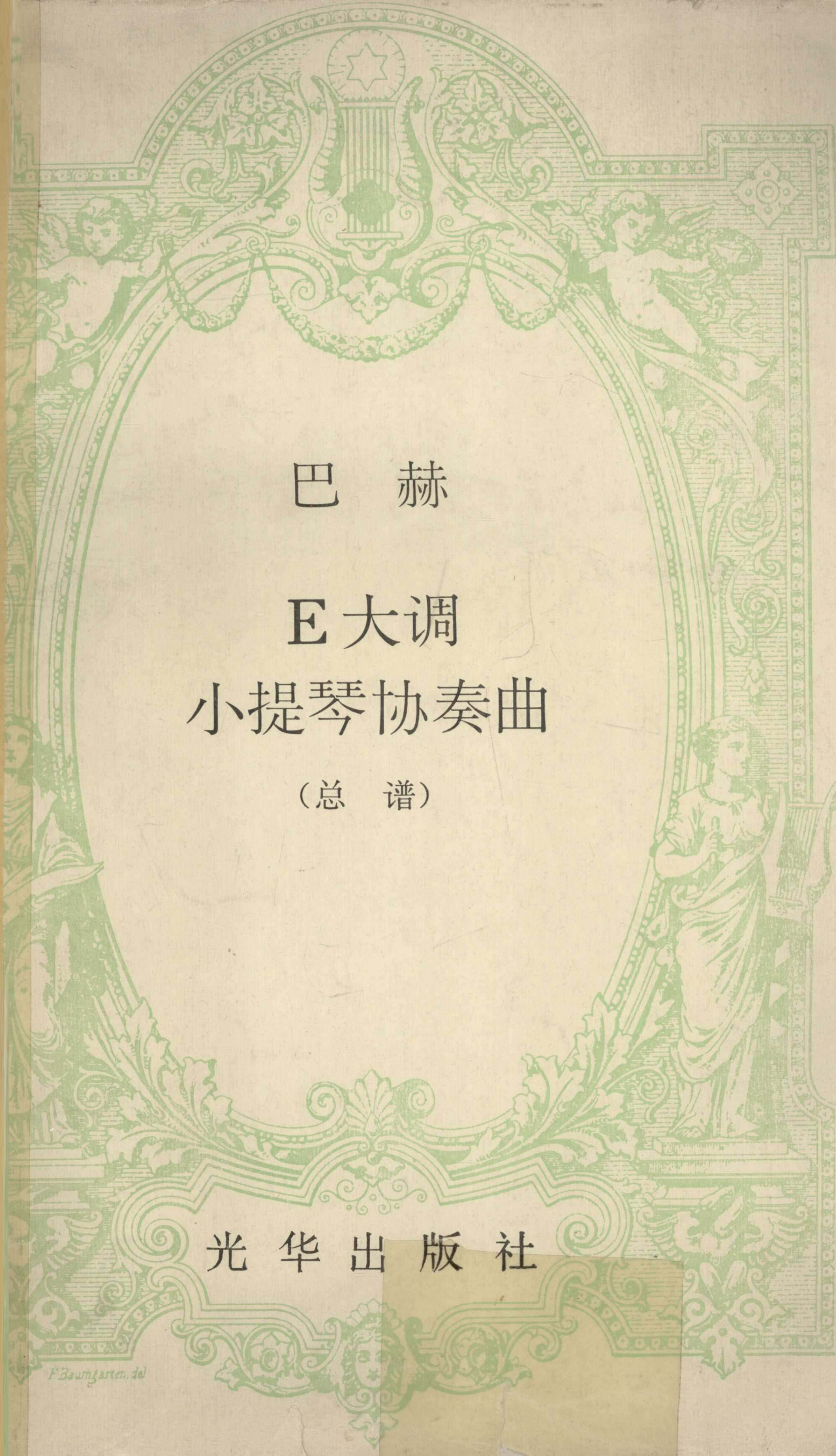
巴　赫

E大调
小提琴协奏曲

（总　谱）

光华出版社



巴　赫

E大调
小提琴协奏曲

（总　谱）

Edition Peters, Leipzig
Bestell-Nr. 9381
Ausgabe Eigentum des Verlages · Copyright 1972 by Edition Peters, Leipzig
Lizenz-Nr. 415-330/41/72
Druck: Röderdruck, Leipzig III-18-2.

VORWORT

Johann Sebastian Bachs Violinkonzerte in a-Moll, E-Dur und d-Moll (BWV 1041–1043) sind allem Anschein nach für die kleine aber auserlesene Köthener Musikerschar geschrieben, der Bach von 1717 bis 1723 als Hofkapellmeister vorstand und für die er die wesentlichsten Teile seiner heute bekannten instrumentalen Ensemblemusik geschaffen hat. Ihr Gestaltungsreichtum als Ergebnis der Auseinandersetzung mit der modernen italienischen Konzertform läßt auf eine ebenso breite wie tiefe Kenntnis des damals aktuellen Repertoires schließen, insbesondere 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.

Diese letztgenannte Quelle, auf der bereits der Peters-Erstdruck S. W. Dehns aus dem Jahre 1857 sowie der Text der alten Bach-Gesamtausgabe (Bd. 21, 1874) basierten, wurde auch unserer Neuausgabe zugrundegelegt. Im Unterschied zu diesen beiden Ausgaben wurde jedoch versucht, mit möglichst wenigen Konjekturen und Eingriffen in den überlieferten Text auszukommen, insbesondere Bachs etwa 1739 angefertigte Cembalotranskription BWV 1054 nur zur Berichtigung offensichtlicher Schreibfehler heranzuziehen und nicht durch Angleichung an die spätere Gestalt die Lesartenunterschiede beider Konzerte zu nivellieren. In die gleiche Richtung zielt die praktischen Erwägungen folgende unveränderte Übernahme der Bezifferung, deren häufige Verwendung von ♭ statt ♮ auf eine ältere Vorlage weist und die zudem keine grundsätzliche Diskrepanz zu vergleichbaren Bezifferungen von Bachs eigener Hand erkennen läßt.

Weitergehende Ausgleichsversuche waren jedoch im Hinblick auf die oft nachlässige Bogensetzung erforderlich: während die ostinate Baßfigur im zweiten Satz ungeachtet der zuweilen auch über die 4.–6. Noten gezogenen Bögen vereinheitlicht werden konnte, verbot sich ein solcher Eingriff bei den notentextlich identischen fünf Tutti des Schlußrondos. In Entsprechung zu Bachs Verfahren, unisono geführte Stimmen gelegentlich mit unterschiedlicher Artikulation zu versehen, wurden die jeweils in den Takten 5 bis 8 und 13 bis 15 gehäuft auftretenden Divergenzen zwischen Violino concertino und Violino I nicht beseitigt, sondern unter Aus-

PREFACE

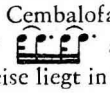
Johann Sebastian Bach's violin concertos in A minor, E major and D minor (BWV 1041–1043) were apparently composed for the small but distinguished group of musicians in Köthen which, as Court conductor, he directed from 1717 to 1723 and for which he wrote the most important of his works for instrumental 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 the 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.

