

JOHANN SEBASTIAN BACH

NEUE AUSGABE
SÄMTLICHER WERKE

REVIDIERTE EDITION

Herausgegeben vom
Bach-Archiv Leipzig

Band 3



BÄRENREITER

KASSEL · BASEL · LONDON · NEW YORK · PRAHA

2014

JOHANN SEBASTIAN BACH

KAMMERMUSIK
MIT VIOLINE

Sei Solo â Violino senza Basso accompagnato,
BWV 1001–1006

Zwei Sonaten für Violine und Basso continuo,
BWV 1021 und 1023

Sechs Sonaten für Violine und obligates Cembalo,
BWV 1014–1019

Herausgegeben von / Edited by
PETER WOLLNY



BÄRENREITER

KASSEL · BASEL · LONDON · NEW YORK · PRAHA

BA 5937-01

EDITIONSLEITUNG / EDITORIAL BOARD

Christine Blanken · Christoph Wolff · Peter Wollny

Redaktion: Bach-Archiv Leipzig

© 2014 Bärenreiter-Verlag Karl Vötterle GmbH & Co. KG, Kassel
Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved
Printed in Germany

Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten / Unauthorized reproductions are prohibited by law
ISMN 979-0-006-55632-8

INHALT / CONTENTS

Zur revidierten Edition	VII
Notes on the Revised Edition	VIII
Vorwort	IX
Preface	XIII
Faksimiles	
1. Sonata I für Violine solo BWV 1001, Autograph, Bl. 2r	XVII
2. Sonaten für Violine und Cembalo BWV 1014–1019, Originale Cembalo-Stimme, Titelseite	XVIII
3. Sonata für Violine und Cembalo BWV 1014, Originale Cembalo-Stimme, S. 2	XIX
4. Sonata für Violine und Cembalo BWV 1015, Partiturabschrift von J. C. Altnickol mit nachgetragener Tempoangabe von J. G. Müthel, S. 11.	XX
5. Sonata für Violine und Cembalo BWV 1014, Abschrift aus dem Besitz von C. P. E. Bach, Cembalo, S. 4	XXI
6. Sonata für Violine und Basso continuo BWV 1021, Abschrift von Anna Magdalena Bach mit autographen Ergänzungen, Bl. 2v.	XXII
Sei Solo à Violino senza Basso accompagnato	
Sonata I, BWV 1001	3
Partita I, BWV 1002	10
Sonata II, BWV 1003	20
Partita II, BWV 1004	30
Sonata III, BWV 1005	42
Partita III, BWV 1006	54
Zwei Sonaten für Violine und Basso continuo	
Sonata G-Dur, BWV 1021	65
Sonata e-Moll, BWV 1023	73
Sechs Sonaten für Violine und obligates Cembalo	
Sonata I, BWV 1014	83
Sonata II, BWV 1015	99
Sonata III, BWV 1016	115
Sonata IV, BWV 1017	136
Sonata V, BWV 1018	153
Sonata VI, BWV 1019	172
Anhang / Appendix	
Varianten und Fassungen der Sonaten V und VI für Violine und obligates Cembalo	
Sonata V, Lesart der Handschrift A, BWV 1018a	194
Sonata VI, Fassung der Handschriften E 1 und E 2, BWV 1019a	196
Sonata VI, Fassung der Handschrift A, BWV 1019b	218
Revisionsbericht	241

ZUR REVIDIERTEN EDITION

Die Neue Bach-Ausgabe (NBA), gemeinsam herausgegeben vom Johann-Sebastian-Bach-Institut Göttingen und vom Bach-Archiv Leipzig, hat ab 1954 in 104 Notenbänden mit 101 Kritischen Berichten sämtliche Werke Johann Sebastian Bachs vorgelegt. Die jahrzehntelange Laufzeit der NBA brachte es jedoch mit sich, dass nach der Bearbeitung mancher Bände neue Quellen entdeckt und andere neu bewertet, Neuerkenntnisse gewonnen und weitere Erfahrungen gesammelt wurden. Für eine historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke Johann Sebastian Bachs ist darum im Interesse ihrer wissenschaftlichen und praktischen Nutzung eine Aktualisierung unverzichtbar.

