

## Vorwort

Die Musik, die wir als Johann Sebastian Bachs (1685–1750) Cembalokonzert d-moll BWV 1052 kennen, erlebte einige Verwandlungen, ehe sie ihre uns heute vertraute Gestalt annahm. In der Forschung finden sich zwei Erklärungsansätze für die Werkentstehung. Lange Zeit ging man davon aus, dass das Cembalokonzert auf ein ursprüngliches Violinkonzert zurückgeht. Für diese Deutung spricht, dass der Cembalopart Motivbildungen aufweist, die an typische Geigentechniken wie etwa die Bariolage erinnern (das heißt den schnellen Wechsel von gegriffenen Noten und leeren Saiten; vgl. Satz I T. 62 ff. oder T. 148 ff.). Von diesem Violinkonzert fehlt allerdings jede Spur. Umstritten war überdies, ob dieses angenommene Violinkonzert überhaupt von Bach selbst stammte oder ob es sich nicht vielmehr um das Werk eines anderen Komponisten gehandelt haben mag. Anlass zu Zweifeln in Bezug auf die Autorschaft gaben vor allem stilistische Beobachtungen wie die mangelnde Kontrapunktik, die allerdings auch auf Bachs frühe Schaffensphase, möglicherweise sogar auf die Weimarer Zeit (1708–17) hindeuten könnte.

Neuere Forschungen gehen hingegen davon aus, dass das d-moll-Konzert von Beginn an für ein konzertierendes Tasteninstrument gedacht war und in der Weimarer Zeit entstand. Es mag – in einer frühen Fassung – zu den Orgel- oder Cembalokonzerten gehört haben, die Bach 1725 in der Dresdner Sophienkirche aufführte. Überliefert ist diese Frühfassung BWV 1052.1 durch eine Abschrift von Carl Philipp Emanuel Bach (siehe *Thematisch-systematisches Verzeichnis der musikalischen Werke von Johann Sebastian Bach* bearbeitet von Christine Blanken, Christoph Wolff und Peter Wollny, hrsg. vom Bach-Archiv Leipzig, Wiesbaden: Breitkopf & Härtel, dritte, erweiterte Ausgabe, 2022, S. 595; siehe außerdem *Bachs Cembalokonzerte – auf dem Weg zum Klavierkonzert*, in: *Johann Sebastian Bach, Concerti a Cembalo obbligato BWV 1052–1059*, Bärenreiter Faksimile, Kommentar von Christoph Wolff und Martina Rebmann, hrsg. vom Bach-Archiv Leipzig, Kassel 2021, S. 23, Anm. 25. Früher galt dieses Manuskript als Zeugnis für eine

eigene Bearbeitung Carl Philipp Emanuel Bachs der angenommenen Violinkonzert-Vorlage).

Fest steht, dass die Musik des d-moll-Konzerts von Bach immer wieder in anderen Zusammenhängen verwendet wurde. In der zweiten Hälfte der 1720er Jahre griff er etwa in zwei Kirchenkantaten darauf zurück: in *Wir müssen durch viel Trübsal* BWV 146 und *Ich habe meine Zuversicht* BWV 188. In beiden Fällen – wie auch in der Frühfassung BWV 1052.1 – liegt die konzertierende Partie in der rechten Hand. In der linken Hand vermisst man eine eigenständig geführte Stimme, sie entspricht weitgehend der Continuo-Stimme. Einen idiomatischen Cembalo- bzw. Klaviersatz mit ausgeprägten Mittelstimmen und einer eigenständig geführten linken Hand gewann die Musik erst in den späten 1730er Jahren. Möglicherweise im Zusammenhang mit seinem Engagement für das Leipziger Collegium Musicum und dessen Auftritte im Café Zimmermann, einem Vorläufer der späteren Gewandhauskonzerte, stellte Bach eine Folge von sieben Cembalokonzerten zusammen, die alle auf frühere Werke teils in anderen Besetzungen zurückgreifen. Ein achttes Konzert blieb Fragment. Überliefert sind diese Konzerte in einem gemeinsamen Partiturautograph aus der Zeit um 1738. So unschätzbar der Wert dieses Sammelautographs ist, es enthält BWV 1052 jedoch nur in einer vorläufigen Fassung. Denn für die Aufführungen wurde Stimmenmaterial erstellt, in dem Bach offensichtlich den Cembalopart gegenüber dem Partiturautograph deutlich weiterentwickelte. Diese Originalstimmen sind zwar leider verschollen, doch aus der Zeit vor 1750 sind Abschriften erhalten, die den Textstand der Uraufführungsstimmen zuverlässig überliefern (zu allen Quellen siehe die *Bemerkungen* am Ende der vorliegenden Edition).

