

# J. S. BACH

## Doppelkonzert d-Moll

für zwei Violinen, Streicher und Basso continuo

## Double Concerto in D minor

for two Violins, Strings and Basso continuo

BWV 1043

Herausgegeben von / Edited by  
Dietrich Kilian

Mit einem Vorwort von / With a Preface by  
Georg von Dadelsen

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



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Praha  
TP 284

# VORWORT

Das Doppelkonzert für zwei Violinen, Streicher und Basso continuo in d-Moll ist auch unter den großen Werken Bachs ein Glücksfall. In der Reihe der Konzerte steht es obenan. Der ungewöhnliche Aufbau der Sätze, die Bedeutung der Themen und deren weitere Verarbeitung, kurz die Kongruenz zwischen bedeutendem Inhalt und formaler Anlage sucht ihresgleichen. Dabei sind die beiden Solopartien technisch nicht schwer, leichter zu meistern als die der Violinkonzerte in a-Moll und E-Dur.

Geschichtlich steht das berühmte Werk in einer zweifachen Tradition. Einmal in der des Solokonzerts Vivaldischer Prägung mit seinem klaren Wechsel prägnanter Tutti-Ritornelle und figurativer Solo-Episoden, dem dreisätzigen Aufbau und der großräumigen harmonischen Disposition des Einzelsatzes. Zum andern in der des Corellischen Concerto grosso mit seinen dem Triosatz entstammenden duettierenden Oberstimmen und den mehr fugischen und kanonischen Elementen. Gleich das Anfangsritornell des 1. Satzes ist eine breit angelegte Fugenexposition: ein Sonderfall unter Bachs ersten Konzertsätzen. Um so knapper sind die wenigen weiteren Tutti dieses Satzes. Sie beschränken sich auf das viertaktige Thema oder sind aus dem Zwischenspiel der Fugenexposition abgeleitet. Von der Satzbezeichnung „Vivace“ und dem Taktvorzeichen  $\text{♩}$  lasse man sich nicht zu einem überhetzten Zeitmaß verführen. „Vivace“ bezeichnet hier eher den Charakter: lebhaft. In der unten genannten späteren Bearbeitung ist der Satz im nicht-diminuierten Viervierteltakt (C) notiert, und eine Satzbezeichnung fehlt.

Der „Largo ma non tanto“ überschriebene Mittelsatz wird ganz von den beiden Soloinstrumenten beherrscht. Fugisch alternierend entfalten sie über einer wiegenden Begleitfigur ihren unaufhörlich weitertragenden Gesang, der erst im letzten Takt zur Ruhe kommt.

Im dritten Satz wechseln wieder Tutti und Soli miteinander ab. Aber auch in den Tutti ist die durchgehende Melodie allein den beiden Solostimmen anvertraut, während sich die Rippenstimmen mit kurzen, rhythmisch prägnan-

ten Einwürfen und der Klangverstärkung an den Abschnittsschlüssen begnügen. Zu den sich in kurzem Abstand jagenden Stimmen in den Tutti-Ritornellen kontrastieren die mehr gesanglichen Solo-Episoden. Es gibt in Bachs Werk kaum einen anderen Satz, in dem zupackende Gestik und eine weitgespannte Anlage so in Übereinstimmung gebracht worden sind.

Das Doppelkonzert gilt allgemein als eines der reifsten Werke aus Bachs Köthener Kapellmeisterzeit. Neuerdings bringt man es jedoch auch mit Bachs Arbeiten für das Leipziger Collegium musicum in Verbindung, das er 1729 übernommen hat. Da sich weder die Kompositionspartitur noch eine spätere Reinschriftpartitur erhalten haben, wird sich die Frage nach der Entstehungszeit kaum mit Sicherheit entscheiden lassen. Die früheste Quelle stammt jedenfalls erst aus Bachs Leipziger Zeit um 1729. Es handelt sich um Reste aus einem im übrigen verlorenen Stimmensatz, der wahrscheinlich für eine Aufführung mit dem Collegium musicum angefertigt wurde. Erhalten sind davon nur die autographen Stimmen für die beiden Soloviolen und eine vom jungen Carl Philipp Emanuel Bach angelegte unbezifferte Continuo-Stimme. Diese drei Originalstimmen wurden später im Berliner Umkreis Carl Philipp Emanuel Bachs durch neue, leider recht fehler- und lückenhafte Stimmen zu jenem Stimmensatz ergänzt, der sich jetzt unter der Signatur *Mus. ms. Bach St 148* in der Biblioteka Jagiellońska in Krakau befindet. Von diesem aus originalen und postumen Stimmen zusammengesetzten Satz stammen alle weiteren Quellen dieses Konzerts ab. Er ist deshalb auch die Hauptquelle für die vorliegende Ausgabe.

