

Bachs Bearbeitungen für Cembalo solo. Eine Zusammenfassung

Von James T. Igoe (Chapel Hill, North Carolina)

Wo von Bachs Cembalobearbeitungen die Rede ist, fällt gewöhnlich auch der Name Vivaldi, was ohne Zweifel auf Vivaldis großen Ruf zurückzuführen ist. Jedoch ist schon vor einiger Zeit bewiesen worden, daß Vivaldi nur für sechs der einundzwanzig Bearbeitungen Bachs für Cembalo solo die Vorlagen komponiert hat. Doch gibt es noch einen anderen Grund, warum Vivaldis Name so unzertrennlich mit Bachs Bearbeitungen in Verbindung steht: In den handschriftlichen Quellen (siehe unten) wurden einige der Vorlagen Vivaldi zu Unrecht zugeschrieben. Nur allmählich wurden diese Fehler in der Zuweisung als falsch erkannt. Ein dritter Grund, warum uns Vivaldi immer im Gedächtnis bleibt, ist die weitverbreitete Meinung, daß einige der Bearbeitungen, nämlich solche von eigenen Werken Bachs und von Kompositionen J. A. Reinckens, irgendwie nicht in diese Kategorie gehören und anders eingeordnet sein sollten (was aber nicht ganz zutrifft).

Von den sechzehn Konzerten, die Schmieder im BWV aufzählt, sind die Vorlagen zu fünf noch unbekannt. Von den übrigen elf ist die Vorlage eines Konzerts verschollen, obwohl die Art der Komposition und ihr Komponist bekannt sind, von den restlichen Werken fehlen uns die Vorlagen einzelner Sätze.

Die folgende Tabelle faßt den heutigen Stand der Forschung zusammen:

Bachs Bearbeitungen für Cembalo solo (siehe BG 42)						
Vorlage: Komponist	Tonart	Opus/Nr.	Titel	Bearbeitung:		
				BWV	Tonart	Titel
Vivaldi	D	3/7	Konzert f. Violine	972	D	Konzert Nr. 1
Vivaldi	G	7 (II)/2	Konzert f. Violine	973	G	Konzert Nr. 2
Vivaldi	g	4/6	Konzert f. Violine	975	g	Konzert Nr. 4
Vivaldi	E	3/12	Konzert f. Violine	976	C	Konzert Nr. 5
Vivaldi	G	3/3	Konzert f. Violine	978	F	Konzert Nr. 7
Vivaldi	B	4/1	Konzert f. Violine	980	G	Konzert Nr. 9
Johann Ernst	B	1/1	Konzert f. Violine	982	B	Konzert Nr. 11
Johann Ernst	d	1/4	Konzert f. Violine	987	d	Konzert Nr. 16
Johann Ernst	verloren		Konzert f. Violine	984	C	Konzert Nr. 13
Marcello	c	—	Konzert f. Oboe	974	d	Konzert Nr. 3
Telemann	g	—	Konzert f. Violine	985	g	Konzert Nr. 14
Unbekannt				977	C	Konzert Nr. 6
Unbekannt				986	G	Konzert Nr. 15
Unbekannt				979	h	Konzert Nr. 8
Unbekannt				981	c	Konzert Nr. 10
Unbekannt				983	g	Konzert Nr. 12

Vorlage:				Bearbeitung:		
Komponist	Tonart	Opus/Nr.	Titel	BWV	Tonart	Titel
Johann Ernst	G	2?/1	Konzert f. Violine	592a	G	Konzert
Reincken	a	<i>Hortus</i>	Suite Nr. I	965	a	Sonate
		<i>Musicus</i>				
Reincken	C	<i>Hortus</i>	Suite Nr. III	966	C	Sonate
		<i>Musicus</i>				
Bach	a	BWV 1003	Sonate f. Violine	964	d	Sonate
Bach	G	BWV 1005	aus der Sonate f. Violine	968	C	Adagio
Bach	E	BWV 1006	aus der Partita f. Violine	1006a	E	Suite

Philipp Spitta (I, S. 409) war unter den ersten, die sich mit den Konzerten befaßt haben. Seine Arbeit und die von Paul Graf Waldersee¹ wird in der BG angeführt. Die folgende Zusammenfassung der Quellen der BG soll für die folgenden Ausführungen als Orientierungshilfe dienen:

