

# Vorwort

Unter Johann Sebastian Bachs vier Ouvertüren BWV 1066–1069 (vielfach auch als „Orchestersuiten“ bezeichnet) nimmt diejenige in h-moll BWV 1067 in zweifacher Hinsicht eine Sonderstellung ein: Es ist die einzige in einer Moll-Tonart stehende Ouvertüre und die einzige, die den Typus der „Concertouverture“ ausprägt, wie ihn Johann Adolph Scheibe in seinem *Critischen Musikus* (1745) beschreibt. Als konzertierendes Instrument hat Bach die Traversflöte verwendet und damit zugleich sein einziges Werk für Flöte und Streicherensemble geschaffen. In der 1885 erschienenen Edition im Rahmen der alten Bach-Gesamtausgabe steht die h-moll-Ouvertüre an zweiter Stelle, da der Herausgeber Alfred Dörffel sie für das zweitälteste Stück dieser Werkgruppe ansah und ihre Entstehung in Bachs Köthener Zeit vermutete<sup>1</sup> – eine Hypothese, die dem Werk in späteren Ausgaben die Bezeichnung „Ouvertüre Nr. 2“ eingebracht hat. In der neueren Bachforschung überwiegt dagegen die Auffassung, dass BWV 1067 das späteste Werk der Gruppe ist. Der originale Stimmensatz, teilweise von Bach selbst geschrieben, ist auf ca. 1739 zu datieren,<sup>2</sup> und die Entstehung des Werkes in der überlieferten Gestalt dürfte unmittelbar vorangegangen sein. Es wurde vermutlich in einer Veranstaltung des Leipziger Collegium musicum aufgeführt, dessen Leitung Bach seit Herbst 1739 nach zweijähriger Pause wieder übernommen hatte.

Freilich ist diese bekannte Fassung wohl nicht die ursprüngliche, denn eine Reihe von Eigentümlichkeiten der Partitur deuten darauf hin, dass das Werk zunächst für vierstimmiges Streicherensemble – eventuell stellenweise mit einer Solovioline – geschrieben wurde. Doch auch diese Fassung dürfte kaum hinter die 1730er Jahre zurückgehen, denn sie zeigt das für Bachs Kompositionen der mittleren Leipziger Zeit charakteristische Bestreben, einem traditionellen Kompositionstypus überraschend Neues abzugewinnen.<sup>3</sup> Höchst originell ist schon im ersten Satz (der „Ouvertüre“ im engeren Sinne) die Idee, die am Schluss erwartete Wiederaufnahme des Eröffnungsteiles in den langsamen  $\frac{3}{4}$ -Takt zu versetzen. In den folgenden Sätzen wird das Ensemble über weite Strecken mit äußerst kunstvoller Polyphonie behandelt, die sich in der *Sarabande* sogar zu einem Quintkanon zwischen den Außenstimmen verdichtet. Selbst der Schwung, von dem die *Bourrée* getragen ist, wird noch geregelt – und vielleicht sogar in seiner Wirkung erhöht – von dem Quasi-Ostinato der Begleitstimmen in beiden Teilen. Eindeutig dominierend ist das virtuose Element nur in der abschließenden *Badinerie*, die eins der populärsten Stücke Bachs ist.

Das überlieferte Aufführungsmaterial enthält keine Dublierstimmen, was darauf hindeuten könnte, dass Bach bei seiner Aufführung die Streicher einfach besetzt hat. Die Komposition selbst

dürfte gegenüber der Frage, ob sie von einem Kammermusik-Ensemble (im modernen Sinne) oder einem Kammerorchester gespielt wird, neutral sein.

Wenn die konzertierende Flöte und die Violine I unisono verlaufen, sind häufig in der Quelle die Vortragsbezeichnungen (Artikulation, Verzierungen) nicht identisch. In der Ausgabe sind die in einem Instrument fehlenden Angaben jeweils aus dem anderen übernommen, aber als Zusätze gekennzeichnet, sodass die Ausführenden die Wahl haben, ob sie die Stimmenverläufe aneinander angleichen wollen. Die Unterschiede der Bezeichnung sind gewiss nicht als Absicht zu verstehen, sondern als Ergebnis einer vermutlich unter Zeitdruck vorgenommenen Bezeichnung der Stimmen durch den Komponisten, die oftmals eher eine Richtung andeuten als erschöpfend sein will. Eigene Entscheidungen können den Ausführenden in diesem Bereich nicht abgenommen werden.

Entscheidungen sind auch für die Behandlung des punktierten Rhythmus im Eingangssatz zu treffen. Ob der notierte Rhythmus  in Angleichung an andere Stimmen als  auszuführen ist, darüber gehen die Ansichten sowohl unter Musikforschern als auch unter Praktikern auseinander. Doch könnte man aus der Pausensetzung von Violine II und Viola in Takt 1 und 11, die zu 16tel-Auftakten führt, und aus den Stimmführungsverhältnissen wohl eher schließen, dass Bach auf rhythmische Angleichung abgezielt hat.

Die hier vorgelegte Neuausgabe stützt sich in erster Linie auf die Originalstimmen in der Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz; zum Vergleich wurden die an der gleichen Stelle aufbewahrten Abschriften von Christian Friedrich Penzel herangezogen. Dem Direktor der Musikabteilung der Bibliothek, Herrn Dr. Helmut Hell, danke ich für die freundliche Genehmigung zur Auswertung der Quellen für diese Edition.

