

Nachtrag

zu dem Beitrag „Über die Vorlage zum Klavierkonzert
in d-moll“.

(Vgl. Bachjahrbuch 1929, S. 153 ff.)

Zu meinem obengenannten Beitrag seien einige ergänzende Bemerkungen gestattet. Daß das Soloinstrument des Originales nicht die Gambe gewesen sein könne, ist im Vergleich zu den übrigen Aussagen schwach begründet und daher nur als Vermutung auszusprechen.

Der Versuch einer Rekonstruktion für Viola d'amore zeigt, daß für den Mittelsatz die tiefste Saite des Soloinstrumentes (auch wenn dies eine andere Art Violine war) vermutlich um einen Ton tiefer, also auf G gestimmt wurde, nebenbei bemerkt auch, daß der Mittelsatz wahrscheinlicher mit deutschem Bogen gespielt wurde als mit italienischem. In der anderen Bearbeitung geht das Solo des Mittelsatzes kurz vor seinem Ende noch um einen Halbton tiefer. Da dieses Fis sicher nicht im Violinkonzerte stand, dürfte es vom anderen Cembalobearbeiter eingefügt sein, es fehlt ja auch bei J. S. Bach. Vorsicht ist also allen Schlüssen gegenüber geboten, die wesentlich von der Voraussetzung abhängen, die andere Bearbeitung sei eine unveränderte Abschrift der Vorlage.

Die Takte I 116 und 117 lauteten im Original vielleicht:



oder ähnlich. Die Wirkung des Wechsels zwischen a'-Saite und A-Saite ging dann bei der Violinbearbeitung verloren und der Bearbeiter, der wohl Geige aber keine Violine spielte, konnte nicht einsehen, warum I 117 Oktavsprünge stehen, aber nicht I 116. Die darüber (B.:J. 1929 S. 169) gemachten Bemerkungen treffen nicht ganz zu und tun dem Violinbearbeiter J. L. unrecht.

Die Kantate „Wir müssen durch viel Trübsal“ ist keinesfalls nach den Stimmen, sondern vermutlich nach der autographen Partitur gearbeitet. Das ergibt sich leicht wenn man sie mit den von Rust angegebenen Abweichungen vergleicht, B.:A. Bd. 17, S. XVI.

III 193—200 läßt Bach die Streicherstimmen vom Solocembalo mitspielen. Er notiert die Akkorde durchwegs schlicht auf den Taktanfang. In der Stimme sind sie dagegen teilweise rubato angeordnet. Sie zeigt damit

die wenigstens aus Bachs Zeit und direkter Umgebung stammende schriftliche Niederlegung einer spieltechnischen Einzelheit. Über die Verteilung der Läufe auf beide Hände haben wir teilweise sogar authentische Nachricht. J. S. Bach hat sie manchmal durch Bindebogen angedeutet. Sein Abschreiber aber immer durch Streichung und gemeinsames Gebälk. In dieser abweichenden Gewohnheit u. a. zeigt sich eine Selbstständigkeit gegenüber J. S. Bach, die vermuten läßt, daß jener nicht zu seiner ständigen Umgebung gehörte. Andererseits kann kaum bezweifelt werden, daß der Abschreiber auch der Solist der dabei vorbereiteten Aufführung war. Denn für niemand anders als für sich selbst dürfte er virtuose Wendungen wie III 39 eingefügt haben. Vielleicht war er ein auswärtiger Gast Bachs, zur Feier seiner Anwesenheit wurde das Konzert aufgeführt, und hierfür diente ihm das Abschreiben des Solopartes gleichzeitig als Vorbereitung.

Die Vermutung (S. 164/65), Takt I 25 enthalte einen vom Komponisten selbst angeordneten Oktavsprung, ergibt sich noch bei anderen Stellen, und zwar gerade solchen, die der Violinbearbeitung Schwierigkeiten geboten haben. J. B. muß III 150 ff. für eine Violine anders gelautet haben, etwa:



Damit fände auch die Ausnahme III 158 (S. 161) ihre befriedigende Erklärung. Eine ähnliche Veränderung mit Umkehrung der Intervallschritte durch die Violinbearbeitung muß I 142—144 vermutet werden. Im Mittelsatz ist der deutlichste Oktavsprung II 70, die anderen sind gut verdeckt, teilweise durch Verzierungen. Daß der Komponist nur den Anfang der Violinbearbeitung gemacht habe, war falsch vermutet. Dagegen kann mit guten Gründen angenommen werden, er habe die Arbeit beaufsichtigt und gelegentlich selbst eingegriffen, besonders im Mittelsatz; der Violinbearbeiter sei also sein Gehilfe gewesen.

Zusammenfassung. Das d-moll Konzert ist vermutlich nicht von J. S. Bach und kaum von Vivaldi. Als Soloinstrument des Originals ist eine, wohl 7-saitige, Violine anzunehmen, wahrscheinlich Viola d'amore, vielleicht Gambe oder Viola di bordone. Alle auf uns gekommenen Bearbeitungen dürften auf ein und dieselbe Violinbearbeitung zurückgehen, die flüchtig gemacht war, wohl unter Aufsicht des Komponisten. Für die ohne Zweifel von J. S. Bach und etwa aus der Zeit zwischen 1736 und 1738 stammende Cembalobearbeitung ist die autographe Partitur die einzige authentische Quelle. Gegen Pölschhaus' Notiz, die andere Bearbeitung sei von C. Ph. E. Bach, besteht kein triftiger Einwand. Unter den drei erhaltenen Fassungen kann nur die autographe Partitur als Vorlage für die Kantate „Wir müssen durch viel Trübsal“ gedient haben.