

A N H A N G

Fremdsprachige Resümees der Beiträge (englisch, französisch, russisch, tschechisch)

Friedhelm Krummacher: Textual Interpretation and Compositional Structure
in J. S. Bach's Motets

Although Bach's vocal work is undeniably characterized by its constructive features and its expressive qualities, the mutual relationship of these two elements is by no means self-evident. In the light of tendencies towards separating these aspects it is their very correlation that needs clarification. For this question Bach's motets, notwithstanding their special position, may serve as an example. Defined by the vocal conception of all the parts, they show a distinct break with the traditional succession of textual elements and develop independent cyclic structures of form. Corresponding and contrasting factors, analogies and variants both with respect to declamatory, rhythmic, motivic and polyphonic procedures are the basic requirements for the evolution of a complex formal structure, undeniably integrated despite textual changes and forceful interpretation of individual words. Hence arguments in favour of the authenticity of BWV 230 are offered, as well as conclusions applicable to further vocal works.

Hans Hering: Elements of Keyboard Style in J. S. Bach's Piano Works

The author investigates compositional elements in Bach's keyboard works, the linear construction of which may be characterized as specifically idiomatic: fugues such as those in E minor (BWV 914), A minor (BWV 894 and 944) and those parts of the Goldberg Variations (BWV 988) whose texture obviously reflects the harpsichord technique. He concludes that in the fugues the main emphasis is shifted from contrapuntal intensity towards the motoric impulse of a given individual part – without, however, abandoning the concentration upon thematic material. In the variations, too, substances of the thematic melody are incorporated into figuration parts without affecting a basic variation structure.

Henning Siedentopf: Key Relationships in J. S. Bach's Piano Works

That works written in the same key frequently show a similarity in their melodic structures as well, may be considered an established finding of Bach research. Yet when Bach in his cyclic keyboard works joins or contrasts movements or movement groups representing different keys, the question of wider relationships – affinities between divergent keys – arises. Indeed, movements whose tonics are a minor third apart (e. g. C major and A major) often reveal

surprising similarities even if they show an altogether different compositional elaboration. The minor third – with Bach a favourite transposition interval as well – reveals itself as a means of musical dialectics. The double contrast (in the case of C major and A major: formation of the parallel minor key and transformation of the latter into major) produces the hidden affinity.

Ulrich Meyer: The Problem of Grouping J. S. Bach's Singly Transmitted Organ Chorales

This article deals with the pieces published by Klotz in Volume IV/3 of the NBA. Probably before the Seventeen Chorales, the following works originated approximately between 1703 and 1709: BWV 741, 700 and 735 under the influence of Böhm; BWV 737, 724 and "O Lamm Gottes, unschuldig" under the influence of Pachelbel; BWV 721, 718 and 720 under the influence of Buxtehude. Probably at the same time as the Seventeen Chorales and subsequently, the following works were composed about 1709 to 1717: chorale accompaniments and instructional works BWV 715, 726, 722, 729, 732, 738, 725, 730, 706 and the chorale settings in BWV 690, 695, 713, 734 and 736; pieces written under the influence of Pachelbel BWV 712, 696–699, 701, 703, 704, 733, 736 (motivic treatment of chorale), 694, 710, 717, 713, 695 (thematic treatment of chorale), 711, 734 (periodic treatment of chorale); chorales close to the style of the *Orgelbüchlein* BWV 731, 724, 709 (coloristic), 714 (canonic), 690 (between *Partite* and *Orgelbüchlein*). In 1720 and 1722, respectively, Bach included BWV 691 and 728 in the *Klavierbüchlein* copies. The author believes "O Lamm Gottes, unschuldig" to be authentic, the added chorale, however, to be misattributed. – "Fantasia" signifies organ chorales of various kinds in the Weimar period, large-scale arrangements with *cantus firmus* in the bass in the Leipzig period.

Gerhard Herz: The Lombard Rhythm in the "Domine Deus" of J. S. Bach's B Minor Mass

The author's discovery of two so far unobserved measures in the autograph second violin and viola parts of the "Domine Deus" from the B minor Mass, notated by Bach in reversed dotted rhythm, solves the age-old controversy regarding its rhythmical execution. The strategic location of these two measures and the long-known "Lombard" measure in the autograph flute part undo the case that has been made against Lombard performance because of its absence in the first violin part.

