

Bemerkungen

Cemb o = *Cembalo oberes System*;
Cemb u = *Cembalo unteres System*;
Fl = *Violine*; *Va* = *Viola*; *Cont* = (*Basso*)
Continuo; *Str* = *Streicher*; *T* = *Takt(e)*;
Zz = *Zählzeit*

Quellen

- A Partituraautograph der Cembalokonzerte BWV 1052–1059 (BWV 1059 nur Fragment), entstanden um 1738. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Signatur Mus. ms. Bach P 234. BWV 1053 auf den S. 24–38. Kopftitel auf S. 24: *Concerto a Cembalo certato, due Violini, | Viola e Cont. di J S Bach*. Zahlreiche Korrekturen vor allem in Cemb zeigen, dass die Niederschrift in A erfolgte, als das Werk noch nicht endgültig abgeschlossen war.
- AB Partiturabschrift des Konzerts BWV 1053 von der Hand Johann Friedrich Agricolas, entstanden vermutlich um 1741. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Signatur Am. B 63. Titelschild auf dem Einband: *Concerto in E dur | a | Cembalo concertato | 2 Violini | Viola | Basso cont: | dal S^o Giov. Seb: Bach*. Reinschrift, die den Cembalopart in gegenüber A revidierter Fassung enthält.
- A_{BWV169} Partituraautograph der Kantate *Gott soll allein mein Herze haben* BWV 169. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Signatur Mus. ms. Bach P 93. Die Kantate stammt aus dem Jahr 1726, Sätze I und V basieren auf dem gleichen Material wie Sätze I und II von BWV 1053.
- A_{BWV49} Partituraautograph der Kantate *Ich geh und suche mit Verlangen* BWV 49. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Signatur Mus. ms. Bach P 111. Die Kantate stammt aus dem Jahr 1726, Satz I basiert auf dem gleichen Material wie Satz III von BWV 1053.

Zur Edition

Hauptquelle für die Cembalostimme ist die Partiturabschrift (AB). Bachs Partiturautograph (A) enthält zwar die Streicherstimmen in der letztgültigen Form, der Cembalopart wurde aber offensichtlich in einer späteren Quelle, die auf der Grundlage von A erstellt wurde, teilweise grundlegend revidiert. Die ersten Stadien dieses Revisionsprozesses sind schon in A dokumentiert; sie zeigen sich als Streichungen, spätere Eintragungen in Notenschrift oder in Form von Tonbuchstaben und in Satz II sogar in revidierter Notation des Cembalodiskants im darüber liegenden Continuo-System. Der Notentext von AB unterscheidet sich jedoch von der korrigierten Fassung in A, sodass zwingend ein weiterer Revisionsschritt in einer verschollenen Zwischenquelle anzunehmen ist, auf die AB zurückgeht; dabei handelte es sich vermutlich um Aufführungsstimmen, in denen Bach den Cembalosatz veränderte, ausarbeitete und dessen melodischer Gestalt schärfere Konturen verlieh – vermutlich stets mit Blick darauf, aus dem ursprünglichen Konzert für Soloinstrument (siehe *Vorwort*) einen idiomatischen Cembalopart zu entwickeln. Ausmaß und Art der Revision lassen kaum Zweifel zu, dass es Bach selbst war, der die Änderungen vornahm. Es ist also davon auszugehen, dass AB zumindest im Fall des Cembaloparts autorisiert ist und somit die Fassung letzter Hand überliefert.

Für den Cembalopart dient A als Nebenquelle, weil AB nicht fehlerfrei ist; es handelt sich teilweise um Schreibversehen und teilweise um Fehler, die sich vermutlich schon in der verschollenen Zwischenquelle befanden. Manche Ornamente und Bögen sind offenbar nur versehentlich nicht in die Zwischenquelle übernommen worden und fehlen daher in AB. A kann in diesen Fällen helfen, den Text von AB zu korrigieren, zu klären oder zu präzisieren. A_{BWV169} wurde für Satz I und nur sehr eingeschränkt für Satz II zum Vergleich herangezogen (der Orgelpart in A_{BWV169} weicht sehr stark vom Cembalopart des vorliegenden Werks ab). Es handelt sich hier um ein deutlich früheres Arrangement des ursprünglichen Solokonzerts mit einem Orgelpart, der offenbar noch viel stärker an die originale Solostimme angelehnt ist. Diese Frühfassung hat nur eingeschränkten Quellenwert, doch kann auch sie punktu-

ell helfen, fragliche Lesarten der übrigen Quellen zu bestätigen oder auszuschließen. A_{BWV49} dient für Satz III als Vergleichsquelle.

