

BEMERKUNGEN

Cemb o = Cembalo oberes System; *Cemb u* = Cembalo unteres System; *VI* = Violine; *Va* = Viola;
Vlo = Violone; *Cont* = (Basso) continuo; *Str* = Streicher; *T* = Takt(e); *Zz* = Zählzeit;
NBA = Johann Sebastian Bach, *Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, hrsg. vom Johann-Sebastian-Bach-Institut Göttingen und vom Bach-Archiv Leipzig. Kassel etc.: Bärenreiter 1954–2007

Quellen

- A** Partiturautograph der Cembalokonzerte BWV 1052–1059 (BWV 1059 nur Fragment), entstanden um 1738. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Signatur Mus.ms. Bach P 234. BWV 1055 auf S. 51–62. Kopftitel auf S. 51: *Concerto à Cembalo certato due Violini, Viola e Cont.* Die Niederschrift enthält einige Korrekturen und Verdeutlichungen durch Tonbuchstaben.
- A_S** Orchesterstimmen, überwiegend autograph, bestehend aus VI 1, VI 2, Va, Vlo, Cont. Das Material stammt von der Hand Bachs, nur in der Violonestimme stammt der Notentext von einem unbekanntem Kopisten. Teile von A_S stammen aus unterschiedlichen Zeiträumen: Die älteste Schicht (VI 1, VI 2, Va, Grundschrift von Cont) datiert aus der Zeit um 1739, Vlo aus der Zeit um 1742, ebenso die Bezifferung in Cont. A_S ist Teil von M, siehe unten.
- AB₁** Abschrift der Cembalostimme von einem unbekanntem Kopisten, entstanden ab Mitte der 1750er-Jahre. Kopftitel: *Cembalo certato*. AB₁ ist Teil von M, siehe unten.
- M** Material der ersten Aufführungen, bestehend aus A_S und ursprünglich einer autographen Cembalostimme, die später durch AB₁ ersetzt wurde, aufbewahrt in einem Umschlag. Krakau, Biblioteka Jagiellońska, Signatur Mus.ms. Bach St 127. Titel in schwarzer Tinte: [von Carl Philipp

Emanuel Bach:] *A dur* | [von Johann Nikolaus Forkel:] *Concerto* | *al* | *Cembalo*, [von C. Ph. E. Bach:] *mit Begleitung* | [von Forkel:] *da* | *Giov: Seb: Bach.* [von C. Ph. E. Bach:] *14* | [von Carl Friedrich Zelter: *Notenincipit* 1. Satz T 1 f. VI 1] | *Sämtliche begleitende Stimmen sind von | des Componisten Hand geschrieben.* Zahlreiche Fremdaufschriften der Bibliothek.

- AB₂** Abschrift der Partitur mit separater Continuostimme von Christian Friedrich Penzel, entstanden um 1755. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Signatur Mus.ms. Bach P 1060. Ohne Titelseite. Kopftitel: *Concerto a Cembalo Conc.* | *2 Violini, Viola et Contin.* [rechts:] *da Sigr. I. S. Bach.* Continuostimme mit Titelseite: *Concerto* | *a* | *Cembalo certato* | *due Violini* | *una Viola* | *o* | *Basso continuo* [rechts darunter:] *di Sigr. Io. Seb. Bach.* Mit Fremdaufschriften der Bibliothek. Kopftitel: [links:] *Concerto.* [Mitte:] *Continuo.*

Zur Edition

Hauptquellen der Cembalostimme sind die beiden Abschriften AB₁ und AB₂, die unabhängig voneinander auf die verschollene autographen Cembalostimme des Aufführungsmaterials zurückgehen, die ursprünglich in M enthalten war. Die Lesarten in AB₁ und AB₂ repräsentieren bezüglich der Cembalostimme einen späteren Textstand als das Partiturautograph (A). Somit ist anzunehmen, dass Bach die Cembalostimme bei der Niederschrift des Aufführungsmaterials

weiter bearbeitete. A überliefert also frühe Lesarten, enthält jedoch gleichzeitig in dieser frühen Textschicht Korrekturen, Einfügungen und Verdeutlichungen durch Tonbuchstaben, die in AB₁ und AB₂ umgesetzt sind. Für unsere Edition wird A als Nebenquelle herangezogen.

Für die Streicherstimmen bilden die autographen Stimmen (A_S) die Hauptquelle für unsere Edition. A wurde als Nebenquelle herangezogen. AB₂ dient für die Streicherstimmen nur als schwache Nebenquelle; A_S ist eine höchst zuverlässige Quelle, sodass es nur an ganz wenigen Stellen nötig ist, zur Klärung von Unsicherheiten oder Korrektur von Fehlern in erster Linie A (trotz des vorläufigen Textstandes) und erst nachrangig AB₂ heranzuziehen.

Obwohl M und AB₂ den gegenüber A revidierten Textstand überliefern, ist es als sicher anzunehmen, dass Bach in A weitere Revisionen vornahm, nachdem das Aufführungsmaterial bereits aus A kopiert worden war und die folglich nicht in M, AB₂ enthalten sind. Derartige „Spätkorrekturen“, wie sie bereits in BWV 1053 und BWV 1054 zu finden sind, gehören zur Fassung letzter Hand und sind daher für die vorliegende Edition maßgeblich. (Zum Begriff der „Spätkorrekturen“ siehe den Kritischen Bericht der NBA, deren Forschungsergebnisse die vorliegende Edition verpflichtet ist: *Johann Sebastian Bach, Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, Serie VII, Bd. 4, *Konzerte für Cembalo*, Kritischer Bericht von Werner Breig, Kassel etc. 2001, S. 23.) Für die „Spätkorrekturen“ dient somit nur A als Hauptquelle. Für Quellen, die in der vorliegenden Edition nicht herangezogen wurden, sei auf den oben erwähnten Kritischen Bericht der NBA verwiesen.

Der Notentext folgt im Allgemeinen der Notation in AB₁ und AB₂ bzw. A_S. In der Edition werden eindeutig revidierte Passagen in der Cembalostimme nicht in ihren ursprünglichen Versionen aus A wiedergegeben. Wird ein Zeichen in der Cembalostimme nur aus einer der Hauptquellen über-

nommen, ist das in den *Einzelbemerkungen* kommentiert, ebenfalls die Übernahme von Zeichen aus der Nebenquelle A in den Streicherstimmen und im Cembalo. Eindeutige Fehler in einer oder in beiden Hauptquellen werden nicht erwähnt, wenn die korrekte Lesart in einer anderen Quelle überliefert ist. Zeichen, die in allen Quellen fehlen, aber durch Analogie oder den harmonischen Kontext zu ergänzen sind, werden von den Herausgebern in runden Klammern ergänzt.

Die Bogensetzung ist in den Quellen sehr uneinheitlich. Grundsätzlich sind in A deutlich weniger Bögen in der Cembalostimme vorhanden als in AB₁ und AB₂, dabei neigt AB₂ dazu, Bögen zu Balkengruppen zu setzen. Aus diesem Grund gehen wir davon aus, dass AB₁ die genauere Bogensetzung aufweist, und verwenden diese Abschrift als alleinige Hauptquelle in Bezug auf Bögen. Dabei werden punktuelle Angleichungen an Parallelstellen und Anpassungen von Schreibungenauigkeiten stillschweigend vorgenommen. In den *Einzelbemerkungen* werden diesbezüglich lediglich besonders relevante Abweichungen zwischen AB₁ und AB₂ vermerkt.

In Satz III T 5–7 V1 1 setzen wir die Bögen zu den Noten 1–3, weil vermutlich so in A_S gemeint (die Bögen könnten auch zu Noten 1–4 stehen, was aber unwahrscheinlich ist). Bei Wiederkehr dieses oder des entsprechenden Motives T 13–15 V1 1 in allen Streicherstimmen gleichen wir die Bogensetzung stillschweigend in diesem Sinne an.

Ebenfalls in Satz III stehen in Cont und Cemb u (teils auch in den Mittelstimmen) Bögen unsystematisch entweder zu drei oder zu zwei Noten, etwa T 1–3. Bis auf wenige Ausnahmefälle, wo eine abweichende Artikulation beabsichtigt sein könnte, vereinheitlichen wir stillschweigend zu Bögen zu drei Noten.

