

Mitteilungen.

Herr F. Arnold (S. Margarets Landaff,) teilt mit:

An die Ausführungen des Herrn Joh. Schreyer im Bach-Jahrbuch 1906, S. 136 anknüpfend, möchte ich die Meinung aussprechen, daß sich für die Echtheit von Bachs Generalbasslehre und Gerbers von Bach corrigierter Generalbassaussetzung der Albinonischen Violinsonate doch etwas sagen läßt.

Herrn Schreyers Gründe gegen die Echtheit der Generalbasslehre sind: 1) Die Tatsache, daß Kirnberger, ein Schüler Kellners und Bachs, behauptete, Bach habe nie etwas Theoretisches über Musik geschrieben. 2) Die schlechte Aussetzung der Bässe, die als Beispiele dienen.

Was den ersten dieser Gründe anbelangt, so glaube ich nicht, daß allzuviel Gewicht darauf zu legen sei. Man bedenke erstens, daß das in Betracht kommende Werkchen nie veröffentlicht wurde und auch wahrscheinlich gar nicht für die Öffentlichkeit bestimmt war, daß es vielmehr ein „Kollegienheft“ war, welches sich Bach zum Zwecke seines Unterrichts zurecht gemacht hatte. Unter solchen Umständen durfte also Kirnberger doch behaupten, Bach habe nie etwas Theoretisches über Musik geschrieben, d. h. der Welt gegeben.

Es darf auch nicht vergessen werden, daß ein großer Teil des Werkes, Kapitel 1—9 des „Gründlichen Unterrichts“ — das ganze Werk zerfällt bekanntlich in zwei Teile, „Kürzer Unterricht von dem so genannten General Bass“ (etwa zwei Seiten betragend) und „Gründlicher Unterricht des General-Basses“ — der „Musikalischen Handleitung“ von Friedrich Erhardt Niedt, Hamburg 1700, entlehnt ist (vgl. Spitta, Musikgeschichtliche Aufsätze S. 121 ff.).

Schon deshalb mag Kirnberger Bach als Verfasser des Werkes nicht genannt haben. Nebenbei bemerkt ist einiges bei Niedt klarer ausgedrückt wie bei Bach. Kapitel 6, Regula 4 „Der Vortheil ist zwey Quinten und zwey Oktaven zu vermeiden und verhüten daß man die 6^{te} mit zu Hülfe nimmt und damit Umwechselung hält“ (Spitta, Bach II, S. 918) lautet z. B. bei Niedt, Musikalische Handleitung, Erster Theil, Cap. VI, Reg. 6: „Zwo Quinten und zwo Octaven zu vermeiden, ist diß der beste Vortheil, daß man die Sexta mit zu Hülfe nimmt, und damit Umwechselung hält.“

Dies spricht alles für Spittas Vermutung, daß Bach seinen Schülern die Regeln in die Feder diktirt hat und daß uns das Werk in einem Diktat vorliegt.

Um auf Herrn Schreyers zweiten Grund zu kommen: die fehlerhafte Ausarbeitung der Beispiele, so glaube ich, daß die Erklärung eine sehr einfache sei. Bach hat wohl nur die Bässe gegeben, und die vorliegenden Aussetzungen sind die unkorrigierte Arbeit Kellners oder eines anderen Schülers.

Noch weniger ist, glaube ich, die Echtheit der Bachschen Korrekturen zu Gerbers Aussetzung der Albinonischen Violinsonate zu bezweifeln. Die angeblichen Oktavparallelen, an denen Herr Schreyer Anstoß nimmt, beruhen, wie es mir scheint, auf einem Mißverständnis der Natur einer Generalbassbegleitung. In derselben ist die Solostimme oft dupliert. Oft muß sie es sein, wie z. B. bei Dissonanzen, die eine bestimmte Auflösung haben. Entweder muß die Begleitung die Dissonanz auslassen, oder falsch auflösen, oder aber die Solostimme duplizieren. Moderne Aussetzungen von Generalbässen suchen dies oft zu vermeiden; wo die Solostimme die Dominantseptime oder den Leitton hat, bleiben sie in der Begleitung weg, aber dies taten die Alten nicht.

