

Vorwort

Ähnlich wie einige seiner Schwesterwerke (BWV 1052–1059) könnte auch das Konzert A-dur BWV 1055 von Johann Sebastian Bach (1685–1750) nicht ursprünglich für Cembalo komponiert worden sein, sondern auf ein Solokonzert für eine andere Besetzung zurückgehen. Lange hat man angenommen, es hätte sich bei diesem verschollenen Vorgängerwerk um ein ebenfalls in A-dur komponiertes Konzert für Oboe d’amore oder für Viola gehandelt (vgl. *Johann Sebastian Bach, Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, Serie VII, Bd. 4, *Konzerte für Cembalo*, Kritischer Bericht von Werner Breig, Kassel etc. 2001, S. 132 f.). Neuere Überlegungen führen hingegen ins Feld, es könne für BWV 1055 durchaus schon eine Frühfassung für Tasteninstrument mit Orchester existiert haben, die Bach in den frühen 1730er-Jahren überarbeitete (vgl. *Bachs Cembalokonzerte – auf dem Weg zum Klavierkonzert*, in: *Johann Sebastian Bach, Concerti a Cembalo obligato BWV 1052–1059*, Bärenreiter Faksimile, Kommentar von Christoph Wolff, Martina Rebmann, hrsg. vom Bach-Archiv Leipzig, Kassel 2021, S. 20).

Anlass für diese Überarbeitung war möglicherweise Bachs Engagement für das Leipziger Collegium Musicum, dessen Leitung er 1729 übernahm und das bis 1741 in den Räumlichkeiten des Café Zimmermann sowohl in der Stadt als auch in einem Kaffeegarten vor der Stadt regelmäßig auftrat. Für das Jahr 1733 ist bezeugt, dass die Konzertreihe mit einem neu angeschafften Cembalo eröffnet werden sollte – möglicherweise ein Anlass für Bach, sich als Solist mit Streicherbegleitung zu präsentieren mit einer Reihe von Solokonzerten, die er unter Rückgriff auf älteres Material neu für Cembalo einrichtete. Überliefert sind sieben Cembalokonzerte, ein achties blieb Fragment. Sie haben sich in einem gemeinsamen Partiturautograph aus der Zeit um 1738 erhalten, das möglicherweise den Grundstock für ein größeres Sammelautograph bilden und zweimal sechs Konzerte für ein oder mehrere Cembali mit Streicherbegleitung enthalten sollte (vgl. Wolff, *Bachs Cembalokonzerte*, S. 18 f.). Dieses Partiturautograph ist eindeutig als Arbeitsmanuskript angelegt, denn Bach korrigierte zumindest den Cem-

balopart in mehreren Durchgängen, immer mit dem Ziel, einen idiomatischen Cembalo- bzw. Klaviersatz mit einer ausgearbeiteten Melodiestimme und einer zum Teil vom Continuo entkoppelten, eigenständig geführten linken Hand zu erreichen. Bei einigen Konzerten gibt es guten Grund zur Annahme, dass Bach den Cembalosatz im verschollenen Aufführungsmaterial sogar noch weiterentwickelte, weshalb das Partiturautograph in diesen Fällen nur einen vorläufigen Textstand enthält. Trotz dieser Einschränkungen hinsichtlich des gültigen Notentextes könnte die Sammelpartitur den ersten Schritt zu einer geplanten Veröffentlichung einer zweifachen Serie von sechs Cembalokonzerten dokumentieren, wie Wolff spekuliert (vgl. *Bachs Cembalokonzerte*, S. 22).

Neben dem Partiturautograph hat sich für das Konzert A-dur autographes Stimmenmaterial erhalten, das wohl für erste Aufführungen des Collegium Musicum um 1739 geschrieben wurde. Ausgerechnet die autographe Aufführungsstimme für den Cembalopart hat sich nicht erhalten. Stattdessen gibt es zwei Abschriften, die beide auf diese verlorene separate Cembalostimme zurückgehen. Die Abschriften enthalten häufig übereinstimmende Lesarten, die vom Partiturautograph abweichen. Dies beweist, dass Bach auch im Konzert BWV 1055 den Cembalopart in der verschollenen Stimme über den Stand des Partiturautographs hinaus weiterentwickelte. Außerdem nahm er nach der Herstellung des Aufführungsmaterials im Partiturautograph weitere Korrekturen sowohl an der Cembalo- als auch an den Orchesterstimmen vor, die jedoch offensichtlich nicht ins Aufführungsmaterial übertragen wurden; denn jene sogenannten Spätkorrekturen fehlen dort. Sie gehören damit aber zur Fassung letzter Hand und werden in der vorliegenden Edition im Notentext als maßgeblich angesehen (zu den Spätkorrekturen und allen Quellen siehe *Bemerkungen*).

