Wilhelm Friedemann

BACH

Concerto per il Cembalo in D

Fk 41 / BR WFB C 9

Cembalo, 2 Violini, Viola, Violone

Erstausgabe / First edition
herausgegeben von / edited by
Peter Wollny

In Verbindung mit dem Forschungsprojekt Bach-Repertorium
an der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig
Vorabdruck aus Bd. IV der Gesamtausgabe

Stuttgarter Bach-Ausgaben · Urtext

Partitur / Full score

Carus 32.301

Vorwort

Gegen Ende seines Lebens galt Wilhelm Friedemann Bach, der älteste der vier als Komponisten hervorgetretenen Söhne des großen Thomaskantors, als einer der größten Orgel- und Klaviervirtuosen seiner Zeit; sein Spiel erweckte allseits Bewunderung und Staunen. Die Grundlagen für diesen Ruhm schuf er bereits in jungen Jahren, vornehmlich während seiner Amtszeit als Organist der Dresdner Sophienkirche (1733–1746). Bereits bei seinem Probespiel für dieses Amt fielen den anwesenden Musikern seine besonderen Qualitäten auf; so wurde – wie das Protokoll festhält – von dem Dresdner Vizekapellmeister Pantaleon Hebenstreit „vor andern des jüngeren Bachs Geschicklichkeit gerühmet mit dem Zusatz, daß er unter denen 3 Competenten der beste sey."[1] In den 1740er Jahren sind mehrere öffentliche Auftritte W. F. Bachs als Cembalovirtuose in Leipzig im Rahmen des sogenannten Großen Konzerts nachgewiesen, während in Dresden seine Teilnahme an musikalischen Soireen in Adelshäusern und vielleicht auch bei Hofe anzunehmen ist. Kompositorische Erträge dieser Auftritte sind seine brillianten Cembalokonzerte, unter denen das hier erstmals in einer quellenkritischen Ausgabe vorgelegte Konzert in D-Dur einen besonderen Rang einnimmt.

Der Schriftbefund der nur fragmentarisch erhaltenen autographen Konzeptpartitur legt eine Datierung auf die zweite Hälfte der 1730er Jahre nahe. Das Werk entstand mithin etwa gleichzeitig mit den Cembalokonzerten Johann Sebastian Bachs und zählt mit diesen zu den frühesten bekannten Belegen für die Gattung des Solokonzerts für Tasteninstrumente. In seiner bedingungslos virtuosen Behandlung des Soloinstruments und seiner sorgfältigen satztechnischen Durcharbeitung der Begleitstimmen erweist sich W. F. Bach als ein würdiger Sohn seines Vaters. Zugleich gelang es dem jungen Komponisten, die verschiedenartigen Einflüsse des väterlichen Unterrichts sowie auch die von der glanzvollen Dresdner Hofmusik ausgehenden Anregungen zu einem originellen und durchaus eigenständigen Stil umzuformen. Der ernste Charakter des Werks entsteht im ersten Satz durch die meist kanonische Behandlung der einzelnen Motive sowie auch durch einen Seitengedanken in der Molltonika. Nach etwa zwei Dritteln kommt der Satz auf einer unerwarteten Kadenz in fis-Moll zum völligen Stillstand, um danach in einem reprisenartigen Schlußabschnitt wieder zur Grundtonart zurückzukehren. Auf den gewichtigen Kopfsatz folgt ein graziös-elegisches Andante im 2/4-Takt, wie es für zyklische Werke der 1730er Jahre typisch ist. Der furiose Schlußsatz vereinigt satz- und spieltechnische Raffinessen mit tänzerischer Beschwingtheit.

Die in allen drei Sätzen anzutreffende subtile und äußerst enge motivische Verflechtung von Solopart und Begleitung läßt auf eine sehr schwache Streicherbesetzung schließen, gegenüber der sich das Cembalo jederzeit durchzusetzen vermag. Die Streichbaßstimme ist in den beiden wichtigsten Quellen (Abschriften von J. F. Agricola und J. C. Altnickol, siehe unten) als „Violone" bezeichnet. Hiermit ist offenbar ein Instrument in 8'-Lage gemeint, dessen Part in heutigen Aufführungen am besten durch ein Violoncello realisiert wird; über die zusätzliche Verwendung eines 16'-Instruments sagen die Quellen nichts aus. Eine Besonderheit von W. F. Bachs frühem Klavierstil, von der er in den Ecksätzen ausgiebig Gebrauch macht, ist das Überschlagen der Hände. Diese bereits in den frühesten Kompositionen der beiden ältesten Bach-Söhne erprobte Spieltechnik bezeichnete C. P. E. Bach rückblickend als eine „natürliche und damals sehr eingerissene Hexerey",[2] die erst in jüngerer Zeit wieder etwas weniger gebraucht werde.

Die vorliegende Einzelausgabe ist zugleich ein Vorabdruck aus Band IV der derzeit in Vorbereitung befindlichen Gesamtausgabe der Werke Wilhelm Friedemann Bachs. Auf eine detaillierte Diskussion der verwendeten Quellen und Einzelanmerkungen kann daher an dieser Stelle verzichtet werden. Im folgenden sei lediglich knapp auf einige Aspekte der Entstehungs- und Überlieferungsgeschichte des Werks hingewiesen.

Von dem Konzert in D-Dur ist eine autographe Konzeptpartitur des ersten Satzes erhalten, die aus dem Besitz des Braunschweiger Gelehrten Friedrich Konrad Griepenkerl stammt und an diesen vielleicht über Karl Friedrich Zelter gelangte; die Handschrift ist heute Bestandteil des in der Staatsbibliothek zu Berlin verwahrten Konvoluts *Mus. ms. Bach P 329*. Die in dem Autograph enthaltene vorläufige, in vielen Details noch unvollkommen ausgeformte Werkgestalt ließ es ratsam erscheinen, für die Edition auf die älteste, allem Anschein nach auf einer verschollenen Originalquelle basierende Abschrift zurückzugreifen. Hierbei handelt es sich um eine erst vor wenigen Jahren ins Blickfeld der Forschung getretene Abschrift des Bach-Schülers Johann Friedrich Agricola, die um 1741 in Leipzig oder während eines für diese Zeit bezeugten Aufenthalts Agricolas in Dresden entstanden sein dürfte. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts gehörte die Abschrift zur Musiksammlung des zunächst in Berlin, dann in Marburg ansässigen Mediziners Guido Richard Wagener und gelangte 1905 über Alfred Wotquenne an die Bibliothek des Brüsseler Konservatoriums (Signatur *11600 MSM*).

Zu Vergleichszwecken wurden ferner auch die übrigen greifbaren Quellen der Komposition herangezogen, darunter eine um 1750 entstandene Stimmenabschrift des aus Erfurt stammenden Bach-Schülers Johann Christian Kittel (Staatsbibliothek zu Berlin, *Mus. ms. Bach St 588*) sowie drei weitere, teils nachweislich, teils vermutlich dem Sortiment des Hamburger Musikalienhändlers Johann Christoph Westphal entstammende Stimmensätze (Staatsbibliothek zu Berlin, *Mus. ms. Bach St 173* und *476*, sowie Conservatoire Royal de Musique Bruxelles, *25448 MSM, Fasz. 5*). Eine – zweifellos auf den Komponisten selbst zurückgehende – leicht revidierte Fassung des Werks liegt in einer um 1755 bis 1759 anzusetzenden Abschrift des Bach-Schülers Johann Christoph Altnickol vor (Staatsbibliothek zu Berlin, *Mus. ms. Bach St 586*); der Schlußsatz ist in dieser Quelle mit „Vivace" überschrieben, mithin in seinem Tempo gegenüber der ursprünglichen Intention etwas gemindert. Die einzige signifikante Änderung im Notentext (Solostimme, T. 93–94) ist in der vorliegenden Ausgabe als Ossia-System wiedergegeben.

Der Bibliothek des Conservatoire Royal de Musique und der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, sei für die Erlaubnis zur Benutzung der genannten Quellen gedankt. Für die kritische Durchsicht meiner Übertragung danke ich Zvi Meniker, bei den Korrekturarbeiten half Michael Maul.

Leipzig, September 1999 Peter Wollny

[1] Stadtarchiv Dresden, Ratsarchiv, *D. XXXIV. 17., fol. 12.*

[2] Vgl. C. P. E. Bachs Autobiographie in *Carl Burney's ... Tagebuch seiner Musikalischen Reisen*, dritter Band, Hamburg 1773, S. 203.

Foreword

Toward the end of his life Wilhelm Friedemann Bach, the eldest of the four composer sons of the great Thomaskantor, was regarded as one of the foremost organists and harpsichordists of his time; his playing aroused admiration and astonishment on all sides. He had laid the foundations of that enviable reputation during his early years, especially during his period in office as organist of the Sophienkirche in Dresden (1733–1746). Even during his examination for that position the musicians present were impressed by his particular qualities; as is stated in the relevant document, the Dresden Vizekapellmeister Pantaleon Hebenstreit "praised before others the younger Bach's skill, adding that he was the best among the three competitors."[1] We know of several public appearances by W. F. Bach as a harpsichord virtuoso during the 1740s at the so-called grand concerts in Leipzig, while it may be assumed that in Dresden he took part in musical soirées at houses of the nobility and possibly also at Court. Compositional fruits of those appearances are his brilliant harpsichord concertos, among which the Concerto in D major, published here for the first time in a critical edition based on the source material, has a particularly high standing.

The handwriting on the autograph score, which survives in only fragmentary form, suggests a date of composition during the second half of the 1730s. This work was therefore written at about the same time as the harpsichord concertos of Johann Sebastian Bach, and with them it is numbered among the earliest known examples of the solo concerto for a keyboard instrument. In his unconditionally virtuosic treatment of the solo instrument and in his careful technical working out of the accompanying parts W. F. Bach proved himself a worthy son of his father. The young composer was able to bring together the contrasting influences of the instruction which he had received from his father and of the brilliant music at the Court of Dresden, to create an original and wholly individual style. The work's serious character is established in the first movement by the mainly canonic treatment of the various motives, and by the appearance of a subsidiary theme in the tonic minor key. About two thirds of the way through the movement it comes to a complete halt on an unexpected cadence in F sharp minor, followed by a recapitulatory final section which leads back to the original key. The weighty opening movement is followed by a gracefully elegiac Andante in 2/4, typical of cyclic works of the 1730s. The furious finale combines subtleties of construction and performance technique with dancelike animation.

The subtle and extremely close motivic interweaving of the solo part and the accompaniment in all three movements suggests the use of very few stringed instruments, in order to enable the harpsichord to be heard at all times. The bass part in the strings is denoted as "Violone" in the two most important sources (copies by Agricola and J. C. Altnickol; see below). Here apparently that an instrument in the 8' range is called for and in present day performances this part will best be realized by a violoncello; the sources do not mention the use of an additional 16' instrument. A peculiarity of W. F. Bach's early keyboard style, of which he makes abundant use in the outer movements of this work, is the crossing over of the hands. This feature of even the earliest compositions by Bach's two eldest sons was described retrospectively by C. P. E. Bach as "natural and at that time a very common sort of witchcraft,"[2] which was used somewhat less in later years.

The present separate edition is a preliminary publication from Volume IV of the Complete Edition of the works of Wilhelm Friedemann Bach, which is now in preparation. There is therefore no need at this stage for detailed discussion of the sources which have been drawn upon, or for remarks concerning particular features of the work. What follows is merely a brief account of some aspects of the work's history and how it has survived.

We possess an autograph compositional sketch of the first movement of this Concerto in D major. This sketch was in the possession of the Brunswick scholar Friedrich Konrad Griepenkerl, who may have received it from Karl Friedrich Zelter. It is now part of the collection in the Staatsbibliothek zu Berlin catalogued as *Mus. ms. Bach P 329*. Owing to the provisional nature of this sketch, which is incomplete in many details, it appeared necessary to use as the basis for our edition the earliest manuscript copy, which there is every reason to believe was made from the missing original score. This earliest copy, which became known to musicologists only a few years ago, was made by J. S. Bach's pupil Johann Friedrich Agricola. It was probably written about 1741, either in Leipzig or during one of the visits which Agricola is known to have made to Dresden about that time. During the second half of the 19th century this copy formed part of the music collection of the physician Guido Richard Wagener, who lived in Berlin and later in Marburg, then in 1905 it was given by Alfred Wotquenne to the Library of the Brussels Conservatoire (cat. no. *11600 MSM*).

For purposes of comparison use has also been made of the other accessible sources of this composition, including a set of parts copied about 1750 by Bach's pupil Johann Christian Kittel, from Erfurt (Staatsbibliothek zu Berlin, *Mus. ms. Bach St 588*), and three further sets of parts, some definitely and some probably once forming part of the stock of the Hamburg music dealer Johann Christoph Westphal (Staatsbibliothek zu Berlin, *Mus. ms. Bach St 173* and *476*, and Royal Conservatoire in Brussels, *25448 MSM, fasc. 5*). A slightly altered version of the work – undoubtedly revised by the composer himself – exists in a copy made about 1755–1759 by Bach's pupil Johann Christoph Altnickol (Staatsbibliothek zu Berlin, *Mus. ms. Bach St 586*); in this source the last movement is headed "Vivace," which indicates that the tempo was intended to be slightly more moderate than was originally intended. The only significant change in the music (solo part, bars 93–94) is included in the present edition as an ossia stave.

I wish to express my thanks to the library of the Conservatoire Royal de Musique, Brussels, and to the Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, for their permisson to use the abovementioned sources. I am indebted to Zvi Meniker for playing through my edition and to Michael Maul for help in correcting the proofs.

Leipzig, September 1999 Peter Wollny
Translation: John Coombs

[1] Stadtarchiv Dresden, Ratsarchiv, *D. XXXIV. 17., fol. 12.*
[2] See C. P. E. Bach's autobiography in *Carl Burney's ... Tagebuch seiner Musikalischen Reisen*, 3rd volume, Hamburg 1773, p. 203.

Avant-propos

Vers la fin de sa vie, Wilhelm Friedemann Bach, l'aînée des quatre fils de Bach qui avaient épousé une carrière de musicien, avait la réputation d'être l'un des plus grand virtuoses de l'orgue et du piano de son temps. Son jeu suscitait partout admiration et étonnement. W. Fr. Bach tenait en partie cette réputation du temps où il était organiste à la Sophienkirche de Dresde (1733–1746). Ses qualités suscitèrent déjà l'étonnement des musiciens qui avaient été chargés d'examiner sa candidature. Le rapport de délibération du vice-maître de chapelle de Dresde, Pantaleon Hebenstreit, indique que « c'est surtout l'adresse du jeune Bach qui fut appréciée – on ajoutera qu'il est le meilleur des trois candidats ».[1] Au cours des années 1740, W. Fr. Bach se produisit à plusieurs reprises comme virtuose du clavecin dans le cadre des Grands Concerts de Leipzig. Sans doute participa-t-il également à Dresde, aux soirées musicales données dans les demeures de l'aristocratie et peut-être même à la cour. Ses brillantissimes concertos pour clavecin témoignent de cette vie publique. Le concerto en Ré majeur dont nous proposons la première édition critique occupe une place de choix parmi ces œuvres.

L'expertise paléographique de l'autographe (on n'en conserve qu'un fragment), permet de dater l'œuvre de la seconde moitié des années 1730. L'œuvre fut donc composée sensiblement au même moment que les concertos pour clavecin de Jean Sébastien Bach et compte à ce titre parmi les premiers témoins du concerto pour clavier. La virtuosité du traitement instrumental et la rigueur de l'écriture des parties d'accompagnement font ainsi de W. Fr. Bach le digne fils de son père. Le jeune compositeur était parvenu du même coup à forger à partir des multiples influences de l'enseignement paternel mais aussi des stimulations venues de la musique de la cour de Dresde, un style parfaitement autonome. Le premier mouvement de l'œuvre tient son caractère sérieux du traitement généralement fugué des différents motifs ainsi que d'un motif secondaire exposé dans le ton parallèle mineur. Aux deux tiers, le mouvement s'attarde un instant sur une cadence inattendue en Fa dièse mineur pour revenir ensuite à la tonique dans une section finale en forme de reprise. Ce mouvement imposant est suivi d'un Andante en 2/4 au ton élégiaque et plein de grâce, tout à fait caractéristique des œuvres composées au cours des années 1730. Le mouvement emporté qui suit, allie les raffinements de l'écriture et de la technique instrumentale à l'allégresse d'un mouvement de danse.

La subtile et très étroite imbrication des motifs entre la partie de soliste et l'accompagnement dans chacun de ces mouvements, suggère un accompagnement aux effectifs légers par rapport auxquels le clavecin joue toujours un rôle dominant. Le croisement des mains – dont il est fait fréquemment usage dans le premier et le dernier mouvements – est une particularité du premier style pianistique de W. Fr. Bach. Les deux fils aînés de Bach y ont recours dans leur toutes premières compositions. C. Ph. E. Bach, la caractérisera rétrospectivement comme une « sorcellerie naturelle, très répandue à cette époque »[2] dont on se détourna quelque peu par la suite. La partie de basse d'archet porte la mention « Violone » dans les deux sources les plus importantes (copies de J. F. Agricola et J. C. Altnickol, voir ci-dessous). Il s'agit sans doute d'un instrument d'une registration de 8'. Cette partie sera confiée de préférence à un violoncelle. Les sources ne donnent aucune indication quant à l'emploi d'un 16' supplémentaire.

La présente édition est aussi un tiré à part anticipé du volume IV de l'édition des œuvres complètes de Wilhelm Friedemann Bach actuellement en cours de préparation. Le lecteur s'y reportera pour la présentation des sources et des observations de détail. On trouvera toutefois ci-dessous des indications sommaires concernant la genèse et la tradition de l'œuvre.

On possède une partition autographe (à l'état d'esquisse) du premier mouvement du concerto en Ré majeur. Elle provient de la collection de Friedrich Konrad Griepenkerl, un érudit de Braunschweig qui pourrait lui-même la tenir de Karl Friedrich Zelter. Elle est aujourd'hui conservée à la Staatsbibliothek zu Berlin dans la liasse cotée *Mus. ms. Bach P 329*. La partition autographe livre l'œuvre à l'état d'ébauche. Aussi nous a-t-il semblé préférable de recourir, pour l'édition, à la source la plus ancienne qui fut elle-même, semble-t-il, réalisée d'après la source originale aujourd'hui perdue. Il s'agit, en l'occurrence d'une copie réalisée par un élève de Bach, Johann Friedrich Agricola et qui n'a retenu que récemment l'attention des chercheurs. La copie pourrait avoir été réalisée par J. Fr. Agricola vers 1741 à Leipzig ou lors de son séjour à Dresde. Dans la seconde moitié du XIX^{e} siècle, la copie se trouvait dans la collection du médecin Guido Richard Wagener qui résida tout d'abord à Berlin puis à Marbourg. En 1905, elle passa entre les mains d'Alfred Wotquenne qui en fit don à la bibliothèque du Conservatoire de Bruxelles (cote : *11600 MSM*).

D'autres sources ont été consultées à titre de comparaison. Il s'agit en particulier d'une copie en parties séparées réalisée vers 1750 à Erfurt par Johann Christian Kittel, un élève de Bach (Staatsbibliothek zu Berlin, *Mus. ms. Bach St 588*) ainsi que trois autres jeux de parties séparées dont il a été démontré – ou dont on peut supposer – qu'ils provenaient des stocks du marchand de musique hambourgeois Johann Christoph Westphal (Staatsbibliothek zu Berlin, *Mus. ms. Bach St 173* et *476* et Bruxelles, Conservatoire Royal de Musique *25448 MSM, fasc. 5*). On possède en outre une version légèrement remaniée – réalisée sans aucun doute par le compositeur lui-même – connue par une copie réalisée vers 1755–1759 par l'élève de Bach Johann Christoph Altnickol (Staatsbibliothek zu Berlin, *Mus. ms. Bach St 586*) ; la mention « Vivace » qui, dans cette source, précède le dernier mouvement, suggère un léger ralentissement du tempo original. La seule modification notable de la musique (partie de solo, mes. 93–94) a été reproduite dans la présente édition sous la forme d'un ossia.