Vorschlagsnoten und Ornamente fehlen in A an vielen Stellen. Sie wurden erst im Zuge von Bachs Überarbeitung hinzugefügt und sind in AB₁ und AB₂ größtenteils übereinstimmend vorhanden. Für den Fall, dass

eine Verzierung nur in einer Hauptquelle und nicht in A überliefert ist, wird diese in der Regel übernommen, aber in eckige Klammern gesetzt. Die Herkunft des Zeichens wird in den *Einzelbemerkungen* mitgeteilt. Beim Vorkommen des Ornaments in zwei Quellen wird auf Klammern und Einzelbemerkung verzichtet. Vorschlagsnoten sind in allen Quellen nur in seltenen Fällen mit Bogen zur Hauptnote notiert. Wir ergänzen die Bögen stillschweigend. Die Quellen notieren Vorschlagsnoten fast durchgängig als Achtelnoten, unabhängig vom Wert der folgenden Hauptnote. Die wenigen abweichenden Notenwerte werden stillschweigend zu Achtelnoten vereinheitlicht.

In A stehen Dynamikangaben der Streicherstimmen teilweise nur ein- oder zweimal in der Partiturvertikalen, sind aber zweifellos für alle Stimmen gemeint. A_S ergänzt diese Angaben weitgehend konsequent für alle Stimmen. Auch in A wurden stellenweise spätere Ergänzungen vorgenommen, die möglicherweise von fremder Hand stammen (etwa Satz I T 67: VI 1 mit *pia* in Tinte von der Hand Bachs; für VI 2, Va, Cont *pia* vermutlich mit Bleistift ergänzt). Da unsere Edition A_S folgt, werden derartige Stellen in den *Einzelbemerkungen* nicht problematisiert; wird auf eine Dynamikangabe aus A Bezug genommen, wird die Autorschaft des jeweiligen Zeichens nicht in Frage gestellt.

Behutsam modernisiert wurde die Aufteilung der Noten auf die beiden Cembalosysteme und die Notation von Vorzeichen. Die Balkensetzung folgt modernen Stichegeln; die Notation gemäß den Quellen wird nur dann übernommen, wenn sie weitgehend konsequent ist und wenn sie eine agogische Bedeutung haben könnte. Allerdings werden Parallelstellen stillschweigend einander angeglichen.

Einige Quellen verwenden bei den Wiederholungen der Eingangsrithornelle Dacapo-Anweisungen. Außerdem wird in der Partiturquelle AB₂ Colla-parte-Schreibweise verwendet. Diese Verweise werden in den

Quellen unterschiedlich eingesetzt; in ausnotierten Wiederholungen ergeben sich teilweise Varianten, vermutlich versehentlich.

A_S überliefert neben der Continuostimme, die nachträglich beziffert wurde (siehe *Vorwort* und oben), auch eine Violonestimme, einen Streichbass, vermutlich in 16'-Lage. Der Violone kommt zur Klangverstärkung nur in den Tuttistellen zum Einsatz und pausiert in den Soli. Bei der Bezeichnung der Tutti- und Solostellen in Cont war Bach sehr präzise und schrieb Anfang und Ende der Violonepassagen (siehe *Vorwort*) teils auch mitten im Takt vor, je nach gewünschter dynamischer Abstufung. Der Kopist übersah diese subtile Einteilung beim Ausschreiben der Violonestimme teilweise und notierte im Zweifelsfall volle Takte. Wir orientieren uns stets an den Angaben Bachs in A_S Cont sowie am musikalischen Kontext und korrigieren somit A_S Vlo. Da der Notentext innerhalb der Tuttistellen zwischen Vlo und Cont deckungsgleich ist, fasst unsere Edition in der Partitur beide Stimmen auf einem System zusammen und markiert lediglich die Stellen, in denen Vlo pausiert. Im Aufführungsmaterial zu dieser Edition ist zusätzlich zu Cont eine separate Violonestimme enthalten, ebenfalls eine zusätzliche, bezifferte Continuostimme für ein Akkordinstrument.

Einzelbemerkungen

I Allegro

Tempoangabe Allegro gemäß AB₁ und Vlo in A_S, dort aber nicht von Bachs Hand.

In allen Quellen außer AB₁ ist der Satz mit einer Dacapo-Anweisung ab T 89 Zz 1 oder Zz 2 notiert, die folgenden Takte bis Satzschluss sind nicht ausgeschrieben. T 17 Zz 1 wird durch \frown als Schluss des Dacapo gekennzeichnet. Unsere Edition notiert stattdessen das Dacapo von T 1–17 deckungsgleich aus; alle Bemerkungen zu T 1–17 beziehen sich somit auch auf die entsprechenden Takte im Dacapo (bis auf Bemerkungen bezüglich AB₁). T 104 Zz 4 und Schlussakkord T 105 in Cemb sind gemäß ausnotierter

Quelle AB₁ ediert. Die Notenwerte in den Streicherstimmen werden in T 105 an Cemb angepasst.

2, 80 VI 2: In T 2 in A wie in Fußnote zum Notentext wiedergegeben; edierte Lesart der Hauptquelle auch in AB₂ (hier allerdings mit d^1 statt e^1 als vorletzte Note). In T 80 in allen Quellen übereinstimmend die edierte Lesart. Die Lesart A in T 2 vermeidet die beiden Einklänge mit Va. Der Befund der Hauptquelle in T 2 sowie aller Quellen übereinstimmend in T 80 spricht gegen ein Versehen. Allerdings sollte auch in Betracht gezogen werden, dass Bach möglicherweise mehrmals irrtümlich T 2 an T 1 bzw. T 80 an T 79 anglich, ohne zu bemerken, dass die Lesart A aus T 2 gelten soll.

4 Cemb o: ✱ nur gemäß AB₁.

7 Cemb o: In AB₂ in Zz 2 Bogen zu 1.–2. und 3.–4. Note; wir folgen AB₁. Dacapo T 95 nur in AB₁ ausnotiert, dort jedoch ohne Bogen, fehlt vermutlich nur versehentlich.

8 Cemb o: Bogen nur gemäß AB₂, siehe auch Parallelstelle T 40.

13 Cemb o: Beide ✱ gemäß AB₁, in AB₂ ✱ jeweils zur \downarrow ; Dacapo T 101 nur in AB₁ ausnotiert, dort wie T 13. In A ohne ✱.

15 VI 1, Cemb o: Sowohl in A als auch in A_S deuten die Bögen in VI 1 darauf hin, dass dort eine zu Cemb o abweichende Lesart beabsichtigt ist. Denkbar ist aber auch ein unentdeckter Fehler in A, den Bach in A_S unbemerkt kopierte. Die Lesart in Cemb o ist hingegen durch alle Quellen abgesichert. Da die Abweichung zwischen VI 1 und Cemb o im Kontext unwahrscheinlich ist, gleichen wir VI 1 an Cemb o an. So auch in AB₂. Lesart VI 1 könnte ein Relikt einer Vorlagekomposition sein (so vermutet NBA).

16 Cemb o: ∞ nur gemäß AB₁.

17, 19 f. VI 1: In AB₁ Bogenlänge in T 17 nicht eindeutig, in T 19 vor Zeilenwechsel nur bis 4. Note, in T 20 eindeutig 4.–8. Note. Wir folgen A und setzen Bogen an allen drei Stellen zu fünf Noten.

21 VI 2: In A in T 21 e^1 , in A_S e^2 . Da A in den Takten zuvor Spätkorrekturen aufweist, die Note e^1 jedoch in T 21 unkorrigiert blieb, lässt sich kaum entscheiden, ob Bach die Schlussnote aus A als gültig ansah oder für diese Note die revidierte Fassung aus A_S vor Augen hatte. Im Gesamtkontext scheint es wahrscheinlicher, dass Bach die Fassung aus A_S mit Schlussnote e^2 für eine Zwischenfassung erachtete und bei der Spätkorrektur das ursprüngliche e^1 wieder für gültig hielt.

23, 49, 56, 79 Vlo: In A_S ohne f ; ergänzt gemäß A und Cont in A_S.

33, 65 Vlo: In A_S, A ohne f ; ergänzt gemäß Cont in A_S.

33 Cemb o: In AB₁ letzte beide Noten d^1-h statt $h-gis$; wohl versehentlich. Wir folgen AB₂, A.

34 Cemb o: In AB₁ 2. Note in Zz 3 e^2 statt d^2 . Vermutlich Schreibversehen, da sonst Septime zu Dominantseptakkord auf E fehlen würde, siehe auch T 2, 80. Wir folgen AB₂; so auch in A, gültige Lesart hier aber angesichts umfangreicher Korrekturen im Umfeld nicht eindeutig.

35 Cemb o: 1. ✱ nur gemäß AB₁.



35 f. Cemb o: In AB₁ Bogenbeginn jeweils erst bei viertletzter Note, vermutlich ungenau notiert; siehe VI 1 und Parallelstelle T 3 f.


39 Cont, Cemb u: In A 5. Note in Cont von e zu cis korrigiert, in Cemb u cis . In A_S in Cont, Vlo cis . In AB₂ in Cont cis zu e korrigiert. Wir folgen allen anderen Quellen mit e , siehe auch Parallelstelle T 7, wo in allen Quellen e notiert ist. Im Rahmen der Sequenz, siehe Figur zuvor und danach, erscheinen beide Lösungen denkbar.

