



Edition Schott

Johann Sebastian Bach

Konzert für Orgel und Streichorchester

Konzert

für Orgel und Streichorchester
for Organ and String Orchestra

d-Moll / ré mineur / d minor

Vorspiel der Kantate No. 188
Prelude to Cantata No. 188

Herausgegeben von / Edited by
Wolfgang Auler

Partitur / Score

ED 3849
ISMN M-001-04626-5

Orgelkonzert / Organ Concerto
ED 3824

4-Orchester
4-parts

PREVIEW
Low Resolution

www.schott-music.com



Mainz · London · Madrid · New York · Paris · Prag · Tokyo · Toronto
© 1944 SCHOTT MUSIK INTERNATIONAL GmbH & Co. KG, Mainz - Printed in Germany

VORWORT

Im Gegensatz zu den Orgelkonzerten Georg Friedrich Händels sind Bachs Werke der großen Orgel bisher wenig beachtet worden. Daran trägt ihre Zerstreutheit im Kantatenwerk des Meisters sicherlich eine Linie die Schuld. Als weiterer erschwerender Umstand mag auch die originale Notierung gelten, die dem Spieler eine eingehende improvisatorische Mitgestaltung verlangt, die sich im Prinzip auf die Auszierung der eigentlichen konzertierenden Partie zu erstrecken hat, von der es sich bei einem rhythmisch und polyphon aufgelockerten Continuospiele Ziel und Aufgabe einer solchen Auszierung nicht mehr abgrenzen lässt. Die Einführung einer entsprechenden Notation eines sogenannten *romantischen* Orgel war diesen Werken Bachs lange Zeit vorenthalten. Erst die Regeneration der deutschen Orgelbaukunst unter der Leitung des Kleinorgelbaues eröffneten das Verständnis für Bachs Konzeptionen. Durch die Orgelbaukunst der Gegenwart wird diese Ausgabe über den rein praktischen Gebrauch hinausgehend. Sie kann zudem, wenn sie an Bachs Vorbild dem Schaffen der Gegenwart Anregungen geben.

Über die Aufführungswweise der Sinfonien her ist eine Folge einer anderen Nachricht, daß im Jahre 1730 das Rückpositiv der Thomaskirche in Leipzig mit einer Orgel ausgestattet wurde, welche auf dem Rückpositiv ausgeführt wurde, während die Hauptorgel im Prospekt stand. Arnold Schönsteins eingehenden Forschungen haben hier wenigstens im Hinblick auf die Sinfonia der Ratswahlkantate „Wir danken dir, Gott“ eine gewisse Sicherheit gebracht. Daß die Sinfonia der Ratswahlkantate in der Nikolaikirche in Leipzig bestimmt für die Orgel im Prospekt aufgeführt wurde, ist für die Orgel der Nikolaiorgel durchaus wahrscheinlich. Die praktische Ausführung haben wir jedoch in der Sinfonia der Ratswahlkantate nicht nachweisen können. Eine Sinfonia auf dem Rückpositiv, das den Raum frei beherrschte, gipfelte in der Sinfonia der Ratswahlkantate darin, daß alle möglichen Arten von Klangfarben, die man nur an einer großen Orgel ausführen kann, No. 2, 3 und 5, die rein manitüller ausgetragen werden konnten, auf einem Pfeifenregister, das eigentlich für die Orgel im Prospekt bestimmt worden sein, etwa wenn die große Orgel

Die Beurteilungen enthalten neben dem Überblick kleinen Noten die ergänzenden Mittelstimmen, Hinweise auf die Stimmlage und Pedalbehandlung sowie dynamische Ergänzungen, die sich aus den von den Autoren eingesetzten Spielmethoden in Pedallässen versiehenen Stintonien auf einem Positiv ohne Orgelstimme ableiten. Die Beurteilungen, die ja aus der Orgelinterpretation enthalten ist, weitgehend fortgelassen werden. Ebenso wie die harmonischen Ergänzungsstimmen auf ein Mindestmaß beschränkt werden. Die ergänzenden Stimmen sind nicht eine rein theoretische Continuo-Aussetzung, sondern aus lebendiger Spielpraxis entstanden. Die Beurteilungen wurden beigefügt, soweit sie die Ausgabe der Bachgesellschaft mit-

Der Orchesterpart lässt sich folgendermaßen wiedergeben:

- 1 Ausführung der Partitur;
- 2 Ersatz der Bläser durch Streicher,
- 3 Fortfall der obligaten Bläserpartien,
- 4 Fortfall der Bässe, wenn die Orgel den Bass spielt.

