

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Johann Sebastian Bach's Werke

Bach, Johann Sebastian

Leipzig, [1860]

Inhaltsverzeichnis

[urn:nbn:de:bsz:31-310569](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bsz:31-310569)

unterstützt, so dürfte ein Accompagnement auf einem zweiten Flügel als das Geeignetste erscheinen, um Bach vollkommener als bisher gerecht zu werden. Die oben gerügten Mängel würden dadurch wesentlich beseitigt, und zwar, um es nochmals kurz und summarisch zu wiederholen: das Fehlen des Accordischen, des 4 und 16 Fussstones, sowie des Gegensätzlichen zweier Manuale.

I N H A L T.

Sonate I für Clavier und Flöte. Hmoll. (Seite 3.)

Das Autograph ist eine schön geschriebene Partitur im Besitze des Herrn von Radowitz. Der äussere Titel des Umschlages *) ist von fremder Hand, die innere autographe Überschrift lautet:

„*Sonata a Cembalo obligato e Travers. solo di J. S. Bach.*“

Zur Redaction hat jedoch nicht dies Autograph, welches wir zu spät erhielten, vorgelegen, sondern hauptsächlich eine werthvolle Handschrift von Altnikol auf der Königlichen Bibliothek zu Berlin. Verglichen wurde diese mit einer alten Handschrift auf dem Berliner Joachimsthal und einer andern im Besitze des Herrn Kapellmeisters Hauser in München, wobei sich nur unerhebliche Verschiedenheiten zeigten. Schon früher — in den Vorreden zu Band VII, Seite XXXIII, desgleichen zu Band VIII, Seite XIV — wurde auf die Zuverlässigkeit Altnikol's hingewiesen, und im vorliegenden Falle ist die spätere Vergleichung mit dem Autograph so günstig ausgefallen, als man nur immer wünschen mag.

Als nicht authentisch wären nur zu bezeichnen:

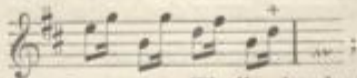
- a) Die Bogen in der Flöte: Seite 5, Takt 1 und 2; Seite 7, Takt 11; Seite 9, Takt 10; Seite 10, Takt 9; Seite 11, Takt 9.
- b) Die Bindung im Cembalo, Seite 13 im letzten und vorletzten Takte.
- c) Seite 18 die Bezeichnung „*Allegro*“.

Dagegen sind im Cembalo zwei Triller nachzutragen, nämlich:

Seite 4, Takt 9, über das zweite Viertel *ais*, und Seite 21, Takt 10, über *cis*. Ausserdem ist in der Flöte Seite 15, Takt 7, der Vorschlag *cis* in einen Schleifer \sim zu verwandeln.

Diese geringen Abweichungen betreffen also nur die Vortragsmanieren. Die Noten stimmen, selbst da wo Fehler sind, im Autograph mit Altnikol's Handschrift überein.

Die hauptsächlichsten Fehler sind:

- 1) Die falsche Eintheilung zweier Stellen im ersten Satze durch ungenaues Zusammenbalken. Als maassgebend für das Richtige mussten der 5. und 6. Takt Seite 7 (auch Seite 11), — sowie Seite 12, Takt 7 (auch Seite 13, Takt 3) angenommen werden.
- 2) Der drittletzte Takt des letzten Satzes im Cembalo: ; die betreffende falsche Note ist hier durch zwei richtige Stellen im ersten Theile des letzten Satzes leicht zu erkennen. Wir nehmen aber Akt von derselben, weil es sich öfters um eine Terz zu hoch oder zu tief handelt. Vergleiche später Seite XXII und XXIV.

Von dieser Sonate giebt es auch Abschriften in der Tonart *g* moll. Die Varianten, die sich hier finden, sind durchaus keine Verbesserungen und lassen demnach auf eine frühere Bearbeitung schliessen.

) „(H moll) Sonata al Cembalo obligato e Flauto traverso, composta da Giov. Sebast. Bach (in origineller Partitur).*“ — Die eingeklammerten Worte sind von C. Ph. E. Bach beigefügt, die anderen rühren von Penzel her, von dessen Hand eine ausgeschriebene Flötenstimme beiliegt.

Sonate II für Clavier und Flöte. Esdur. (Seite 22.)

