

Das sogenannte „Orgelkonzert d-moll von Wilhelm Friedemann Bach“.

Von Max Schneider.

Der 38. Jahrgang der großen Bach-Ausgabe enthält in seiner zweiten Abteilung vier Orgelkonzerte „nach Antonio Vivaldi“, die nachträglich von Graf Waldersee¹⁾, Arnold Schering²⁾ und Ernst Prätorius³⁾ genauer bestimmt und kritisch besprochen wurden mit dem Ergebnis, daß die vier Werke ursprünglich Konzerte (Concerti grossi) für Streichinstrumente und Continuo von Johann Ernst von Sachsen-Weimar (1 und 4) und Antonio Vivaldi (2 und 3) sind, von Johann Sebastian Bach in teilweise veränderter Fassung auf die Orgel übertragen.

Diesen in der Bach-Ausgabe gedruckten Orgelkonzertbearbeitungen Sebastians muß noch eine fünfte hinzugefügt werden, vielleicht die wertvollste und — bekannteste; allerdings kennt man sie bisher nicht unter dem rechten Namen. Es ist das sogenannte Orgelkonzert d-moll von Wilhelm Friedemann Bach, welches wohl hauptsächlich durch August Stradals Bearbeitung für Klavier die jetzige weite Verbreitung und Beliebtheit gefunden hat. Stilistisch stand das

¹⁾ Vierteljahrschrift für Musikwissenschaft I, Leipzig 1885, S. 356 ff.

²⁾ Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft IV, Leipzig 1902/3, S. 234 ff. und V, S. 565 ff.

³⁾ Ebenda VIII, Leipzig 1906/7, S. 95 ff.

danfbare und sehr wirkungsvolle Stück schon immer vereinzelt (sehr hoch) unter Friedemann Bachs Werken. Nun löst sich das Rätsel, denn Friedemann kommt hier weder als Komponist noch als Bearbeiter in Betracht. Was ihn bewog, seinen Namen auf das Manuskript des Konzertes zu setzen, wird schwerlich je aufgeklärt werden.

Das Werk wurde komponiert von Antonio Vivaldi als Concerto grosso (Op. 3 Nr. 11) für Streichinstrumente mit Continuo, und kein Geringerer als Johann Sebastian Bach schuf es um zu dem heute so viel gespielten „Concerto a 2 Clav. et Pedale“.

Diese Feststellung stützt sich auf zwei hinlänglich bekannte Handschriften der Berliner königlichen Bibliothek¹⁾. Die eine rührt von Johann Sebastian selbst her, die andere von einem der Hamburger Kopisten Carl Philipp Emanuel Bachs, und diese letztere ist es, aus deren verschiedenartigen Titelnotizen man vor einiger Zeit Vivaldi als Komponisten „entdeckte“. Daß diese Notizen von vier verschiedenen Händen geschrieben sind, und daß die älteste von ihnen auch Joh. Seb. Bach als Autor angibt, würdigte man offenbar ebensowenig einer besonderen Untersuchung, wie die diplomatischen Merkmale der anderen, Johann Sebastians Feder zugehörigen. Griepenkerl, der Ende des Jahres 1844 das Konzert bei Peters in Leipzig herausgab, beginnt sein Vorwort:

„Die Handschrift, nach welcher die gegenwärtige erste Ausgabe dieses Orgelkonzertes gestochen ist, gehört zu den merkwürdigsten, die man besitzt. Die Komposition ist von W. F. Bach, die Abschrift von der eigenen Hand seines Vaters, wie beide es auf dem Titel eigenhändig bezeugen²⁾. . . . Noch eine zweite, aber mangelhafte Abschrift dieses Concertes von J. P. Kellners Hand findet sich in meiner Sammlung, auf welche J. S. Bach als Componist angegeben ist; auch erinnere ich mich, an einem anderen Orte die Fuge unter J. S. Bachs Namen gefunden zu haben. Beide Angaben erweisen sich durch die obige doppelte Beglaubigung als falsch. Fehlte sie aber auch, so würden doch Styl und Geist dieser Composition es dem Kenner unzweifelhaft machen, daß sie nicht von dem Vater herrühren könne. Ja das Largo müßte ihm unfehlbar den ältesten Sohn desselben als den Komponisten

¹⁾ Mus. Ms. P. 330 und 289.