This last-mentioned source was the basis of both the first published version (by Peters, edited by S. W. Dehn) in 1857 and of that in the old complete edition of Bach's works (vol. 21, 1874): it is also the basis of our present edition. Unlike the other two editions referred to, however, we have tried to limit conjectures, and alterations of the original text, as much as possible; in particular we have used Bach's own transcription for harpsichord (BWV 1054) of the year about 1739 only to correct obvious slips of the pen, and have left the differences between the two versions without any adjustments. On the same principle, and for practical reasons, we have taken over without alteration the basso continuo figures; the frequent use of ♭ instead of ♮ points to an older manuscript and the figures themselves do not in general show any discrepancy from comparable figures in Bach's own manner.

It was however necessary to attempt a more thorough-going rationalisation in respect of the often careless phrasing: while the ostinato bass figure in the 2nd movement could be treated consistently in spite of the fact that slurs have occasionally been drawn over the fourth to sixth notes, a similar operation could not be performed on the five tutti of the rondo finale which are identical in notation. In accordance with Bach's own procedure, by which he occasionally phrased unison parts differently, the differences between violino con-

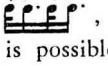
schaltung zufallsbedingter Verschreibungen in ihrer Variabilität belassen, wobei einem Aufführungsleiter selbstverständlich freigestellt bleibt, für alle Tutti eine einheitliche Artikulation zu vereinbaren.

Die subtilen dynamischen Angaben des Stimmensatzes rechnen offensichtlich mit einem sehr schwach besetzten Streicherkörper, dem gegenüber sich die Solovioline normalerweise zu behaupten vermochte, so daß nur einige besonders tief liegende Passagen eine zusätzliche Zurücknahme der übrigen Streicher erforderten. Eine heutige Aufführung wird einen entsprechenden Ausgleich anstreben müssen. In diesem Zusammenhang erscheint auch eine Differenzierung zwischen Violoncello und Violine bei der Ausführung der tiefsten Streicherstimme denkbar – etwa zur Verdeutlichung des Wechsels zwischen Solo und Tutti –, doch liefern die Quellen von BWV 1042 und 1054 hierzu keine Anhaltspunkte.

Ob in Takt 23 ff. des zweiten Satzes die Sechzehntelnoten der Solovioline entsprechend der späteren Cembalofassung im sogenannten „lombardischen Rhythmus“  auszuführen sind, muß offenbleiben; möglicherweise liegt in BWV 1054 nur eine dem Charakter des Tasteninstruments angepaßte genauere Notierung vor. Johann Joachim Quantz' unzutreffende Behauptung, der „lombardische Geschmack“ sei erst um 1722 aufgekommen, bildet jedenfalls keinen Hinderungsgrund für die Übernahme der Cembalolesart in die sicherlich vor 1722 anzusetzende ältere Violinfassung.

certino and violino primo in bars 5 to 8 and 13 to 15 were not adjusted, but kept (apart from accidental slips of the pen); it is of course open to any conductor to unify the articulation of all the tuttis.

The subtle dynamic indications in the string parts obviously suggest a very small number of players such as would not generally overpower the solo violin; therefore only a few passages in an especially low compass needed a reduction of the other string parts. A modern performance will have to aim at a similar balance. In this connection there also appears to be a possibility of a differentiation between violoncello and violin in the playing of the lowest string line – e. g. to make clear the alternation between solo and tutti – but the sources from BWV 1042 and 1054 offer no clues to this.

In bars 23 ff. of the second movement it is left open whether the semi-quavers of the solo violin should be executed in the so-called Lombardic rhythm  , conforming to the later harpsichord version; it is possible that BWV 1054 simply offers a notation more appropriate to the character of keyboard instruments. Johann Joachim Quantz' incorrect statement that the Lombardic style originated in about 1722 is surely no reason for objecting to the incorporation of the harpsichord version into the older violin version (which must certainly be dated earlier than 1722).

REVISIONSBERICHT

Als Quelle diente ein aus *Violino Concertino, Violino Primo:, Violino Secundo:, Viola:* und *Basso: e: Violoncello:* bestehender Stimmensatz, der aus dem Besitz der Berliner Singakademie stammt und mit mancherlei heute entbehrlichen Einzeichnungen von der Hand Karl Friedrich Zelters versehen ist. Früher zu den Beständen der ehemaligen Preußischen Staatsbibliothek gehörend, befindet es sich jetzt in der Staatsbibliothek Berlin-Dahlem StPK (Signatur: BB *Mus. ms. Bach St 146*). Auf einer freien Seite der Basso-Stimme trägt er folgende Titelaufschrift:

Concerto: ex E ♯♯ */ Violino Concertato: / Violino Primo / Violino Secundo: / Viola / Basso. / e / Violoncello. / Sig*(nore) *J. S. Bach: /* [folgt Incipit] */ 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 C. Ph. E. Bachs Erben stand. Dieser Zusammenhang mag den verhältnismäßig hohen Quellenwert des Stimmensatzes mit erklären.

EDITORIAL NOTE

Source: A set of parts consisting of *Violino Concertino, Violino Primo:, Violino Secundo:, Viola:* and *Basso: e: Violoncello:*, formerly in the Berliner Singakademie, later in the Preussische Staatsbibliothek, and now in the Staatsbibliothek Berlin-Dahlem (Press mark BB *Mus. ms. Bach St 146*). The copy contains a number of no longer relevant annotations from the hand of Karl Friedrich Zelter. The basso part has on an empty page the title:

Concerto: ex E ♯♯ */ Violino Concertato: / Violino Primo / Violino Secundo: / Viola / Basso. / e / Violoncello / Sig*(nore) *J. S. Bach: /* (follows Incipit) */ Hering: / 1760.*

The signature of the writer (perhaps to be understood as the monogram *SHering* and referring according to a later tradition to Samuel Hering) points to a Berlin family of musicians whom we know to have been in timate with Bach's sons Wilhelm Friedemann and Carl Philipp Emanuel (who lived for some time in Berlin) and later also with the heirs of C. P. E. Bach. This connection can explain the relatively high quality of the set of parts.

As mentioned above, some slips of the pen and doubtful

此为试读,需要完整PDF请访问: www.ertongbook.com

Wie erwähnt, wurden einige Schreibfehler und zweifelhafte Lesarten an Hand des Cembalokonzerts D-Dur (BWV 1054) berichtigt; hierfür stand das Autograph der Cembalokonzerte BWV 1052–1059 (Deutsche Staatsbibliothek Berlin, *Mus. ms. autogr. Bach P 234*) zur Verfügung, in dem das D-Dur-Konzert die Seiten 39 bis 50 einnimmt.
Ergänzungen und Zusätze des Herausgebers sind durch Punktierung (Bögen), Kleinstich (dynamische Angaben) bzw. Einklammerung (Staccatopunkte) gekennzeichnet. Das Da capo des ersten Satzes wurde ausnotiert.