Die ursprüngliche Vorlage auf der Königlichen Bibliothek zu Berlin stammt aus dem Nachlasse von C. Ph. E. Bach. Auf der Aussenseite ist von der Hand des letztern zu lesen:

„*Es d. Trio Für's obligate Clavier u. die Flöte Von J. S. Bach.*“

Ausser dieser sehr alten Handschrift wurden noch zwei andere benutzt: die eine von A. Fuchs in Wien, die andere aus der Sammlung des Grafen Voss. Sämmtliche Vorlagen sind nicht ohne Fehler, doch berichtigen sie sich meistens gegenseitig. Wo dies nicht der Fall war, halfen Parallelstellen aus.

Sonate III für Clavier und Flöte. Adur. (Seite 32.)

Das Autograph ist von J. S. Bach selbst überschrieben:

„*Sonata a 1 Traversa è Cembalo obligato di J. S. Bach.*“

Ausser der Sonate enthält dieses Autograph noch ein Concert für zwei Claviere mit Quartettbegleitung, und das Ganze ist auf jene eigenthümliche Weise niedergeschrieben, wie man es häufig in den Partituren Bach'scher Cantaten findet. Während das Concert auf 15 Blättern die oberen 16 Systeme einnimmt, läuft zu gleicher Zeit auf den drei unteren, übrig gebliebenen Systemen die Sonate nebenher, und füllt erst nach dem Schlusse des Concertes, vom 16. Blatte an, volle Seiten. Die ersten acht Blätter sind vollständig erhalten, von den folgenden sechs aber die unteren drei Systeme, welche die Fortsetzung des ersten Satzes der Sonate enthalten müssten, abgeschnitten; erst das 15. Blatt ist wieder vollständig und theilt die zwei Schlusstakte desselben mit. Da sich das Fehlende zum Vorhandenen (62 Takte) wie 6 zu 8 (3 : 4) verhält, so mögen durch jene Verstümmelung etwa 46—48 Takte verloren gegangen sein. Der jetzige Besitzer des Autographs ist Herr Grasnick zu Berlin, der es aus dem Nachlasse des Herrn C. v. Winterfeld erworben hat. Letzterer kaufte es vor langer Zeit bei einem Antiquar in Breslau für wenige Groschen. Nach einer Mittheilung des Herrn von Senfft scheint dasselbe schon damals unvollständig gewesen zu sein. Leider war alle Mühe, das Fehlende ergänzen zu können, erfolglos, indem eine ältere, vollständige Abschrift nicht aufzufinden war. Unsere Ausgabe theilt das Bruchstück des ersten Satzes im Anhang unter I., Seite 245, mit.

Undeutlich sind im Autographe folgende Stellen:

Seite 33, Takt 12 in der Flöte, wo das erste Achtel *e* auch *f* heissen könnte; ferner:

Seite 33, drittletzter Takt im Basse, wo das sechste Sechzehntel auch für *g* zu lesen ist.

Offenbar falsch ist:


Seite 37, Takt 8, das \sharp vor *d* in der Stimme der Flöte, welches in ein \natural umgeändert worden ist.


Suite für Clavier und Violine. Adur. (Seite 43.)

Das Autograph in Stimmen ist Eigenthum der Königlichen Bibliothek zu Berlin und trägt auswendig folgenden, von C. Ph. E. Bach geschriebenen Titel:

„*Trio für's obligate Clavier und eine Violine von J. S. Bach.*“

Dasselbe ist im Ganzen ziemlich sorgfältig geschrieben, und nur folgende wenige Fehler sind anzumerken:


Seite 49, letzter Takt, statt der Achtelpause die Note  im Cembalo.

Seite 53, Takt 3, der Bass: .

Seite 59, Takt 5, das $\frac{3}{4}$ vor *cis* im Cembalo.

Seite 65, Takt 10, das erste Viertel des Cembalo:



Eine fremde Hand hat endlich Seite 64, Takt 5, das zweite Viertel des Cembalo in  umgeändert.

Von dieser Suite besitzt die Königliche Bibliothek zu Berlin noch eine Abschrift von der Hand des Bückeburger Bach, die aber, da die Violinstimme fehlt, zu unvollständig ist, als dass sich daraus eine frühere oder spätere Bearbeitung nachweisen liesse. Es hat vielmehr den Anschein, als wenn hier ein Arrangement des Schreibers für das Clavier allein vorläge.