²⁾ Man vergleiche hierzu das dem Bachjahrbuche beigegebene Facsimile.

Concerto a 2 flavi & Pedale. di W. F. Bach.

mano mei Patris
de scriptis

Oboen.

Violoncello

Pedale

Oboen.

Violoncello

Pedale

Oboen.

Violoncello

Pedale

Concerto grosso d-moll von Antonio Vivaldi (op. 3 Nr. 11)
für die Orgel bearbeitet von Joh. Seb. Bach (Autograph).

Beilage zu Bach-Jahrbuch 1911.

bezeichnen . . . Die Zeit der Entstehung des vorliegenden Concertes ist nicht genau anzugeben möglich. Von 1733 bis 1747 war W. F. Bach Organist an der Sophientirche in Dresden. In diese Jahre fällt die Composition des Concerts. Nicht früher; denn sie zeigt die vollendete Reife ihres Meisters. Nicht später; denn der Vater litt in seinen letzten Lebensjahren an Augenschwäche und war nach seiner Zurückkunft von im Jahre 1747 mit dem „musikalischen Opfer“ und der „Kunst der Fuge“ zu sehr beschäftigt, als daß er an Abschriften fremder Compositionen hätte denken können. Auch zeigt die Abschrift keine Spur einer Augenschwäche.“

Seit dieser Erstausgabe geht das Werk unter Friedemann Bachs Namen.

So klar sich nun der hochverdiente Griepenkerl über den Stil des Concertes im wesentlichen ist, so unsicher, ja irrig bleibt seine Beurteilung der Handschrift selbst.

Wie bekannt und schon mehrfach beschrieben¹⁾, übertrug Johann Sebastian Bach während seiner Weimarer Tätigkeit (1708—1717) eine ganze Anzahl von Orchester- (und auch Solo-) Concerten anderer Meister auf die Orgel oder auf das Klavier. Eine dieser Übertragungen haben wir nun in dem d-moll-Orgelkonzert vor uns; sie ist zugleich das bisher einzige bekannte Autograph einer Orgelkonzertbearbeitung von Joh. Seb. Bach. Die Untersuchung der Handschrift ergibt alle Merkmale für ihre Entstehung in Weimar. Nicht nur die Schriftzüge selbst gehören dieser Zeit an, sondern auch das Papier; es ist dasselbe, wie das von Bachs Freunde und Kollegen Joh. Gottfried Walther häufig benutzte, mit den beiden für die Weimarer Zeit charakteristischen Wasserzeichen:



Damit entfällt Friedemann Bach als Komponist und als Bearbeiter, denn er war 1717, als sein Vater Weimar verließ, erst sieben Jahre alt. — Es gibt aber noch ein anderes, leider etwas unerquickliches Kriterium gegen Friedemann. Die Aufschrift auf dem oberen Rande des sebastianischen Autographs²⁾ lautet: „Concerto a 2 Clav. et Pedale“; wenig

1) Waldersee, Schering, Prätorius a. a. O.

2) Siehe das Facsimile.

oberhalb rechts steht von der Hand des alten Wilhelm Friedemann Bach: „di W. F. Bach“ und darunter: „manu mei Patris descript.“ (um). Nun war die ganze Handschrift einst in Joh. Nikolaus Forkels Besitz¹⁾, und Forkel, der erste Bachbiograph von Belang, hat nachweisbar von dem ihm persönlich bekannten Wilh. Friedemann Bach Handschriften Sebastians durch Kauf erworben. Der Zusatz „di W. F. Bach“, mit schon unsicheren Zügen geschrieben, erscheint daher in einem sehr sonderbaren Lichte.