Cemb o: Bogen 4.–6. Note gemäß AB₂, siehe VI 1 und Parallelstelle T 7.




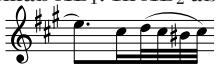
41 Cemb u: In AB₂ 2. Takthälfte irrtümlich identisch mit 1. Takthälfte. Schreibversehen; wir folgen AB₁, A.

42–44 Cemb u: In AB₁ Staccatopunkte nur zu ersten drei Noten T 43; wir folgen AB₂, siehe auch T 41.

- 44 Comb u: In AB₁ 3. Note irrtümlich *Cis* statt *A*₁ (Hilfslinie fehlt); wir folgen AB₂, A, siehe auch T 42.
- 45 Comb o: 1. ♯ nur nach AB₁, dort aber zu *ais*¹; vermutlich Schreibungenauigkeit.
- 50, 58 VI 1/2, Va, Comb o: In A_S, AB₁, AB₂ fehlt in allen Oktaven ♯ vor *dis* bzw. *ais*; wir folgen Spätkorrektur in A, siehe harmonischen Kontext.
- 51 Cont: In A *p* erst im folgenden Takt.
- 51, 73 Comb o: Vorschlagsnote T 51 und 2. Vorschlagsnote T 73 nur gemäß AB₂. In AB₁ an beiden Stellen Vorschlagsnote ausgekratzt.
- 54 Comb o: Bögen nur gemäß A. Möglicherweise gingen die Bögen bei der Abschrift der verschollenen autographen Cembalostimme verloren, da AB₁, AB₂ ohne Bögen.
- 55 f. Comb o: In AB₁ sind die Takte auf nachträglich eingefügten Notenzeilen am unteren Blattrand notiert, ursprünglich standen sie auf der nächsten Seite, wurden aber dort mehrfach durchgestrichen, vielleicht aus wendetechnischen Gründen (Eintrag am Seitenende: *volti presto subito*). In der 1. Fassung in AB₁
- 
- Möglicherweise fehlen Bögen in 2. Fassung nur versehentlich oder aus Platzmangel. In AB₂ jedoch auch ohne Bögen.
- 56 Comb o: In AB₂ ♯ statt *tr*; wir folgen AB₁, A.
- 59 Cont: In A *p* erst zu 2. Note, siehe auch VI 1/2, Va.
Comb o: In AB₂ Rhythmus in Zz 1 irrtümlich 
- 62 f. Comb: In AB₂ Staccato jeweils nur zu Comb o, in A nur zu Comb u; wir folgen AB₁ und setzen Staccato zu beiden Systemen.
- 67 Cont: In A *p* erst zu 2. Note. In A_S scheinbar zu 2. Note, aber wohl aus Platzgründen; wir gleichen an ähnliche Stellen an.

- 69–72 Comb o: In AB₁ Bogenbeginn jeweils nicht eindeutig, mal bei 1., mal bei 2. Note der Vierergruppen. In AB₂ Bogen jeweils zu vier Noten und zusätzliche Bögen zu Vierergruppen (T 69 Zz 3, T 70 Zz 1, T 72 Zz 1). Wir setzen Bögen zu je drei Noten und damit zu den Wechselnoten.
- 77 Cont: In A Notenkopf verdickt, Korrektur. Gültige Lesart unklar, scheinbar *a* statt *h*.
- 80 Comb o: Letzte Note in AB₂ *d*¹ statt *e*¹.
- 82 Comb o: 2. Takthälfte nach Korrektur in A in verschollener autographischer Cembalostimme wohl nicht eindeutig. AB₂ notiert ; wir folgen AB₁.
- 86 Comb o: In AB₁ Bogen zu 5.–8. Note; wir kürzen zu 6.–8. Note, siehe T 85.

II Larghetto

- 2, 38 Va: 1.–2. Note *a*¹–*fis*¹ nur gemäß Spätkorrektur in A.
Comb u: In T 2 drittletzte Note ohne Generalbassziffer; wir übernehmen 5 aus AB₁ T 38. In T 2 A_S in Cont $\frac{5}{3}$ notiert, T 37–39 nicht ausgeschrieben.
- 3 Comb o: Staccatopunkte nur gemäß A. – 2. Legatobogen nur gemäß AB₂. – ∞ nur gemäß AB₁.
- 6 Comb o: In AB₂
- 
- Wir folgen AB₁, A. – 1. Bogen endet in AB₁ ungefähr in der Mitte der Balkengruppe; wir verlängern gemäß AB₂ und Kontext.
- 7 Va: In A_S letzte Note *e*¹ statt *fis*¹, Versehen; wir folgen A, so auch in AB₂, allerdings nach Korrektur.
Comb o: In AB₂  statt  *eis*¹; wir folgen AB₁, A. – Vorschlagsnote nur gemäß AB₁.
Comb u: Generalbassziffer $\frac{6}{2}$ zu letzter Note nach AB₂, dort jedoch nur 6.
- 8 Comb u: Generalbass-♯ zu letzter Note gemäß AB₂.
- 12 Comb o: Zz 10–12 gemäß AB₁. In AB₂ abweichende Notation: 

- In A teilweise Textverlust, vermutlich jedoch Übereinstimmung mit AB₁.
- 15 Comb o: In AB₁, AB₂ fünftletzte Note *gis*² statt *a*². Wir folgen A auch im Hinblick auf Parallelstelle T 29. Dort in AB₁, AB₂ *d*², in A jedoch nicht eindeutig, ob *cis*² oder *d*².
- 16 Comb o: In AB₁ endet 1. Legatobogen eine Note früher.
- 17 Comb o: In AB₁ letzter Bogen sehr ungenau gesetzt; wir passen an Kontext an und folgen AB₂.
- 21 f. Comb o: In AB₁ fehlen beide Legatobögen T 21 und 1. Legatobogen T 22; wir folgen AB₂, siehe auch Parallelstelle T 9 f.
- 23 VI 1: In A_S ohne *f*; ergänzt gemäß A, auch in AB₂ vorhanden.
Comb o: 2. ✱ nur gemäß AB₁.
Comb u: Generalbassziffern nur gemäß AB₁.
- 23–25 Str: Die Dynamikangaben sind in den Quellen uneinheitlich und widersprüchlich. Der Kritische Bericht der NBA führt an, dies könne mit einer Vorlagekomposition zusammenhängen, in der die Soli möglicherweise anders verteilt waren und für die Orchesterstimmen daher an anderen Stellen *f* und *p* vorgeschrieben waren. Wir gehen davon aus, dass mit Wiedereintritt des Solos am Ende von T 23 für die Streicherbegleitung wieder *p* gelten soll. Dieses *p* steht allerdings nur in A einmal über der Akkolade, möglicherweise ist es aber für alle Stimmen gemeint. In AB₂ steht es zur 1. Note T 24 nur in VI 1. In A_S *p* erst zu 2. Note in T 24 VI 1, Va. In T 25 sowohl in A als auch in A_S in VI 1 zu Taktbeginn *f*. In A_S zu 4. Note VI 1 und 2. Note VI 2 *p*, obwohl in VI 2 kein *f* vorausgeht; die übrigen Stimmen ohne Bezeichnung. In A Rücknahme des *f* erst zu letzter Note VI 1 T 25. In AB₂ in T 25 kein *f*. Die inkonsistente, widersprüchliche und unlogische Verteilung der Dynamikangaben deutet auf einen Überlieferungsfehler hin, der mit dem Bearbeitungsprozess zusammenhängen mag, wie NBA vermutet. Wir glätten die Dynamik zur vermutlich gemeinten Lesart. Dennoch sollte die Möglichkeit eines *f* in T 25 zumindest in Erwägung gezogen werden.
- 24 Comb o: In AB₁ 2. Legatobogen ungenau notiert, aber vermutlich gemeint wie wiedergegeben. In AB₂ ohne Bogen.
- 25 Comb o: In AB₁, AB₂ 4. Note ohne *♯*; wir folgen A. *♯* zu viertletzter Note in AB₁, AB₂ allerdings vorhanden. – In AB₁ 2. und 3. Legatobogen ungenau notiert, aber vermutlich gemeint wie wiedergegeben. – ✱ nur gemäß AB₁.
- 25 ff. Cont, Comb u: Ab T 25 statt Notenswert \downarrow in den Quellen teilweise $\downarrow \gamma$, wohl ein Relikt einer älteren Lesart, die in A_S korrigiert wurde; wir vereinheitlichen.
- 26 Comb o: Artikulation zu Zz 10–12 in den Quellen uneinheitlich. In AB₁ Bogen zu ersten drei Noten, in AB₂ zwei ungenau notierte Bögen, entweder 1.–2., 3.–4. Note oder 2.–3., 4.–5. Note; in A ohne Artikulation. Wir verlängern Bogen aus AB₁ zu vier Noten.
- 28 Comb o: In AB₁ ohne \downarrow vor *g*¹, in AB₂ ausdrücklich *♯*, obwohl dies nicht nötig wäre, wenn wirklich *gis*¹ gemeint wäre. Wir nehmen einen Vorzeichenfehler an und folgen A, wo ausdrücklich \downarrow steht. – In AB₂ letzte Note *cis*² statt *a*¹, vermutlich Schreibversehen; wir folgen AB₁, A.
Comb u: 2. Note in AB₂ *gis* statt *e*. So auch in AB₁, jedoch später mit Bleistift zu *e* korrigiert. In A ohne diese Note. Vermutlich auch in verschollener autographischer Cembalostimme *gis*; wir gehen von einem Schreibversehen aus und notieren *e* gemäß Korrektur in AB₁ und Kontext (siehe T 27).
- 31 Comb o: In allen Quellen 2. Legatobogen erst ab *e*¹.
- 32 Comb o: In den Quellen Vorzeichensetzung unterschiedlich: In A 11. und 12. Note mit *♯*, also *gis*¹–*ais*¹, in AB₂ ebenfalls schon 11. Note *gis*¹, 12. Note aber ohne Vorzeichen, also *a*¹; in AB₁ 11. Note *g*¹ mit \downarrow , folgende Note ohne Vorzeichen. Wir hal-