Je tiens ici à remercier Zvi Meniker qui a relu avec un regard critique ma transcription et Michael Maul qui m'a assisté dans la lecture des épreuves. Nous remercions la Bibliothèque du Conservatoire Royal de Musique, Bruxelles, et la Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz d'avoir mis à notre disposition les sources citées.

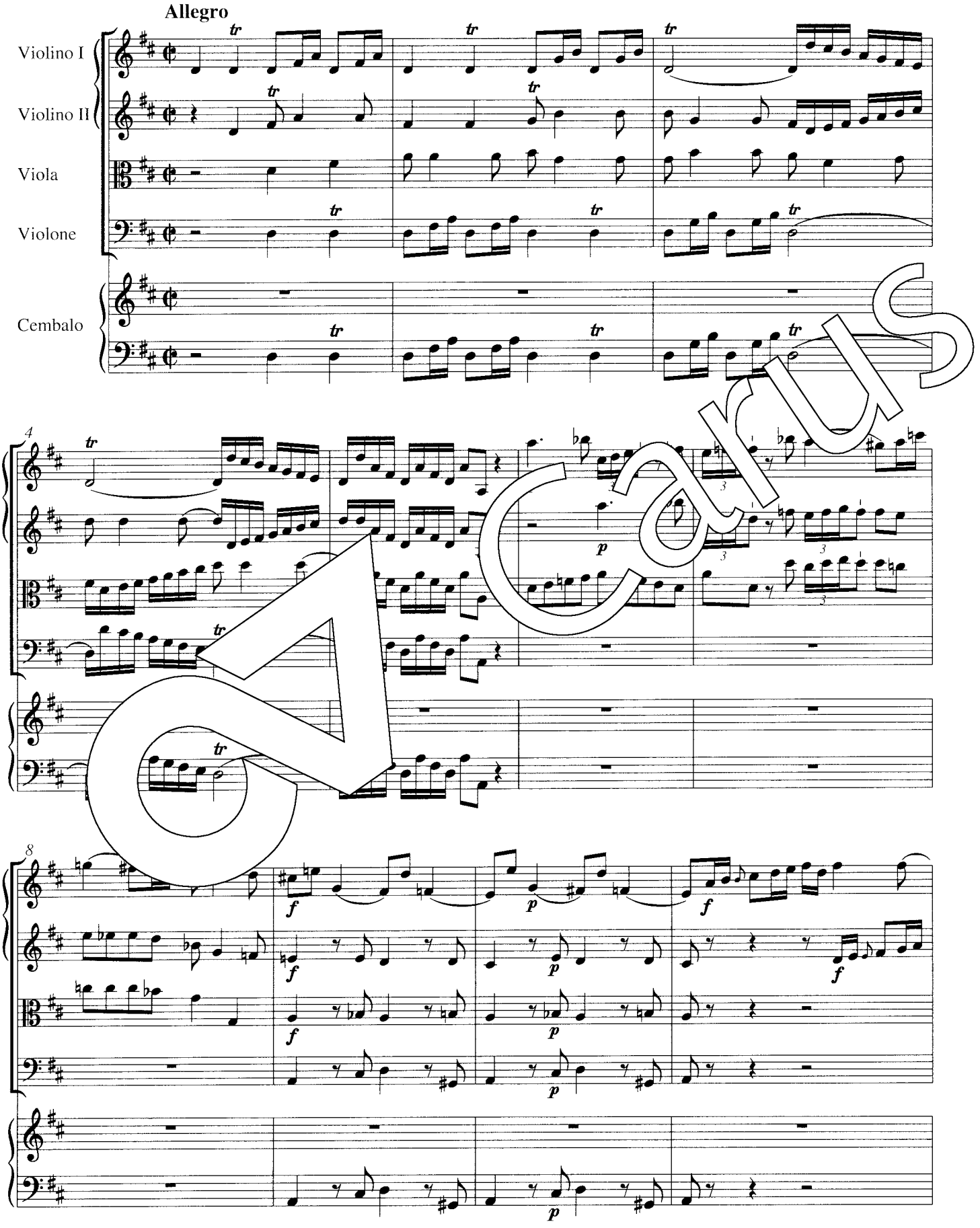
Leipzig, septembre 1999 Peter Wollny
Traduction : C. Henri Meyer

Zu diesem Werk ist folgendes Aufführungsmaterial erhältlich:
Partitur (Carus 32.301), Violino I (Carus 32.301/11),
Violino II (Carus 32.301/12), Viola (Carus 32.301/13),
Violone (Carus 32.301/14), Cembalo (Carus 32.301/49).

[1] Stadtarchiv Dresden, Ratsarchiv, *D. XXXIV.* 17, f. 12.
[2] Voir l'autobiographie de C. P. E. Bach dans Carl Burney's *Tagebuch seiner Musikalischen Reisen*, vol. 3 (Hambourg, 1733), p. 203.

Concerto per il Cembalo

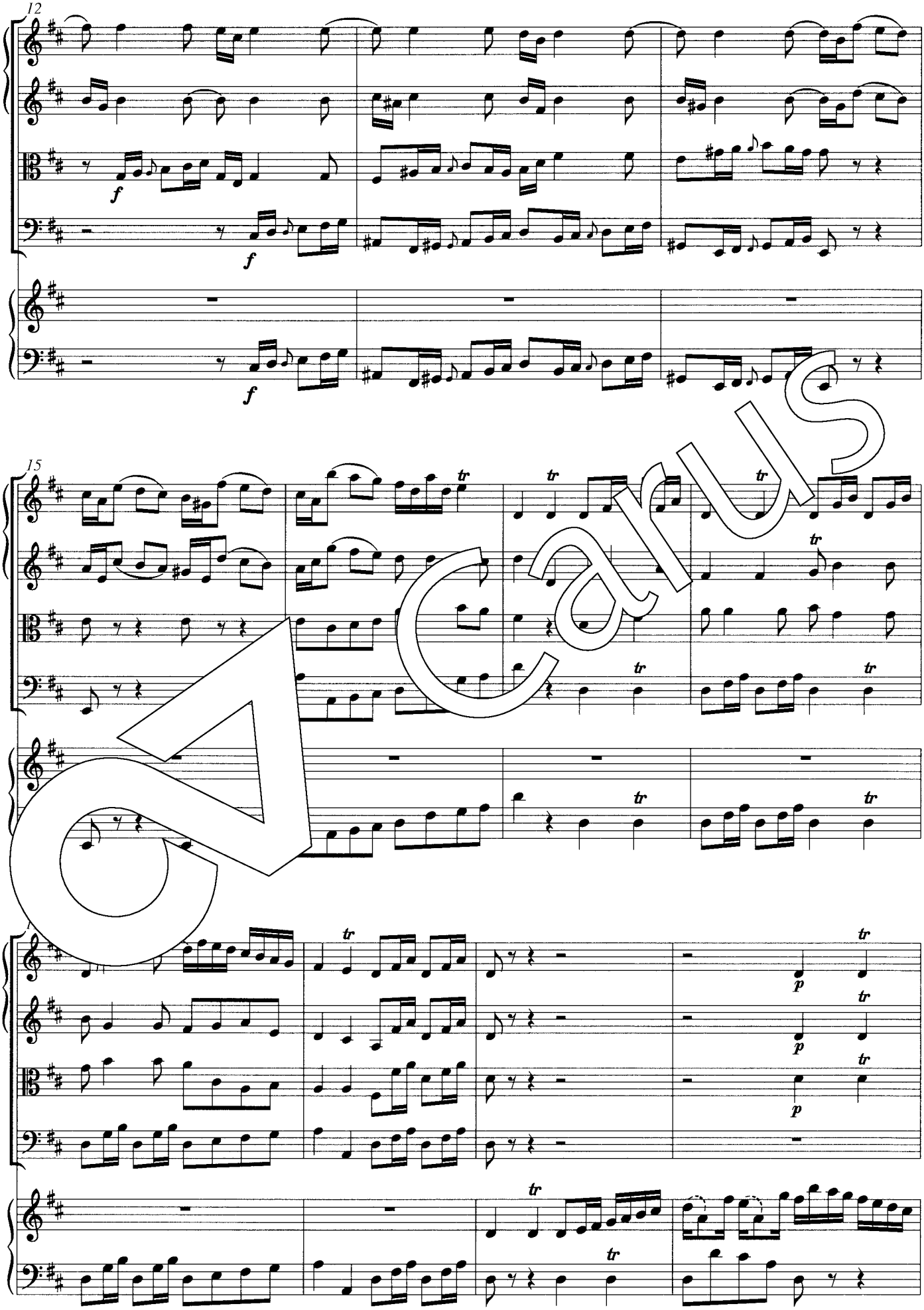
Wilhelm Friedemann Bach
1710–1784



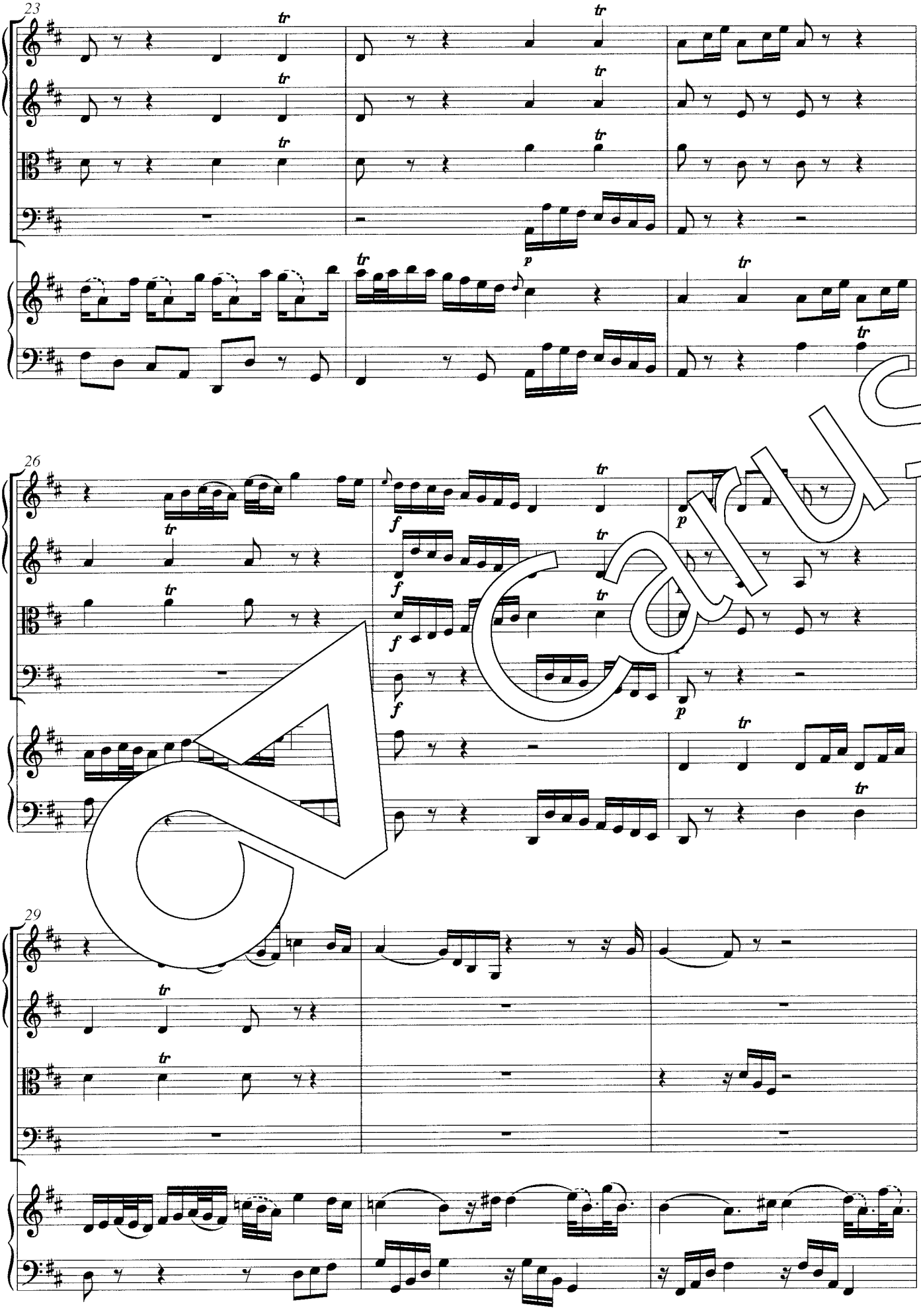
Carus

© 2000 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 32.301
Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten. / Any unauthorized reproduction is prohibited by law.
Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany

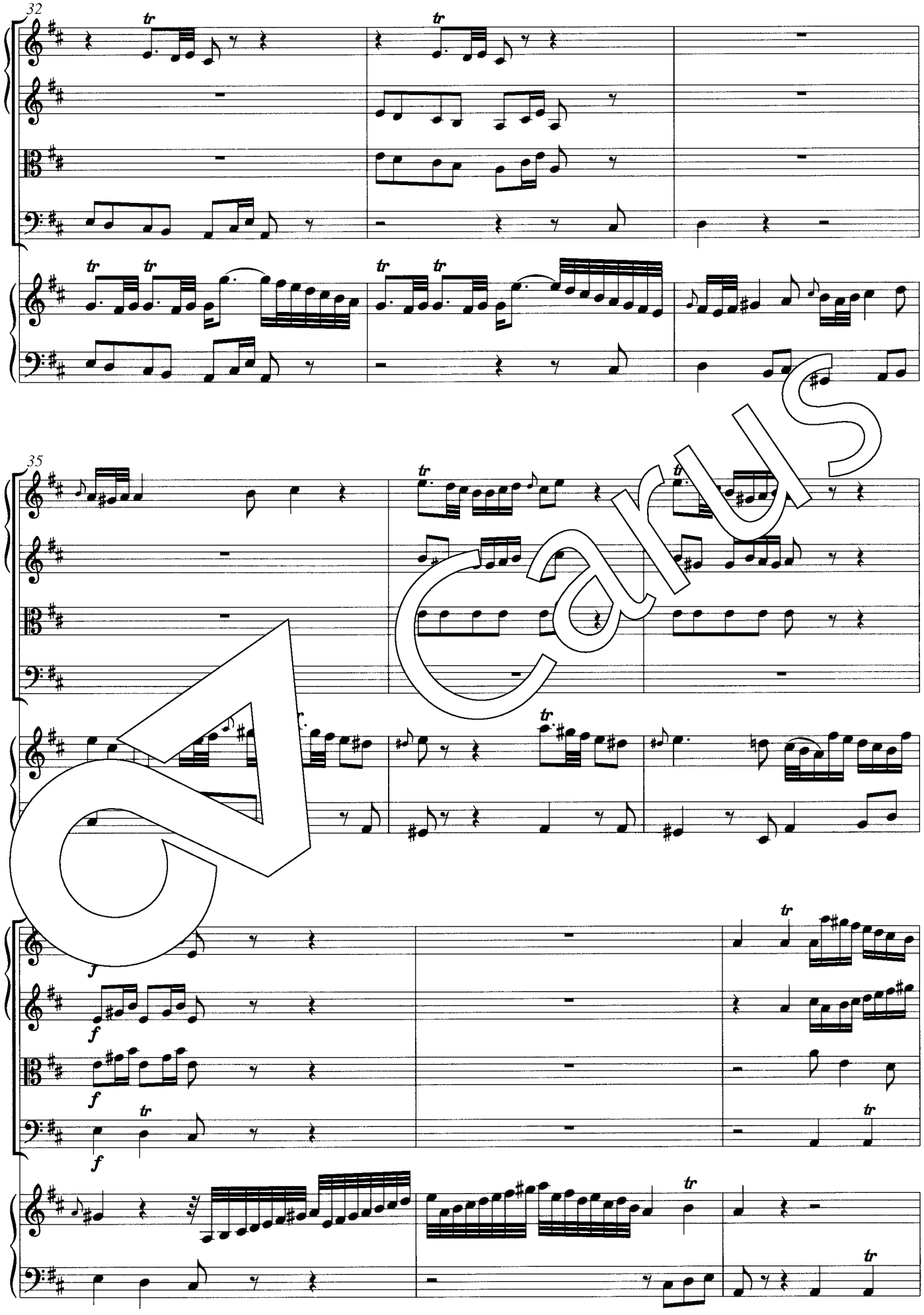
First Edition / Erstausgabe
Herausgeber: Peter Wollny