Das bereits erwähnte autographe Stimmenmaterial bietet einen aufschlussreichen Einblick in die Aufführungsgeschichte und -praxis des Konzerts BWV 1055, denn das Material erscheint nicht nur aufgrund der fehlenden Originalstimme für das konzerzierende Cembalo solo inhomogen. Es enthält zusätzlich eine Stimme für einen Streichbass, *Violone* gekennzeichnet, die

zwar von Bach selbst vorbereitet wurde, deren Notentext jedoch von fremder Hand stammt. Überdies weist die Continuoostimme spätere Zusätze von Bach auf: Er ergänzte dort Angaben zu den Tutti- und Solopassagen und fügte eine durchgängige Generalbassbezeichnung ein. Aus der genaueren Untersuchung dieses Befundes lässt sich schließen, dass Bach das Konzert BWV 1055 wohl um 1742 erneut aufführte, die Continuogruppe jedoch nun klanglich erweiterte. Ein neben dem Cembalo zweites Akkordinstrument trat zum Ensemble hinzu, möglicherweise eine Laute, außerdem ergänzte Bach ein Bassinstrument, das den Orchesterklang ausschließlich in den Tuttistellen zusätzlich grundieren sollte. Um diese Auffächerung des Klangs zu ermöglichen, bezeichnete Bach zunächst in der ursprünglich unbezifferten Continuoostimme die Tutti- und Solostellen, ließ anschließend einen Kopisten die Tuttistellen in die neue Violonestimme ausschreiben und ergänzte anschließend in der Continuoostimme Generalbassziffern. Ob weiterhin und zusätzlich ein Violoncello zur Continuogruppe gehörte, das zusammen mit der Laute aus einer Stimme spielte und auch in sämtlichen Tutti- und Solostellen mitlief, lässt sich nicht rekonstruieren. Auch fehlen Dokumente, die ein ähnliches Vorgehen für die übrigen Cembalokonzerte nahelegen. Erweiterungen der Besetzung in diesem Sinne scheinen jedoch zumindest denkbar, zeittypisch und im Sinne Bachs. Das Aufführungsmaterial zur vorliegenden Edition von BWV 1055 bietet neben der unbezifferten Continuoostimme wie bei der Aufführung von 1739 auch eine bezifferte Continuoostimme sowie eine Stimme für Violone; damit können heutige Ensembles sowohl die Aufführungsbedingungen von 1739 als auch von 1742 umsetzen.

Zu den Besonderheiten aller herangezogenen Quellen, deren Bewertung und Beschreibung siehe ausführlicher die *Bemerkungen* am Ende der vorliegenden Edition. Den in den *Bemerkungen* genannten Bibliotheken sei für freundlich zur Verfügung gestelltes Quellenmaterial herzlich gedankt.

München, Frühjahr 2024
Maren Minuth · Norbert Müllemann

Preface

The Concerto in A major BWV 1055 by Johann Sebastian Bach (1685–1750), similarly to some of its sister works (BWV 1052–1059), may not originally have been composed for harpsichord but may derive from a solo concerto for a different scoring. For a long time it was assumed that this lost predecessor was a concerto for oboe d’amore or viola, also in A major (cf. *Johann Sebastian Bach, Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, series VII, vol. 4, *Konzerte für Cembalo*, Critical Report by Werner Breig, Kassel etc., 2001, pp. 132 f.). However, more recent considerations argue that an early version of BWV 1055 for keyboard with orchestra may well have already existed, and was revised by Bach in the early 1730s (cf. *Bachs Cembalokonzerte – auf dem Weg zum Klavierkonzert*, in: *Johann Sebastian Bach, Concerti a Cembalo obligato BWV 1052–1059*, Bärenreiter facsimile, commentary by Christoph Wolff, Martina Rebmann, ed. by the Bach-Archiv Leipzig, Kassel, 2021, p. 20).

The revision may have been occasioned by Bach’s involvement with the Leipzig Collegium Musicum, the direction of which he assumed in 1729. Up to 1741 the ensemble regularly performed in the city in rooms at the Café Zimmermann, as well as in a coffee garden just outside the city. There is evidence that the concert series for 1733 was to have opened with a newly acquired harpsichord – possibly an inducement to Bach to perform as soloist accompanied by strings in a series of solo concerti using older material that he then reworked for harpsichord. Seven harpsichord concertos survive, with an eighth remaining a fragment. They are contained in an autograph score from around 1738 that perhaps was to have formed the basis for a larger combined autograph comprising two sets of six concertos for one or several harpsichords accompanied by strings (cf. Wolff, *Bachs Cembalokonzerte*, pp. 18 f.). This autograph full score is clearly arranged as a working manuscript, for Bach corrected at least the harpsichord part in several stages, always with the aim of ending up with an idiomatic harpsichord or piano part with a fleshed-out melody line and an independent part for the left

hand that was partly uncoupled from the continuo. With some of the concerti there is good reason to believe that Bach even continued to develop the harpsichord part in no longer extant performance materials, which is why the autograph score only contains a preliminary stage of the text in these cases. Despite such limitations regarding the valid musical text, the collective autograph may document the first step towards the intended publication of a two-part series of six harpsichord concertos each, as Wolff speculates (cf. *Bachs Cembalokonzerte*, p. 22).

