



巴 赫

D小调双重
小提琴协奏曲

总谱

光 华 出 版 社

巴 赫

D小调双重
小提琴协奏曲

总谱

S32/23 (中 9-4/63)
D小调双重小提琴协奏曲 总谱
T000060

Edition Peters, Leipzig
Bestell-Nr. 9382
Copyright 1973 by Edition Peters, Leipzig
Ausgabe Eigentum des Verlages
Stich und Druck: Röderdruck, Leipzig III-18-2.
Lizenz-Nr. 415-330 / 31 / 73
Printed in GDR

VORWORT

Johann Sebastian Bachs Doppelkonzert in d-Moll (BWV 1043) ist zusammen mit den Violinkonzerten in a-Moll und E-Dur (BWV 1041 und 1042) allem Anschein nach für die kleine aber auserlesene Köthener Musikerschar geschrieben worden, der Bach von 1717 bis 1723 als Hofkapellmeister vorstand und für die er die wesentlichsten Werke seiner heute bekannten instrumentalen Ensemblesmusik geschaffen hat. Ihr Gestaltungsreichtum als Ergebnis der Auseinandersetzung mit der modernen italienischen Konzertform läßt auf eine ebenso breite wie tiefe Kenntnis des zeitgenössischen Repertoires schließen, insbesondere hinsichtlich der von der neueren Forschung in ihrer zentralen Bedeutung erkannten Werke des Venezianers Antonio Vivaldi (1678–1741). Auch weist die Stilistik der in Originalfassung erhaltenen wie der aus Bachs eigenen Cembalotranskriptionen (BWV 1052–1060) durch Rückübertragung zu erschließenden verschollenen Solokonzerte auf eine Entwicklung und Vertiefung im Handhaben des Materials, ohne daß sich aus solchen Beobachtungen Endgültiges über Entstehung und Zeitfolge der einzelnen Konzerte ableiten ließe.

Leider führen auch die Mittel der Quellenkunde hier nicht weiter, da Bachs Kompositionspartituren ebenso verschollen sind wie die ältesten Aufführungsstimmen. Die handschriftliche Überlieferung der Konzerte BWV 1041 und 1043 reicht nur bis in die 1730er Jahre zurück, der älteste Stimmensatz des E-Dur-Konzerts stammt erst aus dem Jahre 1760.

Der Originalstimmensatz des d-Moll-Konzertes, der dem Peters-Erstdruck S. W. Dehns aus dem Jahre 1852 und der alten Bach-Gesamtausgabe (Bd. 21, 1874) zugrundegelegt werden konnte, ist seit dem Ende des zweiten Weltkrieges verschollen. Weder für den Verdacht der kriegsbedingten Vernichtung noch für die Möglichkeit einer Wiederauffindung liegen bisher hinreichend sichere Anhaltspunkte vor. So erhält der erwähnte Peters-Erstdruck – ein angeblich vor 1818 bei dem Rigaer Verleger Hartknoch erschienener Druck konnte nicht ermittelt werden – größere Bedeutung für unsere Neuausgabe, da Dehn ihn ausschließlich nach dem Berliner Stimmensatz (später *Mus.ms.autogr. Bach St 148*) redigiert hat. Nach dem Quellenbericht der alten Gesamtausgabe handelte es sich freilich um eine Überlieferung von ungleichartiger Qualität, da die Ripienstimmen Violine I/II und Viola aus neuerer Zeit (vermutlich zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts) stammten und auch nur eine nicht autographe, unbezifferte, wenngleich originale Continuo-Stimme erhalten war. Autographe J. S. Bachs sollen dagegen die beiden Violino-Concertino-Stimmen gewesen sein, die das auf den Beginn der 1730er Jahreweisende Wasserzeichen MA bzw. AM zeigten und deren erste den eigenhändigen Titel trug: *Concerto à 6 2 Violini Concertini 2 Violini e 1 Viola Ripieni, Violoncello e Continuo di Job: Sebast: Bach.*

In Anbetracht der ungünstigen Quellenlage mußte unsere Neuausgabe, der neben den schon genannten Drucken nur