Man sehe sich nur Kirnbergers Aussetzung des Generalbasses der Sonate für Flöte und Violine im Musikalischen Opfer an! Die Quinte, die Herr Schreyer zitiert (S. 7, Zeile 3, Takt 5) ist nur im Durchgang und hat nichts auf sich:



Es bleibt noch ein Punkt zu erwähnen übrig.

In Bachs Generalbasslehre unter den „Grundsätzen zum Enquatre Spielen“ (Spitta II, S. 943) ist eine unverständliche Regel:

„3. Die 5. 6. Consecutive“



ein junger Musiker, der solche skandalöse Satzfehler machte, von Bach nicht unterrichtet worden wäre.

Zu 2) auf S. 154. Mein Hauptargument beachtet Herr A. gar nicht: Wie ist es zu erklären, daß Johann Sebastian Bach in eine korrekt ausgesetzte Generalbassbegleitung Fehler hineinkorrigiert haben sollte?

Beim Übergang von Seite 8 zu 9 ändert Pseudobach die Oktavlage des E-dur-Dreiklangs (die vor der Quintlage schon deshalb den Vorzug verdient, weil dann nicht der fünfte Takt auf der letzten Zeile der Seite 8 mit dem vierten ganz gleich lautet), wie es scheint nur aus dem Grunde, weil dann beim Übergang über den Taktstrich Oktaven entstehen. Gerbers Aussetzung ist wenigstens dort der Bachschen entschieden vorzuziehen.

Zu 3) „aber dies taten die Alten nicht“. Ich ersuche Herrn A. höflichst, das auch zu beweisen und mache ihn auf das 34. Kapitel im zweiten Teil des „Versuchs“ von Ph. Em. Bach aufmerksam, überschrieben: „Von einigen Vorsichten bei der Begleitung“, wo Ph. Em. wörtlich sagt: — „so müssen (um Fehler zu vermeiden beim Generalbassspiel) diejenigen Ziffern **wegbleiben**, welche Fehler veranlassen.“

Zu 4) „Die Quinte — hat nichts auf sich.“ Würde Herr A. so freundlich sein, mir aus Bachs sämtlichen Werken nur drei solcher Quinten aususchreiben? Und hier soll er sie einem Schüler als Muster hingestellt haben!

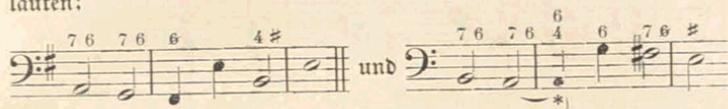
Ferner mache ich ihn noch auf die schauderhaften Oktaven auf S. 8, Z. 1, Takt 2/3 aufmerksam.

Über die Kirnberger zugeschriebene Aussetzung der Triosonate im Musikal. Opfer muß er nach dem (sicherlich von Prieger beeinflussten) Aufsätze, „Allgemeine Musik-Zeitung“ Nr. 42. XVII. Jahrg. 17. Oktober 1890, den ich erst voriges Jahr kennen lernte und der meinen Ansichten eine weitere Stütze gibt, umlernen.

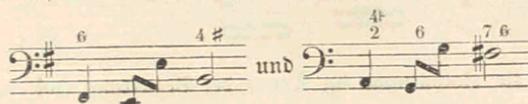
Herr Arnold entgegnet:

Es sei mir noch ein kurzes Nachwort gestattet. — Da der Text von „Bachs Generalbasslehre“ eigentlich nur eine Abschrift von Niedts „Handleitung“ ist, so bleibt doch Kirnbergers Behauptung, „Bach habe nie etwas Theoretisches über die Musik geschrieben“, vollkommen berechtigt. Was die Beispielsammlung anbetrifft, so kann niemand bezweifeln, daß die Aussetzung der Bässe nicht von Bach, sondern von einem Schüler herrührt, aber die Beispiele, die Herr Schreyer anführt, wo eine Dissonanz in der höhern Oktave aufgelöst wird, genügen meiner Ansicht nach nicht zu beweisen, daß Bach die Bässe nicht geschrieben oder wenigstens gesammelt hat.