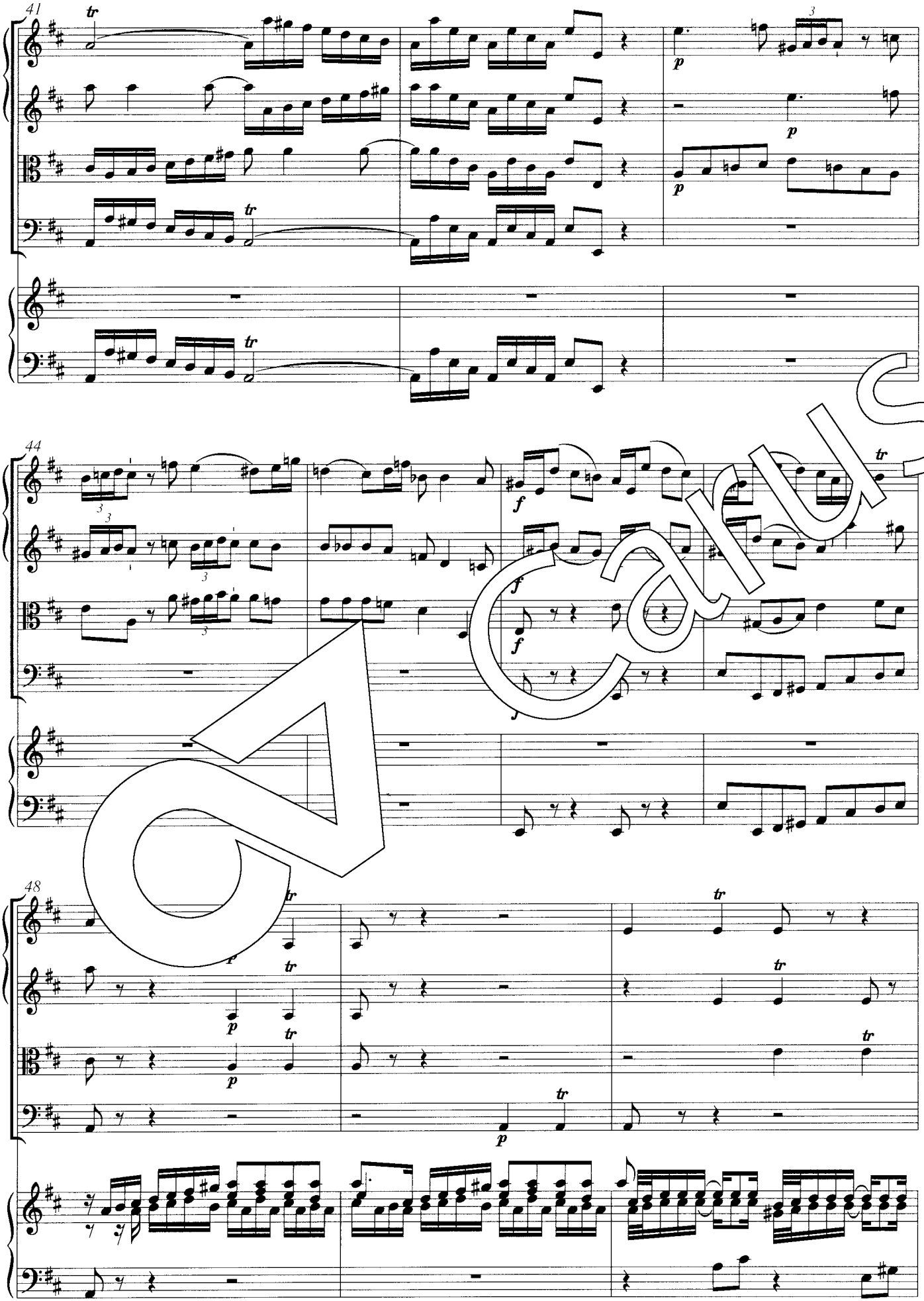
Carus



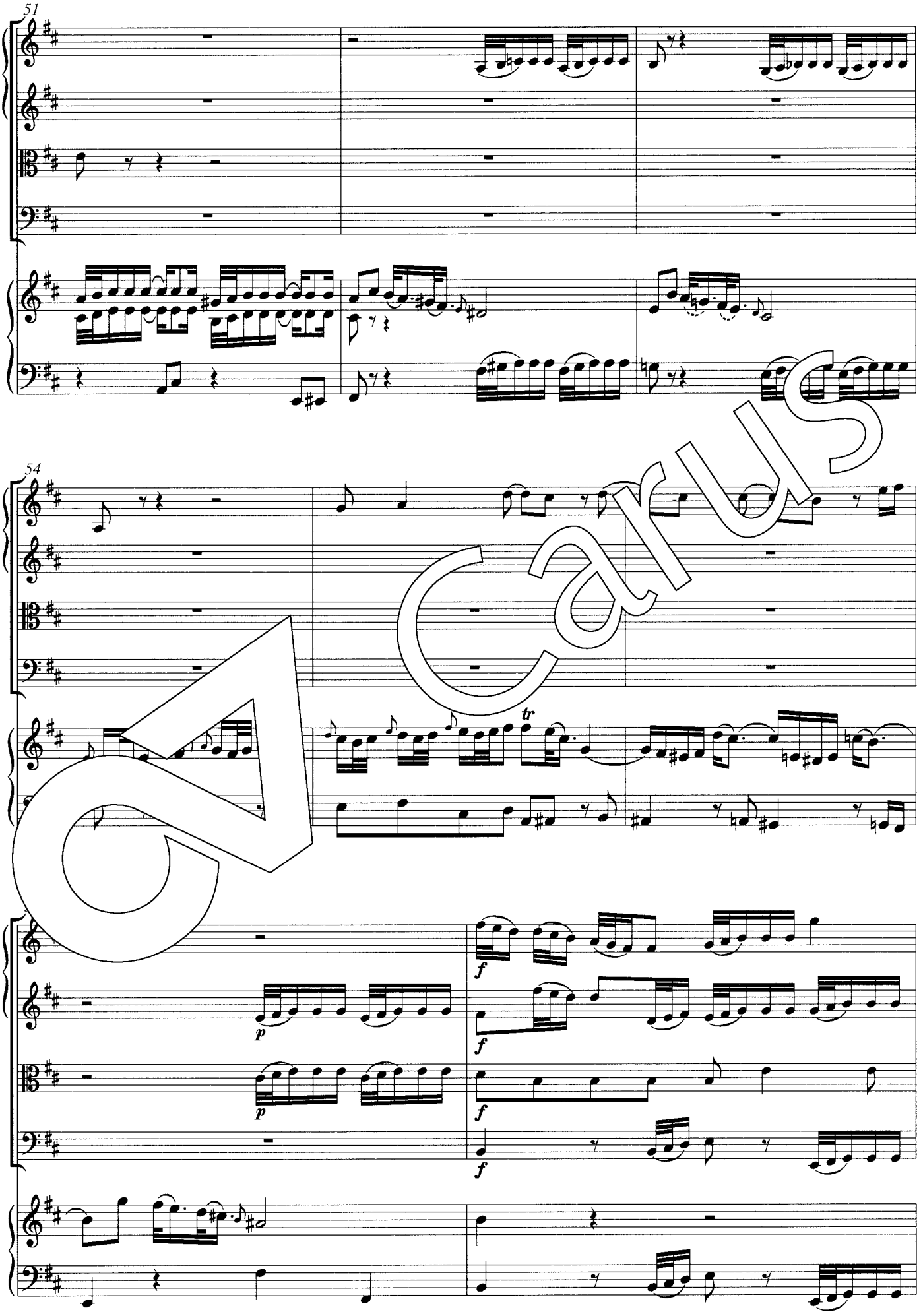
Carus



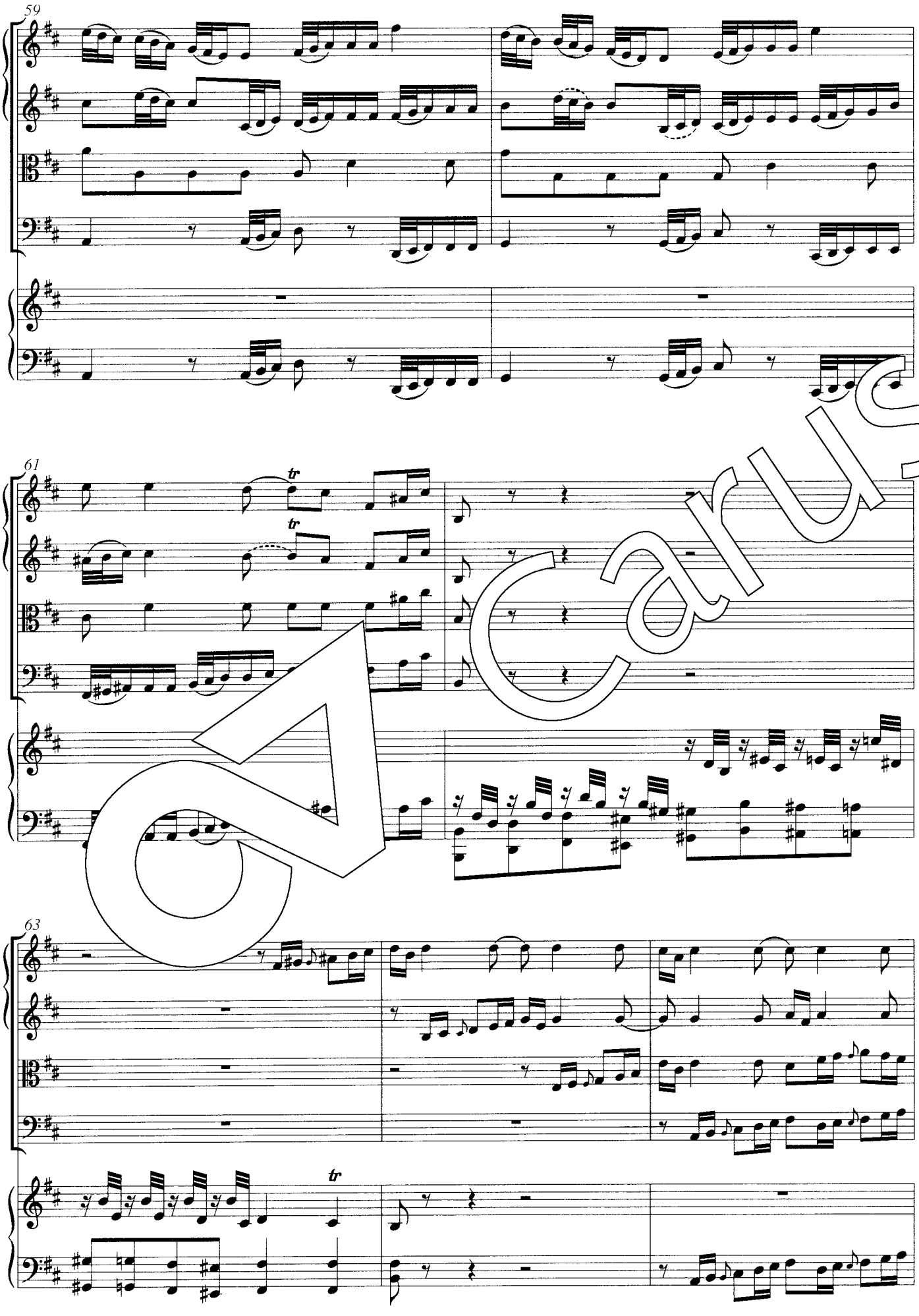
Carus



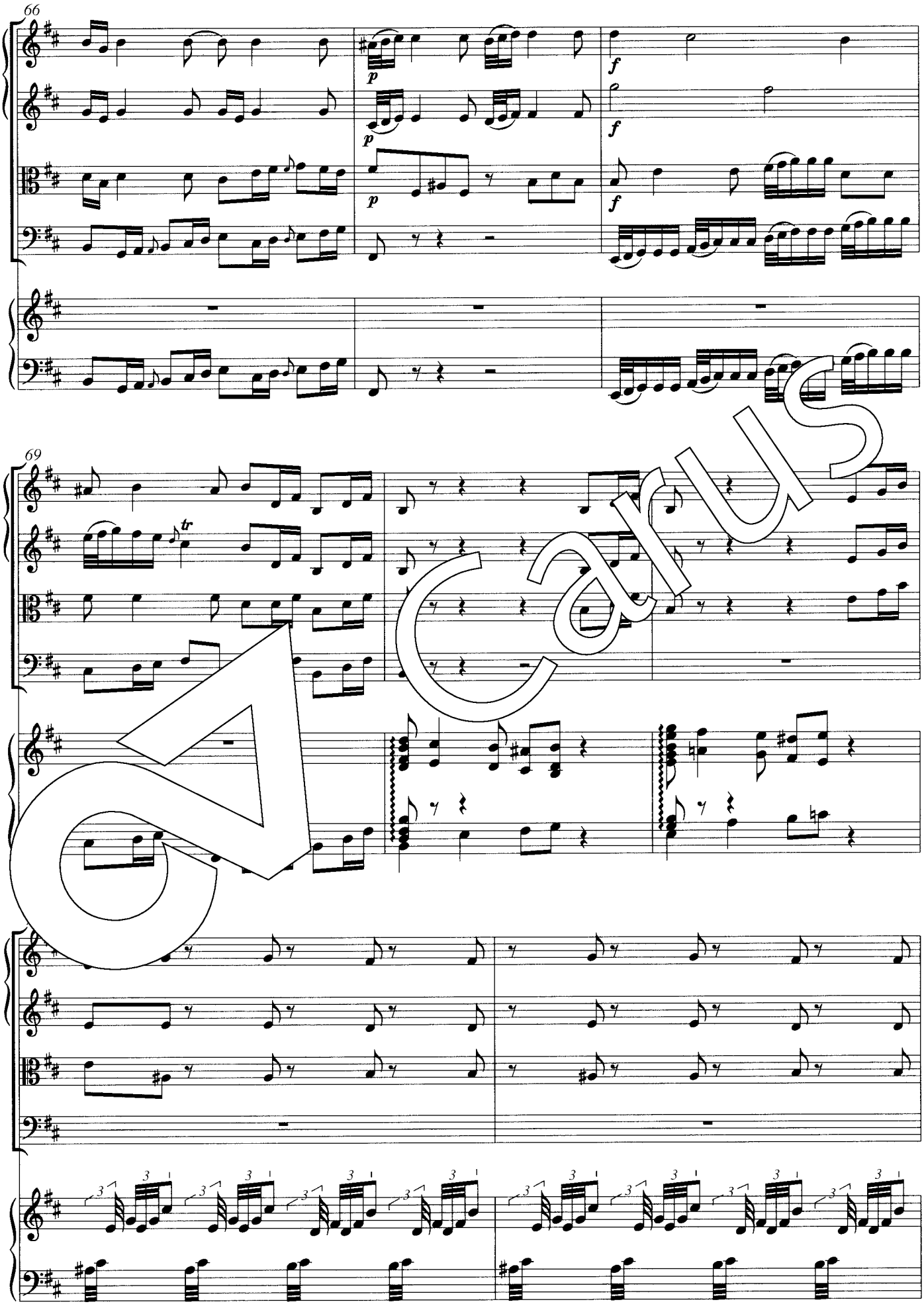
Carus



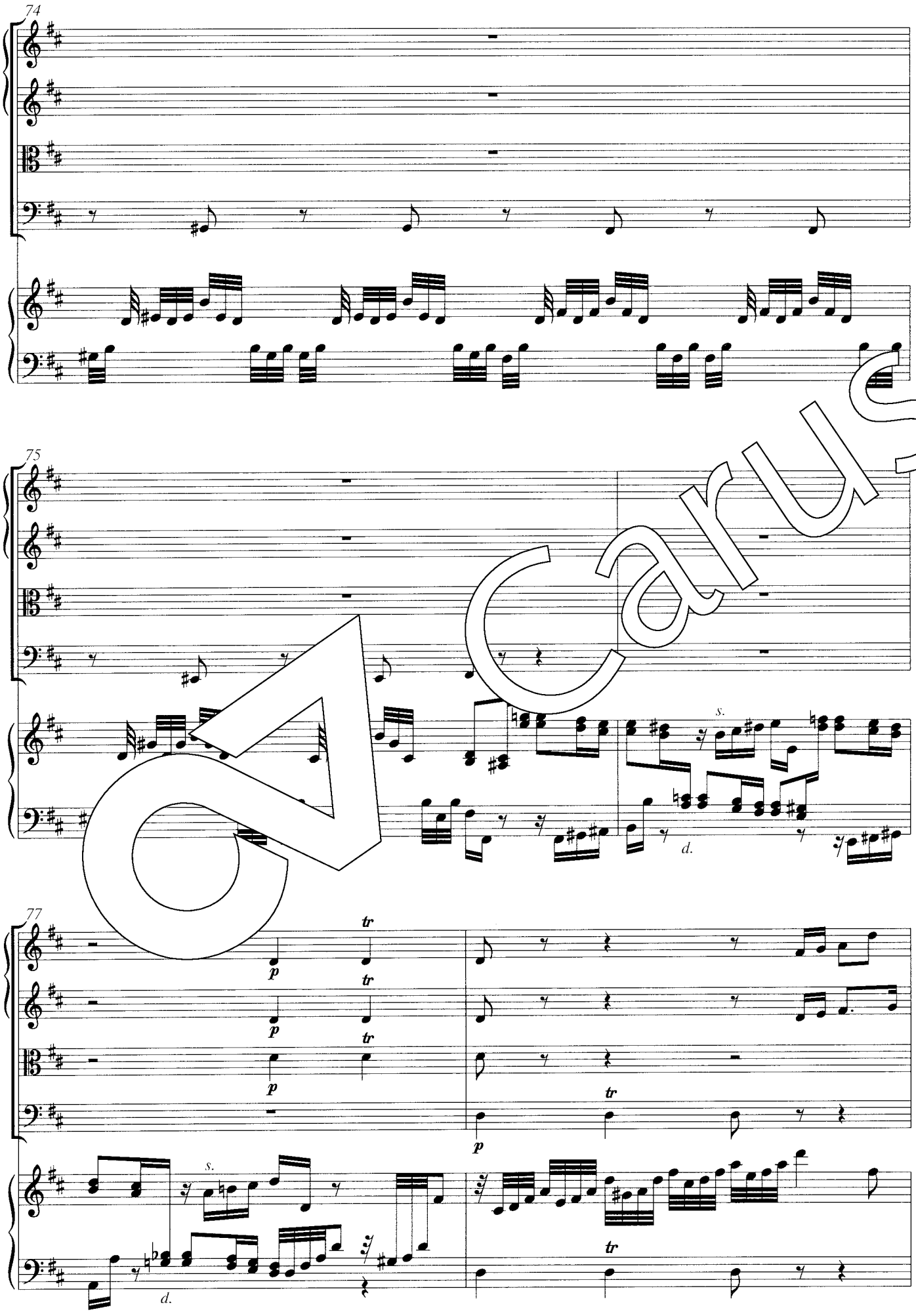
Carus



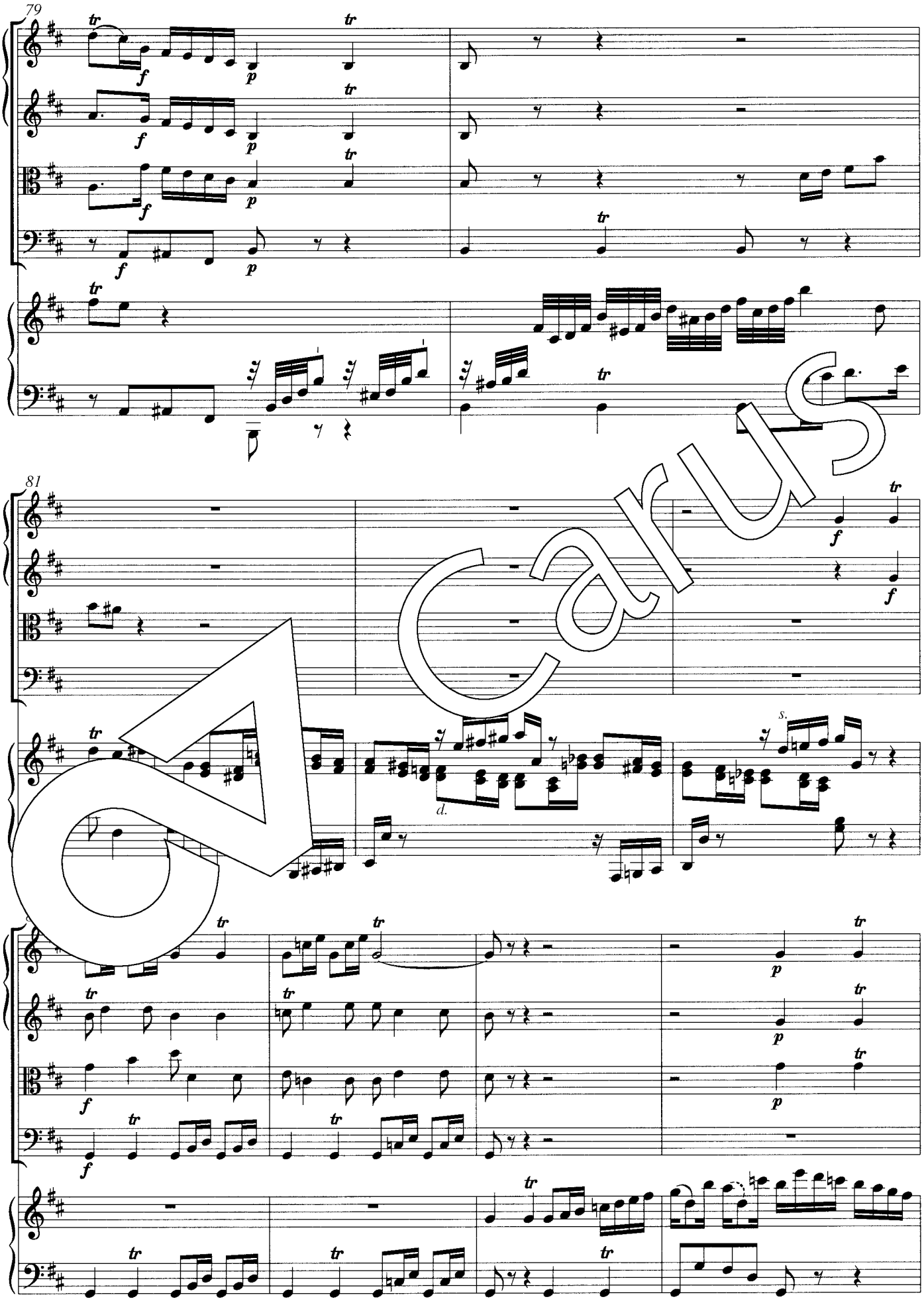