Im einzelnen sind folgende Lesarten zu erwähnen:

Satz I

Takt

1 Vl. conc. Taktvorzeichnung **C**
9 Va. 5. Note gis
21 Bc. Bezifferung über vorletzter Note
27, 149 ♯ vor 7. Note gemäß P 234
33 Va. 3. Note d
35 Vl. I p(iano)
38 Bc. p(iano)
65 Va. 2. Note gemäß P 234 auch h möglich (härtere Dissonanz, bessere Stimmführung)
59–69, 83–92 Vl. conc. abgekürzte Notierung in Akkorden
73 Vl. conc. 4. Note fis″
74 Vl. II 8. Note cis″
77 Va. 8. Note a
81 Vl. II 9. Note gis′
86 Vl. conc. 2., 4., 6., 8. Note h′
92 Vl. II wie Vl. I; Konjektur gemäß P 234
93 Bc. Bezifferung 6̸ statt 6♮
98 Bc. ♯ erst vor 4. Note
106 Vl. conc. 6.–8. Note eine Stufe zu hoch
109 Vl. conc. 12. Note fis′
111 Vl. conc. 2. Note dis″
115 Vl. conc. 4. Note dis″
119 Vl. conc. 9. Note e″ und
120 Vl. conc. 4. Note gis″, 9. Note cis‴ gemäß korrigierter Fassung in P 234. Hier die ursprüngliche Lesart.

Satz II

Takt

26 Bc. Bezifferung 1. Viertel 6̸
28 Vl. II durchweg h′; Konjektur gemäß P 234
37 Vl. conc. 10. Note e″
Vl. I 4. Note d″
38 Vl. conc. 11.–12. Note mit Durchgangston zur Triole erweitert
44 Vl. conc. Vor 9. Note fehlt ♮
49 Va. 4. Note e

readings have been corrected with the help of the harpsichord concerto in D (BWV 1054) which was available in the autograph of the harpsichord concertos BWV 1052–1059 (Deutsche Staatsbibliothek Berlin, *Mus. ms. autogr. P 234*) pp 39–50.

Additions and insertions made by the editor are indicated by dotting (slurs), small print (dynamic markings) or brackets (staccato dots). The da capo of the first movement is given in full notation.

Variants of the text:

First movement

Bar

1 Vl. conc. time signature **C**
9 Va. 5th note: g sharp
21 Bc. Figure over penultimate note
27, 149 ♯ before the 7th note according to P 234
33 Va. 3rd note: d
35 Vl. I p(iano)
38 Bc. p(iano)
65 Va. 2nd note also possible as B corresponding to P 234 (more dissonant but better part writing)
59–69, 83–92 Vl. conc. abbreviated notation in chords
73 Vl. conc. 4th note f″ sharp
74 Vl. II 8th note c″ sharp
77 Va. 8th note a
81 Vl. II 9th note g′ sharp
86 Vl. conc. 2nd, 4th, 6th, 8th notes b
92 Vl. II as Vl. I; conjecture according to P 234
93 Bc. 6̸ in place of 6♮
98 Bc. ♯ not still the fourth note
106 Vl. conc. 6th to 8th notes a tone too high
109 Vl. conc. 12th note f′ sharp
111 Vl. conc. 2nd note d″ sharp
115 Vl. conc. 4th note d″ sharp
119 Vl. conc. 9th note e″ and
120 Vl. conc. 4th note g″ sharp, 9th note c‴ sharp according to corrected version in P 234. Here the original version.

Second movement

Bar

26 Bc. 1st crotchet 6̸
28 Vl. II throughout b′; conjecture according to P 234
37 Vl. conc. 10th note e″
Vl. I fourth note d″
38 Vl. conc. 11th–12th notes made by passing-note into a triplet
44 Vl. conc. 9th note ♮ missing
49 Va. 4th note e

Satz III

Takt

47/48 Schlechte Stimmführung (Abwärtsbewegung in sämtlichen Stimmen) im Vergleich zu übrigen Tutti, jedoch Quintparallelen zwischen Vl. II und Bc. vermieden; dies bestätigt durch P 234

83 Bc. 1. Note h

114 Vl. II 2. Note a′

124 Va. 1. Note e

130 Vl. II 3. Note dis′

142 Vl. conc. 5. Note und Vl. I 3. Note fehlen Akzidenzien

Leipzig, 1971 *Hans-Joachim Schulze*

Third movement

Bar

47/48 Bad part writing (all parts in down movement) compared with the other tutti, but consecutive fifths between Vl. II and Bc. have been avoided; confirmed by P 234

