

# Vorwort

Das Violinkonzert in a-moll BWV 1041 wird in der Literatur traditionell meist Bachs Köthener Hofkapellmeisterjahren (1717–1723) zugeordnet. Von der Werküberlieferung her lässt sich dies allerdings nicht stützen: Bachs Originalpartitur, die der verlässlichste Zeuge wäre, ist verschollen. Die einzige erhaltene Originalquelle ist ein Stimmensatz aus Bachs Leipziger Zeit um 1730 (Staatsbibliothek zu Berlin, *Mus. ms. Bach St 145*), der von der Hand Johann Sebastian Bachs, seines Sohnes Carl Philipp Emanuel (1714–1788), des Bach-Schülers Johann Ludwig Krebs (1713–1780) sowie von zwei unbekannten Schreibern stammt. Der Thomaskantor hatte im Frühjahr 1729 die Leitung des einst von Georg Philipp Telemann in Leipzig gegründeten Collegium musicum übernommen. Vielleicht stand die Anfertigung der Stimmen in Zusammenhang mit dieser Tätigkeit.

Gewisse Quellenbefunde lassen allerdings vermuten, dass Bach das Konzert damals nicht neu geschaffen, sondern lediglich überarbeitet hat: Verschiedentlich finden sich in den Originalstimmen – besonders im ersten und zweiten Satz der Stimme der 2. Violine – korrigierte Schreibfehler, die auf eine in g-moll stehende Vorlage deuten. Hinzu kommt, dass der dritte Satz in fünf der sechs Stimmen von Bach selbst eingetragen ist. Dies deutet auf eine Ausnahmesituation, über die sich freilich heute nur noch spekulieren lässt: Vielleicht gehörte der Satz nicht derselben Vorlage an, aus der Bachs Mitarbeiter die beiden ersten Sätze kopierten; Bach könnte also den ursprünglichen Schlusssatz durch einen Satz aus einem anderen Werk ersetzt oder gar neu komponiert haben. Möglicherweise aber hatte er auch einfach den originalen Schlusssatz so stark überarbeitet, dass er das Ausschreiben der Stimmen nach der durchkorrigierten Partitur seinen Kopisten nicht zutraute – wir wissen es nicht.

Um 1738 hat Bach das Violinkonzert a-moll zu einem Cembalokonzert in g-moll (BWV 1058) umgearbeitet. Die autographe Partitur dieser Werkfassung ist zusammen mit weiteren, ebenfalls durch Bearbeitung entstandenen Cembalokonzerten in der Sammelhandschrift *Mus. ms. Bach P 234* der Staatsbibliothek zu Berlin enthalten. Merkwürdigerweise korrespondiert der Zeilenumbruch der Partitur des g-moll-Konzerts mit Merkzeichen, die sich im Notenbild der Originalstimmen des Violinkonzerts in Form von übersetzten Punkten finden. Es könnte demnach sein, dass Bach – aus welchen Gründen auch immer – für die Anfertigung der Partitur der Cembalobearbeitung die Stimmen des Violinkonzerts anstelle der Originalpartitur oder

zusätzlich zu dieser herangezogen hat. Vereinzelt kehren sogar Fehler des Stimmensatzes in der Partitur des Cembalokonzerts wieder.

Unsere Ausgabe folgt grundsätzlich dem Originalstimmensatz. Dabei gibt sie den Notentext einheitlich nach heutigen Notationsgepflogenheiten wieder. Zusätze zum Quellentext sind im Partiturbild durch Klammern, bei Bögen durch Strichelung gekennzeichnet. Die Ergänzungen beruhen im Allgemeinen auf dem Analogieprinzip und beschränken sich auch auf dieses, zielen also keineswegs auf eine vollständige Bezeichnung.

Ein besonderes Problem stellt Bachs Bogensetzung dar. Sie ist vielfach ungenau, mehrdeutig und uneinheitlich. Unsere Wiedergabe kann daher nur als ein Deutungsversuch gelten, der andere Lösungen keineswegs ausschließt. Da das Problem insbesondere die Solopartie betrifft, geben wir die Originalstimme im Anhang als Faksimile wieder. Es ist jedoch zu beachten, dass Bachs Bogensetzung nicht „buchstäblich“ gelesen werden darf: Nach den Erkenntnissen der neueren Forschung sind Bachs Bögen meist zu kurz.<sup>1</sup> Das gilt besonders für die über den Noten angeordneten Bögen, die häufig sehr hoch stehen und dabei oft nach links, teils aber auch nach rechts versetzt erscheinen. Die Unterbögen dagegen geben insgesamt das Gemeinte etwas präziser an, beginnen allerdings häufig etwas nach rechts verschoben. Im übrigen rechnete Bach – selbst Geiger – offenbar mit einem sozusagen „kreativ“ lesenden Spieler, der in der Lage war, die Artikulation spontan zu modifizieren, wo dies strichtechnisch nahe lag – eine Freiheit, die bis heute selbstverständliches Privileg jedes Violinsolisten ist.