Additional examples reveal that Lombard rhythm was a facet of Bach's composing style in the early 1730's. It was, however, no sudden fad since Bach retained this rhythm in later parodies and re-performances. As the texts set by Bach to Lombard rhythm are broadly related, we can further speak of an affinity of affect.

Ernest May: A New Source for J. S. Bach's Singly Transmitted Organ Chorales

The filiation of manuscripts proposed in NBA IV/3, *Krit. Bericht*, must be revised in the light of recent research. Rather than leading back to Bach's lost "Sammelmappe", the transmission of the so-called Kirnberger Collection repertoire (BWV 690-713a) can only be traced back as far as an almost complete collection of Bach organ chorales assembled by J. G. I. Breitkopf in the early 1760's. An attempt to identify the components of the Breitkopf collection has resulted in the discovery of a source unnoticed in BG or NBA - Bruxelles, Bibliothèque Royale, Ms. II. 3919 (provenance: F.-J. Fétis). Since the so-called Kirnberger Collection manuscript (Am. B. 72a) is largely a copy of the new source, the authenticity and text of much of the so-called Kirnberger Collection repertoire now depend almost entirely on the new source; however, its reliability in these matters has yet to be proven.

Hans-Joachim Schulze: How Did the Mempell-Preller Bach Collection Originate?

The manuscripts here under consideration are deposited partly in the Music Library of the city of Leipzig, partly in the State Library of Berlin-Dahlem, and they include works by J. S. Bach, G. Böhm, D. Buxtehude, J. P. Kellner, J. L. Krebs, P. Locatelli, J. G. Walther and other composers. They can be traced back to the cantor Johann Nicolaus Mempell (1713-1747) of Apolda who was possibly a pupil of J. P. Kellner. Johann Gottlieb Preller of Oberroßla near Apolda (1727-1786, from 1753 cantor and organist in Dortmund) and perhaps a pupil of J. N. Mempell and J. T. Krebs senior, combined this group of manuscripts with the copies he had made himself during the years 1743 to 1749. Subsequent owners were Daniel Friedrich Eduard Wilsing of Wesel, a great-grandson of Preller (until 1834), and Max Seiffert in Berlin (until 1904).

Klaus Häfner: A Hitherto Neglected Reference to Performances of Two Concertos of J. S. Bach

In the Municipal Archives of the city of Ulm three inventory lists of the Collegium musicum extraordinarium are preserved which date from the years 1722-1727. In these lists mention is made of two works by Bach: a concerto for violino concertato, violoncello obbligato, three violins, viola and basso continuo, and a concerto grosso. The latter may be identical with either one of the Brandenburg Concertos or with the concertos absorbed into BWV 42 and 249, respectively. In addition, there is the possibility that it is a work not otherwise known. This can be said with certainty of the other work - if its scoring is listed correctly (which we have no reason to doubt). The entries are

thus perhaps the last traces of two lost orchestral works; apart from this, they prove that Bach's compositions were known in Southern Germany even before 1730.

Friedhelm Krummacher: L'interprétation textuelle et la structure compositionnelle des motets de J. S. Bach

Il est tout aussi indéniable d'affirmer que les œuvres vocales de Bach sont caractérisées par leurs éléments constructifs et par leurs qualités expressives, qu'il est peu naturelle d'établir une relation mutuelle entre les deux facteurs. Vis-à-vis de tendances à une séparation de ces aspects, c'est précisément leur corrélation qui demande une clarification. A cette question, les motets de Bach peuvent, malgré leur position particulière, servir d'exemple. Définis par la conception vocale de toutes les parties, ils s'éloignent de la succession traditionnelle des éléments textuels pour développer des structures formelles indépendantes et cycliques. Des facteurs correspondants et contrastés, des analogies et des variantes selon les éléments déclamatoires, rythmiques, motiviques et compositionnels, voilà la condition préalable permettant néanmoins, au-delà des changements du texte, la naissance de complexes de forme fermés dans la mesure où les mots sont interprétés avec une intensité suffisante. De là s'ensuivent des arguments à l'appui de l'authenticité de BWV 230 et, en outre, des conséquences méthodiques pour les autres œuvres vocales.