Für die Streicherstimmen werden die Quellen A und AB gleichermaßen als Hauptquellen herangezogen. In der oben erwähnten verschollenen Zwischenquelle wurden in den Streicherstimmen keine revidierenden Eingriffe vorgenommen, sodass sich der Text in beiden Quellen nur unwesentlich unterscheidet. An einigen Stellen wurden in A in den Orchesterstimmen Korrekturen angebracht, die sich nicht in AB finden; hier ist von einer Korrekturschicht auszugehen, die nach der Entstehung der Aufführungsstimmen eingetragen und nur versehentlich nicht mehr in AB übertragen wurde. Solche „Spätkorrekturen“ in A gehören entstehungsgeschichtlich zur Fassung letzter Hand, auch wenn diese in erster Linie in AB überliefert ist. (Zum Begriff der „Spätkorrekturen“ vgl. den Kritischen Bericht der Neuen Bach Gesamtausgabe, deren Forschungsergebnissen 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). Für die „Spätkorrekturen“ dient somit nur A als Hauptquelle. Auch für die Streicherstimmen sind A_{BWV169} und A_{BWV49} Vergleichsquellen.

Für Quellen, die in der vorliegenden Edition nicht herangezogen wurden, sei auf den oben erwähnten Kritischen Bericht der Neuen Bach Gesamtausgabe verwiesen.

Der Notentext folgt im Allgemeinen der Notation in AB. In der Edition werden eindeutig revidierte Passagen in der Cembalostimme nicht in ihren ursprünglichen Versionen aus A wiedergegeben. Wird ein Zeichen in den Streicherstimmen nur aus einer der Hauptquellen übernommen, ist das in den *Einzelbemerkungen* kommentiert, ebenfalls die Übernahme von Zeichen aus der Nebenquelle A in der Cembalostimme. Fehlt ein Zeichen in den Hauptquellen nur versehentlich (etwa nur in einer Stimme fehlende Artikulationsbezeichnung oder Dynamikangabe bei gleicher Motivik in der Partiturvertikalen), wird es stillschweigend gemäß der anderen Hauptquelle ergänzt. Auch eindeutige Fehler in einer der Hauptquellen werden nicht erwähnt, wenn die korrekte Lesart

in der anderen Hauptquelle überliefert ist. Zeichen, die in allen Quellen fehlen, aber durch Analogie oder den harmonischen Kontext zu ergänzen sind, wurden von den Herausgebern in runden Klammern ergänzt. Die in der Dirigierpartitur und Studien-Edition vorhandenen runden Klammern und Fußnoten wurden im Stimmenmaterial aus aufführungspraktischen Gründen fortgelassen.

Behutsam modernisiert wurde die Aufteilung der Noten auf die beiden Cembalo-Systeme und die Notation von Vorzeichen. Ornamentzeichen wurden standardisiert, sofern die Schreibung in den Quellen leicht abweicht, aber das gleiche Zeichen gemeint ist. Die Balkensetzung folgt modernen Stichregeln; 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 aneinander angeglichen. In den Quellen notierte getrennte Halsung von zwei- und mehrstimmigen Akkorden oder Passagen wird, wo möglich, zu einem Hals vereinfacht. Dies geschieht mit Rücksicht auf die Lesbarkeit des Notentextes; der Cembalosatz des vorliegenden Werks ist zudem nicht polyphon angelegt, was eine derartige Vereinfachung vertretbar macht. Bei Dynamikangaben, die in A und AB zwischen den Systemen stehen, ist oft nicht klar, auf welches Instrument sie sich beziehen; teilweise gelten sie wohl für das System unterhalb und oberhalb. In eindeutigen Fällen ergänzen wir fehlende Angaben stillschweigend. Stillschweigend ergänzt wurden Bögen zu Vorschlagsnoten, wenn sie in den Quellen fehlen. Gruppenbögen bei Notation in Triolen werden in unserer Edition nicht wiedergegeben. In den Quellen ist nicht immer erkennbar, ob es sich um Gruppen- oder Legatobögen handelt, Parallelstellen weichen zudem häufig voneinander ab. Wo gleiche Triolen-Motive häufiger ohne Bogen als mit notiert sind – vor allem in Satz III – gehen wir von Gruppenbögen aus, die keine musikalische Bedeutung haben und daher weggelassen werden. Die Setzung von Legatobögen ist in Cemb und Str vor allem in Satz II und III insgesamt nicht eindeutig und uneinheitlich. Unsere Edition vereinheitlicht behutsam, selten werden Bögen gegenüber den Quellen minimal verkürzt oder verlängert, wenn es musikalisch notwendig scheint.

Einzelbemerkungen

I

In Quellen A und AB ist der Satz mit einer *Dacapo*-Anweisung ab der letzten ♩ von T 113 notiert, die folgenden Takte bis Satzschluss sind nicht ausgeschrieben. T 62 Zz 3 wird durch ♩ als Schlusstakt des *Dacapo* gekennzeichnet. Unsere Edition notiert stattdessen das *Dacapo* von T 1–62 deckungsgleich aus; alle Bemerkungen zu T 1–62 beziehen sich somit auch auf die entsprechenden Takte im *Dacapo*. Der Notenwert der 5. Note in T 62 Cemb u, ♩ E, wird in unserer Edition in T 175 zu ♩ geändert und somit an die übrigen Stimmen angepasst. Ohne Tempoangabe gemäß A, AB. Taktvorgabe gemäß A; in AB ♩ .

10 Cemb o: Bogen gemäß AB; in A abweichend zwei Bögen zu je 2 Noten in Zz 3.

12 Cemb o: In A in Zz 4 Bogen vermutlich über alle Noten.

12 f. Cemb o: Bogen und Staccato gemäß A.