Aufführungen aus dem 18. Jahrhundert sind zwar nicht dokumentiert, doch die zahlreichen erhaltenen Abschriften weisen darauf hin, dass das Konzert eine gewisse Verbreitung genoss und auch schon in dieser Zeit als das populärste Cembalokonzert Bachs galt. Im Rahmen der frühen Berliner Bach-Renaissance spielte das d-moll-Konzert schließlich eine wichtige Rolle. Schon zu Beginn des 19. Jahrhunderts sind Aufführungen nachweisbar; richtiggehend populär wurde es, als Felix

Mendelssohn Bartholdy das Konzert Mitte der 1830er Jahre in sein Repertoire aufnahm und dann immer wieder öffentlich damit auftrat, so etwa auch 1843 zur Einweihung des Bach-Denkmals an der Leipziger Thomasschule. Bei einer Aufführung durch Mendelssohn Bartholdy am 9. März 1837 im Leipziger Gewandhaus war auch Robert Schumann zugegen und schrieb in der *Neuen Zeitschrift für Musik* einen kurzen Bericht (Robert Schumann, *Gesammelte Schriften über Musik und Musiker*, hrsg. von Martin Kreisig, Bd. 1, Leipzig 1914, S. 314). Das d-moll-Konzert wurde 1838 bei Kistner in Leipzig gedruckt, vermutlich durch Vermittlung Mendelssohn Bartholdys. Wiederum war es Schumann, der eine begeisterte Rezension verfasste: „Einen Anfang mit Herausgabe der Klavierkonzerte von Bach hat Hr. Kistner mit dem hochberühmten in D-moll gemacht; es ist dasselbe, das Mendelssohn vor einigen Jahren in Leipzig öffentlich hören ließ, zum großen Entzücken der einzelnen, an dem jedoch die Masse keinen Teil zu nehmen schien. Das Konzert ist der größten Meisterstücke eines, namentlich der Schluß des ersten Satzes von einem Schwung, wie er etwa Beethoven zum Schluß des ersten der D-moll-Sinfonie geglückt. Es bleibt wahr, was Zelter gesagt: ‚Dieser Leipziger Kantor ist eine unbegreifliche Erscheinung der Gottheit.‘“ (Robert Schumann, *Gesammelte Schriften über Musik und Musiker*, S. 403). Jene Massen, die zu Schumanns Leidwesen damals noch keinen Anteil nahmen, haben sich inzwischen überzeugen lassen: Das Cembalokonzert BWV 1052 d-moll gehört heute zweifellos zu den populärsten Werken Johann Sebastian Bachs.

Der Staatsbibliothek zu Berlin · Preussischer Kulturbesitz sei für freundlich zur Verfügung gestelltes Quellenmaterial herzlich gedankt.

