

# J. S. BACH

Konzerte in a-Moll und E-Dur  
für Violine und Orchester

Concertos in A minor and E major  
for Violin and Orchestra

BWV 1041, 1042

Herausgegeben von / Edited by  
Dietrich Kilian

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



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Praha  
TP 269

# VORWORT

„In seiner Jugend bis zum ziemlich heran-nahenden Alter spielte er die Violine rein und durchdringend ...!“ so berichtet der Sohn Carl Philipp Emanuel Bach über seinen Vater. Johann Sebastian Bach war nicht nur der viel gerühmte Orgelspieler, er muss auch, mindestens in seiner Jugend, ein tüchtiger Geiger gewesen sein. Die erste Anstellung erhielt er mit 18 Jahren als Violinist der herzoglichen Kapelle in Weimar. Seine Violinwerke, auch die schwierigsten, wird er nicht nur für andere Violinisten, sondern auch für sich selbst geschrieben haben. Von seinen einst zahlreicheren Violinkonzerten haben sich nur die beiden in a-Moll und E-Dur erhalten, dazu das Doppelkonzert in d-Moll.<sup>1</sup> Man nimmt allgemein an, dass sie wie der Großteil der Bachschen Kammermusik in der Zeit um 1720 entstanden sind, als Bach Hofkapellmeister in Köthen war. Aber gesichert ist diese zeitliche Zuordnung nicht, denn die autographen Partituren sind verloren und die erhaltenen Quellen stammen erst aus späterer Zeit. Deshalb bringen einige Forscher das a-Moll-Konzert und das Doppelkonzert eher mit Bachs Arbeiten für das Leipziger Collegium Musicum in Verbindung.


Vom a-Moll-Konzert besitzen wir sechs Originalstimmen aus dem Jahr 1730: Violino concertino, Violino 1, Violino 2, Viola und zwei unbezifferte Continuostimmen. Die üblicherweise zu einem kompletten Stimmensatz gehörenden Dublierstimmen für die beiden Violinen und eine bezifferte Continuostimme sind

anscheinend mit der Partitur verlorengegangen. Offenbar ist der Stimmensatz für die Konzerte mit dem Collegium Musicum angefertigt worden, das Bach im Jahr zuvor übernommen hatte. Der 16jährige Sohn Carl Philipp Emanuel und Bachs Schüler Johann Ludwig Krebs sind neben anderen als Schreiber beteiligt. Den Hauptteil hat Johann Sebastian Bach selbst geschrieben: die Solostimme, die Stimme für die Viola und in den übrigen Stimmen (mit Ausnahme der von Carl Philipp Emanuel geschriebenen 1. Continuostimme) jeweils den letzten Satz – vielleicht ein Indiz dafür, dass dieser Satz ursprünglich nicht zu diesem Konzert gehörte, sondern aus einem anderen Werk übernommen wurde. Auf diesen Stimmensatz (er befindet sich heute unter der Signatur *Mus. ms. Bach St 145* in der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz) gehen alle weiteren Quellen zurück. Er bietet auch die verlässliche Grundlage für die vorliegende Edition. Mehr noch, Bach selbst hat seiner späteren Bearbeitung dieses Violinkonzerts zum Cembalokonzert g-Moll (BWV 1058) offenbar diese Stimmen und nicht eine Partitur zugrunde gelegt.

Der Solist beachte, dass Bach im 2. Satz die Artikulationsbögen zunächst (Takt 5–6) sehr genau, im Weiteren aber nur flüchtig andeutend gesetzt hat. Besonders bei den Bögen über Triolen ist oft zweifelhaft, ob nur zwei (und welche zwei), oder alle drei Noten zu binden sind. In der vorliegenden Ausgabe ist darauf verzichtet worden, die Parallelstellen konsequent anzugleichen. Sofern Bach den Part nicht selbst gespielt hat, rechnete er doch mit einem Spieler, der die flüchtig gesetzten Bögen sinnvoll interpretierte. Entsprechend selbstständig sollte auch der heutige Spieler verfahren.