Carus



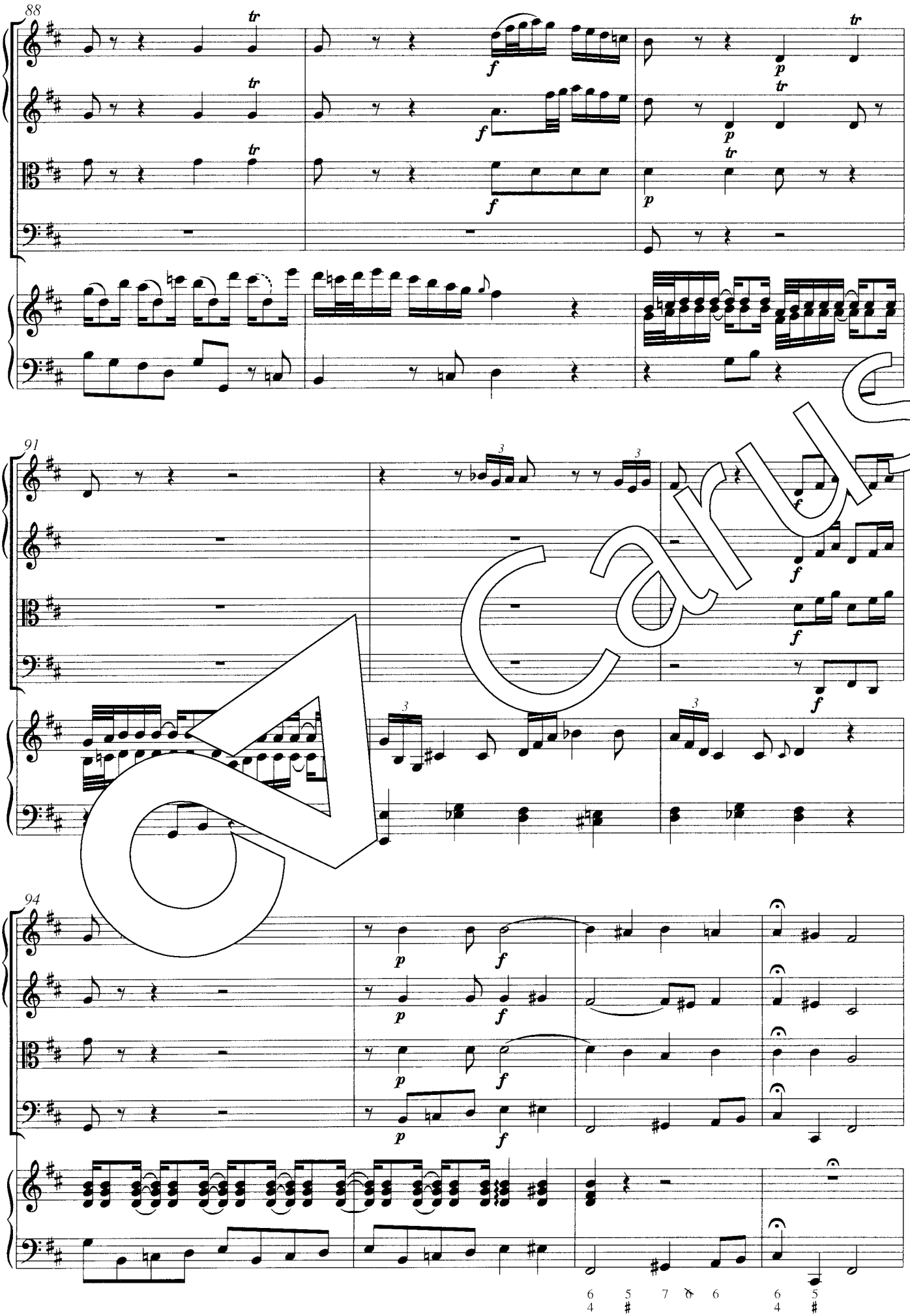
Carus



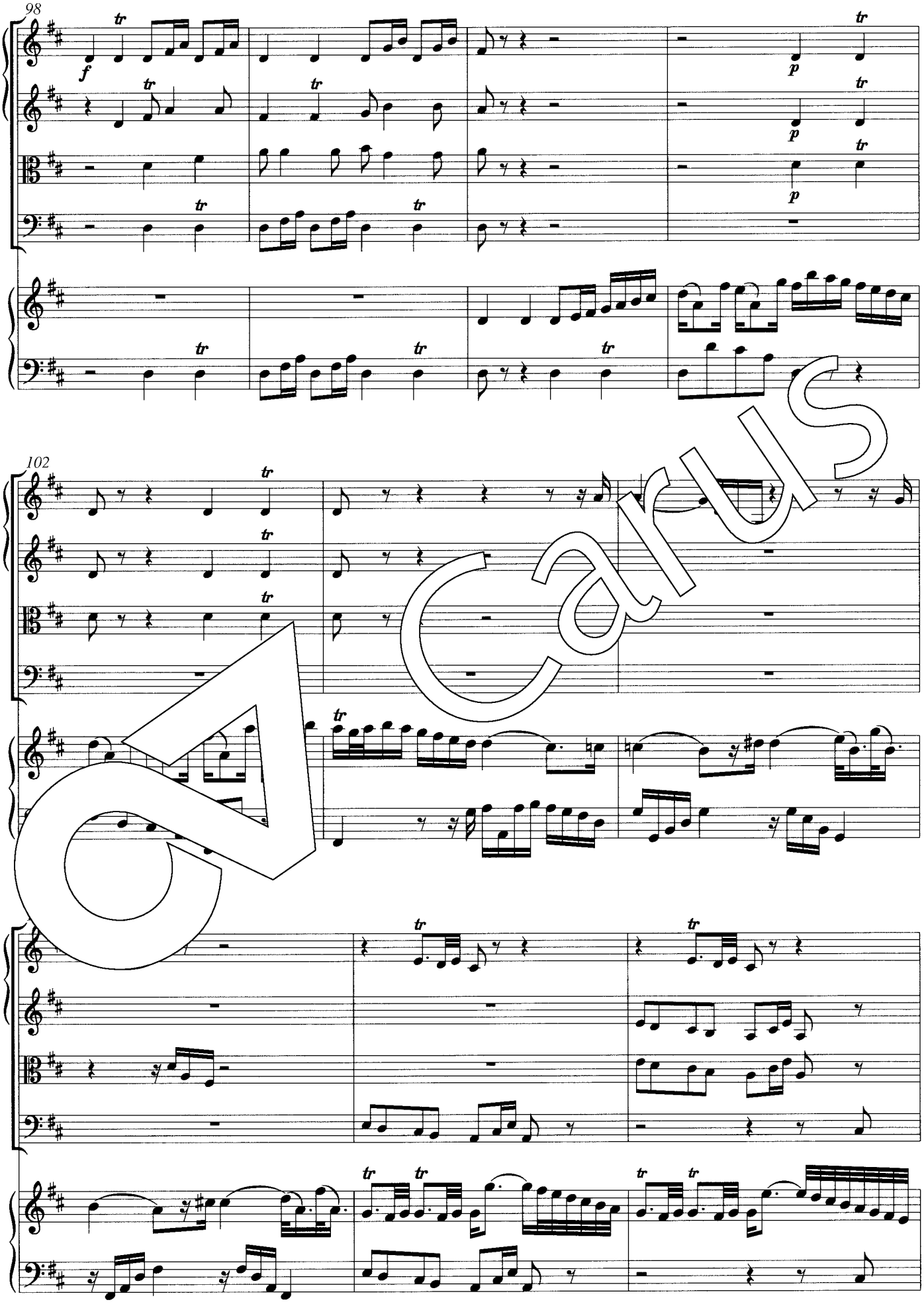
Carus



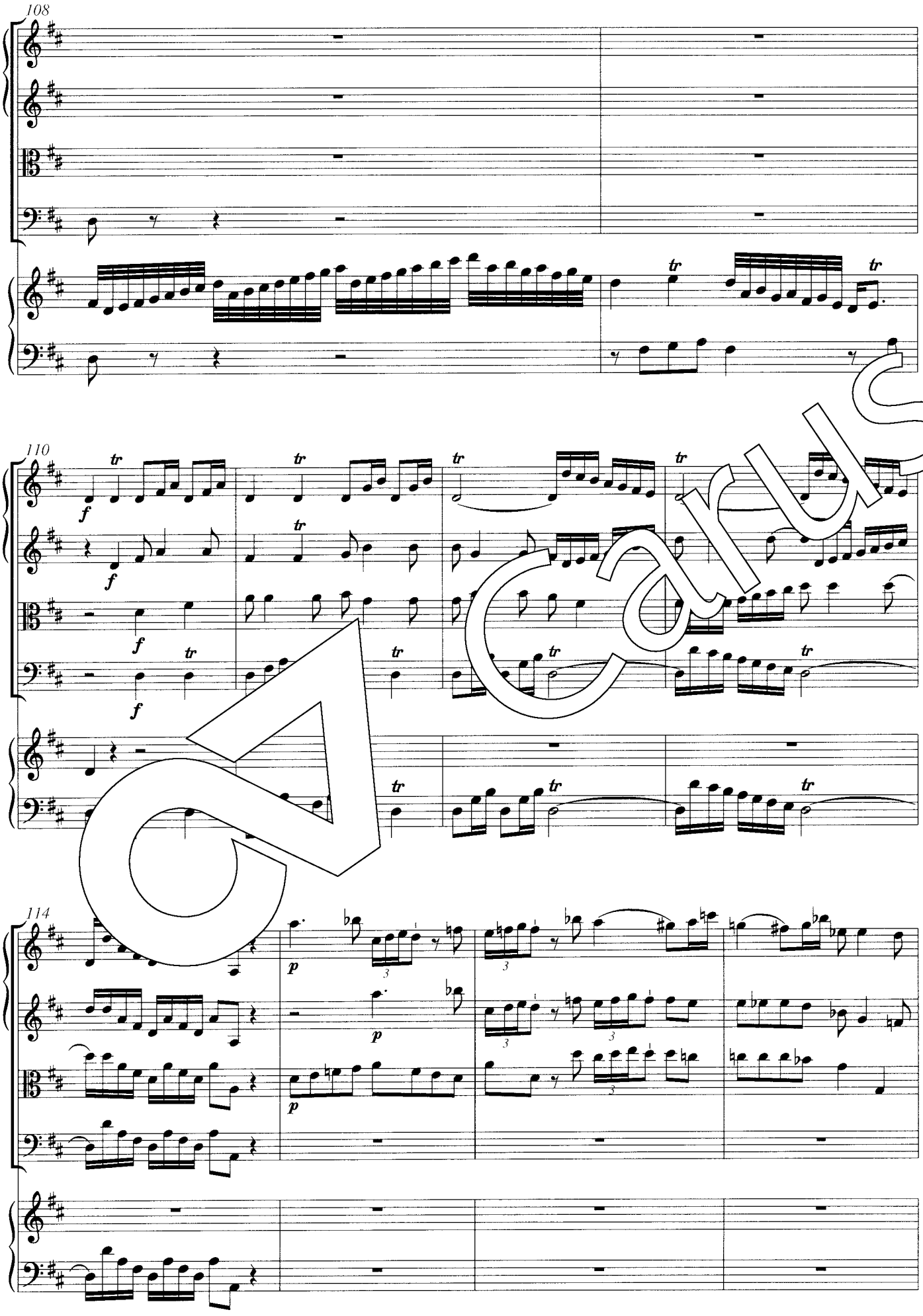
Carus



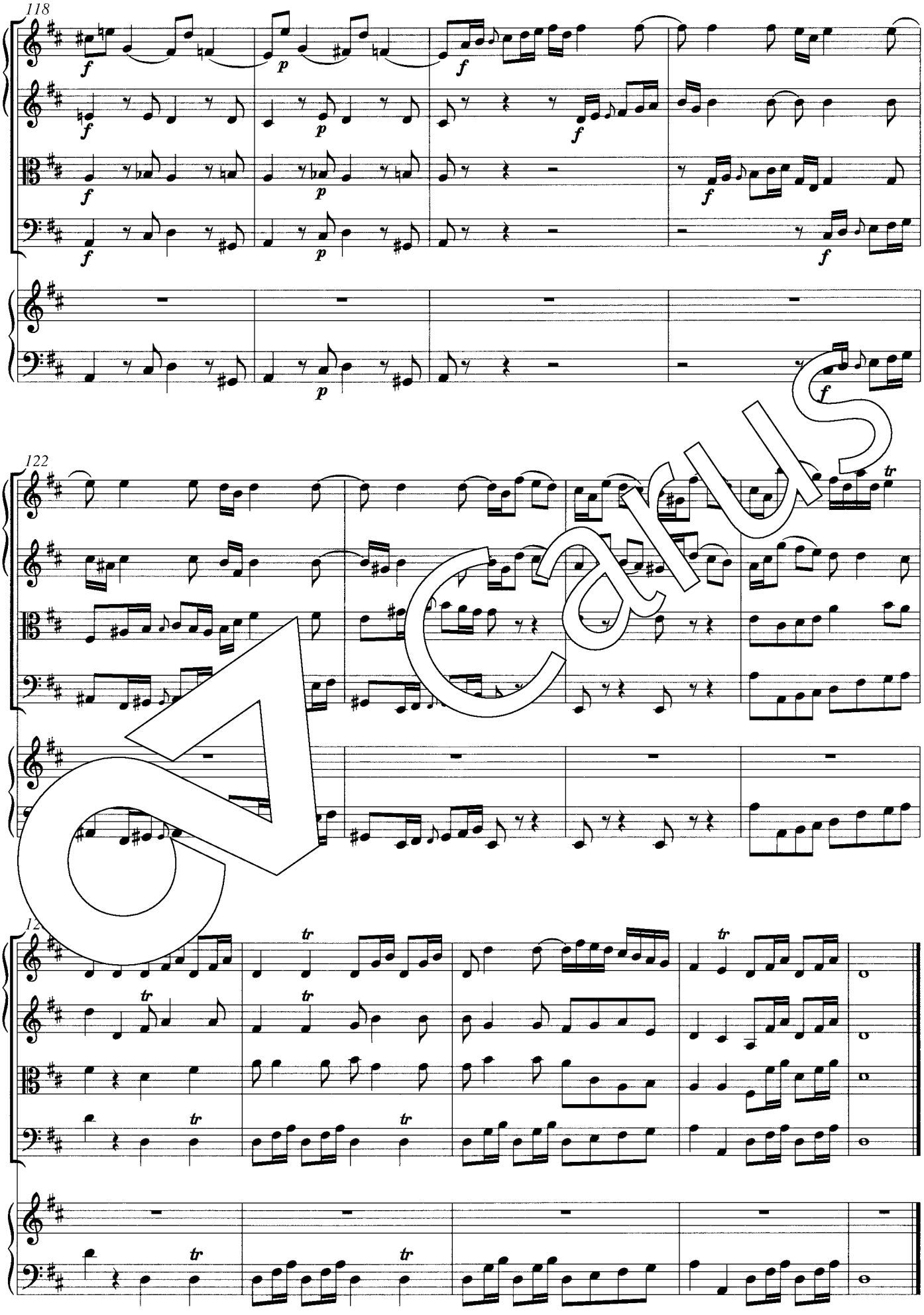
Carus



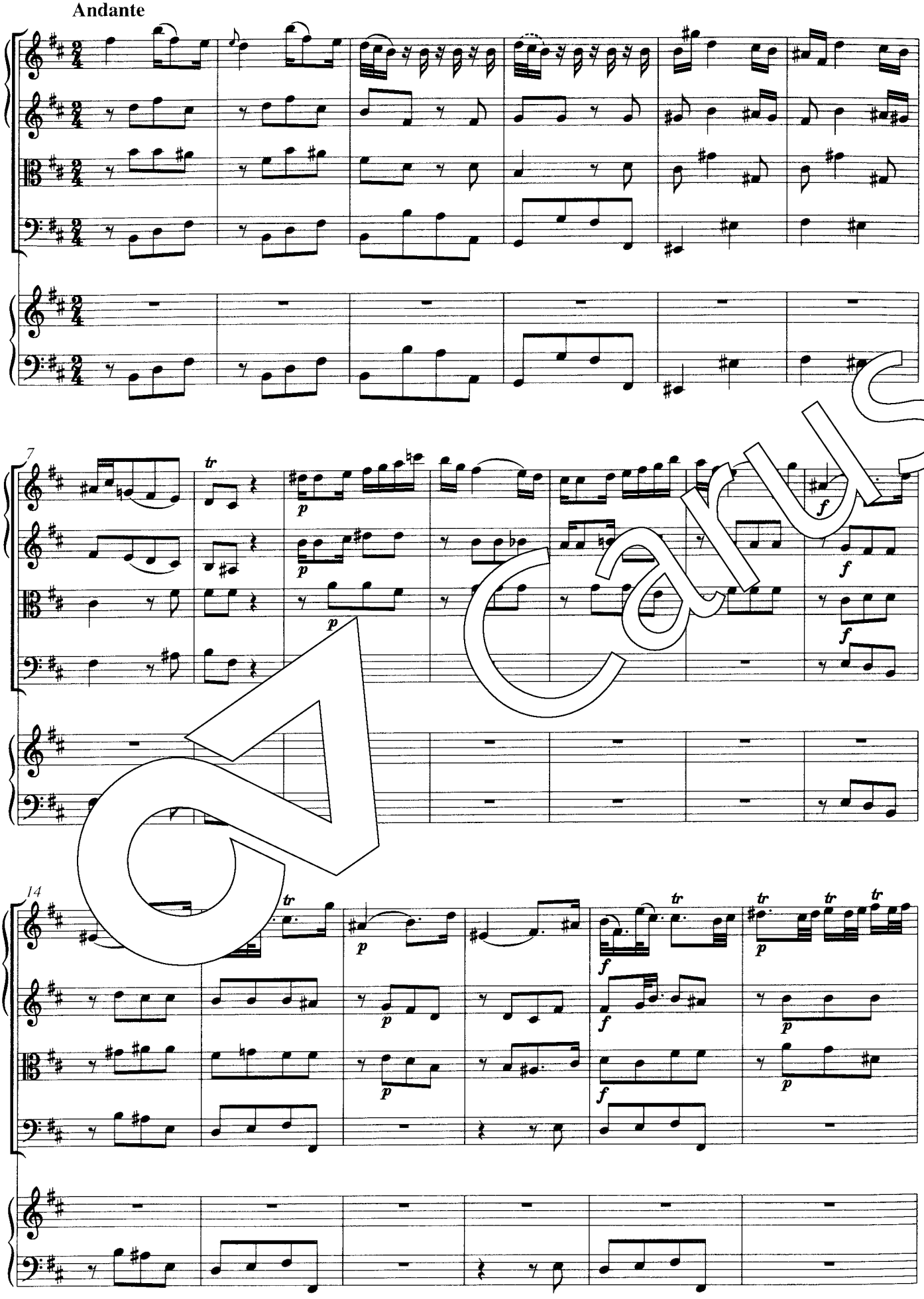
