全国音乐院系教学总谱系列
Edition Eulenburg
No.254

# J.S.BACH

## 巴赫
## 第三勃兰登堡协奏曲

G 大调

BWV1048

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

# 第三勃兰登堡协奏曲

G 大调

BWV1048

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**

巴赫第三勃兰登堡协奏曲：G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） ISBN7-5404-2953-4

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013781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:

C 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—6

巴赫

# 第三勃兰登堡协奏曲

G大调

BWV1048

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：1.75

印数：1-4,000

ISBN7—5404—2953—4

J·656 定价：6.50元

若有质量问题，请直接与本社出版科联系斟换

J.S. 巴赫

# 第三勃兰登堡协奏曲

G 大调

BWV 1048

Ⅰ. …… 1
Ⅱ. 柔板 …… 22
Ⅲ. 快板 …… 23

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



此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

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》中海因策希·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尔学校，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。

# 第三协奏曲
## BWV 1048

第三《勃兰登堡》协奏曲（BWV 1048）的总谱上写有这样一个标题："为3把小提琴、3把中提琴、3把大提琴、以及数字低音乐器而作的第三协奏曲"。巴赫在莱比锡期间将其中的第一乐章改写成了1729年首演的圣灵降临节[1]康塔塔《我全身心地爱着万能的主》（BWV174）。巴赫在改编的过程中扩充了乐队编制，将它变成了以2把圆号和2把双簧管为高音部，3把小提琴、3把中提琴和3把大提琴为协奏部，外加数字低音；此外，双簧管声部后来又由于协奏弦乐部分的加入而得到加强，数字低音部分也因大管的加入同样得到了加强。

这首协奏曲的总谱初稿现在仍然保存着，而且从文献学的角度来说，上面含有一个奇特之处，引起了人们对第三《勃兰登堡》协奏曲最初创作日期的推测。在创作"交响曲"总谱的过程中，一位抄谱员首先抄出已经完成的各个声部，然后再由巴赫创作出与这些相配的新的声部。抄谱员在许多地方使用了b记号而不是使用还原记号，这一事实表明那份现已遗失的初稿——即巴赫在抄写献给侯爵的这首协奏曲的总谱时所参照的、而且在他将乐谱送给勃兰登堡侯爵后应该仍然留在他手中的初稿——也应该有这奇特之处。这一现象本该使我们将这首协奏曲的创作日期往前提，因为有证据显示巴赫本人早在

---

[1] 圣灵降临节：复活节后的第7个星期日 ——译者注

1713/14 年就停止了使用这种老式的临时记号。然而这一现象也可能有另一种解释，即康塔塔总谱中所出现的这一奇特之处可能是抄谱员采用了这种过时的风格。后一种解释的可能性更大，因为无论是献给侯爵的手稿还是彭泽尔抄写的第三协奏曲都没有在使用临时记号方面显露出任何犹豫，而是严格按新的风格要求抄写出的，即每位抄谱员按规定在其抄写的乐谱中一直保持统一的记号体系。

有人认为第三《勃兰登堡》协奏曲早在巴赫暂居科滕之前就已经存在，但这一看法疑点很多，尤其是因为这首作品可以被算作巴赫所有大协奏曲中最复杂的一首。因此，就连贝塞尔认为它创作于巴赫在科滕的最初几年——1718 年，这个时间也太早了。[1]

比确定这首协奏曲创作年代更重要的，是巴赫将这首协奏曲选为题献协奏曲之一时所依据的标准。巴赫所遵循的原则——即尽可能提供多种风格、多种曲式、多种乐器组合的作品——在这里似乎起到了决定性的作用。

如果说他在头两首《勃兰登堡》协奏曲中给我们展示了极端的音响对立，那么这里的情况正好相反，三个弦乐组发出了

---

① 见海因策希·贝塞勒："约翰·塞巴斯蒂安·巴赫协奏曲的年代问题"，《纪念麦克斯·施奈德文集》，莱比锡，1955，115—28 页。贝塞勒认为，与独奏协奏曲相比，带协奏部的协奏曲一般代表着协奏曲这种形式的一个早期阶段。然而，他既忽视了每首协奏曲创作过程中的复杂性，同时也忽视了协奏曲这种形式整体发展的复杂性。其实，任何比较都只能在相同的协奏曲种类中进行。从这个角度来说，这与其说支持了贝塞勒认为这首作品创作年代较早的观点，还不如说恰恰证明了他的观点的错误性。——原注