Bei einer Abschrift können ja alle möglichen Fehler unterlaufen, und wir wissen gar nicht, wie die Vorlage beschaffen war, nach welcher Kellners Abschrift gemacht wurde. Die beanstandeten Stellen lauten:



Wenn dafür in der Vorlage



stand, so war ja alles in Ordnung.

Um wieder auf Herrn Schreyers Hauptargument zu kommen, Bach habe in Gerbers korrekt ausgesetzte Begleitung Oktaven hineinkorrigiert!

Darauf antworte ich wieder: Die Duplierung der Solostimme (resp. Stimmen) in der Generalbassbegleitung galt nicht als Oktavparallele. — Dagegen mußten bei einer vierstimmigen Begleitung (bei einer vollgriffigen Begleitung auf dem Cembalo waren manche Freiheiten erlaubt. S. Heinrichs Generalbass, 1728, Erste Abteilung, Kap. II, § 32, S. 133) die begleitenden Stimmen untereinander fehlerfrei sein.

Nehmen wir nun ein einziges Beispiel von Bachs angeblich „hineinkorrigierten Oktaven“.

Die Stelle (Spitta II, Beilage 1, S. 2, Z. 3, Takt 3 ff.) lautete bei Gerber:

Man beachte die Oktavparallelen zwischen Alt und Baß in der Begleitung!

*) Für $\frac{6}{4}$ sollte $\frac{4}{2}$ stehen.

Von Bach korrigiert lautete die Begleitung:

The image shows a musical score with two staves. The upper staff is in treble clef and contains several chords, some with slurs. The lower staff is in bass clef and contains a melodic line with slurs and fingerings (4, 5, 6, 7, 8, 9, 10). The word "usw." is written to the right of the lower staff.

Also die Solostimme im Tenor der Begleitung (wie bei Gerber im Diskant) dupliert, aber die fehlerhaften Oktaven innerhalb der begleitenden Stimmen vermieden!

Herr Schreyer führt eine Stelle an (Spitta I. c. beim Übergang von Seite 8 und 9), wo Gerbers Aussetzung „der Bachschen entschieden vorzuziehen sei“. Das ist Geschmacksache! Spitta war wenigstens anderer Meinung! „Vier der wenigen Bachschen Korrekturen verdanken dem Streben nach einer solchen angenehmen Folge ihr Dasein (1, 2, 9 und 10)“ (Spitta II, S. 126). —

Ferner beanstandet Herr S. meine Behauptung „aber diese haben die Alten nicht“ und fordert mich auf, dieselbe zu beweisen! Vorerst möchte ich darauf aufmerksam machen, daß die von Herrn S. angeführte Stelle aus Ph. Em. B.s ‚Versuch‘: ‚so müssen diejenigen Ziffern wegbleiben, welche Fehler veranlassen‘ sich nur auf Fehler innerhalb der begleitenden Stimmen bezieht und deshalb mit der vorliegenden Frage nichts zu tun hat. Um auf die Beweise meiner Behauptung überzugehen, so sind sie teils negativer, teils positiver Art! Bei Auflösung einer in der Solostimme vorkommenden Dissonanz (Septime, None, Leitton usw.) muß die Solostimme in der Begleitung entweder dupliert oder ausgelassen werden. Wenn letzteres der Fall gewesen wäre, so wären in den Lehrbüchern sicherlich allerhand Vorschriften zu finden gewesen: „Bei Schlußkadenzten muß der Leitton und die Dominantseptime ausgelassen werden, wenn sie in der einen oder der andern der Hauptstimmen vorkommen, um Oktaven zu vermeiden“ oder ähnliches; aber von dergleichen finden wir nirgends eine Spur.

Auch an positiven Beweisen fehlt es nicht! Kirnbergers Aussetzung des Generalbasses zu Bachs Sonate für Flöte und Violine aus dem ‚Musikalischen Opfer‘ hätte schon ohne Weiteres genügt, aber nach einem mir von Herrn S. freundlichst zugeschickten Aufsatz (Allgemeine Musik-Zeitung Nr. 42, XVII. Jahrgang, 17. Okt. 1890) wäre Kirnberger nur für die Begleitung des dritten Satzes (Andante) verantwortlich. Aber schon dieser Satz liefert, gleich im

ersten Takt, ein Beispiel — (Meine Angabe der Begleitung ist direkt aus Kirnbergers Grundsätzen des Generalbasses Band II.)