In addition to the autograph score, autograph parts for the Concerto in A major are extant, probably written around 1739 for the first performances by the Collegium Musicum. Of all things, however, the autograph harpsichord solo performance part has not survived. Instead there are two copies, both of which stem from this lost separate harpsichord part, and these copies often contain identical readings that deviate from the autograph score; proof that Bach developed the lost solo harpsichord part of the Concerto BWV 1055 beyond the autograph score. Furthermore, once he had prepared the performance material he made further corrections to the autograph score of both the harpsichord and orchestral parts that were apparently not transferred to the performance material, for these so-called late corrections are missing from there. However, they form part of the last authorised version and have been considered as such in the musical text for the present edition (see the *Comments* regarding the late corrections and all the sources).

The aforementioned autograph parts provide a revealing insight into the performance history and practice of the concerto BWV 1055, as the material not only appears divergent because of the missing original part for the concertante harpsichord solo. It also includes a part for a string bass, labelled *Violone*, that was prepared by Bach himself but written out by another hand. Moreover, the continuo part includes later additions by Bach: he added markings regarding the tutti and solo passages, and inserted continuo figuring throughout. From closer examination of these findings it can be concluded that Bach probably performed the concerto BWV 1055 again around 1742, but this time enhancing the sound of the continuo

group. A second chordal instrument, possibly a lute, joined the ensemble alongside the harpsichord, and Bach also added a bass instrument that was to provide an additional foundation for the orchestral sound in the tutti passages only. To enable this diversification of sound Bach first labelled the tutti and solo passages in the originally unfigured continuo part, then had a copyist write out the tutti passages in the new violone part, and subsequently added continuo figures to the continuo part. It is impossible to determine whether in addition the continuo group also included a violoncello which played together with the lute from a single part and also played along in all the tutti and solo passages. There are also no documents to suggest a similar approach for the other harpsichord concertos. However, such additions to the scoring seem at least plausible, typical of the time and in the spirit of Bach. The performance material for the present edition of BWV 1055 provides a figured continuo part and a part for violone, in addition to the unfigured continuo part as in the performance in 1739; this allows today’s ensembles to realise the performance conditions of both 1739 and 1742.

For more details regarding the distinctive features of all the sources consulted, and their evaluation and description, see the *Comments* at the end of the present edition. We extend our cordial thanks to the libraries mentioned in the *Comments* for kindly placing source material at our disposal.

Munich, spring 2024

Maren Minuth · Norbert Müllemann

Préface

Tout comme certaines autres «œuvres-sœurs» (BWV 1052–1059), le Concerto en La majeur BWV 1055 de Johann Sebastian Bach (1685–1750) pourrait ne pas avoir été composé initialement pour le clavecin, mais être issu d'un concerto de soliste pour une autre formation instrumentale. Il a longtemps été admis que cette œuvre antérieure disparue était un concerto pour hautbois d'amour ou pour alto, également en La majeur (cf. *Johann Sebastian Bach, Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, série VII, vol. 4, *Konzerte für Cembalo*, commentaire critique de Werner Breig, Cassel, etc., 2001, pp. 132 s.). Toutefois, la recherche a fait valoir plus récemment qu'il aurait très bien pu exister une première version du BWV 1055 pour instrument à clavier avec orchestre, remaniée par Bach au début des années 1730 (cf. *Bachs Cembalokonzerte – auf dem Weg zum Klavierkonzert*, dans: *Johann Sebastian Bach, Concerti a Cembalo obligato BWV 1052–1059*, fac-similé Bärenreiter, commentaire de Christoph Wolff, Martina Rebmann, éd. par le Bach-Archiv Leipzig, Cassel, 2021, p. 20).