PREFACE

Johann Sebastian Bach's Double Concerto in D minor (BWV 1043) was – like the Violin Concertos in A minor and E major (BWV 1041 and 1042) – apparently composed for the small but distinguished group of musicians in Köthen which, as court conductor, he directed from 1717–1723, and for which he wrote the most important of his works for instrumental ensemble known to us today. From the richness of their construction – the result of his encountering the contemporary Italian concerto form – we can conclude that he had a broad and deep knowledge of the existing repertoire, and especially of the works of the Venetian Antonio Vivaldi (1678–1741), recognized by modern musicology as of seminal importance. The style of the solo concertos, both those extant in their original form and those which are lost but which can be reconstructed from Bach's own transcriptions for harpsichord (BWV 1052–1060) points to a development and deepening in the use of material; though these indications do not provide any definite information about the origin and date of individual concertos.

Nor do the sources give any help here, since Bach's scores, as well as the oldest performing material, have disappeared. The earliest manuscripts of the concertos BWV 1041 and 1043 do not go back beyond the 1730s, and the earliest material for the E major concerto is dated as late as 1760.

The D minor concerto's original set of parts, which formed the basis both for the first published edition by Peters, edited by S. W. Dehn in 1852, and for the old complete edition of Bach's works (vol. 21; 1874), had disappeared by the end of the second World War. Whether the parts were destroyed or if, one day, they might be rediscovered remains unknown. Hartknoch in Riga, it is thought, had made a print of the work before 1818, but as this print cannot be traced, the above mentioned 1852 publication by Peters is of major importance to our present edition, especially as Dehn worked exclusively from the set of parts in Berlin (later *Mus.ms.autogr. Bach St. 148*). According to the editorial note in the old complete Bach edition the source material was of uneven quality, because the ripieno parts Violin I/II, Viola were of later date, presumably the second half of the 18th century; also the sole extant continuo part, though original, was not in Bach's own hand and was without figures. The two Violino-Concertino parts however were said to be in Bach's handwriting; they had the watermark MA (respectively AM), indicating the beginning of the 1730s, and the first of them bore the title written by Bach himself: *Concerto à 6 2 Violini Concertini 2 Violini e 1 Viola Ripieni, Violoncello e Continuo di Job: Sebast: Bach.*

Because of the meagreness of the sources available – the

eine Stimmenabschrift aus dem Jahre 1760 vorlag, versuchen, den von Dehn mitgeteilten Notentext nach Möglichkeit zu bewahren und ihn nur auf seine Zuverlässigkeit hin zu überprüfen. Letzte Klarheit über Balken- und Bogensetzung, dynamische Angaben, Staccato-Punkte und andere Vortragsbezeichnungen war jedoch ebenso wenig zu erreichen wie eine Angleichung aller korrespondierenden Abschnitte. Wie die Erfahrungen mit dem Originalstimmensatz zum a-Moll-Konzert BWV 1041 zeigen, müßten voraussichtlich auch nach dem Wiederauftauchen der Hauptquelle zu unserem d-Moll-Konzert einige Fragen offenbleiben. Schwer zu entscheiden ist, inwieweit der Herausgeber des genannten Bandes der alten Gesamtausgabe, Wilhelm Rust, trotz gegenteiliger Versicherung im Revisionsbericht, im Hinblick auf die genannten Belange Bachs eigene Cembalotranskription des Konzertes (BWV 1062, c-Moll), deren handschriftliche Vorlagen heute ebenfalls nicht mehr erreichbar sind, zu Rate gezogen hat. In Zweifelsfällen mußten wir deshalb, ungeachtet bestehender Bedenken, Dehns Lesart den Vorzug geben. Über einige unumgängliche Konjekturen in den Ripienstimmen des zweiten und dritten Satzes gibt der Revisionsbericht Auskunft. Praktischen Erwägungen folgt die Übernahme der Bezifferung aus der Stimmenabschrift von 1760, da eine grundsätzliche Diskrepanz zu vergleichbaren Bezifferungen von Bachs eigener Hand nicht zu erkennen ist. Hinsichtlich der flüchtigen und uneinheitlichen Bogensetzung wurde nur eine Beseitigung der stärksten Divergenzen angestrebt.