Nach der mit Abschluss der NBA erfolgten Schließung des Göttinger Editions Institutes trafen das Bach-Archiv Leipzig und der Bärenreiter-Verlag Kassel eine Vereinbarung über die Fortführung des Gesamtausgaben-Projektes als Neue Bach-Ausgabe – Revidierte Edition (NBA^{rev}). Denn bei einigen Bänden bzw. Werken gebietet die heutige Forschungslage, diese in revidierter Form erneut vorzulegen. Die NBA^{rev} verzichtet auf die Gliederung in Serien und zählt die Bände in der Reihenfolge ihres Erscheinens. Sie gleicht der NBA in der äußeren Aufmachung, bietet jedoch im Unterschied zu ihrer Vorgängerin zu jedem Band ein ausführlicheres Vorwort mit Erörterung der Entstehungs- und Überlieferungsgeschichte der Komposition(en) sowie einen knapp gefassten Revisionsbericht am Ende des Bandes. In der Regel setzt der Revisionsbericht der NBA^{rev} die Mitbenutzung des betreffenden Kritischen Berichtes der NBA voraus. So bleiben die Kontinuität der wissenschaftlichen Konzeption wie auch die prinzipielle Gültigkeit der Editionsrichtlinien (zuletzt veröffentlicht im Gesamtregister zur NBA und online unter www.bach-leipzig.de, unter „Downloads“) gewährleistet.

Im Notenband sind sämtliche Zusätze des Bearbeiters mit Ausnahme der normalisierten Werktitel gekennzeichnet, und zwar Buchstaben durch Kursivdruck, Bögen durch Strichelung, sonstige Zeichen (z. B. Ornamente) durch Kleinstich. Daher werden alle der Primärquelle entnommenen Buchstaben – auch dynamische Zeichen wie *f*, *p* usw. – in geradem Druck wiedergegeben. Akzidenzien sind nach den heute geltenden Regeln gesetzt; fehlende Akzidenzien werden ergänzt. Zusatzakzidenzien, die vom Bandbearbeiter nach eigenem Ermessen gesetzt werden, erscheinen in Kleinstich. Weitere Auszeichnungsarten werden von Fall zu Fall hinzugezogen und in den jeweiligen Bänden definiert. Blechbläser erscheinen grundsätzlich in originaler (transponierter) Notation. Bei Vokalwerken wird in der Regel die Originalnotation der im Chor- bzw. Kammer-ton stehenden Instrumente beibehalten.

Der Revisionsbericht weicht hin und wieder vom vorgegebenen Schema der NBA-Editionsrichtlinien ab, vor allem zur Vermeidung von Wiederholungen der Quellenbeschreibungen in den Kritischen Berichten der NBA. Bibliotheksbezeichnungen folgen der Nomenklatur des *Répertoire international des sources musicales* (RISM). Nachweise der Schreiber und Wasserzeichen finden sich in NBA IX/1–3. Als wichtige Ergänzung der quellenbezogenen Angaben in den Revisionsberichten der NBA^{rev} sei auf die vom Bach-Archiv Leipzig gepflegte und permanent aktualisierte Bach-Quellendatenbank verwiesen. Sie ist integrierter Bestandteil von *Bach digital* (www.bach-digital.de), der online-Bibliothek der Originalhandschriften Johann Sebastian Bachs sowie weiterer handschriftlicher und gedruckter Bach-Quellen.

NOTES ON THE REVISED EDITION

Beginning in 1954, the New Bach Edition (*Neue Bach-Ausgabe*, or NBA), jointly edited by the Johann Sebastian Bach Institute in Göttingen and the Bach Archive in Leipzig, presented the complete works of Johann Sebastian Bach in 104 volumes of music with 101 critical commentaries. However, the many decades spent on its publication meant that new sources were discovered, others were re-assessed, new knowledge was gained, and additional experience was gathered after the many volumes had already appeared in print. For a scholarly-critical complete edition of Bach's music, it is thus imperative, in the interest of its use by scholars and performers, that it be brought up to date.

After the NBA was completed, the editorial office in Göttingen was shut down, and the Leipzig Bach Archive and the House of Bärenreiter in Kassel reached an agreement regarding the project's continuation as the *Neue Bach-Ausgabe, Revised Edition* (NBA^{rev}). The reason for this was that the present state of knowledge required several volumes or works to be reissued in revised form. Rather than being subdivided into series, the NBA^{rev} numbers its volumes in the order of their publication. It resembles the NBA in physical appearance, but differs from its predecessor in offering, for each volume, a more detailed preface discussing the genesis and the source transmission of the composition or compositions as well as a concise critical commentary at the end of the volume. As a rule, the critical commentaries of the NBA^{rev} presuppose that the reader will also use the relevant critical commentary in the NBA. This ensures that the NBA's scholarly conception is maintained along with its underlying editorial guidelines, most recently published

in the NBA's general index and currently available online under "downloads" at www.bach-leipzig.de.

