

J. S. BACH

Concerto Nr. I in d-Moll

für Cembalo und Streicher

Concerto No. I in D minor

for Harpsichord and Strings

BWV 1052

Klavierauszug
nach dem Urtext der Neuen Bach-Ausgabe von
Piano Reduction
based on the Urtext of the New Bach Edition by
Werner Breig



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Praha
BA 5224a

ORCHESTRA

Cembalo concertato;
Violino I, II, Viola,
Continuo (Violoncello, Violone)

Aufführungsdauer / Duration: ca. 22 min.

Zu vorliegender Ausgabe sind eine Studienpartitur (TP 410)
und das Aufführungsmaterial (BA 5224) erhältlich.

A study score (TP 410) is available for this work as well as
the complete performance material (BA 5224).

Ergänzende Ausgabe zu: *Johann Sebastian Bach, Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, herausgegeben vom
Johann-Sebastian-Bach-Institut Göttingen und vom Bach-Archiv Leipzig, Serie VII, Band 4:
Orchesterwerke (BA 5090), vorgelegt von Werner Breig.

Supplementary edition to: *Johann Sebastian Bach, Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, issued by the
Johann Sebastian Bach Institut Göttingen and the *Bach Archiv Leipzig*, Series VII, Volume 4:
Orchesterwerke (BA 5090), edited by Werner Breig.

VORWORT

Das Konzert d-Moll BWV 1052 eröffnet in Bachs autographischer Partitur (Staatsbibliothek zu Berlin, Preussischer Kulturbesitz, Mus. ms. Bach P 234) das Opus der sechs Cembalokonzerte BWV 1052–1057. Das Werk entstand nach einhelliger Meinung der Bachforschung als Transkription eines in der gleichen Tonart stehenden Violinkonzerts, dessen Originalfassung zwar verschollen ist, sich aber aus den verschiedenen Transkriptionen mit einiger Wahrscheinlichkeit erschließen lässt.¹

Bevor das Violinkonzert zum Cembalokonzert BWV 1052 wurde, hatte es schon zweimal als Vorlage für Umarbeitungen gedient. Die erste von ihnen fällt in die 2. Hälfte der 1720er Jahre. In dieser Zeit fand das Werk – ähnlich wie auch andere Konzertkompositionen – Eingang in Kirchenkantaten Bachs: Die ersten beiden Sätze wurden an den Beginn der Kantate BWV 146 *Wir müssen durch viel Trübsal in das Reich Gottes eingehen* gestellt, und zwar als Instrumental-Sinfonia und als erster Chorsatz; der Schluss-Satz leitet die Kantate BWV 188 *Ich habe meine Zuversicht* ein. In beiden Kantaten, die wahrscheinlich 1728 entstanden sind, wird der Solopart von der Orgel übernommen, so dass Bach also hier schon mit der Aufgabe der Übertragung eines Melodieinstrument-Solos auf ein Tasteninstrument konfrontiert war. Die zweite Umarbeitung fand ebenfalls im Hause Bach statt, ist aber eine Arbeit von Bachs zweitem Sohn Carl Philipp Emanuel, der das Werk 1733 oder 1734 zu einem Cembalokonzert transkribierte (BWV 1052a)², vielleicht sogar auf Anregung seines Vaters.

Als Johann Sebastian Bach selbst um 1738 selbst sich der Transkription des d-Moll-Violinkonzerts zuwandte, entwickelte er aus der – schon im Violinkonzert hochvirtuosen – Solostimme einen außerordentlich anspruchsvollen und dankbaren Cembalopart,

den er im Zuge der Herstellung des Stimmenmaterials zusätzlich noch einer eingreifenden Revision unterzog. In dieser spätesten Gestalt, die auch unserer Ausgabe zugrunde liegt³, wurde das d-Moll-Konzert bereits in den 1830er Jahren durch Felix Mendelssohn Bartholdys Aufführungen bekannt und gehört seitdem zu den meistgespielten Konzerten Bachs.

*

Der hier vorgelegte Klavierauszug soll einerseits als praktisches Hilfsmittel für Aufführungen in der Originalbesetzung dienen, andererseits aber auch die Möglichkeit bieten, das Werk in der Besetzung mit zwei Klavierinstrumenten zu spielen.

Der Part des Solocembalos⁴ ist identisch mit dem Notentext in Bd. VII/4 der Neuen Bach-Ausgabe⁵. Dabei sind – entsprechend den Editionsgrundsätzen dieser Ausgabe – Zusätze des Herausgebers durch abweichenden Druck 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.