Sechs Sonaten für Clavier und Violine. Hmoll, Adur, Edur, Cmoll, Fmoll, Gdur. (Seite 69. 84. 98. 120. 136. 154.)

Zu diesen Sonaten lag folgendes Material vor:

1) Eine Partiturabschrift auf dem Joachimsthale zu Berlin. Der äussere Titel ist von der Hand Kirnberger's.

2) Eine theilweis autographe Handschrift in Stimmen, welche den Titel trägt:

„*Sei Suonate à Cembalo certato è Violino Solo, col Basso per Viola da Gamba accompagnato se piace. Composte da Giov. Sebast. Bach.*“

Der Besitzer derselben ist Kapellmeister Hauser.

3) Eine alte Handschrift in Stimmen aus dem Nachlasse C. Ph. E. Bach's. Sie besteht aus sechs einzelnen Heften, deren jedes einen besondern Titel von der Hand des letztern zeigt.

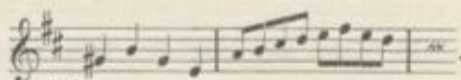
4) Eine Partiturabschrift von der Hand Altnikol's. Die beiden letztgenannten Handschriften befinden sich auf der Königlichen Bibliothek zu Berlin.

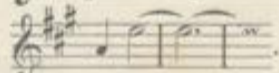
Die Angaben, wann Bach diese Sonaten componirt habe, lauten verschieden. Während Forkel die Köthen'sche Periode als die Zeit ihrer Entstehung bezeichnet, ist auf der unter 2) angeführten Handschrift die allerdings von fremder Hand herrührende, aber jedenfalls sehr alte Bemerkung zu lesen: «Diese Trio hat er» (kurz?) «vor seinem Ende componirt». Ohne für Forkel Partei zu nehmen, lässt sich die gänzliche Unrichtigkeit dieser Anmerkung nachweisen, indem sie einer falschen Auffassung der That-sachen ihr Dasein verdankt. Die Handschriften unter 1), 2) und 4) weichen nämlich in der fünften und sechsten Sonate gänzlich von einander ab und ergeben drei Bearbeitungen, deren Entstehen in ein und derselben Zeit nicht denkbar ist. Die Handschrift aber, welche jene falsche Anmerkung trägt, enthält in der sechsten Sonate zwei Sätze, welche Bach zwischen 1726—1730 in der *e*moll Partita hat abdrucken lassen, und man müsste das Unsinnige glauben, dass der Componist seine eigenen, gedruckten Werke geplündert habe, um die vortrefflichen Sätze (Seite 161, 164 und 166), welche sich bei Altnikol finden, zu verdrängen. Ganz aus der Luft gegriffen kann aber doch eine solche alte Anmerkung nicht gut sein, und, angesichts der verschiedenen Bearbeitungen dieser Sonaten, beziehen wir diese Notiz auf die letzte Bearbeitung. Und da Altnikol kurz vor dem Ende seines Schwiegervaters in Leipzig war, dem dieser bekanntlich auf seinem Sterbebette den Choral: «*Wenn wir in höchsten Nöthen sein*» in die Feder dictirte, so lässt sich schliessen, dass ersterer die letzte Bearbeitung zu seiner Copie benutzt habe.


Nach den vorliegenden Handschriften sind drei Bearbeitungen zu unterscheiden: Die unter 1) angeführte Handschrift repräsentirt die erste derselben. Sie nennt die oberste Stimme *Violino*, die zweite *Cembalo*, und die dritte *Fundamento* (siehe Seite 252). Die in unserer Ausgabe befindliche und in Klam-