16 Cemb o: Bogenbeginn in AB jeweils nicht eindeutig, möglicherweise erst ab eis^2 bzw. ais^2 , 2. Bogen möglicherweise nur bis cis^2 .

18 Cemb u: In AB Bogenbeginn nicht eindeutig, möglicherweise erst 1–2 Noten später, vgl. auch Einsatz Cont.

19 VI 1: In AB f möglicherweise erst zu 1. Note T 20, in A Position nicht eindeutig. Vgl. aber VI 2, Va, Cont.

23 Cemb o: Bogen gemäß A. – Staccato gemäß A.

25 f. Cemb o: In AB Bogensetzung nicht eindeutig, Bogenbeginn in T 25 möglicherweise jeweils eine Note früher, in T 26 Bogenende möglicherweise jeweils eine Note später.

28 Cemb o: w gemäß A.

29 Cemb o: 3. Bogen gemäß A.

33 Cemb o: 3. Bogen gemäß A.
VI 1: In AB fehlen alle Noten in Zz 3, Kopistenfehler. Unsere Edition folgt A. – Letzter Bogen gemäß A.

36 Cemb o: w gemäß A.

41 VI 1: In AB vermutlich versehentlich 4. Note dis^2 statt e^2 ; unsere Edition folgt A.

42 Va: In AB vermutlich versehentlich $\text{gis}-\text{e}$ statt $\text{e}-\text{cis}$, vgl. aber Kontext. Unsere Edition folgt A.

45 VI 1: Letzter Bogen gemäß A. – In AB p erst zur 1. Note des folgenden Taktes. Unsere Edition folgt A.

46 VI 1: In AB fehlt x ; unsere Edition folgt A.

48 Cont: In AB z statt 1. Note, so ursprünglich auch in A; unsere Edition folgt der Korrektur in A.

49: Cemb o: In A Staccato zu 1.–2. Note Zz 2. Vermutlich Teil einer älteren Lesart, denn auch in T 48 in A Staccato; dort zu Zz 3, die ursprünglich nur $\text{gis}^1-\text{e}^1-\text{h}^1-\text{gis}^1$ hatte. Die Kolorierung wurde in A später nachgetragen, Staccato wurde damit hinfällig. Die zugrundeliegende Idee (Wechsel von Legato-Figuren mit Dreiklangsbrechungen im Staccato) lässt sich aber in T 49 umsetzen und ist vielleicht auf ähnliche Takte übertragbar.

55 Cemb o: In A in Zz 2 Bogen, Position nicht eindeutig, vermutlich 2.–4. Note. Bei letzter Note dieser Zz Korrektur, gültige Lesart nicht klar, aber möglicherweise soll 4. Note fis^2 statt h^1 lauten. Unsere Edition übernimmt Lesart AB und geht davon aus, dass der Bogen in A zu einer verworfenen Lesart gehört.

58 VI 2: In A, AB letzte Note fis^2 , vermutlich Fehler; Lesart mit Leitton plausibler, vgl. auch T 4.

59 VI 2: In AB die letzten vier Noten eine Oktave höher, so vermutlich ursprünglich auch in A; unsere Edition folgt der Korrektur in A.

60 Va: In AB , so vermutlich ursprünglich auch in A; unsere Edition folgt der Korrektur in A.

61 Va: Bogen gemäß A.

66 Cemb o: Bogen gemäß A.

68 VI 1: p gemäß A.

71 Va: In A 2. Note nicht eindeutig, eher fis^1 statt e^1 , im Kontext aber unwahrscheinlich. Unsere Edition folgt AB.

73 VI 1: In AB 2. Note e^2 (ohne Vorzeichen); so vielleicht ursprünglich in A, allerdings dort schlecht erkennbar, Lesart zudem unwahrscheinlich. Unsere Edition folgt Korrektur in A.

74 VI 1: Artikulation gemäß AB, in A nur 2. Bogen vorhanden.

78 VI 2: z zu 2. Note gemäß A.

79 Cemb o: In AB Bogenbeginn in Zz 1 und 2 nicht eindeutig, möglicherweise jeweils eine Note später.

80 Cemb o: In AB in Zz 2–4 Bogenbeginn und -ende jeweils nicht eindeutig, möglicherweise jeweils später bzw. früher. Auch in A nicht eindeutig, hier fehlt zudem Bogen in Zz 4.

82 Comb o: 1. Bogen gemäß A.

Comb u: In AB letzte Note versehentlich *a* statt *gis*. Unsere Edition folgt A.

84 Comb o: *tr* gemäß A; dort zudem zu 1. Note ebenfalls *tr* statt Vorschlag.

VI 2: In A Position *f* unklar, möglicherweise für VI 1 oder für VI 1/2 gültig.

In AB eindeutig zu VI 2, aber eine Note später.

86 VI, Va: In A *p* möglicherweise erst eine Note später.

91 Comb o: In A in Zz 3 zwei Bögen, einer bis 4., einer bis 5. Note. Der längere Bogen gehört vermutlich zur Lesart vor Korrektur ( *e*²–*his*¹–*cis*²–*gis*¹) und sollte in dieser Figur 1.–3. Note stehen.