Im engsten kammermusikalischen Rahmen genügen Positiv und Streichquartett zu

Die Registrierung ist in dynamischen Werten angegeben, die etwa folgende Qualitäten ausdrücken:

- ff** = Pleno von Prinzipalen, Mixituren, Zungen
f = Prinzipale und Mixituren
(meist **f** und più **f** sind gleich stark)
- mf** = weite (8') und enge (4', 2') Gründtöne
p = weite Grundstimmung, verziert

Das Konzert d-Moll bildet laut einer Eintragung auf dem Titelblatt der Partitur „Ich habe mich ausgerichtet“ deren Einleitung. Über die Gründe, die für diese Fassung des Konzerts entschieden, unterrichtet die Vorrede zu Band 37 der „Neuen Gesellschaft für Musikforschung“: „Die Konzertfassung beschäftigt genügend Beachtet wurde bisher die Tatsache, dass die Orgel im Konzert für Violinen vorspielen, in der Cembalofassung auf der Orgel ausstrahlen soll. Es kann nun weitergegangen werden, um die unvermeidlichen Überschreitungen des Orgelfortsatzes vom Cembalo zu verhindern.“ Diese These kann durch eine Untersuchung einer in Band 17 der „Bach-Gesellschaft“ veröffentlichten Lektüre bestätigt werden. In Konzerten ließ diese als die Orgelfassung erkennen, dass die Orgel nicht nach dem Cembalo, sondern vornherein mit organistischer Improvisation auf das Cembalo reagiert. Diese mit Voraus hingeworfene Notenbild darf aber nicht als „Vorwurf“ verstanden werden, sondern vielmehr als Hinweis, um die Schaffen des Meisters zu konstruieren, wie er es in seiner Zeit in seinem Lande gewohnt.

Die Orgelfassung hat sich in der Cembalofassung auch in vereideter Gestalt als Einleitung zur Kantate No. 146, „Gott ist mein König“, erhalten. Auch in dieser Fassung, bei der das Orchester um abwechselnden Wechsel überzeugt, setzt sich auch auf die Beweglichkeit der Bässe, die das Cembalo unterstützt. Die Konzertfassung hat hier die kontrastive Oberstimme sicher ausgebildet. Ihre Transposition zum zweiten Satz der Kantate geprägt durch die Geige- und Cembalofassung mag dem Umstand zuzuschreiben: die Orgel war in der Kirche vermutlich ebenfalls registriert, um eine wirkungsvolle Geigen-Imitation zu ermöglichen. (Vgl. Konzert d-Moll).

Wolfgang Auler

„Kantaten, 200. Jhd. Bachs fröhliche Rhythmusmusik“, Seiten 30, 34 und 351.
„Kantaten-Cembalofassungen durch Wehrmann Böhming“ „Musikgesellschaft Leipzig“ 3, Seite 343 und 35; Seite 366
„Kantaten, 200. Jhd. Bach“ [H. Götzen 1922] 1922 und 1923.

PREFACE

Contrairement à ceux de Georg Friedrich Haendel, les concertos pour orgue de Bach ont été jusqu'à présent relativement négligés. La faute en incombe en premier lieu à leur dispersion parmi les cantates et les masses. Mais la notation originale de ces œuvres peut également être considérée comme une élément de malice. Et celle-ci ne consiste pas, comme chez Haendel, à ornner la partie concertante pour donner l'impression que le compositeur voulait que l'exécutant joue à la fois sur le plan rythmique et polyphonique sans ralenti. Par le caractère de leurs sonorités, les instruments de facture de Bach sont destinés moins à l'exécution de ces œuvres qu'à celle des autres compositions. Les études de facture et la génération de l'art des facteurs d'orgues, en Allemagne, et la recherche à l'heure actuelle de dimensions ont permis de comprendre vraiment sa musique. Ces concertos sont destinés à ce besoin de musique solennelle de plus en plus sensible à nos jours. L'interprétation de cette édition suffit donc déjà à la justifier; mais elle aura davantage de sens si elle est suivie par l'exemple et le modèle de Bach, elle peut fournir aux créateurs d'aujourd'hui un moyen de faire revivre l'art de l'orgue. De nombreuses obscurités ont longtemps eu cours dans l'interprétation des Sinfonies servant d'introduction aux cantates. Elles ont leur origine dans une indication de Spitta dans laquelle, en 1750, le positif de l'orgue de St. Thomas fut désigné comme instrument qui pouvait être remplacé par le clavier, tandis que l'exécution de la basse continue incomplète devait être assurée par les deux. Celles-là n'ont pas été approfondies, Arnold Schering a fait sur ce sujet une étude dans laquelle il a montré en ce qui concerne le premier numéro de notre recueil, la Sinfonia de la cantate "Wir danken dir, Gott" BWV 29. L'œuvre en question est destinée à l'église Saint-Nicolas de Leipzig, car c'est dans cette église que l'on célébrait régulièrement la messe dominicale, et c'est là que l'on a pu juger l'adéquation. L'hypothèse de Schering*, d'après laquelle plusieurs instruments étaient utilisés, a été démentie par les descriptions pour l'instrument de St. Nikolai ** et pour l'ordre de service de l'église, qui sont tout à fait en désaccord avec lui. Il résulte de l'analyse suivante: la partie concertante se jouait au positif, qui était évidemment à deux claviers, soit en continuo soit en deux voix, mais que les parties intermédiaires improvisées étaient dévolues au clavier, généralement, au pédalier. De la structure de ces pages, cependant, il résulte que l'ensemble du jeu devait être exercé sur un seul clavier et effectué de toutes les façons possibles. Les Sinfonias étaient donc exécutées, soit malaltér, se jouaient peut-être aussi sur un positif, et étaient terminées par un court orgelet, ou étaient au silence par suite d'une réparation.

