

J.S. BACH - BEARBEITUNGEN VON KONZERTEN

Im Jahr 1708 trat der damals 23jährige Bach in den Dienst des Weimarer Hofes. Bereits fünf Jahre zuvor war er in Weimar schon einmal kurze Zeit als Hofviolinist tätig gewesen. Bach ging jedoch als Achtzehnjähriger zunächst nach Lüneburg und dann nach Mühlhausen; fünf Jahre später wurde er als Hoforganist und Kammermusiker in Weimar angestellt. Wie sehr die Fähigkeiten des noch jungen Musikers schon damals geschätzt wurden, beweist das auffallend hohe Gehalt, das er von Anfang an beziehen durfte. In Weimar müssen Bach und seine Frau Maria Barbara einige Jahre lang unter sehr glücklichen Bedingungen gelebt haben. Hier wurden sechs Kinder geboren, von denen zwei (Zwillinge) allerdings kurz nach der Geburt gestorben sind. Catharina Dorothea, Wilhelm Friedemann, Carl Philipp Emanuel und Johann Gottfried wuchsen in Weimar zu gesunden Kindern heran.

Bach konnte sich in seiner zweifachen Funktion bei Hofe vielseitig einbringen. Nicht nur für den Zustand der Orgel in der Hofkapelle war er verantwortlich, sondern er war auch in den Städten in der Umgebung als Spezialist gefragt. Ebenso wurde er herangezogen, um bei Hof die Cembali zu reparieren. Er hatte verschiedene Schüler und er hielt intensiven professionellen wie freundschaftlichen Kontakt zu Telemann (der seinerzeit einige Jahre in Eisenstadt arbeitete), zu dem Geiger Pisendel und zu seinem Neffen Johann Gottfried Walther, der als Organist in der Stadtkirche angestellt war (heute die „Herder-Kirche“).

Die herzogliche Familie von Sachsen-Weimar liebte Musik. Der junge Prinz Johann Ernst von Sachsen-Weimar, ein Halbbruder von Herzog Ernst August (der zusammen mit seinem Onkel Wilhelm Ernst das Zepter über dem Herzogtum schwang), war der Musik sogar derart zugetan, dass er sich intensiv darin unterrichten ließ, unter anderem von Johann Walther, und während seines kurzen Lebens (er starb im Alter von achtzehn Jahren an einer unbekanntem Krankheit) mehrere Kompositionen geschrieben hat. Johann Ernst studierte wie Ernst August einige Jahre in Utrecht. Von dort aus bereiste er die Niederlande und verweilte regelmäßig in Amsterdam, wo er unter anderem den blinden Organisten der Nieuwe Kerk, Jan Jacob de Graaf, gehört haben muss; vielleicht hat er ihn auch persönlich getroffen.

De Graaf genoss eine besondere Reputation durch seine Aufführungen der neuesten italienischen Konzerte für Orgel solo, die in Amsterdam kurz nach 1700 kursierten. Nachdem der Verleger Estienne Roger sich dort 1697 niedergelassen hatte, war Amsterdam ein Zentrum für den Notendruck geworden. 1711 brachte Roger die erste Auflage von Vivaldis L'Estro armonico, Opus 3 heraus, bestehend aus 12 Konzerten für 1, 2 oder 4 Geigen, Streichorchester und Continuo, gewidmet Ferdinand III. von Toskana. Mit diesen Konzerten hat sich nicht nur Vivaldis Name in Europa etabliert, diese Konzerte haben darüber hinaus zahlreichen Komponisten die Augen für den modernen italienischen Stil der Zeit geöffnet: die klare Lyrik, die virtuoson Umspielungen, die deutlich umrissenen Strukturen, der große Nachdruck auf melodische Phrasen, die von ziemlich einfachen, darum aber nicht weniger ansprechenden Akkorden begleitet werden.

Als der junge Johann Ernst 1713 nach Weimar zurückkehrte, muss er eine Anzahl neuer Musikstücke, sowohl im Druck als auch als handschriftliche Kopien mit nach Hause gebracht haben. Wahrscheinlich hat er damals Bach (und gleichfalls seinen Lehrer Walther!) gebeten,

diese Stücke für Cembalo oder Orgel solo zu bearbeiten. Vielleicht nutzte dies Bach in zweifacher Hinsicht: Er half dem Stiefbruder seines Brotherren und lernte en passant auch selbst die Kniffe des italienischen Concerto-Fachs besser kennen. Manches Mal ging er sogar einen Schritt weiter als die von ihm benutzten Originale. Unter anderem passte er die Harmonien auf kunstreiche Weise an, komponierte hier und da Gegenstimmen dazu, und besonders in den langsamen Teilen der Konzerte schrieb er die Verzierungen soweit wie möglich aus. Bezüglich des letztgenannten Aspekts sind diese Konzerte also zugleich eine prachtvolle Quelle für die Kunst der Verzierung in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts.