互相渗透、非常平衡的音响。通过这种处理，不仅弦乐合奏特有的表现力得到了展示，而更重要的是巴赫在大提琴声部的布局方面有了一个创新：尽管彭泽尔在抄写自己留下的手稿时所用的巴赫蓝本中显然只含有一个大提琴声部，而且这个声部只在几个地方被扩展成三个声部，然而第三协奏曲中的每个大提琴声部都有其独立性，因而大提琴组第一次与另外两个乐器组——小提琴和中提琴——实现了平等。

慢乐章被简化成两个和弦则进一步反映了这套协奏曲在曲式上的多样性。这种简化处理在协奏曲形式还没有完成定型的当时即使算不上极为罕见，至少也算是“非常特别”。经常有人认为这首协奏曲中的空白是由另一首作品的一个乐章或者这两个和弦的即兴演奏填补的，但这样做会影响乐曲的整体统一，而这种整体统一恰恰将这首协奏曲的外部表现形式——配器与曲式——与内部的结构结合在了起来。这种统一还因纯弦乐音响的大协奏曲形式而显得更为突出。这首协奏曲的精华在于其音乐素材的密集与精炼；它反映了巴洛克变奏技巧的高超水平，但同时又小心避开了任何基本的冲突。这正是人们喜欢大协奏曲的原因之一。[1]