Wie seine anderen Violinkonzerte hat Bach auch das Doppelkonzert später zu einem Cembalokonzert umgeformt, nämlich zum Konzert für zwei Cembali und Streichorchester c-Moll, BWV 1062. Die autographe Partitur<sup>1</sup>, die um

<sup>1</sup> Vgl. die von Hans-Joachim Schulze herausgegebene Faksimileausgabe: Johann Sebastian Bach, Konzert c-Moll für zwei Cembali und Streichorchester BWV 1062, Sonate A-Dur für Flöte und Cembalo BWV 1032, Kassel etc. 1980.

1736 entstanden ist, befindet sich unter der Signatur *Mus. ms. Autogr. Bach P 612* in der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz. In ihr kann man den Bearbeitungsprozess gut verfolgen. Sie ist auch für die Edition des Violin-Doppelkonzerts eine Hilfe, lassen sich mit ihr doch die Lücken in den Ripienstimmen auffüllen und einige zweifelhafte Lesarten in den drei Originalstimmen klären. Auch die Satzüberschriften, auf die schon oben hingewiesen wurde und die wohl nicht nur mit Rücksicht auf die anderen Soloinstrumente von Bach neu gefasst worden sind, können den Spielern der Violinfassung eine Hilfe sein. So steht statt des „Largo ma non tanto“ zum 2. Satz nun „Andante e piano“, und zum 3. Satz heißt es „Allegro assai“.

Die vorliegende Ausgabe unterscheidet sich von den bisherigen nicht nur durch einige abweichende Lesarten, sondern zunächst sehr auffallend durch die Beibehaltung der originalen „dorischen“ Notation: d-Moll ohne  $\flat$ -Vorzeichnung. Ferner wurde auf die Generalbassbezeichnung, die sich in vielen Ausgaben findet, verzichtet: Sie stammt nicht von Bach, sondern erst

aus späterer Zeit. Eingehendere Informationen entnehme man dem Kritischen Bericht zum Band VII/3 der Neuen Bach-Ausgabe.

Georg von Dadelsen

## ZUR EDITION

Mit Ausnahme der Werktitel sind sämtliche Zusätze des Herausgebers innerhalb der Studienpartitur gekennzeichnet, und zwar Buchstaben durch Kursivdruck, Bögen durch Strichelung, sonstige Zeichen durch kleinen bzw. schwächeren Stich. Daher wurden alle aus der Quelle entnommenen Buchstaben, auch dynamische Zeichen wie *f*, *p* usw., in geradem Druck wiedergegeben. Die Akzidenzien sind nach den heute geltenden Regeln gesetzt. Zusatzakzidenzien, 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.

## PREFACE

Among all Bach's compositions, including his larger works, the Double Concerto for two violins, strings and basso continuo in D minor is one of his supreme achievements and perhaps the finest of his concertos. The unique structure of the movements, the importance of the themes and their masterful elaboration, in short, the congruence between substance and form is unparalleled. Moreover, the solo parts are only moderately difficult and easier than those of the Violin Concertos in A minor and E major.