Beim Konzert in E-Dur ist die Überlieferung sehr viel ungünstiger. Wir besitzen nur Abschriften von fremder Hand, alle erst nach Bachs Tod entstanden. Die wichtigste ist eine

1 Drei weitere lassen sich aus ihrer späteren Bearbeitung zu Cembalokonzerten rekonstruieren: Konzerte in d-Moll und g-Moll nach den Cembalokonzerten BWV 1052 bzw. 1056, ferner Konzert für 3 Violinen D-Dur nach dem Konzert für 3 Cembali BWV 1064. Siehe hierzu die Rekonstruktionen von Wilfried Fischer in: *Neue Bach-Ausgabe*, Serie VII, Band 7 (Supplement), Kassel und Leipzig 1970. Als Einzelausgaben sind erschienen: zum Konzert in d-Moll Klavierauszug (BA 5144a) und Aufführungsmaterial (BA 5144); zu den Konzerten in g-Moll und D-Dur das Aufführungsmaterial (BA 5146 bzw. BA 5148).

Partiturabschrift, die ein Berliner Musiker namens Hering im Jahr 1760 oder kurz davor angefertigt hat.<sup>2</sup> Auf ihr beruht auch die vorliegende Neuausgabe. Hering dürfte zu den Berliner Schülern Carl Philipp Emanuel Bachs gehört haben, von dem er wohl auch die Vorlage für seine Abschrift erhalten hat. Der um die Überlieferung des Bachschen Werks verdiente Musiker hat zwar den bloßen Notentext allem Anschein nach zuverlässig kopiert, mit den Artikulationsbögen verfährt er jedoch höchst sorglos und widersprüchlich. Das bestätigen auch die ebenfalls von ihm nach dieser Partiturabschrift gefertigten Stimmen,<sup>3</sup> in denen die Bögen wiederum völlig abweichend gesetzt sind. Um das von Bach Gemeinte wenigstens annäherungsweise zu treffen, mussten die Bögen in der Neuausgabe gegenüber der Hauptquelle verschiedentlich zurechtgerückt werden. Das betrifft besonders den 2. Satz. Für das Ritornell des 3. Satzes hat sich der Herausgeber an die zwar spärliche, aber hilfreiche Artikulation in der autographen Partitur der wohl zwischen 1738 und 1740 entstandenen Transkription dieses Konzerts zum Cembalokonzert D-Dur (BWV 1054) halten können. Den um historische Vortragsweise bemühten Spieler wird es interessieren, dass Bach in dieser Cembalobearbeitung im langsamen Satz, Takt 23–24, die ursprünglichen Sechzehntel lombardisch akzentuiert:  etc.

Ob die Generalbassbezeichnung authentisch ist oder erst von Hering stammt, lässt sich nicht entscheiden. Da sie Bachscher Bezifferungspraxis entspricht, wurde sie in der Neuausgabe übernommen. Die Unterschiede der vorliegenden zu früheren Ausgaben, so z. B. die Notierung des 3. Satzes in Großtakten, erklären sich zumeist aus der nötigen Höherbewertung der Heringschen Partitur gegenüber den Stimmen, die die meisten bisherigen Ausgaben zugrunde legen.

Georg von Dadelsen

## ZUR EDITION

Mit Ausnahme der Werktitel sind sämtliche Zusätze des Herausgebers innerhalb der Studienpartitur gekennzeichnet, und zwar Buchstaben durch Kursivdruck, sonstige Zeichen durch kleinen bzw. schwächeren Stich. Daher wurden alle aus der Quelle entnommenen Buchstaben, auch dynamische Zeichen wie *f*, *p* usw., in geradem Druck 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 werden), stehen über der Note.

2 Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz (Musikabteilung), *Mus. ms. Bach P 252*.

3 Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz (Musikabteilung), *St 146*.

# PREFACE

“In his youth and until the approach of old age, he played the violin cleanly and penetratingly ...” reports Carl Philipp Emanuel Bach about his father. Johann Sebastian Bach was not only a celebrated organist, but must also have been an accomplished violinist, at least in his youth. It was in his capacity as a violinist that he obtained his first position at the age of 18 in the Ducal Orchestra in Weimar, and he doubtlessly wrote his violin pieces, even the most difficult, not just for other violinists, but also for himself. Besides the Double Concerto in D minor, only two of his once numerous violin concertos have survived to this day, the ones in A minor and E major.<sup>1</sup> It is generally assumed that Bach composed these works along with the majority of his chamber music towards 1720, while he was Kapellmeister at the Court of Cöthen. This dating cannot be confirmed beyond all doubt however, since the autograph scores are lost and the extant sources date from a later period. Lately, some scholars have brought the A minor Concerto and the Double Concerto into relationship with Bach’s compositions for the Leipzig Collegium Musicum.


