

J. S. BACH

Klavierbearbeitungen fremder Werke III

Fünf Concerti nach Vivaldi und anderen
Zwei Sonaten, Fuga nach Reinken

Keyboard Arrangements of Works by Other Composers III

Five Concertos after Vivaldi and Others
Two Sonatas, Fugue after Reinken

BWV 985–987, 592a, 972a;
965, 966, 954

Herausgegeben von / Edited by
Karl Heller

Urtext der Neuen Bach-Ausgabe
Urtext of the New Bach Edition



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Prag

BA 5223

INHALT / CONTENTS

Vorwort	III
Preface	V
Faksimile / Facsimile	VII
Concerto g-Moll, BWV 985, nach dem Concerto g-Moll, TWV 51 : g 21, für Violine, Streicher und Basso continuo von Georg Philipp Telemann / Concerto in G minor, BWV 985, based on the Concerto in G minor, TWV 51 : g 21, for Violin, Strings and Basso continuo by Georg Philipp Telemann	2
Concerto G-Dur, BWV 986, nach einer unbekanntem Vorlage / Concerto in G major, BWV 986, based on a Concerto by an unknown composer	11
Concerto d-Moll, BWV 987, nach dem Concerto d-Moll, op. 1 Nr. 4, für Violine, Streicher und Basso continuo von Johann Ernst Prinz von Sachsen-Weimar / Concerto in D minor, BWV 987, based on the Concerto in D minor, op. 1 no. 4, for Violin, Strings and Basso continuo by Johann Ernst Prince of Saxe-Weimar	16
Concerto G-Dur, BWV 592a, nach einem Concerto G-Dur für Violine, Streicher und Basso continuo von Johann Ernst Prinz von Sachsen-Weimar / Concerto in G major, BWV 592a, based on a Concerto in G major for Violin, Strings and Basso Continuo by Johann Ernst Prince of Saxe-Weimar	24
Anhang / Appendix:	
Concerto D-Dur nach Antonio Vivaldi, Frühfassung, BWV 972a / Concerto in D major after Antonio Vivaldi, Early version, BWV 972a	35
Zwei Sonaten und eine Fuge nach Johann Adam Reinkens <i>Hortus musicus</i> für zwei Violinen, Viola da gamba und Basso continuo (1687) / Two Sonatas and Fugue after Johann Adam Reinken's <i>Hortus Musicus</i> for two Violins, Viola da Gamba and Basso Continuo (1687):	
Faksimile / Facsimile	44
Sonata a-Moll, BWV 965, nach der <i>Sonata prima</i> und den Folgesätzen <i>Allemand, Courant, Saraband, Gigue</i> / Sonata in A major, BWV 965, based on the <i>Sonata prima</i> and the subsequent movements <i>Allemand, Courant, Saraband, Gigue</i>	45
Sonata C-Dur, BWV 966, nach der <i>Sonata undecima</i> und dem Folgesatz <i>Allemand</i> / Sonata in C major, BWV 966, based on the <i>Sonata undecima</i> and the subsequent movement <i>Allemand</i>	60
Fuga B-Dur, BWV 954, über das Thema der Allegro-Fuge aus der <i>Sonata sexta</i> / Fugue in B-flat major, BWV 954, on the subject of the Allegro fugue from the <i>Sonata sexta</i>	72

Urtextausgabe aus: *Johann Sebastian Bach, Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, herausgegeben vom Johann-Sebastian-Bach-Institut Göttingen und vom Bach-Archiv Leipzig, Serie V: *Klavier- und Lautenwerke*, Band 11: *Bearbeitungen fremder Werke* (BA 5088), vorgelegt von Karl Heller.

Urtext Edition taken from: *Johann Sebastian Bach, Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, issued by the *Johann-Sebastian-Bach-Institut* Göttingen and the *Bach-Archiv* Leipzig, Series V: *Klavier- und Lautenwerke*, Volume 11: *Bearbeitungen fremder Werke* (BA 5088), edited by Karl Heller.

