

## Johann Sebastian Bach (1685-1750):

### Concerto a-moll / BWV 593

#### Entstehungszeit: Weimar

Die Begegnung und adaptierende Auseinandersetzung mit der zeitgenössischen Konzertmusik Italiens kann in ihrer Bedeutung für den kompositorischen Werdegang Bachs nicht hoch genug eingeschätzt werden. Insbesondere das formale Prinzip einer architektonischen, mit Entsprechungen und Wiederholungen arbeitenden Gegenüberstellung von Tutti- und Soloabschnitten hat dabei fundamentalen Stellenwert. Seine Übernahme und feinste, gestreichte Weiterentwicklung lässt sich von nun an überall und damit auch am Orgelschaffen Bachs anhand grandioser, das Vorbild weit hinter sich lassender Belege ablesen.

Wie kein anderes Solo- oder Tasteninstrument bietet die Orgel Gelegenheit, auf entsprechend einregistrierten verschiedenen Manualen die Tutti- und Soloensembles des italienischen Orchesterkonzertes sinnvoll nachzuzahlen. Es fordert nachgerade dazu heraus, solche Stücke auf die Orgel zu übertragen! Wohl im angeregten Austausch mit seinem gleichzeitig in Weimar wirkenden Vetter Johann Gottfried Walther (1684-1748) – dieser fertigte zahlreiche gediegene Beispiele solcher Übertragungen an (16 Konzerte) –, hat sich auch Bach dem Reiz nicht verschließen können, der Orgel eine neue klanglich-musikalische Dimension hinzuzugewinnen. Fünf solcher Übertragungen für Orgel sind erhalten (siehe Gesamtübersicht). Seine Transkription des feurigen und kantablen Konzertes in a-moll op. 3/No. 8 für zwei Violinen, Streicher und Basso Continuo von Antonio Vivaldi (1675-1741) ist eine seiner interessantesten Arbeiten auf diesem Felde.

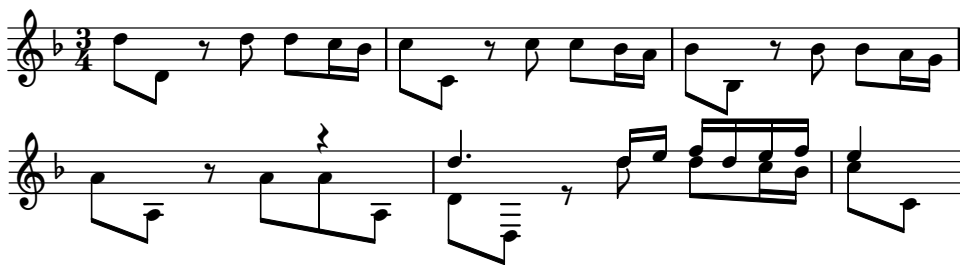
Wegen seiner klar erfassbaren Tonsprache und Form – das Stück hört sich “wie von selbst” – sei hier auf analytische Hinweise zugunsten eines Vergleiches zwischen der Vivaldischen Orchester- und der Bachschen Orgelfassung verzichtet: Bach hält sich im vorliegenden Fall, was Länge (Taktzahl) und melodisch-harmonisches Gedankengut betrifft, genau an seine Vorlage. Dabei verfällt er auf die elegantesten satztechnischen Lösungen, um den Orchestersatz für Hände und Füße spielbar zu machen.

Der *1. Satz* (keine Tempoangabe, tempo ordinario) hat als Kopfthema:



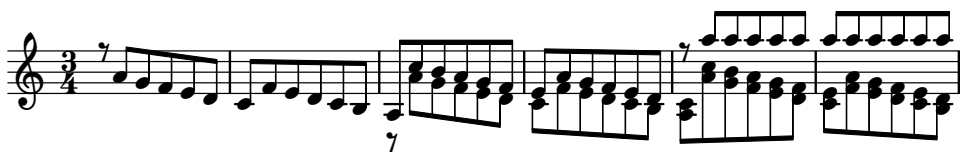
An kleinen verändernden Kunstgriffen gegenüber dem Original fallen auf: Takt 27 Verlegung der oberen Solovioline in die Mittelstimme, Takt 30 Hinzufügung einer Begleitstimme für die linke Hand (um die für die Orgel hier ungünstige Kombination Solostimme plus Basso Continuo zu meiden), Takt 44 – sehr glücklich! – Heraufholen des Baßes in den Sopran, Takt 51 Reduktion des Tuttisatzes auf eine Unisono-Manualpartie (originaler Registriervermerk: Organo Pleno). Wichtig und interessant die original überlieferte Manualverteilung. Bach fordert Oberwerk (=Hauptwerk, hier nach Lage der Klaviatur anders benannt), Rückpositiv und Pedal, wobei das Oberwerk im wesentlichen die Tutti-, das Rückpositiv die Soloensemblefunktion übernimmt. Doch werden auch Solostimmen dem dann einstimmig gesetzten Oberwerk zugewiesen, während das Rückpositiv ebenfalls einstimmig begleitet.

Der 2. Satz (Adagio, senza pedale à due Clav., cantabile)

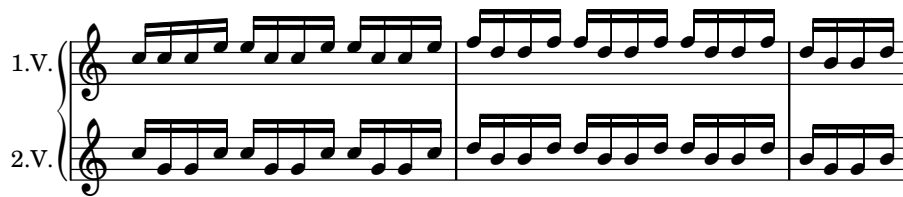


bringt die beiden Soloviolinstimmen zusammen auf einem Manual, die begleitenden, charakteristisch fallenden Baßfiguren auf einem anderen Manual. Genial einfach die Lösung in Takt 9, den Einsatz der zweiten Violinstimme (sie wiederholt solo den soeben von der ersten Violine vorgetragenen Gedanken) eine Oktave tiefer zu setzen, um so bei gleichbleibendem Manual und gleichbleibender Registrierung einen Kontrast zu schaffen.

Im 3. Satz (allegro)



überrascht und beeindruckt besonders die geschickte Bearbeitung der Takte 59-125. Die bei den Akkordschlägen Takt 59-63 abreiende Bewegung würde ebenso wie die lapidare Kadenz in Viertelwerten (67/68) auf der Orgel nur hölzern wirken. So komponiert Bach im Pedal eine wirkungsvolle, lebhaft Sechzehntelbewegung dazu. Ebenso fügt er in den Takten 70/71 und 73/74 (diesmal im Manual) Sechzehntel hinzu. Einen schmissigen klavieristischen Effekt bringt die Umbildung von original (Takt 75)



zu



In den Takten 83 und 85 werden wieder belebende Sechzehntel eingefügt. Eine sehr schöne und reizvolle Klangwirkung ergibt die Verteilung der Takte 86ff.: Violine I (piano) aufs Rückpositiv, Violine II (forte) aufs Oberwerk, die Streicherbegleitung (pochendes pianissimo) ins Pedal (als zweistimmiges Doppelpedal). Takt 115 dann wieder wie 83, 118ff. wie 75ff. Etwas seltsam wirkt zum Schluß (Takt 142) die Auffüllung des originalen Unisono zu Sextakkorden.

Fassung: 25. September 2015



Diese Analyse steht unter einer “Creative Commons Namensnennung – Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0 Lizenz” und entstammt der Textsammlung “Bachs freie Orgelwerke – Eine Einfuhung in die nicht choralgebundenen Orgelwerke Johann Sebastian Bachs” von Joachim Winkler, abrufbar unter: [www.bachs-orgelwerke.de](http://www.bachs-orgelwerke.de)