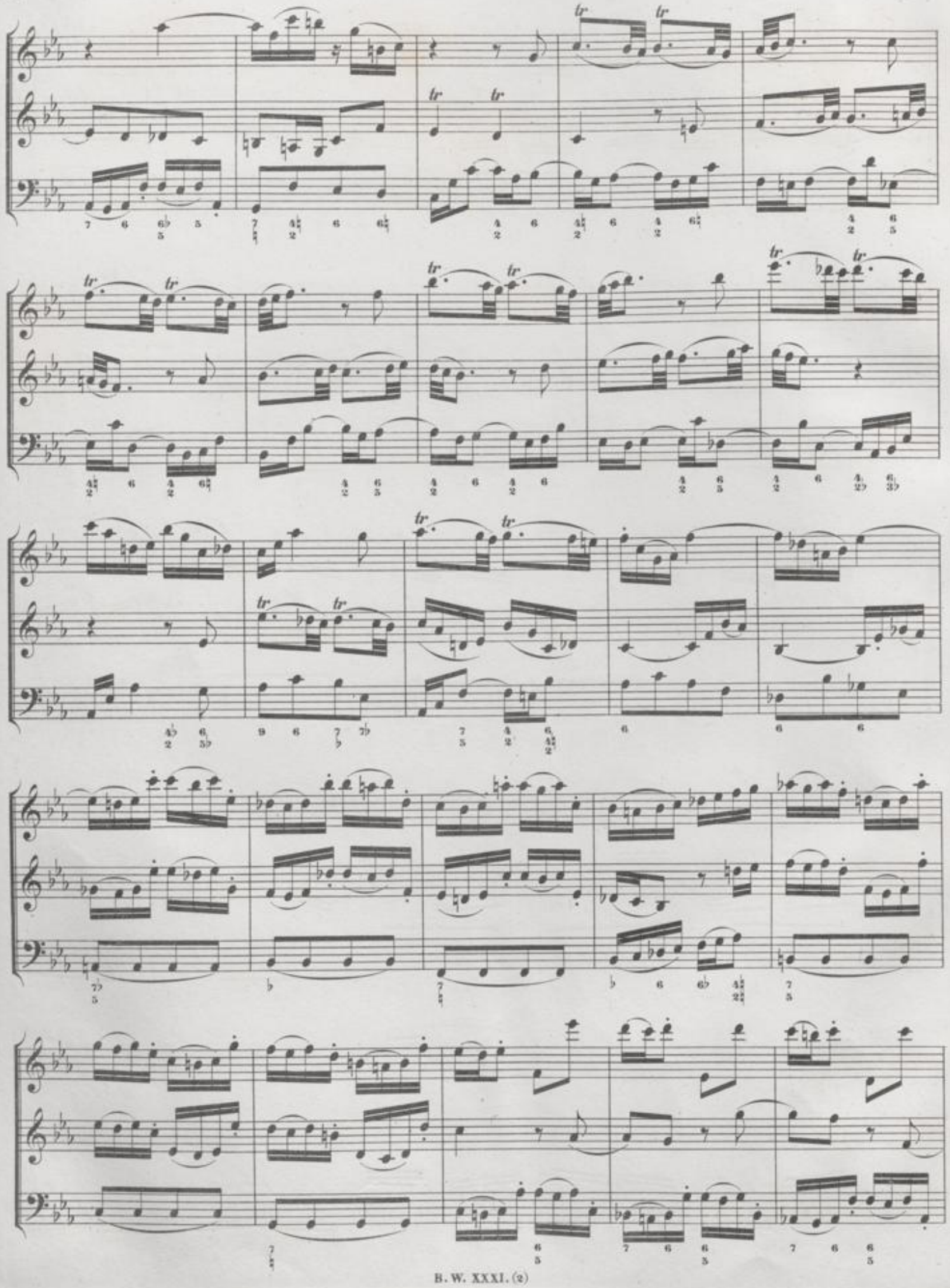
Allegro.





Fine.



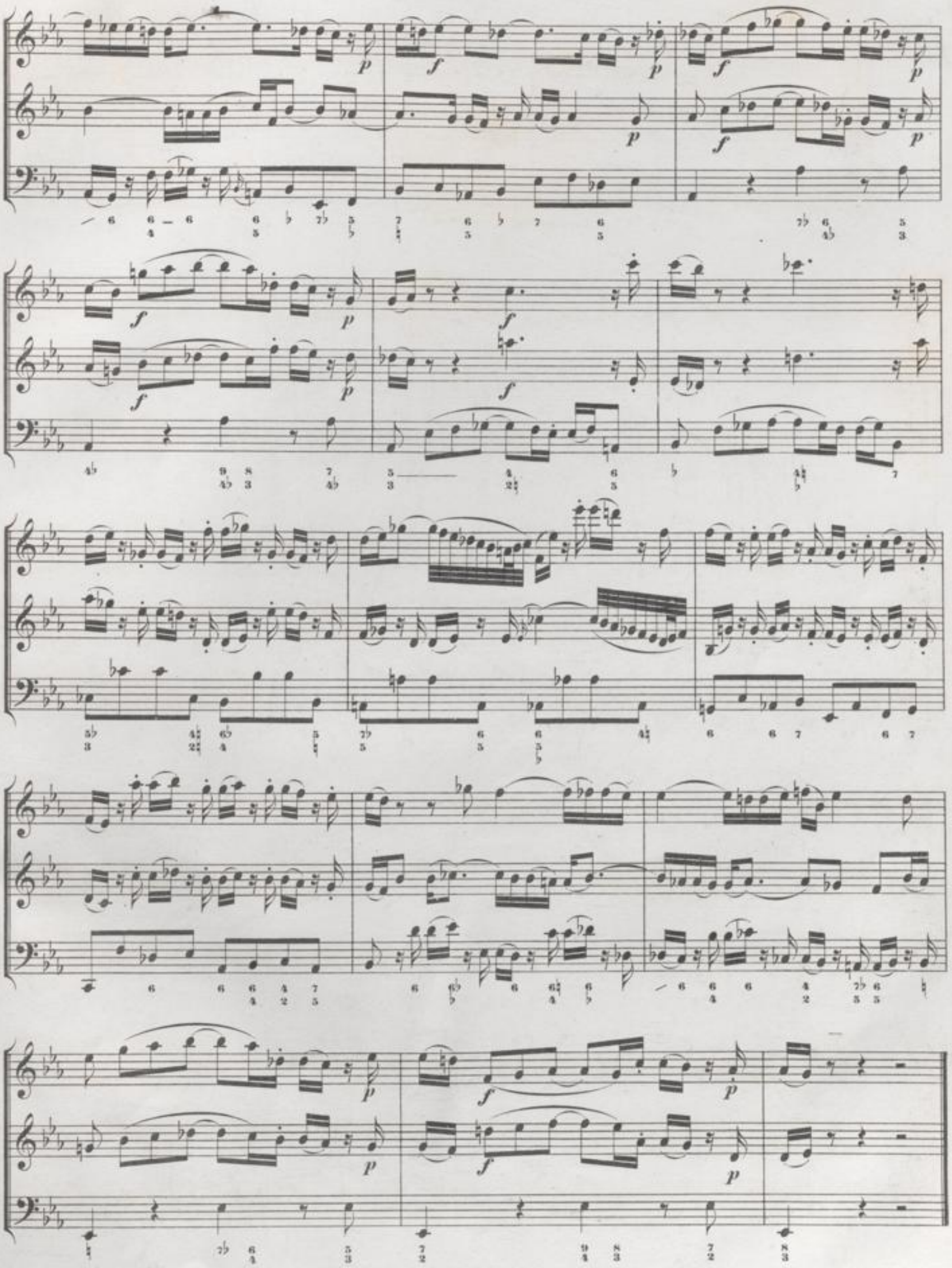


Adagio.

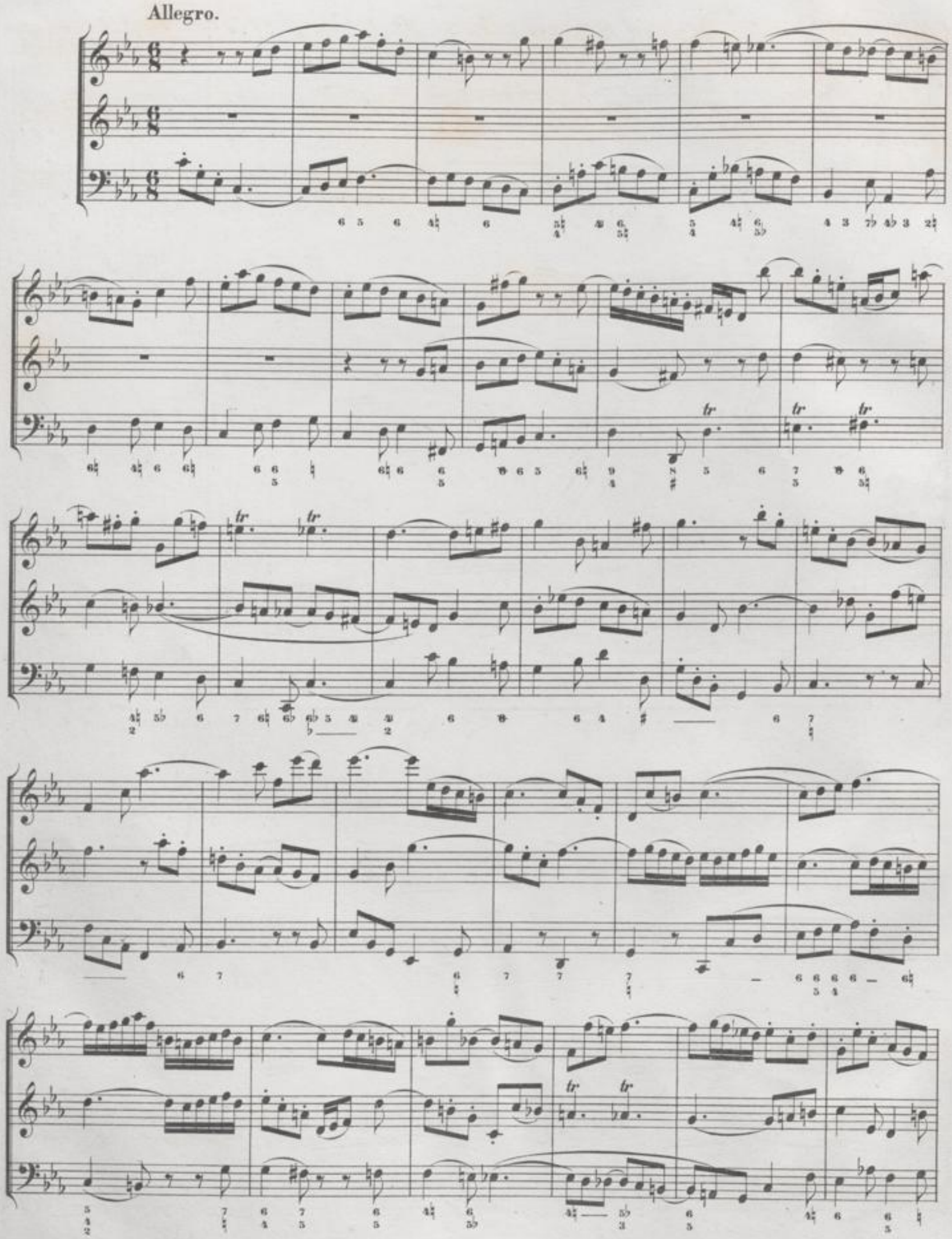
Allegro.