VORWORT

Bei vorliegender Ausgabe handelt es sich um das dritte von drei Heften, die als Ganzes Bachs sämtliche derzeit bekannte Bearbeitungen fremder Kompositionen für Klavier enthalten. Deren Hauptbestand bilden die siebzehn überlieferten Transkriptionen von Instrumentalkonzerten italienischer und deutscher Komponisten (BWV 972–987, BWV 592a); neben ihnen stehen als eine weitere, freilich sehr viel kleinere Gruppe die Bearbeitungen von Teilen der Triosonaten- und Suitensammlung *Hortus musicus* von Johann Adam Reinken (BWV 965, 966 und 954). Die Hefte 1 und 2 enthalten je sechs beziehungsweise sieben Konzertbearbeitungen (BWV 972–977; BWV 978–984); Heft 3 vereinigt die verbleibenden Konzerttranskriptionen (BWV 985–987, 592a, 972a) und die Reinken-Bearbeitungen.

Die Konzertbearbeitungen Bachs für Klavier stellen keine in sich geschlossene, als künstlerische Ganzheit konzipierte Sammlung dar, wohl aber markieren die siebzehn heute nachweisbaren Einzelwerke – ergänzt durch die Bearbeitungen für Orgel BWV 592–596 – einen Werkbestand von dezidiertem Eigencharakter, der eben dadurch zugleich als zusammengehörig erscheint. Dies ist nicht zuletzt in den Umständen und im Zeitpunkt ihrer Entstehung begründet: Es gilt heute als in hohem Maße wahrscheinlich, dass Bach die Arrangements im Auftrage oder auf Veranlassung des Prinzen Johann Ernst von Sachsen-Weimar vorgenommen hat, und von daher ergibt sich als Datierungsrahmen die Zeit zwischen Sommer 1713 und Sommer 1714. Freilich muss dies nicht bedeuten, dass derartige Transkriptionsarbeiten allein auf diese Zeitspanne beschränkt waren.

Seit jeher gelten diese Konzertbearbeitungen als Zeugnisse der intensiven Beschäftigung des Weimarer Hoforganisten Bach mit der damals neuen italienischen Konzertkunst, deren führendem Exponenten, Antonio Vivaldi, von Johann Nikolaus Forkel 1802 eine Schlüsselrolle bei der Herausbildung des Bachschen Kompositionsstils zugesprochen wurde. Da die den Bearbeitungen zugrunde liegenden Originalkompositionen der älteren Forschung nicht bekannt waren und die Hauptquelle der Bachschen Transkriptionen, eine Sammelhandschrift von der Hand des Eisenacher Stadtorganisten Johann Bernhard Bach (1676–1749), als Komponisten der Originale pauschal Vivaldi angibt, hielt man das ganze 19. Jahrhundert hindurch sämtliche Stücke für Übertragungen von Konzerten des venezianischen Meisters. Die ersten Nachweise, dass es sich bei den von Bach bearbeiteten Kon-

zerten bei weitem nicht nur um Vivaldische Kompositionen handelt, gelangen um die Jahrhundertwende Arnold Schering, der für vier Bearbeitungen Konzerte von Telemann, Marcello und dem frühverstorbenen Weimarer Prinzen Johann Ernst (1696–1715) als Vorlagen namhaft machen konnte. Nach heutiger Kenntnis gehen nur sechs der Klavierbearbeitungen auf Konzerte Antonio Vivaldis zurück; den übrigen Transkriptionen liegen Konzerte von Johann Ernst (BWV 982, 984, 987 und 592a), Alessandro Marcello (BWV 974), Benedetto Marcello (BWV 981), Giuseppe Torelli (BWV 979) und Georg Philipp Telemann (BWV 985) zugrunde. In drei Fällen (BWV 977, 983, 986) konnten die Bearbeitungsvorlagen und deren Komponisten bislang nicht ermittelt werden. Vielleicht verbergen sich auch hinter diesen drei Konzerten Kompositionen des Weimarer Prinzen, dem mutmaßlichen Auftraggeber der Bachschen Bearbeitungen.