Carus



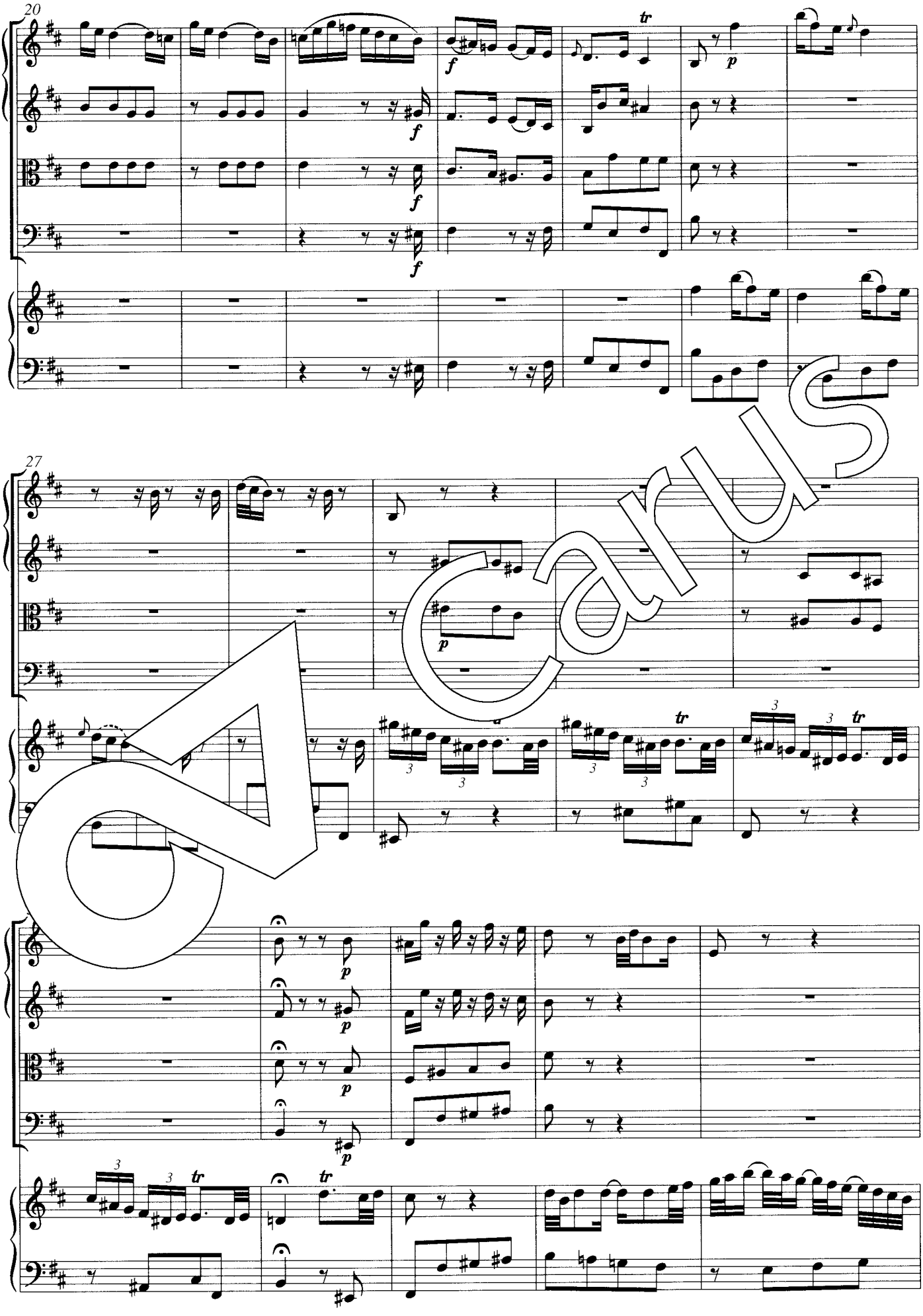
Carus



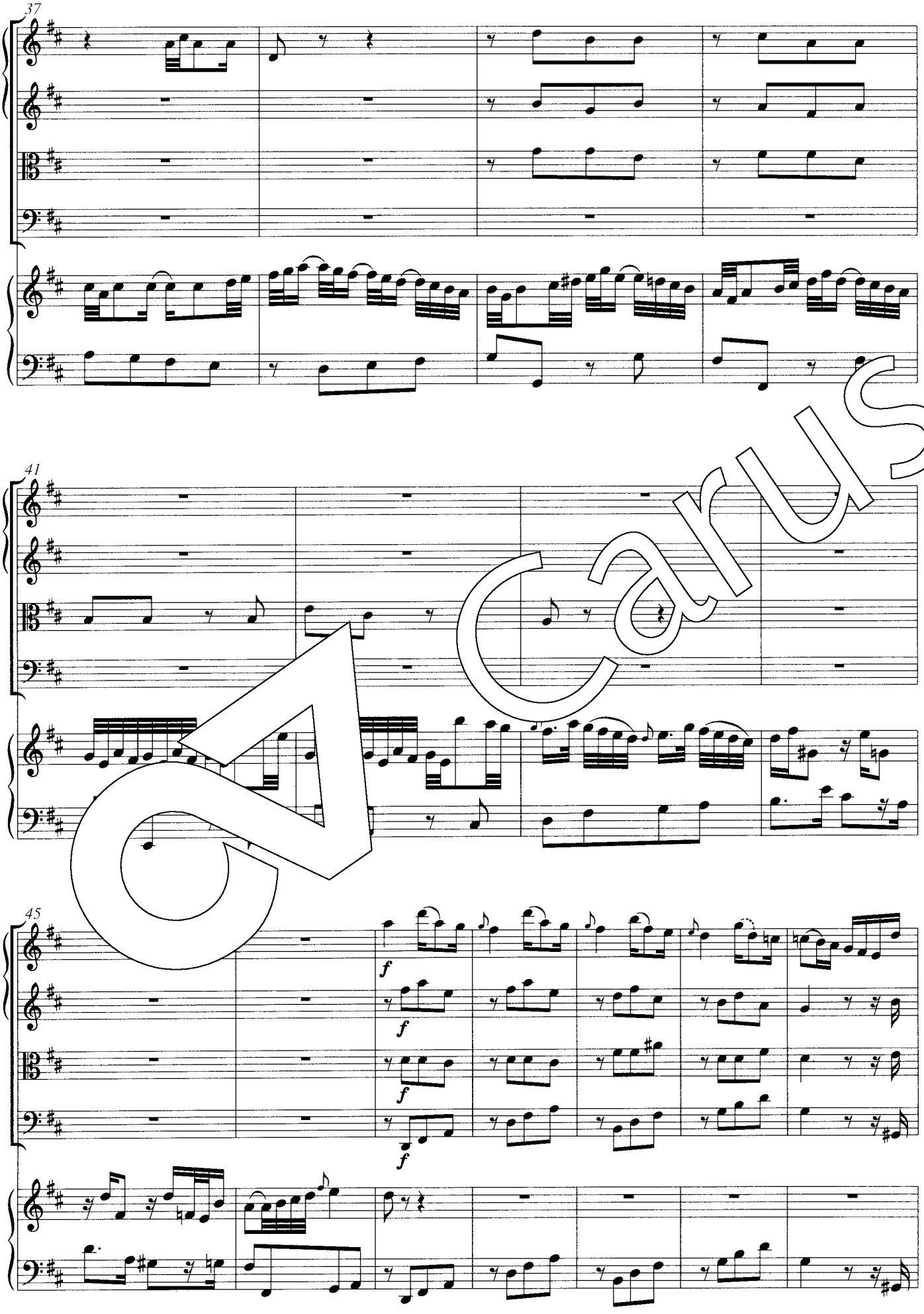
Carus



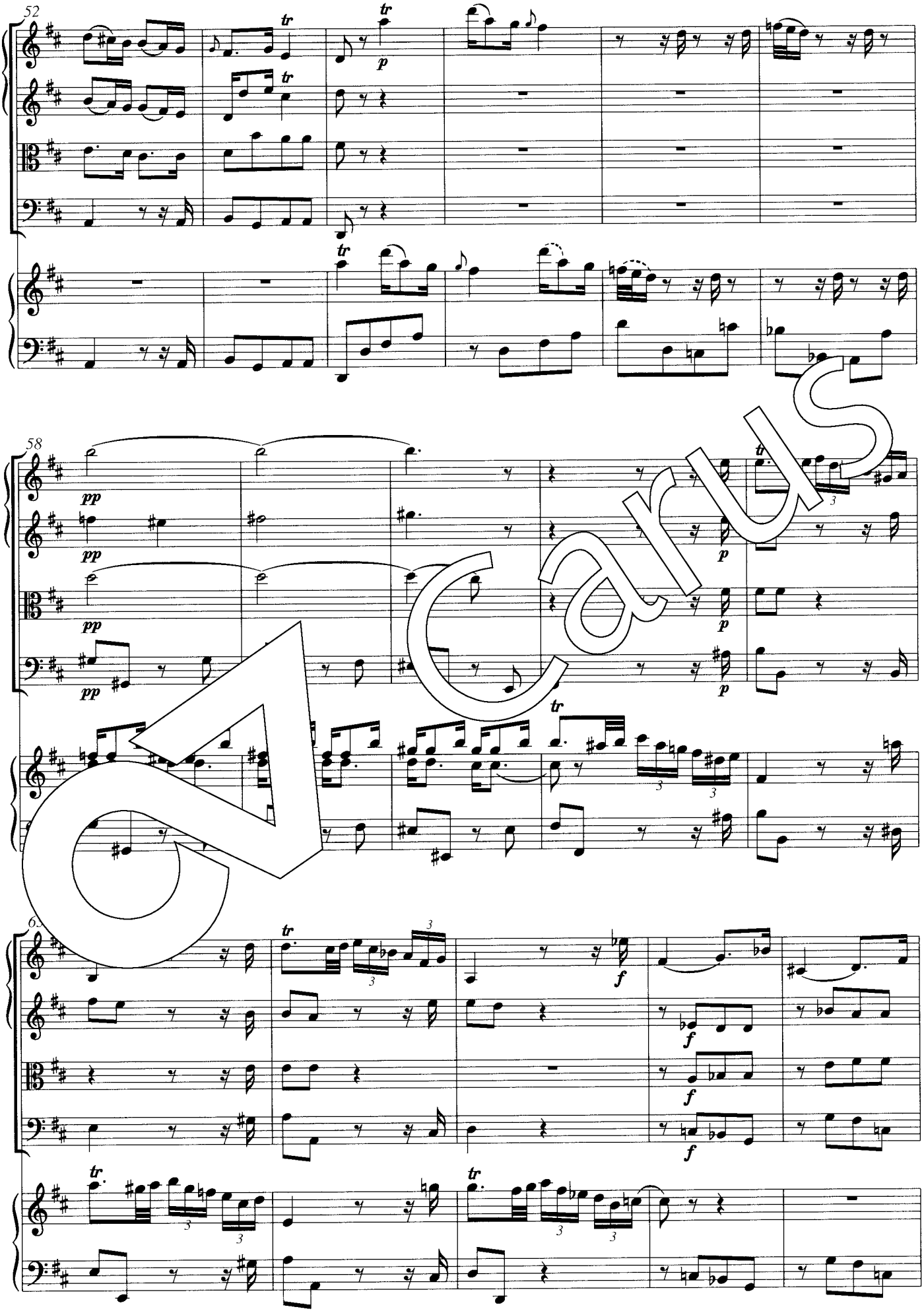
Carus



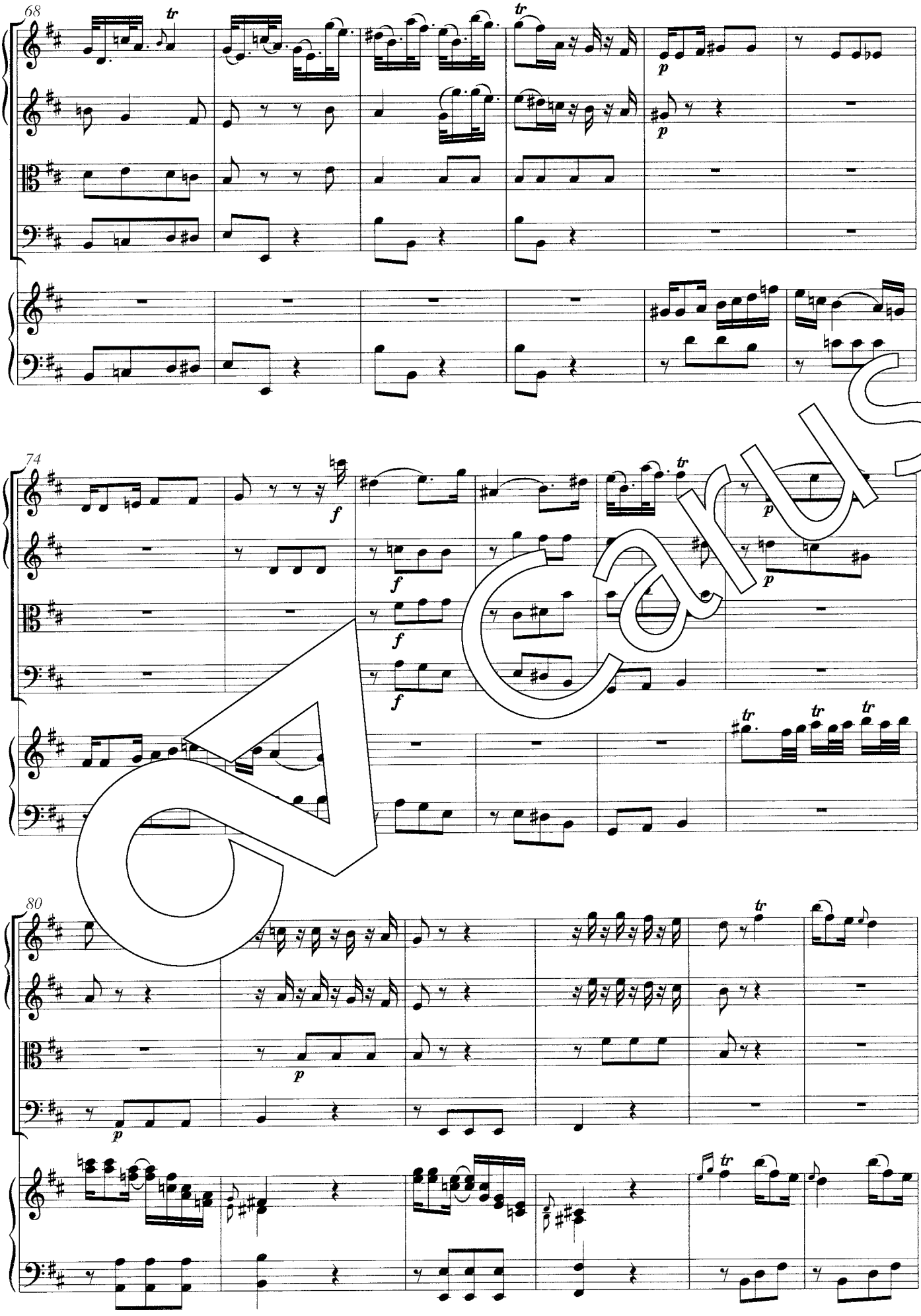
Carus



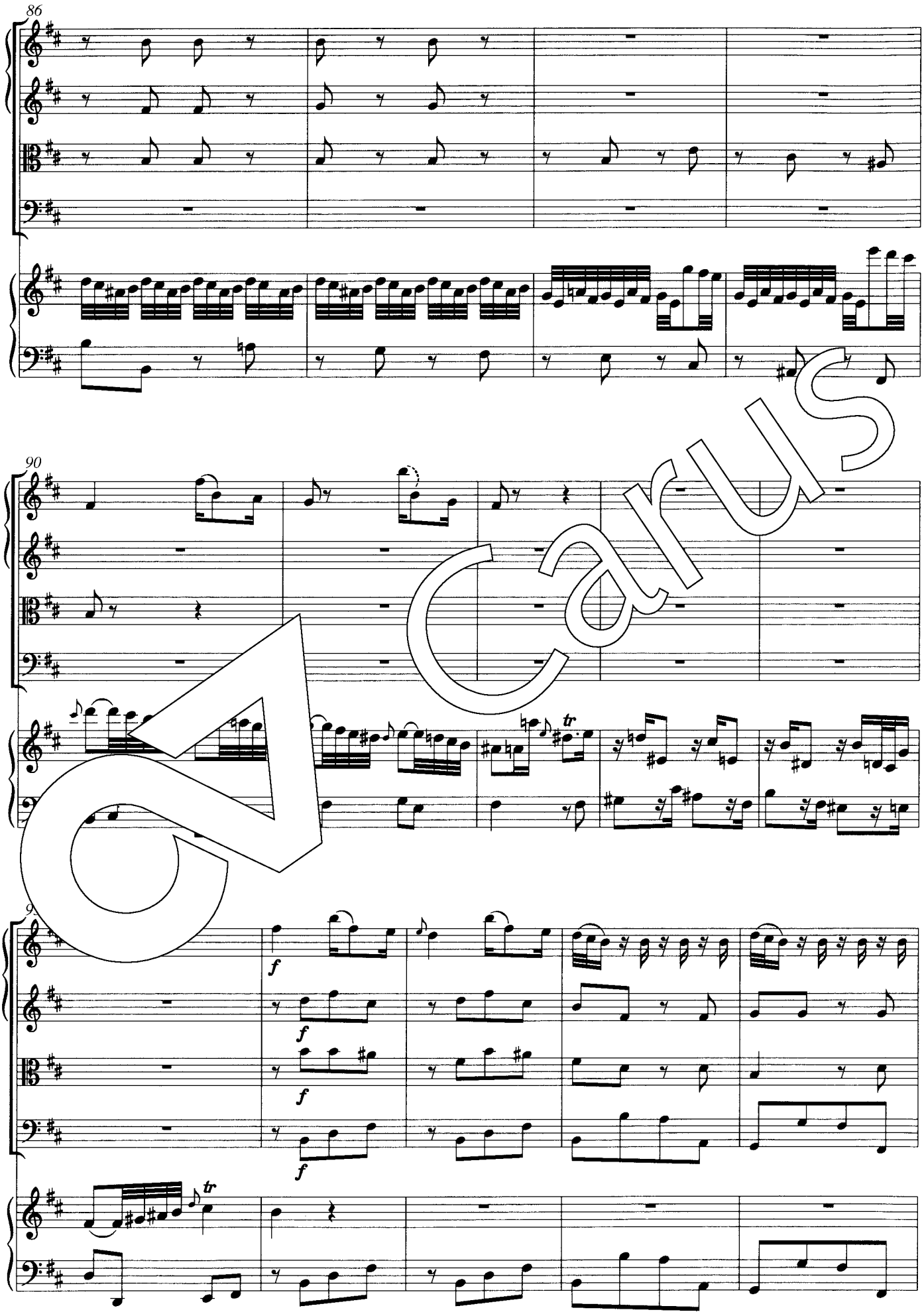
Carus