1. BB *Mus. ms. Bach P 280: XII Concerto* (sic) *di Vivaldi elaborati di J. S. Bach*, eine alte Abschrift aus dem Besitz von Johann Ernst Bach, die die ersten elf der sechzehn bearbeiteten Konzerte nebst einem Konzert für Orgel enthält;
2. BB *Mus. ms. Bach P 804* enthält die Konzerte, die in *P 280* unter den Nummern I, II, III, V, VI sowie in BG als XII bis XVI angeführt sind (folglich entspringt die Einteilung der Konzerte bei Schmieder und der BG ihrer Anordnung in diesen zwei Hauptmanuskripten);
3. Eine alte Abschrift aus dem Nachlaß Roitzsch, heute MB Lpz. *Poel. mus. Ms. 29: IV Concerte per il Cembalo Solo del Sigr: Giov. Seb: Bach*, die die Konzerte Nr. II, XII, XIII sowie die erste der vier Orgelbearbeitungen enthält;
4. Die Ausgabe Peters Nr. 217, herausgegeben von S. W. Dehn (ohne Zweifel gestützt auf die 1. und 2. Quelle, vgl. oben), der, laut Arnold Scherings Einleitung zu der 1936 erschienenen Ausgabe der Konzerte bei Peters, die Konzerte zwischen 1850 und 1860 zum ersten Mal veröffentlichte.

Waldersee erwähnt, daß Spitta nur zu insgesamt sieben Bearbeitungen Vorlagen Vivaldis nachweist.² Von ihnen entfallen sechs auf Bearbeitungen für ein Tasteninstrument allein, und mehr sind auch bis heute nicht gefunden worden. Spitta entdeckte³

¹ *Antonio Vivaldis Violinconcerte unter besonderer Berücksichtigung der von Johann Sebastian Bach bearbeiteten*, in: VfMw I, 1885, S. 356–380.

² A. a. O., S. 357.

³ Philipp Spitta, *Johann Sebastian Bach: His Work and Influence on the Music of Germany*. Aus dem Deutschen übersetzt von Clara Bell und J. A. Fuller Maitland. London 1899, S. 142, Anm. 103 (in der deutschen Ausgabe nicht enthalten). Die Nennung der Nummer 5 (aus Vivaldis Op. 3) in dieser Anmerkung muß ein Druckfehler sein.

- Vivaldis Op. 3, Nr. 7 als Vorlage für BWV 972,
 Op. 3, Nr. 12 als Vorlage für BWV 976,
 Op. 3, Nr. 3 als Vorlage für BWV 978,
 Op. 7(II), Nr. 2 als Vorlage für BWV 973,
 Op. 4, Nr. 1 als Vorlage für BWV 980 und endlich
 Op. 3, Nr. 6 als Vorlage für die Orgelbearbeitung BWV 593.

Wenn man zu diesen sechs das Konzert für vier Cembali, eine Bearbeitung des Konzerts für vier Violinen von Vivaldi, zählt, ergibt sich die Gruppe der sieben Konzerte, die Waldersee als Spittas Forschungsergebnis erwähnt. In der vorliegenden Arbeit beschränken wir uns auf die fünf Bearbeitungen für Cembalo solo, die im BWV unter der Bezeichnung „Sechzehn Konzerte nach verschiedenen Meistern“ zusammengefaßt sind.

Waldersee entdeckte noch zwei zusätzliche Vorlagen bei Vivaldi: Op. 4, Nr. 6, und die Vorlage der dritten Orgelbearbeitung BWV 594 (die letztere kann in dieser Arbeit nicht berücksichtigt werden). Folglich führen sechs der sechzehn Cembalobearbeitungen eindeutig auf Vivaldi zurück: fünf entdeckte Spitta, eine Waldersee. Bis heute ist die Suche nach den fünf unbekanntem Vorlagen fruchtlos geblieben. Man darf aber vermuten, daß besonders die Herausgeber der im Verlag Ricordi erscheinenden Vivaldi-Gesamtausgabe (Malipiero u. a.) noch immer nach den fünf „verlorenen Söhnen“ Ausschau halten⁴.