96 f. Comb o: Beide Bögen gemäß A.

98 Comb o: 1. Bogen gemäß A, aber möglicherweise eine Note kürzer gemeint.

98 f. Va: In AB

 . So ursprünglich auch in A. Unsere Edition folgt der Korrektur in A.

99 Comb o: 1. Bogen gemäß A.

Cont: 2. und 3. Bogen gemäß A.

100 f. Comb o: In A jeweils statt eines Bogens zu vier Noten zwei Bögen zu je zwei Noten.

102 Comb o: Bogen in Zz 3 gemäß A.

104 Comb o: 2. Bogen gemäß A.

106 Comb u: In AB letzte Note versehentlich *Fis* statt *Dis*. Unsere Edition folgt A.

108 Comb o: In A in Zz 1–2 jeweils ein Bogen, Länge und Position nicht eindeutig. Vermutlich gehören beide Bögen zu einer Schreibschicht vor Korrektur (die Kolorierung wurde später hinzugefügt), die Position der Bögen nach Korrektur ist unklar.

Cont: Beide Bögen gemäß A.

109 VI 1: In A 4. Note irrtümlich *e*² statt *fis*². Unsere Edition folgt AB.

110 Va: Bögen in Zz 3–4 gemäß AB.

111 Comb o: In AB 1. Note versehentlich *fis*¹ statt *gis*¹.

112 Va: In AB 3. Note *h*¹, in A *h*¹, aber nicht eindeutig; vermutlich aus ursprünglichem *h* korrigiert oder *h*¹ von späterer Hand ergänzt.

II Siciliano

In Quellen A und AB ist der Satz mit einer Dacapo-Anweisung ab T 31 Zz 4 notiert, die folgenden Takte bis Satzschluss sind nicht ausgeschrieben. T 7 Zz 1 wird durch *♩* als Schlusstakt des Dacapo gekennzeichnet.

net. Unsere Edition notiert stattdessen das Dacapo von T 1–7 deckungsgleich aus; alle Bemerkungen zu T 1–7 beziehen sich somit auch auf die entsprechenden Takte im Dacapo.

In AB Satzbezeichnung *Siciliana*, in A nicht eindeutig.

4 VI 1: 1. Bogen gemäß A.

6 Va: In A, AB letzte Note *dis*¹ statt *cis*¹, Schreibfehler. Zu erwarten ist Grundton *cis*¹ nach dem vorangehenden Leitton. So auch in A_{BWV169}.

8 Comb o: Letzter Bogen gemäß A.

10 VI 1: In AB fehlt *♯* vor 1. Note, gemäß alter Vorzeichenregel würde also das *h* aus dem Vortakt weiterhin gelten. Unsere Edition folgt A.

11 Comb o: Letzter Bogen gemäß A.

30 Comb o: In AB 1. Note in Zz 7 *d*² statt *dis*²; korrigiert gemäß A.

31 Comb o: 1. Bogen gemäß A.

VI 1: *f* gemäß A.

VI 2: In AB 2. Note *fis*¹ statt *gis*¹, Schreibfehler. Unsere Edition folgt A.

III Allegro

In Quellen A und AB ist der Satz mit einer Dacapo-Anweisung ab T 259 notiert, die folgenden Takte bis Satzschluss sind nicht ausgeschrieben. T 137 Zz 1 wird durch *♩* als Schlusstakt des Dacapo gekennzeichnet. Unsere Edition notiert stattdessen das Dacapo von T 1–137 deckungsgleich aus; alle Bemerkungen zu T 1–137 beziehen sich somit auch auf die entsprechenden Takte im Dacapo. Der Notenwert der Note in T 137 Comb o, *♩* *e*², wird in unserer Edition in T 395 zu *♩* geändert und somit an die übrigen Stimmen angepasst.

19 Comb o: In A Korrekturvorgang und gültige Lesart unklar. Vermutlich zunächst , dann korrigiert

zu Lesart in Fußnote. In Zwischenquelle, die Vorlage für AB war, dann korrigiert zur Lesart im Haupttext. Denkbar ist aber auch, dass die Lesart in AB aufgrund der unklaren Korrektur in A auf einen Kopistenfehler zurückgeht.

28 Comb o: In A 4. Note *dis*², vgl. aber T 196.

38 Comb u: In AB 3. Note nicht eindeutig erkennbar, vielleicht versehentlich *gis*¹. Unsere Edition folgt A, allerdings auch hier Note als *gis*¹ lesbar.

47 VI 1: In AB, A *p* eine Note später, aus motivischen Gründen eine Note früher gesetzt.

55 Va: In AB fehlt 2. Note, Versehen. Unsere Edition folgt A.

60 Cont: *f* gemäß A.

71 VI 1: Bogensetzung und Position *f* gemäß den Quellen, möglicherweise in A aber Versehen; ursprünglich 1. Note *♩*, 2. Note fehlt, *h*² erst später ergänzt. Vielleicht hätte Bogen und *f* vorgezogen werden sollen.