Herrschte in der älteren Literatur die Meinung vor, Bach habe sich durch solcherart Bearbeitungen den neuen italienischen Konzertstil zu eigen machen wollen, so wurde diese Auffassung begrifflicher Weise dadurch erschüttert, dass unter den bearbeiteten Werken mehrere Stücke des jungen Weimarer Prinzen – ihrerseits kaum mehr als Studienarbeiten – nachgewiesen wurden. Aus heutiger Sicht dürfte die Zweckbestimmung der Bearbeitungen eher in deren Verwendung als neuartige virtuose Vortragliteratur zu suchen sein.

Von den im vorliegenden Heft enthaltenen fünf Konzertbearbeitungen verdienen die beiden letzten (BWV 592a und 972a) ein spezielles Interesse. Das G-Dur-Concerto BWV 592a nach Johann Ernst ist eine Manualliter-(Cembalo-)Transkription des gleichen Violinkonzerts, dessen Bearbeitung für Orgel (BWV 592) sich seit jeher besonderer Beliebtheit erfreut. Die in der von Siegfried Wilhelm Dehn besorgten, später von Arnold Schering revidierten Peters-Ausgabe der Konzertbearbeitungen nicht enthaltene Klavierfassung ist demgegenüber kaum bekannt geworden, obwohl sie sich als die künstlerisch ausgereifere und originellere Version dieses Bearbeitungspaares erweist, das in seiner Verschiedenartigkeit geradezu modellhaft die unterschiedlichen Setzweisen für Orgel und für Cembalo vorführt. Bei der unter BWV 972a mitgeteilten Variantfassung des D-Dur-Concerto BWV 972 handelt es sich um eine (in NBA erstmals veröffentlichte) Frühfassung dieser Vivaldi-Bearbeitung, die uns in einer Abschrift des Thomas-Alumnen und Bachkopisten Johann Andreas Kuhnau überliefert ist. Der Ver-

gleich der beiden Schlusssatz-Versionen bietet interessante Einblicke in die Werkstatt des Bearbeiters Bach und erhellt besonders anschaulich eine vorrangige Zielrichtung dieser Transkriptionsarbeiten insgesamt: die Gewinnung eines virtuos-konzertanten, klangvollen Cembalosatzes.

Bachs Bearbeitungen nach Vorlagen aus Johann Adam Reinkens Sonaten- und Suitensammlung *Hortus musicus* (Hamburg 1687) wurden durch Philipp Spitta, der diese Bachschen Klavierwerke überhaupt erst als auf Reinken zurückgehend erkannte, mit Bachs Reise nach Hamburg 1720 und der damaligen Begegnung mit dem greisen Katharinenorganisten Reinken (1623–1722) in Verbindung gebracht. Wenn eine so späte Entstehung dieser Bearbeitungen heute definitiv ausgeschlossen werden kann, so fehlt es doch noch immer an sicheren Kriterien, die eine präzise Datierung erlauben würden. Die ältesten erhaltenen Quellen – je eine Abschrift der Sonaten BWV 965 und 966 von der Hand Johann Gottfried Walthers – erlauben wohl eine Eingrenzung auf die Zeit vor 1717, sagen aber nichts aus über die tatsächliche Entstehungszeit, die nach dem stilistischen Befund in den Arnstädter bis frühen Weimarer Jahren zu vermuten ist.

Reinkens Sammlung von 1687 enthält sechs Folgen von Triokompositionen für zwei Violinen, Viola da gamba und Basso continuo, deren jede eine *Sonata* mit einer viersätzigen Suite koppelt. Bach hat die erste dieser Folgen vollständig bearbeitet (BWV 965), von der dritten Folge die *Sonata* und die nachfolgende *Allemande*; von der zweiten Folge hat er allein das Fugenthema aus dem Allegroteil der Sonata aufgegriffen, um daraus eine neue, eigene Klavierfuge zu machen (BWV 954). Ebensowenig wie diese B-Dur-Fuge damit eine „Bearbeitung“ im eigentlichen Sinne darstellt, handelt es sich auch bei den Sonaten BWV 965 und 966 nicht durchgehend um bloße Transkriptionen der Reinken-Vorlagen. Vielmehr stellen auch die beiden Fugen dieser Sonaten sowie die fugierte Gigue der a-Moll-Sonate Neukompositionen auf der Grundlage der betreffenden Reinken-Themen dar, darin auf einer Ebene stehend mit Bachs Fugenkompositionen auf Themen von Albinoni, Corelli und Legrenzi. Der Begriff „Bearbeitungen“ im Blick auf die Kompositionen nach Reinken ist demnach in einer sehr weit gefassten Bedeutung zu verstehen; in einem strikten Sinne gilt er allein für die nichtfugischen Werkteile.