83 Bc. 1st note b

114 Vl. II 2nd note a′

124 Va. 1st note e

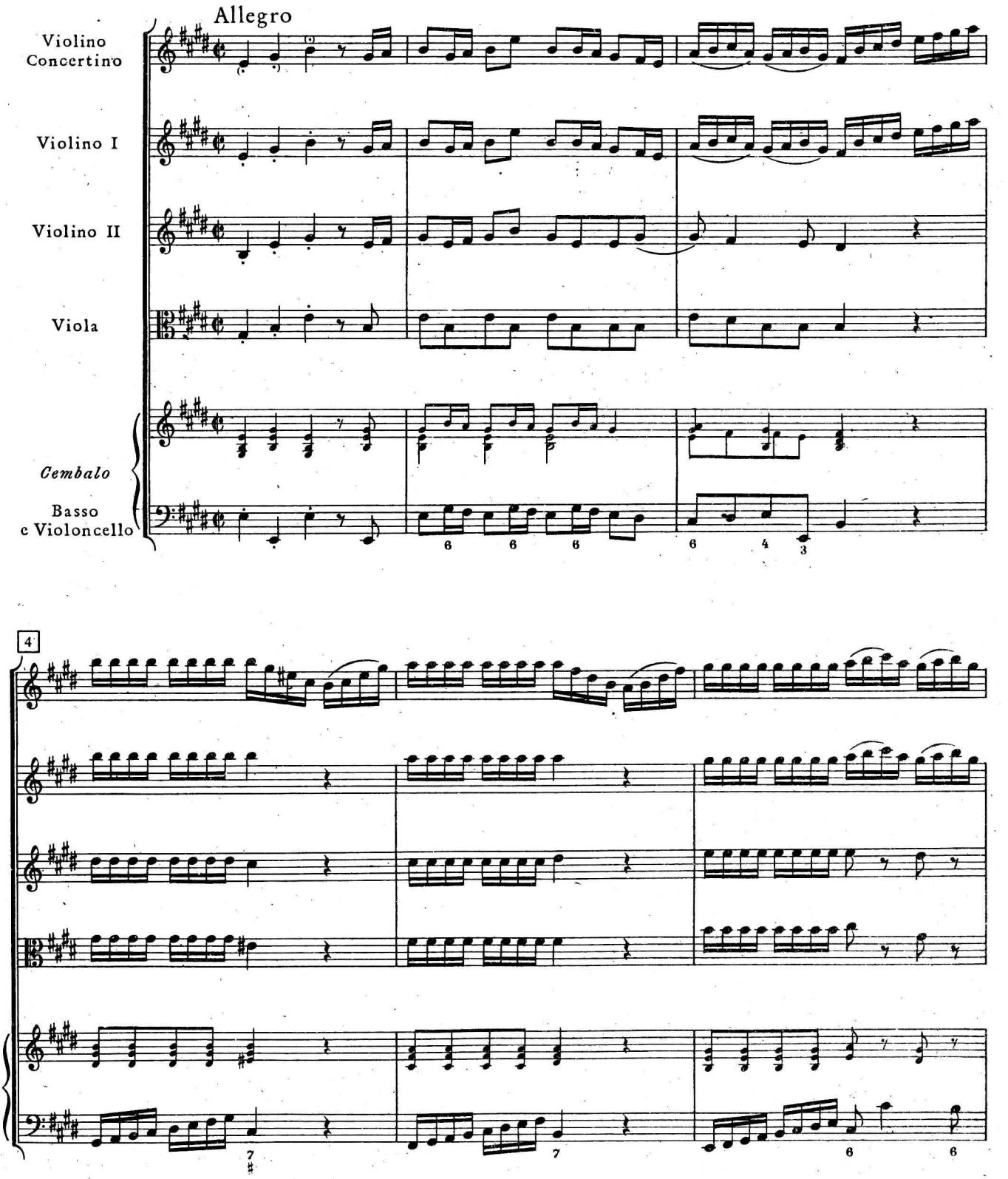
130 Vl. II 3rd note d′ sharp

142 Vl. conc. 5th note and Vl. I 3rd note: accidentals missing

