

gehellt sind, kam es (das Bild) vermutlich durch Erbgang in das neue Schloß zu Bayreuth.“ Allerdings hatte der Referent geglaubt, diese Argumentation übergehen zu sollen.

Was uns zunächst am Altersbild interessiert hat, war seine ungeklärte Überlieferungsgeschichte. Denn gerade hier scheint uns der physiognomische Echtheitsbeweis besonders fraglich. Die Form der Nase, die abwärts gerichteten Mundwinkel, die eingefallenen Lippen, das Kinn, die ausgeprägten Falten, die Augenfarbe: all das weicht von den Bildern des Haußmannschen Typus so stark ab, daß wir uns kaum vorstellen können, hier dieselbe Persönlichkeit in derselben Altersstufe vor uns zu haben. Die hypothetische Datierung des Altersbildes, „um 1750“, ist nämlich kaum aufrecht zu erhalten (auch Bessler räumt ein, daß es einige Jahre früher entstanden sein könnte): 1750 war Bach bereits blind. Im Frühjahr 1749 wurde er von einer schweren Krankheit heimgesucht, mindestens so schwer, daß es fraglich ist, ob er sein Amt jemals wieder voll wahrnehmen konnte; so schwer auch, daß der Nachfolger bereits in aller Form die Probe ablegen konnte. Das Altersbild, das jedenfalls keinen Kranken, geschweige denn einen Erblindeten darstellt, müßte deshalb, wenn der Abgebildete wirklich Bach sein soll, vermutlich vor 1749 entstanden sein. Damit geriete es aber in unmittelbare Nähe der Haußmannschen Porträts aus den Jahren 1746 und 1748. Angesichts dieser engen zeitlichen Nachbarschaft gewinnt nun auch die abweichende Perückenform besondere, vielleicht entscheidende Bedeutung.

Wir fassen unsere Einwände nochmals zusammen. Ein Echtheitsbeweis darf sich nicht nur auf die Physiognomik der dargestellten Person stützen, er muß ebenso vom „diplomatischen“ Befund und von der Überlieferungsgeschichte des Porträts ausgehen. Bessler weist in seiner methodischen Grundlegung, die wir eingangs zitieren, indirekt darauf hin. Wenn der Bach-Schädel wirklich echt und das Merkmal „Blepharochalasis“ hinreichend gesichert wäre: das wichtigste Kriterium wird doch im ersten Relativsatz genannt: das betreffende Gemälde muß mindestens angeblich Johann Sebastian Bach darstellen. Es muß also über die physiognomischen Persönlichkeitsmerkmale hinaus einen inneren oder äußeren Hinweis auf Bach enthalten, also etwa eine alte, noch nachprüfbare Namensangabe; mindestens muß es jedoch durch eine zuverlässige Tradition auf Bach hinweisen. Unterläßt man diese Prämisse, so gerät allerdings jedes anonyme Porträt aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, das der erwähnten Blepharochalasis und den am Schädel beobachteten Merkmalen nicht widerspricht, in die Gefahr, als ein Bach-Porträt zu gelten. Diese Gefahr schien uns naheliegend und veranlaßte uns, so eindringlich nach dem Überlieferungsbefund zu fragen. Mit dem Blick hierauf scheinen dem Referenten die „fünf echten Bildnisse“ nach wie vor fraglich. Einige davon — beim Bild von Ihle und beim sog. Altersbild ist wohl nicht einmal dieses möglich — lassen sich bestenfalls hypothetisch für Bach in Anspruch nehmen: und aus solchen Hypothesen sollte man dann keine Tatsachen ableiten, nicht weitere Bilder für echt erklären. Wohin wir sonst kämen, nämlich in die Versuchung, offensichtlich posthume und apokryphe Produkte für authentisch zu halten, zeigt übrigens ein Blick auf die in „Musica“ 1958 (nach Seite 6) abgebildete Silberstiftzeichnung.

(Hiermit schließt die Schriftleitung endgültig die Diskussion)

Im Jahre 1957 angenommene musikwissenschaftliche Dissertationen

Berlin. (Humboldt-Universität). Jürgen Mainka, Das Liedschaffen Franz Schuberts in den Jahren 1815—1816. Schuberts Auseinandersetzungen mit der Liedtradition des 18. Jahrhunderts. — Lukas Richter, Zur Wissenschaftslehre von der Musik bei Platon und Aristoteles. — Horst Seeger, Komponist und nationale Folklore in der Musik des 20. Jahrhunderts.

