Johann Sebastian Bach's Werke

Concerte für Violine mit Orchesterbegleitung

Bach, Johann Sebastian

Leipzig, [1874]

Vorwort

urn:nbn:de:bsz:31-330989

VORWORT.

J. S. Bach's Violin-Concerte mit Orchesterbegleitung.

Allgemeines.

Ihre Anzahl ist gegenwärtig eine sehr beschränkte, da auch auf diesem Gebiete musikalischer Kunst, — wie im Vorwort zum 17. Jahrgange nachgewiesen werden konnte, — vieles Herrliche verloren gegangen ist. Aus dem Nachlasse von C. Ph. E. Bach (siehe das Verzeichniss seines musikalischen Nachlasses Seite 67) stammen die Concerte Nr. 1 und 3, wahrscheinlich aber auch Nr. 2. Das Bruchstück Nr. 4 dürfte dagegen ein verwehetes, fliegendes Blatt sein von dem Wenigen, was aus Friedemann Bach's Erbtheil der Zufall geborgen hat. Ein fünftes Concert, Gdur, findet sich unter den sechs brandenburgischen Concerten (Jahrgang 19, Seite 85). Eingehend besprochen, wurde in dem Vorworte zum 17. Jahrgange die Originalgestalt vorliegender Compositionen, als Concerte für Violine, nachgewiesen und festgestellt, während die Instrumentalsätze gleichen Inhaltes für Clavier oder Orgel spätere Bearbeitungen sind. Die Erscheinung, dass sich auch das Concert in Dmoll für zwei concertirende Violinen in einer Bearbeitung für zwei Claviere erhalten hat (die der zweite Band dieses 21. Jahrganges Seite 83 vorlegt), macht es, verbunden mit inneren Gründen, mehr als wahrscheinlich, dass auch das erste Cmoll Concert für zwei Claviere ursprünglich für zwei concertirende Violinen componirt war. Das Adagio dort (Seite 17 des vorliegenden zweiten Bandes), gleicht es nicht dem Adagio des Dmoll Concertes (Seite 48 in diesem ersten Bande) wie ein Bruder der Schwester? Offenbar sind in der Clavierübertragung die geringfügigen Abweichungen der Cembalo-Bässe vom Continuo erst später hineincomponirt worden, während die gezogenen, anzuschwellenden Töne im Thema nur für Violine gedacht sein können. Klarer noch tritt aber die Originalbestimmung im letzten Satze uns entgegen, indem der erste Satz stärker, freier und claviermässiger bearbeitet zu sein scheint. Die auffallendsten Violinfiguren finden sich dort (Jahrgang 21, Band 2):

Seite 28 unten, bis Seite 30, Takt 2 im Cembalo I.; — ferner Seite 30, Takt 8 ff. bis Seite 31, Takt 7 im Cembalo I. und II.; — endlich Seite 33, Takt 3 ff. bis Seite 34, Takt 2 im Cembalo I. Namentlich dürfte die zuletzt angezogene Stelle jeden Zweifel heben, eine Stelle, die in ihrer Berechnung für die Klangwirkung der drei tiefen Violin-Saiten jede Übertragung auf ein anderes Instrument tief in Schatten stellt, ihre eigene Bestimmung aber um so unverkennbarer und glänzender damit darlegt.

Fassen wir nun das Ergebniss alles dessen zusammen, was die Untersuchungen des gegenwärtigen Vorwortes, wie jenes zum 17. Jahrgange erwiesen haben, so scheint es an der Zeit und am Orte zu sein, Bach's Original-Violin-Concerte übersichtlich zu verzeichnen.