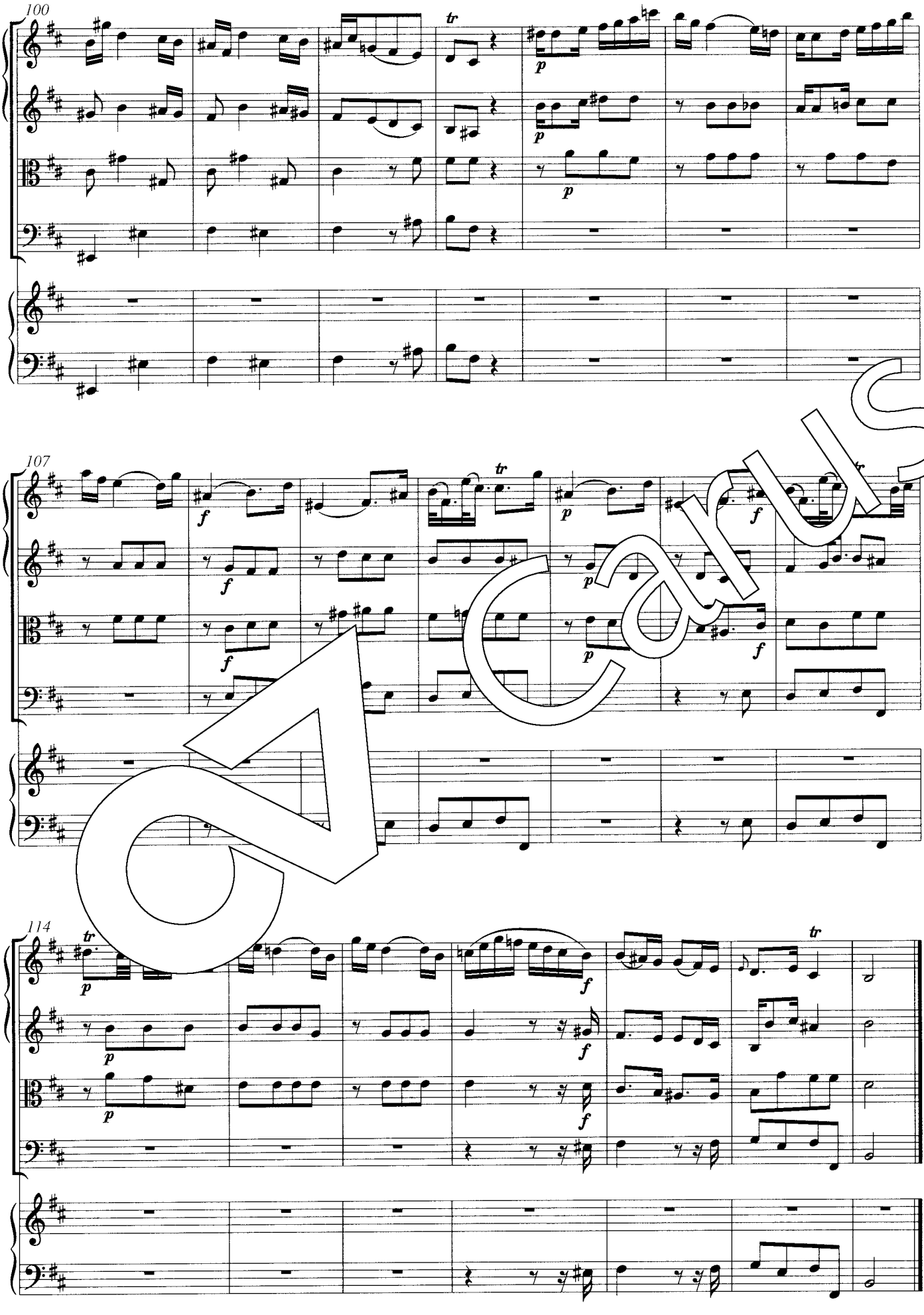
Carus



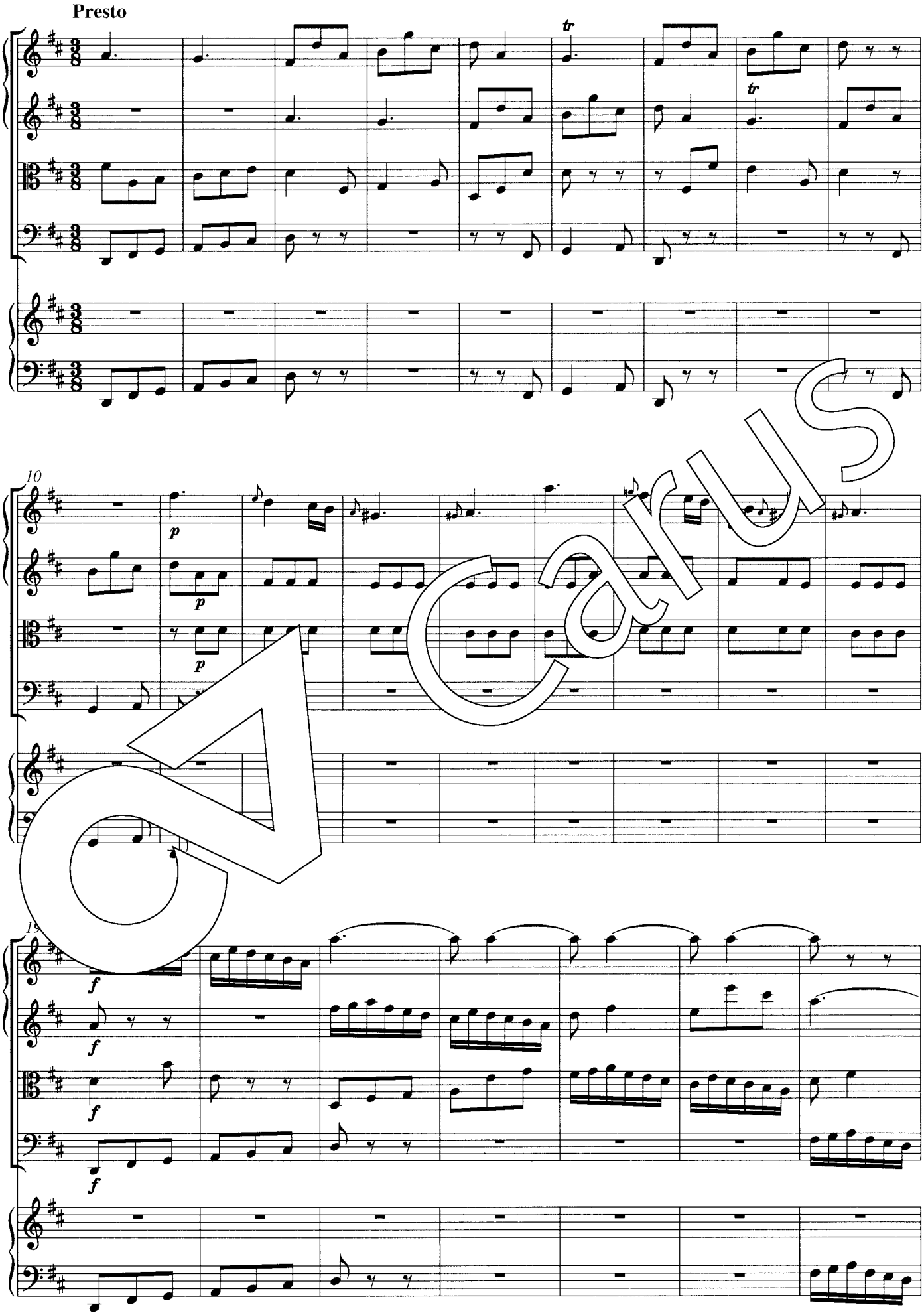
Carus



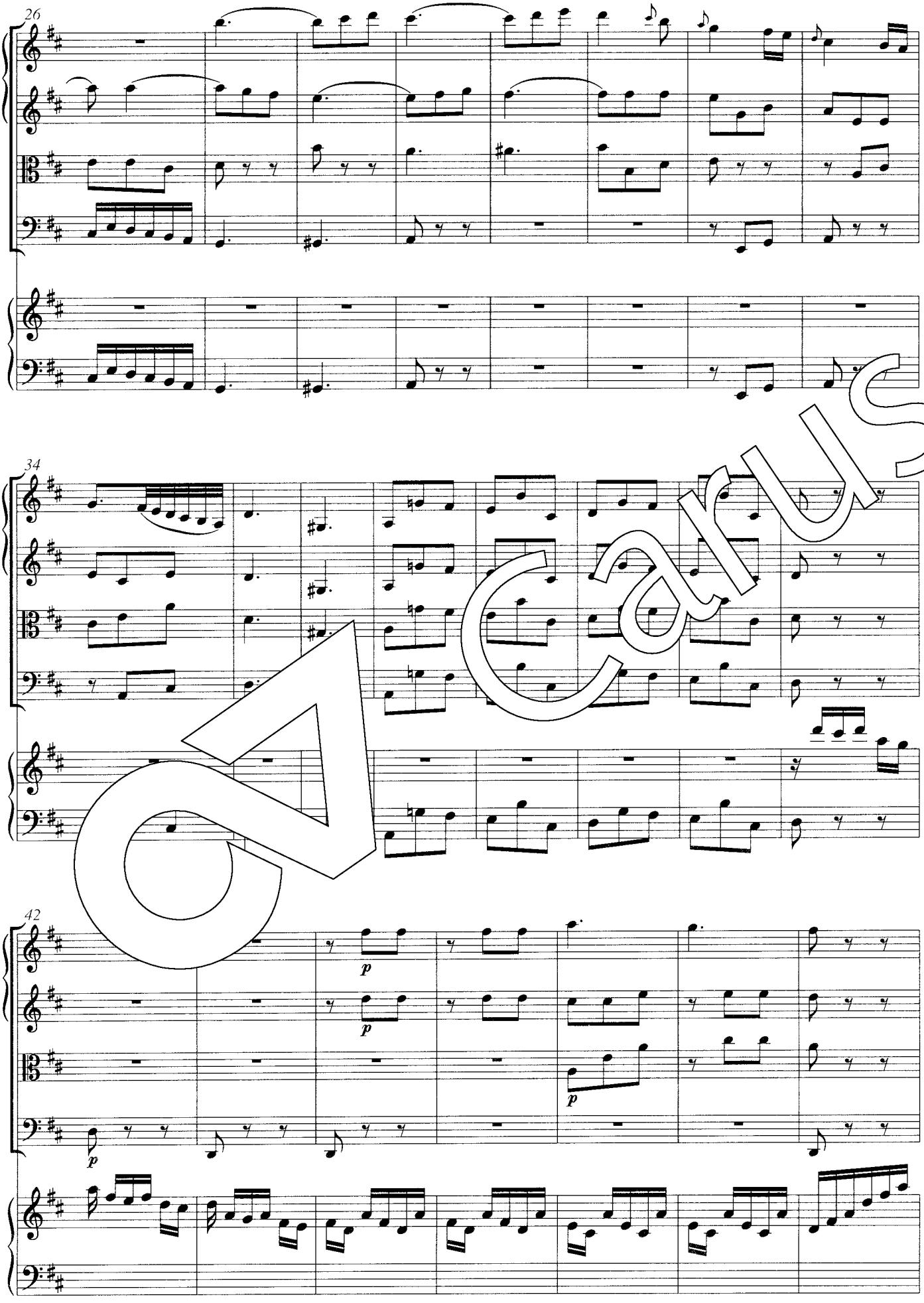
Carus



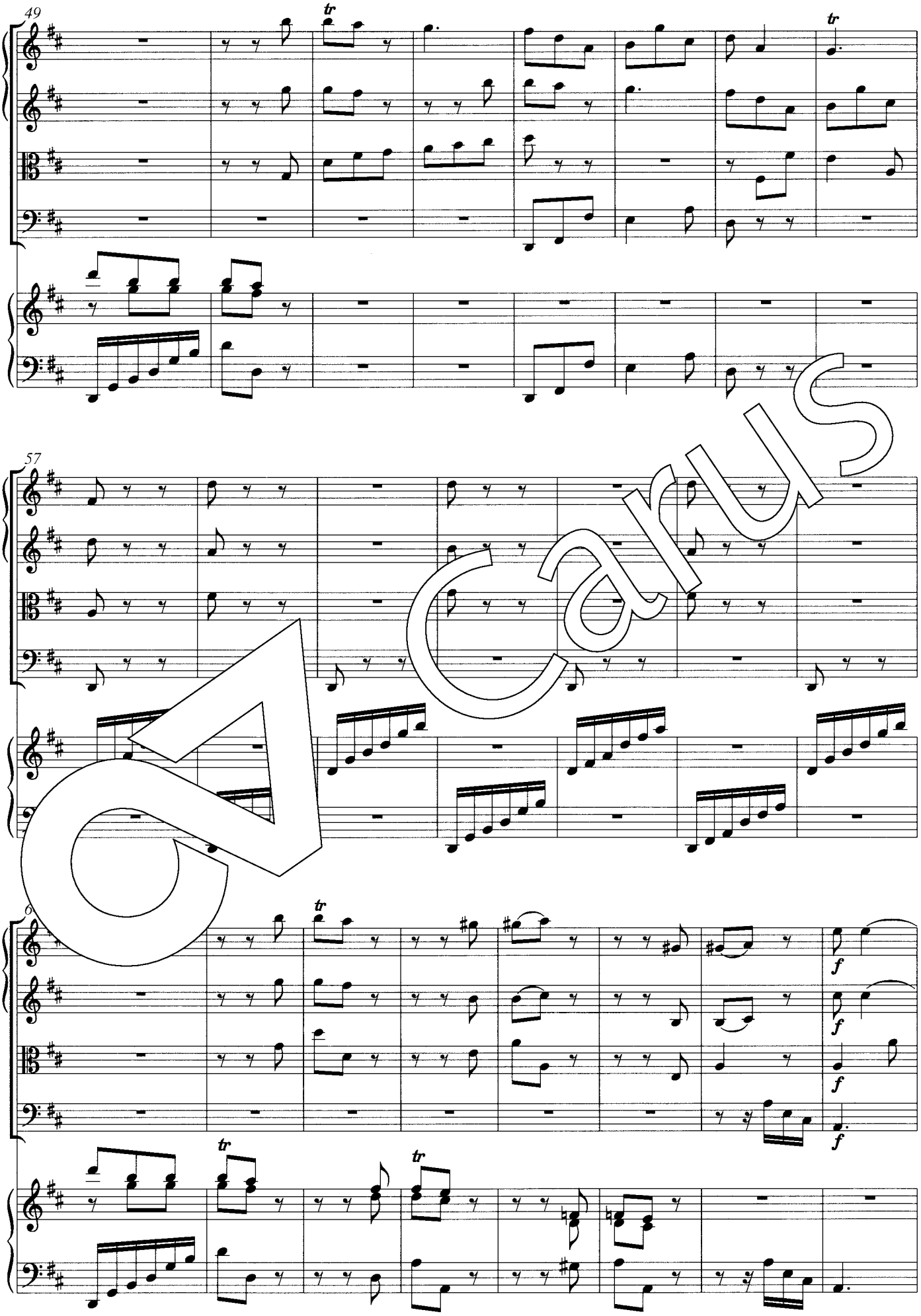
Carus



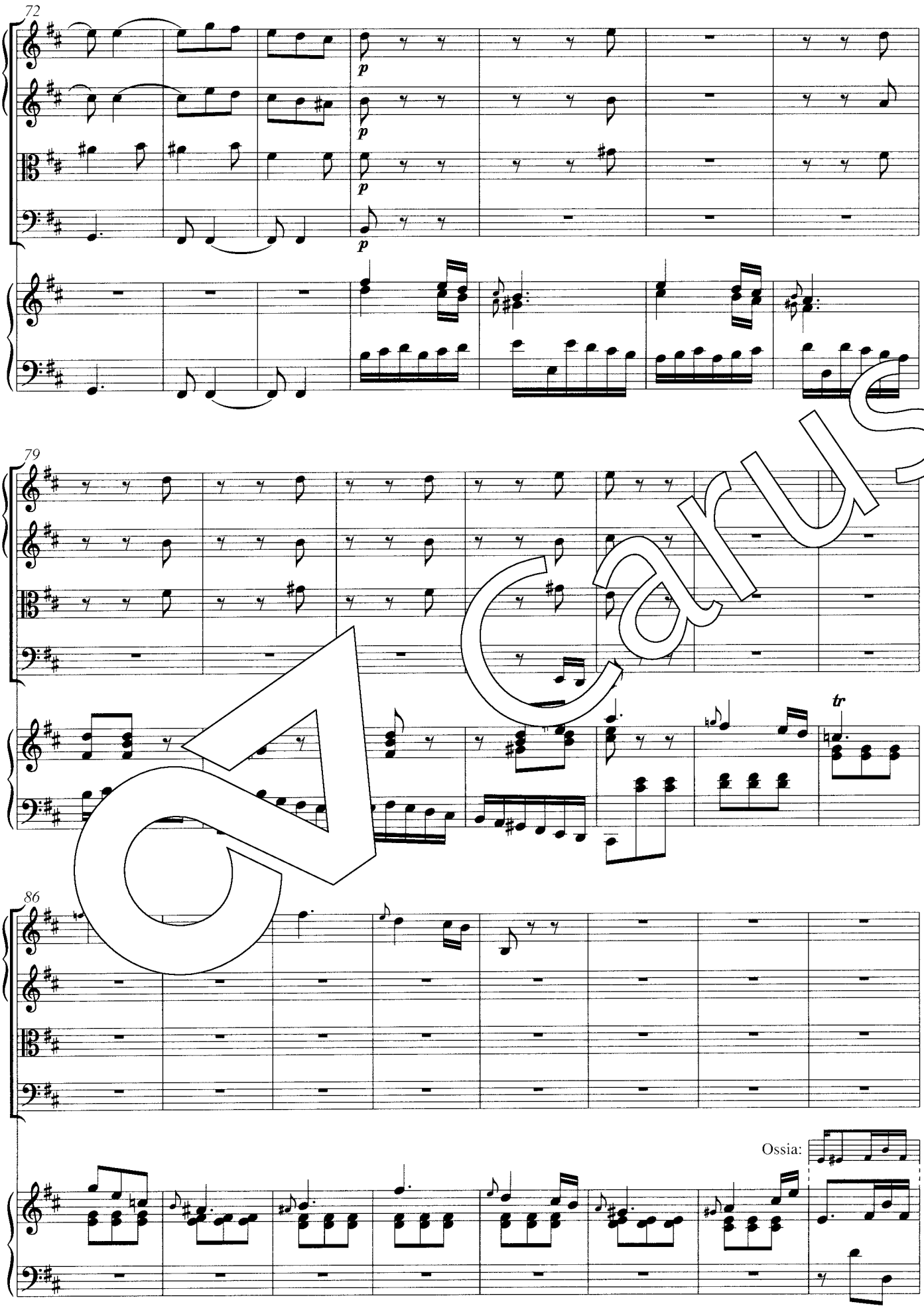
Carus



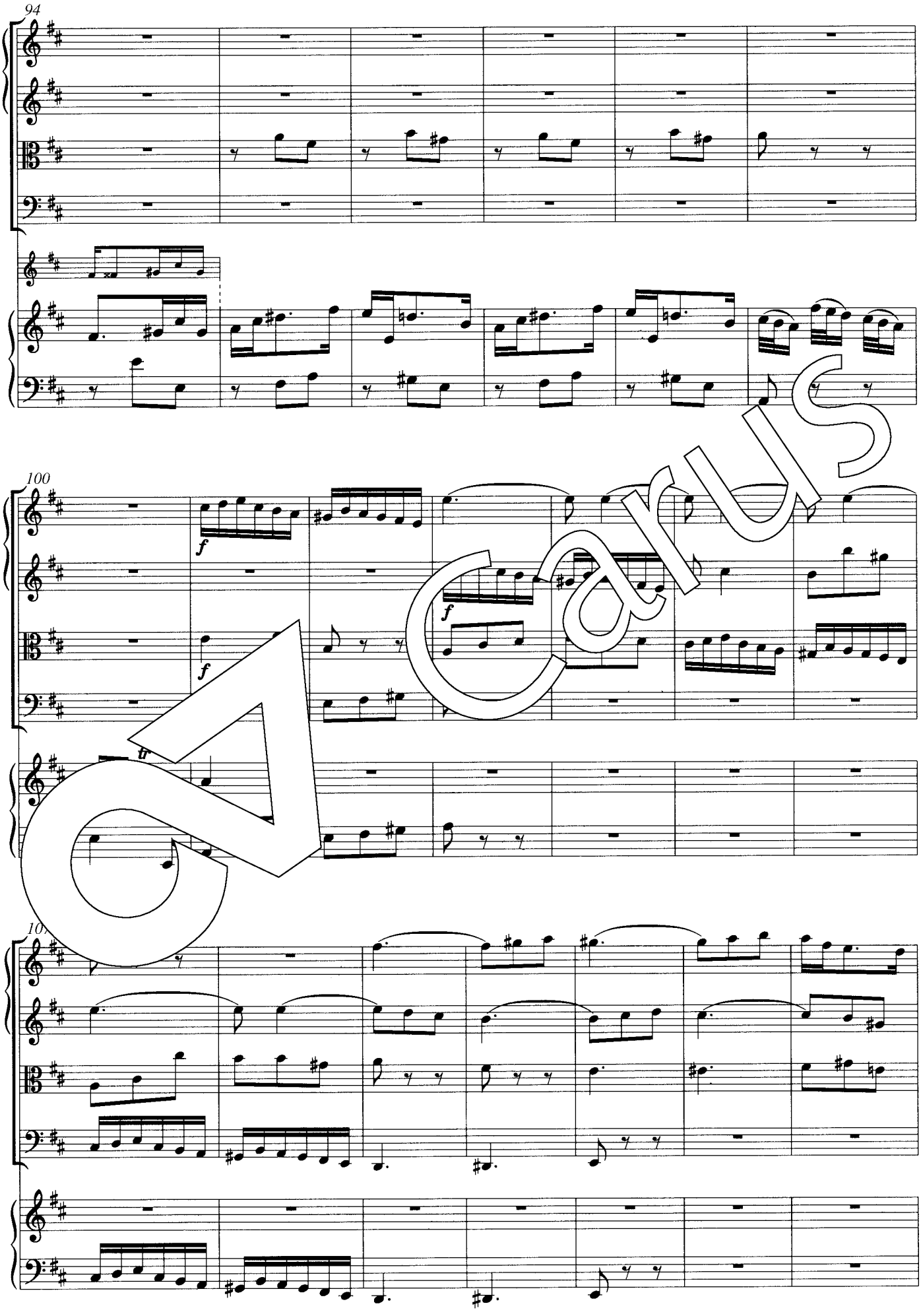