卡琳·施托克/加布利尔·拜因霍恩

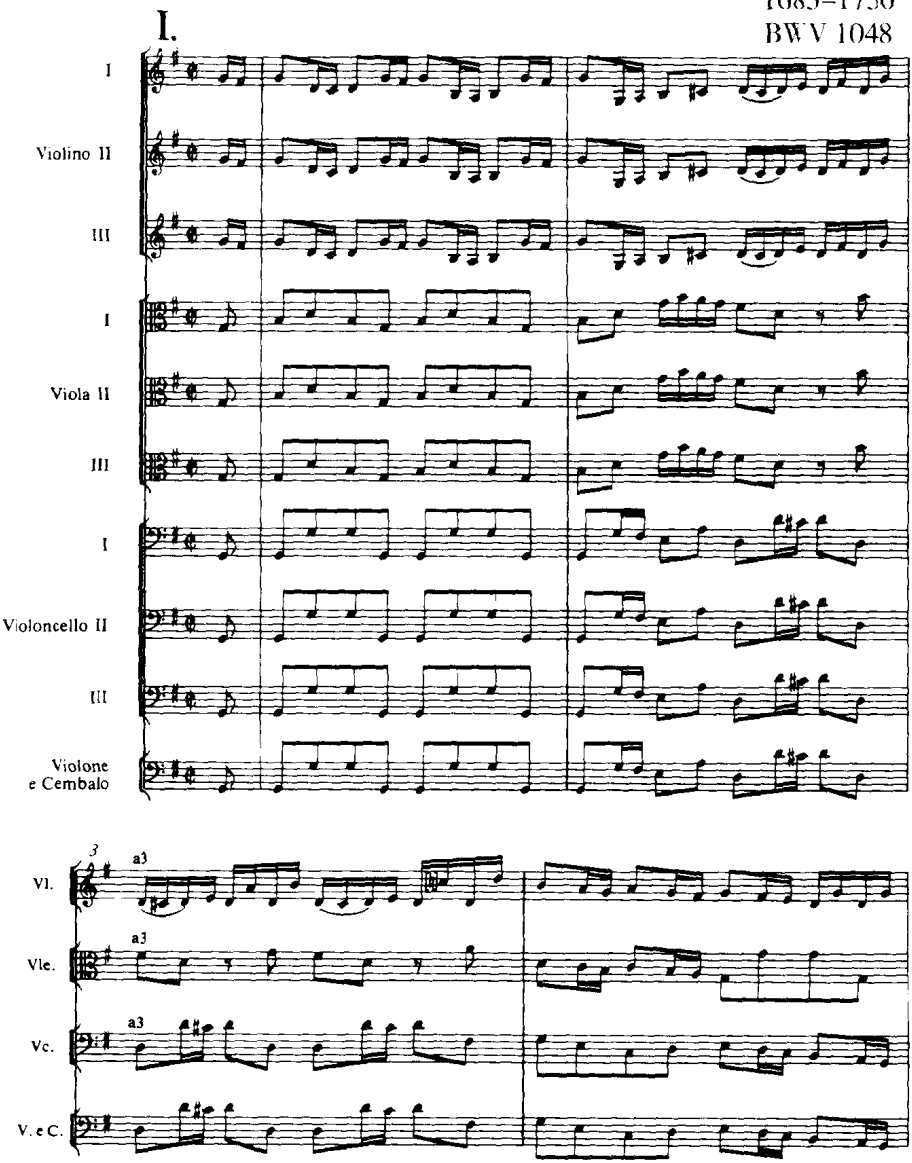
（路旦俊　译）

---

[1] 在这一点上，请参见鲁道尔夫·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，以及汉斯—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，第9—26页——原注