A. Erhaltene Violin-Concerte.

1. Concert für eine Violine, Amoll (Jahrgang 21, Band 1, Seite 3).
   Clavierbearbeitung in Gmoll (Jahrgang 17, Seite 199).
2. Concert für eine Violine, Edur (Jahrgang 21, Band 1, Seite 21).
   Clavierbearbeitung in Ddur (Jahrgang 17, Seite 81).
3. Concert für zwei Violinen, Dmoll (Jahrgang 21, Band 1, Seite 41).
   Clavierbearbeitung in Cmoll (Jahrgang 21, Band 2, Seite 83).
4. Concert für eine Violine, Ddur, Bruchstück (Jahrgang 21, Band 1, Seite 65 unter dem Titel: Sinfonie-Satz für concertirende Violine).*)
5. Concert für Violine, Gdur (Jahrgang 19, Seite 85).
   Clavierbearbeitung in Fdur (Jahrgang 17, Seite 153).

B. In Verlust gerathene Violin-Concerte.

6. Concert in Dmoll für eine Violine.
   Clavierbearbeitung in Dmoll (Jahrgang 17, Seite 3).
7. Concert in Gmoll für eine Violine.
   Clavierbearbeitung in Fmoll (Jahrgang 17, Seite 135).
8. Concert in Cmoll für zwei Violinen.
   Clavierbearbeitung in Cmoll (Jahrgang 21, Band 2, Seite 3).

In Summa: sechs Concerte für eine Violine: Amoll, Edur, Ddur, Gdur, Dmoll und Gmoll; zwei Concerte für zwei Violinen: Dmoll und Cmoll.

Besonderes.

Concert Nr. 1 in Amoll. (Seite 3.)

Sämmtliche nachstehend verzeichnete Vorlagen finden sich auf der Königlichen Bibliothek zu Berlin.

a) Die Originalstimmen, mit dem Wasserzeichen **M A** im Papiere.

b) Eine Partiturabschrift, Nr. 252 der Bachica. Die ersten 15 Takte von Zelter's, das Folgende von Copisten-Hand. Nach den Originalstimmen gefertigt beansprucht sie keine weitere Bedeutung.

c) Eine zweite, völlig werthlose Partiturabschrift unter Nr. 253 ebendaselbst. (Siehe darüber weiter unten.)

---

*) Siehe weiter unten den näheren Bericht.

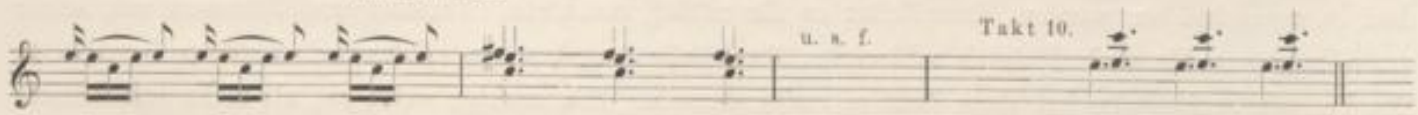
a) Die Originalstimmen.

Ein besonderer Umschlag, der (abweichend von den Stimmen selbst) das Wasserzeichen eines einfachen Adlers mit Krone zeigt, trägt nachstehenden, von Bach eigenhändig geschriebenen Titel:

„*Concerto a Violino certato*
due Violini } *obligati*
una Viola }
e Basso Continuo di J. S. Bach."

Ein zweiter Titel, befindlich auf der «*Violino Concertino*» benannten Hauptstimme, trifft mit jenem in allem Wesentlichen überein. Diese Stimme, sowie jene der Viola sind durchgängig zwei schön und deutlich geschriebene Autographe. In den übrigen Stimmen zeigen Violino I., II. und eine der doppelt vorhandenen Stimmen für Continuo die Hand des Meisters im letzten Satze, während uns die andere Continuo-Stimme den ersten Satz (mit Ausnahme der letzten 31 Takte) in autographer Schrift überliefert. Eine Bezifferung, wie sie sich in den beiden folgenden Concerten erhalten hat, fehlt leider.

Eine Stelle, welche die ältere Peters'sche Ausgabe gänzlich missverstanden wiedergiebt, aber schon von Ferdinand David in seinem Arrangement für Violine und Clavier auf das ursprünglich Richtige zurückgeführt wurde, findet sich Seite 17, Takt 5 bis Seite 18. Das Autograph notirt die Arpeggio's der concertirenden Violine in folgender, ganz klaren Schreibweise:



Die leere *E*-Saite soll demnach für den Orgelpunkt offen gehalten werden, während der melodisch-harmonische Gang auf der *A*- und *D*-Saite dazwischenfallend auszuführen ist.