Il résulte de ce qui précède que les parties complémentaires, des suggestions pour la jeu des jambes entre les éléments claviers et l'emploi du pédalier, ainsi que des signes de mouvement sont ajoutés en rimes inspirant des propres indications de Bach. Si l'on joue sur un positif à deux claviers avec un continuo comportant une basse pour ce dernier, on peut généralement supprimer les parties harmoniques, qui figurent au reste également dans la partition d'orchestre. Dans ce cas, les parties harmoniques et instrumentales peuvent, de même, être réduites à un minimum. Celles-ci ne constituent pas la réalité purement théorique d'un continuo, mais elles sont le fruit d'une expérience fondée sur la pratique de la partie des œuvres en question. Dans la mesure où l'édition de la Badigesellschaft comporte un chiffrage de la basse, ceului-ci a également été reproduit ici.

L'orchestre peut être employé comme suit:

- 1 en exécutant intégralement la partition.
- 2 en remplaçant les instruments à vent par des instruments à cordes,
- 3 en omettant les parties obligées pour instruments à vent,
- 4 en omettant les basses lorsque l'orgue les joue.

Si l'on ne dispose que d'un effectif très réduit, on peut se contenter pour l'exécution d'un quatuor à cordes.

La registration est indiquée sous forme de nuances correspondant approximativement aux suivantes:

- ff** = plein jeu comportant les jeux de fond et de mutation
f = jeux de fonds et de mutation
(*meno f* et *plus f* désignent des nuances intermédiaires)
mf = grandes (*8'*) et petites (*4', 2'*) voix
p = grandes basses fondamentales (*8'*)

D'après une indication portée sur la partie de l'orgue du concerto en ré mineur de Vivaldi,¹ il convient pour l'introduction le concerto en ré mineur. Sur les deux autres introductions de ce concerto tout entier, on consultera la préface du tome 3² qui fournit des indications qui rappellent l'explication de Spitta. Jusqu'à présent, toutes ces introductions ont été considérées comme étant la version primitive pour violon à deux parties pour orgue et clavecin, et ceci pour des raisons structurelles et de par les deux parties des deux parties de l'orgue et de l'étendue du clavier de l'orgue. Or le tableau de l'éditeur de l'édition de Silien³ nous montre la version plus ancienne du concerto et son examen nous démontre que cette version donne l'œuvre pour orgue. Non seulement, en effet, elle écarte l'absence de toute indication de partie d'instrument, mais encore elle tient compte d'emblée des particularités propres à l'orgue, et cela sans faire de distinction entre orgue et clavecin. La notation se présente comme une simple élégie, et non pas comme une œuvre de Bach, et c'est précisément ce qui constitue l'argument de cette circonstance pour l'attribution de l'œuvre à Silien. Mais il existe d'autres éléments de preuve de cette gestation, comme le fait la préface du tome

Au contraire de l'œuvre de Silien, l'œuvre de Bach est également servi, sous une forme modifiée, d'introduction à la suite pour orgue et clavecin T. 1, no 2, WV 240. Dans cette version aussi, où des hautbois et une viole sont ajoutés au clavecin, Bach renonce aux basses motivantes qui caractérisent le concerto en ré mineur de Vivaldi. La partie supérieure concertante, en revanche, est plus richement élaborée. Sa transcription dans une autre forme instrumentale par rapport aux versions pour orgue et clavecin peut être attribuée au fait que Bach a probablement servi pour cette page d'un registre de 4 pieds afin de produire un effet d'imitation de l'œuvre originale dans le concerto en ré mineur d'après Vivaldi.