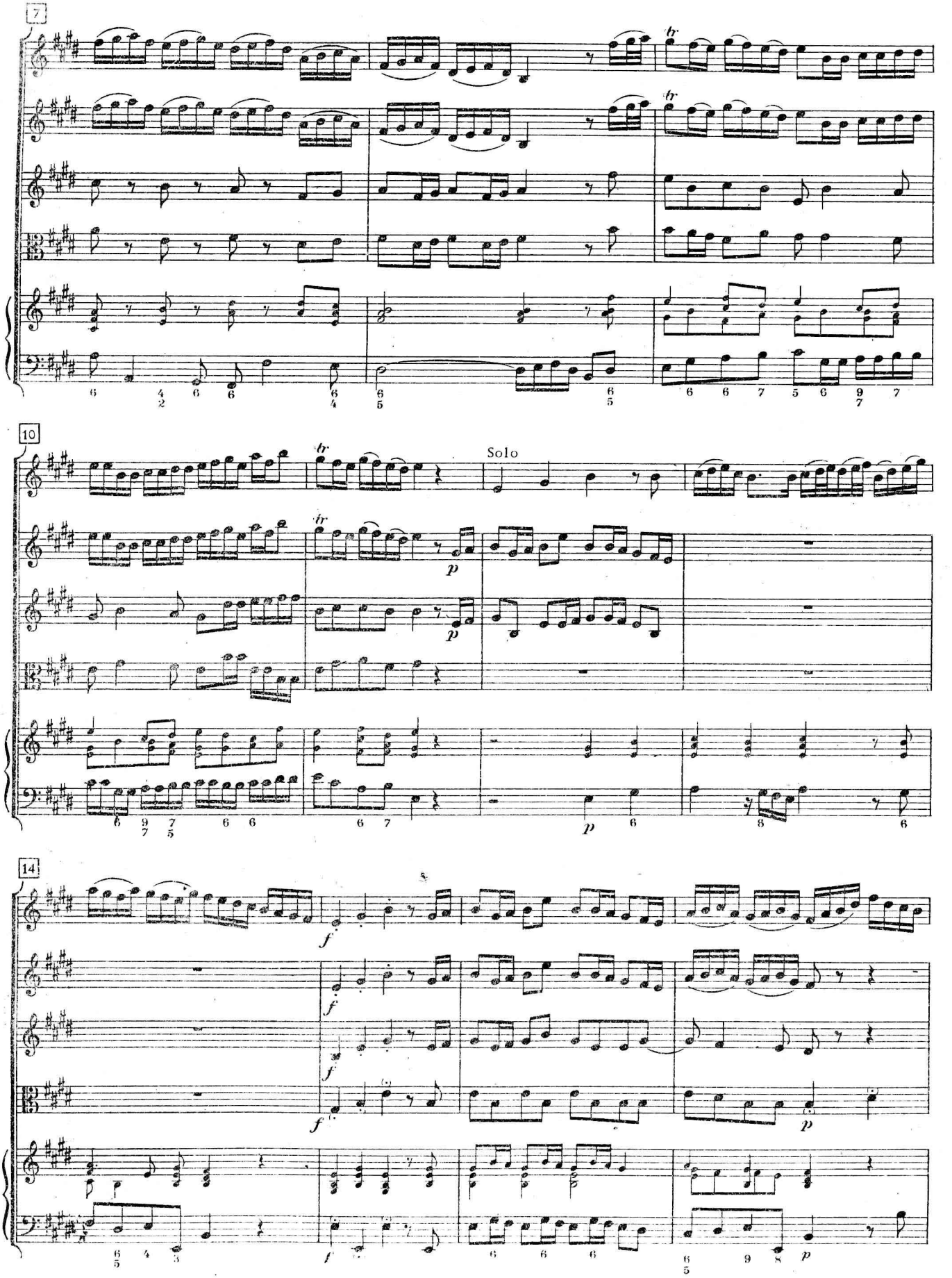
Leipzig, 1971 *Hans-Joachim Schulze*

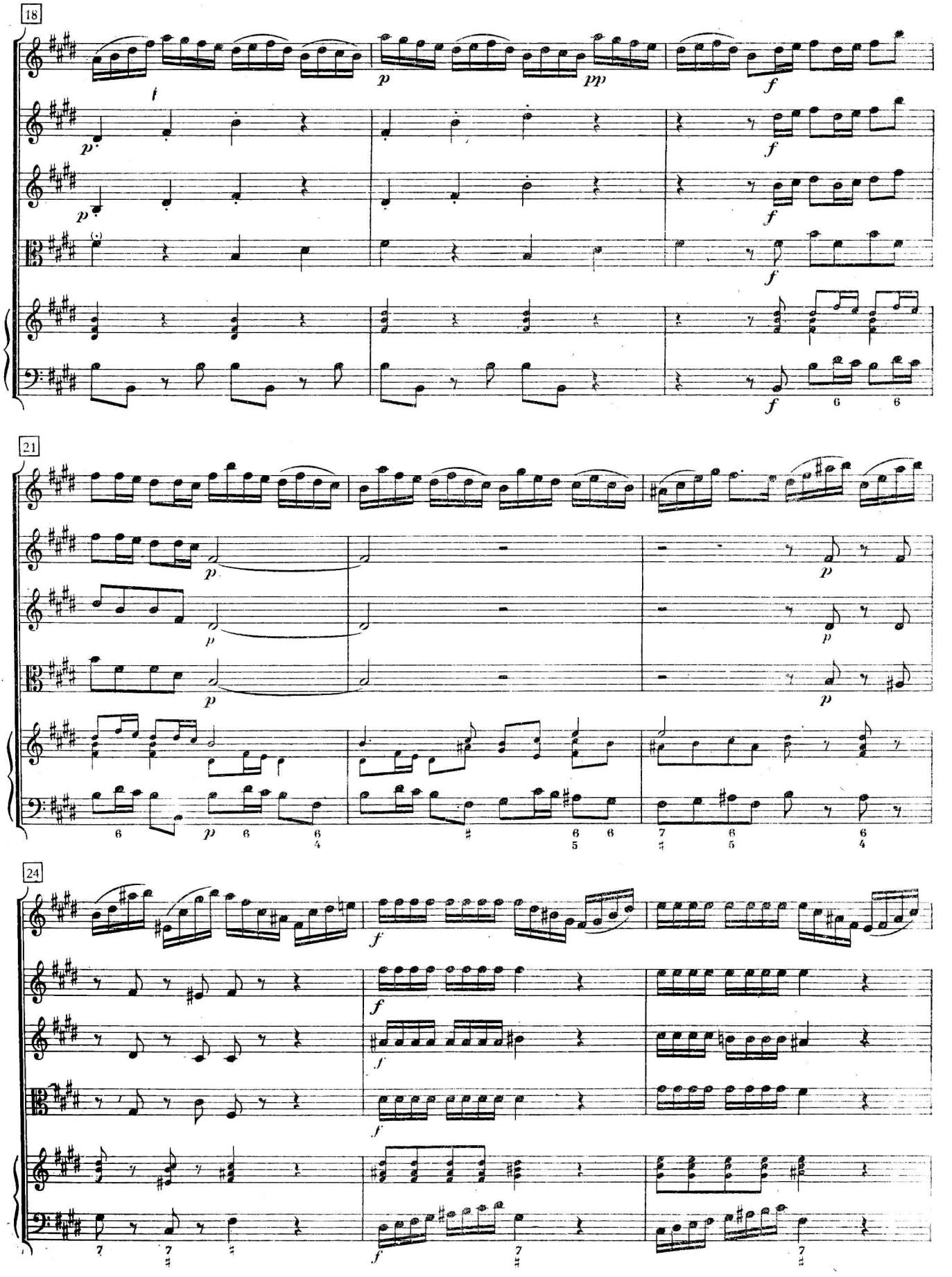
Concerto

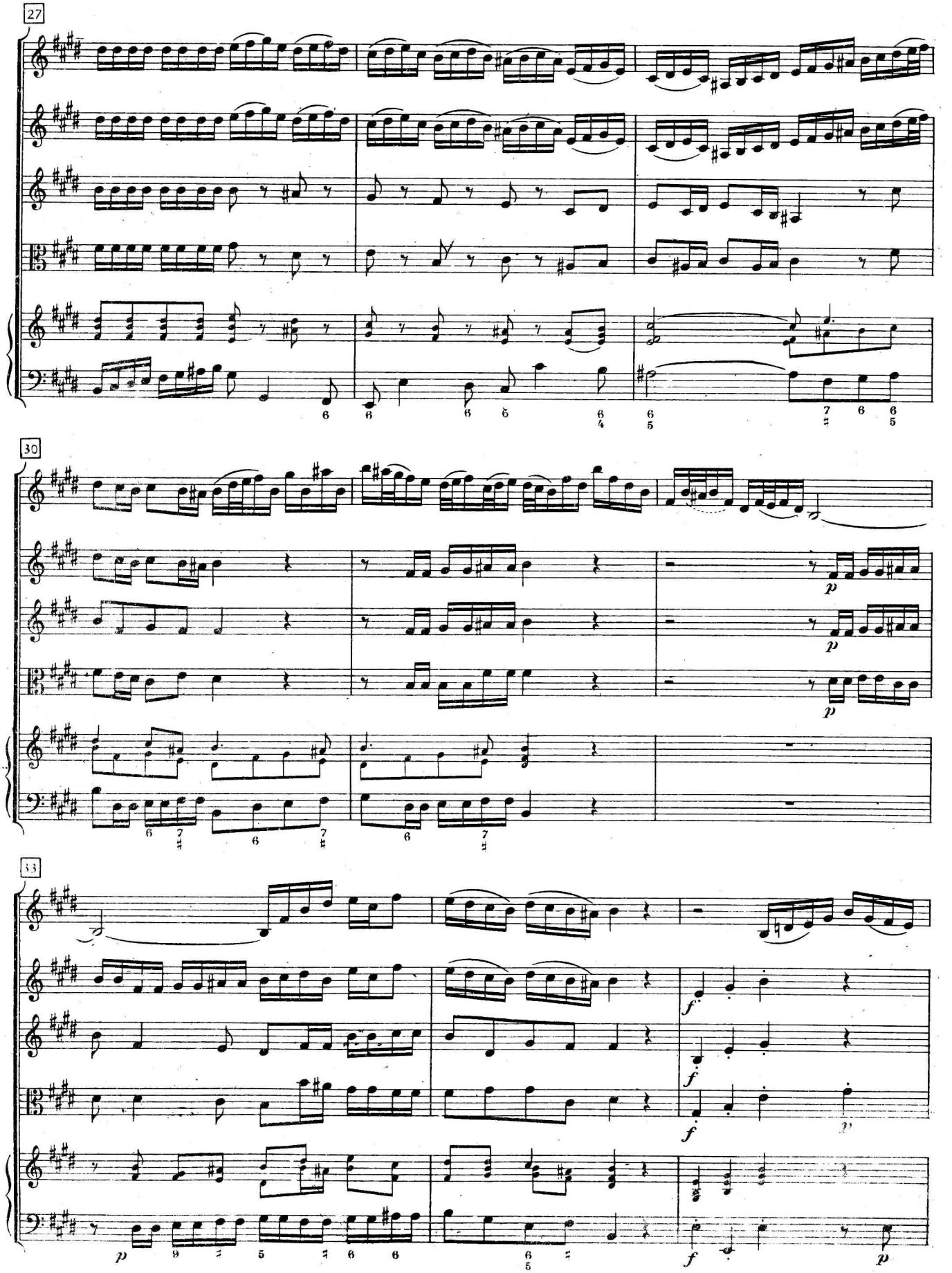
Johann Sebastian Bach, BWV 1042
(1685 - 1750)