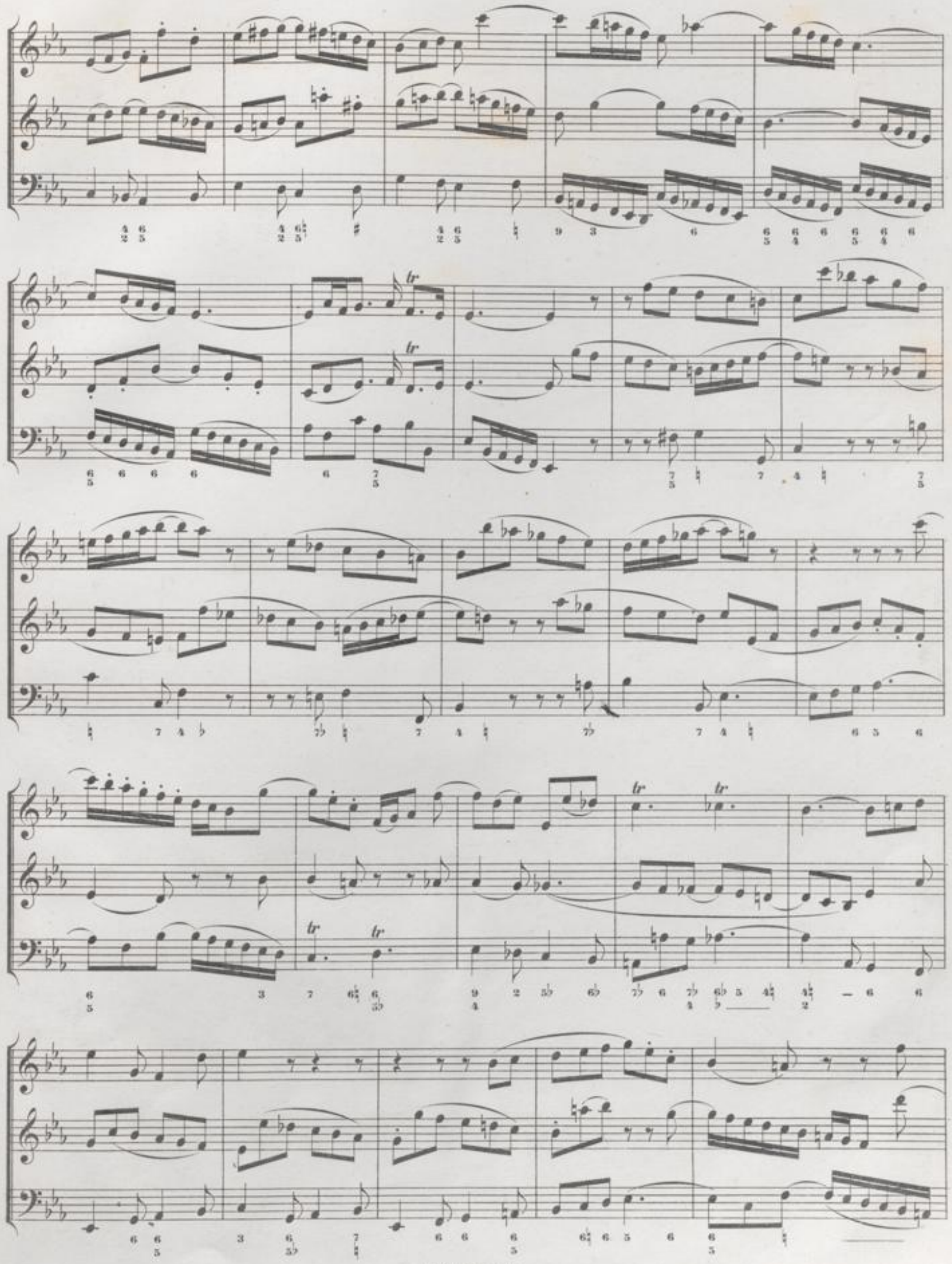
Dal Segno.
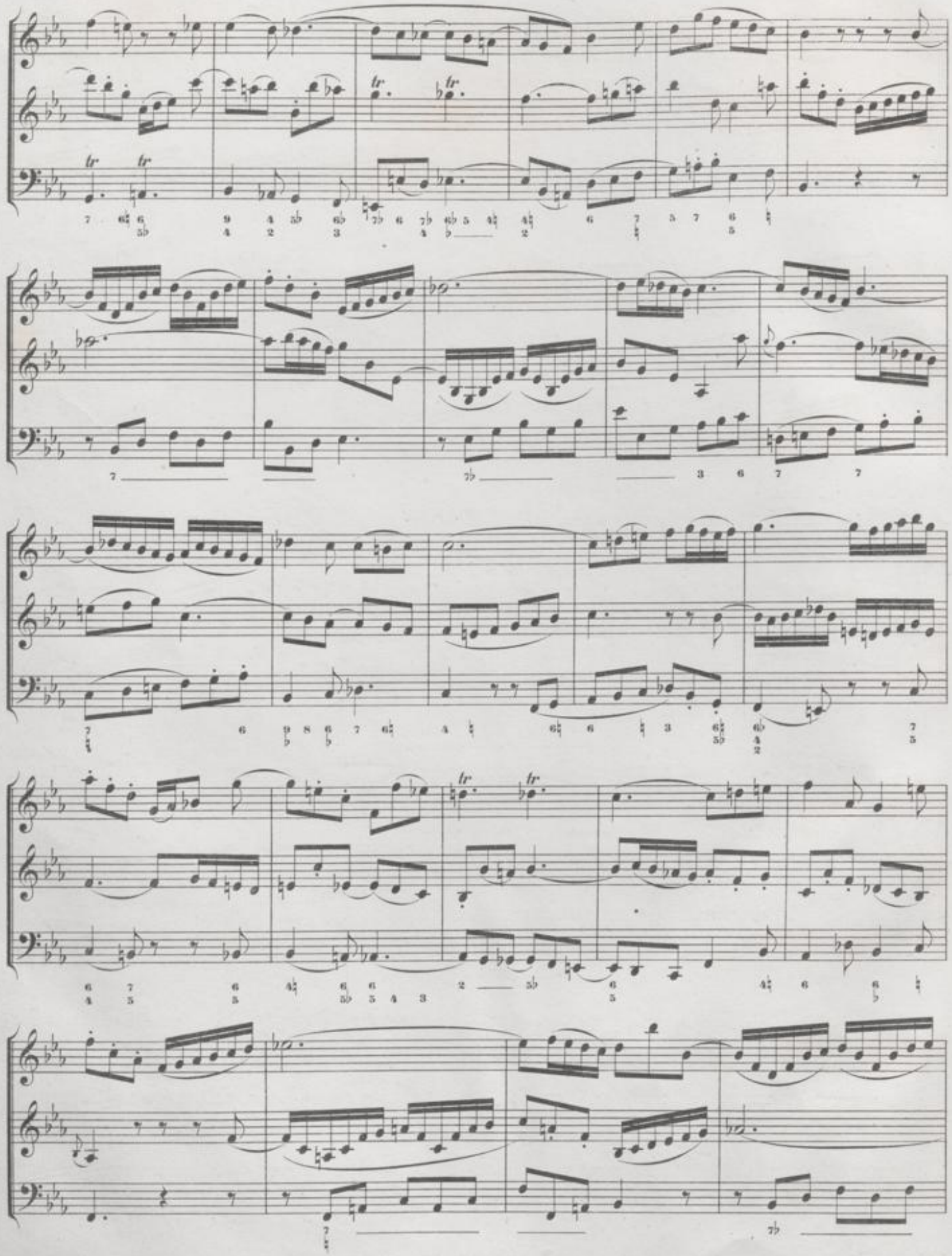
Andante.
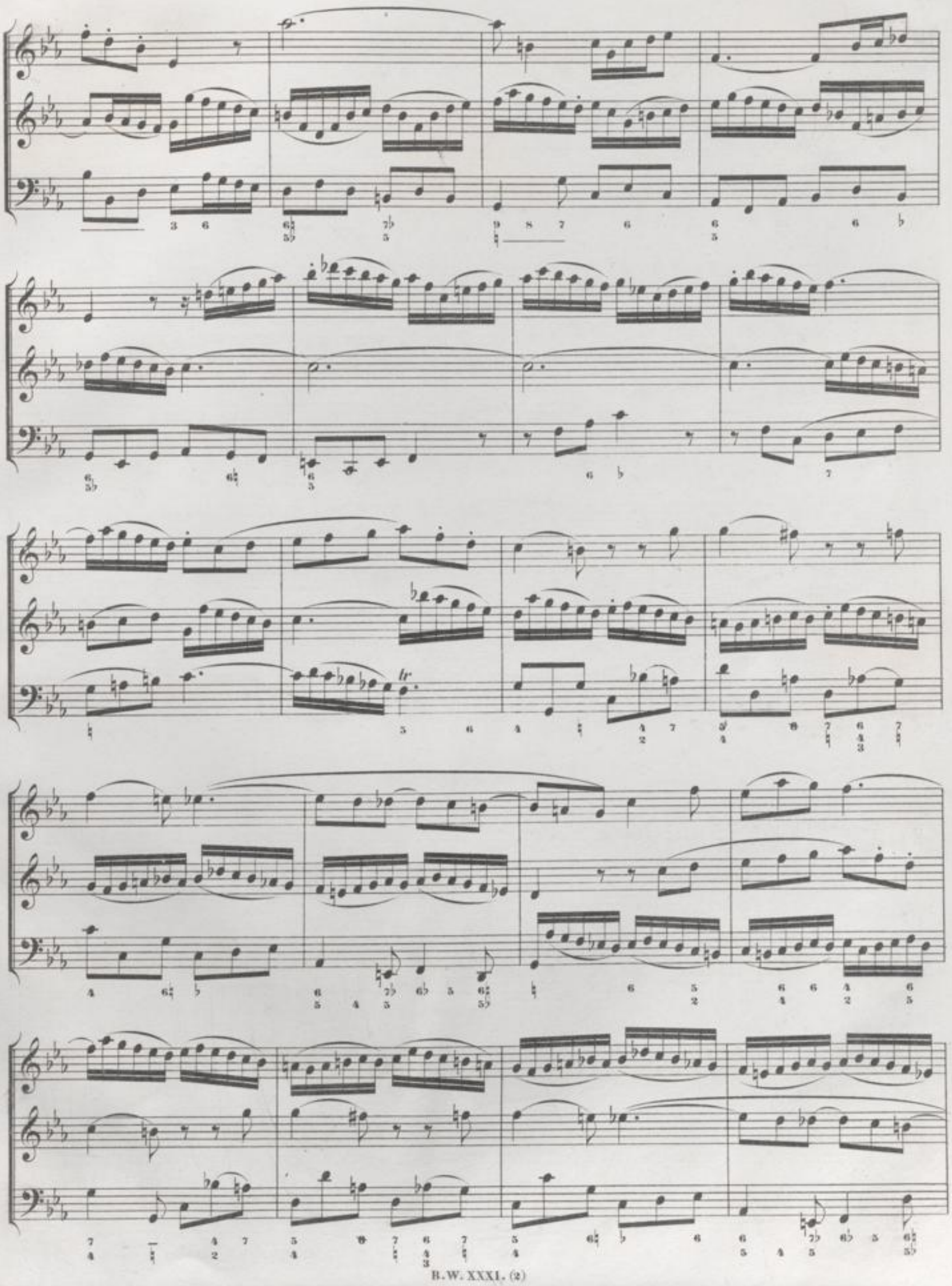


Allegro.