— (Freie Universität). Dieter Christensen, Die Musik der Kate und Sialum. Beiträge zur Ethnographie Neuguineas. — Bertrun Delli, Geschichte der Paduane und Gaillarde unter besonderer Berücksichtigung von Georg Engelmann. — Arno Forchert, Das Spätwerk des Michael Praetorius. Italienische und deutsche Stilbegegnung. — Ludwig Dieter Obst, Die Psalmen-Motetten des Josquin Desprez. Eine quellenkundliche Studie. — Albrecht Roeseler, Einflüsse des Instrumentariums auf die Figuralmusik des 17. Jahrhunderts. — Gerhart Schuffenhauer, Die tschechoslowakische Volksmusik und ihr Einfluß auf die Opern Friedrich Smetanas. — Werner Smigelski, Zur Ästhetik des musikalischen Ornaments.

Bonn. Johannes Herzog, Die einstimmigen Sanctus und Agnus-Tropen im X. Fascikel des Codex Wolfenbüttel I. — Siegfried Kross, Die Chorwerke von Johannes Brahms. — Emil Platen, Untersuchungen zur Struktur der chorischen Choralbearbeitungen J. S. Bachs.

Frankfurt a. M. Nachtrag 1956: Günther Obst, Die Entwicklung der Musikkritik im Rhein-Main-Gebiet am Ausgang des 18. Jahrhunderts.

1957: Paul Matzdorf, Die „Practica Musica“ Hermann Fincks. — Hermann Melchert, Das Rezitativ der Kirchenkantaten J. J. Bachs.

Freiburg i. Br. Klaus Holzmann, H. Formschneyders Sammeldruck Trium vocum Carmina, Nürnberg 1538. — Gerhard Kirchner, Der Generalbaß bei Heinrich Schütz. — Christoph Petzsch, Hofweisen der Zeit um 1500, — Albert Reimann, Studien zur Geschichte des Fagotts. — Hans-Ludwig Schilling, Die Oper Cardillac von P. Hindemith. Beiträge zu einem Vergleich der beiden Fassungen. — Jost-Harro Schmidt, Johannes Buchner, Leben und Werk. Ein Beitrag zur Geschichte der liturgischen Orgelmusik des späten Mittelalters. — Gotthard Seifert, Die Choralhandschriften des Predigerklosters zu Freiburg i. Br. um 1500.

Göttingen. Uwe Martin, Historische und stilkritische Studien zu Leonhard Lechners Strophenliedern.

Hamburg. Joachim Birke, Die Passionsmusiken von Thomas Selle. — Ursula Günther, Der musikalische Stilwandel der französischen Liedkunst in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts.

Heidelberg. Theodor Göllner, Formen früher Mehrstimmigkeit in deutschen Handschriften des späten Mittelalters.

Jena. Jürgen Beythien, Der Einfluß des Kontertanzes auf die Orchestermusik der deutschen Frühklassik.

Kiel. Friedrich Wilhelm Riedel, Quellenkundliche Beiträge zur Geschichte der Musik für Tasteninstrumente in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts (vornehmlich in Deutschland). — Bernhard Stockmann, Carl von Winterfeld. Ein Beitrag zur Geschichte der Musikhistoriographie im 19. Jahrhundert.

Köln. Renate Federhofer-Königs, Johannes Oridryus und sein Musiktraktat (Düsseldorf 1557). — Ursel Niemöller, Carl Rosier (1640?—1725), Kölner Dom- und Ratskapellmeister. — Rudolf Sailer, Waltershausen und die Oper. — Franz Stock, Studien zum Wort-Ton-Verhältnis in den Credosätzen der Niederländer zwischen Josquin und Lasso. — Wolfgang Stockmeier, Die deutsche Orgelsonate der Gegenwart.

Leipzig. Hans Pezold, Johann Gottfried Hientzsch (1787—1856). Sein Wirken für die Musik. — Hans-Joachim Rothe, Alte deutsche Volkslieder und ihre Bearbeitungen durch Isaac, Senfl und Othmayr.

