

J. S. BACH

Brandenburgisches Konzert Nr. 2

F-Dur

Brandenburg Concerto No. 2

F major

BWV 1047

Herausgegeben von / Edited by

Heinrich Besseler

Urtext der Neuen Bach-Ausgabe
Urtext of the New Bach Edition



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Praha
TP 4

VORWORT

Der Zyklus der sechs Brandenburgischen Konzerte gehört – neben den Solissimowerken für Violine und Violoncello sowie dem ersten Teil des Wohltemperierten Klaviers – zu den Höhepunkten von Bachs Köthener Schaffensperiode (1717–1723); zugleich bildet er einen gewichtigen Markstein in der Geschichte des Instrumentalkonzerts. Die sechs Werke sind in einem prachtvollen reinschriftlichen Partiturautograph erhalten, das mit einer auf den 24. März 1721 datierten französischen Widmungsvorrede an den in Berlin residierenden Markgrafen Christian Ludwig von Brandenburg (1677 bis 1734) ausgestattet ist. Dieser für die Herstellung einer textkritischen Ausgabe äußerst günstige Überlieferungsbefund lässt leicht vergessen, dass über die Entstehungsgeschichte sowie über eine exakte stilistische und biographische Einordnung dieser in vieler Hinsicht außergewöhnlichen Werke kaum mehr als Spekulationen möglich sind. In seiner Dedikation spricht der Komponist von dem etwa zwei Jahre zuvor geäußerten Wunsch des Markgrafen nach Kompositionen aus Bachs Feder für seine Kapelle. Es bleibt allerdings offen, ob es sich hierbei um eine förmliche Bestellung handelte, der Bach dann mit erstaunlicher Verspätung nachgekommen wäre, oder um eine lediglich beiläufig geäußerte Bemerkung, auf die Bach erst zu einem Zeitpunkt reagierte, als es galt, eigene Interessen zu verfolgen. Unklar ist ebenfalls, wo Bach die Bekanntschaft des Markgrafen gemacht haben könnte; die ältere Forschung nahm den böhmischen Badeort Karlsbad an, seit den Ermittlungen Heinrich Besseler wird jedoch Bachs Besuch in Berlin im März 1719 der Vorzug gegeben. Kaum zu bezweifeln ist die Vermutung, dass Bach für seine Widmungspartitur aus einem größeren Fundus bereits existierender Werke eine Serie von besonders repräsentativen Stücken auswählte; ob diese Werke indes so genau auf die Verhältnisse der Köthener Hofkapelle bzw. die Fähigkeiten der ihm zur Verfügung stehenden

Musiker zurechtgeschnitten waren, wie häufig behauptet wurde, lässt sich keineswegs beweisen. So ist es wohl angemessener, gewisse Besonderheiten in Besetzung und Faktur einzelner Werke nicht als Notlösungen sondern als bewusste kompositorische Entscheidungen zu werten.

Im Verlauf des Köthener Schaffens bezeichnet das Konzert Nr. 2 F-Dur, das wohl im zweiten Köthener Schaffensabschnitt um 1719 entstand, einen Wendepunkt. Die vermutlich älteren Werke Nr. 6 und Nr. 3 hatten den Charakter einer „Gemeinschafts-Spielmusik“, der sich, wie auch bei der Urfassung von Nr. 1, in dem freien Wechsel von Bläser- und Streichergruppen äußert. Im Konzert Nr. 2 dagegen bilden Trompete, Blockflöte, Oboe und Geige ein Soloquartett, das dem Tutti des Streichorchesters gegenübergestellt wird. Da auch in der Melodik überall Zwei- und Viertakter vorherrschen, erhält das Werk eine für Bach ungewohnte Durchsichtigkeit. Bei diesem „Gruppenkonzert“ haben die vier Soloinstrumente trotz ihrer Gegensätzlichkeit die gleiche Thematik. Im 1. Satz liegt der Reiz darin, dass man das Solomotiv in immer neuen Klangfarben und Stimmkombinationen hört, bis das schwungkräftige Tutti-Hauptthema sich durchsetzt. Im Kontrast zu diesem Vollklang ist der 2. Satz, ein *Andante* mit empfindsamen Seufzermotiven, auf Flöte, Oboe, Violine und Generalbass beschränkt. Wenn das Streichorchester im 3. Satz gelegentlich wieder hinzutritt, so nur noch zur Begleitung der Sologruppe. Sie musiziert in Fugenform auf Grund eines humorvollen Trompetenthemas, wobei sich der Trompeter virtuos in den Rahmen der Kammermusik mit Blockflöte einordnet. Bach schließt also das Konzert, wie später noch öfter, mit einer Fuge, die unter seinen Händen zum Charakterstück wird.