mern stehende Bezifferung ist mit wenigen Ausnahmen nur hier zu finden; wir entlehnten sie aber, weil unter gleichen Umständen die Autographe anderer Sonaten dazu berechtigten (siehe z. B. Seite 203 und 245). Die Zusammenstellung der sechsten Sonate ist im Anhang unter III., Seite 252, wiedergegeben. Nach dem ersten Satze folgen drei Adagio's, worauf der erste Satz, der schon in sich ein *Da Capo* hat, repetirt werden soll. Die Monotonie ist zu auffallend, als dass sie der Componist nicht hätte bemerken müssen. Sie führte ihn zu der Umarbeitung, welche die unter 2) angeführte Handschrift enthält. Diese erstreckt sich fast ausschliesslich auf die sechste Sonate, deren Zusammenstellung sich im Anhang unter IV., Seite 259, befindet. Wenn auch die Monotonie, welche in der Repetition des ersten Satzes liegt, geblieben ist, so ist doch die Abwechslung und Verbesserung in den Mittelsätzen unverkennbar. Schon dieser innere Grund wäre hinreichend, um die spätere Entstehung dieser Handschrift zu beglaubigen, allein diese thut es auch selbst durch einen äusserlichen, handgreiflichen Beweis. Höchst wahrscheinlich um sich die Mühe des Abschreibens zu ersparen, hat Bach die ersten fünf Sonaten, sowie die zwei ersten Sätze der sechsten Sonate copiren lassen, und erst von da an, wo er neu gestaltete, das Übrige selbst geschrieben. Dies betrifft Seite 259 die Sätze C., D., E., und die Vorschrift unter F. Nachdem jedoch das *Cembalo Solo*, *e* moll, $\frac{3}{4}$ Takt, sowie das *Violino Solo e Basso accompagnato*, *g* moll, $\frac{3}{4}$ Takt, in den ersten Theil der Clavierübung, Partita 6, übergegangen und gedruckt worden waren, bedurfte die sechste Sonate einer dritten Bearbeitung, die aber diesmal auch einige Sätze der anderen fünf Sonaten betraf. Als ein Beispiel der auffallendsten Art ist der dritte Satz der fünften Sonate gewählt worden, den wir nach der ersten und zweiten Bearbeitung im Anhang unter II., Seite 250, wiedergeben.

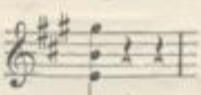
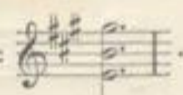
Die Redaction der vorliegenden Ausgabe ist selbstverständlich der dritten Bearbeitung gefolgt, wobei hauptsächlich Altnikol's Handschrift zu Grunde gelegt wurde. Von grossem Werthe war die Hilfe, welche die Handschrift unter 2) gewährte, da dieselbe in den nicht autographen Theilen von Bach wenigstens selbst revidirt worden ist. So rühren z. B. fast sämmtliche Trillerzeichen von ihm her. Weniger werthvoll ist dagegen die Handschrift unter 3) aus dem C. Ph. E. Bach'schen Nachlasse, die sehr fehlerhaft und mit Verzierungen überladen ist. Ihr entlehnt sind nur einige Stricharten, vier Vorschläge: Seite 70, Takt 5, und Seite 71, Takt 4; ferner die in Klammern stehenden Vortragszeichen Seite 129 u. f. Dagegen haben wir es Altnikol gegenüber nicht für rathsam gefunden, ihm in solchen Dingen zu folgen, wodurch nichts gebessert wird und nur die Zahl der Varianten vermehrt werden könnte. Diese Stellen sind folgende:

Seite 74, Takt 13 und 14 in der Violine: 

Seite 86, Takt 12 und 13 in der Violine: 

Seite 107, Takt 11, 12 ff., wo in allen ähnlichen Fällen, mit Ausnahme eines einzigen, die Zusammenballung diese ist: 

In drei anderen Fällen gab keine der vorhandenen Vorlagen genügenden Aufschluss, und es wurden deshalb die bereits durch ältere Ausgaben üblichen Lesarten beibehalten; nämlich für:

Seite 90, Takt 11:  statt: 

Seite 99, Takt 9:  statt: 


Seite 101, Takt 2, wo ein ähnlicher Fall vorkommt.

Sonate I für Clavier und Viola da gamba. Gdur. (Seite 175.)

Das der Königlichen Bibliothek zu Berlin gehörige, sehr schön und sorgfältig geschriebene Autograph in Stimmen führt folgenden, vom Componisten eigenhändig geschriebenen Titel:

„Sonata à Cembalo è Viola da Gamba di J. S. B.“

Ohne Zweifel ist diese Sonate eine spätere Bearbeitung des Trio, welches Seite 260 im Anhang unter V. zu finden ist. Mit diesem verglichen zeigt sie hauptsächlich eine bei weitem schönere, und nicht selten correctere Führung des Basses. Die Viola da gamba steht ursprünglich hier sowohl, wie auch in den beiden folgenden Sonaten im Alt- und Bassschlüssel.