Über 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 *St 145* war.

Göttingen, Frühjahr 2005

Klaus Hofmann (Herbipol.)

1 Hingewiesen sei besonders auf folgende Veröffentlichung: John Butt, *Bach Interpretation: Articulation Marks in Primary Sources of J. S. Bach*, Cambridge (G. B.) 1990.

# Preface

The Violin Concerto in A minor BWV 1041 has been traditionally assigned by scholars to Bach's years in Köthen (1717–1723) as court Kapellmeister. This assumption cannot be justified by the work's transmission, however, since Bach's original score, which would be the most reliable witness, is lost. The only extant original source is a set of parts from Bach's Leipzig period, c. 1730 (Staatsbibliothek zu Berlin, *Mus. ms. Bach St 145*), which was transcribed by Bach himself along with his son Carl Philipp Emanuel (1714–1788), his pupil Johann Ludwig Krebs (1713–1780) and two unidentified scribes. In spring 1729 the Thomaskantor had assumed the direction of the Leipzig Collegium musicum, which had been founded by Georg Philipp Telemann. The preparation of the parts is perhaps related to this activity.

Certain source findings do, however, give rise to the hypothesis that Bach did not compose the concerto at that time, but solely revised it. At various passages in the original parts – especially in the part of the second Violin, first and second movements – we find corrected transcription errors which suggest a source in G minor. Moreover, Bach personally transcribed the third movement in five of the six parts. This points to an exceptional situation about which one can only speculate today: Perhaps the movement did not belong to the same source from which Bach's fellow scribes had copied the first two movements; Bach thus might have replaced the original closing movement with one from another work, or possibly even wrote it from scratch. But it is also possible that he had made such far-reaching changes in the original closing movement that he did not trust his copyists to write out the parts from the heavily corrected score. We will never know.

Bach reworked the Violin Concerto in A minor into the Harpsichord Concerto in G minor (BWV 1058) around 1738. The autograph score of this version of the work is contained with other harpsichord concertos that originated from arrangements in the miscellany *Mus. ms. Bach P 234* of the Staatsbibliothek zu Berlin. Strangely enough, the break-up of the lines in the score of the G-minor concerto corresponds to marks found in the music text of the original parts of the violin concerto in the form of dots placed above the staff. In preparing the score of the harpsichord arrangement, Bach possibly, and for reasons unknown to us, made use of the parts of the violin

concerto instead of the original score, or in addition to it. At times one even finds errors from the part material in the score of the harpsichord concerto.

Our edition, which basically follows the original set of parts, standardizes the musical text according to present-day notational norms. Additions made to the source text are indicated with brackets in the score; added slurs are printed in broken lines. The additions are based in general on the principle of analogy and are limited to this principle; they are far from aiming at being exhaustive.

One particular problem is Bach's setting of slurs. They are often imprecise, equivocal and inconsistent. Our depiction of the slurs can thus only be considered as an interpretive attempt that does not exclude other solutions. Since this problem concerns the solo part in particular, we are reproducing the original part in facsimile in the Appendix. One should note, however, that Bach's slurring should not be read "literally": according to recent findings,<sup>1</sup> Bach's slurs are generally too short. This concerns above all the slurs placed above the notes, which are often very high and appear to be shifted toward the left, but sometimes to the right as well. The lower slurs, in turn, are on the whole more precise in depicting what is actually intended, even if they often begin somewhat too much to the right. Bach, himself a violinist, apparently expected his performers to read his music "creatively," as it were, and to modify the articulation spontaneously, wherever the bowing technique made this clear – a freedom that is obviously still a privilege of every violin soloist today.

Information concerning details of the textual redaction can be found in the "Revisionsbericht" printed at the close.

We wish to extend our cordial thanks to the music division of the Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz for its permission to use its manuscripts. My particular thanks go out to Sigiswald Kuijken, whose advice helped me greatly in interpreting the slurs in *St 145*.

Göttingen, Spring 2005

Klaus Hofmann (Herbipol.)

1 The following publication deserves special mention here: John Butt, *Bach Interpretation: Articulation Marks in Primary Sources of J. S. Bach*, Cambridge (UK), 1990.