Peter Wollny
Heinrich Besseler

PREFACE

The Six Brandenburg Concertos stand alongside Bach's unaccompanied works for violin and cello and Part 1 of the *Well-Tempered Clavier* at the zenith of his Cöthen period (1717–23). They also form a towering milestone in the history of the instrumental concerto. The six pieces have come down to us in a magnificent fair copy in full score accompanied by a dedicatory preface in French to Margrave Christian Ludwig of Brandenburg (1677–1734), then resident in Berlin. The preface is dated 24 March 1721. The state of the sources, though extremely favorable for producing a scholarly-critical edition, can easily blind us to the fact that in many respects the genesis of these extraordinary works and their precise stylistic and biographical assessment are largely a matter of guesswork. In his dedication the composer mentions the Margrave's wish, expressed some two years previously, for some works from Bach's pen for his private orchestra. However, we have no way of knowing whether this was a formal commission that Bach fulfilled after a surprisingly long delay, or merely a casual remark to which Bach responded only when it proved in his interest to do so. Equally unclear is where Bach became personally acquainted with the Margrave: earlier scholars assumed that this took place at the Bohemian resort of Karlsbad, while Heinrich Besseler's research tended to favor Bach's visit to Berlin in March 1719. There can be little doubt, however, that Bach drew on a large body of existing music to select a series of particularly splendid examples for inclusion in his dedicatory score. Nor is there any way of proving, as has frequently been claimed, that they were precisely tailored to satisfy the conditions of the Köthen court orchestra, i. e. the abilities of the musicians at his disposal. We are therefore better advised to regard certain peculiarities of scoring and texture in some of the pieces as deliberate de-

cisions on Bach's part rather than as compositional makeshifts.

Concerto No. 2 in F major appears to have been composed during the second part of Bach's stay in Köthen, around 1719. It can be characterized as a turning point among the works written there. The two concertos nos. 6 and 3, presumably of an earlier date, were conceived in the manner of a communal *Spiel-musik*, a phenomenon also found in the original draft of no. 1. This asserts itself through a free alternation between groups of winds and strings. In the F major concerto however, trumpet, recorder, oboe and violin form a quartet of soloists, confronting the tutti of the string orchestra. As the thematic material of the concerto is determined by two- and four-bar periods, the whole work achieves a degree of transparency, unusual for Bach. In this "concerto by groups" the four solo instruments utilize identical themes despite their contrasting characters. The attraction of the 1st movement is to be found in the fact that the motif of the soloists becomes audible in everchanging colours and orchestral combinations until the tutti motif asserts itself. In contrast to the full sonority of that movement the 2nd movement, confined to the flute, oboe, violin and continuo, presents an Andante based on sigh-motifs. When the string orchestra is occasionally added in the 3rd movement, it only accompanies the group of solo-players. That group progresses fugally based on a humoristical trumpet-motif. It is with virtuosity that the trumpet part fits itself into the chamber music ensemble with the recorder. Thus, Bach concludes the Concerto – as he was to do frequently later on, with a Fugue which transforms into a characterpiece.

Peter Wollny
Heinrich Besseler
(translated by Hans Ferdinand Redlich and
J. Bradford Robinson)

ZUR EDITION

Mit Ausnahme der Werktitel sind sämtliche Zusätze des Herausgebers gekennzeichnet, und zwar Buchstaben durch Kursivdruck, Bögen durch Strichelung, sonstige Zeichen durch kleineren bzw. schwächeren Stich. Darum werden alle aus der Quelle entnommenen Buchstaben, auch dynamische Zeichen wie f, p usw. in geradem Druck wiedergegeben. Die Akzidenzen sind nach den heute geltenden Regeln gesetzt. Zusatzakzidenzen, die vom Herausgeber nach eigenem Ermessen gesetzt wurden (die also nicht durch die Umschreibung nach den heute gebräuchlichen Regeln notwendig werden), werden in kleinerem Stich wiedergegeben.

EDITORIAL NOTE

Apart from the title of the work, all editorial additions are indicated as such: letters by italics, slurs by broken lines, and other signs by smaller or narrower engraving. All alphabetical markings taken from the source (f, p, etc.) therefore appear in normal type. Accidentals have been placed in accordance with modern rules. Further accidentals supplied by the editor at his discretion (i.e. those not rendered necessary by the application of modern rules) appear in small print.

© by Bärenreiter