

reichen. Die Konsistenz, mit der das anapästische Motiv in der Begleitung auftritt, vor allem in der ausharmonisierten Gestalt, unterstreicht den so gewonnenen Kontrast nachdrücklich. Unberührt bleibt davon die Erkenntnis, daß der ganze Formtyp noch Vivaldi nahesteht. Man wird also wohl sagen dürfen, daß das Werk als Violinkonzert g-moll, in der Art, wie es der Thomaskantor Gustav Schreck rekonstruiert und bei Peters veröffentlicht hat, mit den Violinkonzerten (vor allem dem in a-moll) und dem c-moll-Doppelkonzert, mit denen es manche Eigentümlichkeiten gemein hat, gleichzeitig anzusetzen ist. Sein stilistischer Befund weist, zusammen mit dem 1. Violinkonzert, auf eine klare Mittelstellung zwischen Vivaldi und dem Bach der Brandenburgischen Konzerte und des C-dur-Konzerts für zwei Klaviere. Auf jeden Fall werden wir auch dieses Werk Bach zuschreiben.

Primitiv ist dagegen einzig ein Konzertsatz (Kantatensinfonie) (BWV 1045), von dem eine Bearbeitung für Violine und Klavier von A. Saran als „Violinkonzert Nr. 3“ bei Breitkopf & Härtel (neuerdings von der Wiesbadener Firma reproduziert) im Handel erschienen ist. Dieses Werk ist ganz sicher keine Komposition Bachs. Die naive Sequenzfreudigkeit des Themas, dessen Motive völlig uncharakteristisch sind, die primitive Form, die völlige Inkongruenz von Gehalt und Aufwand, die simple Harmonik und dazu die relativ erhebliche Virtuosität des Soloparts lassen eher an einen deutschen Zeitgenossen Bachs denken. Immerhin ist es möglich, daß Bach einige harmonische Veränderungen vorgenommen oder die Bläser hinzukomponiert hat. Aber selbst diese Verbesserungen können das Stück nicht retten. Nirgends kommt die Harmonik in Fluß, nirgends ist die Spur eines Durchführungselements zu finden. Man muß sich wirklich wundern, daß bei der eifrig gepflegten Mode, mit der man heute — meist ohne Angabe von Gründen — Werke aus dem Bachschen Oeuvre ausstoßen will, dieses Stück übersehen werden konnte. Sollte dieses auch in ästhetischer Hinsicht so mangelhafte Werk, aller Wahrscheinlichkeit zum Trotz, doch von Bach komponiert sein, so würde die Tatsache, daß er es nicht vollendete oder dann doch nicht anderweitig verwendete, der Selbstkritik des Meisters alle Ehre machen<sup>20</sup>.

## *Wilhelm Merian zum Gedächtnis*

VON WALTER NEF, BASEL

Der älteren und mittleren Generation der Fachgenossen wird Wilhelm Merian vielleicht am stärksten als Organisator des Basler Kongresses von 1924 in Erinnerung sein. Er begrüßte die Kongreßteilnehmer bei der Eröffnungsversammlung im Rathaus, gab als Festschrift zum Kongreß den ersten Band des Schweizerischen Jahrbuchs für Musikwissenschaft heraus, mit einem eigenen Beitrag über den durch seine Beziehungen zu Glarean bekannten Organisten Gregor Meyer, und ein Jahr später den Kongreßbericht. Als 1927 in Wien die Internationale Gesellschaft für Musikwissen-

---

<sup>20</sup> Nachbemerkung: Vorliegende Studie wurde im Spätsommer 1950 im Anschluß an die Analysen im Göttinger Programmheft (vgl. Anm. 10) geschrieben. Ein Jahr später erschien eine Schrift, „Bachs Brandenburgische Konzerte“, meines verehrten Lehrers Prof. Dr. Rudolf Gerber, deren abweichende Intention im Falle einer nachträglichen Einarbeitung ausführliche Auseinandersetzungen erzwungen hätte, die für die vorliegende Problematik nicht ergiebig gewesen wäre. So muß es nun dem Leser überlassen bleiben, die Analysen des zweiten und dritten Brandenburgischen Konzertes mit denen der oben genannten Schrift (besonders Seite 21-23, 24-27) zu vergleichen.

schaft gegründet worden war, wurde Basel zum Sitz des Sekretariates und er selbst zum ersten Sekretär bestimmt, welches Amt es bis 1948 führte. Neben der internationalen Musikwissenschaft war ihm auch viel an der Förderung seines Faches in der Schweiz gelegen. Von 1919 bis 1932 präsierte er die Ortsgruppe Basel der Neuen Schweizerischen Musikgesellschaft, die 1933 den verständlicheren Namen „Schweizerische Musikforschende Gesellschaft“ erhalten hat, und von 1935 bis 1946 war er ihr Zentralpräsident. Als wichtigste Tat seiner Amtszeit ist der Beginn der Senfl-Gesamtausgabe zu betrachten, von der trotz äußeren Schwierigkeiten bereits fünf Bände erschienen sind. Mit dem lokalen Musikleben stand Wilhelm Merian als Mitglied zahlreicher Kommissionen in Verbindung, von denen wenigstens zwei erwähnt seien: der staatliche Musikkredit, recht eigentlich sein Werk, als dessen Präsident er sich jahrelang für junge Musiker einsetzte, und die Schola Cantorum Basiliensis, zu deren Gründern und Beratern er zählte.