Neben der vorliegenden Ausgabe des Werkes in der überlieferten Besetzung sind vom gleichen Herausgeber auch eine Bearbeitung für Flöte und Cembalo bzw. Klavier (Edition Breitkopf 8717) sowie eine Rekonstruktion der vermutlichen Erstfassung für Streicher und Basso continuo (Partitur-Bibliothek 5398) erschienen.

Erlangen, Herbst 2003

Werner Breig

1 Gesamtausgabe der Bachgesellschaft, Bd. 31,1, Leipzig 1885, S. XIII.

2 Genaueres dazu im Kritischen Bericht dieser Ausgabe.

3 Ein eindringliches Plädoyer für späte Einordnung findet sich bei Christoph Wolff, *Bach's Leipzig Chamber Music*, in: *Early Music* 13 (1985), S. 165–175 (speziell S. 174f.).

# Preface

Among Johann Sebastian Bach's four Overtures BWV 1066–1069 (also often called “orchestral suites”), the one in B minor BWV 1067 occupies a special place on two counts: it is the only overture in a minor key and the only one that fits the form of the “Concertouverture” described by Johann Adolph Scheibe in his *Critischer Musikus* (1745). Bach chose the transverse flute as the concertante instrument, thus creating at the same time his sole work for flute and string ensemble. In the edition of the work published in the *Alte Bach-Gesamtausgabe* in 1885, the B minor Overture is ranked as the second since the editor Alfred Dörffel considered it the second-earliest piece within this work group. He believed that it had been written during Bach's Köthen years<sup>1</sup> – a hypothesis that led to the work's designation as “Overture No. 2” in later editions. In more recent Bach research, however, the prevailing view is that BWV 1067 is the last work of this group. The original set of parts – some of which was written by Bach himself – is dated ca. 1739,<sup>2</sup> and the work, at least in its transmitted form, must have been composed immediately before this date. The Overture was presumably performed at a concert given by the Leipzig Collegium musicum, which Bach began to direct again in fall 1739 after a two-year pause.

Notwithstanding, this familiar version is most likely not the original one, for there are a number of peculiarities in the score suggesting that the work was originally written for a four-part string ensemble, possibly including a solo violin at certain passages. This version can also hardly predate the 1730s since it manifests Bach's striving – characteristic of his works from the middle Leipzig period – to derive something surprisingly new from a traditional type of composition.<sup>3</sup> Already in the first movement (the “Overture” in the strict sense of the term), the idea of transforming the reprise of the opening section expected at the close into a slow  $\frac{3}{4}$  meter is highly original. In the following movements, the ensemble is subjected over wide stretches to an extremely intricate polyphony that concentrates itself into a canon at the fifth between the outer parts in the *Sarabande*. Even the spirit that infuses the *Bourrée* is regulated by the quasi-ostinato of the accompanying voices in both sections – which possibly even heightens its effectiveness. The virtuoso element is clearly dominant only in the closing *Badinerie*, which is one of Bach's most popular pieces.

The transmitted performance material contains no duplicate parts, which could imply that Bach had the work played by one musi-

cian to a part. The work itself does not seem to favor a performance by a chamber ensemble (in the modern sense) over an interpretation by a chamber orchestra.

When the concertante flute and the first violin play in unison, the performance instructions and expression marks (articulations, ornaments) are often not identical in the source. In this edition, the markings missing in one instrument were borrowed from the other, albeit designated as additions so that performers are free to adjust their parts at will. It is most unlikely that the differences in the markings were intentional; they probably arose when the composer marked the parts under pressure. He no doubt intended to suggest a direction rather than to be exhaustive. Performers must take their own decisions in this domain.

Another decision to be taken is how to treat the dotted rhythm in the opening movement. Musicologists and performers are at odds here as to whether the notated rhythm  is to be performed as  in conformity with other parts. But on the basis of how the rests are placed in Violin II and Viola in measures 1 and 11, which leads to 16th-note upbeats, and of the voice-leading relationships, one might tend to conclude that Bach strove for a standardization of the rhythm.

The new edition presented here is based above all on the original parts preserved in the Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz. The copies made by Christian Friedrich Penzel, which are also located there, were consulted for purposes of comparison. I wish to thank the director of the Music Division of this library, Dr. Helmut Hell, for his kind permission to use these sources for this edition.

In addition to the present edition of the work in the transmitted scoring, an arrangement for flute and harpsichord or piano (Edition Breitkopf 8717) and a reconstruction of the presumed first version for strings and basso continuo (Partitur-Bibliothek 5398) – also prepared by this editor – have been published by Breitkopf & Härtel.

Erlangen, Fall 2003

Werner Breig

1 Gesamtausgabe der Bachgesellschaft, Vol. 31,1, Leipzig, 1885, p. XIII.

2 Further information in the “Kritischer Bericht” of this edition.

3 A forceful plea for its later dating is found in Christoph Wolff, *Bach's Leipzig Chamber Music*, in: *Early Music* 13 (1985), pp. 165–175 (in particular pp. 174f.).