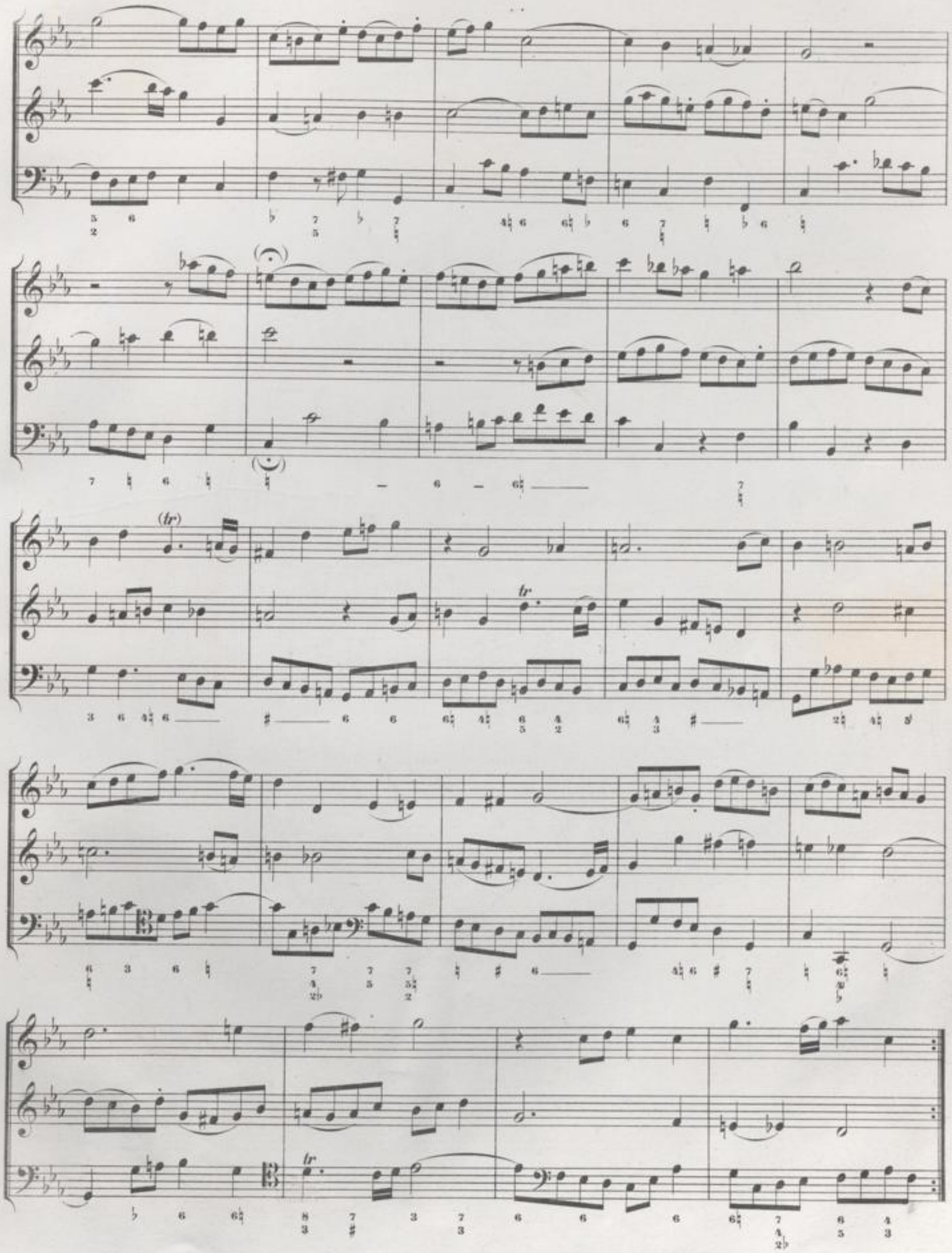


Canone perpetuo.

Flauto traverso.

Violino.

Continuo.



BLB BADISCHE LANDESBIBLIOTHEK
Baden-Württemberg

Anhang

zu dem

Musikalischen Opfer.

Auflösungen der Canons.

Auflösung der canonischen Fuge in der Quinte.

Das sechsstimmige Ricercare nach dem Autograph Bachs

auf zwei Zeilen zusammengezogen.

Die Clavierstimme des Trios für Flöte Violine und Continuo

ausgesetzt von Johann Philipp Kirnberger.

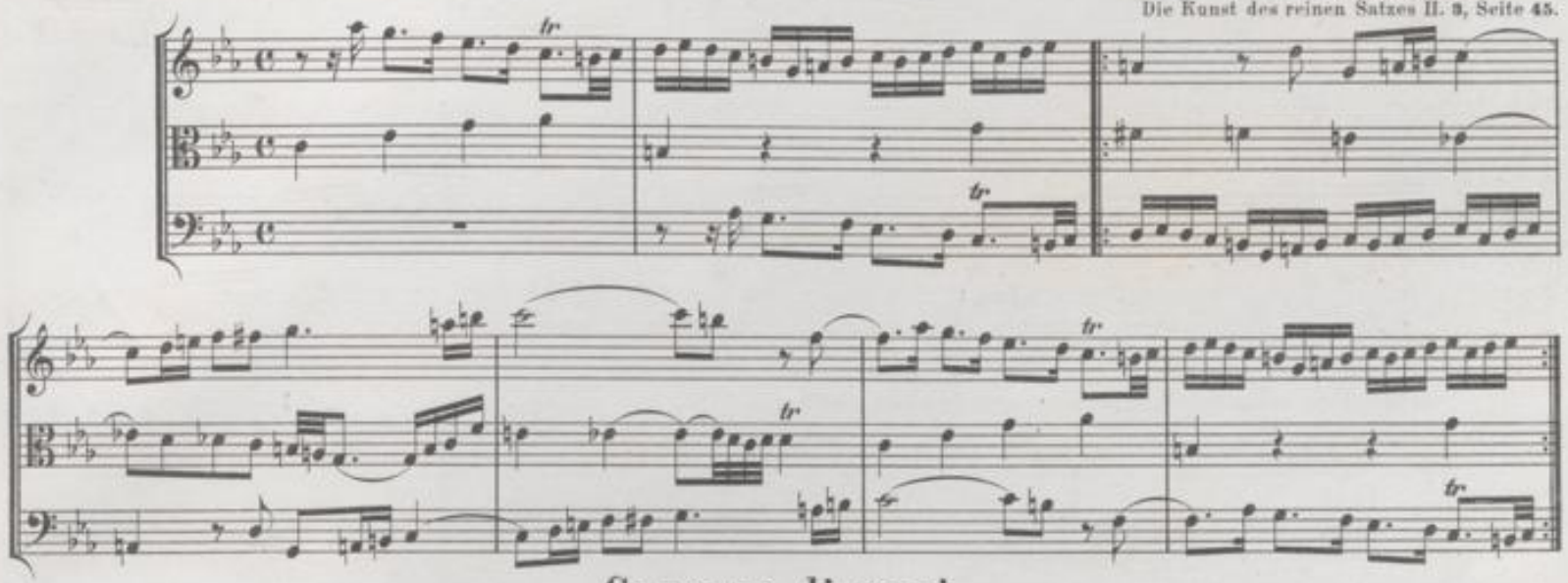
BLB BADISCHE LANDESBIBLIOTHEK
Baden-Württemberg

BLB BADISCHE LANDESBIBLIOTHEK
Baden-Württemberg

ANHANG.

Canon perpetuus
super thema regium.
(Seite 8.)