Hans Hering: Eléments idiomatiques dans les œuvres pour piano de J. S. Bach

L'auteur examine des éléments de composition extraits des œuvres pour piano de Bach, dont la construction linéaire peut être caractérisée comme spécifiquement pianistique: des fugues telles que celles en mi mineur (BWV 914), la mineur (BWV 894 et 944) et autres, ainsi que certaines parties des Variations Goldberg (BWV 988) qui proviennent de la technique du clavecin. Dans les fugues l'accent principal se montre déplacé de la condensation contrapuntique vers l'impulsion motrice d'une partie individuelle préférée, mais sans que la concentration du sujet thématique soit sacrifiée. En ce qui concerne les Variations, elles aussi, des substances extraites de la mélodie du thème sont comprises dans les parties de figuration sans cependant influencer la disposition fondamentale en tant que «variations d'échafaudage».

Henning Siedentopf: Affinités de tons dans les œuvres pour piano de J. S. Bach

Le fait que des œuvres de la même tonalité montrent fréquemment une ressemblance de leur facture mélodique peut être considéré comme une connaissance assurée des recherches sur Bach. Si Bach, dans ses cycles de morceaux pour piano, enchaîne ou contraste des mouvements et des groupes de

mouvement ayant différentes tonalités, on peut se demander s'il n'y a pas de parentés ultérieures, c'est-à-dire des affinités entre les tonalités de différents noms. Et en effet, il y a des mouvements dont les tonalités diffèrent, par rapport à leur tonique, d'une tierce mineure (p. ex. ut majeur et la majeur) et qui présentent souvent des affinités surprenantes quant aux mélodies et aux thèmes, même s'ils ont été élaborés, dans leur composition, d'une manière tout à fait différente. La tierce mineure – pour Bach aussi un intervalle de transposition préféré – se révèle un exemple de dialectique musicale. Le contraste double (dans le cas d'ut majeur et la majeur : la formation du mode mineur parallèle et la transformation dudit mode mineur en le mode majeur du même nom) provoque l'affinité secrète.

Ulrich Meyer: Le problème de datation de chorals pour orgue de J. S. Bach, qui ont été séparément transmis

Dans cet article sont traités les morceaux publiés par Klotz dans le Volume IV/3 de la NBA. C'est probablement avant les Dix-sept Chorals que les compositions suivantes ont eu leur origine, de 1703 à 1709 environ: BWV 741, 700 et 735 sous l'influence de Böhm; BWV 737, 724 et «O Lamm Gottes, unschuldig» sous l'influence de Pachelbel; BWV 721, 718 et 720 sous l'influence de Buxtehude. C'est probablement en même temps que les Dix-sept Chorals et ultérieurement que les compositions suivantes ont été conçues: mouvements d'accompagnement et pièces didactiques BWV 715, 726, 722, 729, 732, 738, 725, 730, 706 et les chorals respectifs dans BWV 690, 695, 713, 734 et 736; des morceaux sous l'influence de Pachelbel BWV 712, 696-699, 701, 703, 704, 733, 736 (motivique), 694, 710, 717, 713, 695 (thématique), 711, 734 (périodique): des chorals se rapprochant du Orgelbüchlein, BWV 731, 724, 709 (à fioritures), 714 (canonique), 690 (entre Partita et Orgelbüchlein). En 1720 et 1722 Bach écrivait dans les Petits Livres de Piano (Klavierbüchlein) les BWV 691 et 728. – «Fantasia» représente, à Weimar, des chorals pour orgue de différentes espèces, à Leipzig des arrangements étendus avec un cantus firmus dans la basse.