72 VI 1: Bogen gemäß A.

83 Cont: Bogen gemäß A.

83 Cont, 84 VI 2, 85 Va: *p* gemäß A.

91, 93 VI 1: Bögen gemäß A.

97/98 VI 2, 105/106 VI 1: Haltebogen gemäß A.

104 VI 2: In AB  *cis*²–*h*² statt *♩* *cis*²; Kopistenfehler (A ist missverständlich notiert, das Achtelfähnchen lässt sich als weitere Note verlesen).

111/112 VI 1: In AB Haltebogen am Taktübergang, vermutlich Versehen, vgl. die Parallelstellen.

142 Comb u: In AB ohne *h* vor 5. Note. In A schlecht erkennbares *h* über der Note. *d* ist durch Analogie zu T 158 (dort *g*) die plausiblere Lesart.

183 Comb u: 2. Note *e* gemäß AB. In A über Note ein Zeichen, das nicht eindeutig zu erkennen ist. Möglicherweise *♯*, das jedoch wieder gestrichen wurde, vielleicht im Hinblick auf Va, letzte Note.

185 Comb o: In AB Zz 1  *e*²–*dis*²–*cis*²–*dis*², vermutlich Kopistenfehler, vgl. VI 1 und Parallelstellen. Unsere Edition folgt A.

194 Va: In AB 1. Note *cis*² statt *e*², Kopistenfehler. Unsere Edition folgt A.

207 VI: Bögen gemäß A.

207 f. VI 1: In AB T 207 Zz 3 bis T 208 Zz 1 *h*¹–*a*¹–*gis*¹. Vermutlich so auch ursprünglich in A, dort aber später korrigiert zu wiedergegebener Lesart.

208 Va, Cont: *p* gemäß A.

213 Va: In A *dis*¹ statt *cis*¹.

219 Cont: Bogen gemäß A.

220 VI 2, 221 Va: *p* gemäß A.

226 VI 1: In AB 1. Note *cis*², statt *dis*², vgl. aber VI 2. Unsere Edition folgt A.

233 VI 1: In A undeutliche Korrektur, nicht ganz klar, ob vor AB oder später als AB eingetragen. Unsere Edition folgt AB. Die gültige Lesart in A ist nicht gut erkennbar, aber möglicherweise entspricht sie AB, hätte also dann vor AB stattgefunden. Sollte sie nach AB eingetragen worden sein, würde die von AB abweichende Lesart  gelten.

246 Va: In AB $\sharp$ statt $\natural$, in A nicht eindeutig, aber sicherlich *eis*¹ gemeint.
 251/252 Cemb u: In AB fehlt Haltebogen am Taktübergang, unsere Edition folgt A.

Berlin · München, Frühjahr 2021
 Matan Entin · Norbert Müllemann

Comments

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

Sources

- A Autograph score of the Harpsichord Concertos BWV 1052–1059 (BWV 1059 is only a fragment), created around 1738. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark Mus. ms. Bach P 234. BWV 1053 is on pp. 24–38. Title heading on p. 24: *Concerto a Cembalo certato, due Violini, | Viola e cont. di J S Bach*. Numerous corrections, particularly in *hpd*, show that the version in A was made before the work had been definitively completed.
- C Copyist's score of the Concerto BWV 1053 in the hand of Johann Friedrich Agricola, presumably made around 1741. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark Am. B 63. Title label on the binding: *Concerto in E dur | a | Cembalo concertato | 2 Violini | Viola | Basso cont: | dal S^e Gior. Seb: Bach*. Fair copy, which contains a revised version of the harpsichord part compared with A.
- A_{BWV169} Autograph score of the Cantata *Gott soll allein mein Herze haben* BWV 169. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark Mus. ms. Bach P 93.

The Cantata dates from 1726; its movements I and V are based on the same material as movements I and II of BWV 1053.

A_{BWV49} Autograph score of the Cantata *Ich geh und suche mit Verlangen* BWV 49. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark Mus. ms. Bach P 111. The Cantata dates from 1726; its movement I is based on the same material as movement III of BWV 1053.

About this edition

The primary source for the harpsichord part is the copyist's score (C). Although Bach's autograph score (A) contains the string parts in their final form, sections of the harpsichord part were evidently fundamentally revised in a later source that was created on the basis of A. The first stages of this revision process are already documented in A; they manifest themselves in the form of crossings-out, later entries in musical notation or in the form of musical letters and, in the case of movement II, even in the revised notation of the harpsichord discant in the continuo staff above it. The musical text of C differs, however, from that of the corrected version in A, meaning that there is a compelling reason to assume that there was a further revision step in a missing intermediate source, which C is based on; this presumably concerns performance parts in which Bach altered and elaborated the harpsichord writing, lending more defined contours to its melodic form – always, it would seem, from the vantage point of creating an idiomatic harpsichord part from the original concerto for a solo instrument (see *Preface*). The extent and manner of the revision leave hardly any room for doubt that it was Bach himself who undertook these alterations. It can therefore be assumed that C, at least in the case of the harpsichord part, was authorised and thus offers the composer's final version.