Die verhältnismäßig wenigen, gleichwohl subtilen dynamischen Angaben rechnen offenbar mit einem sehr schwach besetzten Streichkörper, dem gegenüber sich die Soloviolenen normalerweise zu behaupten vermochten. Unter Berücksichtigung der Andersartigkeit der Soloinstrumente bestätigt ein Vergleich mit der Cembalofassung BWV 1062 diesen Schluß. Eine heutige Aufführung wird ein entsprechendes Verfahren anstreben müssen.

REVISIONSBERICHT

Als Vorlage diente neben den erwähnten Drucken S. W. Dehns (D) und der alten Bach-Gesamtausgabe (BG) ein im folgenden He bezeichnetes, aus *Violino 1^{mo} Concertino*, *Violino 2^{do} Concertino*, *Violino 1^{mo}: Ripieno*, *Violino 2^{do} Ripieno*, *Viola* und *Continuo*: bestehender Stimmensatz, der aus dem Besitz der Berliner Singakademie stammt und mit einigen Einzeichnungen und Aufführungsnotizen von der Hand Karl Friedrich Zelters versehen ist. Früher zu den Beständen der ehemaligen Preussischen Staatsbibliothek gehörend, befindet er sich gegenwärtig in der Staatsbibliothek Berlin-Dahlem StPK (Signatur: BB Mus.ms. Bach St 147) und trägt auf einer freien Seite die Titelaufschrift: *Concerto. ex D minore. / a / Violino 1 Concertino / Violino 2 Concertino / Violino 1^{mo} / Violino 2^{do} / Viola / Basso. e. / Violoncello / dell Sig[nore] Johann Sebastian Bach. / [folgt Inci-*

prints mentioned above plus a set of parts handcopied in 1760 – we have tried in this, our present edition, to preserve Dehn's text as far as possible, while at the same time testing its reliability. It has been difficult, however, to achieve complete clarity about beams, slurs, dynamics, staccato dots and other expression marks, nor could corresponding sections always be made uniform. Even if the original parts of this D minor concerto were rediscovered, some questions would probably still remain unsolved, as was our experience with the original set of parts of the A minor concerto (BWV 1041).

It is uncertain whether Wilhelm Rust, editor of the mentioned volume of the old complete Bach edition, in spite of his denial in his editorial note, may have made use of Bach's transcription of the D minor concerto for harpsichord (BWV 1062, C minor) the manuscript of which is now lost. In cases of doubt, therefore, we have had to give preference to Dehn's version, although sometimes not without hesitation. Some necessary conjectures in the ripieno parts of the second and third movements are discussed in the editorial note below. For practical reasons the continuo figures of the 1760 parts have been retained, as no fundamental discrepancy from similar figures in Bach's own hand can be detected. Concerning the slipshod and inconsistent bowings in the string parts, we could but aim at removing the worst contradictions.

The relatively few, though subtle, dynamic indications obviously suggest a small number of ripieno string players so that the solo violins might not be overpowered. This is confirmed by the harpsichord version of BWV 1062, the difference between the solo instruments notwithstanding. A modern performance would have to aim at a similar balance.

EDITORIAL NOTE

Source: Apart from the above mentioned prints edited by Dehn (D) and the old complete Bach edition (BG), a set of parts (He) consisting of *Violino 1^{mo} Concertino*, *Violino 2^{do} Concertino*, *Violino 1^{mo}: Ripieno*, *Violino 2^{do} Ripieno*, *Viola* and *Continuo*: in the possession of the Berliner Singakademie with annotations and expression marks from the hand of Karl Friedrich Zelter; previously in the former Preussische Staatsbibliothek, this set is now in the Staatsbibliothek Berlin-Dahlem StPK (pressmark: BB Mus.ms. Bach St 147). On an empty page is the inscription: *Concerto. ex D minore. / a / Violino 1 Concertino / Violino 2 Concertino / Violino 1^{mo} / Violino 2^{do} / Viola / Basso. e. / Violoncello / dell Sig[nore] Johann Sebastian Bach. / [follows incipit] Hering: / 1760. The signature of the writer might be read as the monogram 'SHering', which according to later*