Die Vorlagen zu fünf weiteren Bearbeitungen wurden von Arnold Schering gefunden⁵. In zwei grundlegenden Berichten wies er drei Konzerte als Bearbeitungen von Violinkonzerten des jugendlichen, mit Bach befreundeten Prinzen Johann Ernst von Sachsen-Weimar nach, der ungewöhnliches Talent zeigte, aber schon im Alter von neunzehn Jahren starb. Eine dieser drei Vorlagen ist verloren; wir werden sie zuerst besprechen. Schering wies auf das Manuskript BB *Mus. ms. Bach P 286* hin, das eine Orgelbearbeitung von Bach (jetzt BWV 595) enthält, die dem ersten Satz des dreizehnten Konzerts (BWV 984) entspricht. Ein Vermerk in diesem Manuskript bezeugt Johann Ernst als Komponisten dieser Vorlage und die Komposition in *P 286* als Bearbeitung. Die Zuschreibung an Johann Ernst wurde aber von Spitta im Anhang der englischen Ausgabe seiner Bach-Biographie in Frage gestellt⁶:

Though the last named piece bears, in a MS. by J. P. Kellner, the title, „*Concerto dell'illustrissimo Principe Giovanni Ernesto, Duca di Sassonia, appropriato all'organo a 2 Clav. a Pedale da Giovanni Sebastiano Bach,*“ he

⁴ Siehe auch Rudolf Eller, *Zur Frage Bach-Vivaldi*, in: Kongreßbericht Hamburg 1956, S. 80–85, der einen ausführlichen Bericht über die von Bach verwendeten Vivaldi-Vorlagen und ihr Verhältnis zu den Bearbeitungen enthält.

⁵ Arnold Schering, *Zur Bachforschung*, in: SIMG IV, 1902–1903, S. 234f., und SIMG V, 1903–1904, S. 565f. Vgl. auch E. Praetorius, *Neues zur Bachforschung*, in: SIMG VIII, 1906–1907, S. 95–101.

⁶ Spitta, a. a. O., Englische Ausgabe, I, S. 630.

here stands in contradiction with himself, since in another MS. copy he attributes the movement, with the others belonging to it, to Vivaldi . . . Still, as Kellner's manuscripts always betray great haste, and he gives another concerto of Vivaldi's as Telemann's – since, too, the concerto in question has the unmistakable stamp of Vivaldi's work – I remain for the present of the opinion that it is a mistake to attribute it to Johann Ernst⁷.

Es ist nicht überraschend, daß die Komposition von Johann Ernst den „unverkennbaren Stempel Vivaldis“ trägt, denn der junge Herzog war im italienischen Stil sehr bewandert und soll ihn gut nachzuahmen verstanden haben⁸.

Schering beschreibt auch die Handschrift eines Konzerts von Telemann, das ohne Zweifel die Vorlage für BWV 985 darstellt⁹, und dieses Werk meint Spitta offenbar mit seinem erwähnten Hinweis auf eine angebliche Telemann-Bearbeitung Bachs in *P 804*. Schering entdeckte diese Telemann-Handschrift in der Kgl. Bibliothek zu Dresden unter Telemanns anagrammatischem Pseudonym MELANTE. Die Vorlage ist ein Konzert *a f* in Stimmen; eine Partitur existiert nicht.

Eine Sammlung von sechs Konzerten für Violine, in Kupfer gestochen und 1718 (also drei Jahre nach dem Tode Johann Ernsts) herausgegeben von Telemann selbst, enthält die beiden anderen Konzerte von Johann Ernst, die Bach als Vorlagen gedient haben. Die gedruckte Ausgabe unter dem Titel

Six CONCERTS à un Violon concertant, deux Violons, une Taille, et Clavecin où Basse de Viole, de feu S. A. S. Monseigneur le Prince JEAN ERNESTE, Duc de Saxe-Weimar, Opera Ima . . .,

wurde von Schering in der Großherzoglichen Bibliothek in Weimar entdeckt¹⁰. Ein anderes Exemplar soll in der Universitätsbibliothek in Rostock vorhanden sein¹¹.

In bezug auf die Bearbeitung des Marcello-Konzerts (BWV 974) stellt sich die Entdeckungsgeschichte wie folgt dar: Auf Grund des Titels in einem Darmstädter Manuskript, „Concerto de B. Marcello accommodé au Clavesin de J. S. Bach“¹², schreibt Eitner die Vorlage dieses Werkes Benedetto Marcello zu. Schering, der dieses Manuskript kannte, erwähnt zusätzlich die Existenz einer Schweriner Handschrift unter dem Titel „Concerto

⁷ Das erste hier von Spitta erwähnte Kellner-Manuskript ist ohne Zweifel BB *P 286*, obwohl der Titel orthographisch etwas von BG 38 (S. XLVIII) abweicht. Scherings Zitat desselben Titels variiert wiederum ein wenig von Spitta und der BG (siehe SIMG IV, S. 236). Mit „another copy“ meint Spitta sicherlich *P 804*.