Aufgrund des Besuches von Johann Ernst in den Niederlanden und dem Jahr der Herausgabe von Vivaldis Konzerten Opus 3 dürfen wir annehmen, dass Bach L'Estro armonico in der Druckfassung zur Hand hatte. Johann Ernst kehrte 1713 nach Weimar zurück, wo er 1715 starb. Das heißt, dass die übrigen Kompositionen, die Bach arrangierte, ihm als handschriftliche Kopien zugänglich gewesen sein mussten, möglicherweise durch Johann Ernst, oder doch auf dessen Bitte hin – vielleicht aber auch auf einem völlig anderen Weg. Übrigens war das bis ins 19. Jahrhundert hinein eine ganz normale Sache. Oft dauerte es zu lang, um auf einen Druck zu warten, also kamen bei weitem die meisten Noten in handschriftlichen Kopien in Umlauf und wurden so (buchstäblich!) über die ganze Welt verbreitet.

Soweit uns bekannt ist, hat Bach in den Jahren bis zum Tode von Johann Ernst sechzehn Konzerte für Cembalo bearbeitet (BWV 972 – 987) und fünf für Orgel (BWV 592 – 596). Von den insgesamt 21 Konzerten gehen neun mit Sicherheit auf Vivaldi zurück, fünf auf Johann Ernst von Sachsen-Weimar und dann jeweils eines auf Alessandro Marcello, Benedetto Marcello, Georg Philipp Telemann und Guisepppe Torelli. Von drei Konzerten (BWV 977, 983 und 986) ist die Quelle unbekannt. Für BWV 977 vermutet man, dass es sich um ein unbekanntes Konzert von Vivaldi handelt. Zwei Konzerte des jungen Prinzen hat sich Bach zweimal vorgenommen: Das Konzert in G-Dur ist so in der Originalversion als BWV 592 bekannt geworden und in der Cembaloversion als BWV 592a; von dem Konzert in C-Dur hat Bach alle drei Teile für Cembalo bearbeitet (BWV 984) und nur den ersten Teil für Orgel (BWV 595).

Das Konzert in D-Dur (BWV 972) basiert auf dem neunten Konzert aus Vivaldis L'Estro armonico, das Konzert in C-Dur (BWV 976) auf dem zwölften aus demselben Band und das Konzert in F-Dur (BWV 978) auf dem dritten Konzert. Für das Konzert in G-Dur (BWV 973) benutzte Bach Vivaldis Opus 7, das erst 1716 in Amsterdam von Jeanne Roger, der Tochter von Estienne Roger, herausgegeben wurde und somit vorher als handschriftliche Kopie bekannt gewesen sein musste. Die Konzerte in g-Moll (BWV 975) und in G-Dur (BWV 980) basieren auf dem sechsten beziehungsweise dem ersten Konzert aus Vivaldis Violinkonzerten Opus 4, besser bekannt als La Stravaganza. Dieser Band wurde 1714/15 von Estienne Roger gedruckt. Es ist anzunehmen, dass Bach auch diese Konzerte in einer handgeschriebenen Abschrift gekannt hat. Das zeigt sich auch in den Unterschieden zwischen den überlieferten Autografen und den endgültigen Druckfassungen; Bach hat hier zweifellos Fassungen vor Augen gehabt, die auf den Autografen von Vivaldi basieren. Obwohl Bach in der Regel die Konzerte direkt unter Beibehaltung der Tonart bearbeitet hat, transponierte er die Konzerte

BWV 976, BWV 978 und BWV 980 von E-Dur nach C-Dur, von G-Dur nach F-Dur und von Es-Dur nach G-Dur.

Das Konzert in d-Moll (BWV 974) ist eine Bearbeitung in derselben Tonart des Oboenkonzerts von Alessandro Marcello. Dieses Konzert wurde bis vor kurzem (und wird übrigens noch immer ...) seinem Bruder Benedetto Marcello zugeschrieben. Die erste Ausgabe von Marcellos inzwischen berühmtem Oboenkonzert ist um 1716 bei Jeanne Roger in Amsterdam erschienen und enthält außerdem unter anderem Konzerte von Vivaldi, Albinoni, Veracini und Valentini. Das Konzert in c-Moll (BWV 981) ist sicher von Benedetto Marcello und zwar das zweite Konzert aus dessen Opus 1 (Concerti a cinque con Violino e Violoncello obbligato), das 1708 in Venedig verlegt wurde. Bach hat hier die Tonart aus dem ursprünglichen e-Moll nach c-Moll gesetzt.