pit] / *Hering*: / 1760. Das Signum des Schreibers (evtl. auch monogrammartig *SHering* gemeint und gemäß erheblich späterer Überlieferung als Samuel Hering aufzulösen) weist auf eine Berliner Musikerfamilie, die in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts nachweislich in engem Kontakt zu den zeitweilig in Berlin ansässigen Bach-Söhnen Wilhelm Friedemann und Carl Philipp Emanuel, später auch zu Ph. E. Bachs Erben stand. Dieser Zusammenhang mag den verhältnismäßig hohen Quellenwert des Stimmensatzes mit erklären. Für die erwähnten Konjekturen wurde die BG-Veröffentlichung des Konzertes BWV 1062 (Bd. 21/2, 1874) mit herangezogen.

Im einzelnen sind folgende Besonderheiten und Lesarten zu erwähnen:

Satz I

Punktierte Bögen sämtlich nur in He

He ohne wesentliche Vorzeichnung (dorisch)

Takt

- 9 Vl. conc. II He 8. Note e
- 11 Va. He letzte Note g
- 19 Vl. II He 10. Note a'
- 20 Va. He + D 7. Note d', BG + 1062 7. Note e'
- 22 Vl. II He 2. Note h'
- 22, 30, 46, 50, 51 Vl. I/II, Va., Bc., dynam. Angaben nach He
- 22, 51 Bc. He Solo (Zusatz Zelters?)
- 35 Vl. conc. II D (+ Autograph) 6. Note fis"; Konjektur nach BG gemäß 1062
- 42 Va. He 2. Note d'
- 46, 85 Bc. He Solo (Zusatz Zelters?)
- 51 Bc. He dol(ce) (Zusatz Zelters?)
- 56 Vl. conc. II He 3. Note b'
- 58 Bc. BG 6. Note g
- 61 Vl. conc. I He for(te)
- 63 Bc. D + He + BG 2. und 3. Note A B (Oktavparallelen zu Vl. conc. I, möglicherweise original). Konjektur gemäß 1062. He Beziff. über A $\frac{6}{5}$
- 64 Vl. conc. II He (+ Autograph) 7. Note h. Konjektur nach D + BG
- 68 Bc. He letzte Note G
- 71–72 Vl. conc. I/II Staccatopunkte nach BG
- 82 Va. He 1. Note f'
- 85 Bc. dynam. Angabe nach He
- 87 Vl. II He 4. Note d'
- 88 Vl. II letzte Note in allen Quellen d", nur He a

Satz II

Bogensetzung z. T. unklar und uneinheitlich. Bogen über Dreiachtelgruppen in D hier, z. T. nach He, auf 1.–2. Achtel verkürzt, desgl. Bogen über Sechsechzehntelgruppen in D hier, z. T. nach He, auf 2.–6. Sechzehntel begrenzt. In He nur wenige Staccatopunkte.

tradition belonged to a certain Samuel Hering, and might refer to a family of musicians who lived in Berlin during the second half of the 18th century. This family was not only in close contact with Bach's sons Wilhelm Friedemann and Carl Philipp Emanuel (who both dwelt in Berlin for some time), but also with the heirs of C. P. E. Bach. This contact could explain the relatively high quality of the parts. For the above mentioned conjectures use was also made of the *Bach Gesellschaft* edition of the concerto BWV 1062 (vol. 21/2, 1874).

Particularities and variants of the text:

First movement

dotted lines only in He

He without key-signature (dorian mode)

bar

- 9 Vl. conc. II He 8. note e"
- 11 Va. He last note g
- 19 Vl. II He 10. note a'
- 20 Va. He & D 7. note d', BG & 1062 7. note e'
- 22 Vl. II He 2. note b'
- 22, 30, 46, 50, 51 Vl. I/II, Va. Bc. dynamic indications as He
- 22, 51 Bc. He Solo (added by Zelter?)
- 35 Vl. conc. II D (& autograph) 6. note f sharp"; conjecture like BG according to 1062
- 42 Va. He 2. note d'
- 46, 85 Bc. He Solo (added by Zelter?)
- 51 Bc. He dol(ce) (added by Zelter?)
- 56 Vl. conc. II He 3. note b flat'
- 58 Bc. BG 6. note g
- 61 Vl. conc. I He for(te)
- 63 Bc. D & He & BG 2. and 3. notes A B flat (consecutive octaves with Vl. conc. I, possibly original). Conjecture according to 1062. He bass figure above A $\frac{6}{5}$
- 64 Vl. conc. II He (& autograph) 7. note b; conjecture according to D & BG
- 68 Bc. He last note G
- 71–72 Vl. conc. staccato dots according to BG
- 82 Va. He first note f'
- 85 Bc. dyn. ind. like He
- 87 Vl. II He 4. note d'
- 88 Vl. II last note in all sources d", but in He a

