

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Johann Sebastian Bach's Werke

Sieben Concerte für Clavier mit Orchesterbegleitung - Nr. 1, D moll, Nr. 2
E dur, Nr. 3 D dur, Nr. 4 A dur, Nr. 5 F moll, Nr. 6, F dur, Nr. 7 G moll

Bach, Johann Sebastian

Leipzig, [1869]

Vorwort

[urn:nbn:de:bsz:31-324958](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bsz:31-324958)

den Satz passender zu verwenden, sprechen wieder andere Thatsachen. Man nehme das Autograph zur Hand und vergleiche:

- 1) Das Concert Nr. 1 mit der Lesart im Anhang (Seite 275);
- 2) den Satz Seite 45 mit der Einleitung zur Cantate: «*Gott soll allein mein Herze haben*»*);
- 3) den Satz Seite 64 mit der Einleitung zur Cantate Nr. 49 «*Ich geh' und suche*»;
- 4) das Concert Nr. 3 mit dem Violin-Concerte in E dur;
- 5) das Concert Nr. 6 mit dem Violin-Concerte in G dur**);
- 6) das Concert Nr. 7 mit dem Violin-Concerte in A moll.

In schlagender Weise wird solch Verfahren Übertragung und Umarbeitung zu Tage treten lassen. Die älteren Lesarten, bald mehr, bald weniger congruent mit den Entlehnungen, sind sehr häufig wiederzuerkennen und trotz der Correcturen oft noch so rein, so leserlich erhalten, dass einige davon im Anhang II, III und IV als Belege des Gesagten wiedergegeben werden konnten. Die ursprünglichen Violinpassagen des dritten Concertes (Seite 316 des Anhangs) sind sogar nicht einmal gestrichen. In deutscher Tabulatur laufen vielmehr die claviermässigeren Figuren nebenher, gleichsam als hätte der Componist noch nicht seinen letzten Willen ausgesprochen. Und in der That! Tritt man überhaupt sämtlichen sieben Concerten mit dieser Frage gegenüber, so will es fast scheinen, als hätten nur die Concerte in D moll und F dur jenen Grad von Fertigkeit erlangt, dass die Sprache der Clavierübertragung den Verlust der Originalsprache nicht allzu sehr empfinden lässt. In diesem Sinne am unfertigsten zeigen sich offenbar das Concert in F moll (Seite 135), sowie die im Anhang mitgetheilte ältere Lesart des D moll Concertes. Nur schwach verkleidet lassen sie ihre Originalgestalt durchsichtiger wie die übrigen erkennen. Einige Hinweise werden genügen, beide als ursprüngliche, leider in Verlust gerathene Violinconcerte zu enthüllen. Nehmen wir zuerst das F moll Concert. Seite 136, Takt 2 musste der Schluss des Ritornells dem Claviere überwiesen, Seite 141 eine Octave höher gelegt werden. Für F moll kann die Stelle also nicht erfunden sein, wohl aber für G moll, in welcher Tonart der Satz mit einem höchst wirksamen Unisone auf den *G*-Saiten der Violinen, Bratschen und Bässe Abschluss findet. Ähnlich verhält es sich mit den Figuren der concertirenden Stimme Seite 137, letzte Zeile, sowie Seite 140. Wirkung kann damit auf dem Claviere nicht viel erreicht werden, während der Violine mit Benutzung der leeren *G*- und *D*-Saiten die Fähigkeit angeboren ist, solchem Tonspiele durch Colorit, Stricharten und Doppelgriffe Reiz und Interesse zu verleihen. U. s. f. Noch schärfer treten die der Violine eigenthümlichen Effecte mit leeren Saiten, Arpeggio's u. dgl. in dem D moll Concerte zu Tage. Orgelpunkte mit Benutzung leerer Saiten sind klar zu erkennen: Seite 280 auf dem *A*, Seite 281 auf dem *E*, Seite 287 auf dem *D*, Seite 306 ebenfalls auf dem *D*. Ferner: melodische Gänge auf der *G*-Saite mit Arpeggio's über die leeren *D* und *A*: Seite 302; in gleicher Weise für die Saiten *D*, *A* und *E*: Seite 303. Überhaupt geht die concertirende Stimme in dieser Übertragung nicht unter den tiefsten Ton der Violine, während die linke Hand entweder den Continuo nur verdoppelt, oder an seine Stelle tritt.

