

J. S. BACH

Ouverture (Orchestersuite) h-Moll

Orchestral Suite (Overture) in B minor

BWV 1067

Eingerichtet von
With suggestions for performance by
Hans Größ

Partitur / Score



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Praha
BA 5158

ORCHESTRA

Flauto traverso;
Violino I, II, Viola,
Basso continuo (Cembalo, Violoncello, Violone)

Aufführungsdauer / Duration: ca. 28 min.

Zu vorliegender Ausgabe sind das Aufführungsmaterial (BA 5158)
und die Studienpartitur (TP 193) erhältlich.

In addition to the present score, the orchestral parts (BA 5158)
and the study score (TP 193) are available.

Einzelausgabe nach: *Johann Sebastian Bach, Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, herausgegeben vom
Johann-Sebastian-Bach-Institut Göttingen und vom Bach-Archiv Leipzig; Serie VII, Band 1:
Vier Ouvertüren (BA 5030), vorgelegt von Heinrich Bessler unter Mitarbeit von Hans Grüß.

Separate edition taken from: *Johann Sebastian Bach, Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, issued by the
Johann-Sebastian-Bach-Institut Göttingen and by the *Bach-Archiv* Leipzig; Series VII, Volume 1:
Vier Ouvertüren (BA 5030), edited by Heinrich Bessler in cooperation with Hans Grüß.

VORWORT

Die vier Ouvertüren (Orchestersuiten) Johann Sebastian Bachs – ob er mehr als diese geschrieben hat, kann nur Gegenstand von Vermutungen sein – sind, bei sehr geringem autographen Anteil, lediglich in Abschriften aus der Leipziger Zeit Bachs oder in noch später zu datierenden Quellen überliefert. In dieser Werkgruppe zeichnet sich, wie schon Philipp Spitta feststellte, die *Ouvertüre h-Moll*, BWV 1067, insofern aus, als Bach in ihr die kompositorischen Mittel des Solo-Concerto-Satzes im überwiegenden Teil des Werkes und mit souveräner Beherrschung anwendet. Hauptquelle ist ein Stimmensatz (Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Signatur: *Mus. ms. Bach St 154 1-6*), von dem Bach die Stimmen der Flauto traverso und der Viola selbst wohl um 1738/39 geschrieben hat. Die Anfertigung der Stimmen könnte dadurch veranlasst worden sein, dass Bach seit dem 2. Oktober 1739 wiederum die Leitung des Collegium Musicum im Zimmermannschen Kaffeehaus übernahm (s. *Bach-Jahrbuch 1960*, S. 7f.). Da sich aus den Quellen keine Anhaltspunkte dafür gewinnen lassen, dass die *Ouvertüre h-Moll* schon wesentlich früher oder gar bereits in Köthen entstanden ist, kann auch nicht die Möglichkeit ausgeschlossen werden, dass das Werk überhaupt erst bei dieser Gelegenheit in Leipzig entstand. Jedoch sei darauf hingewiesen, dass Heinrich Bessler im *Kritischen Bericht* zu Band VII/1 der *Neuen Bach-Ausgabe* (NBA) auf Grund stilistischer Kriterien das Werk „um das Jahr 1721“ ansetzt.

Karol Hlawiczka hat für den 5. Satz *Polonaise* die Herkunft von einem gängigen polnischen Melodiemodell wahrscheinlich gemacht (s. *Bach-Jahrbuch 1966*, S. 99). Außerdem kann die Existenz einer zweistimmigen Fassung aus Melodie und Bass, die derjenigen Bachs näher steht vermutet werden, wie es das Beispiel der *Polonaise g-Moll*, BWV Anh. 119, nahe legt (s. *Bach-Jahrbuch 1961*, S. 58ff.).

Die vorliegende praktische Ausgabe der *Ouvertüre h-Moll*, BWV 1067, enthält außer dem vollen Noten-

text der NBA eine Reihe von Zusätzen, die vom Herausgeber für eine der Intention des Komponisten entsprechende Aufführung als unentbehrlich erachtet werden. Diese Zusätze sind typographisch gekennzeichnet (durchbrochene Bögen, Kleinstich, Zusatznoten über den jeweiligen Stellen, Kursivschrift), sie sind sämtlich durch analoge Erscheinungen in anderen Orchesterstimmen Bachs und seiner Umgebung bzw. durch spieltechnische Anweisungen des 18. Jahrhunderts belegt. Sie bieten jedoch lediglich die Grundlage einer Interpretation und bedürfen weiterer sachkundiger Ergänzung durch den Leiter der jeweiligen Aufführung.

