

J. S. BACH

Concerto in g-Moll
für Cembalo und Streicher

Concerto in G minor
for Harpsichord and Strings

BWV 1058

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 5230a

VORWORT

Das Konzert für Cembalo und Streicher g-Moll BWV 1058 steht in der um 1738 niedergeschriebenen autographen Originalpartitur der Cembalokonzerte (Staatsbibliothek zu Berlin, Mus. Ms. Bach P 234) als letztes vollendetes Werk. Diese Stellung hat das Konzert allerdings erst nachträglich beim Binden der Sammelhandschrift bekommen. In der Entstehungsgeschichte der Werkgruppe steht es am Anfang und dokumentiert das früheste Stadium von Bachs Bemühungen um die Transkription von Konzerten für ein Melodieinstrument und Streicher zu Cembalokonzerten. Da die Vorlage erhalten ist – es ist das Konzert für Violine und Streicher a-Moll BWV 1041 –, lässt sich das Bearbeitungsverfahren genau studieren. Bach trug in die Partitur als erstes den vierstimmigen Streichersatz ein, und zwar unverändert in der Fassung der Vorlage, so dass sich die Transkriptionsarbeit ganz auf den Cembalopart zu konzentrieren hatte. (In späteren Konzerten verfuhr Bach hierin anders; insbesondere überließ er die Bassführung auf weite Strecken dem Cembalo.) Zwar bot der Mittelsatz kaum die Möglichkeit von bearbeitenden Eingriffen; in den Außensätzen aber hat Bach, besonders in den Solo-Abschnitten, für die linke Hand des Solisten eine reich bewegte Unterstimme hinzukomponiert. Er hat damit die kontrapunktische Substanz des Werkes verdichtet und gleichzeitig dem Cembalisten Gelegenheit gegeben, seine virtuoson Fähigkeiten zu präsentieren. Diese Qualitäten sind es, die die Transkription zu einem Werk eigenen Rechts werden lassen.

Wie in anderen Fällen transponierte Bach auch hier das ursprüngliche Konzert um einen Ganzton nach unten, und zwar aus Rücksicht auf den Tastenumfang des Cembalos, das in der Höhe nur bis d''' reichte. Der in der Solovioline öfter erreichte Ton e''' konnte dadurch auf dem Cembalo ohne Linienumbrechung wiedergegeben werden.

*

Der hier vorgelegte Klavierauszug soll einerseits als praktisches Hilfsmittel für Aufführungen in der Originalbesetzung dienen, andererseits aber auch die Möglichkeit bieten, dieses Werk in der Besetzung mit zwei Klavierinstrumenten zu spielen.

Der Part des Solocembalos¹ ist identisch mit dem Notentext in Bd. VII/4 der Neuen Bach-Ausgabe.² Dabei sind

1 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).

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

– 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 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 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.

Zu Satz 2 sei noch folgendes bemerkt: In den Streicher-ritornellen, in denen der Solopart in der Vorlage pausiert hat (T. 1–4, 7–8, 21–23, 29–30, 37–38) hat Bach in seiner Transkription das Cembalo so behandelt, dass es quasi-einen Klavierauszug spielt; es ist also nahezu identisch mit dem darunterstehenden Klavierauszug. An diesen Stellen kann das 2. Klavier (mit Berücksichtigung der Anschlüsse) pausieren.

Werner Breig

PREFACE

The Concerto for Harpsichord and Strings in G minor, BWV 1058, is the last complete work in the original autograph score of harpsichord concertos that Bach wrote out in or around 1738 (Berlin Staatsbibliothek, Mus. Ms. Bach P 234). However, it only came to occupy this position later when the manuscript was bound. It stands at the very outset of the genesis of this group of works, and marks the earliest stage in Bach's efforts to transform concertos for melody instrument and strings into harpsichord concertos. In this case the original model, the Concerto for Violin and Strings in A minor (BWV 1041), has survived, thereby allowing us to examine Bach's technique of arrangement in detail.

The first thing Bach entered in the score was the four-voice string texture, which he took unchanged from the original model. The work of transcription therefore focused entirely on the harpsichord part. (Bach followed a different procedure in later concertos; in particular he frequently assigned the bass line to the harpsichord for large stretches at a time.) The middle movement offered Bach hardly any opportunities to introduce changes. In the outside movements, however, and especially in their solo sections, he added a lively lower voice for the left hand. This enriched the contrapuntal substance of the work while giving the harpsichordist an opportunity to display his virtuosity. It is these qualities that elevate the transcription into a work in its own right.

As in similar instances, Bach has transposed the original concerto a whole step down to accommodate the compass of the harpsichord, which ended at d^3 . This made it possible to reproduce the pitch e^3 , which occurs relatively frequently in the solo violin, without interrupting the melodic line.

*

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 part¹ is identical to that given in volume VII/4 of the New Bach Edition.² In keeping with the principles of that edition, all editorial interventions are identified diacritically, with italics for alpha-

betical 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. 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 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 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 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.

With regard to movement 2, it should be noted that wherever the solo part falls silent in the string ritornellos of the original model (mm. 1–4, 7–8, 21–23, 29–30 and 37–38) Bach has handled his harpsichord transcription in such a way that it virtually functions as a keyboard reduction. In other words, it is almost identical to the reduction appearing on the two staves beneath it. In such sections the second keyboard player may fall silent, provided that due attention is given to the points of transition.

Werner Breig

(Translation: J. Bradford Robinson)

1 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.

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

ORCHESTRA

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

Aufführungsdauer / Duration: ca. 14 min.

Neben der vorliegenden Ausgabe sind die Stimmen (BA 5230)
und die Studienpartitur (in TP 2001) erhältlich.

In addition to this piano reduction, the separate performing parts (BA 5230)
and a study score (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.

© 2000 by Bärenreiter-Verlag Karl Vötterle GmbH & Co. KG, Kassel
3. Auflage / 3rd Printing 2007

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

ISMN M-006-50583-8