

全国音乐院系教学总谱系列

Edition Eulenburg

No.257

原版引进

J.S.BACH

巴赫

第二勃兰登堡协奏曲

F 大调

BWV1047

总谱



Eulenburg

湖南文艺出版社

全 国 音 乐 院 系 教 学 总 谱 系 列

JOHANN SEBASTIAN BACH

巴赫

第二勃兰登堡协奏曲

F 大调

BWV1047

卡琳·施托克 编辑

总 谱



奥伊伦堡音乐出版公司

湖南文艺出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

巴赫第二勃兰登堡协奏曲: F 大调 / (德) 巴赫作曲. 长沙: 湖南文艺出版社, 2003.4 (全国音乐院系教学总谱系列) ISBN7-5404-2952-6

I. 巴 ... II. 巴 ... III. 小提琴—协奏曲—德国 IV. J657.213

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 013804 号

Original edition

C Schott Music International, Mainz, Germany

朔特音乐国际出版 (有限) 公司, 德国, 美茵茨

Chinese language edition:

© 2003 湖南文艺出版社

版权所有 翻印必究

著作权合同图字: 18—2003—5

巴赫

第二勃兰登堡协奏曲

F 大调

BWV1047

责任编辑: 孙佳

*

湖南文艺出版社出版、发行

(长沙市河西银盆南路 67 号 邮编: 410006)

湖南省新华书店经销 湖南省印研所实验工厂印刷

*

2003 年 4 月第 1 版第 1 次印刷

开本: 850×1168 1/32 印张: 1.5

印数: 1—4,000

ISBN7—5404—2952—6

J·655 定价: 6.50 元

若有质量问题, 请直接与本社出版科联系调换

J.S. 巴赫
第二勃兰登堡协奏曲
F 大调
BWV 1047

I .	1
II . 行板	21
III . 很快的快板	24

1717年8月至1723年4月，约翰·塞巴斯蒂安·巴赫在安哈尔特—科滕的利奥波德亲王宫廷任乐正和皇家室内乐团合唱队队长。巴赫在1730年致老朋友乔治·埃德曼的一封信中回忆往事时，表达了自己对这一职位的情感。^①我们从这封信中可以看出，对巴赫来说，收入颇丰的乐正这个职位显然具有一定威信，而且正是因为这个原因，他觉得自己不得不承担合唱队队长的工作多少有失身分。不过，巴赫在信中所表达的情感也说明，随着利奥波德与弗雷德丽卡·亨丽埃塔·冯·贝恩伯格婚礼的日趋临近（婚礼于1721年底举行），科滕的工作条件

^① 《巴赫文献》，巴赫档案，莱比锡，维尔纳·纽曼和汉斯—约阿希姆·舒尔兹编辑，第1卷，卡塞尔，1963，第23篇。——原注

正变得越来越差。巴赫实际上在 1720 年 11 月就已经尝试过换个环境——他申请（尽管没有成功）得到莱比锡圣托马斯教堂合唱队长的职务。

在这样的情况下，巴赫挑选了一些协奏曲，亲自将它们抄写出来，精心包装后送到柏林，献给了选帝侯最小的儿子、勃兰登堡侯爵克里斯蒂安·路德维希。这一举动具有特殊的意义。按照当时非神职职位对他的要求，巴赫在科滕期间几乎只创作键盘作品、室内乐和器乐协奏曲。因此，当他将自己创作的一些作品献给一位同样为非神职人员的主人时，人们自然会认为他会从上述曲目中挑选这些作品。^①而且，在 1721 年 3 月 24 日（用法语写成的）致侯爵的献词中，他具体解释了题献这些“为几种乐器而写的协奏曲”（现在以被题献者的名字命名为《勃兰登堡协奏曲》）的原因：“陛下几年前听过我的作品，令我受宠若惊 [……]。陛下让我送上一些作品，这更让我感到荣幸直至。”