# 第三协奏曲

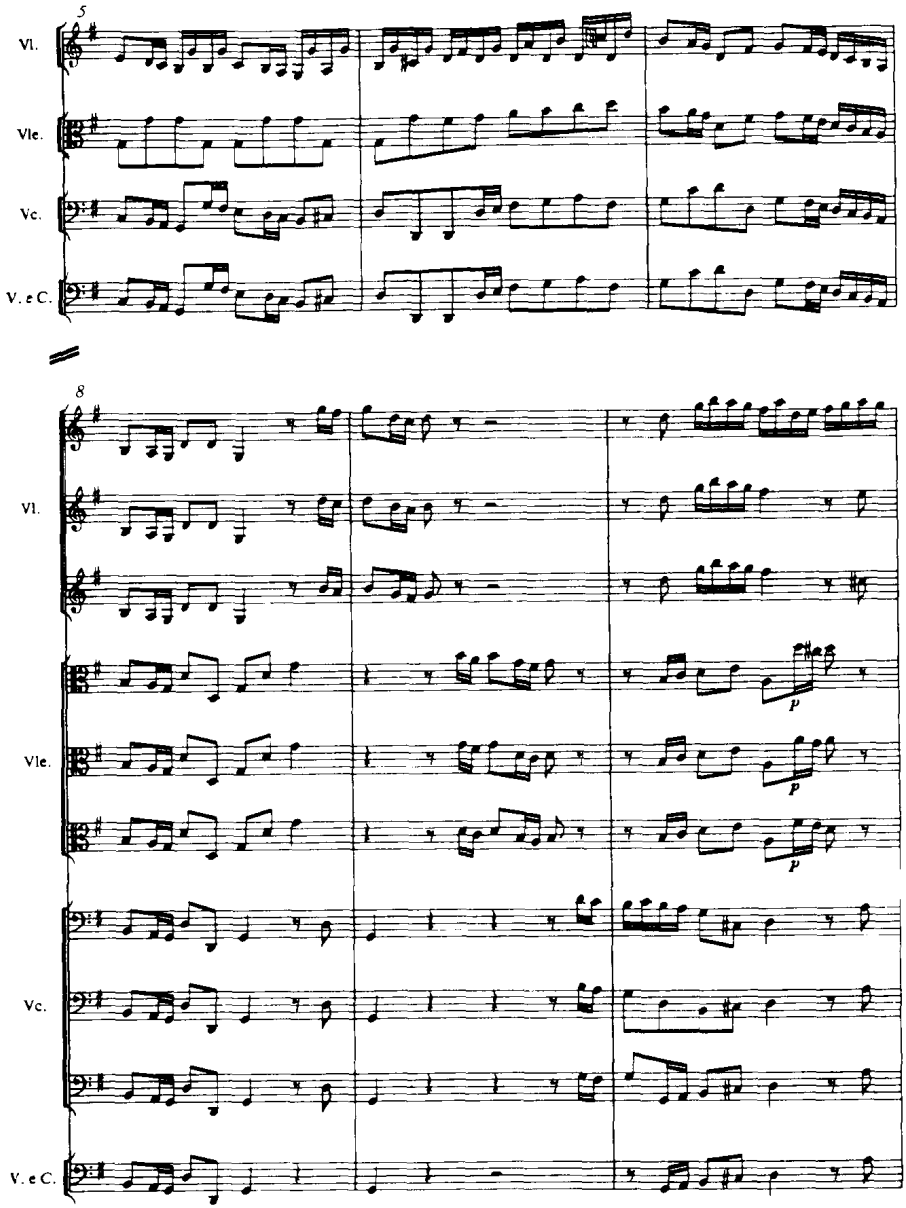
J. S. 巴赫
1685–1750
BWV 1048

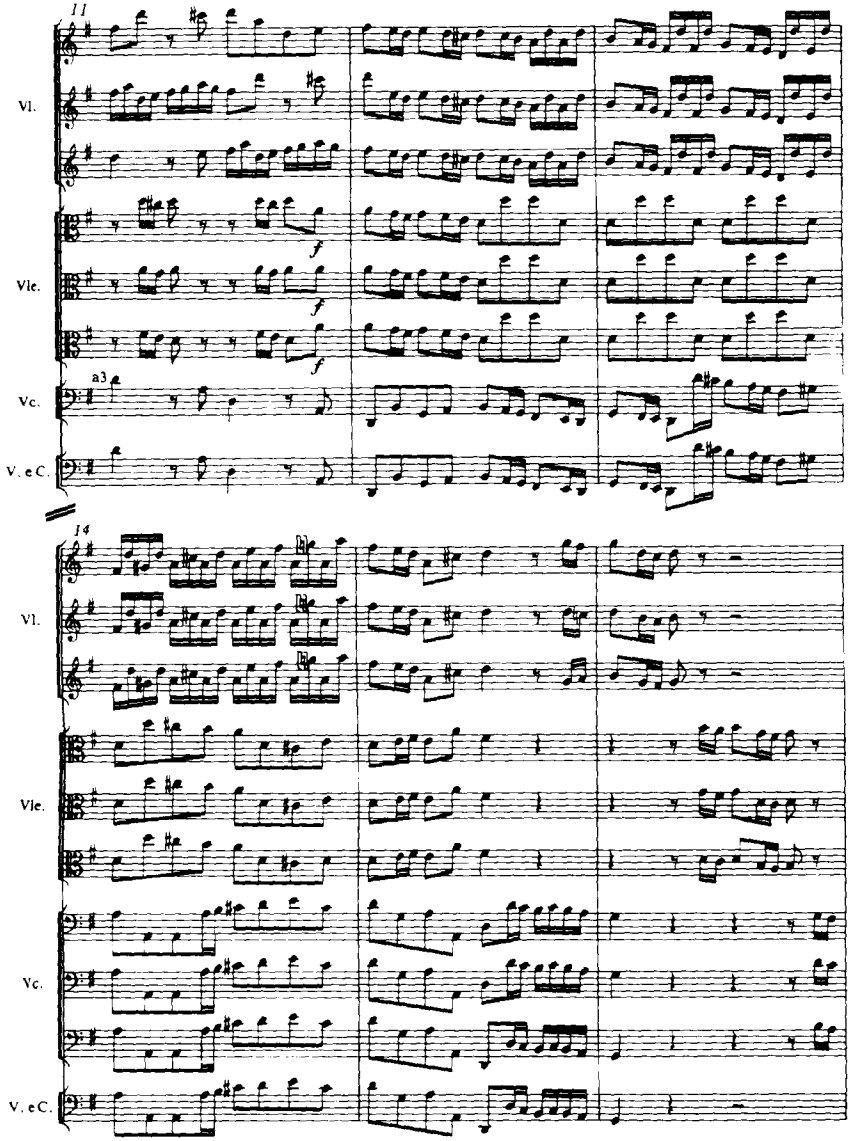