Second movement

Bowings partly not clear and inconsistent. Slurs over three quaver groups in D in the present edition (partly after He) reduced to the first two quavers, also slurs over six semi-quaver groups in D reduced (partly after He) to the 2nd to 6th semiquavers. In He only a few staccato dots.

Takt

- 1 Bc. He Solo (Zusatz Zelters?)
 2, 8 Vl. conc. II D Bogen über 1.–3. Note
 9 Vl. conc. I D Bogen über ganze 2. Notengruppe
 Va. BG + 1062 + He 2. Note d'
 10–14 Vl. II He Nachtrag der fehlenden Takte durch anderen Schreiber
 10 Vl. II He 3. Note b'
 Va. He 4. Note b
 11 Vl. II D 1. und 2. Note a' b'
 Va. He 1. Note f
 Vl. II D 6. Note d", He 6. Note f'; Konjektur nach BG gemäß 1062 vermeidet Aufwärtsbewegung aller Stimmen
 Va. He 7. und 8. Note b c'
 12 Vl. II He 2.–4. Note b' a' d"
 Vl. II D 3. Note c'. Konjektur nach BG gemäß 1062
 Va. He c' g' c' f'
 13 Vl. II He 1. Note d"
 Va. He 2. Note b
 13–15 Vl. conc. I D Bögen meist über 6 Sechzehntel der Skalengänge, He z. T. über 4 Sechzehntel
 16 Vl. conc. I/II He Bögen über je 4 Sechzehnteln
 Bc. D pianissimo, He pp
 17 Vl. I D + He 1. Note b'; Konjektur nach BG gemäß 1062
 18 Vl. conc. II He 4. Note g"
 20 Vl. II D + He 1. Note c", BG h'. Konjektur gemäß Bc.-Bezeichnung
 21 Bc. He 5. Note c'
 24 Vl. II He Viertelnoten
 25 Va. He 3. Note f'
 Bc. He 6. Note a
 27 Va. He 1. Note f'
 31 Vl. I He 1. Note a"
 32 Vl. conc. II 1. Bogen nach BG
 38 Vl. II He + D 1. Note c"; Konjektur nach BG gemäß 1062
 42 Vl. I He 1. und 2. Note f" e"
 43 Vl. conc. II He 23. und 24. Note d" f"
 44–45 Vl. conc. II D drei Bögen jeweils über 2.–6. Note
 46 Bc. *tasto solo* nur in He

Satz III

Punktierte Bögen, klein gestochene tr-Zeichen sämtlich nur in He. Vl. conc. II teilweise und Vl. I völlig ohne Staccatopunkte und Bögen in He.

He ohne wesentliche Vorzeichnung (dorisch)

Takt

- 1 Bc. He Solo (Zusatz Zelters?)
 4, 5 Bc. dynam. Angaben nach He (Zusätze Zelters?)
 5–8 Bc. Bögen nach BG
 11 Vl. conc. I He drittletzte Note h"
 17 Vl. conc. II He drittletzte Note f'