Berlin · München, Herbst 2024  
Matan Entin · Norbert Müllemann

## Preface

The music we know as the Harpsichord Concerto in d minor BWV 1052 by Johann Sebastian Bach (1685–1750) underwent several transformations before it took on the form that we are familiar with today. Research has found two explanations for the genesis of the work. For a long time, it was assumed that the harpsichord concerto traced back to what was originally a violin concerto. This assumption is supported by the fact that the harpsichord part features motivic forms reminiscent of typical violin techniques such as the “bariolage” (that is to say, the quick alternation of fingered notes and open strings; see movement I mm. 62 ff. or mm. 148 ff.). There is, however, no trace of any such violin concerto. It was also disputed whether this supposed violin concerto even stemmed from Bach himself or whether it may in fact have been the work of another composer. The main reason for doubt regarding the authorship was stylistic observations such as the lack of counterpoint, which however could also have pointed to Bach’s early creative phase, possibly even to the Weimar period (1708–17).

More recent research, on the other hand, assumes that the d minor concerto was intended from the outset for a concertante keyboard instrument and came into being during the Weimar period. It may – in an early version – have been one of the organ or harpsichord concertos that Bach performed in Dresden’s Sophienkirche in 1725. This early version (BWV 1052.1) has come down to us in a manuscript copy by Carl Philipp Emanuel Bach (see *Thematisch-systematisches Verzeichnis der musikalischen Werke von Johann Sebastian Bach*, revised by Christine Blanken, Christoph Wolff and Peter Wollny, ed. by the Bach-Archiv Leipzig, Wiesbaden: Breitkopf & Härtel, third, expanded edition, 2022, p. 595; see also *Bachs Cembalokonzerte – auf dem Weg zum Klavierkonzert*, in: *Johann Sebastian Bach, Concerti a Cembalo obbligato BWV 1052–1059*, Bärenreiter facsimile, commentary by Christoph Wolff and Martina Rebmann, ed. by the Bach-Archiv Leipzig, Kassel, 2021, p. 23, note 25. This manuscript used to be regarded as evidence of Carl

Philipp Emanuel Bach’s own arrangement of the presumed original violin concerto).

What is certain is that the music of Bach’s d minor concerto was used time and again in other contexts. In the second half of the 1720s, he took recourse to it, for example, in two church cantatas: *Wir müssen durch viel Trübsal* BWV 146 and *Ich habe meine Zuversicht* BWV 188. In both cases – as also in the early version BWV 1052.1 – the concertante part is in the right hand. In the left hand, the lack of an independent voice is distinctive; it largely corresponds to the continuo part. The music acquired an idiomatic harpsichord or piano part, along with distinctive inner parts and an independent left-hand part, only in the late 1730s. Bach compiled a sequence of seven harpsichord concertos, all drawing on earlier works, some for different forces, possibly in connection with his involvement with the Leipzig Collegium Musicum and its performances at the Café Zimmermann, a forerunner of the later Gewandhaus concerts. An eighth concerto remained a fragment. These concertos survive together in a single autograph manuscript from ca. 1738. Although this combined autograph is an invaluable source, it contains BWV 1052 only in a preliminary version. Parts were made for the performances, and in these Bach evidently further developed the harpsichord part when compared with the autograph score. These original parts are unfortunately missing, but surviving copies from the period before 1750 reliably convey the music of the parts used at the first performance (for information on all the sources, see the *Comments* at the end of this edition).

Although no performances in the 18<sup>th</sup> century are documented, the numerous surviving copies indicate that the Concerto enjoyed a certain fame and was already considered Bach’s most popular harpsichord concerto at that time. The d minor Concerto was eventually to play an important role in the early Berlin Bach revival. There is evidence of performances at the beginning of the 19<sup>th</sup> century; the Concerto became really popular when Felix Mendelssohn Bartholdy took it into his repertoire in the mid-1830s and then repeatedly performed it in public, for example in 1843 at the dedication of the Bach monument at St Thomas’s School in Leipzig. Robert Schumann was present at