⁸ Siehe Anm. 5.

⁹ SIMG IV, S. 237.

¹⁰ SIMG V, S. 565. Dort auch eine Beschreibung beider Werke.

¹¹ Praetorius, a. a. O., S. 96.

¹² Robert Eitner, *Benedetto Marcello*, in: *MfM* XXIII, 1891, S. 193.

à 5: Hautbois, Violino Primo, Violino Secundo, Viola, Basso Continuo di Marcello“, deren Inhalt der Bearbeitung von Bach (BWV 947) entspricht¹³. Nach Max Seiffert entstammt der Titel der Darmstädter Handschrift jedoch einem späteren Zeitpunkt als der der Schweriner Handschrift¹⁴. Albert Van der Linden sprach die Vermutung aus, daß die Initiale „B“ vor Marcellos Namen auf Grund einer Mutmaßung erst später in das Darmstädter Manuskript eingetragen worden sei. Seine Vermutung erwies sich als richtig, denn er konnte in seinem Bericht auf einen Sammelband von Konzerten hinweisen, herausgegeben von Jeanne Roger, der als zweites Konzert zwar die Vorlage für die Bachsche Bearbeitung enthält, aber als Komponisten Alessandro und nicht Benedetto Marcello nennt.

Aber diese Entdeckung hat noch eine andere Vorgeschichte¹⁵: Schon 1941 hat S. A. Luciani die Zuschreibung Scherings in Frage gestellt. Er hielt das Werk für unvereinbar mit dem Personalstil Benedetto Marcellos und vermutete den Komponisten in Vivaldi. Später, als Pietro Berri 1949 das Konzert wieder auf Benedetto Marcello zurückführen wollte (in *Musica e dischi*, August 1949), schlug Luciani als Antwort hierauf Alessandro Marcello als Komponisten vor.

Obwohl Van der Lindens Entdeckung ganz unabhängig hiervon gemacht worden war, zeigte Ernest Ferand, daß diese Entdeckung eigentlich keine Neuigkeit war, da er selbst und Van der Linden einen kurzen Bericht von Frank Walker, der acht Jahre früher erschienen war und die gleiche Entdeckung erwähnt, übersehen hatten¹⁶.

Ferand stellte aber eine neue Frage: was geschah mit dem Manuskript, welches das ursprüngliche Konzert von Marcello enthält und das Professor Putnam Aldrich in der Bibliothek des Konservatoriums (jetzt Civico Museo Bibliografico Musicale) in Bologna eingesehen hatte¹⁷. Ferands Nachforschungen in Bologna waren trotz eifriger Hilfe der dortigen Bibliothekare ergebnislos; das Manuskript blieb unauffindbar. Daß das Schweriner Manuskript, über das Schering schon 1904 berichtete, sich nach Bologna verirrt haben könnte, hält Professor Aldrich für unmöglich¹⁸.

Schließlich noch ein Rätsel: Professor Walker schließt seinen Bericht mit der Mitteilung: „Furthermore, the Amsterdam Edition [Roger] gives the work in the same key as the Bach transcription [D Minor]; hitherto it had been thought that Bach transposed it“. Schering und Aldrich jedoch geben beide c-Moll an. Walker bezieht sich ohne Zweifel auf Scherings Beschrei-

¹³ SIMG IV, S. 236.

¹⁴ Albert Van der Linden, *Zur Frage J. S. Bach—Marcello*, in: Mf XI, 1958, S. 82–83. Die vorstehende Zusammenfassung beruht auf diesem Bericht.

¹⁵ Siehe Frank Walker, *A Little Bach Discovery*, in: Music and Letters XXX, 1950, S. 184. Der folgende Absatz beruht auf diesem Bericht.

¹⁶ E. T. Ferand, *Marcello: A. oder B.?*, in: Mf XII, 1959, S. 86.

¹⁷ Putnam Aldrich, *Bach's Technique of Transcription and Improvised Ornamentation*, in: The Musical Quarterly XXXV, 1949, S. 21.