Gerhard Herz: Le rythme lombard du «Domine Deus» de la Messe en si mineur de J. S. Bach

La découverte par l'auteur de deux mesures jusqu'à présent inaperçues dans les parties autographes du deuxième violon et de l'alto du Domine Deus de la Messe en si mineur, mesures que Bach a notées en rythme lombard, résoud la controverse de longue durée sur leur exécution rythmique. La position particulière de ces deux mesures et la mesure dans la partie autographe de la flûte, connue depuis longtemps et notée en rythme lombard, éliminent tous les doutes qu'on avait sur l'exécution lombarde à cause du fait que ledit rythme ne figure pas dans la partie du premier violon. On peut fournir des exemples prouvant que le rythme lombard figure surtout dans les œuvres de Bach da-

tant du commencement des années trente du 18ème siècle. Il ne s'y agirait pas d'événements incidentels, d'autant plus que Bach lui-même, dans les parodies et reprises ultérieures, garde ce rythme. Les œuvres vocales que Bach a composées dans le rythme lombard sont, dans un sens ultérieur, parentes entre elles à cause de leur contenu affectif.

Ernest May: Une source nouvelle concernant certains chorals pour orgue de J. S. Bach, qui ont été séparément transmis

La filiation de sources proposée dans NBA IV/3, Krit. Bericht, doit être révisée à la lumière des recherches récentes. La soi-disant collection Kirnberger (BWV 690-713a) ne remonte pas à la «Sammelmappe» perdue de Bach, mais seulement à une collection presque complète de chorals pour orgue de Bach que J. G. I. Breitkopf a faite au commencement des années soixante du 18ème siècle. Une tentative d'identification et de reconstruction des parties composantes de la collection de Breitkopf a conduit à la découverte d'une source non mentionnée dans la BG et NBA: Bruxelles, Bibliothèque Royale, Ms. II. 3919 (provenance: F.-J. Féty). La soi-disant collection Kirnberger (Am. B. 72a) étant pour la plupart une copie de cette source nouvellement découverte, le texte et l'authenticité d'une grande partie de cette collection Kirnberger s'appuient presque entièrement sur cette source nouvelle. Il faut cependant vérifier scrupuleusement l'exactitude de ces données.

Hans-Joachim Schulze: D'où la collection Mempell-Preller d'œuvres de Bach tire-t-elle son origine?

Les manuscrits dont il s'agit ici et qui sont gardés dans la Bibliothèque de Musique à Leipzig et partiellement dans la Staatsbibliothek à Berlin-Dahlem, comprennent des œuvres de J. S. Bach, G. Böhm, D. Buxtehude, J. P. Kellner, J. L. Krebs, P. Locatelli, J. G. Walther et d'autres compositeurs. La possession de ces manuscrits remonte, pour une large part, au cantor d'Apolda, Johann Nicolaus Mempell (1713-1747) qui fut peut-être un élève de J. P. Kellner. C'est Johann Gottlieb Preller d'Oberroßla près d'Apolda (1727 bis 1786, depuis 1753 cantor et organiste à Dortmund et peut-être un élève de J. N. Mempell et de J. T. Krebs l'ainé) qui joignit cet inventaire aux copies qu'il avait faites lui-même de 1743 à 1749. Plus tard, les propriétaires furent Daniel Friedrich Eduard Wilsing à Wesel, un arrière-petit-fils de Preller (jusqu'en 1834) ainsi que Max Seiffert à Berlin (jusqu'en 1904).

Klaus Häfner: Un témoignage passé inaperçu jusqu'à présent de deux concerts de J. S. Bach

Dans les Archives Municipales d'Ulm sont conservés trois inventaires du Collegium musicum extraordinarium, datant des années 1722-1727. Deux œuvres

de Bach y sont comprises : un concerto pour violon concertante, violoncelle obligato, trois violons, alto et basse continue, ainsi qu'un concerto grosso. Le dernier pourrait être identique à un des Concertos brandebourgeois ou bien aux concertos inclus dans BWV 42 et 249. De plus, il s'agit probablement d'une œuvre qui n'est connue nulle part ailleurs. On peut cependant soutenir avec assurance qu'il en est ainsi dans le cas de l'autre œuvre pourvu que les indications concernant l'instrumentation soient correctes, mais il n'y a pas de raison d'en douter. De là, il résulte que les annotations représentent peut-être les derniers vestiges de deux œuvres perdues pour orchestre de Bach, et en plus, elles prouvent que les compositions de Bach étaient connues en Allemagne de Sud même avant 1730.