a performance given by Mendelssohn Bartholdy on 9 March 1837 at the Leipzig Gewandhaus, and wrote a short account in the *Neue Zeitschrift für Musik* (Robert Schumann, *Gesammelte Schriften über Musik und Musiker*, ed. by Martin Kreisig, vol. 1, Leipzig, 1914, p. 314). The d minor Concerto was published 1838 by Kistner in Leipzig, presumably thanks to the intervention of Mendelssohn Bartholdy. Once again it was Schumann who wrote an enthusiastic review: “Hr. Kistner has made a start on publication of the keyboard concertos by Bach with the very famous work in d minor; it is the same work that Mendelssohn played in public in Leipzig a few years ago, to the great delight of several individuals, but which the masses did not seem to share in. The concerto is one of the composer’s greatest masterpieces; in particular, the conclusion of the first movement has a momentum such as, for example, Beethoven achieved at the end of the first movement of the d minor symphony. What Zelter said, remains true: ‘This Leipzig Kantor is an unfathomable manifestation of the divine.’” (Robert Schumann, *Gesammelte Schriften über Musik und Musiker*, p. 403). Those masses which, to Schumann’s regret, did not yet appreciate the work, have since been won over: the Harpsichord Concerto BWV 1052 in d minor is today without doubt one of Johann Sebastian Bach’s most popular works.

Our heartfelt thanks to the Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz for kindly making source material available.

Berlin · Munich, autumn 2024  
Matan Entin · Norbert Müllemann

## Préface

La musique que nous connaissons en tant que Concerto pour clavecin en ré mineur BWV 1052 de Johann Sebastian Bach (1685–1750) subit plusieurs transformations avant de prendre la forme qui nous est aujourd’hui familière. Dans la littérature scientifique, deux approches expliquent sa genèse. On a longtemps supposé que le Concerto pour clavecin tenait son origine d’un concerto pour violon. Le fait que la partie de clavecin présente des motifs rappelant des techniques typiquement violonistiques comme le bariolage (c’est-à-dire l’alternance rapide de notes jouées avec le doigt sur la corde et de cordes à vide; cf. mouvement I mes. 62 ss. ou mes. 148 ss.) plaide en faveur de cette interprétation. Il n’existe cependant aucune trace de ce concerto pour violon. En outre, une controverse existait si le concerto pour violon supposé était bien de Bach ou s’il s’agissait plutôt d’une œuvre d’un autre compositeur. Les doutes concernant l’auteur reposent principalement sur des observations stylistiques telles que le manque d’écriture contrapuntique. Manque cependant relevé au cours de la première phase créatrice de Bach, et pouvant peut-être même renvoyer à la période de Weimar (1708–17).

Il ressort en revanche de récentes recherches que le Concerto en ré mineur fut immédiatement conçu pour un instrument à clavier concertant, et écrit à l’époque de Weimar. Il fit peut-être partie – dans une version primitive – des concertos pour orgue ou clavecin que Bach exécuta en 1725 à la Sophienkirche de Dresde. Cette version primitive BWV 1052.1 nous a été transmise par une copie de Carl Philipp Emanuel Bach (voir *Thematisch-systematisches Verzeichnis der musikalischen Werke von Johann Sebastian Bach* révisé par Christine Blanken, Christoph Wolff et Peter Wollny, éd. par le Bach-Archiv Leipzig. Wiesbaden: Breitkopf & Härtel, troisième édition augmentée, 2022, p. 595; voir également *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 et Martina Rebmann, éd. par le Bach-Archiv Leipzig. Cassel, 2021, p. 23,

note 25. Ce manuscrit était auparavant considéré comme le témoignage d’un arrangement personnel de Carl Philipp Emanuel Bach du modèle du concerto pour violon supposé).

