

# **JOHANN SEBASTIAN BACH**

## **Violinkonzert E-Dur**

Violin concerto in E major  
BWV 1042

STUDIENPARTITUR / STUDY SCORE

BN-17562

**B-Note**  
**MUSIKVERLAG**  
[WWW.BNOTE.DE](http://WWW.BNOTE.DE)



# JOHANN SEBASTIAN BACH

1685-1750

## Violinkonzert E-Dur

Violin concerto in E major  
BWV 1042

STUDIENPARTITUR / STUDY SCORE

Gestatteter Nachdruck / Allowed reprint  
(1929, Eulenburg, Leipzig, Neue Bach-Ausgabe)

---

Verzeichnet in der Deutschen Nationalbibliothek  
Nähere bibliografische Informationen unter [www.dnb.de](http://www.dnb.de)

Recorded in the German National Library  
Further bibliographical details on [www.dnb.de](http://www.dnb.de)

BN-17562  
[www.bnote.de](http://www.bnote.de)

**B-Note**  
MUSIKVERLAG

## J. S. BACH, VIOLINKONZERT E DUR

Es ist bedauerlich, daß sich von den Violinkonzerten, die Bach geschrieben hat, außer dem in d-moll für 2 Violinen nur zwei in der originalen Fassung in die Nachwelt hinübergerettet haben. Aber diese beiden (in a-moll und E-dur) sind auch dafür seit Jahrzehnten Lieblingsstücke der Geiger geworden und Prüfsteine für jeden, der klassische Technik und abgeklärtes Stilgefühl beweisen will.

Als Bach an die Konzertform herantrat, war diese selbst noch sehr jung, und man weiß, daß damals — es war im zweiten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts — des Italieners Vivaldi Konzerte vor andern Achtung genossen. Ihm verdankte man neben der reinlichen Scheidung von Tutti und Solo einen klaren, folgerichtigen Satzaufbau und das Bekanntwerden neuer virtuoser Spielfiguren. Zu den vielen, die sich ihm nachbildend anschlossen, gehörte auch Bach.

Wie stark befangen die Lehre der Tonartencharakteristik zu Bachs Zeit war — soweit Lehrbücher davon zeugen, nicht die Meister und ihre Werke selbst —, beweist Johann Matthesons Ausspruch: „E dur drücket eine verzweiflungsvolle oder ganz tödliche Traurigkeit unvergleichlich woh aus“ (1713)\*). Kaum ein Stück des Zeitalters widerspricht dem so, wie Bachs E-dur-Violinkonzert in seinen beiden Ecksätzen. Denn alles, was nur irgend mit Lebensfreude verknüpft werden kann: Helle, Heiterkeit, Scherz, Keckheit, stürmisches Draufgehen, das ist in vollen Schalen auf diese beiden Sätze ausgespülten.

Eine Fanfare schon leitet den ersten Satz ein, gefolgt von jenen hüpfenden Munterkeitsmotiven, die uns Bach immer in bester Stimmung zeigen. Und sofort prasseln lustige „Hiebfiguren“ herein — wie man sie nach ihrem gewöhnlichen Erscheinen in Kampfszenen nennen kann — und beginnen mit dem Solisten ein neckisches Spiel. Behaglich dreht sich's von der Höhe wieder herab, nimmt einen neuen Aufschwung und endet kurz und bestimmt.

Hiermit ist für den ganzen Satz die Rolle der Tuttiepisoden festgelegt. Was auch den Solisten anwandeln möge, das Orchester bändigt, neckt, unterstützt ihn und widerspricht ihm immer nur mit dem thematischen Material dieser Einleitung. Außerlich ist der Satz in den Rahmen einer der da Capo-Arie angennäherten Wiederholungsform eingespannt. Während anfangs Tutti und Solo in ein reges Austauschverhältnis treten und auf kurze Strecken abwechseln, erwachen im Mittelteil (cis-moll) die eigentlichen virtuosen Kräfte. Der vorher etwas zerklüftete Aufbau gewinnt größere Festigkeit und das Klanggewebe wird dichter. Satztechnisch gesprochen, handelt es sich von da an um mehrere kleine „Durchführungen“. Die erste (von Takt 53 an) besteht aus glänzender Solofiguration und hat die Bedeutung, die beiden am Anfang und am Ende (Takt 70) stehenden cis-moll-Pfeiler mit einem gewaltigen Bogen zu verbinden. Zielstrebiges Sequenzenwesen

---

\* ) Vgl. dazu R. Wustmann, Tonartensymbolik zu Bachs Zeit, Bach-Jahrbuch 1911, S. 60 ff.