All editorial additions in the volumes of music (apart from standardized work titles) are identified by italics for alphabetic characters, broken lines for ties and slurs, and small print for all other signs (e.g. ornaments). Thus, all alphabetic characters taken from the primary source, including dynamic marks (*f*, *p*, etc.), appear in roman type. Accidentals are placed in accordance with modern usage, with missing accidentals added as necessary. Accidentals added at the discretion of the volume's editor appear in small type. Other forms of identification are employed on a case-by-case basis and defined in the volumes concerned. Brass instruments appear in their original (transposed) notation. In the case of vocal works, the original notation of instruments set at choir or chamber pitch is generally retained.

Occasionally the critical report departs from the pattern set down in the NBA's editorial guidelines, particularly to avoid repeating the source descriptions found in the NBA's own critical commentaries. Library sigla follow the nomenclature used by the *Répertoire international des sources musicales* (RISM). Watermarks and names of scribes can be found in NBA IX, vols. 1–3. One important complement to the source information contained in the critical commentaries of NBA^{rev} is the Bach Source Database, which is maintained and continuously updated by the Leipzig Bach Archive. It forms an integral part of *Bach digital* (www.bach-digital.de), the online library of Johann Sebastian Bach's original manuscripts as well as other handwritten and printed Bach sources.

VORWORT

Im Mittelpunkt von Johann Sebastian Bachs kammermusikalischem Schaffen für Violine stehen die sechs Soli ohne Bass (BWV 1001–1006) und die sechs Sonaten mit obligatem Cembalo (BWV 1014–1019). Daneben taucht die Violine in verschiedenen, zum Teil in ihrer Echtheit ungesicherten Kammermusikwerken auf (BWV 1020–1026). Der vorliegende Band umfasst die beiden großen Zyklen und die beiden einzeln überlieferten Sonaten für Violine und Basso continuo BWV 1021 und BWV 1023. All diese Werke wurden in der *Neuen Bach-Ausgabe* zu einem recht frühen Zeitpunkt (NBA VI/1, hrsg. von Günter Hausswald und Rudolf Gerber, 1958) veröffentlicht. Seither sind hinsichtlich der Erschließung und Bewertung der Quellen wesentliche Neuerkenntnisse angefallen, die sich unmittelbar auf den Notentext auswirken. Aus diesem Grunde erschien eine kritische Neuausgabe seit langem wünschenswert. Die übrigen verstreuten kammermusikalischen Werke liegen in dem von Klaus Hofmann 2006 vorgelegten Band NBA VI/5 in gültigen Editionen vor; auf einen nochmaligen Abdruck kann daher an dieser Stelle verzichtet werden.

Sei Solo â Violino senza Basso accompagnato BWV 1001–1006

Johann Sebastian Bachs Zyklus von je drei Sonaten und Partiten für Violine solo stellt unbezweifelbar einen Gipfelpunkt der abendländischen Violinmusik dar. Sowohl in spiel- als auch in kompositionstechnischer Hinsicht setzten die Werke neue Maßstäbe, die über die Zeiten hinweg nichts von ihrer Aktualität eingebüßt haben. Das Exzeptionelle der Kompositionen wurde bereits im 18. Jahrhundert erkannt, wenngleich ihre künstlerische Bedeutung unterschiedlich gedeutet wurde. Für den zweitältesten Bach-Sohn Carl Philipp Emanuel bildeten die Werke in erster Linie ein Dokument der profunden Kenntnisse seines Vaters in der idiomatischen Behandlung von Streichinstrumenten, woraus ihr Wert als einzigartiges Studienmaterial resultiert: „Er [J. S. Bach] verstand die Möglichkeiten aller Geigeninstrumente vollkommen. Dies zeugen seine *Soli* für die Violine und für das Violoncell ohne Baß. Einer der größten Geiger sagte mir einmahl, daß er nichts vollkommneres, um ein guter Geiger zu werden, gesehen hätte u. nichts besseres den Lehrbegierigen anrathen könnte, als obengenannte Violinsoli ohne Baß“.¹ Der Bach-Schüler Johann Philipp Kirnberger hingegen hob die kompositionstechnische Leistung der Werke hervor. Für ihn bestand die hohe Schule des polyphonen Satzes in der Kunst des Weglassens; nur der beherrsche wirklich die intrikatsten Ge-