Il est certain que Bach réutilisa plusieurs fois la musique du Concerto en ré mineur dans d’autres contextes. Dans la deuxième moitié des années 1720, il s’en servit dans deux cantates d’église: *Wir müssen durch viel Trübsal* BWV 146 et *Ich habe meine Zuversicht* BWV 188. Dans les deux cas – comme dans la version primitive BWV 1052.1 –, la partie concertante se trouve à la main droite. Il manque une voix indépendante à la main gauche; la partie de la main gauche de cette version primitive correspond largement à la partie de continuo. Il fallut attendre la fin des années 1730 pour que l’écriture du clavecin, ou du piano, acquière son caractère idiomatique, avec de véritables parties intermédiaires et une main gauche conduite indépendamment. À cette époque, Bach constitua une série de sept concertos pour clavecin, tous inspirés d’œuvres antérieures parfois pour d’autres instruments, probablement dans le cadre de ses activités avec le Collegium Musicum de Leipzig et de ses présentations au Café Zimmermann, un précurseur des concerts ultérieurs du Gewandhaus. Un huitième concerto resta à l’état de fragment. Ces œuvres sont parvenues à la postérité sous la forme d’une partition autographe les réunissant toutes datant approximativement de 1738. Cependant, bien que la valeur de ce recueil autographe soit inestimable, la version de BWV 1052 qu’il contient n’en demeure pas moins une version provisoire. En effet, pour les exécutions, Bach réalisa un matériel d’orchestre dans lequel il développa la partie de clavecin manifestement bien davantage que dans la partition autographe. Malheureusement, ce matériel original a été perdu, mais des copies antérieures à 1750 en ont été conservées et constituent des témoignages fiables de l’état du matériel des créations (concernant l’ensemble des sources, voir les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de la présente édition).

Les exécutions du XVIII<sup>e</sup> siècle ne sont pas documentées, mais les nombreuses copies conservées indiquent que le Concerto en ré mineur jouissait d’une certaine diffusion et était déjà considéré à cette époque comme le Concerto pour clavecin

le plus populaire de Bach. Enfin, il joua un rôle important au début du renouveau de l’œuvre de Bach à Berlin. On trouve des traces d’exécutions de ce Concerto dès le début du XIX<sup>e</sup> siècle. Il devint vraiment très populaire lorsque Félix Mendelssohn Bartholdy l’intégra à son répertoire au milieu des années 1830, le donnant très régulièrement en public, par exemple en 1843 pour l’inauguration du monument Bach à la Thomasschule de Leipzig. Robert Schumann était présent lors de l’une de ces exécutions dirigées par Mendelssohn Bartholdy au Gewandhaus de Leipzig, le 9 mars 1837. Il fit un bref compte-rendu pour la *Neue Zeitschrift für Musik* (Robert Schumann, *Gesammelte Schriften über Musik und Musiker*, éd. par Martin Kreisig, vol. 1, Leipzig, 1914, p. 314). Le Concerto en ré mineur fut imprimé en 1838 par Kistner à Leipzig, vraisemblablement grâce à l’intervention de Mendelssohn Bartholdy. Là encore, Schumann rédigea une critique enthousiaste: «M. Kistner a débuté la publication des concertos pour piano de Bach par le très célèbre concerto en ré mineur; le même que celui donné en public par Mendelssohn à Leipzig il y a quelques années, pour le plus grand plaisir de quelques-uns, sans que les masses semblent y prendre part. Ce concerto est l’un des plus grands chefs-d’œuvre qui soient, notamment la conclusion du premier mouvement dont l’élan est comparable à celui imprimé par Beethoven à la fin du premier mouvement de sa symphonie en ré mineur. Ce que Zelter a dit est toujours vrai: “Ce cantor de Leipzig est une manifestation divine qui dépasse l’entendement.”» (Robert Schumann, *Gesammelte Schriften über Musik und Musiker*, p. 403). Depuis, le grand public qui, au grand dam de Schumann, ne manifestait pas d’intérêt actif à l’époque, s’est laissé persuader: le Concerto pour clavecin en ré mineur BWV 1052 est aujourd’hui sans nul doute l’une des œuvres les plus populaires de Johann Sebastian Bach.

Nous remercions chaleureusement la Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz pour l’aimable mise à disposition des sources.

Berlin · Munich, automne 2024  
Matan Entin · Norbert Müllemann