巴赫在上述献词中所提到的这次演出的背景一直是个谜。虽然演出地点可能是梅尼根（巴赫可能在那里与侯爵偶尔相识，因为克里斯蒂安·路德维希的姐夫为梅尼根的公爵），也可能是卡尔斯巴德（利奥波德 1718 年初曾造访过那里），但巴赫更有可能是 1719 年初在柏林认识侯爵的。利奥波德亲王订购了一架羽管键琴，并指示巴赫从柏林将乐器取回来——这可以

^① 由于他在科滕的这种合同关系，我们可以将这些协奏曲的创作日期定在 1717 年至 1721 年间。——原注

从1719年3月1日记录的一笔旅行费用中得到证实。^①

侯爵很可能在这次演出中表示过愿意听到巴赫更多的作品。但是，巴赫直到两年后才突然献上这六首协奏曲来满足侯爵的愿望，这一事实说明侯爵更有可能私下里请求过巴赫，然后巴赫才送去这些协奏曲。^②

进一步的研究也证实了这一观点。正如上文已经提到过，为了准备这些题献给侯爵的手抄稿，巴赫动用了很可能在科滕创作的而且也是为科滕而创作的器乐协奏曲——当然，他还得考虑柏林的情况。他去过柏林，而且科滕与柏林之间的乐师交流也非常活跃，所以他对柏林的情况非常熟悉。他甚至可能希望亲自去柏林演出这些协奏曲。^③

这六首作品的总谱反映了当时流行的各种复协奏式合奏音乐：第3和第6协奏曲最明显地具有社交音乐创作的特点，第2和第4更像大协奏曲，第1和第5从最后手稿中的曲式来看

① 《巴赫文献》，第2卷，卡塞尔—莱比锡，1969，第95条。究竟是亲王订购这架羽管键琴时巴赫已经人在柏林，还是他专程去那里取琴，这个问题现在已经是次要的。献词开头非同寻常地用法语写成的“几年前”显然证明，促成巴赫将协奏曲献给侯爵的原因可能要追溯到两年前。——原注

② 见H.J.舒尔茨：“约翰·塞巴斯蒂安·巴赫的协奏曲——题献与年表问题”，《巴赫研究》6，约翰·塞巴斯蒂安·巴赫对协奏曲创作的贡献》，莱比锡，1981，第15页。——原注

③ 不仅这些协奏曲的创作日期难以确定，而且它们是否能够被演奏也是个问题。巴赫交给彭泽尔的乐谱留在了科滕，而这些乐谱自然是可以演奏的。没有任何可靠的资料能显示柏林的演出条件。见海因茨·贝克：“对《新巴赫全集》中海因茨·贝塞勒编辑的约翰·塞巴斯蒂安·巴赫六首勃兰登堡协奏曲的评论”，《音乐探索》，1960，115页起。——原注

则代表了向独奏协奏曲方向的发展。巴赫专家克里斯蒂安·弗雷德里希·彭泽尔在巴赫去世后不久对第1、2和3协奏曲的初稿和定稿进行了比较，约翰·克里斯托夫·阿尔特尼科尔也比较了第5协奏曲的初稿和定稿；他们的比较均显示：献给侯爵的总谱在许多方面都表现出了协奏曲种类的多样性。巴赫丰富了配器，如在第1协奏曲中使用了非常罕见的乐器——高音小提琴，在第4协奏曲中使用了直笛；他在第3协奏曲中将大提琴分成了不同的声部，并在第5协奏曲中展开了独奏乐器的华彩段。此外，巴赫对乐章顺序的处理也能给我们证明一点：他希望全面展示自己的各种创作技巧——第3协奏曲只有两个乐章，第1协奏曲在最后定稿时被扩展成了一首类似四乐章的作品。