Wolfgang Auler

¹ Voir le tableau de Silien, *Précis d'orgue et d'harmonium*, pp. 19, 42, 17, 221.
² Voir l'explication dans H. Wessmann-Schirmer, *Musikgeschichte Leipzig* I, p. 142 et II, p. 106, ainsi que Spitta, «J. S. Bach», II, pp. 112 et 116.

P R E F A C E

Unlike Handel's organ concertos, those of Bach have not received the attention they deserve, probably because they are dispersed through all the cantatas. Another difficulty is no doubt the organ continuo requiring on the part of the organist an improvising talent quite different from that needed for the Handel concertos: while Handel expected the solo part, especially the melody, to be played on the continuo, Bach's organ concertos demand continuo playing that is rhythmically and polyphonically alive. The organ concertos were even less favourably disposed towards this than to Bach's other organ works. The organs had to take place and small organs had to be built again before Bach's organ concertos could be understood, and today we feel an even deeper satisfaction in the original continuo parts than in the polished brilliance of Handel's concertos. It is hoped that this edition will encourage performances but prove an incentive to the contemporary composer.

Spitta reported that the choir organ in St Thomas's church had been too large to be used while it had to be played separately. This obscured our knowledge of how Bach's organ concertos were performed, since it clarified it. Schweitzer, quoting Spitta, assumes that only the solo part was played on the choir organ while the continuo was played on the great. Arnold Schering has added nothing to this, and this is also the way at least the first work in our collection was performed. In the collection of the 1717 electoral election cantata „Wir danken dir, Gott“, which was not performed at the church of St Thomas but at the council election service always took place. There is much to support this assumption^{*} for nearly all the cantatas with organ solos were written for organ and continuo, and not for organ and pedalling Bach. The solo part was no doubt played on the choir organ, and the continuo on the great, and the bass often on the pedals; this was the normal way of playing. The evidence of the critics themselves show that all possible combinations of instruments were thought of, and examples, which can be played without using the piano, may have been given. However, perhaps the large organ was undergoing repairs.

In addition to the continuo parts, directions for the division of voices, directions for the use of the manuals and pedals, and directions for the continuo, deduced from Bach's written indications, the following parts can be substituted as the orchestra plays it too. The fill-in continuo, which has been omitted, is then left to the continuo. These additional parts are no theoretical construction, but common sense, the writing-desk basis, the result of practical performance experience. The continuo parts of the three society editions have been included.

PREVIEW
Low Resolution

The following possibilities are open in respect of the orchestral part:

1. the score can be performed as written,
2. winds can be replaced by strings,
3. obbligato wind parts can be omitted altogether,
4. basses can be omitted if the organ plays them,

resulting finally in the most economical and intimate of all ensembles that will suffice for rendering, the string quartet and organ positive.

The registration has been shown as dynamics that might be graded as follows:

- ff* = pleno of all diapasons, mixture stops, reeds
f = diapasons and reeds (this *f* is to be modified
to meno *f* and più *f*)
mf = wide (8') and narrow (4' and 2') stops
p = wide basic stops (8', 4', 2' and 1')

In the original score of the cantata *Ach Gott, wie manches Leid* there is a note stating that the cantata should be performed by the church organist. Bach's editor supports Spitta's arguments for the use of the violin version, but it is also clear from the facts that the original violin version of this work was not intended for a church organist, but must be played on the organ for some obvious musical reasons. In the harpsichord keyboard, Vol. 17 of the Bach Society edition, a three-line bracket covers a section of the score which on closer inspection can be recognized as the beginning of a bassoon concerto. The bassoon writing is typical of harpsichord writing and evidently Bach had in mind a bassoon concerto. It is this that makes the writing appear sketchy and must not mislead the reader into readily equating the use of the work as the Bach Society's editors do in their annotation.

It is interesting to note that Bach recommends this concerto once more to open cantata no. 146, „Wir müssen durch viel Trübsal“. In this version too, which the orchestra includes oboes and taille, Bach again avoids the bassoon. He thus distinguishes the harpsichord version, while on the other hand he has more richly provided for the solo treble, also transposing it an octave down: this leads us to the surmise that he may have had in mind the *c'* in an effective violin imitation, as in Viviani's concerto in d minor.

Wolfgang Auler

See also Bach biography, Studienausgabe p. 90, 94, 131.

For a discussion on the organ in Bach's Leipzig see Weismann and Schwing, Musikgeschichte Leipzigs, I p. 242 and II p. 106 and notes, II, 8, Bach, II p. 223 and 230.

PREVIEW

Low Resolution