Bei der Aufführung sollten folgende Punkte berücksichtigt werden:

1. Die Triller wird man in der Regel mit der oberen Nebennote beginnen.
In den langsamen Teilen der *Ouverture* haben die Triller motivische Funktion, eine weitergehende Ergänzung von Verzierungen wäre hier wenig sinnvoll.
2. Bei der Ausführung der Vorhalte wird man gelegentlich auf Stellen stoßen, für die eine widerspruchsfreie Lösung nicht gegeben werden kann; so z. B. in der *Ouverture*, Takt 9, wo zwischen Flauto traverso/Violino I und Viola Oktavparallelen entstehen. Wer sich hierdurch gestört fühlt, muss den Vorhalt kürzer ausführen.
3. Im schnellen Teil der *Ouverture* und in den Sätzen *Rondeau* (eigentlich *Gavotte en Rondeau*) und *Bourrée* hat Bach durch die Wahl der (auch in den Notenwerten angepassten) Alla-breve-Notation vermutlich auf ein sehr schnelles Tempo hinweisen wollen (Vorschlag: $\text{♩} = \text{MM } 104\text{--}108$).
4. In der *Sarabande* ist eine ziemlich kurze Ausführung der Vorschläge zu bevorzugen.
5. In der *Badinerie* hat das Tutti fast durchgehend (bis auf die beiden Schlusstakte) nur Begleitfunktion.

Hans Grüß

PREFACE

With the exception of a very minor portion of autograph sections, Johann Sebastian Bach's four Orchestral Suites (Overtures) – whether he composed more than these can only be conjectured – are transmitted only in copies from the composer's Leipzig period or in sources dated even later.

As Philipp Spitta already ascertained, within this group of works the *Orchestral Suite in B minor* BWV 1067 is remarkable in that Bach, with supreme mastery, used the compositional devices of the solo concerto movement throughout the greater part of the work. The principal source (Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, *Mus. ms. Bach St 154 1-6*) is a set of parts, among which Bach himself wrote out those for the transverse flute and the viola around 1738–39. The preparation of these parts could have been occasioned by the fact that on 2 October 1739 Bach once again resumed directorship of the collegium musicum in the Zimmermann coffeehouse (cf. *Bach-Jahrbuch 1960*, pp. 7f.). Since no clues can be extracted from the sources to indicate that the *Orchestral Suite in B minor* had already come into being considerably earlier or even as far back as in Cöthen, one cannot exclude the possibility that the work really was first created for this occasion in Leipzig. It should nonetheless be noted that on stylistic grounds Heinrich Bessler, in the *Kritischer Bericht* to Volume VII/1 of the *Neue Bach-Ausgabe*, placed the work at “around the year 1721”.

Karol Hlawiczka has shown it likely that the *Polonaise* of the fifth movement derived from a current Polish melodic pattern (cf. *Bach-Jahrbuch 1966*, p. 99). Furthermore, the existence of a two-part version even closer to Bach's can be presumed from the melody and bass, as the example of the *Polonaise in G minor* BWV Anh. 119 suggests (cf. *Bach-Jahrbuch 1961*, pp. 58ff.).

Besides the complete musical text of the *Neue Bach-Ausgabe* the present performing edition of the *Orches-*

tral Suite in B minor BWV 1067 contains a number of additions which this editor has deemed indispensable for any performance corresponding to the composer's intentions. These additions are typographically distinguished (with dotted slurs, small print, added notes over respective passages and italic print), and they are all verified by analogous manifestations in other orchestral parts of Bach and his circle, as well as by 18th-century playing instructions. They provide, however, only the basis for an interpretation and need additional well-informed amplifications by the leader of any particular performance.

In performance the following points should be taken into consideration:

1. Trills should begin as a rule on the upper neighbor. In the slow section of the *Overture* (i. e., first movement), the trills have motivic functions, there would be little sense in further complicating the ornaments.
2. In the performance of suspensions one occasionally comes across places for which a consistent solution cannot be provided; see, for example, the *Overture*, m. 91 where the parallel octaves between flute/violin 1 and viola could be felt offensive to good taste. Those who are disturbed by it ought to shorten the suspension.
3. Through his choice of the *alla breve* notation (with even the note values conforming) Bach probably wanted to indicate a very fast tempo for the first section of the *Overture* and for the *Rondeau* and *Bourrée* movements (suggested tempo: $\text{♩} = \text{MM } 104\text{--}108$).
4. In the *Sarabande* a rather short execution of the *appoggiaturas* is preferable.
5. In the *Badinerie* the *tutti*, although continuous (up until the two final bars) has only accompanimental function.

Hans Grüß

(Translated by Kathleen K. Hansell)

© by Bärenreiter