bar

- 1 Bc. He Solo (added by Zelter?)
 2, 8 Vl. conc. II D slurs over 1.–3. notes
 9 Vl. conc. I D slurs over the complete second group of notes
 Va. BG & 1062 & He 2. note d'
 10–14 Vl. II He the missing bars added by another writer
 10 Vl. II He 3. note b flat'
 Va. He 4. note b flat
 11 Vl. II D first two notes a' h'
 Va. He first note f
 Vl. II D 6. note d", He 6. note f'; conjecture as in BG according to 1062 avoiding rising of all parts upwards
 Va. He 7. & 8. notes h c'
 12 Vl. II He 2.–4. notes h' a' d"
 Vl. II D 3. note c'; conjecture with BG according to 1062
 Va. He c' g' c' f'
 13 Vl. II He 1. note d"
 Va. He 2. note b flat
 13–15 Vl. conc. I D slurs mostly over 6 semiquavers of the scales; He partly over 4 semiquavers
 16 Vl. conc. I/II He slurs over each 4 semiquavers
 Bc. D pianissimo, He pp
 17 Vl. I D & He 1. note b flat'; conj. with BG according to 1062
 18 Vl. conc. II He 4. note g"
 20 Vl. II D & He 1. note c", BG b'; conjecture according to bass figures
 21 Bc. He 5. note c'
 24 Vl. II He crotchets
 25 Va. He 3. note f'
 Bc. He 6. note a
 27 Va. He 1. note f'
 31 Vl. I He 1. note a"
 32 Vl. conc. II 1. slur according to BG
 38 Vl. II He & D 1. note c"; conjecture with BG according to 1062
 42 Vl. I He first two notes f" e"
 43 Vl. conc. II He 23. & 24. notes d" f"
 44–45 Vl. conc. II D three slurs each over 2.–6. notes
 46 Bc. *tasto solo* only in He

Third Movement

Dotted slurs, tr signs in small print only in He. Vl. conc. II partly and Vl. conc. I completely without staccato dots and slurs in He.

He without key-signature (dorian mode)

bar

- 1 Bc. He Solo (added by Zelter?)
 4, 5 Bc. dynamic indications according to He (added by Zelter?)
 5–8 Bc. slurs according to BG
 11 Vl. conc. I He last note but two b"
 17 Vl. conc. II He last note but two f'

Takt

- 18 Vl. conc. I Bogen nach BG
- 21 Bc. p nach He
- 21, 48 Bc. Bogen nach BG
- 22, 23, 49, 50 Bc. jeweils 2. Bogen nach BG
- 24 Va. dynam. Angabe nach He
- 30–34 Vl. I He Nachtrag der fehlenden Takte durch anderen Schreiber
- 30 Vl. I D d[~] g[~] und
- 32 Vl. I D c[~] f[~]; Konjektur nach BG gemäß 1062 und Parallelstelle T. 56 ff.
- 40 Vl. conc. I Bogen nach He + BG
- 47 Vl. I He 3.–4. Note d[~] h
- 60 Vl. conc. I He 9. Note cis[~]
- 62, 64 Vl. conc. II Bögen über jeweils 1. Achtelgruppe nach BG + He
- 62 Bc. D Bogen nur über 4 Achtel
- 63, 64 Bc. Bögen nach BG
- 69 Bc. He 2. Note e mit Beziff⁷
- 70 Vl. conc. II Bogen nach BG + He
Vl. I Bogen nach BG
- 72 Vl. I D + He 1.–2. Viertel Viertelnote a Viertel-
pause. Konjektur nach BG gemäß 1062
- 74 Vl. conc. I He 3. Note b[~]
- 75 Vl. conc. II Bogen nach BG
- 77 Vl. conc. I 1. Bogen nach BG
- 79, 80, 82, 84 Vl. conc. I Bögen nach BG
- 80, 84 Vl. conc. II Bögen nach BG
- 82 Vl. I He 3. Note h[~]
- 83 Vl. I He 3. Note des[~]
- 84 Vl. conc. II He 3.–4. Note es[~] d[~]
- 89 Vl. conc. I Bogen nach BG
- 90–93 Vl. conc. I BG ohne Bögen
- 91 Vl. I/II, Va. D jeweils Bögen über den Sechzehnteln
Bc. Bogen nach BG; D über 1.–3., He über 1.–4. Note
- 92 Bc. Bogen nach He; D über 2.–4., BG über 1.–3. Note
- 93 Bc. Bogen nach BG
- 99 Vl. I He 1.–3. Note d[~] es[~] d[~]
- 116 Vl. conc. I 1. Bogen nach BG
- 121 Vl. conc. I/II Bögen nach BG
- 126 Vl. conc. I Bogen nach BG
- 134 bis Ende Vl. I DaCapo von C. F. Zelter ausgeschrieben
- 137, 138 Bc. dynamische Angaben nach He (Zusätze Zelters?)
- 138–141 Bc. Bögen nach BG
- 151 Vl. conc. I Bogen nach He + BG

Leipzig, 1972.