Historically, this work is derived from two distinct concerto traditions. The first is that of the solo concerto in the Vivaldi manner with its clear-cut alternation of concise tutti ritornellos and figurate solo episodes, its three-movement structure, and the large-scale harmonic plan of

each movement. The second tradition is that of Corelli's concerto grosso with its dialoguing upper voices evolved from the trio style, and its greater number of fugal and canonic elements. Indeed, the opening ritornello of the Double Concerto is an extensive fugal exposition, a unique case among the first movements of Bach's concertos. The few following tutti are all the more succinct, and either limited to the four-bar theme or derived from the episode of the fugal exposition. Despite the tempo indication "Vivace" and the time signature  $\text{C}$ , the piece should not be taken too hurriedly. "Vivace" here suggests the lively character of the movement rather than the tempo. In the later arrangement mentioned below, the movement is notated in  $\frac{4}{4}$  time ( $\text{C}$ ), and bears no tempo mark.

The central movement, designated as “Largo ma non tanto”, is completely dominated by the two solo instruments. Their sinuously winding song unfolds in fugal alternation above a swaying accompaniment and only comes to rest in the final bar.

Exchanges between the tutti and soloists are encountered again in the third movement. But even in the tutti sections, the sweeping melody is entrusted solely to the two solo parts, whereas the ripieno parts merely provide short, rhythmically striking interjections and support the sound at the ends of sections. The tuneful solo episodes contrast with the tutti ritornellos, in which the parts chase each other at short intervals. The mastery with which Bach embedded compelling events into a broad structural arch is truly unique among his works.

The Double Concerto is generally considered as one of the most mature works from Bach's Cöthen years. However, it has also recently been brought into relationship with the works written for the Leipzig Collegium musicum, which Bach took over in 1729. Since neither the autograph or a later fair copy of the score has survived, the dating will have to remain approximative. The earliest source dates from Bach's Leipzig years, around 1729. This source is an incomplete set of parts written most likely for a performance by the Collegium musicum. The only parts which survived are the autographs of the two solo violins and a non-figured continuo part copied by the young Carl Philipp Emanuel Bach. Later, in C. P. E. Bach's Berlin circle, new but unfortunately highly inaccurate and incomplete parts were added to the original three parts and now form the set of parts preserved today under the shelf number *Mus. ms. Bach St 148* in the Biblioteka Jagiellońska in Cracow. Since all the other sources of this concerto were based on this set of original and posthumous parts, it has been taken as the main source for this edition.

Bach, who adapted his violin concertos to the harpsichord, also later transformed the Double Concerto into the Concerto for two harpsichords and strings in C minor BWV 1062. The autograph score, written around 1736, is now in the Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kultur-

besitz, catalogued under *Mus. ms. autogr. Bach P 612*<sup>1</sup>. Not only does this score vividly illustrate the transformational process, but it is also invaluable in editing the violin version, since it allows one to fill in the missing passages in the ripieno parts and sheds light on several uncertain readings in the three original parts. Performers of the violin version of the Double Concerto should also find it interesting to compare the tempo marks Bach gave to the movements of the harpsichord version, whereby they were undoubtedly chosen not only in consideration of the two new solo instruments. Hence the second movement is an “Andante e piano” instead of “Largo ma non tanto”, and the third movement an “Allegro assai”.

The present edition differs from previous ones not only because it contains several divergent readings, but more importantly because it maintains the original “Dorian” notation: D minor without a flat in the key signature. The thoroughbass figures have also been omitted, which are found in many editions, since they do not stem from Bach but were written at a later date. Further details can be obtained in the *Kritischer Bericht* to Vol. VII/3 of the New Bach Edition.

Georg von Dadelsen

## EDITORIAL NOTE

Except for titles of compositions all editorial additions are clearly marked as such in the study score: letters by italics, slurs by broken lines, other signs through smaller or fainter print. Therefore all letters contained in the autograph, including dynamics such as *f*, *p* etc., are here reproduced in normal print. 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) appear in small print.

1 See the facsimile reprint by Hans-Joachim Schulze: Johann Sebastian Bach, Konzert c-Moll für zwei Cembali und Streichorchester BWV 1062, Sonate A-Dur für Flöte und Cembalo BWV 1032, Kassel etc. 1980.