Daß Johann Sebastian weder sich noch Vivaldi in der Überschrift des Konzertes nennt, kann weiter nicht auffallen, schrieb er doch häufig auch bei seinen eigenen Kirchenkantaten seinen Namen nicht auf die Partituren, sondern auf den Umschlag, mit dem sie oder die Orchesterstimmen umhüllt zu werden pflegten. Ein Umschlag zu dem d-moll-Konzert fehlt.

Vivaldis op. 3 war, wie ein Verlagskatalog des bekannten Amsterdamer Musikdruckers Estienne Roger²⁾ beweist, bereits vor 1716 gedruckt zu haben. Dieser „Catalogue de Musique“ erschien im Jahre 1716 als Anhang zum zweiten Bande einer (dem Titel nach anonymen) „Histoire des Sevarambes“ und verzeichnet auf Seite 340/41 unter den Verlagsnummern 50 und 51 die beiden Teile von Vivaldis Op. 3 zum Preise von je 5 fr. Bedenkt man, daß dieser Katalog über 400 ausschließlich musikalische Verlagsnummern enthält, so muß das d-moll-Konzert schon erheblich vor 1716 erschienen sein. Das Op. 3 war das erste Konzertwerk Vivaldis, und 1714 beginnt auch Quantz, begeistert von der „damals ganz neuen Art von musikalischen Stücken“, sich einen „ziemlichen Vorrat“ davon zu sammeln³⁾.

Das aus Vivaldis Orchesterkonzert (Op. 3: „Concerto XI con due Violini Violoncello obligato“) gestaltete Orgelkonzert selbst zeigt uns Johann Sebastian Bach, den Bearbeiter.

¹⁾ Nach dem erwähnten und teilweise mitgeteilten Vorworte Griepenkerls, der die jetzt der Berliner königlichen Bibliothek gehörige Handschrift aus Forkels Nachlasse erwarb.

²⁾ Königliche Bibliothek Berlin.

³⁾ Siehe seine Autobiographie in Marpurgs „Kritischen Beiträgen“ I Berlin 1754/55, S. 205.

Wie hätte er sich auch dieses Stück entgehen lassen können, da er aus demselben Vivaldischen Op. 3 fünf andere Konzerte bearbeitete. (Die Klavierkonzerte 1, 5, 7 „nach Vivaldi“, das Konzert für 4 Klaviere und Orchester, und das zweite Orgelkonzert.) Einige Stellen seien als Beispiele für den Geist und für die stilistische Größe der Umgestaltung hier angeführt.

Gleich der gewaltig gesteigerte Orgelpunkt des ersten Satzes (vgl. auch das Faksimile) ist sebastianisch, denn bei Vivaldi beginnen zwei Sologeigen, ohne jede Begleitung und den Orgelpunkt gleichsam nur andeutend:

Allegro.

Bach erweitert das etwas umgestaltete und dann kanonisch geführte Thema im Anschluß an Takt 6 um einen Takt zu:

Die  Akkorde wie die ganze Stimme der rechten Hand in den 12 Takten vor dem überleitenden Grave sind durchweg Bachisch und eigentlich nur Generalbaß-Ausführung. Bemerkenswert erscheint dabei der Schluß vor dem Grave:

Vivaldi:

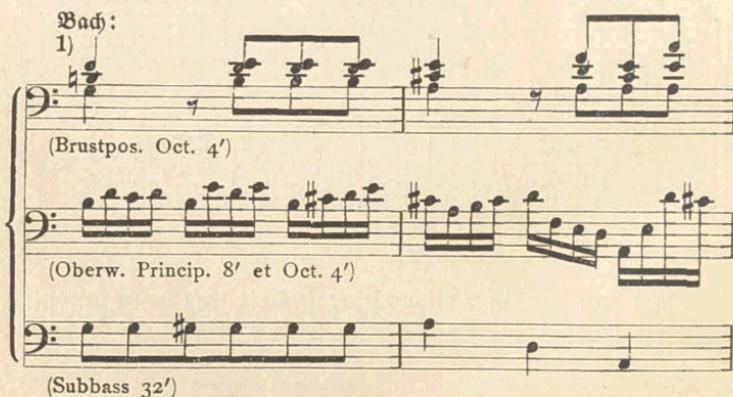


Vc.