The Concerto in A minor has survived in the form of six original parts written in 1730: Violino concertino, Violino 1, Violino 2, Viola and two unfigured continuo parts. The additional violin parts and a figured continuo, which usu-

ally belong to a complete performance material, were apparently lost along with the score. It seems that these parts were written for performances with the Collegium Musicum, which Bach had taken over in 1729. Among the copyists were Bach’s son Carl Philipp Emanuel and his pupil Johann Ludwig Krebs. Johann Sebastian Bach wrote out the greater part of the material himself: the entire violin solo and viola parts as well as the last movement in all the other parts (except for the first continuo part, written by Carl Philipp Emanuel). This suggests that the last movement might not have originally belonged to this concerto but was drawn from another work. All subsequent sources were based on this set of parts (which is located today in the Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz under the shelf number *Mus. ms. Bach St 245*). It also forms the reliable basis of the present edition. It should be noted that Bach himself even seems to have used these parts and not a score in arranging this work into the Harpsichord Concerto in G minor (BWV 1058). The soloist should be aware of an irregularity in the second movement: although Bach began by setting the slurs very carefully (measures 5–6), he ended up jotting them down only cursorily. Particularly where slurs occur above triplets, it is often difficult to tell whether only two notes (and which two) or all three notes are to be slurred. In the present edition, no attempt has been made to coordinate all the parallel passages. Whenever Bach did not play the solo part himself, he undoubtedly reckoned with a performer who could appropriately interpret the hastily written slurs. A performer today should also proceed with the same freedom.

The source tradition of the Concerto in E major is by comparison much more complex. Extant are solely manuscript copies, all of which were written after Bach’s death. The most important source is a copy of the score written by a Berlin musician named Hering in 1760 or

1 Three others can also be reconstructed from their later arrangements into harpsichord concertos: the Concertos in D minor and G minor from the Harpsichord Concertos BWV 1052 and 1056, as well as the Concerto for Three Violins in D major from the Concerto for Three Harpsichords BWV 1064. Also see the reconstructions by Wilfried Fischer in: *Neue Bach-Ausgabe, Serie VII, Band 7* (Supplement), Kassel and Leipzig 1970. The following separate editions from this volume have been published: to the Concerto in D minor a piano reduction (BA 5144a) and the complete performing materials (BA 5144) and to the Concertos in G minor and D major the complete performing materials (BA 5146 and BA 5148).

shortly before,<sup>2</sup> and which was taken as the main source for this new edition. Hering must have been one of the Berlin pupils of Carl Philipp Emanuel Bach, from whom he most likely obtained the manuscript for his copy. Hering to whom we owe the survival of many works by Bach, seems to have transcribed the musical text with great accuracy, but was very careless and erratic with the slurs. This emerges most noticeably in the instrumental parts, which he also transcribed from his copy of the score<sup>3</sup> and in which the slurs are inscribed with utter haphazardness. In order to at least approximate Bach's conjectured intentions, the editor had to alter the slurs in the present edition, particularly in the second movement. For the ritornello of the third movement, the editor was able to base his decisions on the sparse, albeit helpful articulation marks in the autograph score of the Harpsichord Concerto in D major (BWV 1054), which is an arrangement of this violin concerto made by Bach between 1738 and 1740. It might interest the performer striving for a historically authentic performance to know that Bach, in bars 23–24 of the slow movement of his harpsichord arrangement, accentuated the original sixteenth-notes

in the Lombardic style  .

It cannot be determined whether the thorough-bass figures are authentic or whether they stem from Hering. Since they are in keeping with Bach's figured-bass practice, they are reproduced in this new edition.

The differences between the present edition and earlier editions, for example the notation of the third movement in "doubles" bars, result essentially from the long overdue re-evaluation of the Hering source compared with the parts, on which previous editions were based.

Georg von Dadelsen

## EDITORIAL NOTE

Except for titles of compositions all editorial additions are clearly marked as such in the study score as follows: letters by italics, other signs through smaller or fainter print. Therefore all letters found in the autograph, including dynamics such as *f*, *p* etc., are here reproduced in normal print. Accidentals are introduced according to the rules of modern conventions. Additional accidentals, supplied by the editor at his own discretion (i. e. other than accidentals necessary through adherence to the rules of modern conventions) are printed above the note.

© by Bärenreiter

2 Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz (Music Department), *Mus. ms. Bach P 252*.

3 Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz (Music Department), *St 146*.