Фридрих Круммахер: Интерпретация текста и структура письма в мотетах И. С. Баха

В той же мере, в какой бесспорно выделяются вокальные произведения Баха своей конструктивностью и экспрессивностью, мало понятно отношение обоих моментов друг к другу. Между тем, как раз их взаимосвязь требует объяснения против тенденции к разделению аспектов. Для ответа на этот вопрос мотеты Баха могут служить примером, несмотря на их особое положение. Определяемые вокальной концепцией всех голосов, они отступают от традиционной очередности звеньев текста, чтобы образовать самостоятельные циклические структуры формы. Корреспонденции и контрасты, аналогии и вариации по декламации, ритмике, мотивике и структуре письма образуют предпосылку того, что при интенсивной интерпретации слова и вне рамок замены текста могут образоваться замкнутые комплексы форм. При этом следуют аргументы в пользу подлинности BWV 230 и, помимо того, методические консеквентности для дальнейших вокальных произведений.

Ганс Херинг: Элементы игры в фортепьянных произведениях И. С. Баха

Исследуются структуры письма из фортепьянных произведений Баха, творческую манеру которых можно характеризовать как специфически фортепьянную: фуги, как в ми-минор (BWV 914), ля-минор (BWV 894, 944) и др., и образующиеся из клавишинной техники части Гольдбергских вариаций (BWV 988). При этом в игровых фугах основное внимание оказывается смещенным от контрапунктного сжатия в пользу моторного импульса одного отдельно выделяемого голоса, без отказа от кон-

центрации тематического предмета. В игровых вариациях также оказываются вовлечены в фигурацию голосов субстанции мелодии темы, без влияния на принципиальную ориентацию как «рамочные вариации».

Хеннинг Зидентопф: Родство тональностей в фортепьянных произведениях И. С. Баха

То, что произведения одинаковой тональности и в своей мелодической фактуре во многом похожи, может считаться надежным познанием в исследовании творчества Баха. Если Бах в своих фортепьянных циклах части или группы частей различной тональности располагает в ряд или противопоставляет их друг другу, то возникает вопрос, не различаются ли и другие родственные отношения между разноименными тональностями? Действительно, части, тональности которых в отношении своего основного тона разнятся на малую терцию (прим. до-мажор и ля-мажор) часто обнаруживают поразительное сходство в мелодике и тематике, даже если они технически разнообразно разработаны. Малая терция — для Баха также излюбленный транспозиционный интервал — является примером музыкальной диалектики. Двойной контраст (при до-мажор и ля-мажор: образование параллельной минорной тональности и превращение ее в одноименную мажорную тональность) обуславливает скрытое сходство.

Ульрих Майер: К классификации отдельно переданных хоралов для органа И. С. Баха

Рассматриваются опубликованные Клотцем в томе IV/3 NBA произведения. Вероятно до Семнадцати хоралов около 1703 до 1709 гг. были созданы: в преемственности Бёма BWV 741, 700 и 735; в преемственности Пахельбеля BWV 737, 724 и „O Lamm Gottes, unschuldig“; в преемственности Букстехуде BWV 721, 718 и 720. Вероятно наряду с Семнадцатью хоралами и после них около 1709 до 1717 гг. созданы: части для сопровождения и учебные пьесы BWV 715, 726, 722, 729, 732, 738, 725, 730, 706 и хорал в каждом BWV: 690, 695, 713, 734 и 736; пьесы в преемственности Пахельбеля BWV 712, 696—699, 701, 703, 704, 733, 736 (сюжетно); 694, 710, 717, 713, 695 (тематически), 711, 734 (периодически); хоралы, близкие к Orgelbüchlein BWV 731, 724, 709 (колорировано), 714 (канонически), 690 (между Partite и Orgelbüchlein). В 1720 и 1722 гг. Бах записал в Klavierbüchlein BWV 691 и

728. — „O Lamm Gottes, unschuldig“ автор считает подлинным, прилагаемый хорал — поддельным. — „Fantasia“ обозначает в Веймаре Хоралы различных видов для органа, в Лейпциге же большие обработки с *cantus firmus* в басае.