Die Partiturabschriften unter *b)* und *c)*.

Von der Handschrift unter *b)* lässt sich etwas Besonderes nicht weiter berichten. Dagegen bildet die zweite Partiturabschrift, die mit einer Copie des folgenden Edur Concertes vereint in einem Bande steht, mit dieser ein wahres Curiosum. Beide Partituren sind nämlich auf Anordnung Zelter's der Art zusammengestellt, dass für eventuelle Abänderungen der Solostimme durchgängig ein System offen gelassen wurde. Glücklicherweise sind die versuchten Effectuirungen im modernen Style nicht weit gediehen (bis Mitte des ersten Satzes des Edur Concertes), enthalten aber schon bis dahin so Unglaubliches à la Johann Ballhorn, dass Zelter wohlgethan, nicht weiter experimentirt zu haben.

Concert Nr. 2 in Edur. (Seite 21.)

Nachstehende Vorlagen, gegenwärtig Eigenthum der Königlichen Bibliothek zu Berlin, dienten, gleichwie der älteren Peters'schen Ausgabe, so auch der unsrigen als das einzige erhaltene Material des Werkes. Die ungenauen Angaben in dem dürftigen Vorwort bei Peters finden hier ihre Berichtigung.

a) Eine Abschrift in Stimmen von Hering aus dem Jahre 1760.
b) Eine gute alte Partiturabschrift mit Bezifferung, Nr. 252 der Bachica.
c) Eine neuere, unter Zelter gefertigte, unbrauchbare Partiturabschrift, Nr. 253 ebendaselbst. (Siehe darüber die Mittheilungen zum vorhergehenden A moll Concerte, Vorlage *c.*)

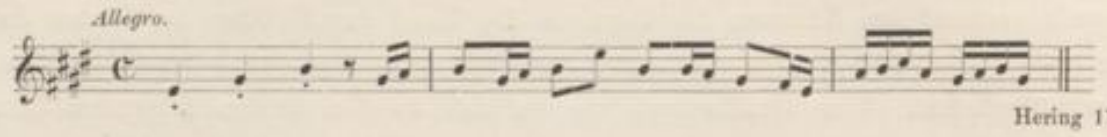
a) Die Abschrift in Stimmen von Hering.

Die Hering'schen Copieen, deren Zuverlässigkeit sich wiederholt bewährt hat, bestätigen dieselbe auch im vorliegenden Falle. Gewissermassen controlirt durch die auf Authenticität des Meisters beruhende Clavierbearbeitung in *D* (Jahrgang 17, Seite 81), verdient die alte treue Copie hinsichtlich der Echtheit ihrer Lesarten die beruhigendste, höchste Glaubwürdigkeit. Ihr Titel lautet auf dem Umschlage:

„Concerto: ex E ♯ ♯ ♯ ♯

Violino Concertato:

Violino Primo, Violino Secundo, Viola, Basso e Violoncello, (di) Sig. J. S. Bach.



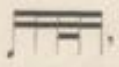
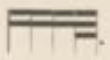
Hering 1760."

Der Umschlag dient zugleich als bezifferte Stimme für «*Basso e Violoncello*». Sämmtliche Stimmen lagen vollständig, aber nur einfach vor.