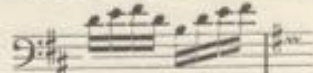
Seite 184, Takt 10, lautet der Bass im Originale: ; das betreffende *d* ist in *h* abgeändert worden. Wir berufen uns auf einen bereits erwähnten Fall in der Sonate I für Clavier und Flöte, wo Bach ebenfalls ein Intervall um eine Terz verschrieben hat und kein Zweifel gegen die Richtigkeit der Correctur erhoben werden kann.

Sonate II für Clavier und Viola da gamba. Ddur. (Seite 189.)

Als Vorlage diente eine, Herrn Kapellmeister Hauser gehörige Partiturabschrift von C. F. Penzel, der nach einer Mittheilung des ersteren Chorpräfect unter J. S. Bach war. Der äussere Titel dieser alten Handschrift ist folgender:

„Sonata a Viola da Gamba e Cembalo obligato di J. S. Bach. Poss. Penzel. 1753.“

und trägt am Ende die Bemerkung: «C. F. Penzel, sc. S. T. A. 1753». Im Ganzen macht sie den Eindruck einer sehr sorgfältig gefertigten. Die meisten Schreibfehler waren leicht zu erkennen, und nur


Seite 191, Takt 10, scheint Penzel's Lesart in der Viola da gamba:  ein grösseres Versehen in sich zu schliessen.

Ein Arrangement dieser Sonate für Clavier und Violine wird in mehreren neueren Abschriften aus der Sammlung des Grafen v. Voss auf der K. Bibliothek zu Berlin aufbewahrt. Die Ungeschicklichkeit, mit welcher die Stellen der Gambe Seite 201 für die Violine übertragen sind, berechtigt vollkommen zu der Annahme, dass dem Verfasser dieser Abschriften auch das Arrangement selbst überlassen worden ist und dieses nicht einmal von einem gewöhnlichen Musiker, geschweige denn von J. S. Bach selbst herrührt. Was aber nicht Werk des Copisten sein kann, das sind die Varianten, welche jene Abschriften enthalten. Sie mögen hier Platz finden.

Seite 189, Takt 10 und 11:

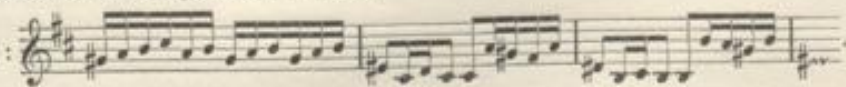


Seite 194, Takt 2:



Diese Stelle ist auf ähnliche Weise consequent durchgeführt.

Seite 194, Takt 9, sowie
Seite 195, Takt 1 und 2 stehen nicht in Moll, sondern in Dur.

Seite 200, letzte Zeile, Violino: 

Ein Vergleich dieser Lesarten mit denen der vorliegenden Ausgabe lässt keinen Zweifel zu, dass erstere einer ältern Bearbeitung angehören und darum abgethan sind. Während in dem ersten Beispiele die unaufgelöste None, im zweiten die consequent durchgeführte Monotonie in Melodie und Bassbewegung durchaus keine Verbesserungen sein können. — lässt die letzte Variante eine jener Schönheiten vermissen, die den Hörenden, wenn er den Schluss einer Passage zu vernehmen glaubt, bereits auf das Sanfteste in das Thema hinübergeleitet hat, indem der Schluss jener nichts Anderes war, als die Variation des letztern. Dass Bach solche Feinheiten gerade in seiner reifsten Zeit sehr liebte, davon giebt unter anderen die Fis moll Fuge im zweiten Theile des «wohltemperirten Clavieres» Takt 55 und 60 ausreichenden Beleg (desgleichen die Fis dur Fuge ebendasselbst Takt 21 und 71).

Sonate III für Clavier und Viola da gamba. G moll. (Seite 203.)