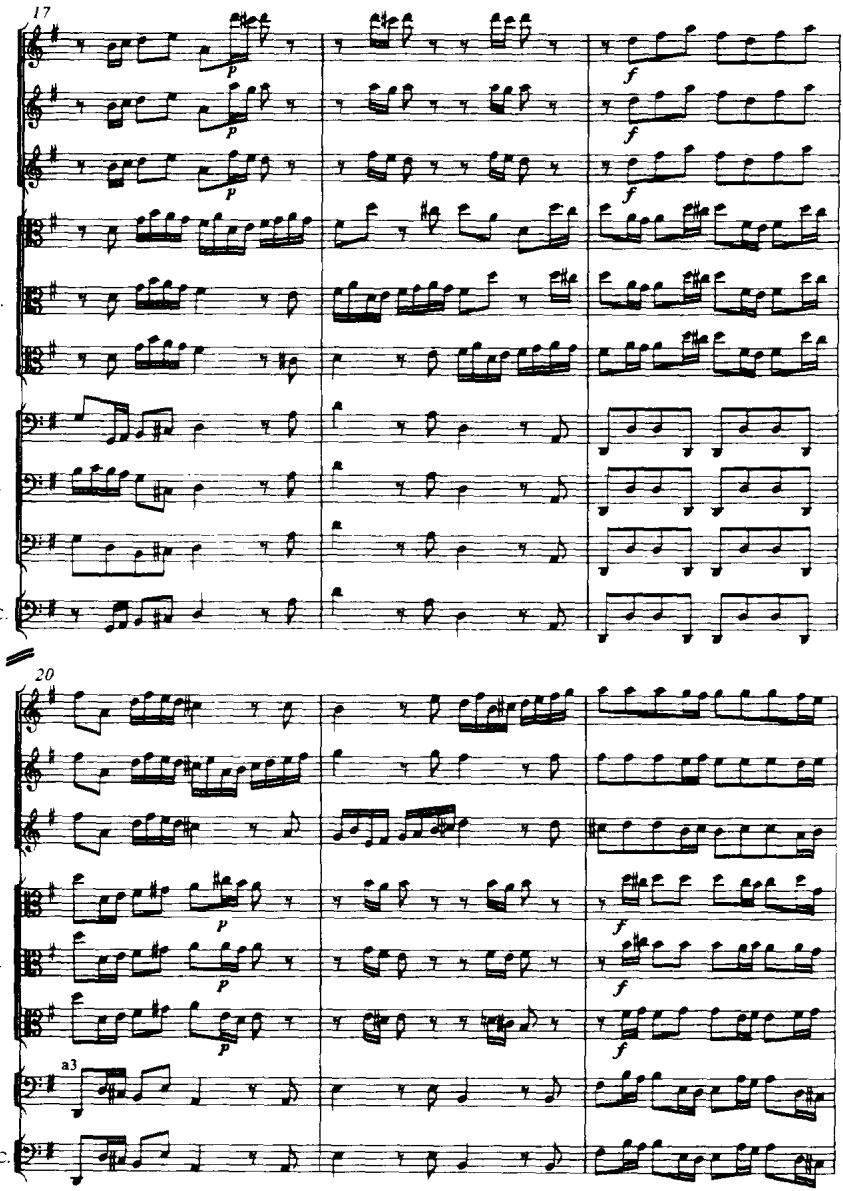

Edited by Karin Stöckl
© 1984 Ernst Eulenburg & Co GmbH
and Ernst Eulenburg Ltd