Bis in die funfziger Jahre hinein waren die genannten Vorlagen sämmtlich Eigenthum der Berliner Singakademie. Dort wurde das Concert öfters zu Gehör gebracht, und diesem Umstande darf es zugeschrieben werden, dass Zelter es für nöthig erachtete, Partitur und Stimmen mit seiner unverkennbaren Handschrift durch zahlreiche, überhäufte Angaben von «*Solo*» und «*Tutti*» zu bereichern. Die Peters'sche Ausgabe hat diese Zusätze aufgenommen. Die unsrige weist sie, als nicht authentisch, zurück. Seite 28, Takt 7 und 8 findet sich ein eingeklammerter Bass, der dem bekannten Clavier-Arrangement des Meisters entlehnt wurde. Ohne ihn macht sich eine offenbare Lücke in der Harmonie fühlbar. Auch in einigen anderen Fällen machte sich der Nutzen geltend, den der Vergleich mit jener Clavierbearbeitung aus späterer Zeit darbot; ein Nutzen, den schon Professor Dehn, der Redacteur der Peters'schen Ausgabe, anwandte, um einige offenbare Unrichtigkeiten in authentischer Weise zu beseitigen. So z. B.

Seite 25, Takt 14 zu 15, wo das gebundene *cis* in der Viola bei Hering um eine Terz zu tief als *a* notirt steht; oder Seite 37 im vorletzten Takte, wo letzterer ebenfalls in der Viola die Terz *e gis* notirt.

Zu Ehren der Zuverlässigkeit Hering's sei aber hervorgehoben, dass sich die ganze Auslese des Vergleiches auf die genannten Fälle beschränkt. Ausser allem Zweifel aber dürfte es stehen, dass der Herausgeber die älteren Lesarten des Violin-Concertes nicht eigenmächtig durch die späteren der Clavierbearbeitung aburtheilen und verdrängen darf (offenbare Fehler, wie gesagt, ausgenommen). Mag immerhin Geschmack und Urtheil bei einem Meister mit den Jahren vollkommener werden, mag auch manche Lesart des Clavier-Concertes vorzuziehen sein: dennoch ist es zweierlei, Etwas für Violine oder Clavier wirksam behandeln, und der Herausgeber hat nicht das Recht, neben und mit Bach als Bearbeiter auftreten zu wollen. Was würde aus den Originaltexten beider Concerte werden, wenn sie nach Willkür vermischt werden dürften? Beide Bearbeitungen sind vielmehr mit ihren verschiedenen Lesarten streng auseinander zu halten. Jede besteht, wie sie aus der Feder des Meisters geflossen, als Concert für sich. Die Peters'sche Ausgabe geht folglich in der Nutzanwendung der Vergleiche offenbar zu weit, wenn sie wiederholt in das Clavier-Concert hinübergreift, um nach

subjectivem Belieben gewissen Lesarten des Adagio eine vermeintliche Verbesserung angedeihen zu lassen. So gruppirt sie z. B. Seite 32, Takt 8, 10 und 11 die dritten Viertel also:  , statt:  . Ähnliches wiederholt sich; auch gesellen sich noch einige andere, abweichende Lesarten hinzu, die auf Versehen beruhen mögen.

Concert Nr. 3 in D moll. (Seite 41.)

Vorlagen auf der Königlichen Bibliothek zu Berlin:

a) Von der Hand des Meisters selbst: die schön und sorgfältig geschriebenen Stimmen der beiden concertirenden Violinen. Von gleichem Alter ist ein unbezifferter Continuo. Neueren Ursprungs sind dagegen die übrigen Stimmen: Violino I., II. und Viola.

b) Stimmen von der Hand Hering's, mit der Jahreszahl 1760.

c) Eine Partiturabschrift von geringem Werthe mit der Catalogs-Nummer 254.

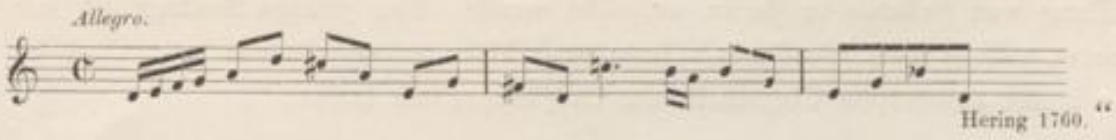
a) Die Stimme für «*Violino I Concertino*» trägt folgenden autographen Titel:

„*Concerto à* 6
2 *Violini Concertini*
2 *Violini e* 1 *Viola Ripieni, Violoncello e Continuo di Joh: Sebast: Bach.*"

Wasserzeichen **M A.**

b) Der Titel von Hering's Stimmen:

„*Concerto ex D minore*
a Violino 1 *Concertino, Violino* 2 *Concertino*" *(etc.)*
„*dell Sig. Johann Sebastian Bach.*



Stimmen einfach, aber vollständig; darunter ein bezifferter Continuo.