Das sehr schön und sorgfältig in Stimmen ausgeschriebene Autograph befindet sich im Besitze der Frau Gräfin von Ingenheim und trägt nachstehenden Titel:

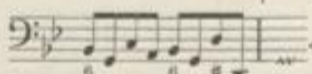
„(G moll) Sonata a Cembalo è Viola da Gamba di J. S. Bach (in origineller Handschrift).“

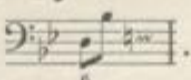
Die eingeklammerten Worte sind von der Hand C. Ph. E. Bach's, die übrigen hat der Componist selbst geschrieben.

Leider konnte uns auch dieses Autograph erst in letzter Zeit zugestellt werden. Die Redaction geschah daher nicht nach diesem, sondern nach zwei anderen zuverlässigen Handschriften, davon die eine auf der Königlichen Bibliothek zu Berlin aufbewahrt wird, die andere im Besitze des Herrn Kapellmeisters Hauser ist und von C. F. Penzel im Jahre 1753 angefertigt wurde. Inwiefern diese Quellen zuverlässig waren, davon geben folgende wenigen Nachträge den Beweis.

a) In der Bezifferung:

Seite 203, Takt 3, viertes Viertel: 

Seite 203, Takt 8: 

Seite 205, Takt 1, drittes Viertel: 

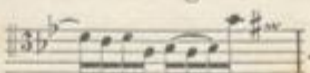
b) In den Verzierungen:

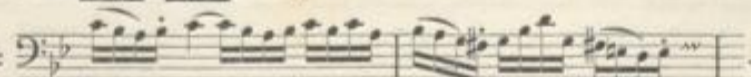
Seite 204, Takt 12, und Seite 206, Takt 13, müssen die Zeichen des Trillo (∞) stehen, statt der angegebenen Mordente ~.

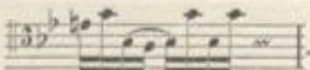
Seite 210, Takt 8, ist das *tr* Zeichen in der Viola da gamba zu tilgen.

Seite 204, Takt 14, ist das Zeichen im Autograph zweideutig. Man kann dafür den Doppelschlag von oben ∞, oder ~ setzen.

c) In den Stricharten für die Viola da gamba:

Seite 204, Takt 1: 

Seite 208, Takt 11: 

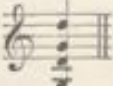
Seite 210, Takt 7: 

Diese Nachträge betreffen nur den ersten Satz. Die wenigen Varianten des letzten Satzes konnten noch kurz vor dem Drucke in die Platten nachgetragen werden, während der zweite Satz (der wie der erste bereits gedruckt war) im Autograph mit vorliegender Ausgabe bis auf eine Note in der Viola da gamba übereinstimmt.

Diese findet sich Seite 212, Takt 17, auf dem zweiten Viertel und heisst *g* statt *b*. Allein richtig ist diese Note schwerlich, und wir hatten sie schon früher, trotz der Übereinstimmung in den Vorlagen, als falsch verworfen. Es ist in diesem Bande nun das dritte Beispiel, wo es sich um eine Terz höher oder tiefer handelt. (Siehe die Anmerkungen zur Sonate I für Clavier und Flöte, sowie zur Sonate I für Clavier und Viola da gamba.)

Sonate für Flöte, Violine und bezifferten Bass. G dur. (Seite 221.)

Nach dem Autograph in Stimmen, dessen Besitzer Herr Concertmeister David zu Leipzig ist. Die Stimme der Violine ist im Originale auf eigenthümliche Weise geschrieben. Die Vorschrift lautet:

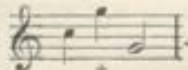
„*Violino discordato. Accord* .“ Demnach ist die Schreibart folgende:



Was Bach mit dieser Umstimmung bezweckt haben mag, lässt sich nicht bestimmt sagen. In der ganzen Sonate kommt Nichts vor, was sich nicht ebenso gut auf einer gewöhnlich gestimmten Geige spielen liesse. Es ist deshalb Vorschrift und Schreibweise bei Seite gesetzt und nur die Andeutung der Doppelpnoten beibehalten worden. Muthmassen lässt sich vielleicht, dass diese «*Violino discordato*» in Verbindung mit der Flöte recht sanft klingen sollte und zu diesem Zwecke auch «eine Violine von besonderer Form mit stählernen oder messingernen Saiten» bezogen und genommen werden konnte. Hieraus entstand nach Walther und Mattheson (Orchester I, S. 282) die Viola d'amore, «deren Klang argentin oder silbern, dabei überaus angenehm und lieblich war». Die Grösse, Form und Stimmung der Viola d'amore ist ohne Zweifel in verschiedenen Zeiten und Gegenden sehr abweichend gewesen, und Mattheson sagt darüber: «ihre Stimmung ist der Accord *c* moll, oder auch *c* dur, $\bar{e}, \bar{g} \left\{ \begin{array}{l} \bar{es} \\ \bar{e} \end{array} \right\} \bar{c}, \bar{g}$. wiewol es fast besser Art hat, und nicht so gezwungen ist, wenn sie wie eine ordinaire Violine gestimmt wird». Auch da, wo sie J. S. Bach ausdrücklich vorschreibt, muss ihre Stimmung violinartig gewesen sein, und wir verweisen deshalb auf die Vorrede zu Band VII, Seite XXVIII unten. Die Schreibart für die Viola d'amore ist in der daselbst erwähnten Arie gerade so, wie für eine gewöhnliche Violine. Die Richtigkeit unserer Muthmassung angenommen, hätte dann die Umstimmung vielleicht auch den besondern Zweck, das Reissen der allzu straff gespannten Metallsaiten zu verhüten.

Sonate für zwei Violinen und bezifferten Bass. C dur. (Seite 231.)

Als Vorlagen dienten drei Abschriften. Die erste befindet sich auf der Königlichen Bibliothek zu Berlin, die zweite im Besitze des Herrn von Senfft, und eine dritte stammt aus dem Nachlasse von Fischhoff in Wien. Alle diese Handschriften haben ein und dieselbe Quelle, berichtigen sich gegenseitig, lassen aber ebenso gemeinschaftlich andere fragliche Stellen unerklärt. Diese finden sich hauptsächlich in den Oberstimmen, und theils daraus, theils aus der, durch die Copisten höchst unverständig abgeschriebenen und untergelegten Bezifferung dürfte anzunehmen sein, dass die ursprüngliche Vorlage — ähnlich wie zu dem Trio Seite 260 — aus Stimmen bestand, die zwar aus Bach's Zeit herrührten, aber nur im Basse und in der Bezifferung autograph waren. Es würden also auch, selbst wenn diese Stimmen vorgelegen hätten, folgende Stellen zu verbessern gewesen sein, der offenbaren Fehler nicht zu gedenken:

Seite 233, Takt 7 in der Violino II.: . Siehe dagegen Seite 235, Zeile 4, Takt 6.

Seite 237, Takt 14:  . Hier ist die Führung des Basses der Melodie gegenüber weder schön, noch in der Bezifferung $\frac{7}{6}$ richtig.

Seite 240, Takt 13 in der Violino I.: 

Seite 241, letzter Takt in der Violino II.: 

Sonate für zwei Flöten und Cembalo. G dur. (Anhang unter V., Seite 260.)

Zu dieser ältern Lesart der Sonate für Clavier und Viola da gamba (Seite 175) lagen die aus Bach's Zeit stammenden alten Stimmen vor, von denen die bezifferte für Cembalo autograph ist. Indem wir uns in allem Übrigen auf früher Gesagtes beziehen können, sei noch bemerkt, dass die erwähnten Stimmen Eigenthum der Königlichen Bibliothek zu Berlin sind und auf einem Umschlage von Zelter's Hand zu lesen ist:

„Trio für zwei Flöten und Bass von Johann Sebastian Bach.

 *Eigenhändig.*“

Sonate für Clavier und Violine. G moll. (Anhang unter VI., Seite 274.)