虽然巴赫在献给侯爵的总谱中为这些协奏曲提供了一个串连乐段，但如果因此就将这些协奏曲看作一个套曲，那就大错特错了。它们只是一组单独创作且早已存在的协奏曲。

克里斯蒂安·路德维希侯爵去世后，这批带有题献的手稿落到了巴赫专家约翰·菲力普·奇恩贝格的手中。他后来将这些手稿留给了他的学生——普鲁士的阿玛利娅公主，而公主又将这些手稿随自己的图书馆一起赠送给了约阿希姆斯塔耳学校，最后再从这所学校到了柏林国立图书馆。这些作品直到1850年为纪念巴赫逝世100周年时才由莱比锡的C.F. 彼德斯公司首次以《勃兰登堡协奏曲》出版。

第二协奏曲

BWV 1047

第二《勃兰登堡》协奏曲——“第二首 1 把小号、1 支长笛、1 支双簧管、1 把小提琴为主奏；2 把小提琴、1 把中提琴、1 把维奥尔琴为协奏；大提琴和羽管键琴为低音的协奏曲”^①——与比它先创作的第三《勃兰登堡》协奏曲相比，在背离仍然以威尼斯复调风格为导向的维瓦尔第^②和塔尔蒂尼^③式的独奏协奏曲曲式方向又进了一步。在 6 首《勃兰登堡》协奏曲中，第二协奏曲是最具代表性的大协奏曲。在大协奏曲形式中，乐队与由几个独奏声部构成的合奏一问一答地交替进行。

但是，与后来创作的第 4 和第 5 协奏曲形成对比的是：第 2 协奏曲中各个独奏声部之间的区别不明显。竖笛、双簧管、小号和小提琴的各自特点并没有在动机或主题中得到表现，四种独奏乐器演奏的是相同的素材，只是稍微作些改动来适应各种乐器的表现力。贝塞勒根据其与其他作品在风格上的相似之

① 这既是手稿的标题，也是乐队编制提示。——原注

② 安东尼奥·维瓦尔第（1678—1741），意大利作曲家、小提琴家，对三乐章协奏曲形式的形成起过作用，作有歌剧、宗教音乐、协奏曲等，以 4 部小提琴协奏曲《四季》最受欢迎。——译者注

③ 朱塞佩·塔尔蒂尼（1692—1770），意大利小提琴家、作曲家，首先发现合成音，作有小提琴协奏曲、奏鸣曲及教堂音乐。——译者注

处，将第二协奏曲的创作时间定为 1719 年^①，然而最近的研究表明，这个年代必须被视作太早。^②

像亨德尔的许多大协奏曲一样，这首协奏曲的乐队与独奏乐器在第一乐章的开头就分别奏出了各自的主题。然而，我们无法说第二《勃兰登堡》协奏曲中有真正的双重主题，因为“独奏乐器主题”随着乐章的发展而变得越来越不重要：它始终没有任何变化，而且也没有被纳入作品整体结构中，所以充其量只能被算作插段。而在另一方面，独奏乐器奏起了原来的“全奏主题”，并一直以嬉戏的方式将其重新奏出。在这个过程中，四种独奏乐器渐渐占了上风，将乐队部分逼到了次要的地步。在第三乐章中，独奏乐器的主导地位比在第一乐章中还要突出，结果乐队在这里变成了纯粹的伴奏，没有在音乐发展中发挥任何作品。^③

巴赫的音乐中究竟采用小号还是圆号，是一个常常引起争论的问题。彭泽尔整理的勃兰登堡协奏曲的总谱和分谱抄件含有这样的提示：“小号或猎号”。造成巴赫偏向于采用圆号而不是今天最常采用的小号的一个因素，是巴赫更喜欢在 F 大调的作品中采用圆号声部，而且他从来没有——除了在勃兰登堡

① 见海因策希·贝塞勒：“约翰·塞巴斯蒂安·巴赫协奏曲的时间顺序”，《纪念 M. 施奈德文献》，莱比锡，1955 ——原注

② 见，如汉斯·约阿希姆·舒尔茨：“约翰·塞巴斯蒂安·巴赫的协奏曲——题献与年表问题”，《巴赫研究 6，约翰·塞巴斯蒂安·巴赫对协奏曲创作的贡献》，莱比锡，1981 ——原注