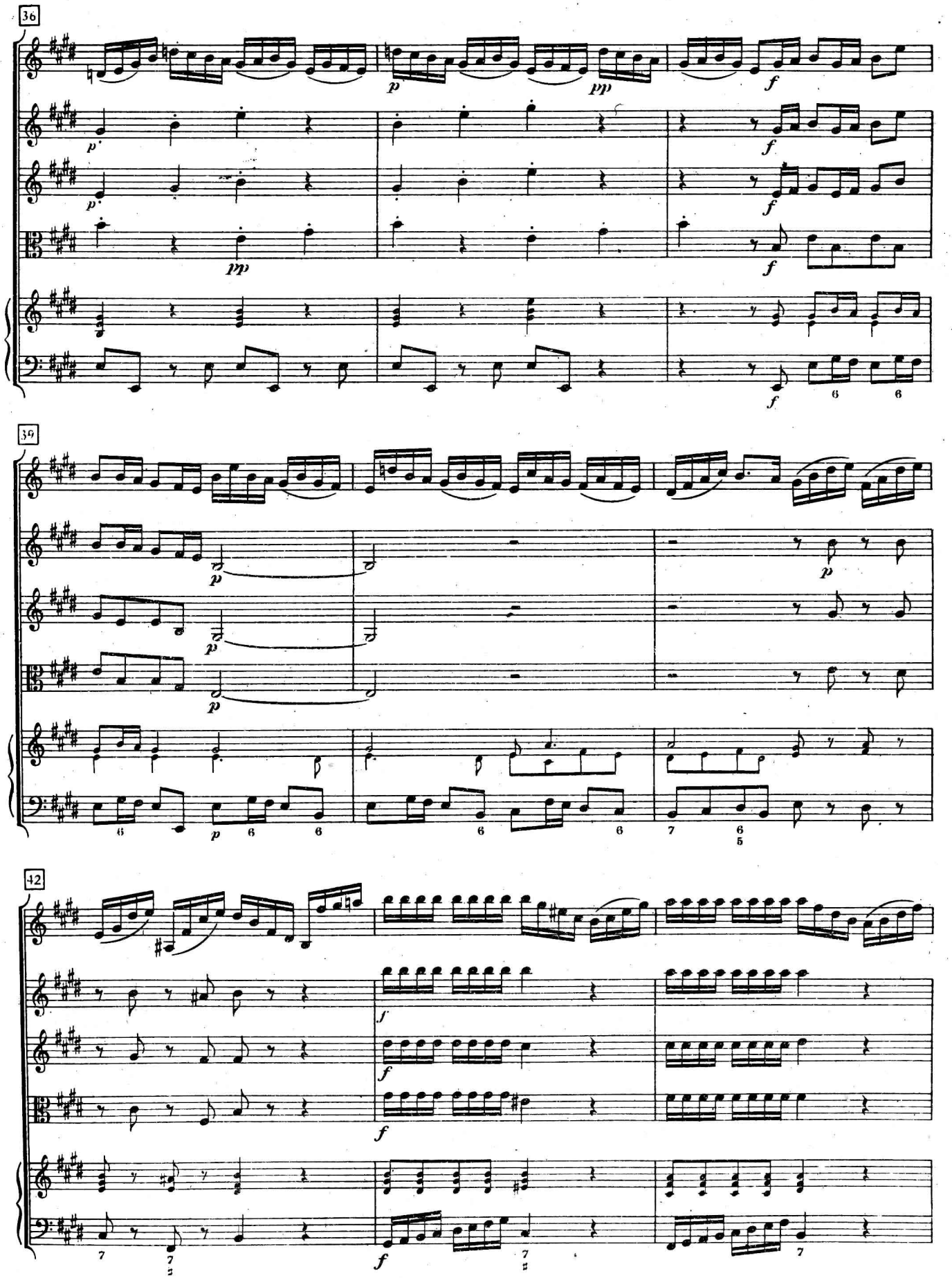
Edition Peters Nr. 9381

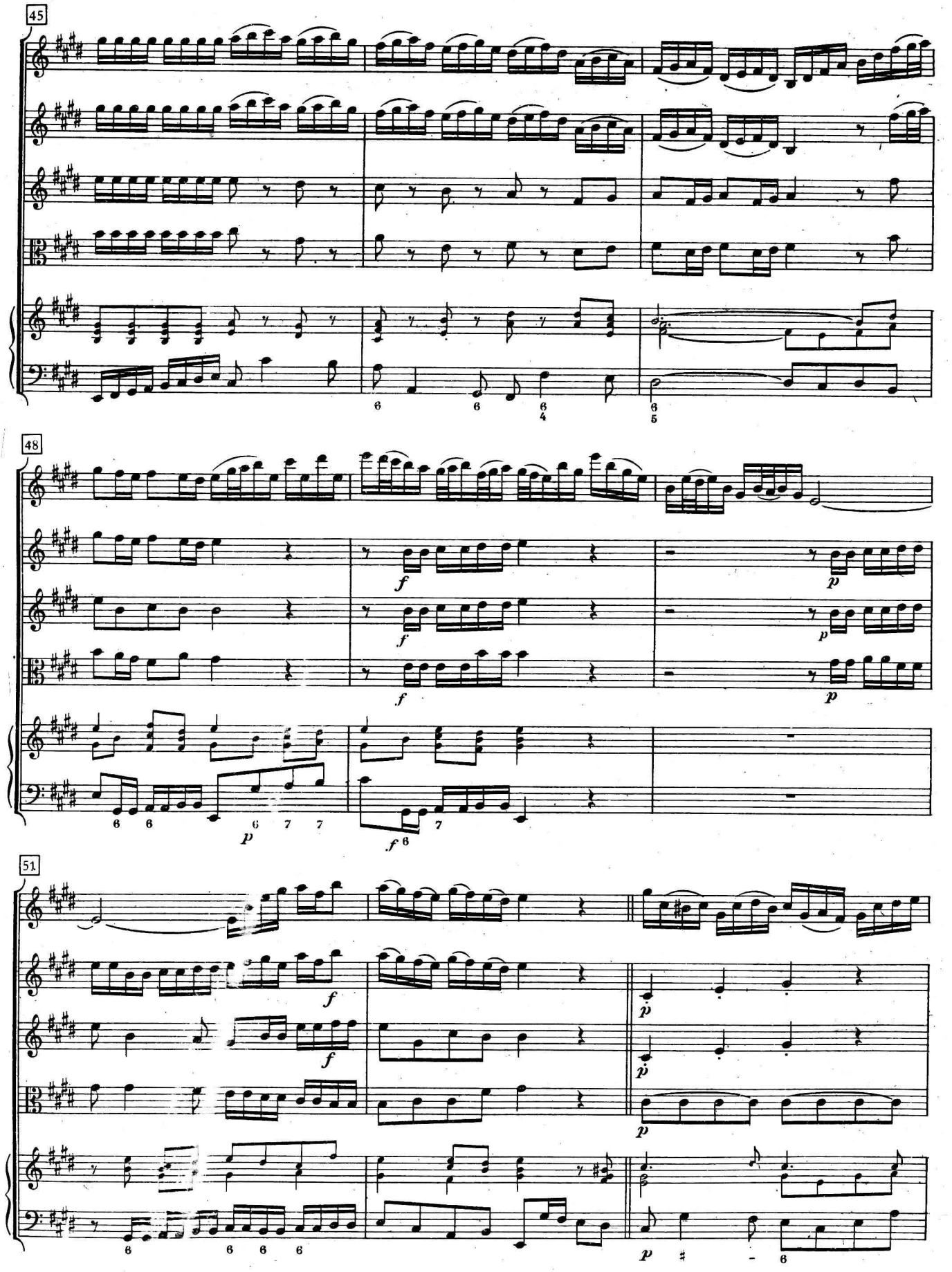

7
10
Solo
14

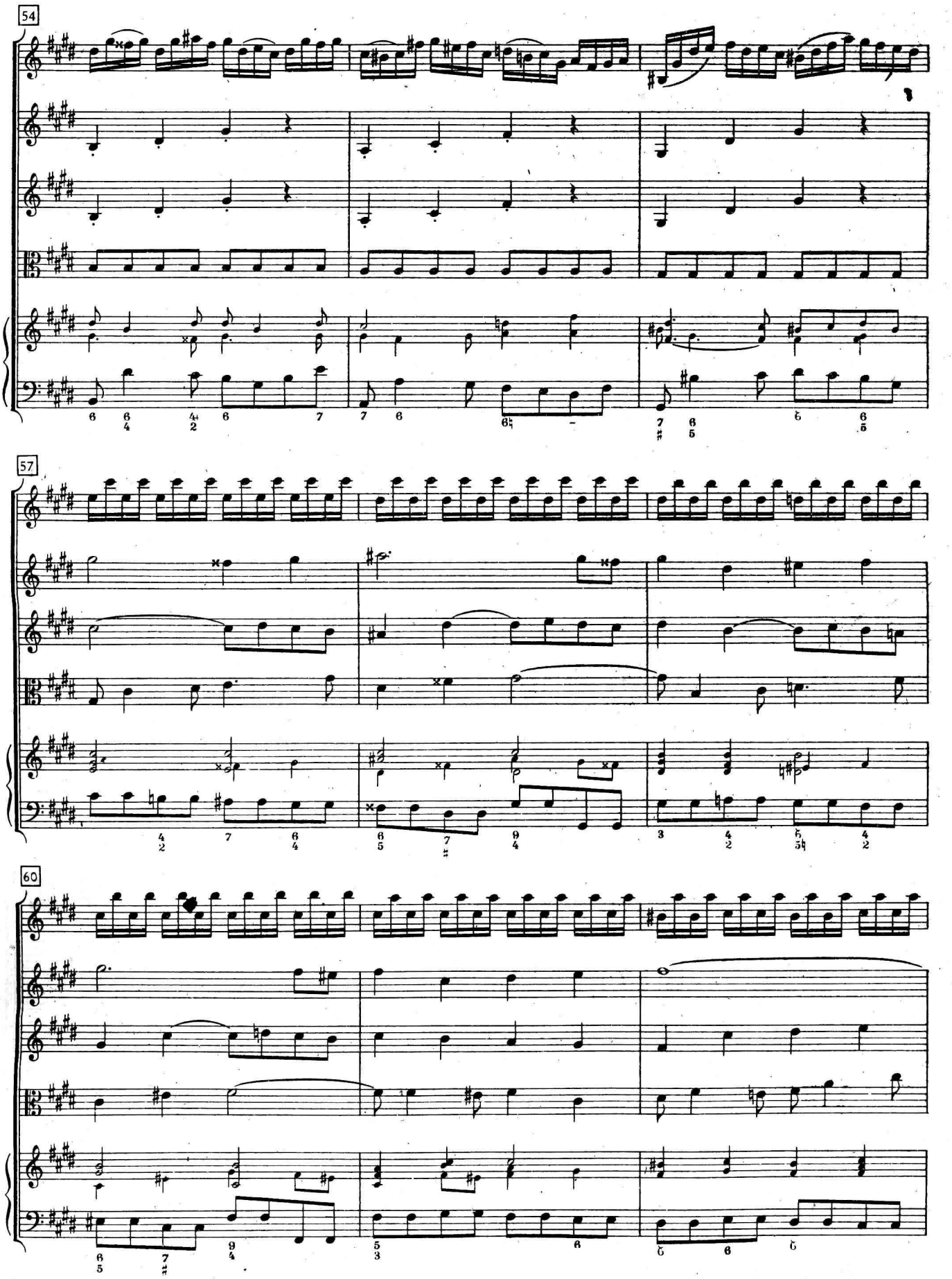