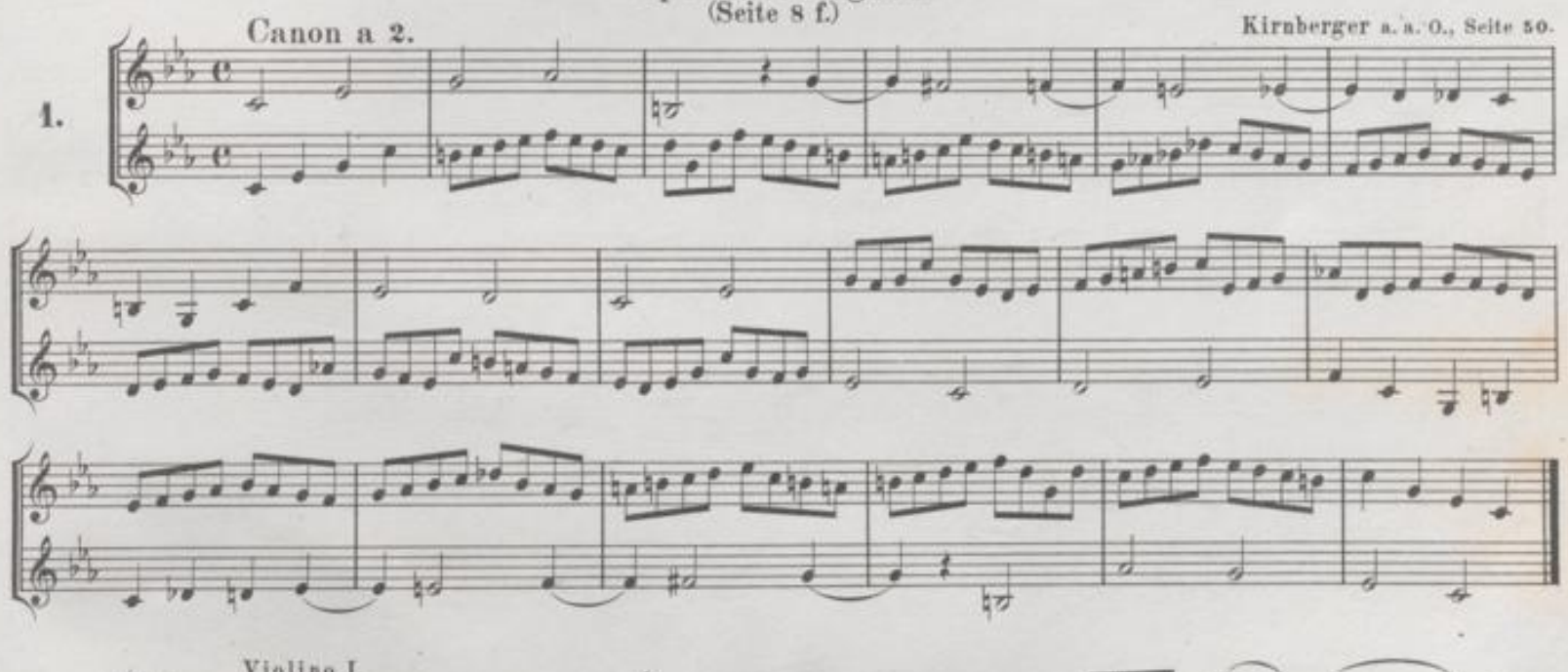
Joh. Phil. Kirnberger,
Die Kunst des reinen Satzes II. 2, Seite 45.
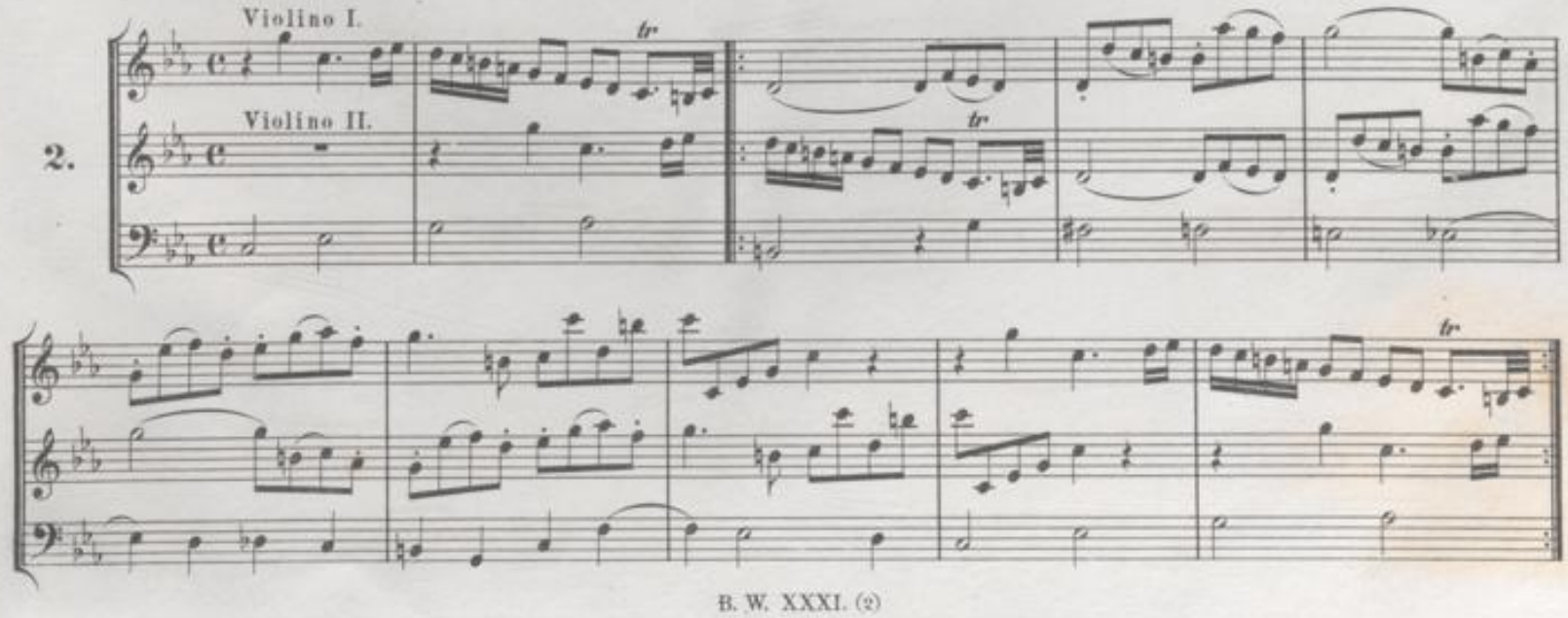


Canones diversi
super thema regium.
(Seite 8 f.)

Kirnberger a. a. O., Seite 50.

1. Canon a 2.
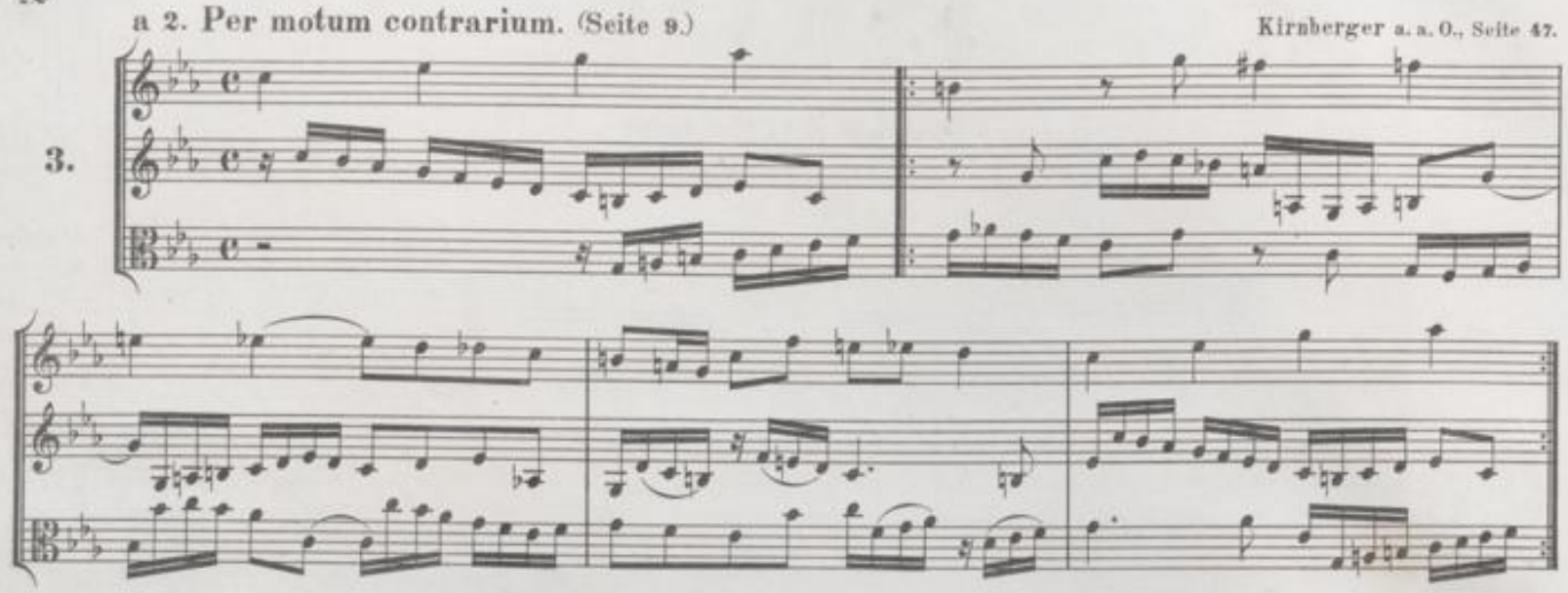


2.



a 2. **Per motum contrarium.** (Seite 9.)

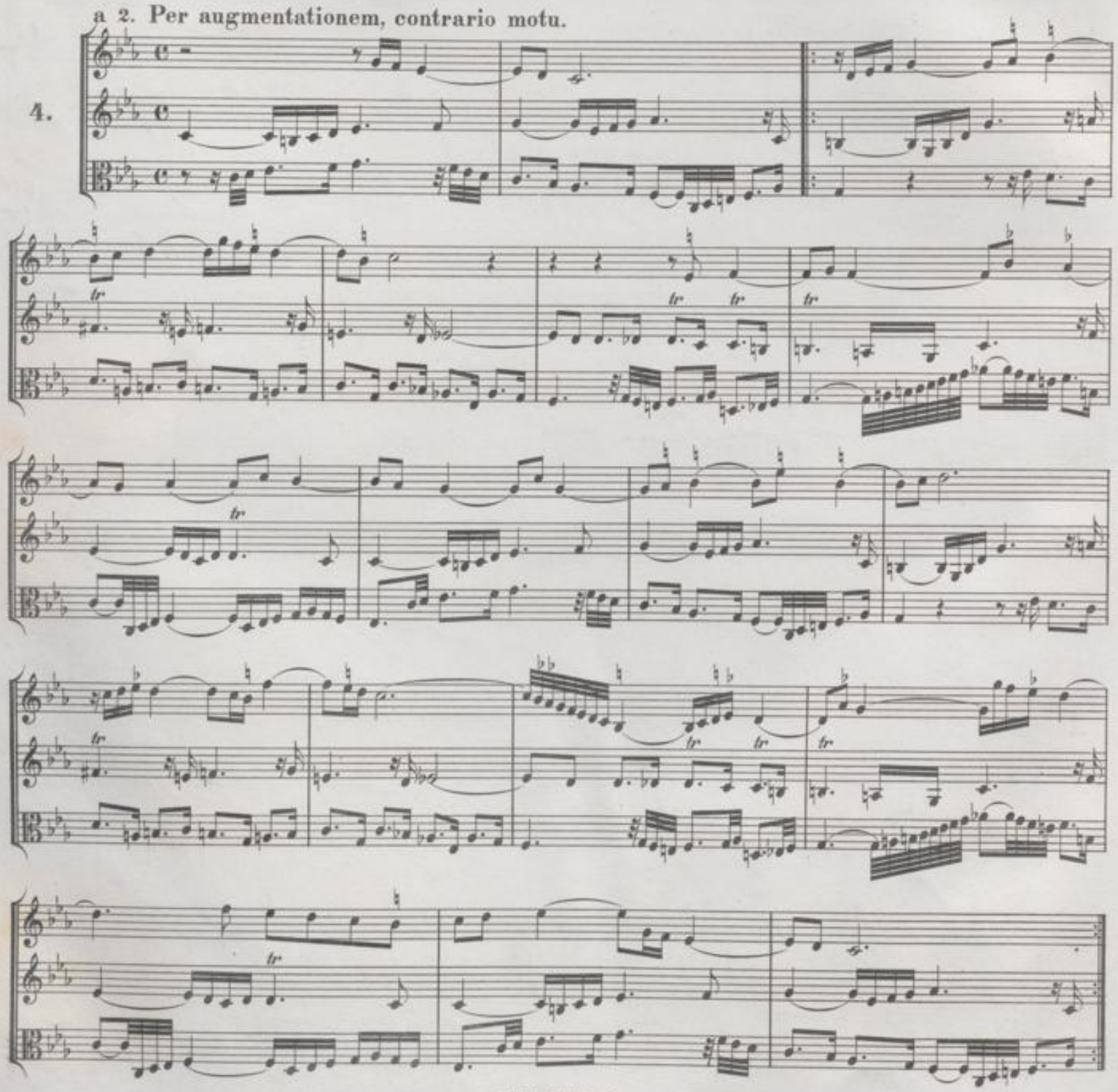
Kirnberger a. a. O., Seite 47.