Герхард Херц: Ломбардский ритм в „Domine Deus“ мессы си-минор И. С. Баха

Открытие автором двух до сих пор оставленных без внимания тактов в автографских голосах для 2-ой скрипки и виолы в „Domine Deus“ мессы си-минор, записанных Бахом в ломбардском ритме, прекращает долголетние разногласия в вопросе о их ритмичном исполнении. Специфическое положение обоих этих тактов и давно известный, записанный в ломбардском ритме такт в автографном голосе для флейты не оставляют места сомнениям, высказанным против ломбардского исполнения и основанным на том факте, что ломбардский ритм не встречается в 1-ой скрипке. На примерах может быть доказано, что ломбардский ритм встречается в произведениях Баха, особенно ранних 1730-ых годов. При этом о случайности не может быть и речи, так как Бах этот ритм сохраняет в более поздних пародиях и повторных исполнениях.

Вокальные произведения, написанные Бахом в ломбардском ритме, в более широком смысле родственны между собой в эмоциональном отношении.

Эрнест Май: Новый источник для отдельно дошедших до нас хоралов для органа И. С. Баха

Опубликованное в NBA IV/3, критический отчет, сообщение об источнике происхождения на основании новых результатов исследований должно быть пересмотрено. Так называемый сборник Кириббергера (BWV 690—713a) не прослеживает утерянную „общую папку“ Баха, а останавливается только на почти полном собрании хоралов для органа Баха, которое составил И. Г. И. Брейткопф в начале 1760-ых годов. Результатом попытки реконструировать составные части собрания Брейткопфа является открытие незамеченного в BG и NBA источника: Bruxelles, Bibliothèque Royale, Ms. II. 3919 (Provenienz: F.-J. Fétis). Сборник Кириббергера (Am. B. 72a) является в большой степени копией этого вновь открытого источника. Текст и аутентичность сборника Кириббергера почти полностью подкрепляются вновь найденным источником. Однако, достоверность этих сведений требует еще тщательной проверки.

Ханс-Иоахим Шульце: Как возникло собрание произведений Баха Мемпелля-Преллера?

Соответствующие рукописи в музыкальной библиотеке города Лейпцига, меньшей частью и в Государственной библиотеке в Берлине-Далеме, включающие произведения И. С. Баха, Г. Бёма, Д. Букстехуде, И. П. Келльнера, Й. Л. Кребса, П. Локатели, И. Г. Вальтера и др., принадлежат примерно на половину кантору Иоганну Николаусу Мемпеллю из Апольды (1713—1747), который, возможно, был учеником И. П. Келльнера. Иоганн Готтлиб Преллер из Оберросла близ Апольды (1727—1786, с 1753 года кантор и органист в Дортмунде), предположительно ученик И. Н. Мемпелля и И. Т. Кребса Старшего, объединил этот фонд своими изготовленными в период около 1743 по 1749 гг. копиями. Позднее они принадлежали Даниелю Фридриху Эдуарду Вильзингу в Везеле, правнуку Преллера (до 1834 г.), а также Максусу Зейфферту в Берлине (до 1904 г.).

Клаус Хефнер: Свидетельство авторства двух концертов И. С. Баха, оставшееся до сих пор без внимания

В городском архиве Ульма сохранились три инвентарных списка Collegium musicum extraordinarium от 1722—1727 гг. В них указаны два произведения Баха: концерт для концертирующей скрипки, облигатной виолончели, трех скрипок, виолы и генерал-баса и Concerto grosso. Последний может быть идентичным с одним из Бранденбургских концертов или с переработанными в BWV 42 или 249 концертами. Существует, кроме того, возможность, что речь идет о неизвестном произведении. С уверенностью это можно сказать о другом произведении, если данные распределения правильны, в чем сомневаться нет основания. Эти записи являются, возможно, последним следом двух утерянных оркестровых произведений Баха. Кроме того, они свидетельствуют о том, что композиции Баха еще до 1730 года были известны в Южной Германии.