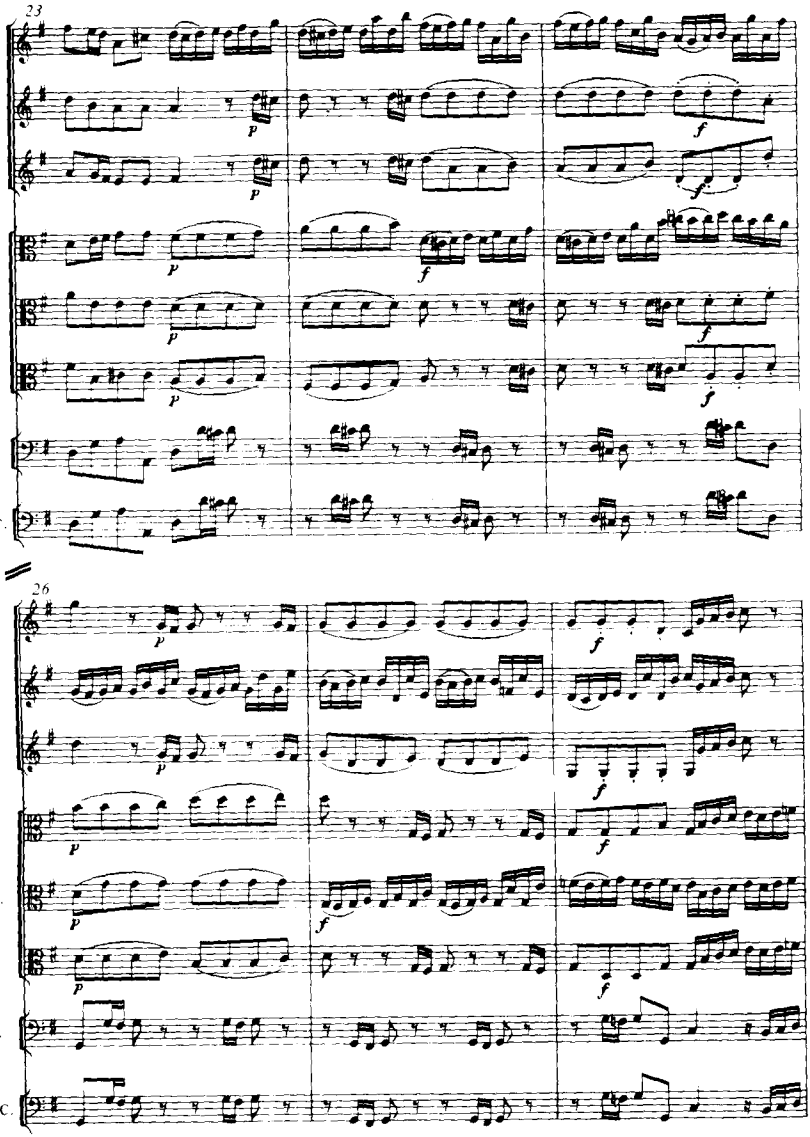


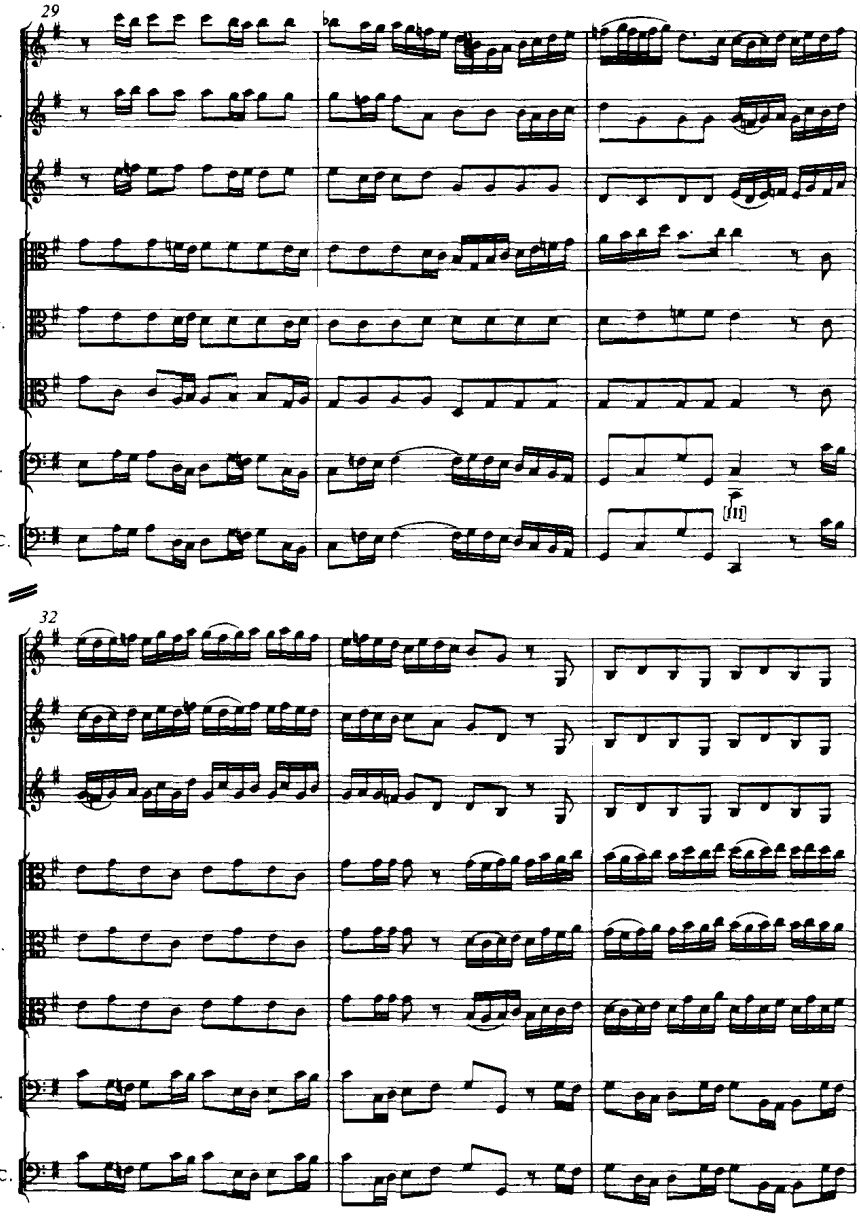
此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