3.



a 2. **Per augmentationem, contrario motu.**

4.



BLB BADISCHE LANDESBIBLIOTHEK
Baden-Württemberg

a 2. (Per tonos.)

Kirnberger a. a. O., Seite 48.

5.

Fuga canonica

in Epidiapente.

(Seite 10 f.)

Flauto o Violino.

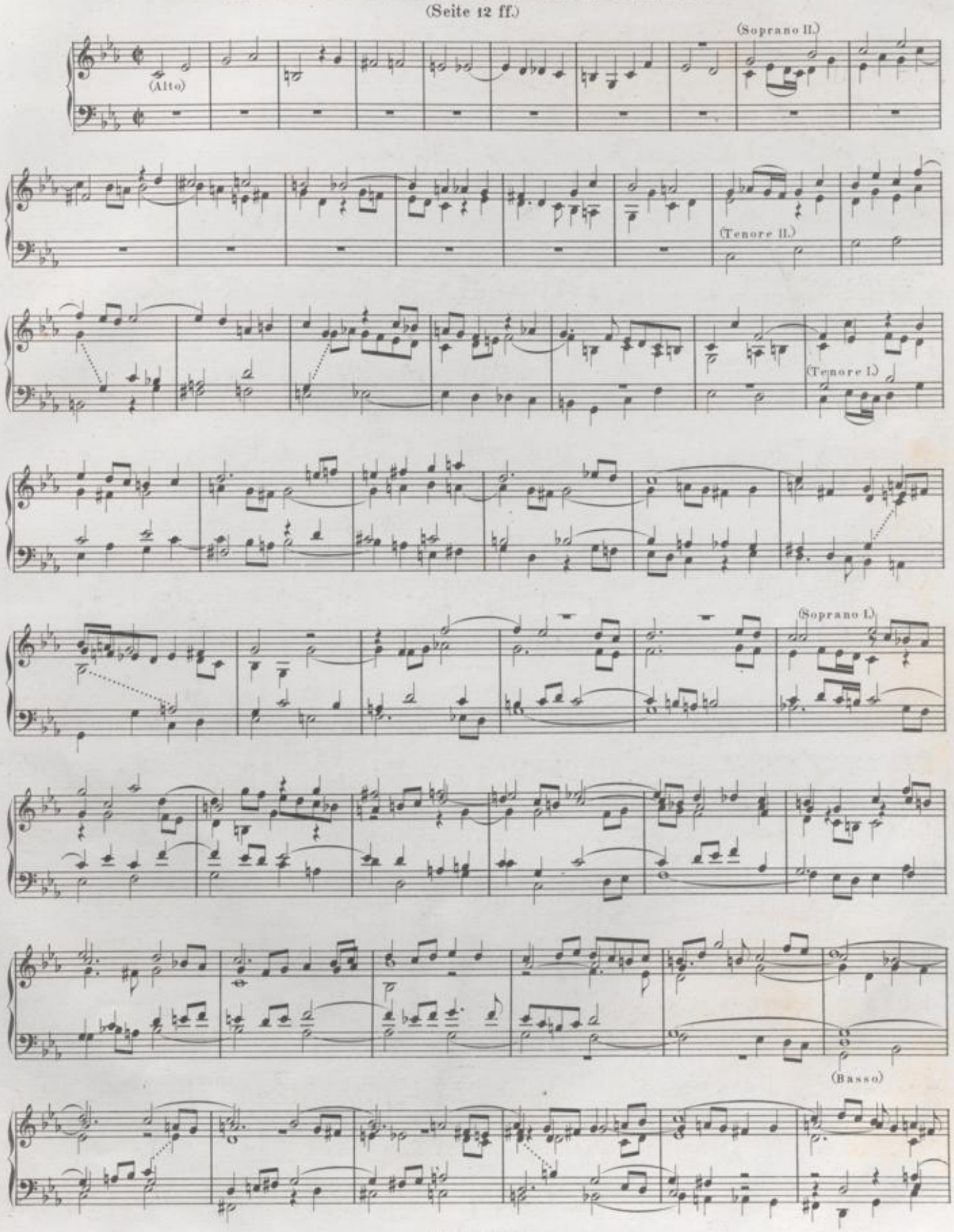
Cembalo.

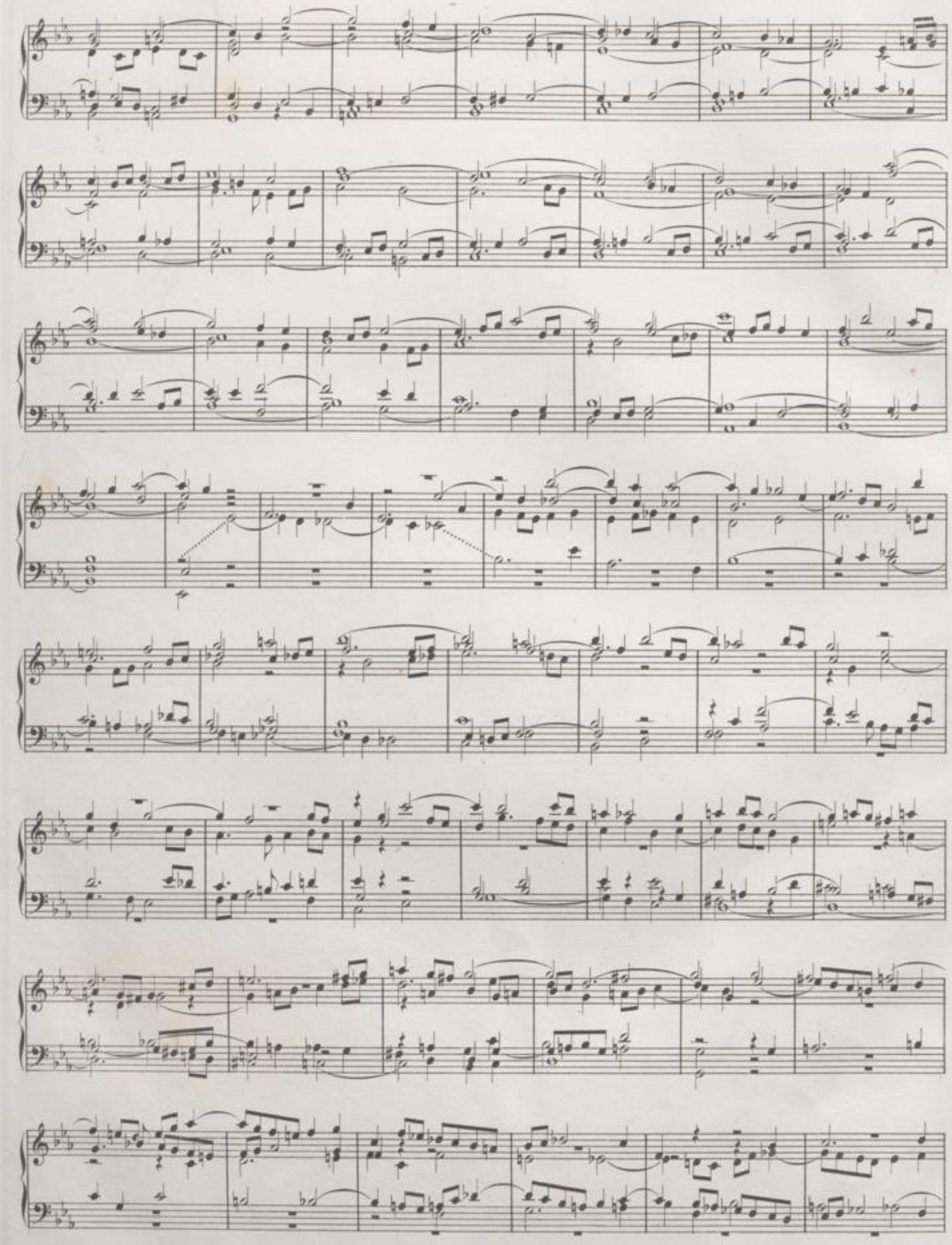
Ricercare a 6.

Nach dem Autograph Bach's auf zwei Zeilen.

Mit Abweichungen von der vorderen Lesart, welche mit * bezeichnet sind.

(Seite 12 ff.)