ten gis^1-ais^1 für unwahrscheinlich. Mit gis^1-a^1 folgen wir AB_2 , g^1-a^1 ist jedoch nicht ausgeschlossen, sodass der Wechsel e-moll/E-dur erst zur Taktmitte vollzogen werden soll.



- 32 f. Cemb o: 2. Bogen jeweils nur gemäß AB_2 , dort in T 32 jedoch erst ab 2. Note; wir verlängern gemäß Kontext.
- 33 Va: In A_S letzte Note nicht eindeutig, möglicherweise fis^1 statt e^1 , im Kontext jedoch unwahrscheinlich. In AB_2 gis^1 , dort die Passage jedoch korrumpiert; wir folgen A.
Cemb u: In AB_2 1. Note H statt h , letzte Note in AB_1 , AB_2 gis statt e , siehe aber Cont. Wir folgen am Taktanfang AB_1 , A, am Taktende A.
- 34 VI 1: In A_S , AB_2 drittletzte Note fis^2 statt d^2 , vermutlich Schreibversehen in A_S , der nach AB_2 übertragen wurde. Wir folgen A.
- 37 Va: In A_S f bereits zu 1. Note, vermutlich Versehen, siehe VI 1/2.
Cemb u: Erste und letzte Generalbass-Ziffer gemäß T 1.
- 37–39 Vlo, Cont: In A_S nicht ausnotiert, sondern mit einem Dacapo-Hinweis auf T 1–3 angegeben. Auf Note T 3 \curvearrowright .

III Allegro ma non tanto

In AB_2 T 181–200 nicht ausnotiert, sondern als Dalsegno geschrieben. Es fehlt jedoch sowohl das Dalsegno-Zeichen in T 5 als auch die Fermate in T 24.

- 1 Cemb o: \ast nur gemäß AB_1 .
- 5–7, 143–145, 181–183 Cemb o: Bögen in den Quellen sehr unterschiedlich und ungenau gesetzt. Wir folgen vermutlich gemeinter Lesart in A und gleichen an VI 1 an.
- 10 Cemb u: In AB_1 fehlt Bogen; wir ergänzen gemäß AB_2 , A.
- 12 Cemb o: Ornamente hier und an den Parallelstellen in den Quellen uneinheitlich. In AB_1 \ast mit Vorschlag, wir ändern zu \ast gemäß AB_2 . A hat tr . An den Parallelstellen in AB_2 T 4, 142, 180 und 188 (dort als Dalsegno) jedoch mit \ast , AB_1 mit \ast . In A

in T 4, 180, 188 mit tr , in T 142 ohne Ornament. T 82 in allen Quellen ohne Ornament (in A hier Spuren einer Korrektur, möglicherweise jedoch ein gültiger \ast zu e).

- 13–15, 41–43, 189–191 Cemb o: Bögen in den Quellen sehr unterschiedlich und ungenau gesetzt; wir gleichen an VI 1 an.
- 19 Vlo, Cont: In A_S Bogen nur in Cont, nicht in Vlo, außerdem eher zu 2.–3. Note; wir folgen A.
- 19, 195 Cemb o: In A jeweils Bogen zu ersten drei Noten, siehe VI 1; wir folgen AB_1 , AB_2 .
- 20 Vlo, Cont: Bogen nur gemäß A (Cont).
- 20, 196 Cemb o: Ohne Bogen gemäß AB_1 , in AB_2 , A allerdings mit Bogen, siehe auch VI 1.
- 20–22 Cemb o: In AB_1 Zz 1 jeweils abweichend. In T 20 , 1. Note vielleicht als cis^1 gemeint. In T 21, 22 Rhythmus . Wir folgen AB_2 , A sowie VI 1.

- 22 f. VI 2: Staccato nur gemäß A.
- 23, 77, 137, 199 Cemb o: Staccatopunkt T 23, 199 gemäß AB_2 , T 77, 137 gemäß AB_1 , siehe auch VI 1.
- 24 Cemb u: In AB_2 letzte Note irrtümlich cis^1 statt a ; Schreibversehen.
- 29 Cemb o: In AB_1 , AB_2 \ast ; wir ändern zu \ast nach A (dort in T 29 allerdings als tr notiert, zudem Rhythmus leicht abweichend) und gemäß Parallelstellen T 49, 151.
- 31, 51, 153 Cemb u: In AB_1 ohne Bogen, in AB_2 in T 31, 153 Bogen über ganzen Takt, in T 51 Bogen 2.–6. Note. Wir ergänzen Bogen nach T 31, 153 in A (dort ungenau zu ersten vier Noten, fehlt in T 51).
- 33 Cemb u: In AB_1 ohne Bogen; wir folgen AB_2 , A, siehe auch Va.
- 39 Vlo, Cont: Bogen gemäß A_S (Cont), A; fehlt in A_S (Vlo).
- 45 VI 2: In A_S , A Bogen möglicherweise erst ab 2. Note wie VI 1, vgl. aber Va.
- 53–55 Cemb o: Bögen gemäß allen Quellen (teilweise ungenau notiert), siehe aber Parallelstellen T 5–7, 143–145, 181–183.

57, 59 VI 2: In AB₂ 1. Note T 57 *gis*¹ statt *h*¹,
1. Note in T 59 *h*¹ statt *h*, vermutlich
Schreibversehen.

63 f. Cemb o: Bögen in AB₁ jeweils nur zu
2.–4. Note, siehe aber Folgetakte.

71 Cemb u: In AB₁, AB₂ fehlt \dot{h} zu *g*; wir er-
gänzen gemäß A.

73 Va: In A_S 2. Note wohl versehentlich *gis*
statt *a*, so auch in AB₂; in A nicht eindeu-
tig, vermutlich aber *a* gemeint.

75 Cemb u: In AB₂ 2. Note irrtümlich *E*
statt *Fis*, Schreibversehen; wir folgen
AB₁, A.


78 Vlo, Cont: In A_S *f* nur in Cont, nicht in
Vlo.

79–81 Vlo, Cont: In A_S (Vlo), A ohne Bögen;
wir folgen A_S (Cont).

80 Cemb o: Vorschlagsnote nur gemäß AB₂.

82 Vlo, Cont: Bogen gemäß A_S (Cont), A;
fehlt in A_S (Vlo).

83 f. Cemb o: In AB₂ in T 83 *tr* statt ∞ , in
T 84 ohne Ornament; wir folgen AB₁, sie-
he auch Parallelstelle T 87 f.

85 Cemb o: In AB₂ ,
vermutlich Schreibversehen, siehe T 89.

91 Cemb o: Bogen nur gemäß AB₂, A. Siehe
vorherige Takte und VI 1/2.

92 VI 2: Bogen nur gemäß A.

Cemb o: In AB₂ Rhythmus Zz 1  und
Takt damit unvollständig; wir folgen AB₁.

93 Cemb o: Staccatopunkte nur gemäß AB₁.

94 Cemb o: \sim gemäß AB₁. In A hier und in
T 96 *tr*, in AB₂ ohne Ornament.

110 Vlo, Cont: *f* nur gemäß A_S (Cont).

111 Cemb o: In AB₂ 1. Note *fis*¹ gestrichen
und mit Tonbuchstabe zu *a*¹ korrigiert,
vermutlich fälschliche Angleichung an
VI 1; wir folgen AB₁, A.

