

J. S. BACH

Concerto Nr. IV in A-Dur
für Cembalo und Streicher

Concerto No. IV in A major
for Harpsichord and Strings

BWV 1055

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 5227a

ORCHESTRA

Cembalo concertato;

Violino I, II, Viola,

Continuo (Violoncello, Violone)

Aufführungsdauer / Duration: ca. 20 min.

Neben der vorliegenden Ausgabe sind die Stimmen (BA 5227)
und eine Studienpartitur (TP 410) erhältlich.

In addition to this piano reduction, the parts (BA 5227)
and a study score (TP 410) are 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.

VORWORT

Das Konzert für Cembalo und Streicher in A-Dur BWV 1055 ist in zwei Fassungen überliefert, die sich durch die Besetzung des Continuo unterscheiden. Die erste Fassung ist dokumentiert in der um 1738 niedergeschriebenen autographen Originalpartitur der Cembalokonzerte (Staatsbibliothek zu Berlin, Ms. ms. Bach P 234) sowie im ersten Zustand eines wenig später hergestellten, teilweise autographen Stimmensatzes (ehemals Preußische Staatsbibliothek, heute Kraków, Biblioteka Jagiellonska, Ms. ms. Bach St 128). Zur ersten Fassung ist auch die gegenüber der Partitur revidierte Fassung des Cembaloparts zu rechnen, in der besonders der Mittelsatz gegenüber der Partitur stärker figuriert ist. (Die Gestalt, die der Solopart in der Partitur hatte, ist in der Partiturausgabe als Anhang I dokumentiert¹.)

Die zweite Fassung entstand anlässlich einer Wiederaufführung des Werkes um 1742. Damals trug Bach in die Continuo-Stimme nachträglich eine Generalbassbezeichnung und dynamische Angaben ein (vgl. Anhang II in der Partiturausgabe²); außerdem ließ er eine zusätzliche Stimme für einen Violone ausschreiben. Welches Instrument mit derakkordischen Begleitung betraut war (ein zweites Cembalo oder ein Instrument der Lautenfamilie?) und ob außer dem Violone auch ein Violoncello mitwirkte, ist aus dem Aufführungsmaterial nicht zu erkennen. Der Haupttext des Werkes in der Neuen Bach-Ausgabe, dem auch der vorliegende Klavierauszug zugrunde liegt, geht von der ersten Fassung des Werkes aus, gibt also die Continuo-Stimme ohne Bezeichnung und ohne *forte*- und *piano*-Angaben wieder.

Das Konzert ist nach einhelliger Auffassung der Bachforschung als Transkription eines Konzerts mit konzertierendem Melodieinstrument entstanden, wobei als ursprüngliches Soloinstrument meist die in Mitteldeutschland seit 1717 nachweisbare Oboe d'amore betrachtet wird. Als Entstehungszeit der Vorlagekomposition kommen sowohl die Köthener Kapellmeisterjahre als auch die Leipziger Zeit in Frage.

*

Der hier vorgelegte Klavierauszug soll einerseits als praktisches Hilfsmittel für Aufführungen in der Ori-

1 Bd. VII/4 der Neuen Bach-Ausgabe, S. 190–191.

2 Bd. VII/4 der Neuen Bach-Ausgabe, S. 192–194.

ginalbesetzung dienen, andererseits aber auch die Möglichkeit bieten, das Werk in der Besetzung mit zwei Klavierinstrumenten zu spielen.

Der Part des Solocembalos³ ist identisch mit dem Notentext in Bd. VII/4 der Neuen Bach-Ausgabe⁴. 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 eineakkordische 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. An einigen Stellen des 2. Satzes sind ad-libitum-Hinweise auf mögliche Bassoktavierung gegeben; dabei handelt es sich um die Einsatzstellen des Violone in der späten

3 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).

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

Fassung, die die Tutti-Solo-Struktur des Satzes unterstreichen. 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.

4. Streichinstrumentenspezifische Vortragsbezeichnungen (spiccato, pizzicato/arco) werden – sofern sie nicht nur einzelne Stimmen betreffen – eingeklam-

mert in den Klavierauszug übernommen, da sie auf die vom Komponisten beabsichtigten Klangwirkungen deutlicher hinweisen, als es eine Umsetzung in klavieristische Spielanweisungen vermag.

5. Eine spezielle Erläuterung erfordert die Notation des Mittelsatzes. Hier fällt der I. Violine eine stark dominierende Rolle innerhalb des Streicherensembles zu, die auch bei der Wiedergabe auf einem Klavierinstrument zur Geltung kommen sollte. Deshalb sind Kreuzungen innerhalb des Diskantsystems stets durch die Halsung kenntlich gemacht; und in den Takt 28 bis 32, in denen aus grifftechnischen Gründen die I. Violine teilweise im unteren System notiert werden musste, ist ihr Verlauf durch Verbindungsstriche verdeutlicht.

Werner Breig

PREFACE

The Concerto in A major for harpsichord and strings, BWV 1055, has come down to us in two versions that differ in their scoring of the continuo group. The first version is found in the autograph score of harpsichord concertos that Bach wrote out some time around 1738 (Berlin Staatsbibliothek, Mus. ms. Bach P 234) and in the initial layer of a partly autograph set of instrumental parts prepared a short while later (formerly Prussian State Library, today Biblioteka Jagiellonska, Mus. ms. Bach St 128.) Equally germane to the first version is the more heavily embellished harpsichord part (especially in the middle movement), which Bach revised from the reading given in P 234. The original solo part found in the autograph MS is reproduced in Appendix 1 of our edition in full score.¹

The second version of BWV 1055 originated for a revival of the work in or around 1742. It was at this time that Bach entered thoroughbass figures and dynamic markings in the continuo part (see Appendix 2 of the score edition)² and had an extra part written

out for a violone. The orchestral material sheds no light on the question of what instrument Bach intended for the chordal accompaniment (perhaps a second harpsichord or a member of the lute family) or whether the violone was meant to be reinforced by a violoncello. The principal text in the New Bach Edition proceeds from the first version and thus reproduces the continuo part without figures and without *forte* and *piano* marks. It is this edition that forms the basis of our piano reduction.

Bach scholars are unanimously in agreement that BWV 1055 was transcribed from an earlier concerto for *concertante* melody instrument. The original solo instrument is generally thought to be an oboe d'amore, which is known to have existed in central Germany from 1717. The original concerto may have arisen during Bach's tenure as chapel-master in Cöthen or in his Leipzig period.

*

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.

1 Volume VII/4 of the New Bach Edition, pp. 190–191.

2 Volume VII/4 of the New Bach Edition, pp. 192–194.

The text of the solo harpsichord part³ is identical to that given in volume VII/4 of the New Bach Edition.⁴ 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 flesh out the harmonies) 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 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.

4. Expression marks specific to string instruments (e.g. *spiccato* or *pizzicato/arco*) and involving more than one part are reproduced in parentheses in our piano reduction since they provide a clearer indication than their pianistic equivalents of the timbral effects Bach intended.

5. The notation of the middle movement calls for special comment. Here the first violin is given a predominant role in the string ensemble and should be emphasized accordingly when played on a keyboard instrument. Voice crossings in the melody staff are therefore always indicated in the stemming. Similarly, guidance lines are used to indicate the course of the first violin part in bars 28 through 32, where it had to be partly notated on the lower staff for reasons of fingering.

Werner Breig
(translated by J. Bradford Robinson)

© by Bärenreiter

3 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.

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