

J. S. BACH

Concerto Nr. V in f-Moll

für Cembalo und Streicher

Concerto No. V in F minor

for Harpsichord and Strings

BWV 1056

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 5228a

ORCHESTRA

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

Aufführungsdauer / Duration: ca. 10 min.

Neben der vorliegenden Ausgabe sind die Stimmen (BA 5228)
und die Studienpartitur (in TP 410 oder in TP 2001) erhältlich.

In addition to this piano reduction, the parts (BA 5228)
and a study score (in TP 410 or in TP 2001) 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 in f-Moll BWV 1056 steht in der um 1738 niedergeschriebenen autographen Originalpartitur der Cembalokonzerte (Staatsbibliothek zu Berlin, Mus. ms. Bach P 234) an fünfter Stelle. Es gehört zu denjenigen Cembalokonzerten Bachs, von denen die Vorlage verloren ist, die sich aber gleichwohl als Transkriptionen erkennen lassen. Die Außensätze gehen wahrscheinlich auf eine in g-Moll stehende Vorlagekomposition zurück; darauf deutet eine Reihe von Stellen, an denen Bach im Autograph zunächst einen Ton zu hoch notierte und dies anschließend korrigierte. Das ursprüngliche Soloinstrument dürfte die Violine gewesen sein; neben dem Umfang der Solostimme (in g-Moll g bis es'') spricht dafür das mehrfache Vorkommen von typischen Violinfigurationen im ersten und von Doppelgriffen im dritten Satz.

Eine andere Vorgeschichte hat der langsame Satz. Schreibversehen im Autograph lassen vermuten, dass die Vorlage nicht einen Ganzton höher, sondern eine kleine Terz tiefer gestanden hat, also in F-Dur. In der Tat kennen wir den Satz auch in einer F-Dur-Fassung, nämlich als Instrumentaleinleitung (mit solistischer Oboe) zur Kantate *Ich steh mit einem Fuß im Grabe*, BWV 156. Vermutlich ist aber der Satz nicht für diese Kantate neu komponiert worden, sondern war ursprünglich der Mittelsatz eines in seiner Urgestalt verlorenen Oboenkonzerts in d-Moll, des gleichen Konzerts, dessen Außensätze schon 1726 in den beiden Instrumental-Sinfonien der Kantate *Geist und Seele wird verwirret* BWV 35 (hier mit Orgelsolo) wiederverwendet wurden. Dieses Oboenkonzert wollte Bach um 1738 zunächst zu einem Cembalokonzert bearbeiten, doch gab er seinen Plan nach der Niederschrift der ersten sieben Takte (Fragment BWV 1059) wieder auf.¹ Dieses abgebrochene Experiment liegt – obwohl das Fragment später am Schluss der Handschrift P 234 eingebunden wurde – zeitlich vor der Entstehung des f-Moll-Konzerts BWV 1056. Der langsame Satz des Oboenkonzerts, den Bach offenbar besonders schätzte, war infolgedessen, als Bach das f-Moll-Konzert schrieb, sozusagen „frei“ und konnte nun als Mittelsatz verwendet werden. Beim Aufschreiben der Aufführungsstimmen hat Bach den Solopart durch reichere Figuration weiterentwickelt, ähnlich wie er dies auch in anderen Cembalokonzerten schon getan hatte. Diese revidierte Fassung liegt dem Haupttext in Band VII/4 der Neuen Bach-

Ausgabe und infolgedessen auch der vorliegenden Ausgabe zugrunde. Die einfachere Fassung der Partitur ist im Gesamtausgaben-Band als Anhang zu BWV 1056 abgedruckt.

*

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-Ausgabe.³ Dabei sind – entsprechend den Editionsgrundsätzen der Neuen Bach-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 Zusätze des Herausgebers aus notationspraktischen Gründen 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

1 Zu den Gründen vgl. Werner Breig, *Bachs Cembalokonzert-Fragment in d-moll (BWV 1059)*, in: Bach-Jahrbuch 1979, S. 29–36.