A serves as a secondary source for the harpsichord part, since C is not free of errors; these are partly writing errors and partly mistakes that likely already existed in the missing intermediate source. Some ornamentation marks and slurs were apparently only inadvertently omitted from the intermediate source and are consequently missing from C. In such cases A can help us to correct, clarify or define the

text of C more precisely. A_{BWV169} serves as a comparison source for movement I and only in a very limited capacity for movement II (the organ part in A_{BWV169} diverges greatly from the harpsichord part of the current work). Here we are dealing with a much earlier arrangement of the original solo concerto, with an organ part that is evidently even more closely related to the original solo part. This early version has only limited value as a source, yet in individual cases it can also help to confirm or rule out questionable readings in the other sources. A_{BWV49} serves as a comparison source for movement III.

The sources A and C have been consulted in equal measure as primary sources for the string parts. In the above-mentioned, missing intermediate source, no revisions were undertaken in the string parts, with the result that the text in both extant sources displays only insignificant differences. In a few passages in A, corrections have been made to the orchestral parts that are not to be found in C; here we can assume that a series of corrections was made following the copying of the performance parts, and that these were only inadvertently no longer transferred into C. As far as the development history of the work is concerned, "late corrections" in A such as these belong to the composer's final version, even though this is primarily transmitted in C. (Regarding the term "late corrections" cf. the Critical Report in the New Bach Complete Edition, to whose research findings the present edition is much indebted: *Johann Sebastian Bach, Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, series VII, vol. 4, *Konzerte für Cembalo*, Critical Report by Werner Breig, Kassel etc., 2001). Consequently, in the case of the "late corrections", only A serves as the primary source. A_{BWV169} and A_{BWV49} also serve as comparison sources for the string parts.

For sources that were not consulted for the present edition, see the above-mentioned Critical Report in the New Bach Complete Edition.

Our musical text generally follows the notation of C. In our edition, passages in the harpsichord part that were clearly revised are not given in their original versions from A. Wherever a marking in the string parts has only been adopted from one of the primary sources, this is mentioned in the *Individual Comments*; the

same is true wherever markings have been adopted in the harpsichord part from the secondary source A. If a marking is only missing from the primary sources inadvertently (for instance when an articulation marking or a dynamic marking at the same motif and vertical alignment of the score is only missing in one part), it has been tacitly added in accordance with the other primary source. Obvious errors in one of the primary sources are also not mentioned if the correct reading has been transmitted in the other primary source. Markings missing from all of the sources, but which can be added by analogy or according to the harmonic context, have been supplemented by the editors in parentheses. The parentheses and footnotes present in the conductor's score and the study score have been omitted in the separate parts for practical performance reasons.

The division of notes between the two harpsichord staves has been carefully modernised, as has the notation of accidentals. Ornamentation markings have been standardised wherever the notation in the sources varies slightly but the same marking is intended. The beaming follows modern music engraving rules; the notation of the sources is only adopted if it is for the most part consistent and might have an agogic significance. However, parallel passages have been tacitly adjusted to match one another. The separate stemming of chords or passages in two or more parts in the sources has been simplified to one stem wherever possible. This has been carried out with regard to the legibility of the musical text; in addition, the harpsichord writing in this work is not polyphonic, which makes a simplification such as this justifiable. Concerning the dynamic markings that are written between the staves in A and C, it is often not clear to which instrument they refer; in some cases, they probably refer to both the upper and lower staves. In unambiguous cases we have tacitly added missing markings. Slurs at grace notes have been tacitly supplemented wherever they are missing from the sources. Group slurs for triplets have not been reproduced in our edition. It is not always clear in the sources whether we are dealing with group slurs or legato slurs; furthermore, parallel passages frequently diverge from each other. Wherever similar triplet motifs are

more frequently notated without a slur than with one – in particular in movement III – we assume that these are group slurs which have no musical significance and have consequently been omitted. The placement of slurs in cemb and str, especially in movements II and III, is by and large ambiguous and inconsistent. Our edition carefully standardises them. In rare cases, slurs are minimally shortened or lengthened compared with the sources if this seems to be musically necessary.

Individual comments

I

In the sources A and C, this movement has a da capo instruction from the last  in M 113, and the subsequent measures up to the end of the movement are not written out in full.  in M 62 beat 3 indicates that it is the closing measure of the da capo. Instead of this, our edition writes out the da capo in full, with the identical text from M 1–62; thus all of the comments on M 1–62 also refer to the corresponding measures in the da capo. The note value of the 5th note in M 62 hpd I,  E, is changed in M 175 of our edition to  and thus brought into line with the other parts. No tempo marking according to A, C. Time signature given here as in A; C has .

10 hpd u: Slur according to C; A diverges with two slurs, each one over 2 notes on beat 3.

12 hpd u: In A slur on beat 4 is presumably over all of the notes.

12 f. hpd u: Slur and staccato according to A.

16 hpd u: Beginning of slur in C ambiguous each time, possibly only from $e^{\sharp 2}$ or $a^{\sharp 2}$, 2nd slur possibly only until $c^{\sharp 2}$.

