

J. S. BACH

Concerto Nr. II in E-Dur

für Cembalo und Streicher

Concerto No. II in E major

for Harpsichord and Strings

BWV 1053

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 5225a

ORCHESTRA

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

Aufführungsdauer / Duration: ca. 20 min.

Neben der vorliegenden Ausgabe sind die Stimmen (BA 5225)
und eine Studienpartitur (TP 410) erhältlich.

In addition to this piano reduction, the parts (BA 5225)
and a study score (TP 410) are also available.

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.

© 1999 by Bärenreiter-Verlag Karl Vötterle GmbH & Co. KG, Kassel
3. Auflage / 3rd Printing 2008

Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany
Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten.
Any unauthorized reproduction is prohibited by law.
ISMN M-006-50546-3

VORWORT

Das Konzert BWV 1053 steht in der um 1738 entstandenen autographen Partitur der Cembalokonzerte (Staatsbibliothek zu Berlin, Mus. ms. Bach P 234) an zweiter Stelle. Vermutlich ist es nach einem Konzert mit solistischem Holzblasinstrument transkribiert, wenngleich hinsichtlich dessen Tonart und Soloinstrument unterschiedliche Meinungen bestehen. Die Vorlage hatte Bach bereits im Herbst 1726 in zwei Kirchenkantaten bearbeitet (BWV 49 und 169), in denen die Orgel den Solopart übernommen hatte. Vielleicht ist auch die Vorlage nicht viel älter, denn der langsame Satz im Typus des Siciliano steht in seiner Expressivität manchen Sätzen der großen Passionen nahe.

Im vorliegenden Konzert hat Bach – anders als in BWV 1052 – offensichtlich auch das Streicher-Ripieno der Vorlage umgestaltet. Insbesondere reduzierte er, um das Cembalo besser zur Geltung zu bringen, den Anteil des Streicherbasses, der nun weitgehend auf die Tuttistellen beschränkt ist, während der Cembalobass fast durchgehend aktiv ist. Auch die oberen Streicherstimmen wurden von Bach nicht einfach übernommen, sondern mit Rücksicht auf den Cembalodiskant vielfältig modifiziert. Das Cembalo ist in diesem Konzert zu einem selbständigen Dialogpartner des Streicherensembles geworden.

Unsere Ausgabe bietet den Cembalopart in einer von Bach revidierten Fassung, die uns aus einer Partiturbabschrift von Bachs Schüler Johann Friedrich Agricola bekannt ist (Staatsbibliothek zu Berlin, Am.B. 63). Die in der Partitur dokumentierte Erstfassung des Mittelsatzes, die offenbar der Vorlage noch näher steht, ist in der Partiturausgabe¹ als Anhang wiedergegeben.

*

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 Solocembalos² ist identisch mit dem Notentext in Bd. VII/4 der Neuen Bach-Ausgabe³. 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.

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 Oktavierungszeichen ausgedrückt. Im vorliegenden Konzert können die Rahmenritornelle des Mittelsatzes (T. 1 bis Anfang von T. 7 und T. 31 bis Schluss) auf Instrumenten, die entsprechenden Umfang in der Tiefe haben, mit Oktavverdoppelung des Basses gespielt werden. – Andererseits werden Continuo-Verläufe, die auch im Soloinstrument vorhanden sind, nicht in den Klavierauszug aufgenommen, wenn dadurch eine partiturnahe Wiedergabe von polyphon behandelten Mittelstimmen erzielt werden kann.

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

¹ Bd. VII/4 der Neuen Bach-Ausgabe, S. 123–124.

² 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).

³ Jedoch sind Druckfehler in der 1. Auflage von NBA VII/4 stillschweigend korrigiert.

PREFACE

BWV 1053 is the second piece in the autograph score of harpsichord concertos that Bach prepared in or around 1738 (Berlin Staatsbibliothek, Mus. ms. Bach P 234). It was probably transcribed from a concerto for a solo woodwind instrument, although opinions differ on the original key and instrument. Bach had already reworked the original concerto in two church cantatas in the autumn of 1726 (BWV 49 and BWV 169), at which time he assigned the solo part to the organ. Perhaps the original concerto is not much older than these cantatas, for the *siciliano* slow movement is closely related in expression to many numbers from his great Passion settings.

In this concerto, unlike BWV 1052, Bach apparently also reworked the original string ripieno. Above all, to lend greater weight to the harpsichord, he reduced the participation of the string bass by largely restricting it to tutti passages, whereas the harpsichord bass is present virtually throughout the piece. Nor did he take over the upper string parts as they stand, preferring to alter them in many subtle ways to accommodate the harpsichord descant. In this concerto, the harpsichord emerges as an equal partner in dialogue with the string ensemble.

Our edition presents the harpsichord part in a version revised by Bach himself and handed down to us in a manuscript score prepared by Bach's pupil, Johann Friedrich Agricola (Berlin Staatsbibliothek, Am.B. 63). The first version of the middle movement contained in the score is apparently even closer to the original and is reproduced as an appendix to our edition in full score.¹

*

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 part² is identical to that given in volume VII/4 of the New Bach Edition.³ 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 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 this concerto, the outside ritornellos of the slow movement (m. 1 to the beginning of m. 7, and m. 31 to the end of the movement) may be played with the bass line doubled at the octave, provided the instrument has an appropriately low range. On the other hand, our reduction omits continuo lines doubled by the soloist so as to be able 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)

1 Volume VII/4 of the New Bach Edition, pp. 123–124.

2 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.

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