## J. S. BACH, VIOLIN CONCERTO E MAJOR

It is a pity that out of the Violin Concertos that Bach wrote, with the exception of the one in D minor for two violins, only two have been handed down to posterity in their original form. But these two in A minor and E major have long since become favourite pieces with fiddlers, and a test for whomsoever would prove the possession of classical technique and a feeling for style.

When Bach approached the Concerto form it was still in its infancy, and we know that in the 18<sup>th</sup> century the concertos of the Italian, Vivaldi held the field. It is to this composer that the Concerto owes the differentiation between Solo and Tutti, clear, logical construction, and the invention of new figure-writing. Bach was among the many who took him as a model.

How limited was the study of key characteristics in Bach's time—according to the text-books, not from the masters and their works—is proved by Johann Mattheson's maxim:—"E major expresses incomparably the feeling of sadness and despair" (1713)\*). There is hardly a work of the period which is so much at variance with this dictum as Bach's E major Concerto in its first and last movements, for these are permeated through and through with the joy of life, with light, gaiety, spirit, merriment and impetuosity.

A fanfare begins the work, followed by those dancing figures which always prove Bach to be in his best form. And immediately these merry, rending figures rush in with cunning by-play from the soloist. He descends at ease, takes another flight and ends decisively.

With this, the part played by the Tutti episodes is established for the whole movement. Whatever the soloist touches is supported and copied by the Orchestra which always replies with the thematic material of the introduction. Outwardly the movement resembles the da Capo Aria in repetition form. While, initially, Tutti and Solo stand in close relationship of lively interchange, the powers of virtuosity are only brought into play in the middle section (C sharp minor). The previous somewhat disjointed construction is now strengthened and the tonal texture closer. Technically speaking, the movement proceeds from this point in a succession of short "developments". The first, starting at bar 53, consists of brilliant solo passages uniting the music till bar 70. In the second development, from bar 82 onward, the solo violin is again busy, the accompaniment echoing the principal theme, and ends with the F sharp minor cadence on bar 95. To this is joined the third development, conflicting in character and in double notes, with rare interplay between Solo and first Violin. It is however quite short.

The expectation of a return to the original key is not fulfilled, for through B major the music takes a surprising turn into G sharp minor, and remains

\*) See also R. Wustmann, "Key Symbolism in Bach's day", Bach Year Book 1911, page 60 etc.

## I.

Allegro.

Violino concertato.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Continuo.

## II.

Adagio.

sempre p

sempre p

sempre p

*sempre p*

$\frac{6}{4}$        $\frac{7}{5}$        $(\frac{6}{4})$

$\frac{6}{5}$      $\frac{6}{5}$      $\frac{6}{5}$      $\frac{6}{4}$

$\frac{7}{4}$        $\frac{6}{4}$        $\frac{7}{4}$

## III.

Allegro assai.

(f) (f) (f) (f)

6 (6) 6 8

6 (6) 5 6 5

10

6 7b 6

## **Editionen im B-Note Musikverlag**

Mit den Ausgaben des B-Note-Musikverlags erwarten Sie bewährte Klassiker und lohnende Neuentdeckungen von der Renaissance bis zur Moderne. Mit einem der größten Reprint-Sortimenten und interessanten Neuauflagen machen wir vergriffene oder zu Unrecht vergessene Werke und Komponisten wieder verfügbar – eine Bereicherung für jedes Repertoire zu fairen Preisen. Unser Sortiment wächst ständig. Informieren Sie sich über das Verlagsprogramm auf unserer Webseite [www.bnute.de](http://www.bnute.de) oder bei Ihrem Musikalienhändler.

## **The editions of B-Note publishers**

B-Note music publishers brings you established repertoire and worthwhile rediscoveries from the Renaissance to the modern era. With our numerous reprints and new editions, we make forgotten and out of print music available again: a real enrichment for any musician's library with fair prices. Read more about us at our website [www.bnute.de](http://www.bnute.de) or ask for B-Note editions at your local music store.