¹⁸ Korrespondenz vom 16. November 1966.

bung des Schweriner Manuskripts, während er von Aldrichs Bericht, der die Tonart Scherings bestätigt, offenbar keine Kenntnis hatte, sonst hätte er nicht mit derartiger Sicherheit d-Moll als Tonart des Originals angesehen. Neuere Ausgaben (Möseler, 1960, und Schott, herausgegeben von Ruf, 1963) folgen der Roger-Ausgabe mit d-Moll. Nun könnte das Konzert zwecks Veröffentlichung bei Roger transponiert worden sein, und das Schweriner oder Bologneser Manuskript (oder eine Abschrift derselben) könnten als Vorlage gedient haben. In seiner Korrespondenz vermutet Professor Aldrich jedoch, Bach könne die Roger-Ausgabe (1716)¹⁹ für seine Bearbeitung benutzt haben. Es ist eigenartig, aber vielleicht kein Zufall, daß Roger im selben Jahr die Konzerte von Vivaldi, die Waldersee beschrieb, herausgegeben hat.

Die anderen Bearbeitungen der obenstehenden Tabelle benötigen keine weitere Erklärung, da Hinweise auf ihre Vorlagen in Band 42 der BG (der alle einundzwanzig Bearbeitungen enthält) leicht zugänglich sind. Eine ausführliche Bibliographie über die Bearbeitungen Bachs kann in Ulrich Siegeles Dissertation *Kompositionsweise und Bearbeitungstechnik in der Instrumentalmusik Johann Sebastian Bachs* (Tübingen 1956) nachgeschlagen werden.

Die Entdeckung der Reincken-Vorlagen verdanken wir Spitta, der in der *Allgemeinen Musikalischen Zeitung*²⁰ zeigte, daß eine Fuge in Kellners Handschrift P 804 einer Fuge aus dem *Hortus Musicus* von J. A. Reincken entsprach, die er in einem seltenen Manuskript bei seinem Kollegen Wagener gesehen hatte. Desgleichen identifizierte er zwei weitere Bachsche Sonaten als Bearbeitungen nach Werken des *Hortus Musicus*. Die erste Neuausgabe dieser Werke wurde 1886 von J. C. M. van Riemsdijk veröffentlicht²¹, obwohl eine prachtvolle Erstausgabe, die zuletzt in der Bibliothek des Konservatoriums zu Brüssel gesehen wurde, schon 1687 oder 1688 auf Reinckens eigene Kosten gedruckt worden war.

So endet zur Zeit das verworrene Kapitel der Bearbeitungen Bachs für Cembalo solo, aber noch nicht endgültig. Die Neue Bach-Ausgabe wird natürlich diese Frage viel gründlicher darlegen können, als es in dieser Zusammenfassung möglich war.

Die Suche nach den fünf verschollenen Vorlagen scheint aussichtslos zu sein. Meiner Meinung nach könnten wenigstens drei dieser fünf von Johann Ernst stammen, möglicherweise komponiert während seines Studiums bei Walther. Als Schülerarbeiten wurden sie jedoch wahrscheinlich später bis zur Unkenntlichkeit umgearbeitet oder aber, was noch wahrscheinlicher ist, gänzlich verworfen.

¹⁹ Das Datum stammt von B. Paumgartner, *Nochmals „Zur Frage J. S. Bach—Marcello*, in: *Mf XI*, 1958, S. 342. Eine weitere Diskussion des Problems der Transposition enthält der Bericht von Howard Shanet, *Why did J. S. Bach Transpose His Arrangements?*, in: *The Musical Quarterly XXXVI*, 1950, S. 180.

²⁰ 1881, Nr. 47 und 48, Sp. 737–738 und 753–756.

²¹ Siehe Spittas Kritik dieser Ausgabe in *VfMw III*, 1887, S. 305. Van Riemsdijks Ausgabe erschien bei Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Die Identität der anderen Vorlagen ist noch völlig unbekannt. Vielleicht werden sie einmal unter den unrevidierten Telemann-Handschriften oder in einer noch unbekanntem Roger-Ausgabe aus dem zweiten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts entdeckt werden. Bis zu diesem Zeitpunkt sollten Herausgeber und Musikwissenschaftler ihren „Schmieder“ zur Hand nehmen und sich nochmals die Themen ins Gedächtnis zurückrufen – man kann nie wissen, wo die verlorenen Vorlagen wieder ans Licht kommen werden.