Da sich von keiner der Bearbeitungen ein Bachsches Autograph erhalten hat, konnte sich die vorliegende Neuausgabe nur auf Fremdschriften stützen. Für die Konzertbearbeitungen stellt der bereits erwähnte Sammelband von der Hand Johann Bernhard Bachs, der elf der Konzertbearbeitungen für Klavier und eine für Orgel enthält, die wichtigste und zuverlässigste Quelle dar. Diese

Handschrift, deren Entstehung im Zeitraum etwa zwischen 1715 und 1730 liegen dürfte, wird in der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz – unter der Signatur *Mus. ms. Bach P 280* aufbewahrt; ihr 1739 von Johann Bernhard Bachs Sohn, dem Patensohn Johann Sebastians und damaligen Leipziger Studiosus Johann Ernst Bach, hinzugefügtes Titelblatt trägt die Aufschrift: *XII. CONCERTO [sic] di VIVALDI. elabor: di J. S. Bach.* Des weiteren liegen für insgesamt zehn der Konzertbearbeitungen Abschriften Johann Peter Kellners und seines Kreises vor; sie sind in dem Konvolut *Mus. ms. Bach P 804* der Staatsbibliothek zu Berlin vereinigt. Bei den wenigen weiteren Quellen handelt es sich um Einzelabschriften jeweils eines einzigen Werkes. Die Handschrift mit der Frühfassung des Concerto BWV 972 ist in einem Konvolut (Signatur *XY 25448*) der Bibliothek des Königlichen Konservatoriums Brüssel überliefert. – Für die Reinken-Bearbeitungen stellen die im Konvolut *Mus. ms. Bach P 803* der Staatsbibliothek zu Berlin überlieferten Sonaten-Abschriften Johann Gottfried Walthers nicht nur die ältesten, sondern auch die insgesamt zuverlässigsten Quellen dar. Von der Fuge BWV 954 liegt nur eine einzige Quelle vor – eine Abschrift aus dem Umkreis Johann Peter Kellners im Konvolut *P 804*, deren zahlreiche Flüchtigkeiten und Ungenauigkeiten – namentlich in der Akzidenziensetzung – die Gewinnung eines in allen Belangen gesicherten Notentextes zwangsläufig beeinträchtigen mussten.

Für alle weitergehenden Fragen sei auf den Kritischen Bericht des Herausgebers zu Serie V Band 11 der Neuen Bach-Ausgabe verwiesen.

Rostock, im März 1999

Karl Heller

ZUR EDITION

Mit Ausnahme der Werktitel sind sämtliche Zusätze des Herausgebers innerhalb eines Notenbandes gekennzeichnet, und zwar Buchstaben durch Kursivdruck, Bögen durch Strichelung, sonstige Zeichen (z. B. Ornamente) durch kleineren Stich. Daher werden alle der Quelle entnommenen Buchstaben – auch dynamische Zeichen wie *f*, *p* usw. – in geradem Druck wiedergegeben. Als Werktitel werden normalisierte Titel gewählt, die originalen Titel können dem Kritischen Bericht entnommen werden; Satzüberschriften werden dagegen im originalen Wortlaut wiedergegeben. Die Akzidenzien sind nach den heute geltenden Regeln gesetzt. Zusatzakzidenzien, die vom Herausgeber nach eigenem Ermessen gesetzt wurden (die also nicht durch die Umschreibung nach den heute gebräuchlichen Regeln notwendig wurden), werden in kleinerem Stich wiedergegeben.