Carus



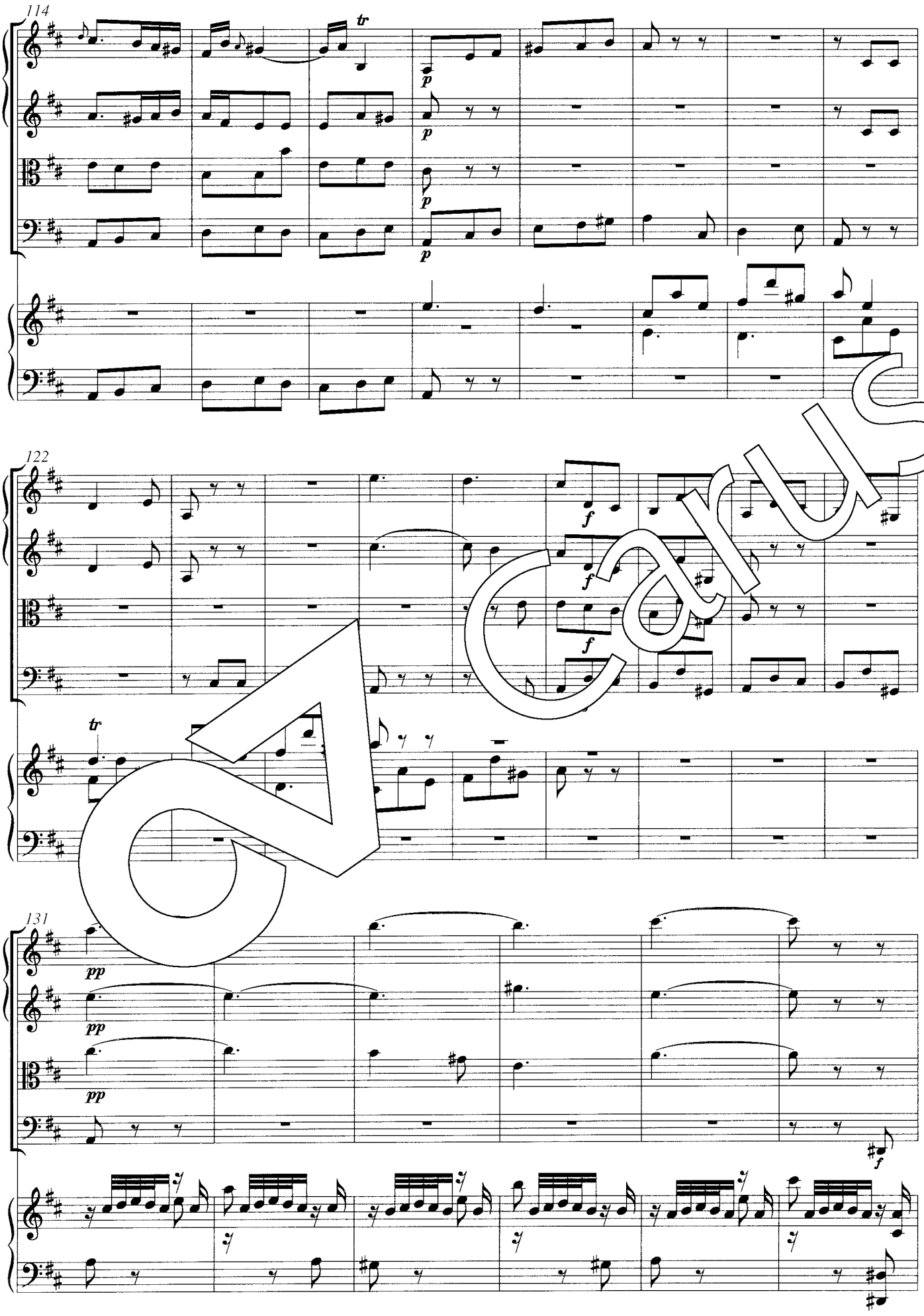
Carus



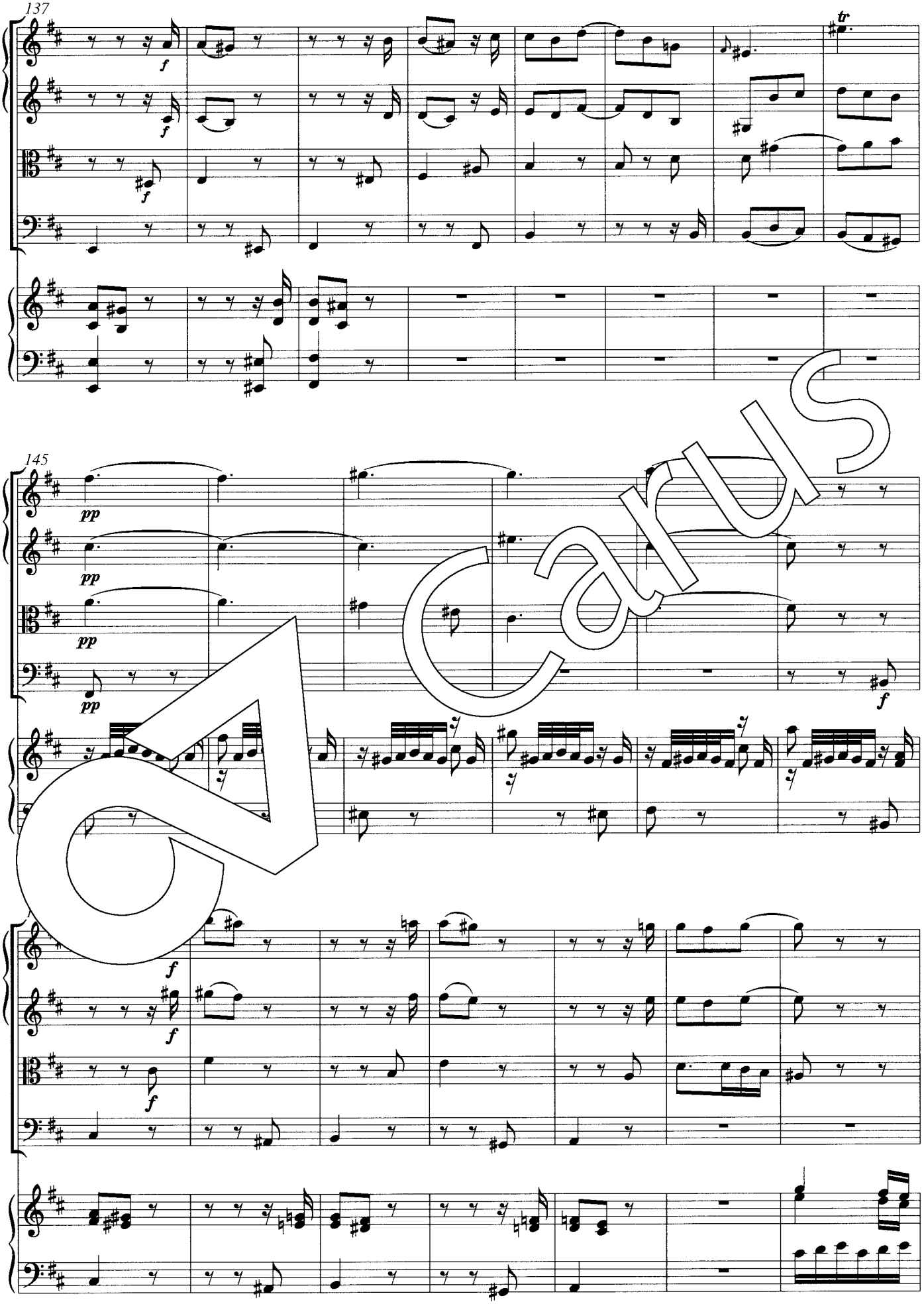
Carus



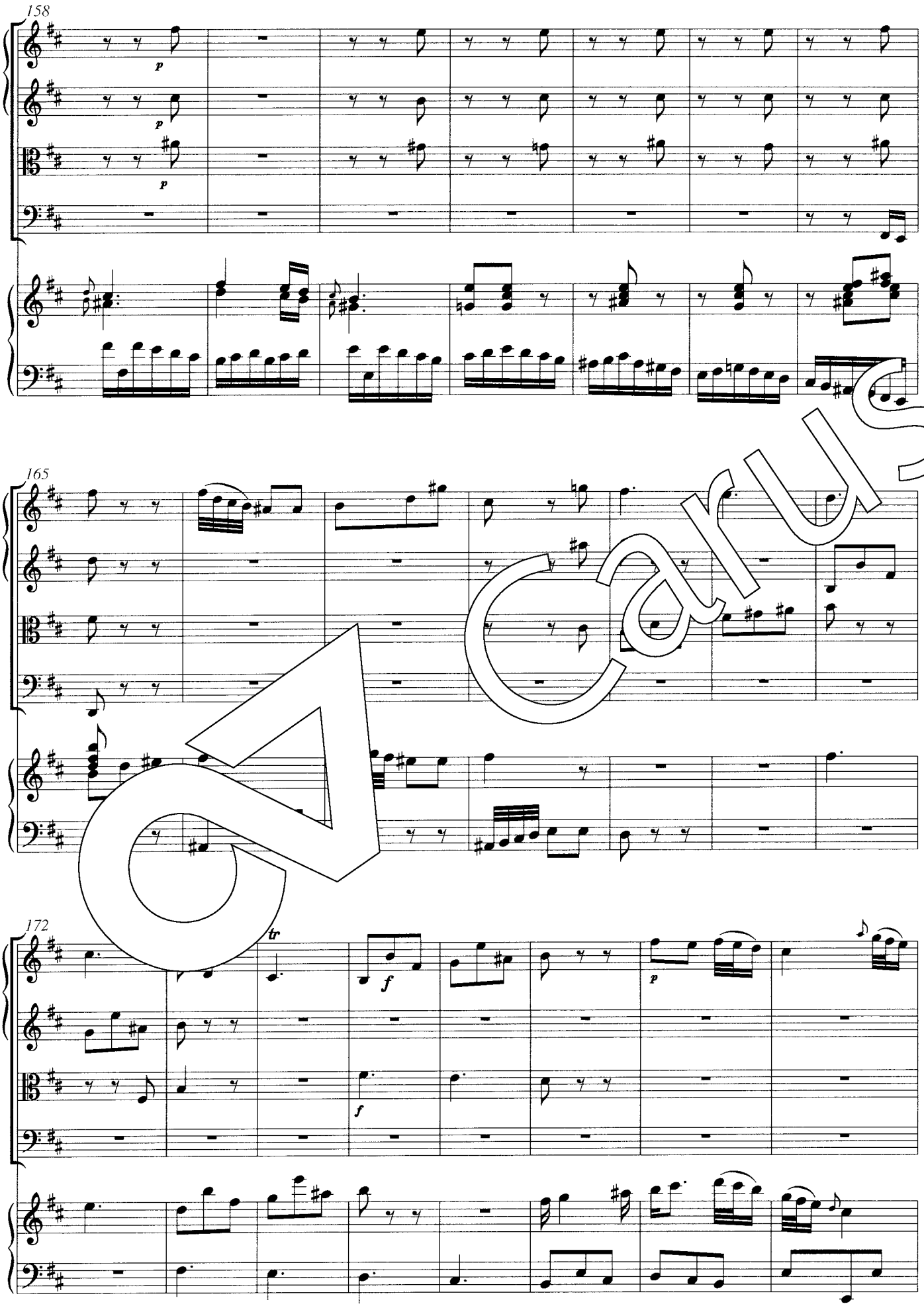
Carus



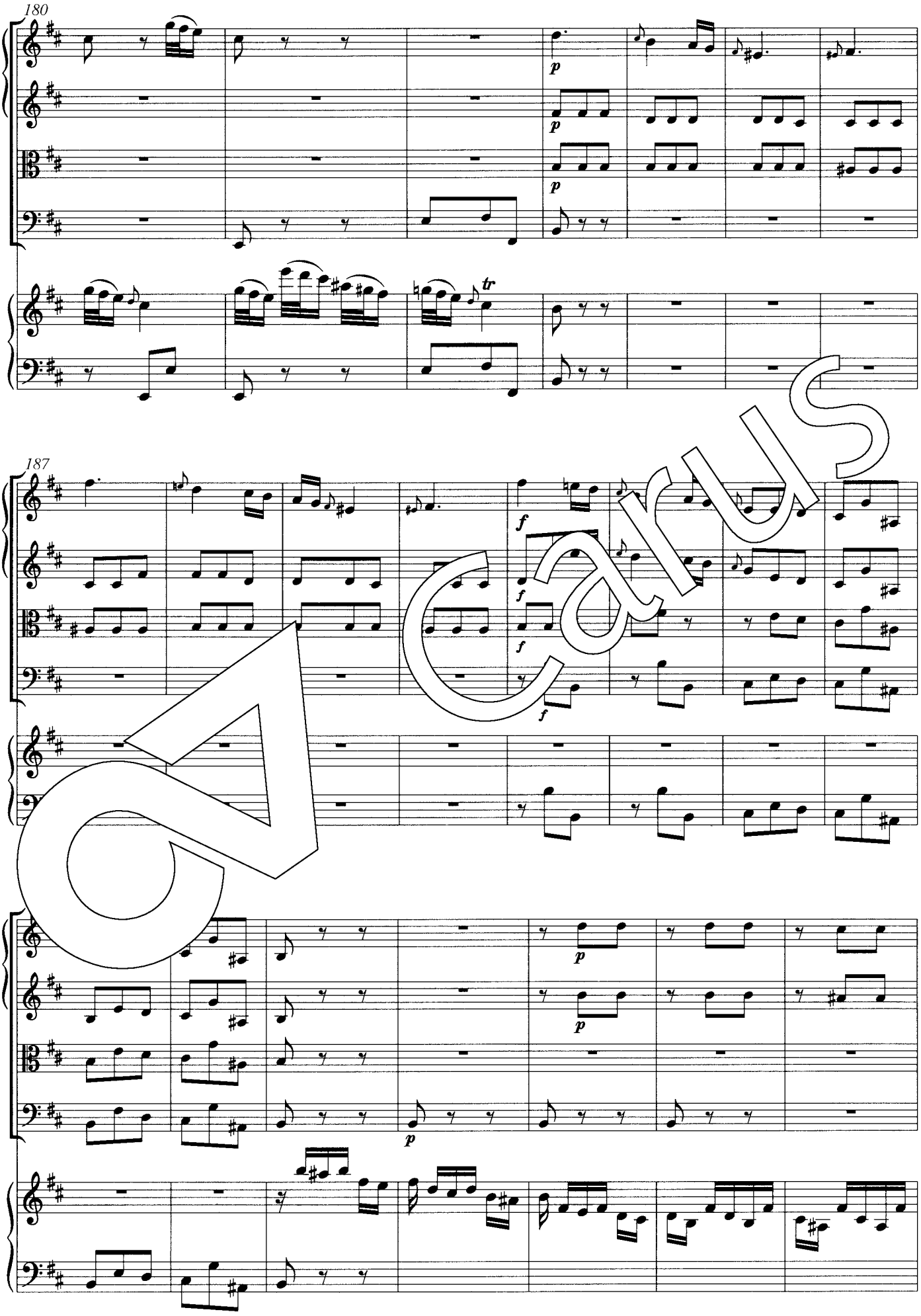
Carus



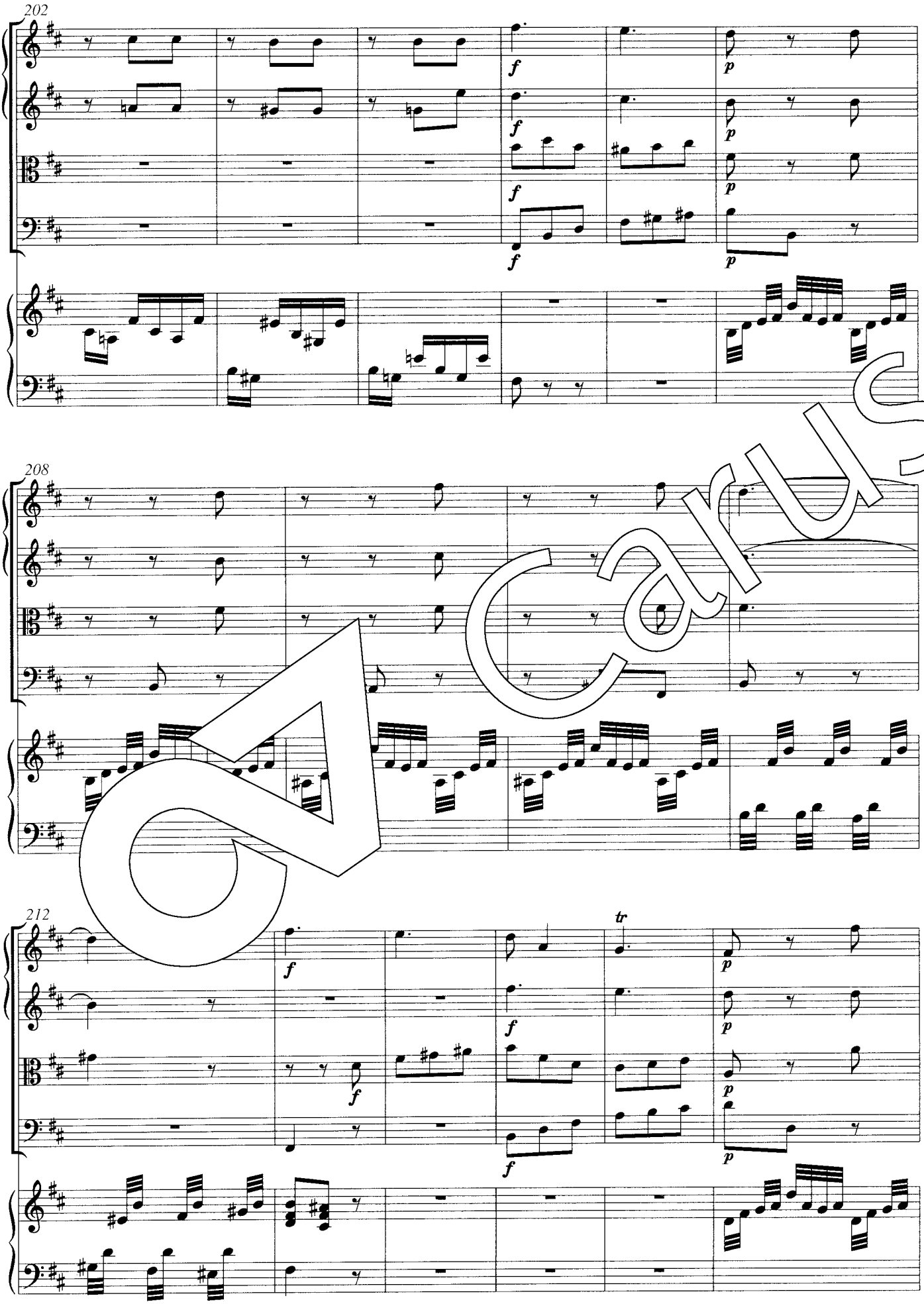
Carus