18 hpd I: Beginning of slur in C is ambiguous, possibly not until one or two notes later, cf. also cont entry.

19 vn 1: In C f possibly not until 1st note of M 20, it is not clearly placed in A. But cf. vn 2, va, cont.

23 hpd u: Slur according to A. – Staccato according to A.

25 f. hpd u: In C placement of slur is ambiguous, beginning of slur in M 25 is possibly a note earlier each time, in M 26 the end of the slur is possibly a note later each time.

28 hpd u: ∞ according to A.

29 hpd u: 3rd slur according to A.

33 hpd u: 3rd slur according to A.

vn 1: In C all notes are missing on beat 3, copyist's error. Our edition follows A. – Last slur according to A.

36 hpd u: ∞ according to A.

41 vn 1: In C 4th note is $d^{\sharp 2}$ instead of e^2 , presumably erroneously; our edition follows A.

42 va: C presumably erroneously has $g^{\sharp}-e$ instead of $e-c^{\sharp}$, but cf. context. Our edition follows A.

45 vn 1: Last slur according to A. – C does not have p until 1st note of the following measure. Our edition follows A.

46 vn 1: C lacks $\times$; our edition follows A.

48 cont: C has z instead of 1st note, thus originally also in A; our edition follows the correction in A.

49: hpd u: A has staccato on 1st–2nd notes beat 2. Presumably part of an older reading, as M 48 in A also has staccato; there on beat 3, which originally only had  $g^{\sharp 1}-e^1-b^1-g^{\sharp 1}$. The ornamentation by means of shorter note values was added later in A, thus making the staccato obsolete. The underlying idea (alternation between legato figures and triadic arpeggios in staccato) is able to be realised in M 49 and is perhaps transferable to similar measures.

55 hpd u: A has a slur on beat 2, though its position is unclear, presumably over 2nd–4th notes. On the last note of this beat there is a correction; the valid reading is unclear, but the 4th note should possibly be $f^{\sharp 2}$ instead of b^1 . Our edition adopts the reading in C and assumes that the slur in A is part of an abandoned reading.

58 vn 2: In A, C last note is $f^{\sharp 2}$, presumably an error; reading with leading note is more plausible, cf. also M 4.

59 vn 2: In C the last four notes are an octave higher, thus presumably originally also in A; our edition follows the correction in A.

60 va: C has  $B^{\sharp}$, thus

presumably originally also in A; our edition follows the correction in A.

61 va: Slur according to A.

66 hpd u: Slur according to A.

68 vn 1: p according to A.

71 va: In A 2nd note is ambiguous, probably $f^{\sharp 1}$ instead of e^1 , but implausible in this context. Our edition follows C.

73 vn 1: In C 2nd note is e^2 (no accidental); perhaps originally thus in A, but diffi-

cult to identify there; this reading is also implausible. Our edition follows the correction in A.

74 vn 1: Articulation according to C;

A only has 2nd slur.

78 vn 2: $\sharp$ on 2nd note according to A.

79 hpd u: In C the beginning of the slur on beats 1 and 2 is unclear, possibly a note later each time.

80 hpd u: In C on beats 2–4 the beginning and end of the slur is unclear each time, possibly later or earlier each time. It is also unclear in A; the slur on beat 4 is also missing.

82 hpd u: 1st slur according to A.

hpd l: In C the last note is erroneously a instead of $g\sharp$. Our edition follows A.

84 hpd u: tr as in A; in addition, the 1st note there also has tr instead of a grace note.

vn 2: In A the position of f is unclear, it is possibly intended for vn 1 or vn 1/2. In C it is clearly assigned to vn 2, but a note later.

86 vn, va: In A p is possibly not until one note later.

91 hpd u: In A on beat 3 there are two slurs, one to the 4th note, the other to the 5th one. The longer slur presumably reflects the reading before the correction ($\text{♩} \text{♩} \text{♩} e^2 - b\sharp^1 - c\sharp^2 - g\sharp^1$) and should be over 1st–3rd notes in this figure.

96 f, hpd u: Both slurs according to A.

98 hpd u: 1st slur according to A, but possibly meant to be one note shorter.

98 f, va: C has

. Originally also thus in A. Our edition follows the correction in A.

99 hpd u: 1st slur according to A.

cont: 2nd and 3rd slurs according to A.

100 f, hpd u: A has two slurs over two notes each time instead of one slur over four notes.

102 hpd u: Slur on beat 3 according to A.

104 hpd u: 2nd slur according to A.

106 hpd l: In C last note is erroneously $F\sharp$ instead of $D\sharp$. Our edition follows A.

108 hpd u: A has a slur on beats 1–2 each time, though the length and position are not conclusive. Both slurs presumably date from before the corrections (the ornamentation was added later); the position of the slurs following the correction is unclear.

cont: Both slurs according to A.

109 vn 1: In A 4th note is erroneously e^2 instead of $f\sharp^2$. Our edition follows C.

110 va: Slurs on beats 3–4 according to C.

111 hpd u: In C 1st note is erroneously $f\sharp^1$ instead of $g\sharp^1$.