1 Brief an Johann Nikolaus Forkel, Ende 1774; zitiert nach Dok III, Nr. 801.

heimnisse von Harmonie und Kontrapunkt, der sie unverhüllt in einem geringstimmigen Werk darstellen könne. Im ersten Teil seiner Abhandlung *Die Kunst des reinen Satzes in der Musik* (1771) kommt Kirnberger nach der Erläuterung von drei- und zweistimmigen Fugen folgerichtig auch auf Werke für ein unbegleitetes Melodieinstrument zu sprechen: „Noch schwerer ist es, ohne die geringste Begleitung, einen einfachen Gesang so harmonisch zu schreiben, daß es nicht möglich sey, eine Stimme ohne Fehler beyzufügen: nicht einmal zu rechnen, daß die hinzugefügte Stimme höchst unsingbar und ungeschickt seyn würde. In dieser Art hat man von J. S. Bach, ohne einiges Accompagnement, 6 Sonaten für die Violin und 6 für das Violoncell“.² Die außergewöhnliche Schwierigkeit, der Bach sich bei dieser größtmöglichen Reduzierung der klanglichen Mittel stellte, bestand darin, auf einem Melodieinstrument mit nur begrenzten Möglichkeiten zu akkordischem und mehrstimmigem Spiel ohne merkliche Abstriche den ganzen harmonischen und polyphonen Reichtum seiner Musiksprache zu realisieren. In diese Richtung zielt auch eine Bemerkung von Johann Friedrich Reichardt, der die in den Violinsoli demonstrierte Meisterschaft in dem Vermögen des Komponisten erkennt, sich mit der größtmöglichen Freiheit und Sicherheit in den selbstauferlegten Ketten zu bewegen.³ Philipp Spittas auf die Chaconne der zweiten Partita bezogenes Wort vom „Triumph des Geistes über die Materie“⁴ ist damit eine treffende Charakterisierung des gesamten monumentalen Zyklus. Mit seinen Werken für ein unbegleitetes Soloinstrument wagte Bach sich an ein Klangmedium, das vor ihm nur wenige Komponisten erkundet hatten und dessen Potential seinerzeit noch nicht einmal annähernd ausgeschöpft war. Besondere Bedeutung als mögliches Vorbild für Bach kommt offenbar den Solosuiten von Johann Paul von Westhoff (1656–1705) zu. Dieser herausragende Geiger wirkte von 1674 bis 1697 als Mitglied der Dresdner Hofkapelle und war von 1699 bis zu seinem Tod als Kammersekretär und Musiker am Weimarer Hof tätig, wo der junge Bach während seiner ersten dortigen Anstellung (1703) gewiß mit ihm zusammentraf. Westhoff hatte bereits 1682 im Selbstverlag eine – heute verschollene – Sammlung von Suiten unter dem Titel „Erstes Dutzend Allemanden, Couranten, Sarabanden & Giquen Violino Solo sonder Passo Continuo auf die neueste Manier mit 2. 3. & 4. Sayten“ veröffentlicht und 1696 eine – immerhin in zwei Exemplaren erhalte-

2 Dok III, Nr. 767 (S. 219).

3 *Jenaische Allgemeine Literaturzeitung* 282 (1805), S. 391; zitiert nach Christoph Wolff, *Bach. Essays on His Life and Works*, Cambridge 1991, S. 390.

4 Philipp Spitta, *Johann Sebastian Bach*, Bd. I, Leipzig 1873, S. 706.

PREFACE

Johann Sebastian Bach's six *Soli* without bass (BWV 1001–06) and the six sonatas with obligato harpsichord (BWV 1014–19) form the centerpiece of his chamber music for violin. Besides these works, the violin also crops up in various other pieces of his chamber music, some of which may be spurious (BWV 1020–26). The present volume includes both of these large-scale cycles as well as the two sonatas for violin and basso continuo handed down separately (BWV 1021 and 1023). All these works were published at a relatively early date in the *Neue Bach-Ausgabe*, where they were edited by Günter Hauswald and Rudolf Gerber (NBA VI/1, 1958). Since then much new information has arisen regarding the analysis and evaluation of the sources, with direct repercussions for the musical text. For this reason, a new scholarly-critical edition has long been a desideratum. Since the other scattered pieces of chamber music are gathered together in a volume edited by Klaus Hofmann in 2006 (NBA VI/5), we refrain from reproducing them again here.