Das darunterliegende Doppelsystem enthält eine Einrichtung des Streicherripienos für ein zweites Klavierinstrument. Hier sind aus notationspraktischen Gründen Zusätze des Herausgebers nicht eigens kenntlich gemacht. Dynamische Zeichen sind durchweg in der allgemein üblichen Kursivschrift gedruckt.

Für die Einrichtung des Klavierauszugs waren folgende Grundsätze maßgeblich:

1. Ist der Part der I. Violine mit dem Cembalodiskant identisch, dann wird er im allgemeinen nicht in den Klavierauszug aufgenommen.

1 Eine Rekonstruktion legte Wilfried Fischer in Bd. VII/7 der NBA vor; im Kritischen Bericht finden sich auch eine ausführliche Erörterung der Methode der Rekonstruktion. Weiterführende Überlegungen zur Urgestalt des Werkes bei Werner Breig, *Bachs Violinkonzert d-moll – Studien zu seiner Gestalt und seiner Entstehungsgeschichte*, in: Bach-Jahrbuch 1976, S. 7–34. (Die hier geäußerte Vermutung, dass die Urform dieses Werkes nicht von Bach stammt, wird vom Verfasser heute nicht mehr vertreten; die Annahme einer früheren Entstehung dürfte ausreichen, um die ungewöhnliche Gestalt dieses Werkes zu erklären.)

2 In Band VII/4 der Neuen Bach-Ausgabe als Anhang wiedergegeben (S. 317–367); Klavierauszug: BA 5231a.

3 Die Erstfassung des Cembaloparts in der Partitur ist in NBA VII/4 vollständig als Anhang veröffentlicht (S. 55–76).

4 Bach verwendet für das Soloinstrument unterschiedliche Bezeichnungen („Cembalo concertato“, „Cembalo certato“ oder „Cembalo obbligato“), ohne dass damit ein Unterschied in der Funktion des Cembalos ausgedrückt wäre. Vgl. dazu Matthias Wendt, *Solo – Obligato – Concertato: Fakten zur Terminologie der konzertierenden Instrumentalpartien bei Johann Sebastian Bach*, in: *Beiträge zur Geschichte des Konzerts* – Festschrift Siegfried Kross zum 60. Geburtstag, hrsg. von Reinmar Emans und Matthias Wendt, Bonn 1990, S. 57–76 (besonders S. 67).

5 Jedoch sind Druckfehler in der 1. Auflage von NBA VII/4 stillschweigend korrigiert.

2. Die Bassstimme des Streicherensembles (Bach nennt sie „Continuo“, obwohl an eine akkordische Ergänzung im Normalfall nicht gedacht ist) verläuft an vielen Stellen, besonders in den Ritornellen, unisono mit dem Cembalobass. Soweit die oberen Streicherstimmen problemlos mit der rechten Hand gespielt werden können, wird die Bass-Stimme der linken Hand übertragen. Dabei wird grundsätzlich die originale Oktavlage beibehalten; doch kann ad libitum die Basslinie in der unteren Oktave gespielt werden und repräsentiert dann den Violone. Wenn die Tieferlegung des Basses aus spieltechnischen Gründen nötig oder aus strukturellen Gründen besonders empfehlenswert ist, wird dies durch Oktavierungs-

zeichen ausgedrückt. Vielfach werden aber Continuo-Verläufe, die auch im Soloinstrument vorhanden sind, nicht in den Klavierauszug aufgenommen, um eine möglichst partiturnahe Wiedergabe der Mittelstimmen zu erreichen.

3. Stimmkreuzungen zwischen den Streicherstimmen sind in der Notation des Klavierauszuges im allgemeinen nicht kenntlich gemacht. Doch wird der originale Stimmenverlauf immer dann durch die Halsung ausgedrückt, wenn sich durch reine Klangnotation im Notenbild scheinbare Stimmführungsfehler ergäben.

Werner Breig

PREFACE

The D-minor Concerto, BWV 1052, forms the opening item in Bach's autograph score of his six harpsichord concertos, BWV 1051 through BWV 1057 (Berlin Staatsbibliothek, Mus. ms. Bach P 234). Bach scholars are unanimously in agreement that the piece was transcribed from a violin concerto in the same key. The original concerto, although no longer extant today, can be reconstructed with some degree of certainty from its various transcriptions.¹

Before the violin concerto was transformed into the Harpsichord Concerto, BWV 1052, it had been reworked on two earlier occasions. The first occurred in the latter half of the 1720s, when the work, like several other concertos, found its way into Bach's church cantatas. Its first two movements were placed at the beginning of Cantata 146, *Wir müssen durch viel Trübsal in das Reich Gottes eingehen*, where they form an instrumental sinfonia and the opening chorus. Its final movement was used to introduce Cantata 188, *Ich habe meine Zuversicht*. Both cantatas were probably composed in 1728, and both consign the solo part to the organ, revealing that Bach had already at that time faced the problem of preparing a keyboard transcription of a solo for melody instrument.