Bach:

1)



(Brustpos. Oct. 4')

(Oberw. Princip. 8' et Oct. 4')

(Subbass 32')

1) Bis zur Fuge ist ♯ nicht vorgezeichnet!

The image shows the beginning of a fugue in three staves. The top staff is in Treble clef, the middle in Bass clef, and the bottom in a lower Bass clef. The music features a complex rhythmic pattern with sixteenth and thirty-second notes, and a key signature of one sharp (F#).

Das Thema der Fuge ist unverändert übernommen, ebenso der Aufbau im allgemeinen. Vivaldi läßt jedoch schon das Fugenthema vom Cembalo affordisch begleiten; Bach verzichtet auf diese Füllung, solange der Satz streng kontrapunktisch bleibt.

Vor Kadenzen wird in der Bearbeitung gern geglättet; z. B. in Takt 12 der Fuge:

This block compares two versions of a musical passage. The top staff is labeled 'Vivaldi:' and the bottom staff is labeled 'Bach:'. Both are in Treble clef. The Vivaldi version features a more ornate, 'cembalo-like' accompaniment with many sixteenth notes, while the Bach version is more minimalist, focusing on the harmonic structure with fewer notes.

Zuweilen sehen wir einen Kontrapunkt weitergeführt,

This block shows a contrapuntal passage in measure 15. The top staff is labeled 'Vivaldi:' and the bottom staff is labeled '(Takt 15)'. The Vivaldi version has a more active upper voice with many sixteenth notes. The Bach version has a more active lower voice with many sixteenth notes. The passage ends with a cadence. Fingerings are indicated with numbers 1-5 above the notes in the Vivaldi version.

Bach:

A musical score for a piece by J.S. Bach. It consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The treble staff contains a melodic line with various intervals and accidentals. The bass staff contains a more rhythmic and harmonic accompaniment, featuring sixteenth-note patterns and chords. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is not explicitly shown but appears to be common time.

oder es werden Teilschlüsse in der Oberstimme verziert, 3. B.
Takt 20:

Vivaldi: Bach:

A musical score comparing two passages. The left side is labeled 'Vivaldi:' and shows a treble staff with a simple melodic line and a bass staff with a simple accompaniment. The right side is labeled 'Bach:' and shows the same melodic line in the treble staff but with a more complex, ornamented version. The bass staff accompaniment is also present. The key signature has one flat, and the time signature is common time.

Auch kommt Diminution eines Kontrapunkts vor:

Vivaldi: Bach:

A musical score comparing two passages. The left side is labeled 'Vivaldi:' and shows a treble staff with a complex counterpoint and a bass staff with a simple accompaniment. The right side is labeled 'Bach:' and shows the same counterpoint in the treble staff but with a more complex, ornamented version. The bass staff accompaniment is also present. The key signature has one flat, and the time signature is common time. The text '(Takt 29)' is written below the Vivaldi section. The numbers 7, 5, and 6 are written below the bass staff of the Vivaldi section, indicating fingerings.

Vivaldi:

(Takt 42)

6 5

6 5

Detailed description: This block contains the musical notation for measures 42 through 45 of Vivaldi's piece. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is one flat (B-flat). The music features a complex texture with many sixteenth notes. In measure 42, the bass line has a dotted line leading to a sequence of notes. In measures 43 and 44, there are fingerings indicated as 6 5 in both hands. Measure 45 shows a continuation of the rhythmic pattern.

Bach:

7 5 7

4 4 4

5

4 4

Detailed description: This block contains the musical notation for measures 46 through 49 of Bach's piece. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is one flat (B-flat). The music features a complex texture with many sixteenth notes. In measure 46, the bass line has a sequence of notes with fingerings 7, 5, 7, 4, 4, 4. In measure 47, there are fingerings #, 5, #, 4, 4. Measure 48 shows a continuation of the rhythmic pattern. Measure 49 shows a continuation of the rhythmic pattern.