112 va: In C 3rd note has b^1 , A has $\sharp$, but ambiguous; presumably corrected from original b or $\sharp$ added by a later hand.

II Siciliano

In sources A and C, this movement has a da capo instruction from M 31 beat 4, and the subsequent measures up to the end of the movement are not written out in full. M 7 beat 1 is indicated by $\curvearrowright$ as being the final measure of the da capo. Instead of this, our edition writes out the da capo in full, with the identical text from M T 1–7; all comments on M 1–7 thus also refer to the corresponding measures in the da capo. C has the movement title *Siciliana*, in A it is ambiguous.

4 vn 1: 1st slur according to A.

6 va: In A, C last note is $d\sharp^1$ instead of $c\sharp^1$, a writing error. The root $c\sharp^1$ is to be expected after the preceding leading note. Also thus in A_{BVV169}.

8 hpd u: Last slur according to A.

10 vn 1: In C $\sharp$ is missing in front of the 1st note; under the old rules for accidentals, the b from the previous measure would thus still apply. Our edition follows A.

11 hpd u: Last slur according to A.

30 hpd u: In C 1st note on beat 7 is d^2 instead of $d\sharp^2$; corrected according to A.

31 hpd u: 1st slur according to A.

vn 1: f according to A.

vn 2: In C 2nd note is $f\sharp^1$ instead of $g\sharp^1$, a writing error. Our edition follows A.

III Allegro

In sources A and C, the movement has a da capo instruction from M 259, and the subsequent measures up to the end of the movement are not written out in full. M 137 beat 1 is indicated by $\curvearrowright$ as being the final measure of the da capo. Instead of this, our edition writes out the da capo in full, with the identical text from M 1–137; all comments on M 1–137 thus also refer to the corresponding measures in the da capo. The note value of the note in M 137 hpd u, $\text{♩} e^2$, is changed to ♩ in our edition in M 395 and thus brought into line with the other parts.

19 hpd u: In A the correction process and valid reading are unclear. Presumably

initially then correct-

ed to the reading in the footnote. In the intermediate source, which was the model for C, it was then corrected to the reading in the main text. It is, however, conceivable that the reading in C can be traced back to a copyist's error due to the unclear correction in A.

28 hpd u: In A 4th note is $d\sharp^2$, but cf. M 196.

38 hpd l: In C the 3rd note cannot be clearly identified, perhaps it is erroneously $g\sharp$. Our edition follows A, however the note there can also be read as $g\sharp$.

47 vn 1: In C, A, p is only a note later, we have placed it a note earlier for motivic reasons.

55 va: C lacks 2nd note, an oversight. Our edition follows A.

60 cont: f according to A.

71 vn 1: Placing of slur and position of f according to the sources, but possibly an oversight in A; 1st note originally ♩ , 2nd note missing, b^2 only added later. Perhaps the slur and f indication should have been brought forward.

72 vn 1: Slur according to A.

83 cont: Slur according to A.

83 cont, 84 vn 2, 85 va: p according to A.

91, 93 vn 1: Slurs according to A.

97/98 vn 2, 105/106 vn 1: Tie according to A.

104 vn 2: C has $\text{♩} c\sharp^2 - b^2$ instead of $\text{♩} c\sharp^2$; copyist's error (A is notated in an ambiguous manner, the eighth-note flag can be misread as another note).

111/112 vn 1: C has a tie at the measure transition, presumably an oversight, cf. the parallel passages.

142 hpd l: C lacks b in front of the 5th note. In A b above the note is difficult to read. d by analogy with M 158 (there g) is the more plausible reading.

183 hpd l: 2nd note is e according to C. In A there is a marking above the note that cannot be clearly identified. It is possibly a $\sharp$ that was then deleted again, perhaps due to the last note in va.

185 hpd u: In C beat 1 has $\text{♩} e^2 - d\sharp^2 - c\sharp^2 - d\sharp^2$, presumably a copyist's error, cf. vn 1 and parallel passages. Our edition follows A.

194 va: In C 1st note is $c\sharp^2$ instead of e^2 , copyist's error. Our edition follows A.

207 vn: Slurs according to A.

207 f, vn 1: In C M 207 beat 3 to M 208 beat 1 is $b^1 - a^1 - g\sharp^1$. Presumably also originally thus in A, but corrected there later to the reading given.

208 va, cont: **p** according to A.

213 va: A has $d\sharp^1$ instead of $c\sharp^1$.

219 cont: Slur according to A.

220 vn 2, 221 va: **p** according to A.

226 vn 1: In C 1st note is $c\sharp^2$ instead of $d\sharp^2$, but cf. vn 2. Our edition follows A.

233 vn 1: In A ambiguous correction, not quite clear whether entered before C or

at a later date after C. Our edition follows C. The valid reading in A is difficult to make out, but it possibly corresponds to C, which would mean that it had been written before C. If it had been undertaken after C, the reading that diverges from C  would be valid.

246 va: C has $\flat$ instead of $\sharp$, not clear in A, but $e\sharp^1$ is surely intended.

251/252 hpd I: C lacks tie at the measure transition, our edition follows A.

Berlin · Munich, spring 2021

Matan Entin · Norbert Müllemann