PREFACE

This is the third of three volumes containing all of Bach's known keyboard arrangements of works by other composers. The main focus of the series falls on the seventeen surviving transcriptions of instrumental concertos by Italian and German composers (BWV 972–987 and 592a). These are followed by a much smaller group, namely, the arrangements of parts of the trio sonatas and suites found in Johann Adam Reinken's collection *Hortus musicus* (BWV 965, 966 and 954). Volumes 1 and 2 contain, respectively, six and seven concerto arrangements (BWV 972–977 and 978–984), while volume 3 covers the remaining concerto transcriptions (BWV 985–987, 592a and 972a) and the Reinken arrangements.

Bach's concerto arrangements for keyboard were not conceived as a self-contained artistic unit. None the less, the seventeen known works, together with the BWV 592–596 organ arrangements, form a body of music with a distinctive character all its own, and hence with its own cohesion. One reason for this can be found in the date and circumstances of their origin. Today it is considered highly likely that Bach prepared these arrangements at the request or decree of Prince Johann Ernst of Saxe-Weimar, and that they therefore date from some time between the summer of 1713 and the summer of 1714 when Bach was court organist in Weimar. Admittedly this need not imply that all his transcriptions arose within this span of time.

The concerto arrangements have long been thought to provide evidence of Bach's deep study of the Italian concerto, a genre that had only recently emerged and whose principal exponent, Antonio Vivaldi, was said by Johann Nikolaus Forkel (1802) to have played a crucial role in the formation of Bach's compositional style. Since the original compositions were unknown to earlier scholars, and since the primary source – a MS volume in the hand of the Eisenach town organist Johann Bernhard Bach (1676–1749) – attributes the originals wholesale to Vivaldi, the arrangements were thought throughout the nineteenth century to be, without exception, transcriptions of concertos by the Venetian master. The first proof that a good many of them were not by Vivaldi came around the turn of the century from Arnold Schering, who was able to identify works by Telemann, Marcello and the early deceased Weimar prince Johann Ernst (1696–1715) as the models for four of the concerto arrangements. Today only six of the arrangements are thought to derive from concertos by Antonio Vivaldi, the others being based on

works by Johann Ernst (BWV 982, 984, 987 and 592a), Alessandro Marcello (BWV 974), Benedetto Marcello (BWV 981), Giuseppe Torelli (BWV 979) and Georg Philipp Telemann (BWV 985). In three cases (BWV 977, 983 and 986) the original models and their respective composers have not yet been identified. Lurking behind these three concertos are, perhaps, works by the Weimar prince, who purportedly commissioned Bach's arrangements in the first place.

If earlier scholars generally agreed that Bach's keyboard arrangements represent an attempt to master the new Italian concerto style, this view was, of course, exploded by the discovery that several of the transcribed pieces were written by the young Weimar prince and are scarcely more than apprentice efforts. From today's standpoint, the purpose of the arrangements is more likely to be their use as novel material for virtuoso organ recitals.

Of the five concerto arrangements in our volume the last two, BWV 592a and 972a, merit special attention. The G-major Concerto (BWV 592a), based on an original by Johann Ernst, is a *manualiter* transcription for harpsichord of the same violin concerto that has enjoyed special popularity since time immemorial in Bach's organ arrangement (BWV 592). In contrast, the clavier version did not appear in the Peters edition of Bach's concerto arrangements prepared by Siegfried Wilhelm Dehn (and later revised by Arnold Schering) and has consequently remained largely unknown, although it turns out to be the more mature and inventive of the two. Indeed, the discrepancies between them are almost paradigmatic for the differences between organ and harpsichord writing *per se*. BWV 972a, a variant of the D-major Concerto BWV 972, is an early version of this Vivaldi arrangement that has come down to us in a copy prepared by Johann Andreas Kuhnau, Bach's copyist and a former pupil at the Thomasschule. A comparison of the two versions of the final movement not only offers interesting glimpses into the workshop of Bach the arranger, but also sheds revealing light on one of Bach's principal concerns in his transcriptions: to obtain a brilliant and euphonious harpsichord texture for concert performance.