Für correcte Herstellung des Concertes boten die verzeichneten Vorlagen in den meisten Fällen genügende Auskunft, indem sie ihre Fehler gegenseitig aufdeckten und berichtigten. Die verloren gegangene Originalpartitur muss aber ein ziemlich schwer zu entzifferndes Concept gewesen sein, da selbst die Hering'schen Stimmen mehr wie sonst voller Fehler stecken. So fehlten ursprünglich u. A. Seite 49: Takt 1—5 in der Violine II., ferner Seite 55: Takt 1—4 mit dem vorhergehenden Takte auf Seite 54 in der Violine I., zwei Stellen, die später durch fremde Hand eingeschaltet worden sind. In den verschiedenen Vorlagen unter *a)* und *b)* widersprechen sich aber beide Einschaltungen der Art, dass sie ihre gänzliche Unzuverlässigkeit dadurch gegenseitig verrathen. In solchen Fällen war deshalb, gleichwie im vorhergehenden Edur Concerte, der beschränkte Vergleich mit dem dritten

Clavier-Concerte der zweiten Lieferung dieses Jahrganges von wesentlichem Nutzen, da sich von letzterem die Originalpartitur erhalten und mir vorgelegen hat. Nachstehende Fehler konnten dadurch als solche erkannt und beseitigt werden.

Seite 42, Takt 8, drittes Viertel in der Viola fehlerhaft: «*d*» *cis d e* (statt «*e*» *cis d e*).
Seite 43, Takt 10, zweites Viertel in der 2. concertirenden Violine fehlerhaft: *e* «*fis*» *g e* (statt *e* «*f*» *g e*). Vergleiche das erste Viertel der 1. concertirenden Violine.
Seite 46, Takt 2, viertes Viertel in der 2. concertirenden Violine fehlerhaft: *g* «*h*» *a h* (statt *g* «*b*» *a h*), ein Fehler, den schon der Herausgeber der Peters'schen Ausgabe verbessert hat.
Seite 49, Takt 1—5. Ergänzung der oben erwähnten fehlenden Stelle in der zweiten begleitenden Violine.
Seite 49, Takt 8, drittes Achtel in der ersten begleitenden Violine *b* (statt *d*).
Seite 50, Takt 1, erstes Viertel in der zweiten begleitenden Violine *e* (statt *h*).
Seite 51, Takt 9, drittes Achtel in der zweiten begleitenden Violine *e* (statt *b*).
Seite 55, Takt 1—4 nebst vorhergehendem Takt. Ergänzung der oben erwähnten fehlenden fünf Takte in der ersten begleitenden Violine. Vergleiche auch Seite 56, Takt 10 u. s. f.
Seite 57, Takt 9. Ergänzung des zweiten und dritten Achtels in der ersten begleitenden Violine.

Sinfonie-Satz für concertirende Violine in Ddur. (Seite 65.)

Vorlage: Die Originalpartitur in schöner, deutlicher Reinschrift.

Als ich im Juni 1852 von dem meisterlichen, höchst interessanten Satze eigenhändig und mit möglichster Sorgfalt Abschrift nahm, durfte man hoffen, dass sich mit der Zeit das Übrige des Werkes auffinden lassen würde. Das ist nun leider, trotz aller angewandten Mühe, nicht geschehen. Ein zweiundzwanzigjähriges Abwarten und Suchen war umsonst. Möge nun durch Veröffentlichung des werthvollen Bruchstückes das Interesse aller Bach-Freunde dafür geweckt werden. Was Einem nicht gelang, kann Vielen leichter und besser gelingen, um das schöne Werk wieder zu vervollständigen. Der frühere Besitzer des Autographes, dessen Güte mir die Abschrift ermöglichte, war der verstorbene Inhaber der Trautwein'schen Musikhandlung zu Berlin, Herr Ferdinand Mendheim. Nach seiner Aussage hatte er das Bruchstück auf jener Auction gekauft, mit welcher die Musikhandlung von Rellstab in Berlin aufgelöst wurde. Der jetzige Besitzer ist mir unbekannt. Wie verlautet, soll es nach Mendheim's Tode nach Wien gekommen sein.