BLB BADISCHE LANDESBIBLIOTHEK
Baden-Württemberg

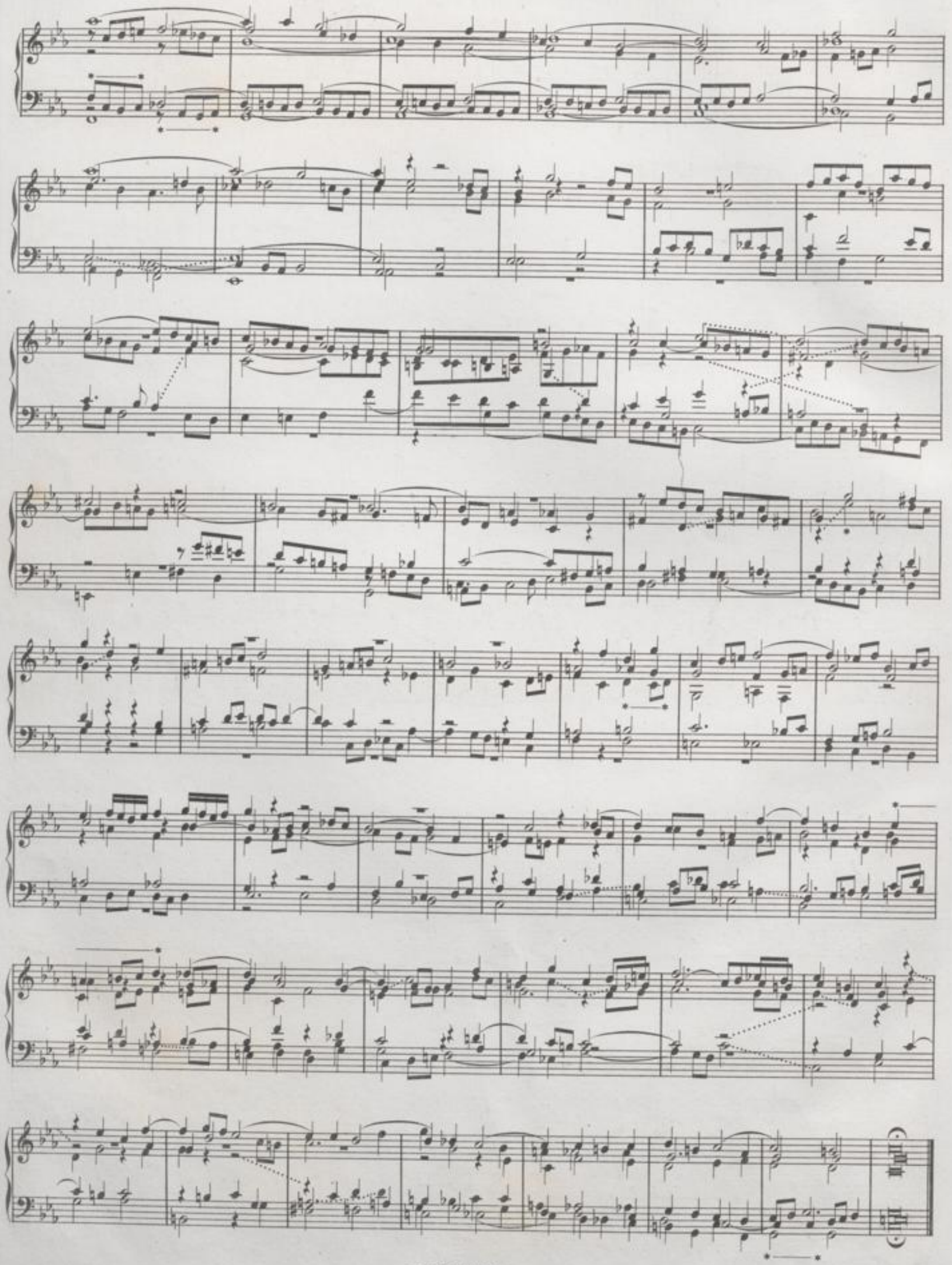
(Basso)

(Ten. II.)

(Ten. I.)

(Alto)

(Sopr. I.)

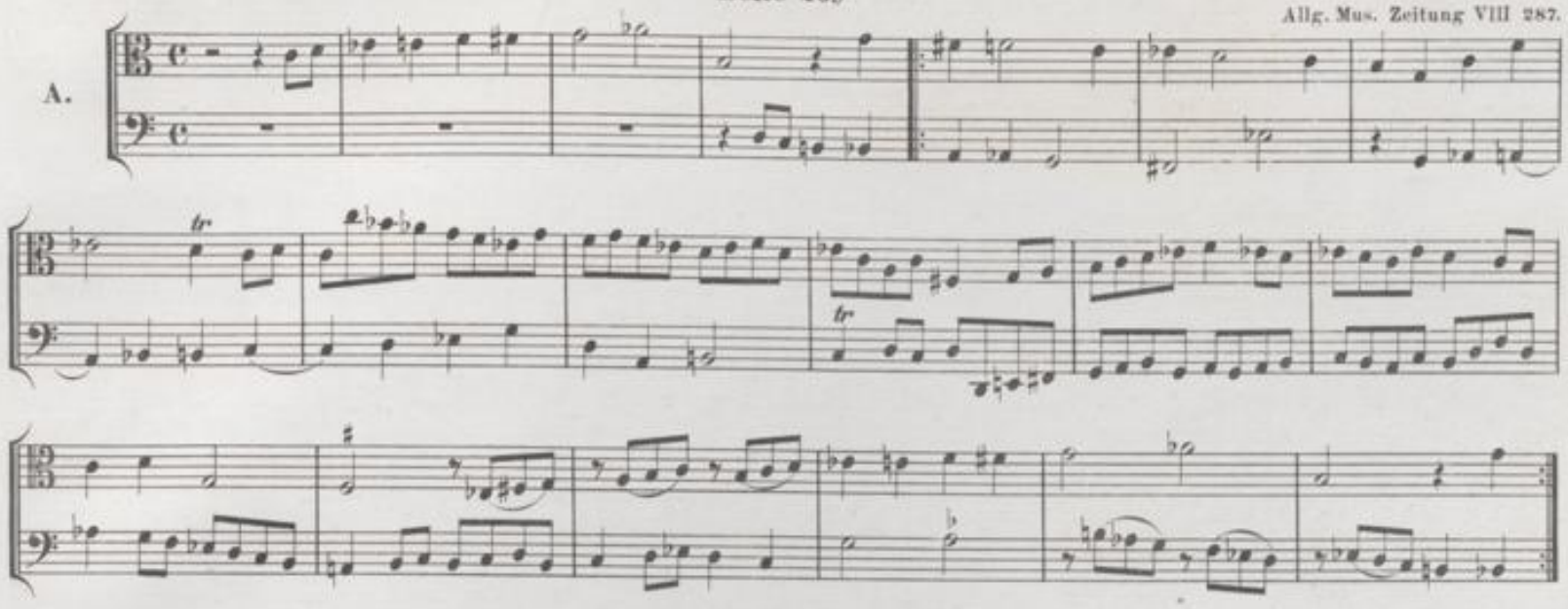


Canon a 2. Quaerendo invenietis.
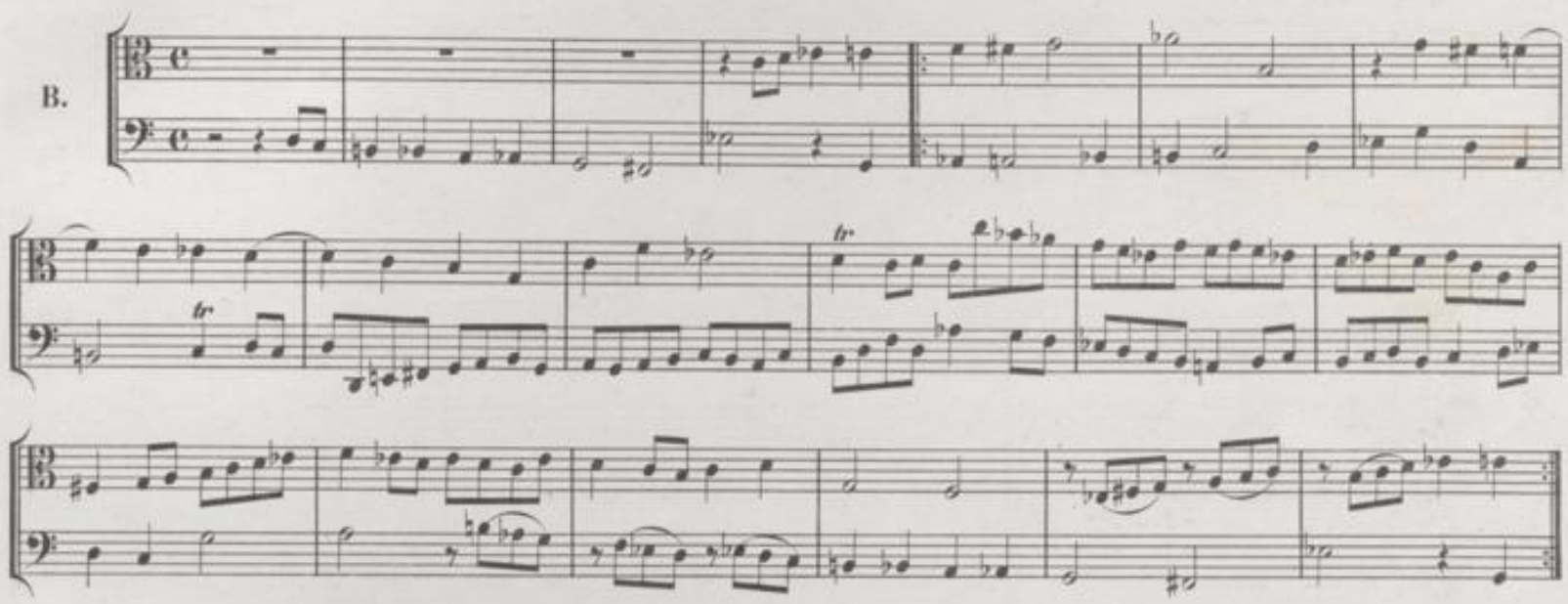
(Seite 20.)

Allg. Mus. Zeitung VIII 287.

A.