111–113, 115–117 Cemb o: In AB₂ Bogen zu
je 2.–5. Note (in T 113 ohne Bogen). Wir
folgen AB₁, A, siehe aber Parallelstellen
T 13–15, 41–43, 189–191 und VI 1.

113 VI 1, 117 Cemb o: *ais*¹ bzw. *gis*¹ ge-
mäß A. In A_S in T 113/114 nur in VI 1

. In AB₁, AB₂ in

T 117 nur in Cemb o *h*¹ statt *gis*¹ (in AB₂
VI 1 nicht ausgeschrieben, sondern *colla*
parte mit Cemb o notiert, somit VI 1 auch
*h*¹). Ob die jeweiligen Abweichungen zwi-
schen VI 1 und Cemb o beabsichtigt sind
oder auf Schreibversehen beruhen, ist
unklar. Die Vorschlagsnote in T 114 VI 1
spricht allerdings gegen ein Versehen.

118 Vlo, Cont: *p* nur gemäß A_S (Cont), au-
ßerdem eher zu Zz 1 T 119; wir gleichen
an übrige Str an.

119, 121, 123 Cemb o: *tr* nur gemäß AB₂.

127/128 Cemb o: In AB₁ fehlt Haltebogen,
Schreibversehen.

130–132 Cemb u: Ohne Bögen gemäß AB₂.
In AB₁ nur in T 131 mit Bogen, in A nur
in T 131 f., vgl. auch Cont.

135 f. VI 1: In A 1.–3. Note Triole wie
Cemb o.

138 Vlo, Cont: *f* nur gemäß A_S (Cont).


140 f. Cemb u: Bogen jeweils nur gemäß
AB₂, siehe auch Cont und Parallelstellen.

141 Cemb o: In AB₁ zusätzliche ♩ *a* als letz-
te Note, Schreibversehen.

143 f. Cemb u: Bögen nur gemäß A, siehe
Parallelstellen.

164 Cemb o: \ast nur gemäß AB₁.

166 Vlo, Cont: *f* nur gemäß A_S (Cont).

Cemb o: In A, AB₁ Rhythmus auf Zz 1:
; wir folgen AB₂, siehe auch Parallel-
stelle T 72.

167 Cemb u: Bogen nur gemäß A, siehe auch
Parallelstelle T 73.

168 Cemb o: \ast nur gemäß AB₁.

170–174 VI 1: In AB₂ zahlreiche abweichen-
de Noten: in T 170 *fis*² statt *h*¹, in T 171 *e*²
statt *a*², in T 172 *gis*¹ statt *a*², in T 173 f.
*d*²–*h*¹–*a*¹ statt *gis*²–*h*²–*a*². Diese Abwei-
chungen können kaum Schreibversehen
sein, ihre Herkunft ist unklar. Zur Ab-
weichung in T 172 siehe auch Bemerkung
zu T 172 Va. Möglicherweise sollten die
Begleitnoten der VI 1 nach unten verlager-
t werden, um den Cembalopart nicht
zu überdecken. Die teils abweichenden
Harmoniefolgen sind durchaus denkbar
und möglich, aber nicht logisch zwingend
oder überlegen.

- 172 Va: In A, A_S 2. Note *cis*¹ statt *h*, vermutlich Schreibversehen. AB₂ korrigiert ursprünglich notiertes *cis*¹ zu *e*¹, aber auch diese Lesart ist angesichts der in T 172 und 173 gleichbleibenden Bassnote *d* unwahrscheinlich. Wir korrigieren zu *h*.
- 175 Vlo, Cont: *f* nur gemäß A_S (Cont), dort möglicherweise eine Note später. Für *f* zur 2. Note spricht Einsatz des Vlo, der gemäß autographem Hinweis *tutti* in Cont ab der 2. Note hinzutreten soll. Der Kopist in A_S Vlo hat diese Angabe vermutlich missverstanden und lässt Vlo bereits mit 1. Note, *a*, beginnen.
- 179 Cemb u: Letzter Staccatopunkt nur gemäß A, in AB₂ Bogen zu drei Noten statt Staccato.
- 182 Cemb u: Bogen nur gemäß A, siehe Parallelstellen.
- 192 Cemb o: Vorschlagsnote nur gemäß AB₁.
- 193 Cemb o: Bogen in AB₁ 1.–5. Note; wir folgen A, siehe auch Kontext.
- 195 Cemb u: Ohne Bogen gemäß AB₂, A, in AB₁ Bogen 2.–3. Note.

München, Frühjahr 2024
Maren Minuth · Norbert Müllemann

COMMENTS

hpd u = harpsichord upper staff; *hpd l* = harpsichord lower staff; *vn* = violin; *va* = viola;
vlo = violone; *cont* = (basso) continuo; *str* = strings; *M* = measure(s);

NBA = Johann Sebastian Bach, *Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, ed. by the Johann-Sebastian-Bach-Institut Göttingen and the Bach-Archiv Leipzig. Kassel etc.: Bärenreiter, 1954–2007

Sources

- A Autograph score of the Harpsichord Concertos BWV 1052–1059 (BWV 1059 only a fragment), made around 1738. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark Mus.ms. Bach P 234. BWV 1055 is on pp. 51–62. Title heading on p. 51: *Concerto à Cembalo certato due Violini, Viola e Cont.* The manuscript contains a few corrections and clarifications using note letter-names.
- A_P Orchestral parts, mainly autograph, comprising vn 1, vn 2, va, vlo, cont. The material is in Bach's hand, with only the musical text of the violone part in the hand of an unknown copyist. Sections of A_P stem from different time periods: the earliest layer (vn 1, vn 2, va, initial layer of cont) dates from around 1739, vlo dates from around 1742, as does the figuring in cont. A_P is part of M_P, see below.
- C₁ Copy of the harpsichord part by an unknown copyist, originating from the mid-1750s. Title heading: *Cembalo certato*. C₁ is part of M_P, see below.
- M_P Material from the first performances, consisting of A_P and originally an autograph harpsichord part that was later replaced by C₁; housed in a wrapper. Krakow, Biblioteka Jagiellońska, shelfmark Mus.ms Bach St 127. Title in black ink: [by Carl Phil-

ipp Emanuel Bach:] *A dur* | [by Johann Nikolaus Forkel:] *Concerto* | *al* | *Cembalo*, [by C. Ph. E. Bach:] *mit Begleitung* | [by Forkel:] *da* | *Giov: Seb: Bach.* [by C. Ph. E. Bach:] *14* | [by Carl Friedrich Zelter: musical incipit 1st movement M 1 f. vn 1] | *Sämtliche begleitende Stimmen sind von* | *des Componisten Hand geschrieben.*

(All accompanying parts are in the composer's hand.) Numerous non-authorial inscriptions by the library.

- C₂ Copy of the score with a separate continuo part by Christian Friedrich Penzel, made around 1755. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark Mus.ms. Bach P 1060. No title page. Title heading: *Concerto a Cembalo Conc. | 2 Violini, Viola et Contin.* [right:] *da Sigr. I. S. Bach.* Continuo part with title page: *Concerto | a | Cembalo certato | due Violini | una Viola | o | Basso continuo* [below right:] *di Sigr. Io. Seb. Bach.* With non-authorial inscriptions by the library. Title heading: [left:] *Concerto.* [centre:] *Continuo.*

About this edition

The primary sources for the harpsichord part are the two copies C₁ and C₂, which independently of one another derive from the lost autograph harpsichord part of the performance material originally included in M_P. In terms of the harpsichord part the readings in C₁ and C₂ represent a later stage of the text than the autograph score (A), so it may be assumed that Bach continued to work on the harpsichord part when writing the performance material. A thus transmits early readings, but this early textual layer also includes corrections, insertions and clarifications through note letter-names that are implemented in C₁ and C₂. A has been consulted as a secondary source for our edition.

The autograph parts (A_P) are the primary source for the string parts in our edition.

A has been consulted as a secondary source. C₂ serves only as a weak secondary source for the string parts; A_P is a highly reliable source, which means that in only very few places has it been necessary to first consult A (despite the provisional stage of the text) and subsequently C₂ to clarify ambiguities or to correct errors.

Although M_P and C₂ transmit the revised stage of the text compared to A it can be safely assumed that Bach made further revisions to A after the performance material had already been copied from A. These revisions are therefore not included in M_P, C₂. Such “late corrections”, already found in BWV 1053 and BWV 1054, belong to the last authorised version and are thus significant for the present edition (regarding the term “late corrections” see the Critical Report in the NBA, to the research findings of which the present edition is greatly indebted: *Johann Sebastian Bach, Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, series VII, vol. 4, *Konzerte für Cembalo*, Critical Report by Werner Breig, Kassel etc., 2001, p. 23). Therefore A serves as the only primary source for the “late corrections”. See the above-mentioned Critical Report in the NBA regarding sources that were not consulted for the present edition.