Friedhelm Krummacher: Výklad textu a větná struktura v motetech J. S. Bacha

Jakkoli je nepopíratelné, že Bachovo vokální dílo vyniká nejen svou konstruktivností ale i svou expresivností, tak je málo pochopitelné, jaký mají oba momenty vzájemný poměr. S ohledem na tendence dělení aspektů by vyžadovala právě souvislost těchto aspektů objasnění. V tomto směru mohou být Bachova moteta, přes své zvláštní postavení příkladnými. Tato moteta, určená

vokální koncepcí všech hlasů, uvolňují se z tradičního řazení textových členů s cílem vytvořit samostatné cyklické formální struktury. Shody a kontrasty, obdoby a varianty podle deklamace, rytmiky, motivace a větné techniky vytvářejí předpoklad, aby navzdory změně textu mohly při intenzivním výkladu slov přece jen vzniknout uzavřené formální celky. Tím se zdůvodní pravost BWV 230 a vyplnou navíc metodické výsledky platné pro další vokální díla.

Hans Hering: Hravé prvky v klavírní hudbě J. S. Bacha

Linie větné struktury zkoumané v Bachově klavírním díle může být označena za specificky klavíristickou: fugy, např. e-moll (BWV 914), a-moll (BWV 894, 944) aj., a části Goldbergových variací (BWV 988), založené na čembalové technice. Těžiště se v hracích fugách, prokazatelně přesunuje od kontrapunktního zhuštění směrem k motorickému impulsu jednotlivého upřednostněného hlasu, aniž by zanikla koncentrace tématického předmětu. Substance tématické melodie se jeví i v hracích variacích jako věleněné do figuračních hlasů, aniž by základní orientace byla ovlivněna coby „osnovová variace“.

Henning Siedentopf: Tóninové příbuzenství v klavírním díle J. S. Bacha

Že díla stejné tóniny jsou také ve své melodické faktuře mnohonásobně podobná, může platit jako jistý poznatek výzkumu o Bachovi. Když Bach ve svých klavírních cyklech k sobě řadí nebo proti sobě staví skupiny s odlišnými tóninami, ozývá se otázka, jestli lze rozeznat také jiné příbuzenské vztahy, tedy afinitu mezi nestejnomenými tóninami. Vskutku prokazují věty, jejichž tóniny se vzhledem ke svému základnímu tónu liší o malou tercii (snad C-dur a A-dur), často překvapující podobnosti v melodice a tématice, i když jsou různorodě vypracovány svou větnou technikou. Malá tercie – pro Bacha také přednostní transpoziční interval – vyplývá jako příklad hudební dialektiky. Dvojitý kontrast (u C-dur a A-dur : vytváření paralelní molové tóniny a její přeměna ve stejnojmennou durovou tóninu) způsobuje tajnou afinitu.

Ulrich Meyer: K zařazení jednotlivých dochovaných varhaních chorálů J. S. Bacha

Pojednává se o hudebních skladbách, zveřejněných Klotzem ve svazku IV/3 NBA. Pravděpodobně vznikly před „Siebzehn Choräle“ asi 1703 až 1709: v Böhmově pozůstalosti BWV 741, 700 a 735; v Pachelbelově pozůstalosti BWV 737, 724 a „O Lamm Gottes, unschuldig“; v Buxtehudově pozůstalosti BWV 721, 718 a 720. Pravděpodobně současně a po složení díla „Siebzehn Choräle“ byly asi v letech 1709 až 1717 složeny: průvodní věty a hudební cvičení BWV 715, 726, 722, 729, 732, 738, 725, 730, 706 a vždy chorál v BWV 690, 695, 713, 734 a 736; skladby v Pachelbelově pozůstalosti BWV 712, 696–699, 701, 703, 704, 733, 736 (motivicky), 694, 710, 717, 713, 695 (tématicky), 711,

734 (periodicky); chorály situované v blízkosti „Orgelbüchlein“ BWV 731, 724, 709 (kolorované), 714 (kanonicky), 690 (mezi „Partite“ a „Orgelbüchlein“). V letech 1720 a 1722 napsal Bach BWV 691 a 728 do „Klavierbüchlein“.- „O Lamm Gottes, unschuldig“ považuje autor za pravý, připojený chorál za nepravý.- „Fantasia“ označuje ve Výmaru varhaní chorály různého druhu, v Lipsku velká zpracování jako basové cantus firmus.