Cette révision pourrait avoir été liée à son engagement auprès du Collegium Musicum de Leipzig, dont il prit la direction en 1729 et qui se produisit régulièrement jusqu'en 1741 dans les locaux du Café Zimmermann, situé au centre, ainsi que dans le jardin d'un café à l'entrée de la ville. Il est attesté que la série de concerts de la saison 1733 devait s'ouvrir avec un clavecin récemment acquis. C'est peut-être ce qui incita Bach à se produire en soliste, accompagné d'un ensemble de cordes, dans une série de concertos nouvellement arrangés pour le clavecin sur la base d'ouvrages plus anciens. Parmi ces concertos, sept sont parvenus à la postérité et un huitième est demeuré à l'état de fragment. Ils ont été conservés dans une partition autographe unique datant environ de 1738 dont on pense qu'elle constituait peut-être la base d'un recueil autographe plus important comprenant deux fois six concertos pour un ou plusieurs clavecins avec accompagnement de cordes (cf. Wolff, *Bachs Cembalokonzerte*, pp. 18 s.). Cette partition autographe est sans nul doute un manuscrit de travail. Bach y a procédé à plusieurs

trains de corrections, du moins sur la partie de clavecin, avec pour objectif, à chaque fois, d'en rendre l'écriture plus idiomatique pour le clavier en développant la ligne mélodique et en donnant à la main gauche, dans la mesure du possible, une certaine autonomie par rapport au continuo. Pour certains concertos, il existe de bonnes raisons de penser que Bach avait même développé davantage encore la partie de clavecin dans le matériel d'exécution aujourd'hui perdu, la partition autographe ne représenterait alors, mais uniquement dans ces cas précis, qu'un stade provisoire du texte musical. Malgré ces réserves relatives à la validité du texte musical, le recueil contenant les partitions autographes pourrait documenter la première étape en vue de la publication d'une double série de six concertos pour clavecin, comme le suppose Wolff (cf. *Bachs Cembalokonzerte*, p. 22).

Outre la partition autographe, le Concerto en La majeur est parvenu à la postérité sous la forme d'un matériel d'orchestre, également autographe, probablement réalisé pour les premières exécutions du Collegium Musicum vers 1739. Seule la partie autographe pour le clavecin n'a pas été conservée. Il en existe cependant deux copies, toutes deux issues de cette partie séparée de clavecin aujourd'hui perdue. Elles présentent de nombreuses variantes concordantes qui diffèrent de l'autographe de la partition. Cela montre que Bach continua aussi de faire évoluer la partie de clavecin dans la partition séparée disparue du Concerto BWV 1055, au-delà de son état dans la partition autographe. En outre, Bach effectua également de nouvelles corrections dans la partie de clavecin et dans les parties orchestrales de la partition autographe après la réalisation du matériel d'orchestre, manifestement non reportées dans le matériel d'exécution, car ces corrections tardives n'y figurent pas. Elles appartiennent de ce fait à l'état de dernière main de l'œuvre et ont été jugées déterminantes pour l'élaboration du texte musical de la présente édition (concernant les corrections tardives et l'ensemble des sources, voir les *Bemerkungen* ou *Comments*).

Le matériel autographe cité ci-dessus est révélateur de l'histoire et de la pratique d'exécution du Concerto BWV 1055. En effet, non seulement le matériel n'est pas homogène du fait de l'absence de la partie originale de clavecin solo, mais il contient

également une partie de contrebasse à cordes, appelée *Violone*, certes préparée par Bach lui-même, mais notée par une main étrangère. Par ailleurs, la partie de basse continue présente des ajouts ultérieurs de Bach, en particulier des indications sur les passages tutti et solo, ainsi que le chiffrage de toute la partie de basse continue. Un examen plus approfondi permet d'en déduire que Bach rejoua probablement ce Concerto BWV 1055 en public vers 1742, enrichissant à cette occasion le groupe de la basse continue du point de vue des sonorités. Outre le clavecin, un deuxième instrument polyphonique vint s'ajouter à l'ensemble, peut-être un luth, auquel Bach adjoignit également une autre basse destinée à renforcer les graves de l'orchestre, uniquement dans les passages tutti. Pour permettre cette gradation des timbres, Bach commença par identifier les passages tutti et les passages solo dans la partie de basse continue initialement non chiffrée, confia ensuite à un copiste le soin d'écrire les passages tutti dans la nouvelle partie de violone et compléta pour finir la partie de basse continue avec les chiffrages correspondants. Il n'a pas été possible de déterminer si le groupe de la basse continue comptait encore un violoncelle qui aurait joué sur la partie de luth et participé à tous les passages tutti et solo. Aucun document ne permet non plus de déduire un procédé similaire dans les autres concertos pour clavecin. De tels enrichissements de l'instrumentation sont toutefois plausibles, typiques de l'époque et conformes à l'esprit de Bach. Outre la partie de continuo non chiffrée utilisée lors de l'exécution de 1739, le matériel d'exécution de la présente édition du Concerto BWV 1055 propose une basse continue chiffrée ainsi qu'une partie de violone. Les ensembles actuels pourront ainsi recréer à la fois les conditions d'exécution de 1739 et celles de 1742.

Pour plus de détails sur les particularités des sources utilisées, leur évaluation et leur description, voir les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de la présente édition. Nous remercions chaleureusement les bibliothèques mentionnées dans les *Bemerkungen* ou *Comments* pour l'aimable mise à disposition des sources.

Munich, printemps 2024
Maren Minuth · Norbert Müllemann