Flöte und
Violine.

Da haben wir beide Hauptstimmen in der Begleitung dupliert! Man sehe ferner die Menuetten in Bachs Sonate für Flöte und Continuo (B. G. Ausgabe, Jahrgang 43, 1. Lieferung, SS. 7 und 8), wo Bach den Generalbaß selber ansgesetzt hat.

Wir ersehen auch aus verschiedenen Stellen bei Ph. Em. Bach, Quanz usw., daß die Duplierung der Hauptstimme wohl eingeschränkt, nicht aber verboten war. Ph. Em. Bach sagt z. B. („Versuch“ II, Kap. 29, § 25) „so verwerflich die Begleitung ist, wobei man in der Oberstimme den Gesang der Hauptstimme beständig mitspielt usw.“.

Bei Ph. Em. Bach sind ferner eine Reihe von Beispielen (l. c. Kap. 25, § 8. Err. bb, c, d, e, f, g, h, i, l, m, m (m), n, p, r — NB. in der 3. Auflage 1787 ist t statt r ein Druckfehler —) § 9, b, c, d, dd, e), wo die Hauptstimmen in der Begleitung dupliert werden

Was die Quinte anbetrifft, wovon ich behauptete daß, sie „nichts auf sich hätte“, so muß ich einstweilen Herrn Schreyer Recht geben, da es mir bis dato nicht gelungen ist bei Bach ein ähnliches Beispiel zu finden.

Man bedenke aber, daß sie Bach bei einer flüchtigen Korrektur der Arbeit seines Schülers sehr leicht übersehen haben kann.

Ph. Em. Bach war übrigens unter allen mir bekannten Generalbassisten des 18. Jahrhunderts bei weitem der genaueste mit Quinten. Vgl. „Versuch“ II, Kap. 34, § 1a.

„Bei (a) nimmt man, statt der 6, lieber 7 6 zum h, damit keine Quinten $\begin{pmatrix} e & d \\ a & g \end{pmatrix}$ vorgehen, wenn die Hauptstimme das Akkompagnement übersteigt.“

In dieser Hinsicht ist ein Vergleich zwischen ihm und Christoph Gottlieb Schröter interessant, da sie über dasselbe Beispiel entgegengesetzte Meinungen aussprechen.

Ph. Em. Bach, Versuch, II, Kap. 17, § 8. „In folgendem Exempel,



wo der Nonen- und Sertquintenakkord abwechseln, ist nur eine Lage, nemlich die, wo die None in der Unterstimme liegt, ohne Fehler zu gebrauchen. Die Quinten, welche in den zwei übrigen Lagen vorgehen, sie mögen auch noch so verteidigt werden, sind und bleiben allezeit dem Ohr ekelhaft.“

Dagegen Schröter, Generalbass² 1772, Kap. 19, § 234. „Anbei erinnere ich mich eines Nonenexempels, . . . in welchem nicht mehr als sechs Quinten . . . zu sehen aber nicht zu hören sind.“

„Als ich nach richtiger Abspielung befragt wurde, wie mir dieses Stückchen gefallen; so gab ich aus angehörner Bescheidenheit folgende Antwort: Scheinquinten sind nicht wirkliche Quinten.“

Bemerkungen H. Schreyers zu H. Arnolds „Nachwort“:

Zu 1) „Für die ersten neun Kapitel hat Bach die ersten neun Kapitel von Niedts ‚Handleitung‘ zur Grundlage genommen“ sagt Spitta. (Er drückt sich viel vorsichtiger aus, als Herr A., der von einer „Abschrift“ spricht). Diese neun Kapitel bilden aber nur den 4. Teil der Kellnerschen Abschrift, und alle Fehler, wegen deren ich ihre Echtheit bezweifle, stehen im 10. Kapitel, für welches

demnach der Verfasser der Generalbasslehre (Bach?) allein verantwortlich ist. Kirnbergers Behauptung ist sicherlich „vollkommen berechtigt“, aber nicht aus Gründen, wie sie Herr A. dafür anführt.