Die Echtheit derselben wird, da authentische Quellen fehlen, von Einigen geglaubt, von Anderen angezweifelt. Sie findet darum ihren Platz im Anhang, obwohl wir, was uns persönlich betrifft, die Autorschaft J. S. Bach's nicht bezweifeln können, so lange C. Ph. E. Bach's schriftliches Zeugnis gilt, dass jene, Seite 22 mitgetheilte Esdur Sonate für Clavier und Flöte echt sei, mit welcher diese in allem Technischen die grösste Verwandtschaft zeigt. Beide Sonaten müssen als Jugendarbeiten angesehen werden, deren schwächste Seite die Durchführung ist, die doch einem Werke, wie dies die späteren Arbeiten Bach's beweisen, die nie zu verkennende Eigenthümlichkeit der Individualität erst zueignet. Hier stehen aber noch Thema und Zwischensatz in einer Art und Weise neben einander, dass man, wenn es die Taktart erlaubte, die Zwischensätze der einen Sonate recht gut mit denen der andern vertauschen könnte. Dagegen sind Facturen und Stimmenführung bereits in ziemlich hohem Grade ausgebildet, das melodische Element sehr gefällig und voll warmer Empfindung. Namentlich sind in letzter Beziehung die Mittelsätze hervorzuheben.

Die Handschrift, welche als Vorlage diente, stammt aus dem Nachlasse von Schicht und ist jetzt Eigenthum des Herrn Kapellmeisters Hauser. Der äussere Titel stimmt mit der inwendigen Überschrift überein und lautet kurzweg:

„Sonata del Sign. Bach.“

Trotz der vielen Fehler, welche diese Handschrift enthält, war die Herstellung der Sonate, vermöge ihrer Einfachheit, von keiner besondern Schwierigkeit. Die grössten Fehler fanden sich:

Seite 274, wo der vierte Takt gänzlich fehlte,

Seite 280, Takt 5, sowie

Seite 281, Takt 20, wo die durch kleine Noten erkennbaren Mittelstimmen Ergänzungen sind.

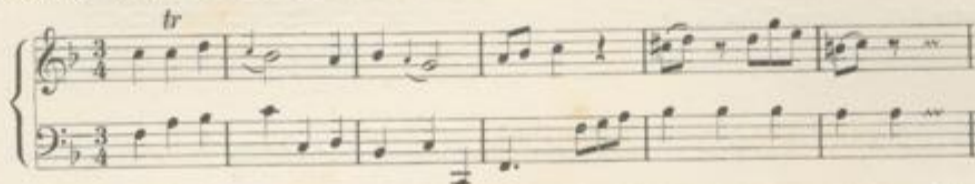
Noch müssen wir einiger Tonstücke gedenken, die zwar generell hierher gehören würden, aber aus besonderen Gründen weggelassen worden sind:

a) Eine Sonate für Flauto traverso, Violino und Continuo in C moll:



Sie ist ein Theil des «Musikalischen Opfers».

b) Eine Sonate für zwei Violinen und Bass in F dur:



Von der Art und Weise Johann Sebastian's ist hier nicht die Spur anzutreffen, und unbegreiflich, wie Einige (z. B. Pölchau) diese Sonate für echt halten konnten. Das thematische «Verzeichniss des musikalischen Nachlasses von C. Ph. E. Bach» enthält übrigens Seite 38 den unumstößlichen Nachweis, dass letzterer der wirkliche Verfasser ist.

c) VI Trio für Violine, Viola und Bass in D moll, G moll, F dur, F dur, Es dur, und F moll.

Jedes dieser Trio's besteht aus zwei Sätzen, einem Adagio und einer Fuge. Sechs dieser Sätze, nämlich 2 Adagio's und 4 Fugen, sind, zum Theil transponirt, dem «wohltemperirten Claviere» und den bekannten VI grossen Orgelsonaten entlehnt. Aus den übrigen Sätzen, deren Verfasser ungenannt ist, heben wir das Thema des dritten Adagio hervor, welches seinen Verfasser — (Mozart) — am unzweideutigsten vermuthen lässt.



Die übrigen drei Adagio's, welche nicht von J. S. Bach herrühren, sind das erste, zweite und sechste. Sie haben denselben Verfasser wie das dritte. Schwerer lässt sich der Componist der vierten und sechsten Fuge errathen, es ist aber aus dem Mitgetheilten wohl zur Genüge erwiesen, dass diese VI Trio's als solche unecht sind. Zwei Handschriften, welche davon vorlagen, stammen aus neuerer Zeit. Sie gehören der Königlichen Bibliothek zu Berlin und der Gesellschaft der Musikfreunde des Österreichischen Kaiserstaates.

Berlin, im April 1860.

WILHELM RUST.