Our musical text generally follows the notation in C₁, C₂ and A_P, respectively. In our edition, passages in the harpsichord part that were clearly revised are not given in their original versions from A. If a marking in the harpsichord part has been taken from only one of the primary sources, this is commented upon in the *Individual comments*. The same applies to markings taken from the secondary source A in the string parts and harpsichord. Obvious errors in one or both of the primary sources are not mentioned if the correct reading is transmitted in another source. Where markings are missing from all sources but can be added by analogy or by taking account of the harmonic context, they have been added in parentheses by the editors.

Slurring in the sources is very inconsistent. In general there are significantly fewer slurs in the harpsichord part in A than in C₁ and C₂. C₂ tends to place slurs on groups of notes beamed together. We therefore assume that C₁ contains the more accurate slurring, and use this copy as the sole primary source in relation to slurs. Occasional adjustments to parallel passages, and amendments to scribal inaccuracies, have been made without comment. In this regard, only particularly relevant deviations between C₁ and C₂ have been noted in the *Individual comments*.

In the 3rd movement M 5–7 vn 1, we place the slurs on notes 1–3 because this is probably what was intended in A_P (the slurs could also be placed on notes 1–4, but this is unlikely). When this or the corresponding motif at M 13–15 vn 1 recurs in all the string parts, we adapt the slurring accordingly without comment.

Similarly in the 3rd movement in cont and hpd I (sometimes also in the middle parts), slurs are unsystematically placed on either three or two notes, e.g. at M 1–3. Apart from a few exceptions where divergent articulation might be intended, we standardise this to slurs of three notes without comment.

Grace notes and ornaments are missing from many passages in A. They were not added until Bach's revision and are largely the same in C₁ and C₂. Where an ornament is transmitted in only one primary source and not in A, it is generally adopted but placed in square brackets. The origin of the marking is explained in the *Individual comments*. Where the ornament appears in two sources, no brackets or individual comments are provided. Grace notes in all sources are only rarely notated with a slur to the main note. We add the slurs without comment. The sources almost always notate grace notes as eighth notes, regardless of the value of the following main note. The few note values that do deviate have been standardised to eighth notes without comment.

Dynamic markings for the string parts in A are sometimes given only once or twice in

the vertical alignment of the score, but are undoubtedly intended to apply to all parts. A_P supplements these markings, largely consistently, for all parts. Later additions were also made at some places in A, and possibly stem from another hand (e.g. the 1st movement M 67: vn 1 has *pia* in ink in Bach's hand; for vn 2, va, cont *pia* was probably added in pencil). As our edition follows A_P, such passages are not discussed in the *Individual comments*; if reference is made to a dynamic marking from A, the authorship of the respective marking is not called into question.

The division of notes between the two harpsichord staves has been carefully modernised, as has the notation of accidentals. The beaming follows modern music engraving rules; the notation in the sources is only adopted if it is mostly consistent and might have some agogic significance. However, parallel passages have been tacitly adjusted to match one another.

A few sources use da capo instructions for the repeats of the introductory ritornelli. Furthermore, the score source C₂ uses *colla parte* notation. These markings are used differently in the sources; there are sometimes variants in written-out repetitions, presumably an oversight.

In addition to the continuo part, which was subsequently figured (see the *Preface* and above), A_P also transmits a violone part, a string bass, presumably in the 16' register. The violone is only used to amplify the sound in the tutti passages, and rests in the solos. Bach was very precise when marking the tutti and solo passages in cont, and sometimes wrote the start and end of the violone passages (see the *Preface*) in the middle of the measure, depending on the desired dynamic gradation. The copyist occasionally overlooked this subtle arrangement when writing out the violone part and notated full measures when in doubt. We always follow Bach's markings in A_P cont as well as the musical context, and thus correct A_P vlo. As the musical text within the tutti passages is

congruent between vlo and cont, our edition combines both parts on one staff in the score and only marks the passages in which vlo rests. The performance material for this edition includes a separate violone part in addition to cont, as well as an additional, figured continuo part for a chordal instrument.

Individual comments

I Allegro

Tempo marking *Allegro* in accordance with C₁ and vlo in A_P, but not in Bach's hand there. In all the sources except C₁, the movement has a da capo instruction from M 89 beat 1 or beat 2, and the subsequent measures up to the end of the movement are not written out. The end of the da capo is indicated by ◡ in M 17 beat 1. Our edition instead writes out the da capo in full, using the identical text from M 1–17; thus all of the comments on M 1–17 also refer to the corresponding measures in the da capo (except for comments regarding C₁). M 104 beat 4 and the final chord of M 105 in hpd are in accordance with the written-out source C₁. The note values in the string parts have been brought into line with the hpd in M 105.

2, 80 vn 2: M 2 in A is as reproduced in the footnote to the musical text; C₂ also has the edited reading of the primary source (but here with *d*¹ instead of *e*¹ as the penultimate note). In M 80 the edited reading is consistent in all sources. The reading in A at M 2 avoids the two unisono notes with va. The findings of the primary source at M 2 and the agreement between all the sources at M 80 argue against this being an oversight. However, consideration should also be given to the idea that Bach may have several times erroneously aligned M 2 with M 1 and M 80 with M 79, without realising that the reading in A from M 2 should apply.

4 hpd u: ✱ only in accordance with C₁.

7 hpd u: C₂ in beat 2 has a slur on the 1st–2nd and 3rd–4th notes; we follow C₁. Da capo in M 95 only written out in C₁, although

there is no slur there; presumably only inadvertently missing.

8 hpd u: Slur only in accordance with C₂, see also parallel passage M 40.

13 hpd u: Both ✱ in accordance with C₁; C₂ each time has ✱ at ♭; da capo in M 101 is only written out in C₁, written there as in M 13. A lacks ✱.

15 vn 1, hpd u: Both in A and A_P the slurs in vn 1 suggest that a different reading from hpd u is intended. However, it is also possible that there is an undetected error in A, which Bach copied into A_P unnoticed. The reading in hpd u, however, is confirmed by all sources. As the deviation between vn 1 and hpd u is unlikely in the context, we adapt vn 1 to match hpd u, which reading is also present in C₂. The reading in vn 1 could have been left over from a compositional template (as NBA suspects).

16 hpd u: ∞ only in accordance with C₁.

17, 19 f. vn 1: In C₁ the length of the slur in M 17 is not clear; extends only until the 4th note in M 19 before a line change; and is clearly on the 4th–8th notes in M 20. We follow A and place a slur on five notes in all three passages.


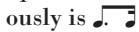

21 vn 2: A has *e*¹ in M 21, A_P has *e*². As A has late corrections in the preceding measures, but the note *e*¹ in M 21 remains uncorrected, it is difficult to decide whether Bach regarded the final note from A as valid, or whether he had the revised version from A_P in mind for this note. In the overall context it seems more likely that Bach considered the version from A_P with the final note *e*² to be an intermediate version, and regarded the original *e*¹ as valid again during the late correction.

23, 49, 56, 79 vlo: A_P lacks *f*; added in accordance with A and cont in A_P.

33, 65 vlo: A_P, A lack *f*; added in accordance with cont in A_P.

33 hpd u: In C₁ the last two notes are *d*¹–*b* instead of *b*–*g*[♯]; probably in error. We follow C₂, A.