Hans-Joachim Schulze

bar

- 18 Vl. conc. I slurs according to BG
- 21 Bc. p according to He
- 21, 48 Bc. slurs according to BG
- 22, 23, 49, 50 Bc. second slurs according to BG
- 24 Va. dynamic indications according to He
- 30–34 Vl. I He missing bars added by other writer
- 30 Vl. I D d[~] g[~] and
- 32 Vl. I D c[~] f[~]; conjectures according to BG, 1062 and parallel bars 56 fol.
- 40 Vl. conc. I slur according to He & BG
- 47 Vl. I He 3. & 4. notes d[~] b
- 60 Vl. conc. I He 9. note c sharp[~]
- 62, 64 Vl. conc. II slurs over the first groups of quavers according to BG & He
- 62 Bc. D slur only over 4 quavers
- 63, 64 Bc. slurs according to BG
- 69 Bc. He 2. note e with figures⁷
- 70 Vl. conc. II slur according to BG & He
Vl. I slur according to BG
- 72 Vl. I D & He first two crotchets: crotchet a ,
crotchet rest; conjecture according to BG & 1062
- 74 Vl. conc. I He 3. note b flat[~]
- 75 Vl. conc. II slur as BG
- 77 Vl. conc. I first slur as BG
- 79, 80, 82, 84 Vl. conc. I slurs as BG
- 80, 84 Vl. conc. II slurs as BG
- 82 Vl. I He 3. note b[~]
- 83 Vl. I He 3. note d flat[~]
- 84 Vl. conc. II He 3. & 4. notes e flat[~] d[~]
- 89 Vl. conc. I slur as BG
- 90–93 Vl. conc. I no slurs in BG
- 91 Vl. I/II, Va. D slurs over the semiquavers
Bc. slur as BG; D slur over 1.–3. notes;
He over 1.–4. notes
- 92 Bc. slur as He; D slur over 2.–4. notes;
BG over 1.–3. notes
- 93 Bc. slur as BG
- 99 Vl. I He 1.–3. notes d[~] e flat[~] d[~]
- 116 Vl. conc. I first slur as BG
- 121 Vl. conc. I/II slur as BG
- 126 Vl. conc. I slur as BG
- 134 till end Vl. I Da capo written out in full by C. F. Zelter
- 137, 138 Bc. dynamic indications as He (added by Zelter?)
- 138–141 Bc. slurs as BG
- 151 Vl. conc. I slur as He & BG

Leipzig, 1972

Hans-Joachim Schulze

Concerto

Johann Sebastian Bach, BWV 1043
(1685 - 1750)

Vivace

Violino Concertino I

Violino Concertino II

Violino I

Violino II

Viola

Cembalo

Violoncello e Continuo

6 # # 6 4+ 6 6

4

6 4 5 # 4+ 6 6 # # 7 (#) 4 #

Musical score for measures 7-9. The score is written for a piano with four staves (two treble and two bass). The key signature is one flat (B-flat). The time signature is 4/4. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. A trill (tr) is marked above the first measure of the second staff. The bottom staff has figured bass notation: 7, 4+, 6, 6, 6, 4, 5, #.

Musical score for measures 10-12. The score is written for a piano with four staves (two treble and two bass). The key signature is one flat (B-flat). The time signature is 4/4. The music continues with complex rhythmic patterns. The bottom staff has figured bass notation: 6, 6, 4+, 5/2, 6, (5), (3), 6/5, 7/#, 4+/3.

Musical score for measures 13-15. The score is written for a piano with four staves (two treble and two bass). The key signature is one flat (B-flat). The time signature is 4/4. The music continues with complex rhythmic patterns. The bottom staff has figured bass notation: 6, 7, 6, 6, #, 7/5, 6/4, 6/5, 9/4, 8/3.