Zu 2) Nirgends habe ich behauptet, daß „die Duplierung der Solostimme in der Begleitung“ in Form desselben Tones (im Einklang) ein Fehler sei. Herr A. möge mir aber eine einzige Generalbasslehre des 18. Jahrhunderts nennen, wo die Verdopplung der Solostimme durch die Begleitung in der höheren oder tieferen Oktave als musterhaft bezeichnet wird. Mizler, ein Schüler Bachs, betont, daß zu einem guten Akkompagnement „mehr gehöre, als Quinten und Oktaven zu vermeiden“. Mit andern Worten: das Mindeste, was man von einem guten Akkompagnement fordern muß, ist, daß es Quinten und Oktaven vermeide, sowohl „innerhalb der begleitenden Stimmen“, als auch zwischen diesen und der Solostimme (vgl. damit die Bemerkung unter 3).

Die angeblichen Oktaven bei Gerber (zwischen Alt und Bass) sind von den wirklichen Oktaven-Parallelen, die dafür hineinkorrigiert wurden, durchaus verschieden. Marpurg sagt S. 58 seines „Handbuchs beim Generalbasse“: „Der Fehler der Oktave wird durch eine dazwischen gesetzte Quinte oder Quarte gehoben“. Er würde also an diesen Oktaven, die Herr A. als „fehlerhaft“ bezeichnet, keinen Anstoß genommen haben.

Zu 3) Herr A. führt unter 5) selbst einen Satz aus Ph. Em. Bachs „Versuch“ an, der beweist, daß an dieser Stelle nicht nur von Fehlern „innerhalb der begleitenden Stimmen“ die Rede ist.

Zu 4) „Da haben wir beide Hauptstimmen in der Begleitung dupliert“ sagt Herr A. Aber dadurch entstehen doch keine Oktavenparallelen, und nur gegen solche richtet sich meine Kritik. Auch in den von Herrn A. dabei erwähnten Beispielen (Menuett von J. S. Bach und Kap. 25 aus Ph. Em. Bachs „Versuch“) sieht nirgends eine Oktavenparallele.

Zu 5) Über diese Bemerkung bin ich erschrocken. Von einer „flüchtigen Korrektur“ Bachs zu sprechen, statt zuzugeben: Ich habe mich geirrt!

Zu 6) Solche durch Vorhalte entstehende Quinten sind auch nach meiner Meinung milder, als andere zu beurteilen. Marpurg schreibt sehr hübsch darüber: „Die Dissonanz ersticket allhier den aus der Quintenfolge sonst in den Ohren entspringenden Verdruß.“ Aber J. S. Bach schrieb auch solche Quinten nie.

Nach Fertigstellung dieser Entgegnung lese ich in Spitta einen Satz, der dieser Kontroverse eine neue Wendung gibt und für Herrn A. nicht günstig ist. Band I, S. 125 seiner Bachbiographie schreibt Spitta über die Arbeit Gerbers: „Die Hauptstimme und die Bezifferung fehlen, ebenso eine Angabe, aus welchem Werke

Albinonis die Sonate entnommen ist. Sie konnte aber vollständig hergestellt und als Beilage 1 mitgeteilt werden.“ Damit ändert sich von Grund aus die Beurteilung der Bachschen Korrekturen: Sie beziehen sich nur auf **Gerbers vierstimmigen Satz**. Die Behauptung **Spittas**: „in jedem Falle ist nach Einfügung der Bachschen Änderungen nunmehr ein ganz dem Sinne Bachs entsprechendes Akkompagnement eines Solos gewonnen“ ist nicht richtig. Daß Bach bei der Korrektur der Arbeit **Gerbers** die Solostimme nicht vor sich hatte, geht deutlich aus der Stelle hervor, wo Spitta [so] hinzusetzt: Seite 1, System 1; S. 4, S. 4; S. 5, S. 4. Dort kollidiert die Harmonie mit der Bezifferung bez. mit der Solostimme, weil Bach keine Bezifferung vor sich hatte. Aber auch an anderen Stellen sind seine Korrekturen nur mit Rücksicht darauf verständlich, z. B. S. 7, Syst. 3, Takte 5 und 6; S. 8, Syst. 4, T. 5 uff.