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.

mit dem Cembalobass. Soweit die oberen Streicherstimmen problemlos mit der rechten Hand gespielt werden können, wird die Bassstimme 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. Vielfach wird aber auch auf die Wiedergabe des Continuo im Klavierauszug verzichtet, 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.

4. Streichinstrumentenspezifische Vortragsbezeichnungen (*spiccato*, *pizzicato/arco*) werden – sofern sie nicht nur einzelne Stimmen betreffen – in Klammern wiedergegeben, da sie auf die vom Komponisten beabsichtigten Klangwirkungen deutlicher hinweisen, als es eine Umsetzung in klavieristische Spielanweisungen vermag.

Werner Breig

PREFACE

The Concerto in F minor, BWV 1056, is the fifth of the harpsichord concertos contained in the autograph score that Bach wrote out in or around 1738 (Berlin Staatsbibliothek, Mus. ms. Bach P 234). It is one of those harpsichord concertos that reveal themselves to be transcriptions even though the original model is now lost. The outside movements probably derive from a work in the key of G minor, as is suggested by a series of passages that Bach originally wrote out a whole-step too high and subsequently corrected. The original solo instrument was most likely a violin; evidence in support of this supposition includes the ambitus of the solo part (from g to e^{b3} in G minor) and the frequent occurrence of violin-like figuration in the first movement and double-stops in the finale.

The slow movement has a different history altogether. Scribal errors in the autograph suggest that the original model was not a whole-step higher, but a minor third lower, i. e. in F major. Indeed, the movement has even come down to us in an F-major version, namely as the instrumental introduction (with solo oboe) to the cantata *Ich steh mit einem Fuß im Grabe*, BWV 156. Rather than being newly written for the cantata, this introduction was presumably the middle movement of a lost oboe concerto in D minor – the same concerto whose outside movements had

already been reworked in 1726 to form the two instrumental sinfonias (with solo organ) of the cantata *Geist und Seele wird verwirret*, BWV 35. Bach's initial plan, around 1738, was to recast the oboe concerto as a concerto for harpsichord, but he abandoned this arrangement after writing out the first seven bars (fragment BWV 1059).¹ Although the fragment was later bound at the end of P 234, this abandoned experiment antedates BWV 1056. Bach apparently had a high opinion of the slow movement of his oboe concerto, and as it was still "available" when he came to write the F-minor Concerto he was able to use it as the middle movement. While writing out the orchestral material, he elaborated the solo part by giving it a richer figuration, as he had already done in other harpsichord concertos. It is this revised version that forms the basis of the main text reproduced in volume VII/4 of the New Bach Edition, and hence of the present volume. The simpler version of the score is reproduced as an appendix to BWV 1056 in the aforementioned volume of the complete edition.

*

¹ His reasons are discussed in Werner Breig, "Bachs Cembalo-konzert-Fragment in d-moll (BWV 1059)", *Bach-Jahrbuch* (1979), pp. 29–36.

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, editorial additions are not specifically identified as such. Dynamic marks are printed throughout 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 sounds in unison

with that of the harpsichord. Bach called the part “continuo” although he did not intend it to be given a chordal realization. We have consigned it to the left hand wherever 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 in 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. All performance instructions idiomatic to string instruments (*spiccato*, *pizzicato*, *arco*) and applicable to more than one part are reproduced in parentheses as they provide a clearer indication of the intended timbral effect than their pianistic equivalents.

Werner Breig

(Translation: J. Bradford Robinson)

© by Bärenreiter

2 Bach used conflicting terminology for the solo instrument: *cembalo concertato*, *cembalo certato* and *cembalo obbligato*. None of these terms indicates a difference in the function of the harpsichord. 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. Reinmar Emans and Matthias Wendt (Bonn, 1990), pp. 57–76, esp. 67.

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