

Vorwort

Bachs Violinkonzert in E-dur BWV 1042 hat nach dem 1857 von Siegfried Wilhelm Dehn besorgten Erstdruck des Verlags C.F. Peters in Leipzig und der 1874 erfolgten Edition durch Wilhelm Rust in Band 21/1 der Gesamtausgabe der Bach-Gesellschaft nur allmählich den Weg in die öffentliche Konzertpraxis gefunden. Inzwischen freilich zählt es, zusammen mit dem Schwesterwerk in a-moll BWV 1041, seit fast hundert Jahren zum klassischen Violinrepertoire.

Das Konzert wird in der Bach-Literatur traditionell Bachs Köthener Hofkapellmeisterjahren (1717–1723) zugewiesen. Leider ist es nicht in Originalquellen, sondern nur in Abschriften aus späterer Zeit überliefert. Die früheste und wichtigste dieser Quellen ist eine gegen 1760 geschriebene Partitur beider Violinkonzerte aus dem Besitz des Berliner Musikers Johann Friedrich Hering (1724–1810), die heute in der Musikabteilung der Staatsbibliothek zu Berlin unter der Signatur *Mus. ms. Bach P 252* aufbewahrt wird. Schreiber ist ein unbekannter Berliner Kopist, der offenbar für Hering tätig war. Hering selbst tritt in der Abschrift mit verschiedenen Ergänzungen in Erscheinung. Außerdem finden sich Zusätze (insbesondere zahlreiche Hinweise auf den Wechsel von „Solo“ und „Tutti“ im Solopart) von der Hand Carl Friedrich Zelters (1758–1832), der von 1800 an Direktor der Berliner Sing-Akademie war. Hier wurde das Werk in den Jahren 1812–1814 mehrfach aufgeführt.

Die Berliner Staatsbibliothek bewahrt außerdem einen vom Schreiber der Partitur *P 252* angefertigten Stimmensatz, der den Besitzvermerk „Hering: 1760“ trägt (Signatur: *Mus. ms. Bach St 146*), ferner eine von unbekannter Hand offenbar für Zelter geschriebene Partitur (Signatur: *Mus. ms. Bach P 253*) und eine Continuostimme des frühen 19. Jahrhunderts (Signatur: *H 729*). Alle drei Handschriften gehen jedoch – nach den Feststellungen des Kritischen Berichts zu dem von Dietrich Kilian besorgten Band VII/3 der *Neuen Bach-Ausgabe*¹ – auf *P 252* zurück. Für die Textredaktion ist somit nur diese Quelle von Belang.

Eine bedeutsame Spur hat Bachs verschollene Originalpartitur außerhalb dieses Quellenbestandes hinterlassen in Gestalt der um 1738 erfolgten Umarbeitung des Werkes zum Cembalokonzert D-dur BWV 1054. Die autographe Partitur dieser Werkfassung ist in der Handschrift *Mus. ms. Bach P 234* der Berliner Staatsbibliothek enthalten. Sie leistet bei zweifel- und fehlerhaften Lesarten der Quelle *P 252* wichtige Dienste.

Unsere Ausgabe folgt grundsätzlich der Handschrift *P 252*. Dabei gibt sie den Notentext einheitlich nach heutigen Notationsgepflogenheiten wieder; dies betrifft namentlich die Akzidentiensetzung² und die Vortragsbezeichnungen³. An drei Stellen (Satz I T. 77, Satz II T. 31 und Satz III T. 140), an denen Zweifel aufkommen können, ob unsere Hauptquelle den Soloviolinpart richtig überliefert, geben wir als Alternative den Verlauf der Solostimme nach der Cembalofassung an; Näheres erläutert der Revisionsbericht. Aus anderen Gründen greifen wir außerdem für T. 119f. des ersten Satzes auf die Cembalofassung zurück: Hier bietet *P 252* zwar offenbar die Originallesart, doch scheinen Bach später bei der Einrichtung für Cembalo Bedenken gegen die abspringenden Dissonanzen bei den Wechselnotenfiguren auf dem 3. Viertel von T. 119 und dem 1. und 3. Viertel von T. 120 gekommen zu sein, und so änderte er die bereits in die Partitur eingetragene ursprüngliche Version im Sinne des in unserer Ausgabe im Ossia-System wiedergegebenen Stimmverlaufs.