18
21
24

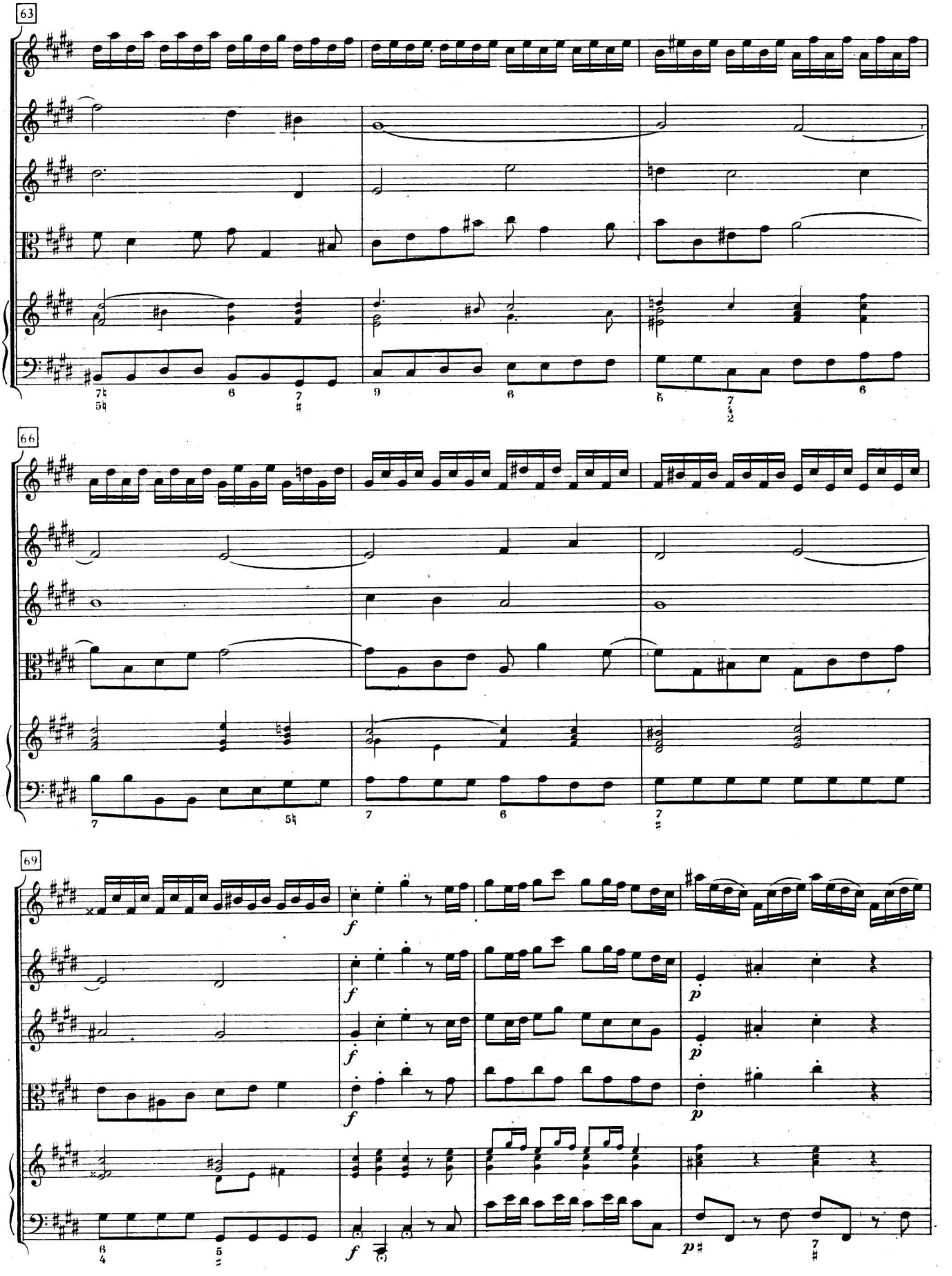


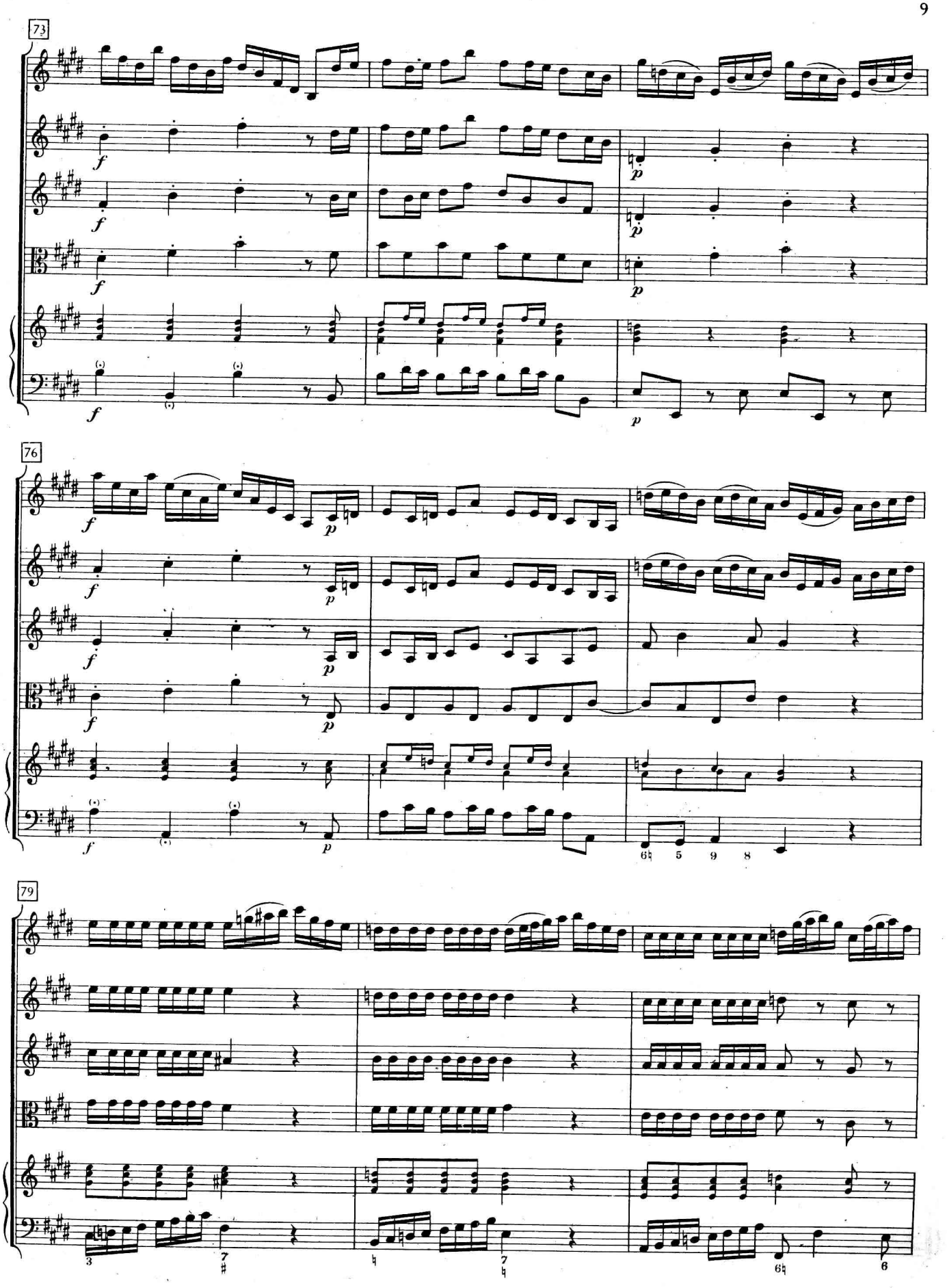
此为试读,需要完整PDF请访问: www.ertongbook.com