Detailed description: This block contains the musical notation for measures 50 through 53 of Bach's piece. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is one flat (B-flat). The music features a complex texture with many sixteenth notes. In measure 50, the bass line has a sequence of notes. In measure 51, there are fingerings 7, 5, 7, 4, 4, 4. In measure 52, there are fingerings #, 5, #, 4, 4. Measure 53 shows a continuation of the rhythmic pattern.

Vivaldi:

(Takt 53)

Bach:

oder, man darf wohl sagen, Neukomposition kleinerer Abschnitte, z. B. Takt 37:

Vivaldi:

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both staves are in the key of D minor. The music features a complex texture with multiple voices, including a prominent melodic line in the upper voice and a dense accompaniment in the lower voice. The notation includes various rhythmic values and articulation marks.

Bach:

The second system of the musical score consists of three staves. The upper staff is in treble clef, the middle staff is in bass clef, and the lower staff is also in bass clef. The music continues with a complex texture, featuring a melodic line in the upper voice and a dense accompaniment in the lower voices. The notation includes various rhythmic values and articulation marks.

The third system of the musical score consists of three staves. The upper staff is in treble clef, the middle staff is in bass clef, and the lower staff is also in bass clef. The music continues with a complex texture, featuring a melodic line in the upper voice and a dense accompaniment in the lower voices. The notation includes various rhythmic values and articulation marks.

Der Schluß vor dem Largo sieht bei Vivaldi so aus:

Vivaldi:

Was wird durch die Bach'schen Mittelstimmen aus diesen drei Takten:

Bach:

Das tiefempfundene Largo in bis auf die notwendig gewordene enge Lage der Begleitharmonien unverändert übernommen, nur wurde der schöne Oktavsprung der Melodie

am Schlusse des vierten und zwölften Taktes wegen der beschränkten Orgel in eine Quinte.

verkürzt. Auch der Mordent auf dem a (punktiertes Viertel) des elften Taktes steht nicht bei Vivaldi.

Aus dem letzten Satz des Konzerts ist die folgende dreimal fast gleich wiederkehrende Stelle (z. B. von Takt 11 ab) bemerkenswert:

Vivaldi:



The Vivaldi section consists of two staves. The treble staff features a melodic line with a long slur over the first two measures, followed by eighth-note patterns. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

Bach:



The Bach section consists of two staves. The treble staff has a melodic line with a long slur over the first two measures, followed by sixteenth-note patterns. The bass staff has a simple accompaniment with few notes.



This block shows the continuation of the Bach section. The treble staff continues with sixteenth-note patterns and a long slur. The bass staff continues with its simple accompaniment.

ebenso die nur rhythmisch ausgestaltete Begleitung der letzten Sechzehntelperiode vor dem Schlusse

Vivaldi:



The Vivaldi section consists of two staves. The treble staff features a rhythmic accompaniment of sixteenth notes. The bass staff has a simple accompaniment with few notes.

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a series of eighth-note patterns. The lower staff is in bass clef and contains a series of quarter notes. A fingering instruction '6 5' is placed above the second measure of the bass staff.

Bach:

The second system is labeled 'Bach:'. It features two staves. The upper staff has a treble clef and contains eighth-note patterns. The lower staff has a bass clef and contains quarter notes.

The third system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains eighth-note patterns. The lower staff is in bass clef and contains quarter notes.

die Nachahmung der nachschlagenden Bässe ohne harmonische Füllung überrascht, wirkt aber vortrefflich auf der Orgel.

Die vorstehenden Beispiele dürften genügen, um zu eingehendem, lohnendem Vergleiche von Bearbeitung und Original anzuregen und zu erkennen, daß Wilhelm Friedemann Bach an dem schönen, hoffentlich nicht länger unter seinem Namen erscheinenden Werke auch stilistisch keinen Teil hat.

Wir müssen uns freuen, gerade diese so bedeutende Bearbeitung aus dem „ersten Jahrzehnt der Meisterschaft (1707 bis 1717)“ Johann Sebastians in eigenhändiger Niederschrift erhalten zu sehen.