34 hpd u: In C₁ the 2nd note of beat 3 is *e*² instead of *d*². Probably a writing error, as

- otherwise the seventh of the dominant seventh chord on *E* would be missing, see also M 2, 80. We follow *C*₂ which reading is also present in *A*, but the valid reading here is unclear in light of the extensive corrections in the surrounding measures.
- 35 hpd u: 1st ♯ only in accordance with *C*₁.
- 35 f. hpd u: In *C*₁ the slur only starts on the fourth-to-last note each time, presumably imprecisely notated; see vn 1 and parallel passage M 3 f.
- 39 cont, hpd l: In *A* the 5th note in cont is corrected from *e* to *c*♯, while hpd l has *c*♯. *A*_p has *c*♯ in cont, vlo. In *C*₂ in cont *c*♯ is corrected to *e*. We follow all other sources with *e*; see also parallel passage M 7 where *e* is notated in all sources. In the context of the sequence, see the figure before and after; both solutions seem plausible.
- hpd u: Slur on 4th–6th notes in accordance with *C*₂, see vn 1 and parallel passage at M 7.
- 41 hpd l: In *C*₂ the 2nd half of the measure is erroneously identical to the 1st. Writing error; we follow *C*₁, *A*.
- 42–44 hpd l: *C*₁ has staccato dots only on the first three notes of M 43; we follow *C*₂, see also M 41.
- 44 hpd l: In *C*₁ the 3rd note is erroneously *C*♯ instead of *A*₁ (ledger line is missing); we follow *C*₂, *A*, see also M 42.
- 45 hpd u: 1st ♯ only following *C*₁, but at *a*♯¹ there; presumably a scribal inaccuracy.
- 50, 58 vn 1/2, va, hpd u: *A*_p, *C*₁, *C*₂ lack ♯ before *d*♯ and *a*♯ in all octaves; we follow the late correction in *A*, see the harmonic context.
- 51 cont: In *A* *p* is not until the following measure.
- 51, 73 hpd u: Grace note in M 51 and 2nd grace note in M 73 only in accordance with *C*₂. In *C*₁ the grace note is scratched out at both places.
- 54 hpd u: Slurs only in accordance with *A*. The slurs may have been lost in the process of copying the lost autograph harpsichord part, as *C*₁, *C*₂ lack slurs.
- 55 f. hpd u: In *C*₁ the measures are notated on subsequently inserted staves in the lower margin. They were originally on the next page, but were crossed out there several times, perhaps for reasons related to page-turning (entry at the bottom of the page: *volti presto subito*). The 1st version in *C*₁ has
- 
- Slurs may only be missing from the 2nd version by mistake or due to lack of space. But *C*₂ also lacks slurs.
- 56 hpd u: *C*₂ has ♯ instead of *tr*; we follow *C*₁, *A*.
- 59 cont: In *A* *p* is not until the 2nd note, see also vn 1/2, va.
- hpd u: In *C*₂ the rhythm at beat 1 erroneously is 
- 62 f. hpd: *C*₂ has a staccato each time only in hpd u, in *A* only in hpd l; we follow *C*₁ and place staccato on both staves.
- 67 cont: In *A* *p* is not until the 2nd note. In *A*_p it appears to be at the 2nd note, but probably due to lack of space; we adapt to match similar passages.
- 69–72 hpd u: In *C*₁ the start of the slur is unclear each time; sometimes it is on the 1st, sometimes on the 2nd note of the four-note groups. *C*₂ has a slur on four notes each time, and has additional four-note group slurs (at M 69 beat 3, M 70 beat 1, M 72 beat 1). We place slurs over three notes each time and thus on the changing notes.
- 77 cont: In *A* the note head is thickened, a correction. Valid reading unclear, seems to be *a* instead of *b*.
- 80 hpd u: Last note in *C*₂ *d*¹ instead of *e*¹.
- 82 hpd u: 2nd half of measure apparently unclear in the lost autograph harpsichord part following correction in *A*.
- 
- is notated in *C*₂; we follow *C*₁.

86 hpd u: C₁ has a slur on the 5th–8th notes; we shorten it to the 6th–8th notes, see M 85.

II Larghetto

2, 38 va: 1st–2nd notes a^1 – $f^{\sharp 1}$ only in accordance with a late correction in A.


hpd l: In M 2 the third-to-last note lacks a continuo figure; we adopt $\mathfrak{5}$ from C₁ M 38. A_P in cont at M 2 has $\mathfrak{5}$, M 37–39 are not written out.

3 hpd u: Staccato dots only in accordance with A. – 2nd legato slur only in accordance with C₂. – ∞ only in accordance with C₁.

6 hpd u: C₂ has 

We follow C₁, A. – 1st slur ends in C₁ approximately in the middle of the beamed group; we extend it in accordance with C₂ and the context.

7 va: In A_P the last note is e^1 instead of $f^{\sharp 1}$, an oversight; we follow A, which reading is also present in C₂ but following correction.

hpd u: C₂ has  instead of $e^{\sharp 1}$; we follow C₁, A. – Grace note only in accordance with C₁.

hpd l: Continuo figure $\mathfrak{6}$ /₅ on the last note following C₂, but there only $\mathfrak{6}$.

8 hpd l: Basso continuo \sharp at the last note in accordance with C₂.

12 hpd u: Beats 10–12 in accordance with C₁. C₂ has different notation:

. Some text-loss in A,

but probably corresponds to C₁.

15 hpd u: In C₁, C₂ the fifth-to-last note is $g^{\sharp 2}$ instead of a^2 . We follow A, also in view of the parallel passage at M 29. C₁, C₂ have d^2 here, but it is unclear whether A has $c^{\sharp 2}$ or d^2 .

16 hpd u: In C₁ the 1st legato slur ends one note earlier.

17 hpd u: In C₁ the last slur is placed very imprecisely; we adapt to the context and follow C₂.

21 f. hpd u: C₁ lacks the two legato slurs in M 21, and the 1st legato slur in M 22; we follow C₂, see also parallel passage M 9 f.

23 vn 1: A_P lacks f ; added in accordance with A, also present in C₂.

hpd u: 2nd \ast only in accordance with C₁.

hpd l: Continuo figures only in accordance with C₁.

23–25 str: The dynamic markings are inconsistent and contradictory in the sources. The Critical Report in the NBA mentions that this could be related to a compositional template in which the solos were possibly distributed differently and thus f and p were specified for the orchestral parts in other places. We assume that p should apply again to the string accompaniment when the solo returns at the end of M 23. However, this p only appears once in A, above the system, but is possibly intended for all parts. In C₂ it is placed on the 1st note of M 24 only in vn 1. In A_P p is not present until the 2nd note of M 24 in vn 1, va. M 25 vn 1 in both A and A_P has f at the beginning of the measure. A_P has p at the 4th note in vn 1 and the 2nd note in vn 2, although in vn 2 this is not preceded by an f ; no marking in the other parts. In A the f is not revoked until the last note in vn 1 M 25. C₂ has no f in M 25. The inconsistent, contradictory and illogical distribution of dynamic markings points to an error in transmission, which may, as NBA suspects, be related to the arrangement process. We smooth out the dynamics in order to arrive at the presumably intended reading. Nevertheless, the possibility of an f in M 25 should at least be considered.

24 hpd u: In C₁ the 2nd legato slur is imprecisely notated, but presumably intended as reproduced. C₂ lacks a slur.

25 hpd u: C₁, C₂ lack \sharp at the 4th note; we follow A. However, C₁, C₂ have a \sharp at the fourth-to-last note. – In C₁ the 2nd and 3rd legato slur is imprecisely notated, but presumably intended as reproduced. – \ast only in accordance with C₁.

25 ff. cont, hpd l: From M 25 the sources sometimes have ♯ instead of note value ♯, probably left over from an older reading that was corrected in A_P; we standardise.

26 hpd u: Articulation of beats 10–12 is inconsistent in the sources. C₁ has a slur on the first three notes, C₂ has two imprecisely notated slurs, either on the 1st–2nd and 3rd–4th notes or 2nd–3rd and 4th–5th notes; A lacks articulation. We extend the slur from C₁ to four notes.

28 hpd u: C₁ lacks ♯ before *g*¹; C₂ explicitly has ♯, although this would not be necessary if *g*^{♯1} were truly intended. We assume an error in accidentals and follow A, where ♯ is explicitly placed. – In C₂ the last note is *c*^{♯2} instead of *a*¹, presumably a writing error; we follow C₁, A.

hpd l: 2nd note in C₂ is *g*[♯] instead of *e*. This is also the case in C₁, but later corrected to *e* in pencil. A lacks this note. The lost autograph harpsichord part probably also had *g*[♯]; we assume a writing error and notate *e* in accordance with the correction in C₁ and the context (see M 27).

31 hpd u: In all sources the 2nd legato slur is only from *e*¹.

32 hpd u: The placement of accidentals differs in the sources: in A the 11th and 12th notes have ♯, and thus read *g*^{♯1}–*a*^{♯1}; likewise in C₂ the 11th note is *g*^{♯1}, but the 12th note lacks an accidental, so reads *a*¹; in C₁ the 11th note is *g*¹ with ♯, and the following note lacks an accidental. We consider *g*^{♯1}–*a*^{♯1} unlikely. We follow C₂ with *g*^{♯1}–*a*¹, but *g*¹–*a*¹ should not be ruled out, meaning the *e* minor/E major transition should not occur until the middle of the measure.

32 f. hpd u: 2nd slur each time only in accordance with C₂, but in M 32 starts only at the 2nd note; we extend it in accordance with the context.

33 va: In A_P the last note is unclear; possibly *f*^{♯1} instead of *e*¹, but this is unlikely in the context. C₂ has *g*^{♯1}, but the passage there is corrupt; we follow A.

hpd l: In C₂ the 1st note is *B* instead of *b*, the last note in C₁, C₂ is *g*[♯] instead of *e*, but see cont. We follow C₁, A at the start of the measure and A at the end of the measure.