Gerhard Herz: Lombardský rytmus v „Domine Deus“ – mše h-mol J. S. Bacha

Autorův objev dvou do dneška nepovšimnutých taktů v autografních hlasech 2. houslí a violy v „Domine Deus“ – mše h-mol, které Bach napsal v lombardském rytmu, řeší mnoholetou kontraverzi o jejich rytmickém provedení. Specifické postavení těchto obou taktů a dlouho známý, v lombardském rytmu napsaný takt v autografním hlasu flétny odstranil pochybnosti, které byly vysloveny proti lombardskému provedení a které povstaly ze skutečnosti, že se jmenovaný rytmus v 1. houslích nevyskytuje. Na příkladu může být dokázáno, že se lombardský rytmus zvláště objevuje v Bachově díle v prvních letech kolem roku 1730. Přitom se nejedná o náhodný výskyt, protože Bach ponechává tento rytmus v pozdějších parodiích a opakováních. Vokální díla, která Bach složil v lombardském rytmu, jsou v širším smyslu v afektním vystupování spolu spřízněna.

Ernest May: Nový pramen pro jednotlivé dochované varhaní chorály J. S. Bacha

Filiatace pramene udaná v Kritické zprávě NBA IV/3 musí být na základu nových výzkumných výsledků revidována. Tak zvaná Kirnbergerova sbírka (BWV 690–713) nepochází z Bachovi ztracené „Sammelmappe“, nýbrž z jedné téměř úplné sbírky Bachových varhaních chorálů, kterou založil J. G. I. Breitkopf kolem roku 1760. Výsledkem pokusu rekonstruovat části Breitkopfovy sbírky je objevení pramene nepovšimnutého v BG a NBA: Brusel, Bibliothèque Royale, Ms. II. 3919 (Provenienz: F.-J. Fétis). Kirnbergerova sbírka (Am.B. 72a) je z velké části kopií tohoto nově objeveného pramene. Pro text a hodnověrnost Kirnbergerovy sbírky téměř jasně mluví nově objevený pramen. Spolehlivost těchto údajů však vyžaduje ještě přesné přezkoušení.

Hans-Joachim Schulze: Jak vznikla Bachova sbírka od Mempella-Prellera?

Dotyčné rukopisy v lipské knihovně „Musikbibliothek der Stadt Leipzig“, z menší části také v berlínské knihovně „Staatsbibliothek Berlin-Dahlem“, zahrnující díla J. S. Bacha, G. Böhma, D. Buxtehudeho, J. P. Kellnera, J. L. Krebse, P. Locatelliho, J. G. Walthera aj., pocházejí z poloviny od sborníka

z Apoldy Johanna Nicolause Mempella (1713–1747), který byl pravděpodobně žákem J. P. Kellnera. Johann Gottlieb Preller z Oberrossly u Apoldy (1727–1786, od roku 1753 sbormistr a varhaník v Dortmundu), snad žák J. N. Mempella a J. T. Krebse staršího, spojil tuto sbírku se svými kopiemi zhotovenými asi 1743–1749. Pozdějšími majiteli byli Daniel Friedrich Eduard Wilsing z Weselu, pravnuke Prellerův (do 1834), jakož i Max Seiffert z Berlína (do 1904).

Klaus Häfner: Jeden zatím nepovšimnutý důkaz o dvou koncertech J. S. Bacha

V ulmském archivu „Stadtarchiv Ulm“ se dochovaly tři seznamy inventáře tělesa Collegium musicum extraordinarium z let 1722–1727. V nich jsou uvedena dvě Bachova díla: koncert pro koncertní housle, obligátní violončelo, tři housle, violu a Bc. a concerto grosso. Poslední by mohlo být identické s jedním koncertem z „Brandenburgische Konzerte“ nebo s koncerty, zpracovanými v BWV 42, po př. 249, mimo to je možné, že se jedná o zatím neznámé dílo. Jisté je to u druhého díla, jestliže jsou údaje o obsazení správné, o čemž nejsou žádné pochybnosti. Záznamy jsou tedy možná poslední stopou dvou ztracených orchestrálních děl Bachových, kromě toho dokazují, že Bachovy skladby byly již před rokem 1730 známy v jižním Německu.