Bach's arrangements from Johann Adam Reinken's collection of sonatas and suites, *Hortus musicus* (Hamburg, 1687), were first traced back to Reinken by Philipp Spitta, who viewed them in the context of Bach's visit to Hamburg in 1720 and his encounter with the aged organist of

St. Catherine's (Reinken lived from 1623 to 1722). Although Spitta's conjecture is no longer tenable today, no evidence has been forthcoming that might allow us to date the work more accurately. The earliest surviving sources – manuscript copies of BWV 965 and 966 in the hand of Johann Gottfried Walther – establish the year 1717 as a *terminus ante quem* but betray nothing of their actual dates of origin. An analysis of their style, however, allows us to place them somewhere between Bach's Arnstadt and early Weimar periods.

Reinken's collection of 1687 contains six series of trios for two violins, viola da gamba and basso continuo, each series consisting of a sonata and a four-movement suite. Bach arranged the first of these series *in toto* (BWV 965) as well as the *Sonata* and subsequent *Allemand* from the third. From the second series he merely borrowed the fugue subject from the allegro section of the sonata in order to create a new clavier fugue of his own (BWV 954). Just as the B-flat major fugue cannot be called an "arrangement" in the ordinary sense of the term, so the BWV 965 and 966 sonatas are more than simple transcriptions of Reinken's originals. Rather, the two fugues in these sonatas, as well as the fugal gigue of the A-minor Sonata, are wholly new compositions based on Reinken's themes. In this respect they stand on a par with Bach's fugal compositions on subjects by Albinoni, Corelli and Legrenzi. The term "arrangement", as applied to Bach's compositions based on Reinken, must therefore be taken in a very broad sense. Strictly speaking, it only applies to the non-fugal sections of these works.

As none of Bach's arrangements has survived in his own handwriting, we were forced to base our new edition on non-autograph MS copies. The most important and reliable of these is the aforementioned MS volume in the hand of Johann Bernhard Bach containing eleven of the arrangements for keyboard and one for organ. This MS probably originated some time between 1715 and 1730 and is preserved today in the Berlin Staatsbibliothek under the shelf mark *Mus. ms. Bach P 280*. In 1739 Johann Ernst Bach (Johann Bernard Bach's son and J. S. Bach's godchild), then a student in Leipzig, added a title page with the inscription: *XII. CONCERTO [sic] di VIVALDI. elabor: di J. S. Bach*. Ten of the arrangements have also

come down to us in MS copies prepared by Johann Peter Kellner and his circle, likewise preserved today in the Berlin Staatsbibliothek in an omnibus volume with the shelf mark *Mus. ms. Bach P 804*. The few remaining sources are isolated MS copies, each containing a single work. The manuscript containing the early version of BWV 972 has survived in a gathering preserved in the library of the Royal Conservatory in Brussels under the shelf mark *XY 25448*. With regard to the Reinken arrangements, the copies written out by Johann Gottfried Walther (and preserved in the Berlin Staatsbibliothek in the gathering *Mus. ms. Bach P 803*) are not only the earliest sources but also the most reliable. The BWV 954 fugue has come down to us in only one source: a handwritten copy deriving from the circle of Johann Peter Kellner and preserved in the gathering *P 804*. The many inaccuracies and errors of haste in this manuscript, particularly in the placement of accidentals, necessarily had a detrimental effect on the ultimate reliability of our text.

In all other matters the reader is hereby referred to the same editor's *Kritischer Bericht* for Volume 11, Series V, of the New Bach Edition.

Rostock, March 1999

Karl Heller

(translated by J. Bradford Robinson)

EDITORIAL NOTE

Apart from the titles of the pieces, all editorial additions in each volume are identified as such, with italics for alphabetical characters, dotted lines for slurs, and small type for all other signs (e. g. ornaments). Hence, all alphabetical characters taken over from the source – including dynamic marks such as *f*, *p*, etc. – appear in roman type. The titles of the pieces have been standardized; the original titles can be found in the *Kritischer Bericht*. Conversely, movement titles appear in their original form. Accidentals have been placed in accordance with modern usage. Cautionary accidentals added by the editor at his own discretion (i. e. those not necessitated by the conversion to modern notational practice) appear in small type.

© by Bärenreiter