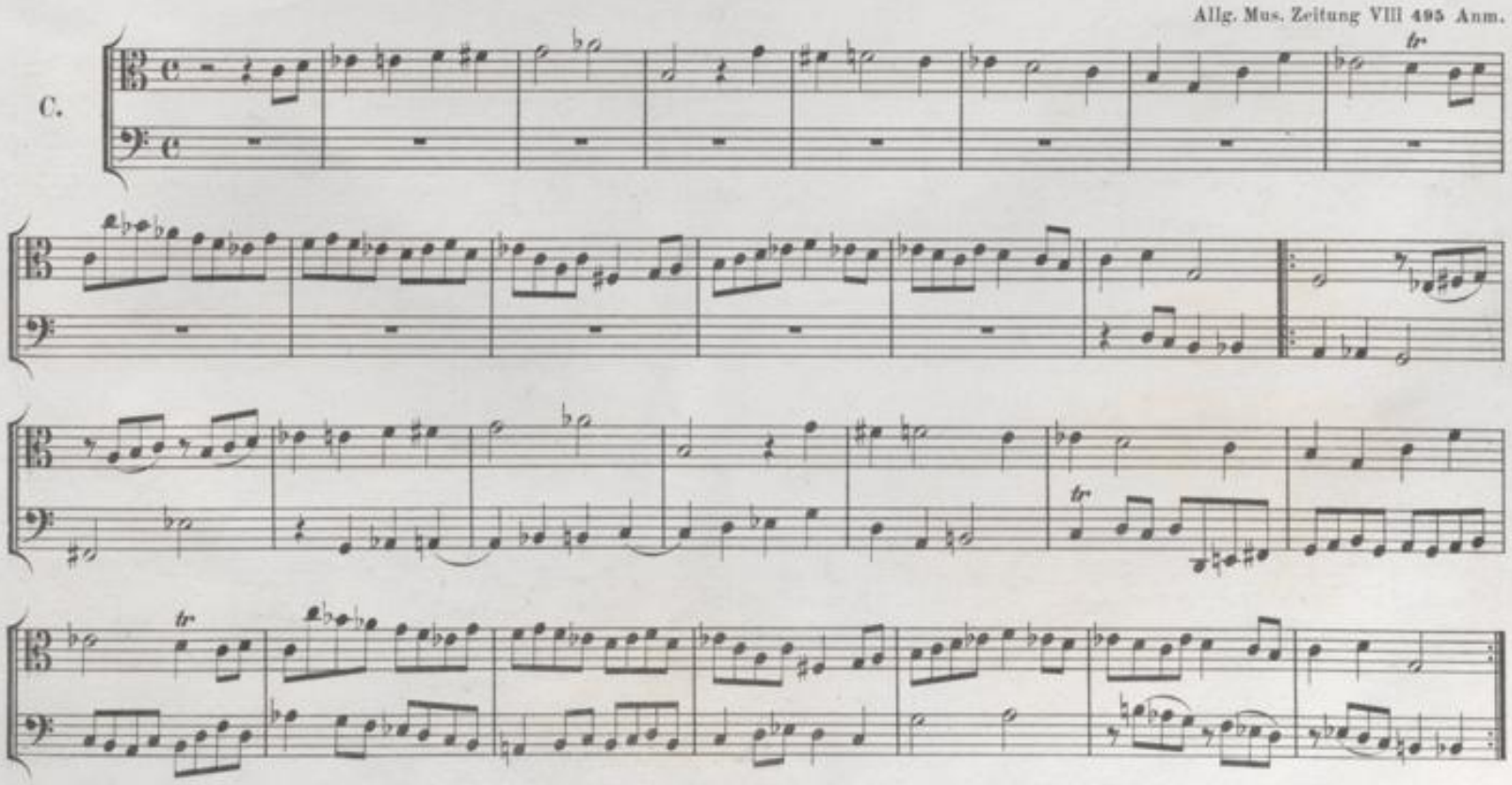


B.

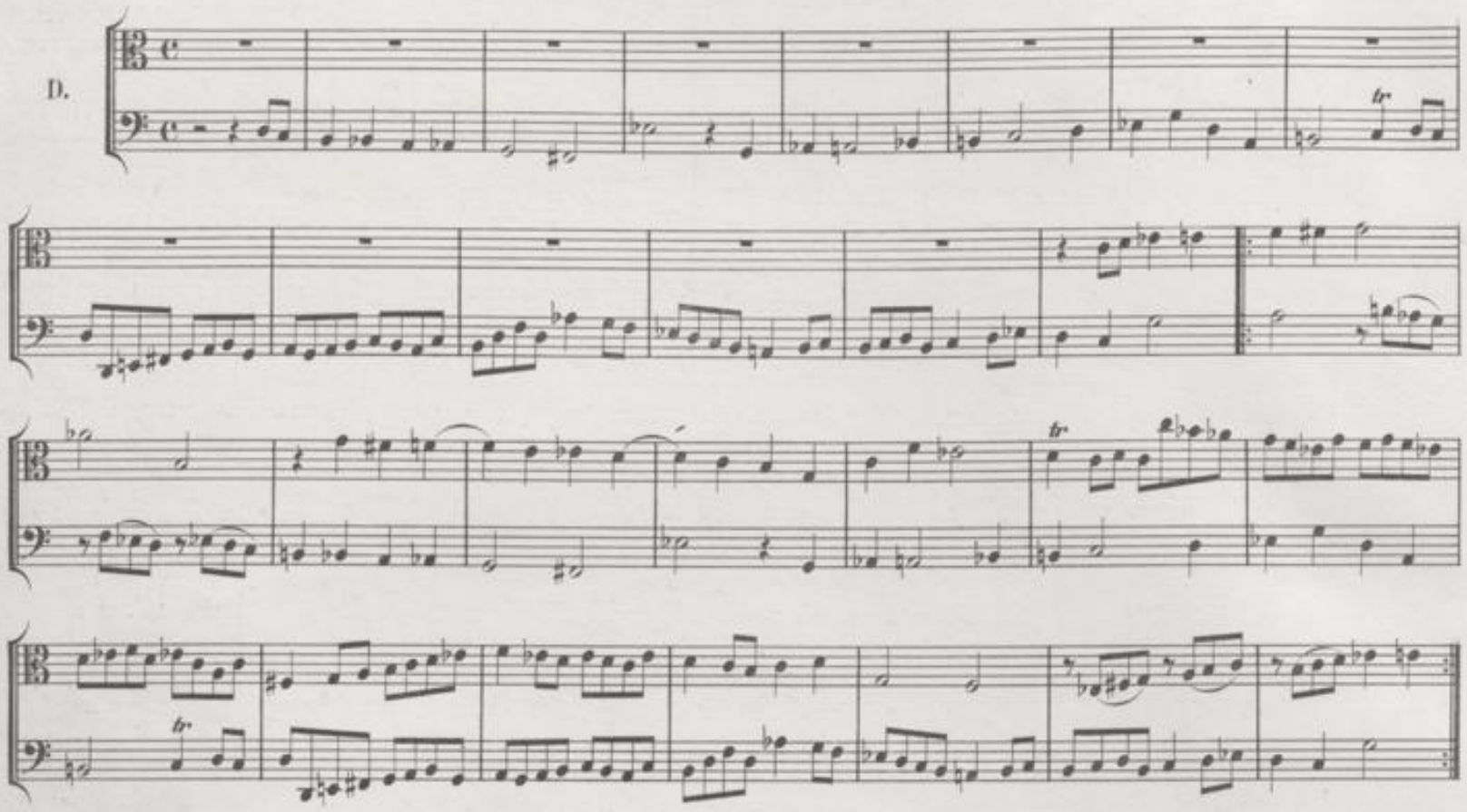


Allg. Mus. Zeitung VIII 495 Anm.

C.

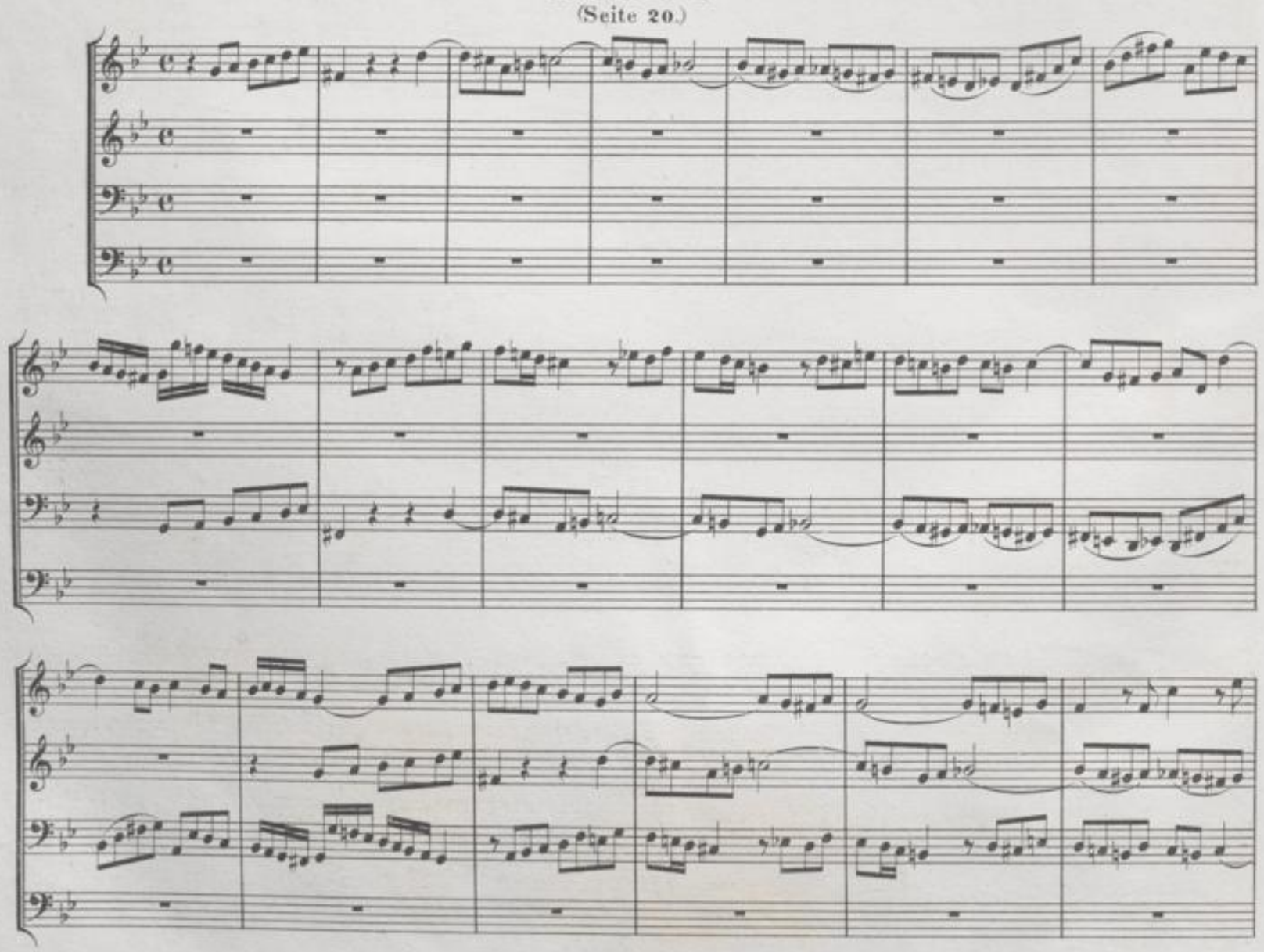


D.