Die innere autographe Überschrift der Originalpartitur lautet:

„*J. J. Concerto à* 4 *Voci,* 3 *Trombe, Tamburi,* 2 *Haulb:*
Violino conc: 2 *Violini, Viola e Cont.*
Sinfonia."

Wie gewöhnlich Hochformat, enthält das Autograph zweiundzwanzig Systeme auf Seite, und besteht aus drei in einander gelegten Bogen (zwölf Seiten). Zu Ende der zwölften Seite bricht jedoch der Satz da ab, wo es in unserer Ausgabe Seite 82 angegeben ist. Die bei Bach zu Ende einer Seite üblichen Custodes, welche die Fortsetzung eines Satzes anzudeuten pflegen, sind zwar zutreffend mit dem auf einem Umschlage stehenden, zugefügten Schluss von fremder Hand. Die aphoristische Gestalt desselben dürfte jedoch in dieser ihrer Eigenschaft das Ansehen einer glaubwürdigen Abschrift entbehren und legt die Vermuthung nahe, dass der Schreiber der abschliessenden anderthalb

Takte die Fortsetzung des Autographes gar nicht gekannt hat, das Fehlende aber durch eigene Erfindung zu ergänzen suchte.

Bekannt ist es, wie Bach, wenn es ihm passend erschien, seine Kirchen-Cantaten, die er sehr häufig «*Concerto*» überschrieb, mit einem Instrumentalsatz einleitete, und dabei öfters auf seine Instrumental-Compositionen zurückgriff, sie verpflanzte und durch ihre, ihnen zu Theil gewordene neue, hervorragende Stellung sie im eigentlichen Sinne des Wortes interpretirte. Solche Verpflanzungen geben oft die tiefsinnigsten Aufschlüsse hinsichtlich der Auffassung, sowie über den Geist, der diesen Werken innewohnt. Das schönste Beispiel dieser Art bietet wohl die bis jetzt noch ungedruckte Cantate: «*Wir müssen durch viel Trübsal in das Reich Gottes eingehen*». Diese Worte legte unser Meister später dem Adagio des Dmoll Concertes unter (Jahrgang 17, Seite 19), indem er zu Dem, was der grossartige Instrumentalsatz bietet, einen vierstimmigen Chor einfügte, wie es so meisterlich, so staunenerregend nur unser Meister vermochte. Und zu diesem Adagio-Chore mit seinem schweren, gewaltigen Inhalte, führt in Sturm und Drang auf hochgehender Woge der erste Satz des genannten Concertes als einleitende «*Sinfonie*». Ähnliche Verpflanzungen, Bearbeitungen und Beziehungen finden sich jedoch auch in den bisher veröffentlichten Werken Bach's, und seine Verehrer werden sie zu finden und zu würdigen wissen. Es ist nun leicht möglich, sogar wahrscheinlich, dass vorliegende Sinfonie ebenfalls einem grösseren Instrumentalwerke entlehnt worden ist, das sich den verloren gegangenen Violin-Concerten anschliessen würde. Möge darum der werthvolle Torso unter dem Titel: «*Sinfonie-Satz für concertirende Violine*» der Sammlung der Violin-Concerte zurückgegeben sein, zumal wir von der verlorenen Cantate («*Concerto à 4 Voci*»), zu welcher er die einleitende Sinfonie bildet, nicht einmal die Anfangsworte kennen, wie dies doch bei anderen in Verlust gerathenen Vocal-Werken öfters vorkommt. (Siehe das Vorwort Jahrgang 20, Band 2, Seite 14 unter *d.*).

Berlin, im September 1874.

Wilhelm Rust.