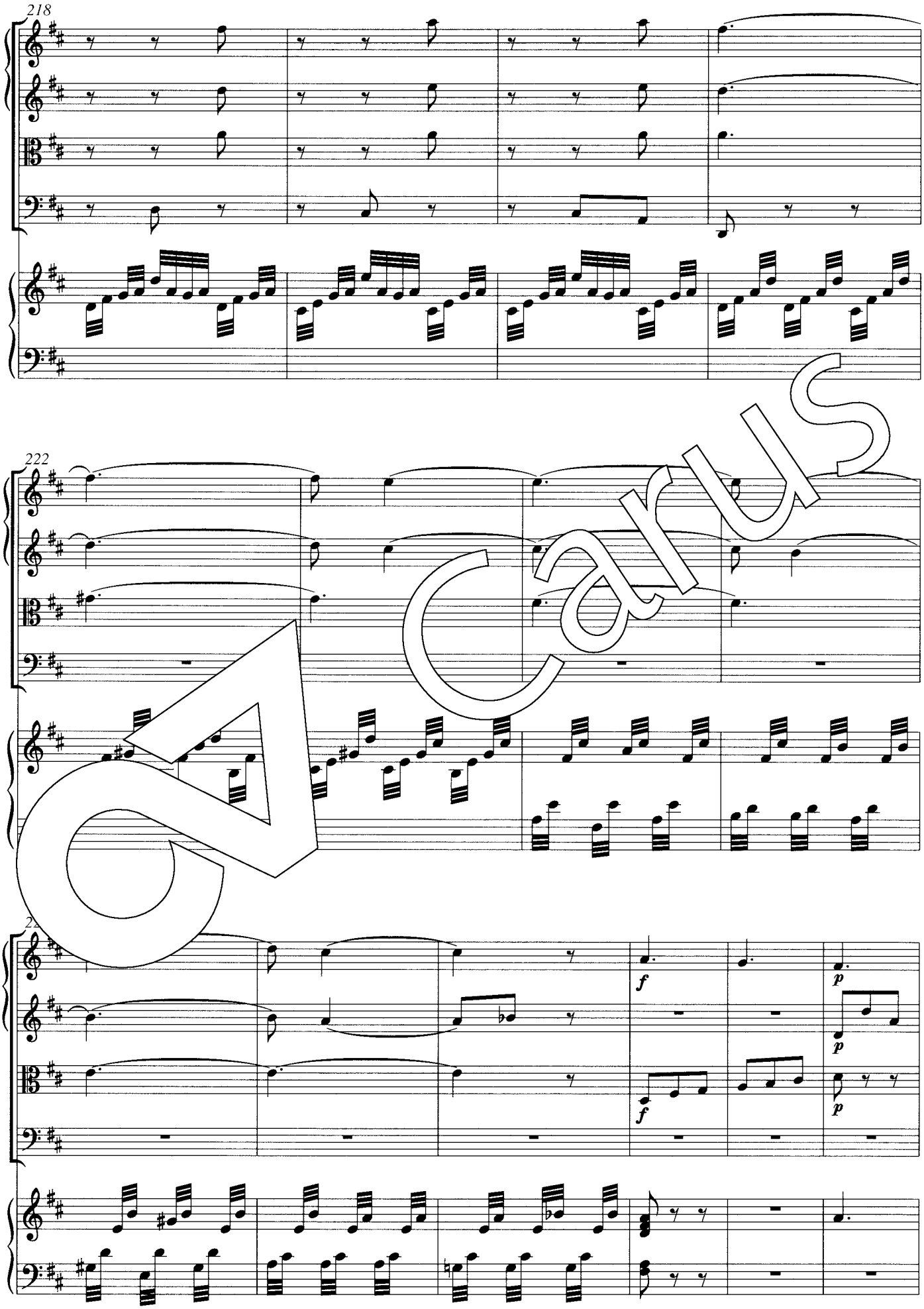
Carus



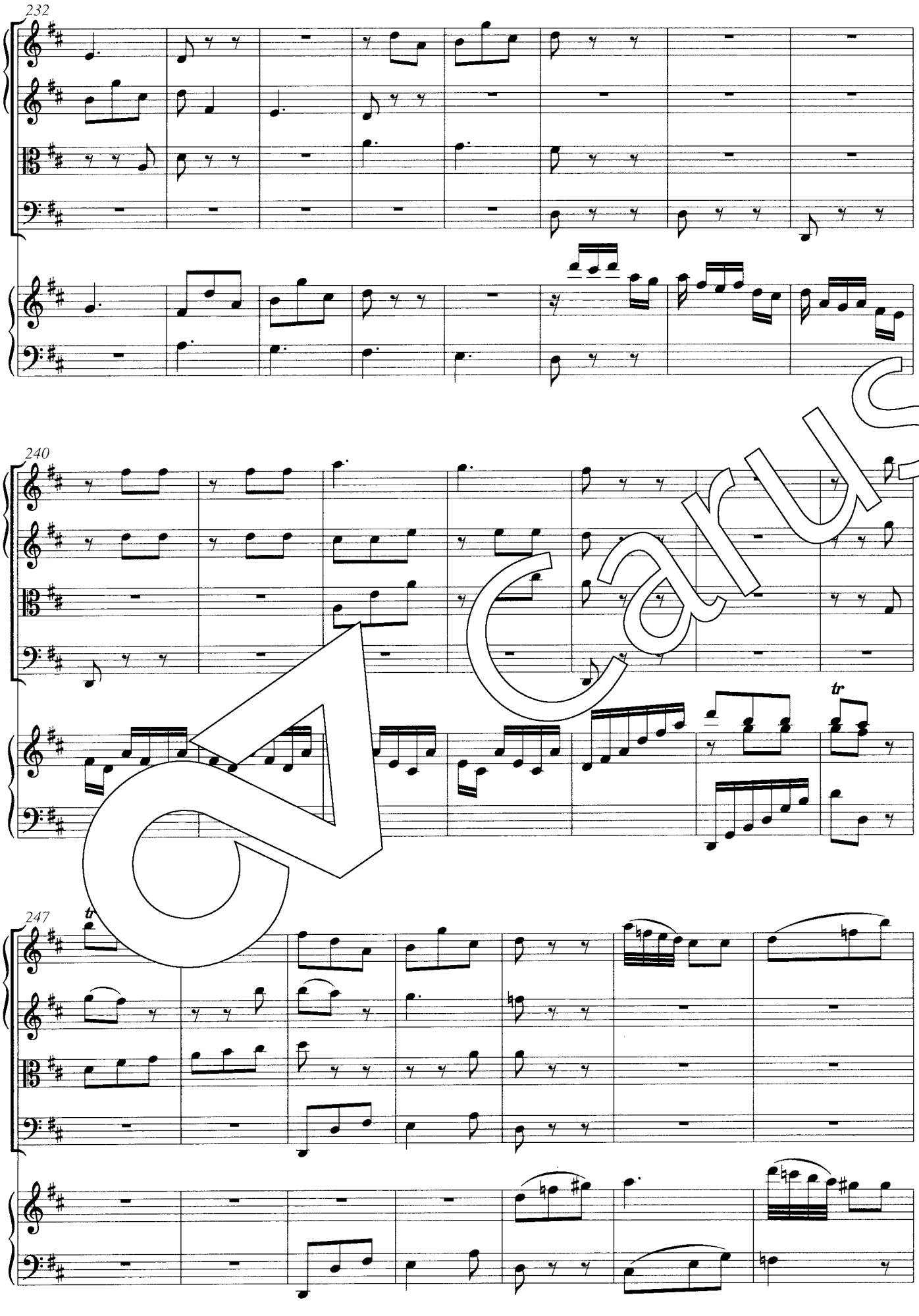
Carus



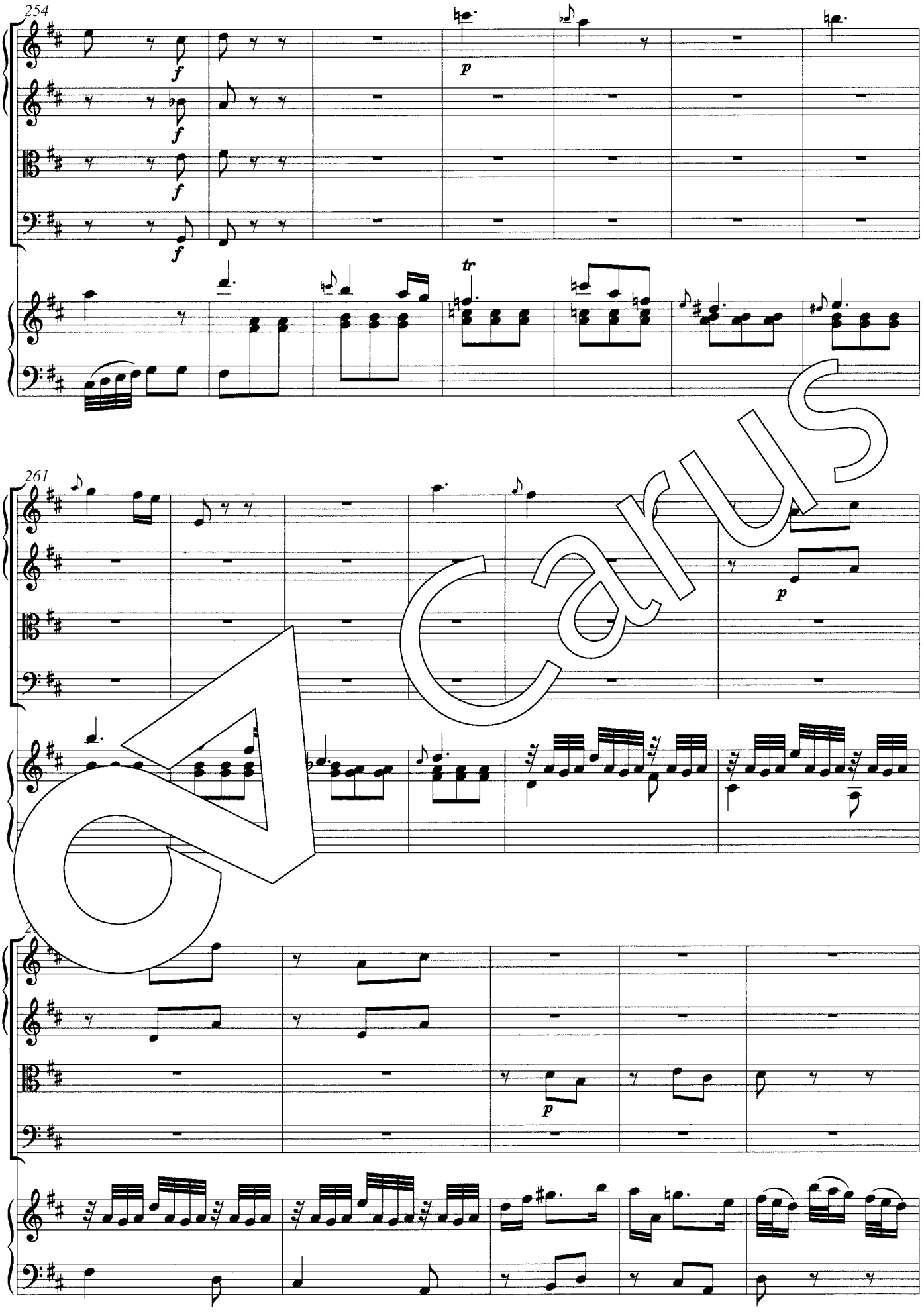
Carus



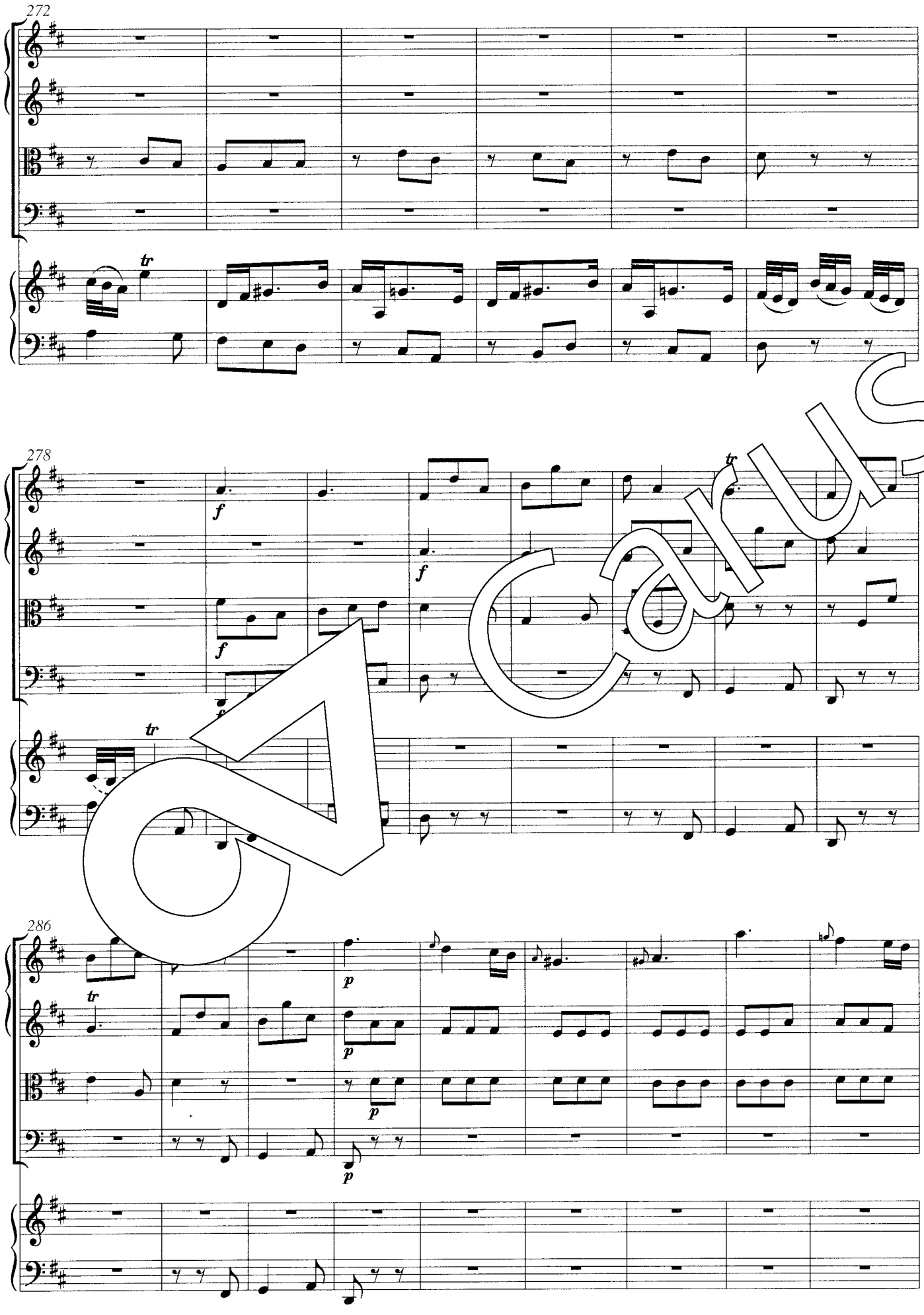
Carus



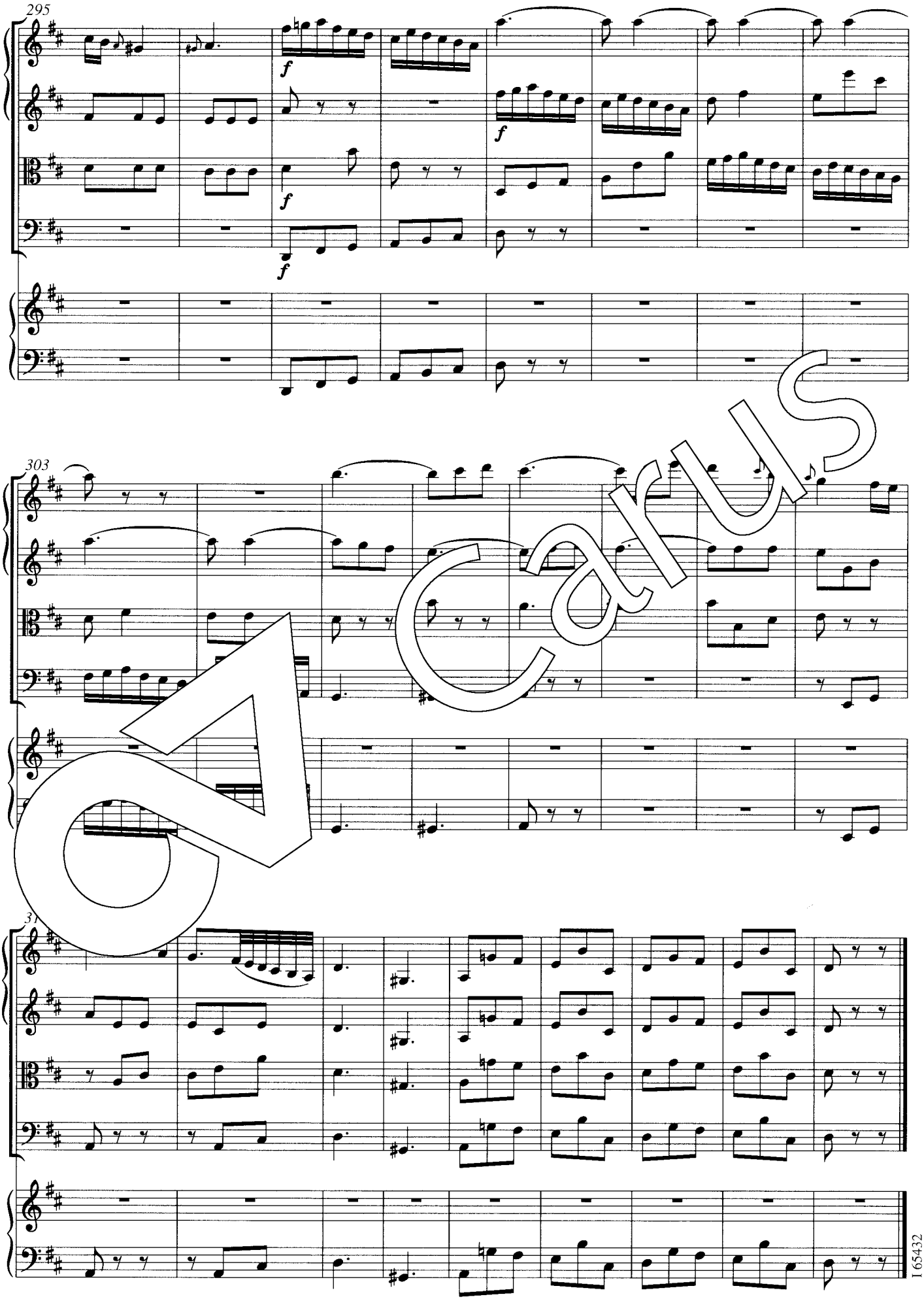
Carus



Carus



Carus



Carus

165432