③ 见鲁道尔夫·戈贝尔：《巴赫的勃兰登堡协奏曲：简评其曲式与精神特点》，卡塞尔，1965，第 21 页起 ——原注

协奏曲的手稿中——特别强调使用F大调小号。^①的确，弗雷德里希·斯蒙德认为巴赫为小号演奏家约翰·路德维希·施莱勃创作了小号声部，但他同时又提到安哈尔特-科滕的利奥波德亲王非常喜欢狩猎，也非常喜欢自然圆号的声音，并且提到亲王常常从其他公国请来一些圆号手。^②不管怎么说，由于小号和圆号常常由同一乐手演奏，就连科滕宫廷乐师的工资表也无法提供无可争议的证据来证明巴赫是否曾想在第二《勃兰登堡》协奏曲中采用圆号，也无法证明献给勃兰登堡侯爵的乐谱上的提示是否只限于柏林的这次演出。

总谱的写作问题之所以有意思，主要是因为如果采用圆号替代小号来演奏，那么这首协奏曲的特点就会发生本质上的变化。由于以F调记谱的声部用小号演奏要高出一个四度，所以辉煌的小号乐声在第一和第二乐章中会盖过其他乐器，特别是音量较小的竖笛。相反，如果采用圆号来演奏，那么调性会下移一个五度，因而与独奏乐器组更相配。

卡琳·施托克/约翰内斯·亚当/埃勃哈特·恩斯/弗劳克·施密特
(路旦俊 译)

① 见英国广播公司1971年2月22日播放《勃兰登堡》协奏曲前的解说，后被菲力普公司引用在其出版的《勃兰登堡》协奏曲唱片的说明书中，菲力普唱片公司，唱片编号：6700 045——原注

② 弗雷德里希·斯蒙德：《巴赫在科滕》，柏林，1951，第17页起。——原注

第二协奏曲

J.S. 巴赫
1685-1750
BWV 1047

I.

Tromba (F)
 Flauto
 Oboe
 Violino
 Violino I
 Violino rip.
 II
 Viola rip.
 Violone rip.
 Violoncello
 e Cembalo
 all' unisono

Tr. (F)
 Fl.
 Ob.
 Vl.
 Vl. I
 Vl. II
 Vla.
 V.
 Vc.
 e C.

6

Tr. (F)

Fl.

Ob.

VI.

VI.

Vla.

V.

Vc. e C.

9

Tr. (F)

Fl.

Ob.

VI.

VI.

Vla.

V.

Vc. e C.

12

Tr.
(F)

Fl.

Ob.

Vl.

VI.

Vla.

V.

Vc.

15

Tr.
(F)

Fl.

Ob.

Vl.

VI.

Vla.

V.

Vc.
e C.

18

Tr.
(F)

Fl.

Ob.

VI.

VI.

Vla.

V.

Vc.
e C.

21

Tr.
(F)

Fl.

Ob.

VI.

VI.

Vla.

V.

Vc.
e C.

24

Tr.
(F)

Fl.

Ob.

VI.

VI.

Vla.

V.

Vc.
c C.

27

Tr.
(F)

Fl.

Ob.

VI.

VI.

Vla.

V.

Vc.
c C.

30

Tr. (F)

Fl.

Ob.

VI.

VI.

Vla.

V.

Vc. & C.

tr

p

f

p

f

p

f

33

Tr. (F)

Fl.

Ob.

VI.

VI.

Vla.

V.

Vc. & C.

tr

f

tr

Tr.
(F)

Fl.

Ob.

Vl.

Vl.

Vla.

V.

Vc.
e C.

p

piu piano

p

p

piu piano

p

p

piu piano

p