Marburg. Hans Alex Thomas, Die deutsche Tonfilmmusik.

München. Horst Leuchtman, Die musikalischen Wortausdeutungen in den Motetten des Magnum Opus Musicum von Orlando di Lasso.

Saarbrücken. Helmut Kreitz, Abbé Georg Joseph Vogler als Musiktheoretiker. Ein Beitrag zur Geschichte der Musiktheorie im 18. Jahrhundert.

Tübingen. Imogen Fellingner, Studien zur Dynamik in Brahms' Musik. — Albert Palm, Jérôme-Joseph de Momigny (1762—1842). Leben und Werk. — Ulrich Siegele, Kompositionsweise und Bearbeitungstechnik in der Instrumentalmusik J. S. Bachs.

Vorlesungen über Musik an Universitäten und sonstigen wissenschaftlichen Hochschulen

Abkürzungen: S = Seminar, Pros = Proseminar, CM = Collegium Musicum, Ü = Übungen.
Angabe der Stundenzahl in Klammern.

Sommersemester 1958

Aachen. *Technische Hochschule.* Lehrbeauftragt. Dr. F. Raabe: Kammermusik von Haydn bis Hindemith (2).

Augsburg. *Philosophische Hochschule.* Prof. T. Grad: Musikkunde der eurasischen Völker an Hand optischer Dokumente. II (2) — CM instr.

Bamberg. *Philosophisch-Theologische Hochschule.* GMD H. Roessert: Johannes Brahms und Anton Bruckner (2) — Die Geschichte der Oper im Überblick und der Opernspielplan von heute (2) — Pros: Besprechung musikalischer Meisterwerke, mit Schallplattenvorführungen (1) — Harmonielehre I, Harmonielehre II, Kontrapunkt (je 1) — CM instr., Akad. Chor (je 2).

Basel. Prof. Dr. L. Schrade: Über die geschichtliche Größe des Künstlers in der Musik (4) — S: Grundlagen der stilkritischen Forschung in der Musikgeschichte (2).

Lektor Dr. E. Mohr: Einführung in die musikalische Formenlehre I. Teil: Die Formen der Bachschen Zeit (1) — Besprechung ausgewählter neufranzösischer Werke im Anschluß an die Vorlesung des Wintersemesters (1).

Berlin. *Humboldt-Universität.* Prof. Dr. W. Vetter: Die Entwicklung der Oper im Überblick (3) — Ü zur Oper (2) — Die Entwicklung der russischen Musik vom 11. bis 19. Jahrhundert im Überblick (2) — Ü zur russischen Musik (2).

Prof. Dr. E. H. Meyer: Die Musik des 17. Jahrhunderts (2) — Kammermusik der Klassik (1) — Ü: Die Musik des 17. Jahrhunderts (2) — Ü: Colloquium über Fragen der zeitgenössischen Musik (1).

Dr. K. Hahn: Probleme der musikalischen Aufführungspraxis (1) — Musiktraktate des 16. und 17. Jahrhunderts (1) — Geschichte der Klaviermusik II (1) — Hector Berlioz (1) — Ü zur Musik des 15. und 16. Jahrhunderts (Wort und Ton) (2) — Ü zu Hector Berlioz' Instrumentationslehre (1).

Assistentin Dr. A. Liebe: Johannes Brahms (2).

Oberassistent H. Wegener: CM voc. (2).

Lehrbeauftragt. H. Seeger: Musikgeschichtliche Entwicklung von 1880 bis 1920 (1) — Musikgeschichte im Überblick (2).

Lehrbeauftragt. Dr. Chr. Worbs: Die Orchestermusik des 19. Jahrhunderts außerhalb Deutschlands (1).

Lehrbeauftragt. V. Hesse: Geschichte der Oper von 1880 bis 1935 (1).

Lehrbeauftragt. Dr. J. Mainka: Ü: Notationskunde (2).

— *Freie Universität.* Prof. Dr. A. Adrio: Geschichte der Messen-Komposition bis zur Zeit J. S. Bachs (2) — Pros: Ü zu Michael Praetorius, *Syntagma Musicum* Bd. III (2) — S: Probleme der Messen-Komposition zwischen Dufay und Palestrina (2) — Doktoranden-S