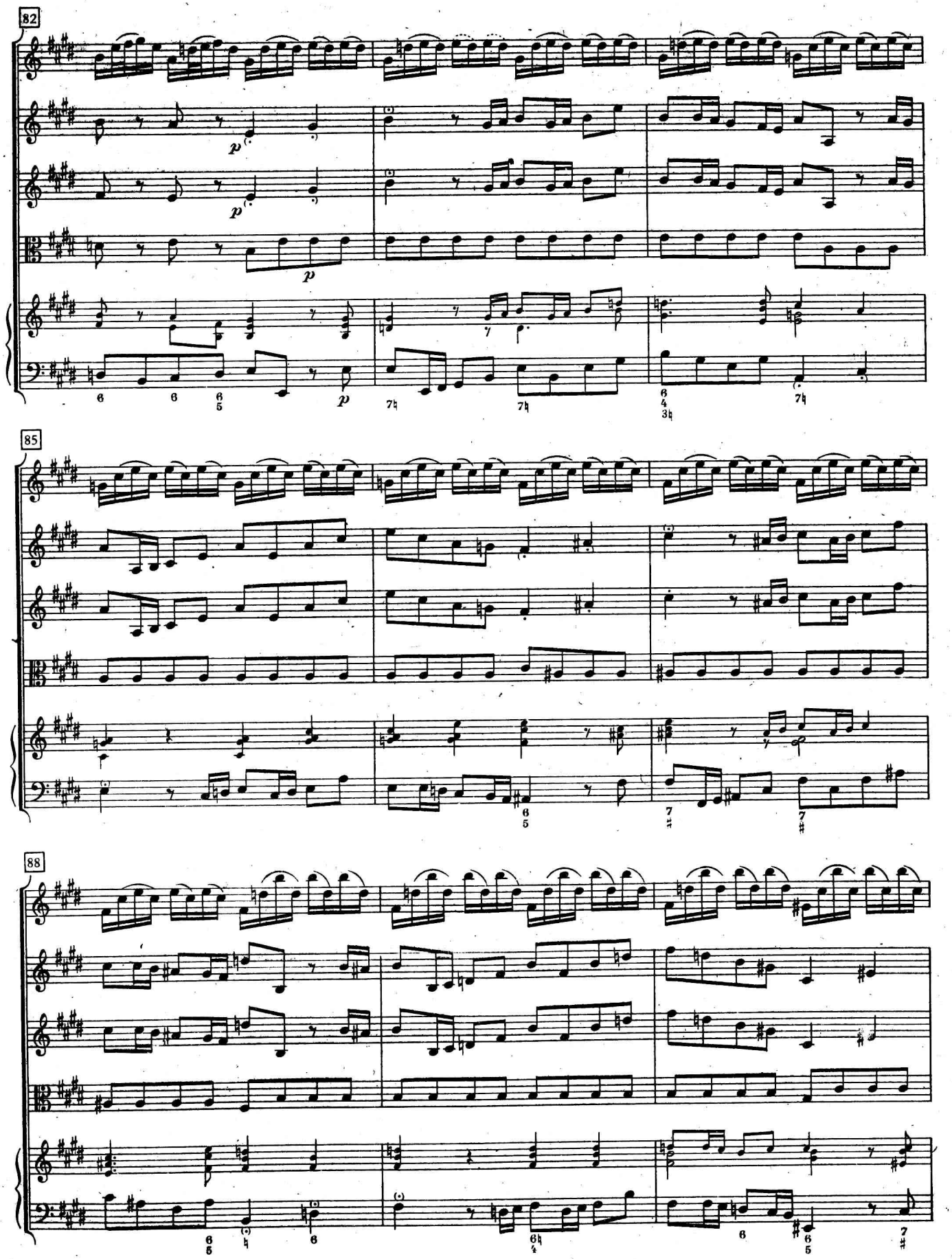

36
39
42


45
48
51


54
57
60


63
66
69
f
p


73
76
79



此为试读,需要完整PDF请访问: www.ertongbook.com