16

6 5 b - # 6 6 5 9 (5) 6 5 6 6 #

19

6 5 9 4 3 6 5 # 6 6 5 9 6 5 #

22

p p p p 7 7 7

25

Musical score for measures 25-27. The score is written for a piano and a solo instrument. The piano part is in the lower staves, and the solo part is in the upper staves. The key signature is one flat (B-flat). The time signature is 4/4. The solo part features a melodic line with eighth and sixteenth notes. The piano part provides harmonic support with chords and single notes. A "Solo" marking is present above the second staff.

28

Musical score for measures 28-30. The score continues from the previous system. The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes. The solo part continues with a melodic line. The key signature remains one flat. The time signature is 4/4.

31

Musical score for measures 31-33. The score continues from the previous system. The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes. The solo part continues with a melodic line. The key signature remains one flat. The time signature is 4/4.

34

Musical score for measures 34-36. The score is written for a piano with a grand staff (treble and bass clefs) and three additional staves (two treble and one bass). The key signature is one flat (B-flat). The time signature is 4/4. The music features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and rests. Measure numbers 5, 6, and 6 are indicated below the bass staff.

37

Musical score for measures 37-39. The score is written for a piano with a grand staff (treble and bass clefs) and three additional staves (two treble and one bass). The key signature is one flat (B-flat). The time signature is 4/4. The music features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and rests. Measure numbers 44 and 3 are indicated below the bass staff.

40

Musical score for measures 40-42. The score is written for a piano with a grand staff (treble and bass clefs) and three additional staves (two treble and one bass). The key signature is one flat (B-flat). The time signature is 4/4. The music features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and rests. Measure numbers 7, 7, 7, 7, 7, and 6 are indicated below the bass staff.

43

Musical score for measures 43-45. The score is written for a piano and features a complex, fast-moving melody in the right hand, characterized by many sixteenth and thirty-second notes. The left hand provides a steady accompaniment with eighth notes. Measure 43 includes a trill in the right hand. Measure 45 contains a large number '4' and a sharp sign '#'. Fingerings '7' and '4' are indicated at the bottom of the staves.

46

Musical score for measures 46-48, marked 'Tutti'. The tempo and dynamics increase significantly. The right hand features a rapid, continuous sixteenth-note pattern. The left hand has a more active accompaniment. Measure 46 includes a forte 'f' dynamic marking. Measure 48 contains a large number '4' and a sharp sign '#'. Fingerings '4', '6', '7', '4', '5', '4+', '6', and '6' are indicated at the bottom of the staves.

49

Musical score for measures 49-51, marked 'Solo'. The texture becomes thinner as the right hand plays a more melodic line with some trills. The left hand continues with a steady accompaniment. Measure 49 includes a trill 'tr' marking. Measure 51 contains a large number '6' and a sharp sign '#'. Fingerings '6', '5+', '6', and '5' are indicated at the bottom of the staves.

52

Tutti

6 6

55

6 6 4 2 G (G 4) 6/4 6 4

58

Solo

6 4 5 6 6 6 5 6 5

Measures 61-63 of a musical score. The score is written for a piano with multiple staves. The key signature is one flat (B-flat). The music features a complex texture with many sixteenth and thirty-second notes. Measure 61 shows a dense melodic line in the upper staves. Measure 62 has a long, sustained note in the upper left. Measure 63 continues the intricate melodic patterns. Fingering numbers (b, 6, 7) are visible below the bottom staff.

Measures 64-66 of a musical score. The key signature changes to two sharps (F# and C#). The music continues with complex melodic and harmonic textures. Measure 64 features a rapid melodic run. Measure 65 shows a more rhythmic, chordal texture. Measure 66 continues the intricate patterns. Fingering numbers (5, 7b) are visible below the bottom staff.

Measures 67-69 of a musical score. The key signature changes back to one flat (B-flat). The music continues with complex melodic and harmonic textures. Measure 67 features a rapid melodic run. Measure 68 shows a more rhythmic, chordal texture. Measure 69 continues the intricate patterns. Fingering numbers (6, 7, #) are visible below the bottom staff.

70

71

72

73

6 6 6 6b 5b

74

75

(5) # 6 # 6 6

76

77

78

79

6 # # #