Erwiesenermassen wären es also von sieben Concerten nicht weniger als fünf, die in Originalgestalt zunächst für Violine componirt wurden, während ein sechstes aus zusammengetragenen Instrumental-Einleitungen zu Cantaten besteht. Es bliebe demnach nur das Concert Nr. 4 in A dur übrig, dessen ursprüngliche Bestimmung sich vorläufig einem sichern Nachweise entzieht. Die zurückdeutenden Erscheinungen aber, die an den übrigen sechs Concerten, sowie an dem Bruchstücke in D moll haften und Resultate erzielten, die nun wohl zweifellos bestehen werden, dürften jedoch zu der Annahme berechtigen, dass diese eine Composition keine Ausnahme bilden werde.

*) Noch ungedruckt.

***) Als solches Nr. 4 der 6 Concerte für den Markgrafen von Brandenburg.

Fassen wir nun das Gesagte in aller Kürze noch einmal zusammen, so ergibt sich nachstehendes übersichtliche Bild:

- Nr. 1, Concert in Dmoll: Umbildung eines verlorenen Concertes für Violine in Dmoll.
- Nr. 2, Concert in Edur: Übertragung zweier Einleitungen zu den Cantaten: «*Gott soll allein mein Herze haben*», Ddur; «*Ich geh' und suche mit Verlangen*», Edur.
- Nr. 3, Concert in Ddur: Umbildung eines Concertes für Violine in Edur.
- Nr. 4, Concert in Adur: fraglich.
- Nr. 5, Concert in Fmoll: Umbildung eines verlorenen Concertes für Violine in Gmoll.
- Nr. 6, Concert in Fdur: Umbildung eines Concertes für Violine in Gdur.
- Nr. 7, Concert in Gmoll: Umbildung eines Concertes für Violine in Amoll.

In ähnlicher Weise verhält es sich endlich auch mit dem achten Concerte in Amoll, dessen Tonsprache freilich andererseits nicht erst übersetzt zu werden brauchte, und darum auch als vollkommene erscheint. Aber seinem Inhalte nach gründet es sich ebenfalls auf Dagewesenes, und zwar im ersten und letzten Satze auf ein Präludium nebst Fuge für Clavier allein*), im Adagio auf den Mittelsatz der Sonate 3 (Dmoll) für zwei Claviere und Pedal**). Der unvergleichlichen, eminenten Meisterschaft der Bearbeitung kann dieser Umstand allerdings nichts weniger als Abbruch thun. Im Gegentheil! Wollte man dem Laien die hohe Kunst begreiflich machen, die hier Bach im Reiche der Töne erschaffen, würden leider andere Künste oder Wissenschaften für den vorliegenden Fall keinen treffenden Vergleich bieten. Das ältere Werk ist nämlich etwas ganz Anderes, als etwa: Skizze, Entwurf, Thema, Skelett, Modell, Carton, Embryo, und wie die technischen Ausdrücke sonst heissen mögen. Schon in erster Gestalt zeigt es sich als fertiger Ausdruck eines fertigen Ich-Selbst, mit lebensfähigem Organismus, mit ausgeprägtem Charakter. Das Alles ist geblieben. Die Umwandlung liess, gleichwie im theologischen Sinne, Wiedergeburt oder Wiedererstehung in einer Weise offenbar werden, dass wir das ehemalige Ich unverletzt wiedererkennen, jedoch in Vollendung und Verklärung. Neuer Geist, neue Sinne und Organe wurden ihm zugeführt und gestalteten die Erscheinung zu höchster Vollkommenheit.

So viel über den Ursprung der vorliegenden Clavierconcerte. Nach dem Gesagten dürfte die anfangs ausgesprochene Vermuthung wenigstens der Wahrscheinlichkeit nicht entbehren: dass eine Anzahl von Originalcompositionen dieser Art entweder noch verborgen, oder im schlimmen Falle verloren gegangen sei. Ein allgemeineres Interesse knüpft sich noch an die Originalstimmen zum Concerte Nr. 4 in Adur. Von keinem andern giebt es gegenwärtig so vollständige und zugleich authentische Orchesterstimmen, kein anderes gestattet so klaren Einblick in damalige Gebräuche. Es constatirt: dass selbst die Partituren der Clavierconcerte die Mitwirkung des Generalbasses forderten. Gewöhnlich bediente man sich dazu eines zweiten Flügels. Dennoch scheint die Wahl des Instrumentes in vielen Fällen eine offene gewesen zu sein. Transportable Regale und Positive, sowie Lauten, Theorben und dergl. wurden ebenfalls für diese Art des Accompagnement in Concertsälen gebraucht, so dass für Benutzung des einen oder andern wahrscheinlich Inhalt und Charakter eines Werkes maassgebend war und entschied. (Vergleiche Band 9, Seite 17 des Vorwortes, sowie weiter unten die bibliographischen Notizen über das Adur Concert selbst.)

*) Bekannt durch die Ausgabe von C. F. Peters in Leipzig.

***) Siehe Jahrgang 15, Seite 32.