The second reworking, though it likewise took place in Bach's household, was the work of his second son Carl Philipp Emanuel, who transcribed the piece for harpsichord and orchestra in 1733 or 1734, perhaps even at the instigation of his father (BWV 1052a).²

When Johann Sebastian Bach came to transcribe the D-minor Violin Concerto himself in 1738, he transformed the solo part, already highly virtuoso in the violin concerto, into an extraordinarily demanding and rewarding part for harpsichord. He again revised this part thoroughly while preparing the orchestral material. It is this final version that forms the basis of

our edition³ and that became well-known as early as the 1830s through Felix Mendelssohn Bartholdy's performances. Since then, BWV 1052 has figured among Bach's most frequently played concertos.

*

The present piano reduction is intended both as a practical aid to performances with the original scoring and as a means of playing the piece on two keyboard instruments.

The text of the solo harpsichord part⁴ is identical to that given in volume VII/4 of the New Bach Edition.⁵ In keeping with the principles of that edition, all editorial interventions are identified diacritically, with italics for alphabetical characters, dotted lines for slurs, and small type for other signs such as ornaments. In contrast, all alphabetical characters taken from the source, including dynamic signs such as *f*, *p* etc., are reproduced in roman type.

The pair of staves lying beneath the solo part contain a reduction of the string ripieno for a second keyboard instrument. To keep the notation from becoming cluttered, the editorial additions are not specifically identified as such. All dynamic marks are printed in the customary italic type.

The keyboard reduction was prepared in accordance with the following principles:

1. Where the first violin part is identical to the descant of the harpsichord, it is generally omitted from the reduction.

2. In many passages, especially in the ritornellos, the bass part of the string ensemble (Bach calls it *continuo* although he normally did not intend it to receive a chordal realization) sounds in unison with the bass line of the harpsichord. We have consigned it to

1 One such reconstruction was presented by Wilfried Fischer in volume VII/7 of the New Bach Edition; a detailed discussion of his methodology can be found in the critical report. For further thoughts on the work's original form see Werner Breig: "Bachs Violinkonzert d-moll – Studien zu seiner Gestalt und seiner Entstehungsgeschichte", *Bach-Jahrbuch* 1976, pp. 7–34. (The author no longer maintains the supposition expressed therein that the original was not by Bach. The presumed early date of composition is sufficient to account for the work's unusual formal design.)

2 Reproduced as an appendix to volume VII/4 of the New Bach Edition (pp. 317–367). A piano reduction has been published as BA 5231a.

3 The first version of the harpsichord part as found in Bach's score is reproduced *in toto* as an appendix to volume VII/4 of the New Bach Edition (pp. 55–76).

4 Bach used various terms for the solo instrument, including *Cembalo concertato*, *Cembalo certato* and *Cembalo obbligato*, without wishing to indicate a distinction in its function. See Matthias Wendt: "Solo – Obligato – Concertato: Fakten zur Terminologie der konzertierenden Instrumentalpartien bei Johann Sebastian Bach", *Beiträge zur Geschichte des Konzerts: Festschrift Siegfried Kross zum 60. Geburtstag*, ed. by Reinmar Emans and Matthias Wendt (Bonn, 1990), pp. 57–76, esp. p. 67.

5 A few printing errors in the first impression of NBA VII/4 have, however, been corrected without comment.

the left hand whenever the upper string parts can be easily negotiated with the right. As a rule, we have retained the original register; however, the bass line can also be played an octave lower *ad libitum*, in which case it represents the violone. Octave signs have been used to indicate those passages where the lowering of the bass is necessary for structural reasons or as an aid to execution. In many instances, however, we have refrained from reproducing the continuo part in order

to render the inner voices with maximum fidelity to the score.

3. We have normally chosen not to identify the crossing of string parts. However, the parts are always stemmed to indicate their original motion where they would otherwise convey the impression of faulty voice-leading.

Werner Breig
(translated by J. Bradford Robinson)

© by Bärenreiter