Das Konzert in h-Moll (BWV 979) basiert aller Wahrscheinlichkeit nach auf einem Konzert von Torelli. Es handelt sich um ein sechsteiliges Violinkonzert in d-Moll, bei dem die Autorschaft von Torelli nicht sicher ist. Dieselbe Unsicherheit besteht hinsichtlich des Konzerts in g-Moll (BWV 985), von dem man mit einiger Bestimmtheit annimmt, dass als Quelle ein Violinkonzert von Telemann vorgelegen hat; aber auch diesbezüglich ist keine völlige Sicherheit vorhanden. In solch einem Fall muss man sich ganz auf Stilvergleiche verlassen.

Schließlich gibt es dann die Konzerte von Johann Ernst von Sachsen-Weimar. Als Bach zum ersten Mal mit diesem musikalisch begabten Jungen in Kontakt kam, war Johann Ernst zwölf Jahre alt und Bach elf Jahre älter. Johann Ernst wohnte nicht im Residenzschloss in Weimar, wo Bach formal bei dem weniger heiteren Wilhelm Ernst in Diensten stand, sondern zusammen mit seinem Halbbruder Ernst August, der nur drei Jahre jünger war als Bach, in dem nicht weit entfernt gelegenen so genannten Roten Schloss. Im Roten Schloss war das musikalische Klima viel lockerer als in der Residenz, und Bach wird – wie sein Neffe Johann Walther, der regelmäßig kam, um Johann Ernst zu unterrichten – diese spirituelle und musikalische Atmosphäre dort geschätzt haben.

Die Konzerte in B-Dur (BWV 982) und in d-Moll (BWV 987) basieren auf den Konzerten Opus 1 Nummer 1 und Nummer 4 von Johann Ernst, die drei Jahre nach seinem Tod in Frankfurt herausgegeben wurden. Die übrigen zwei Konzerte, in C-Dur (BWV 984) und in G-Dur (BWV 592a), sind unveröffentlichte Konzerte des Prinzen. Alle diese Werke zeigen deutlich, wie sehr sich der junge adelige Komponist die italienische Musik seiner Zeit bereits angeeignet hatte, so wie es wenig später sein adeliger Zunftgenosse, der vier Jahre ältere Graf Unico Willem van Wassenaer in den Niederlanden tun sollte. Selbstverständlich haben wir es hier nicht mit „Meisterwerken“ zu tun, sondern mit jugendlichen Proben musikalischer Veranlagung. Es hätte auch niemals sein können, dass ein junger Mann wie Johann Ernst zu einem professionellen Musiker ausgebildet wurde; ebenso wie für Unico Willem van Wassenaer wäre das Komponieren, hätte er denn länger gelebt, auch für ihn nur eine angenehme Freizeitgestaltung gewesen.

Dass Bach nichtsdestoweniger vier seiner Konzerte für eine Bearbeitung ausgesucht hat, ist vielleicht eine freundliche Geste für ein ernsthaft erkranktes Familienmitglied seines

Brotherren gewesen, für einen Schüler seines geliebten Neffen. Vielleicht liegt der Grund auch in einer Schwäche für den Jungen selbst, und sicherlich konnte Bach dadurch seinem Arbeitgeber seine Verbundenheit mit dessen Familie bezeugen. Wie auch immer, auch wenn es vielleicht möglich gewesen wäre, die Arbeiten von Johann Ernst zurechtzustutzen, so hat er es in den Cembaloverversionen nicht getan, wohl aber im Konzert für Orgel BWV 959 (siehe oben). War es der Respekt vor dem sterbenden Prinzen oder stellte die Bearbeitung für Cembalo bereits eine ausreichende Aufgabe dar? Johann Ernst konnte zufrieden sein. Und Bach selbst? Alle Konzerte, die er danach komponierte, beweisen, wie schnell er selbst sich den italienischen Stil angeeignet hatte und ihm nachfolgend ganz natürlich seinen ganz eigenen und unvergleichlichen Stempel aufgedrückt hat. Die Bearbeitungen für Johann Ernst waren dabei sicher wegweisend!

Leo Samama, 2005

Übersetzung: „Wort*Wechsel*“