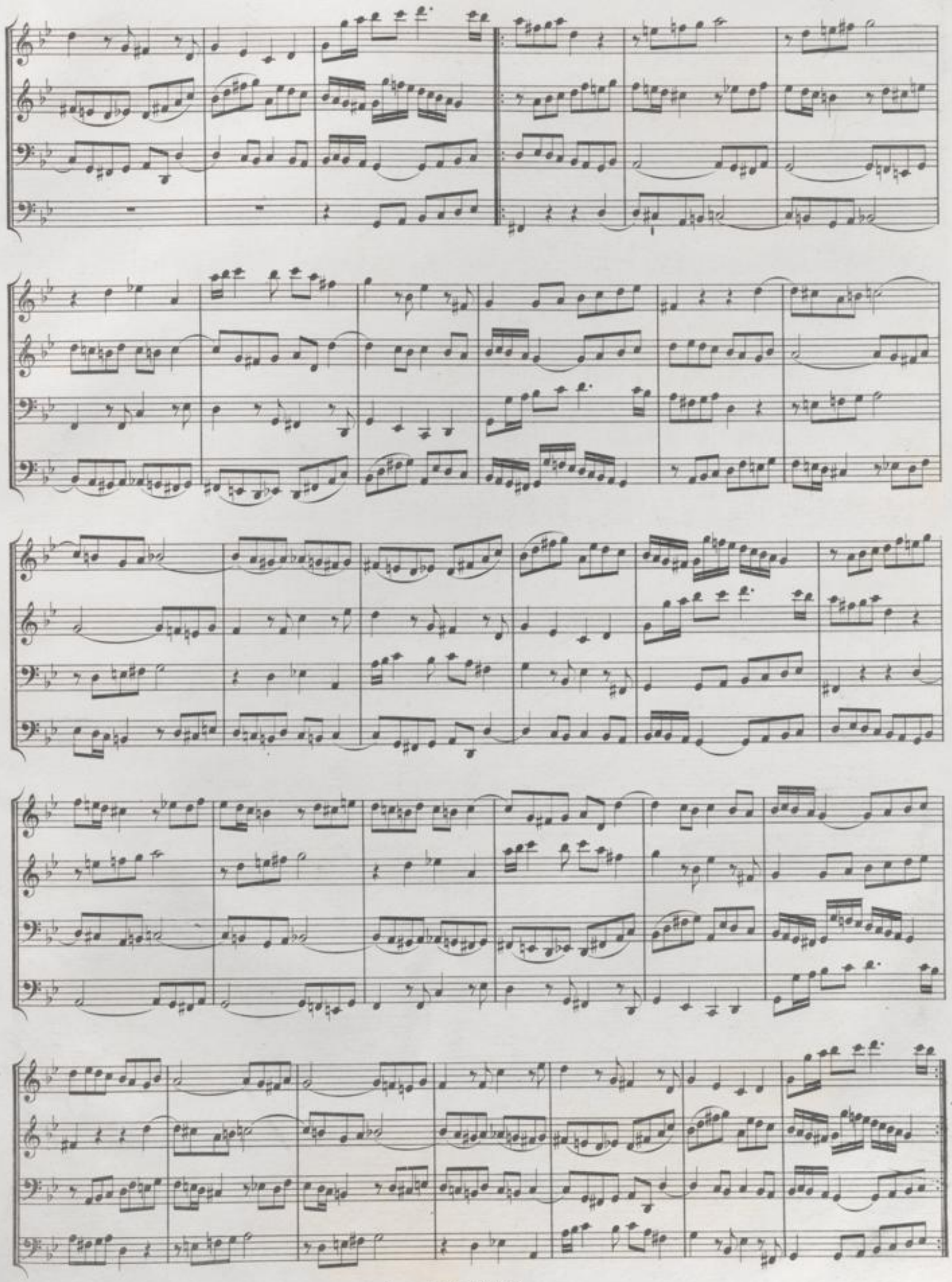


Canon a 4.

(Seite 20.)



BLB BADISCHE LANDESBIBLIOTHEK
Baden-Württemberg



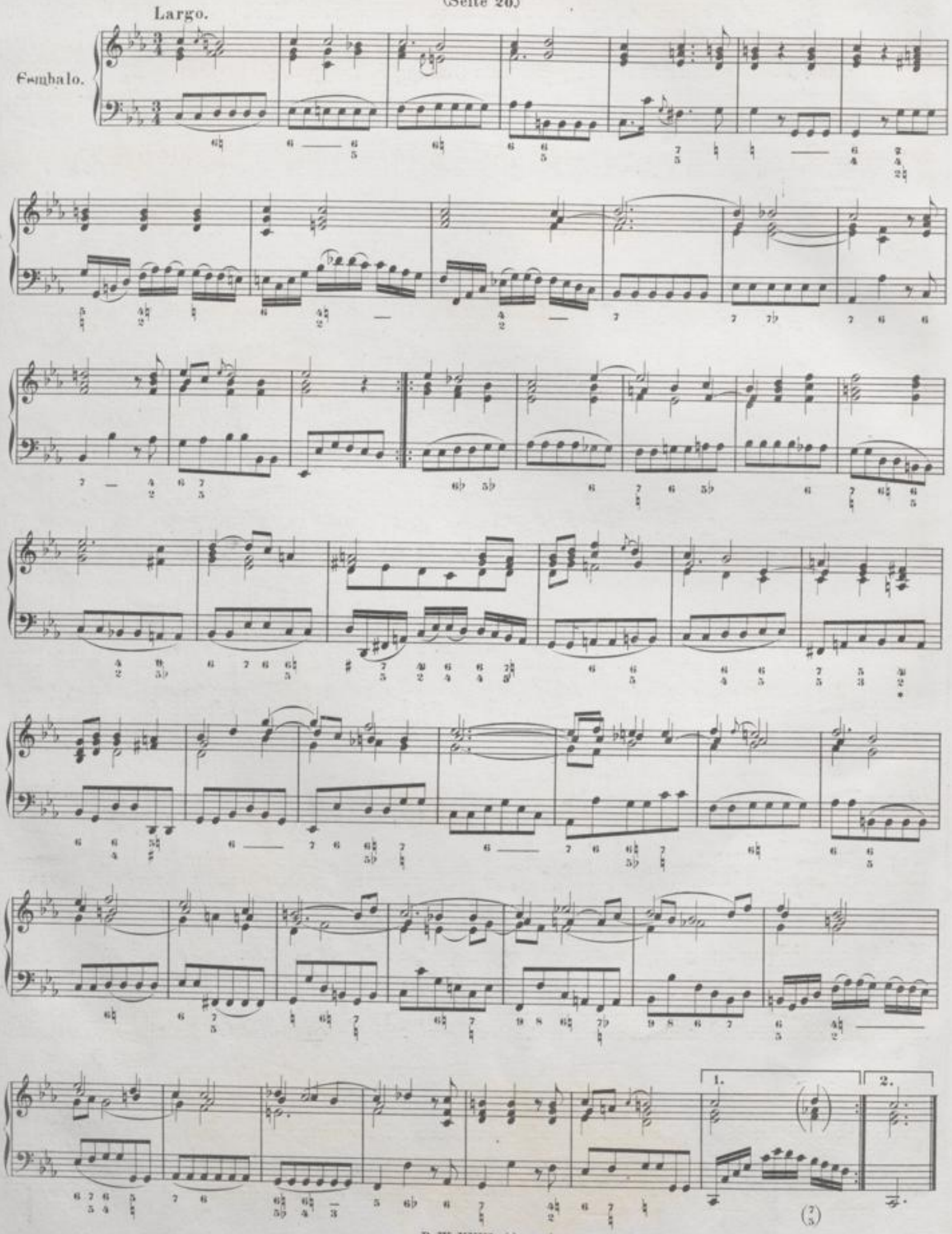
Trio.

Der Generalbass ausgesetzt von Joh. Phil. Kirnberger.

(Seite 20)

Largo.

Cembalo.



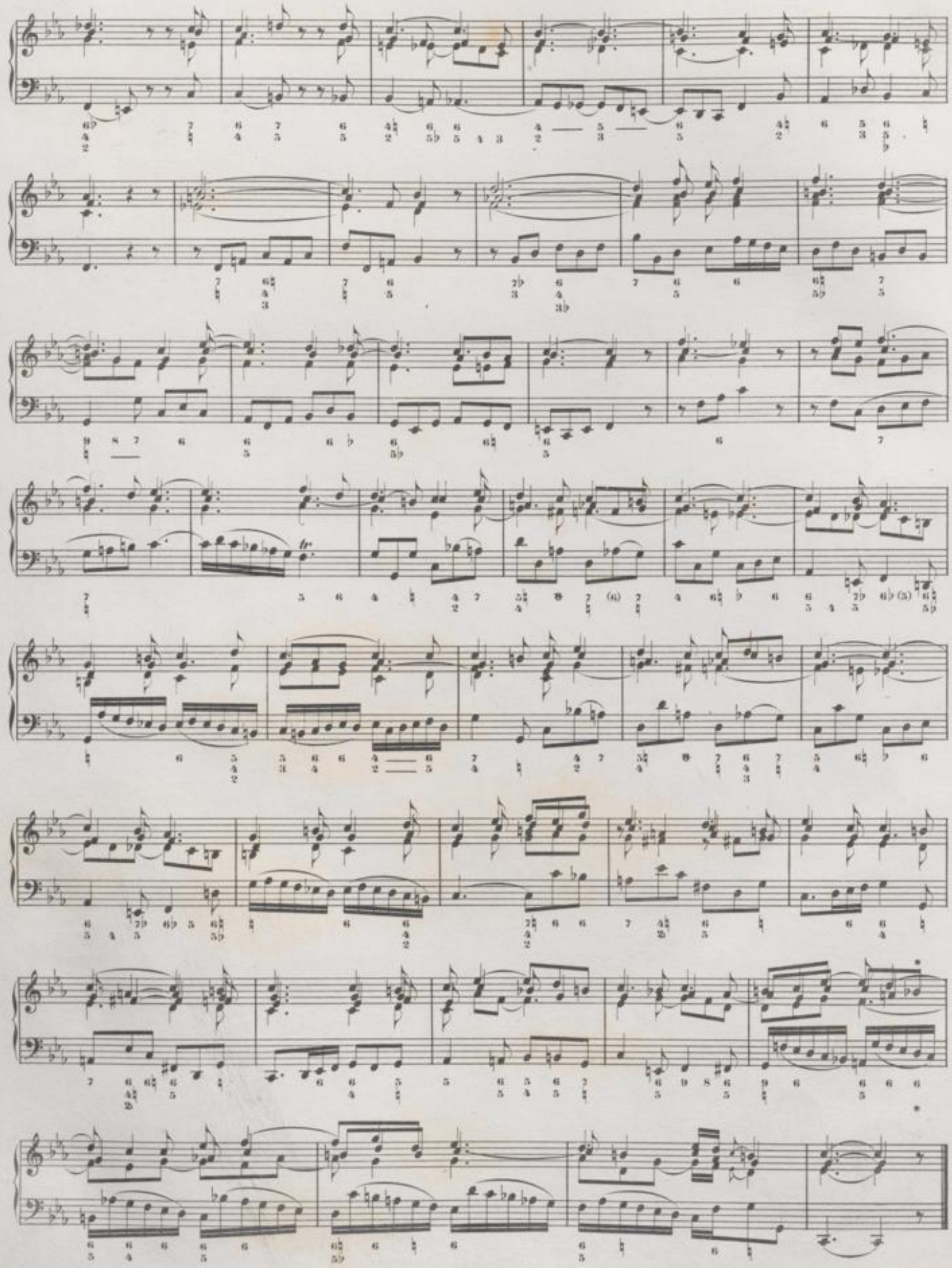
Allegro.

Adagio. Allegro.

Dal Segno.

Andante.

Allegro.



BLB BADISCHE LANDESBIBLIOTHEK
Baden-Württemberg

BLB BADISCHE LANDESBIBLIOTHEK
Baden-Württemberg

BLB BADISCHE LANDESBIBLIOTHEK
Baden-Württemberg