34 vn l: In A_P and C₂ the third-to-last note is *f*^{♯2} instead of *d*², probably a writing error in A_P that was transferred to C₂. We follow A.

37 va: A_P has *f* already at the 1st note, presumably an oversight, see vn 1/2.

hpd l: First and last continuo figure in accordance with M 1.

37–39 vlo, cont: Not written out in A_P, but indicated by a *da capo* reference to M 1–3. ∩ on note of M 3.

III Allegro ma non tanto

M 181–200 are not written out in C₂, but notated as a *dal segno*. However, both the *dal-segno* sign in M 5 and the fermata in M 24 are missing.

l hpd u: ♯ only in accordance with C₁.

5–7, 143–145, 181–183 hpd u: Slurs in the sources have been placed very inconsistently and imprecisely. We follow the presumably intended reading in A and adapt to match vn l.

10 hpd l: C₁ lacks slur; we add it in accordance with C₂, A.

12 hpd u: Ornaments are inconsistent here and at the parallel passages in the sources. C₁ has ♯ with a grace note, which we change to ♯ in accordance with C₂. A has *tr*. But the parallel passages in C₂ M 4, 142, 180 and 188 (notated there as a *dal segno*) have ♯, C₁ has ♯. A in M 4, 180, 188 has *tr*, M 142 lacks ornament. M 82 lacks an ornament in all sources (A has traces of a correction here, but possibly a valid ♯ at *e*).


13–15, 41–43, 189–191 hpd u: Slurs in the sources have been placed very inconsistently and imprecisely; we adapt to match vn l.


19 vlo, cont: A_P has a slur only in cont, not in vlo, also more likely to be on the 2nd–3rd note; we follow A.

19, 195 hpd u: A has a slur on the first three notes in each case, see vn 1; we follow C₁, C₂.

20 vlo, cont: Slur only in accordance with A (cont).

20, 196 hpd u: Without a slur in accordance with C₁, but C₂, A have a slur; see also vn 1.

20–22 hpd u: In C₁ beat 1 deviates in each case. M 20 has , with

1st note perhaps intended to be a c^{#1}. M 21, 22 have rhythm . We follow C₂, A, and vn 1.

22 f. vn 2: Staccato only in accordance with A.

23, 77, 137, 199 hpd u: Staccato dot M 23, 199 in accordance with C₂, M 77, 137 in accordance with C₁, see also vn 1.

24 hpd l: In C₂ the last note is erroneously c^{#1} instead of a; a writing error.

29 hpd u: C₁, C₂ have ♯; we change it to ♯ following A (but notated as tr in M 29 there, and with a slightly different rhythm) and in accordance with parallel passages M 49, 151.

31, 51, 153 hpd l: C₁ lacks a slur, C₂ in M 31, 153 has a slur over the whole measure, M 51 has a slur on the 2nd–6th notes. We extend the slur following M 31, 153 in A (imprecisely placed on the first four notes there; missing in M 51).

33 hpd l: C₁ lacks a slur; we follow C₂, A, see also va.

39 vlo, cont: Slur in accordance with A_P (cont), A; missing in A_P (vlo).

45 vn 2: In A_P, A slur possibly starts only from the 2nd note as in vn 1, but cf. va.

53–55 hpd u: Slurs in accordance with all sources (sometimes imprecisely notated), but see parallel passages M 5–7, 143–145, 181–183.

57, 59 vn 2: In C₂ 1st note M 57 is g^{#1} instead of b¹ and 1st note M 59 is b¹ instead of b, probably writing errors.

63 f. hpd u: Slurs in C₁ only on the 2nd–4th notes in each case, but see the following measures.

71 hpd l: C₁, C₂ lack ♯ at g; we add it in accordance with A.

73 va: In A_P the 2nd note is probably inadvertently g^{#1} instead of a, which reading is also present in C₂; not clear in A, but presumably a is intended.

75 hpd l: In C₂ the 2nd note is erroneously E instead of F^{#1}, a writing error; we follow C₁, A.


78 vlo, cont: A_P has f only in cont, not in vlo.

79–81 vlo, cont: A_P (vlo), A lack slurs; we follow A_P (cont).


80 hpd u: Grace note only in accordance with C₂.

82 vlo, cont: Slur in accordance with A_P (cont), A; missing in A_P (vlo).

83 f. hpd u: C₂ has tr instead of ∞ in M 83, M 84 lacks the ornament; we follow C₁, see also parallel passage M 87 f.

85 hpd u: C₂ has , presumably a writing error; see M 89.

91 hpd u: Slur only in accordance with C₂, A. See previous measures and vn 1/2.

92 vn 2: Slur only in accordance with A. hpd u: In C₂ the rhythm at beat 1 is  and thus the measure is incomplete; we follow C₁.


93 hpd u: Staccato dots only in accordance with C₁.



94 hpd u: ♯ in accordance with C₁. A has tr here and in M 96, C₂ lacks the ornament.

110 vlo, cont: f only in accordance with A_P (cont).

111 hpd u: In C₂ the 1st note f^{#1} has been deleted and corrected to a¹ using a note letter-name, presumably erroneously aligned with vn 1; we follow C₁, A.

111–113, 115–117 hpd u: C₂ has a slur on the 2nd–5th notes each time (M 113 lacks a slur). We follow C₁, A, but see parallel passages M 13–15, 41–43, 189–191 and vn 1.

113 vn 1, 117 hpd u: a^{#1} and g^{#1} respectively in accordance with A. A_P in M 113/114 has  only in vn 1. C₁,

- C₂ in M 117 have b^1 instead of $g^{\sharp 1}$ only in hpd u (vn 1 is not written out in C₂ but notated as *colla parte* with hpd u, thus vn 1 also has b^1). It is unclear whether the differences between vn 1 and hpd u are intentional or due to writing errors. However, the grace note in M 114 vn 1 suggests that this was not an oversight.
- 118 vlo, cont: *p* only in accordance with A_p (cont), also more likely to apply to beat 1 of M 119; we adapt to match the other str.
- 119, 121, 123 hpd u: *tr* only in accordance with C₂.
- 127/128 hpd u: C₁ lacks the tie, a writing error.
- 130–132 hpd l: Without slurs in accordance with C₂. In C₁ only M 131 has a slur, in A only M 131 f.; cf. also cont.
- 135 f. vn 1: In A the 1st–3rd notes are a triplet as in hpd u.
- 138 vlo, cont: *f* only in accordance with A_p (cont).
- 140 f. hpd l: Slur only in accordance with C₂ in each case, see also cont and parallel passages.
- 141 hpd u: C₁ has extra  *a* as the last note, a writing error.
- 143 f. hpd l: Slurs only in accordance with A, see parallel passages.
- 164 hpd u: \ast only in accordance with C₁.
- 166 vlo, cont: *f* only in accordance with A_p (cont).
hpd u: In A, C₁ the rhythm on beat 1 is: ; we follow C₂, see also parallel passage M 72.
- 167 hpd l: Slur only in accordance with A, see also parallel passage M 73.
- 168 hpd u: \ast only in accordance with C₁.
- 170–174 vn 1: C₂ has many differing notes: in M 170 $f^{\sharp 2}$ instead of b^1 , in M 171 e^2 instead of a^2 , in M 172 $g^{\sharp 1}$ instead of a^2 , in M 173 f. $d^2-b^1-a^1$ instead of $g^{\sharp 2}-b^2-a^2$. These deviations can hardly be writing errors, and their origin is unclear. On the deviation in M 172 see also the comment on M 172 va. Perhaps the intention is that the accompanying notes of vn 1 are moved downwards to avoid covering the harpsichord part. The partially different harmonic sequences that result are certainly conceivable and possible, but not logically compelling or superior.
- 172 va: In A, A_p the 2nd note is $c^{\sharp 1}$ instead of b , presumably a writing error. C₂ corrects the originally notated $c^{\sharp 1}$ to e^1 , but this reading is also unlikely given the unchanged bass note d in M 172 and 173. We correct to b .
- 175 vlo, cont: *f* only in accordance with A_p (cont), possibly one note later there. The *f* at the 2nd note is likely due to the introduction of the vlo, which should enter from the 2nd note in accordance with the autograph indication *tutti* in cont. The copyist in A_p vlo probably misunderstood this information, and had vlo begin at the 1st note, *a*.
- 179 hpd l: Last staccato dot only in accordance with A; C₂ has a slur on three notes instead of staccato.
- 182 hpd l: Slur only in accordance with A, see parallel passages.
- 192 hpd u: Grace note only in accordance with C₁.
- 193 hpd u: Slur in C₁ on the 1st–5th notes; we follow A, see also the context.
- 195 hpd l: Without slur in accordance with C₂, A. C₁ has slur on 2nd–3rd notes.

Munich, spring 2024

Maren Minuth · Norbert Müllemann