Ein besonderes Problem stellt die Bogensetzung unserer Hauptquelle dar; sie ist außerordentlich nachlässig, uneinheitlich und ungenau. Man hat den Eindruck, dass der Schreiber die Bögen ziemlich sorglos „irgendwie“ gesetzt hat, ohne einen Gedanken an deren musikalische und technische Bedeutung zu verschwenden. Nicht auszuschließen ist freilich, dass auch seine Vorlage schon ähnlich unzuverlässig bezeichnet war. Das Ergebnis ist jedenfalls weithin

ebenso unklar wie vieldeutig und zwingt zu einem ständigen Abwägen zwischen musikalischen und spieltechnischen Aspekten. Insgesamt kann unsere Wiedergabe daher nur als ein Versuch der Annäherung an das ursprünglich Gemeinte gelten, der andere Lösungen keineswegs ausschließt. Da das Problem fast ausschließlich die Solostimme betrifft (und hier auch die Cembalofassung von *P 234* nur wenig weiterhilft), geben wir den Part im Anhang als Faksimile-Reproduktion der entsprechenden Partiturausschnitte nach *P 252* wieder. So kann sich der Benutzer ein eigenes Bild vom Quellenbefund machen und gegebenenfalls auch andere Lösungen entwickeln.⁴

Für die genaue Deutung der Vortragszeichen in den Orchesterpartien erweist sich die Cembalofassung in *P 234* als hilfreich. Bei dem fünfmal auftretenden Ritornell des Schlusssatzes, das in *P 252* jedesmal etwas anders bezeichnet ist, ohne dass sich darin ein Sinn erkennen ließe, haben wir uns entschlossen, für alle Ritornelle einheitlich die aus *P 234* ersichtliche Artikulationsform zu übernehmen.⁵

Abgesehen von den hier genannten Ausnahmen sind Zusätze zum Quellentext im Partiturbild durch Klammern, bei Bögen durch Strichelung gekennzeichnet. Die Ergänzungen beruhen durchweg auf dem Analogieprinzip und beschränken sich auf dieses, zielen also keineswegs auf eine vollständige Bezeichnung.⁶


Die Generalbassbezeichnung ist einheitlich in moderner Umschrift, aber ohne Ergänzung fehlender Ziffern wiedergegeben. Insgesamt ist sie sehr lückenhaft, bisweilen auch inkonsequent. Ob sie auf Bach oder etwa auf einen fremden Bearbeiter zurückgeht, lässt sich heute nicht mehr sagen. Im Blick auf die raschen Tonrepetitionen des Generalbasses im ersten Satz (T. 9f. und öfter) sei der Cembalist an die Empfehlung Carl Philipp Emanuel Bachs erinnert, in solchen Fällen jeweils nur die 1., 3., 5., 7. usw. Note einer Sechzehntelfolge anzuschlagen.⁷

Über weitere Einzelheiten der Textredaktion informiert der am Schluss abgedruckte Revisionsbericht.

Der Musikabteilung der Staatsbibliothek zu Berlin–Preußischer Kulturbesitz sei für die Erlaubnis zur Verwendung ihrer Handschriften freundlich gedankt. Mein besonderer Dank gilt Sigiswald Kuijken, dessen Rat mir eine große Hilfe bei der Deutung der Bogensetzung in *P 252* war.

Göttingen, Frühjahr 2004

Klaus Hofmann (Herbipol.)

- 1 Johann Sebastian Bach, *Konzerte für Violine, für zwei Violinen, für Cembalo, Flöte und Violine*, herausgegeben von Dietrich Kilian (†), Notenband 1986, Kritischer Bericht 1989.
- 2 Erwähnt sei, dass die Quelle noch nach älterem Brauch statt des Doppelkreuzes ein einfaches Kreuz notiert.
- 3 Die in *P 252* zur Bezeichnung des Staccato gesetzten Striche geben wir – in Anlehnung an *P 234* – als Punkte wieder.
- 4 Zu bedenken bleibt dabei, dass freilich keineswegs gesichert ist, dass die Bogensetzung von *P 252* in ihrer Gesamtheit überhaupt auf Bach zurückgeht.
- 5 Lediglich die in *P 234* in T. 15 und an den Parallelstellen stets fehlenden, aber in *P 252* fast durchweg vorhandenen Staccatozeichen (und den hier in *P 234* meist fehlenden Triller) übernehmen wir aus unserer Hauptquelle.
- 6 Angesichts der allgemeinen Unzuverlässigkeit der Bogensetzung in *P 252* und um zu vermeiden, dass eventuelle Fehler oder Fehldeutungen auf Parallelstellen weiterübertragen werden, beschränken wir bei der Solopartie die Ergänzung von Bögen auf offenkundige und naheliegende Fälle wie Sequenzen und eng benachbarte motivische Entsprechungen. Als besonders problematisch erweist sich die Bogensetzung von *P 252* in Satz I T. 17ff. und T. 35ff., in Satz II an nahezu allen Stellen mit der Rhythmus  (namentlich T. 28ff.) und in Satz III T. 16–31.
- 7 Carl Philipp Emanuel Bach, *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen*, Teil I, Berlin 1753, Einleitung, § 9 mit Anmerkung (S. 4–8).