Sei Solo â Violino senza Basso accompagnato, BWV 1001–06

Bach's cycle of three sonatas and three partitas for unaccompanied violin is unquestionably a zenith in western music for this instrument. Both in performance technique and in compositional fabric, they set new standards that have lost none of their validity over the ages. The exceptional nature of these pieces was already recognized in the eighteenth century, though their artistic significance was given contrasting interpretations. To Bach's second-oldest son, Carl Philipp Emanuel, they primarily documented his father's profound and idiomatic grasp of the stringed instruments and therefore enjoyed unique status as study material: "He understood to perfection the possibilities of all stringed instruments. This is evidenced by his solos for the violin and for the violoncello without bass. One of the greatest violinists told me once that he had seen nothing more perfect for learning to be a good violinist, and could suggest nothing better to anyone eager to learn, than the said violin solos without bass."¹ In contrast, Bach's pupil Johann Philipp Kirnberger emphasized the compositional achievement of these works. To him, the high art of contrapuntal craftsmanship resided in the art of omission: the true master of the intricate mysteries of harmony and counterpoint is, he claimed, the composer who is able to present them undisguisedly in a work for

a small number of voices. In consequence, Kirnberger, after discussing three- and two-voice fugues in his treatise *Die Kunst des reinen Satzes in der Musik* (Part I, 1771), comes to speak of works written for a single unaccompanied melody instrument: "It is still more difficult to write a plain melody without the slightest accompaniment in such a way, with regard to harmony, that it is impossible to add another voice without committing errors, quite apart from the fact that the added voice would be clumsy and utterly unsingable. From J. S. Bach we have, in this style, six sonatas for the violin and six for the violoncello, all without any accompaniment."² The extraordinary difficulty that Bach faced in this radical reduction of sonic resources lay in displaying all the harmonic and contrapuntal richness of his musical language without appreciable loss on a single melody instrument, despite its limited possibilities for rendering chordal and polyphonic textures. It was in this light that Johann Friedrich Reichardt remarked that the mastery evinced by Bach's violin solos lay in his ability to move with maximum freedom and assurance within his self-imposed shackles.³ In this sense, Philipp Spitta's reference to the Chaconne from the Second Partita as "a triumph of spirit over matter"⁴ is a telling description of the entire monumental cycle.

With his works for unaccompanied solo instrument, Bach ventured into a field that few composers before him had explored, and whose potential was very far from exhausted. One possible model of special importance was evidently the solo suites of Johann Paul von Westhoff (1656–1705), an outstanding violinist who played in the Dresden court chapel from 1674 to 1697 and functioned as chamber secretary and musician at the court of Weimar from 1699 until his death. Bach surely met him during his first tenure in Weimar (1703). By then Westhoff had already published, at his own expense, a now lost collection of suites whose title translates as "A First Set of a Dozen Allemandes, Courantes, Sarabandes and Gigue, for Solo Violin without Basso Continuo, in the Latest Style Using Two, Three and Four Strings" (1682). He also published a further set of six suites (1696) of which two copies have managed to survive. Although Westhoff's suites have little in common with Bach's works in point of style, the goal of both collections is to combine polyphonic playing on an unaccompanied violin with the rules of strict counterpoint,

1 Letter to Johann Nikolaus Forkel, late 1774. Quoted from Hans T. David and Arthur Mendel, eds.: *The New Bach Reader: a Life of Johann Sebastian Bach in Letters and Documents*, rev. and enlarged by Christoph Wolff (New York and London: Norton, 1998), p. 397.

2 Translated from *Dok III*, no. 767, p. 219.

3 *Jenaische Allgemeine Literaturzeitung* 282 (1805), p. 391. See Christoph Wolff, *Bach: Essays on His Life and Works* (Cambridge, 1991), p. 390.

4 Philipp Spitta, *Johann Sebastian Bach*, trans. Clara Bell and J. A. Fuller-Maitland (London: Novello & Co., 1951), vol. 2, p. 98.