Zur Musikwissenschaft ist Wilhelm Merian von der klassischen Philologie her gekommen, dieser wohl bis heute unerreichten Lehrmeisterin. Das scheint nicht ohne Einfluß auf seine Arbeitsweise gewesen zu sein. Sie ist durch hervorragende Eigenschaften gekennzeichnet, die wir auch an der klassischen Philologie bewundern können und die seinen Schriften bleibenden Wert verleihen, Eigenschaften wie Klarheit, Genauigkeit, Gründlichkeit, unermüdliche Sorgfalt im Kleinen, Vorsicht im Urteilen und anderes. Er hat sich nicht auf Modewellen von seinen Grundsätzen wegschaukeln lassen, sondern ist ihnen zeitlebens treu geblieben. Seine Lehrer waren Hermann Kretzschmar und Johannes Wolf in Berlin, wo er bei E. N. von Reznicek auch musiktheoretische Studien machte, und Karl Nef in Basel. Er wurde der erste wirkliche Schüler meines Onkels, der erste, der in Basel sein Weggefährte werden sollte. 1921 habilitierte sich Wilhelm Merian an der Universität Basel, die ihn 1930 zum außerordentlichen Professor ernannte und ihm 1935 einen Lehrauftrag erteilte.

Die beiden Hauptgebiete seiner musikwissenschaftlichen Arbeit sind die frühe Klaviermusik und die Musikgeschichte Basels und der Schweiz. In seiner umfangreichen Dissertation, die 1916, 1917 und 1920 in drei Teilen erschienen ist, hat er drei kostbare Handschriften der Basler Universitätsbibliothek untersucht, die, wahrscheinlich in den Jahren 1513 bis 1519, größtenteils vom Straßburger Organisten Hans Kotter für den jungen Humanisten Bonifacius Amerbach zusammengestellt und geschrieben worden waren. Fortgesetzt wurde die begonnene Arbeit mit seiner Habilitationsschrift über die Klaviermusik der deutschen Koloristen und seinem Buch über den „Tanz in den deutschen Tabulaturbüchern“ (1927), das unbekanntes Stoff erschlossen hat und durch seine thematischen Verzeichnisse nützlich ist. Dabei bewegte ihn besonders die Frage nach der Entstehung eines eigenen Klavierstils. Die Kotterschen Tabulaturen waren dafür insofern ein geeigneter Ausgangspunkt, als es sich bei ihnen um Klaviermusik handelt, im Unterschied von andern, für den Gottesdienst bestimmten Sammlungen. Und nochmals in allerletzter Zeit ist Wilhelm Merian zu seinem Kotter zurückgekehrt, indem er für die von der Schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft herausgegebenen Publikationen schweizerischer Musikdenkmäler die Veröffentlichung der Instrumentalsätze von Kotter vorbereitete, von der zu hoffen ist, daß sie nachträglich erscheinen kann. Mit einem andern Gebiet

der Klaviermusik beschäftigte er sich in einem Aufsatz über Mozarts Klaviersonaten und die Sonatenform (1933).

Die Musikgeschichte Basels und der Schweiz hat Wilhelm Merian neben einigen Aufsätzen um vier gewichtige Arbeiten bereichert: die Gedenkschrift zum 50jährigen Bestehen von Musikschule und Konservatorium Basel (1917), Basels Musikleben im 19. Jahrhundert (1920), Hermann Suter (2 Bände, 1936) und 50 Jahre Schweizerischer Tonkünstlerverein (in der Festschrift zum 50jährigen Jubiläum, 1950). In der Schweizerischen Nationalausgabe veröffentlichte er geistliche Werke des 16. und 17. Jahrhunderts (1927).

Das dritte Tätigkeitsfeld Wilhelm Merians war die Musikkritik. Von 1920 bis 1951 wirkte er als gewissenhafter und verantwortungsbewußter Musik- und Feuilletonredakteur der „Basler Nachrichten“. Auch in seinen Kritiken konnte und wollte er den Musikhistoriker nicht verleugnen. Sie waren wohl für manche Leser etwas stark mit wissenschaftlicher Rüstung gepanzert, entbehrten jedoch, wenn man sie aufmerksam las, keineswegs des unmittelbaren Eindrucks, dessen er als Beobachter durchaus fähig war und der mir immer wieder bei der Besprechung neuer Musik aufgefallen ist.

Seit Jahren war es um Wilhelm Merians Gesundheit nicht zum besten bestellt. Er führte in der Stille einen tapferen Kampf gegen seine Krankheit, wurde aber gleichwohl gezwungen, von seinen Ämtern, die ihm viel bedeutet haben, eines nach dem andern aufzugeben. Die Trauerbotschaft von seinem Hinscheiden am 15. November 1952 kam zwar nicht unerwartet, aber doch für die meisten überraschend. An der Trauerfeier sprachen Jacques Handschin für die Universität Basel, Ernst Mohr für die zahlreichen Gesellschaften, denen der Verstorbene gedient hatte, und Wilibald Gurlitt als Freund und Kollege der Nachbaruniversität Freiburg i. Br. Worte des Dankes und Abschieds. Was Wilhelm Merian für die Musikwissenschaft und das Musikleben geleistet hat, wird in seinen Werken weiterleben.