Dazu käuflich lieferbar:

Stimmen OB 5355

Ausgabe für Violine, Tasteninstrument und Violoncello (ad lib.) von Siegfried Petrenz EB 8694

Diese Ausgabe enthält vier separat beigelegte Stimmen:

– Solostimme

– Solostimme mit Fingersätzen, Bogenstrichen und aufführungspraktischen Anmerkungen von Sigiswald Kuijken

– Faksimile der Solostimme aus *P 252*

– Violoncellostimme

Preface

Bach's Violin Concerto in E major BWV 1042 only gradually found its way into public concert life after the publication of its first edition, prepared in 1857 by Siegfried Wilhelm Dehn and published by C. F. Peters in Leipzig, and the edition prepared by Wilhelm Rust and published in 1874 as Volume 21/1 of the Bach-Gesellschaft's Complete Edition. However, it has since entered the pantheon of classical violin literature along with its fellow work in A minor BWV 1041, and has been part of the repertoire for nearly a hundred years now.

Bach scholars have traditionally attributed the concerto to Bach's Köthen years, when he was court conductor (1717–1723). Unfortunately, its original sources have not been transmitted; it has come down to us only in copies made at a later date. The earliest and most important of these sources is a score of both violin concertos which dates from about 1760 and was part of the estate of the Berlin musician Johann Friedrich Hering (1724–1810). This score is located today in the Music Division of the Staatsbibliothek zu Berlin under the shelfmark *Mus. ms. Bach P 252*. The scribe is an unidentified Berlin copyist who seems to have worked for Hering. Hering himself manifests his presence in the copy through various addenda. Moreover, one finds a number of indications (in particular, many references to the alternation of “Solo” and “Tutti” in the solo part) which were added by Carl Friedrich Zelter (1758–1832). In 1800 Zelter became the director of the Berlin Sing-Akademie, where the work was performed several times between 1812 and 1814.

The Berlin Staatsbibliothek also preserves a set of parts copied by the scribe of the score *P 252*, which bears the ownership note “Hering: 1760” (shelfmark: *Mus. ms. Bach St 146*) as well as a score written by an unknown scribe, presumably for Zelter (shelfmark: *Mus. ms. Bach P 253*) and a continuo part from the early 19th century (shelfmark: *H 729*). All three manuscripts, however, are based on *P 252*, as is claimed in the Critical Notes of Volume VII/3 of the *Neue Bach-Ausgabe*¹ prepared by Dietrich Kilian. This is why only this source was important in the preparation of this edition.

Outside of these sources, Bach's lost original score also left an important trace in the form of the revision and arrangement of the work into the Harpsichord Concerto in D major BWV 1054, produced around 1738. The autograph score of this version is found in the manuscript *Mus. ms. Bach P 234* of the Berlin Staatsbibliothek. It fulfills a major service at dubious and erroneous readings of the source *P 252*.

Our edition basically follows the manuscript *P 252*. It faithfully renders the music text in a uniform manner according to modern-day notational practice; this concerns notably the setting of the accidentals² and expression marks.³ There are three passages (mvt. I m. 77, mvt. II m. 31 and mvt. III m. 140) in which doubts could arise as to whether our main source has transmitted the solo violin part correctly. At these passages we have provided an alternative, namely the reading of the solo part as found in the harpsichord version. Further information can be found in the “Revisionsbericht” (Critical Commentary). We were also prompted, albeit for different reasons, to borrow the harpsichord version for mm. 119f. of the first movement. *P 252* apparently presents the original reading here, but Bach later – when arranging the piece for harpsichord – seems to have developed reservations about the last of the auxiliary-note figures on the third quarter of m. 119 and the first and third quarters of m. 120 which leap out of dissonances. He thus altered the original version that had already been entered into the score, changing it in the sense of the variant reproduced in the ossia staff in our edition.