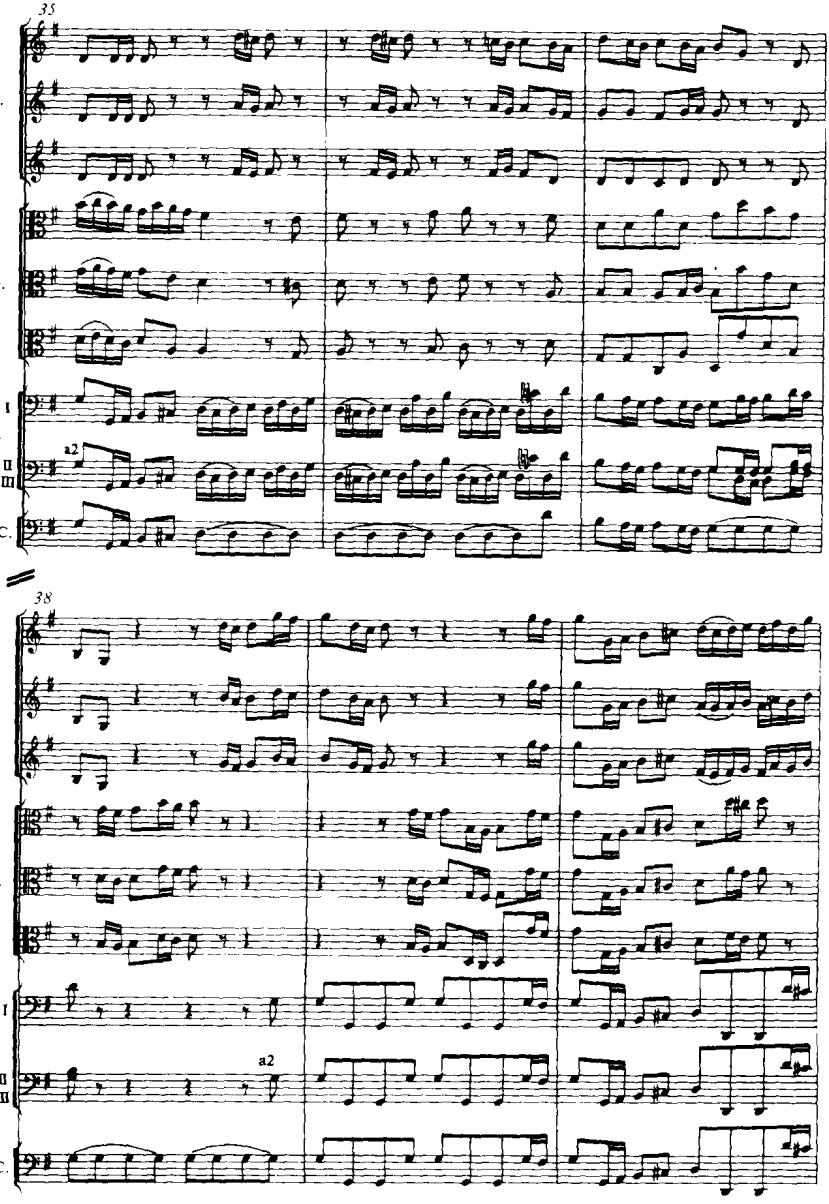

5
Vl.
Vle.
Vc.
V. e C.
8
Vl.
Vle.
Vc.
V. e C.
p
p
p


11
Vl.
Vle.
Vc.
V. e C.
a3
14
Vl.
Vle.
Vc.
V. e C.


17
Vl.
Vle.
Vc.
V. e C.
20
Vl.
Vle.
a3
Vc.
V. e C.


23
Vl.
Vle.
Vc.
V. e C.
26
Vl.
Vle.
Vc.
V. e C.


29
Vl.
Vle.
Vc.
V. e C.
32
Vl.
Vle.
Vc.
V. e C.




此为试读,需要完整PDF请访问: www.ertongbook.com