One special problem is the slurring found in the main source: it is extraordinarily negligent, irregular and imprecise. One has the impression that the scribe placed the slurs carelessly, at random, without troubling his mind in the slightest about their musical and per-

formance-technical significance. Of course, it cannot be excluded that such unreliable markings were already contained in his source. At all events, the result is generally as unclear as it is equivocal, and forces one to constantly weigh both musical and performance-technical aspects. On the whole, our setting of the slurs can only be seen as an approach to what was originally meant. It does not exclude other solutions. Since this problem concerns almost exclusively the solo part (and here the harpsichord version of *P 234* offers little help), we are reproducing the part in the Appendix as a facsimile of the respective sections of the score according to *P 252*. The performer can thus make his own picture of the source and eventually develop his own solutions.⁴

The harpsichord version in *P 234* is helpful in determining the interpretation of the articulation marks in the orchestral parts. At the ritornello of the finale, which is heard five times and bears somewhat different markings each time in *P 252* even though there is no visible motivation for this, we have decided to uniformly borrow the articulation form found in *P 234* for all the ritornellos.⁵


Aside from the exceptions mentioned here, we have indicated additions to the source text in the score through brackets and broken-line slurs. All of these additions are based on the principle of analogy and are limited to this principle; they make no claim to provide an exhaustive marking.⁶

The thoroughbass figuring has been uniformly reproduced in modern transcription, whereby the missing figures have not been supplemented. On the whole, it is very fragmentary and occasionally inconsistent. It can no longer be determined whether the figures were set down by Bach or by an arranger. In view of the rapidly repeated thoroughbass notes in the first movement (mm. 9f. and often afterwards), the harpsichordist would do well to remember Carl Philipp Emanuel Bach's recommendation to strike only the first, third, fifth, seventh etc. note of a sixteenth-note sequence in such cases.⁷ The “Revisionsbericht” supplied at the close of this edition provides further information concerning details of the editorial process.

We wish to extend our cordial thanks to the Music Division of the Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz for its permission to use the manuscripts. My particular thanks go out to Sigiswald Kuijken, whose advice helped me enormously in my interpretation of the slurs in *P 252*.

Göttingen, Spring 2004

Klaus Hofmann (Herbipol.)

- 1 Johann Sebastian Bach, *Konzerte für Violine, für zwei Violinen, für Cembalo, Flöte und Violine*, ed. by Dietrich Kilian (†), music volume, 1986, Kritischer Bericht, 1989.
- 2 It should be said that the source notates a simple sharp instead of a double sharp, according to the practice of the time.
- 3 The dashes found in *P 252* to indicate the staccato are reproduced as dots here, in conformity with *P 234*.
- 4 One should take into consideration, however, that there is no way of ascertaining whether the slurring in *P 252* even stems from Bach himself in its entirety.
- 5 From our main source we have borrowed solely the staccato signs (and the trills that are generally missing here in *P 234*) that are always missing at m. 15 and parallel passages in *P 234*, but are found nearly consistently in *P 252*.
- 6 In view of the general unreliability of the slurring in *P 252* and in order to avoid introducing possible errors or false interpretations into parallel passages, we are limiting the addition of slurs in the solo part to overt and logical cases such as sequences and closely related motivic correspondences. Particularly problematic in *P 252* is the slurring in mm. 17ff. and 35ff. of the first movement, in practically all passages with the rhythmic figure  (namely mm. 28ff.) in the second movement, and in mm. 16–31 of the third movement.
- 7 Carl Philipp Emanuel Bach, *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen*, Part I, Berlin, 1753, Introduction, § 9 with Note (pp. 4–8).

Available for sale:

Parts OB 5355

Edition for Violin, Keyboard and Violoncello (ad lib.) by Siegfried Petrenz EB 8694

This edition contains four separately enclosed parts:

- Solo part
- Solo part with fingerings, bowings and comments on performance by Sigiswald Kuijken
- Facsimile of the Solo part from *P 252*
- Violoncello part