

Bemerkungen

Cemb o = Cembalo oberes System;
Cemb u = Cembalo unteres System;
VI = 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 1054 auf S. 39–50. Kopftitel auf S. 39: *Concerto à Cembalo certato due Violini, Viola e Cont.* Zahlreiche Korrekturen vor allem in Cemb zeigen, dass die Niederschrift in A erfolgte, als das Werk noch nicht endgültig abgeschlossen war.
- AB_{Fa} Abschrift der Cembalostimme von Johann Christoph Farlau, entstanden in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Signatur Mus.ms. Bach P 239, Faszikel 3. Titelseite: [Mitte:] *Concerto* [oben rechts:] *Joh. Seb. Bach.* Zahlreiche Fremdaufschriften. Kopftitel: [links:] *Concerto* | *Allegro* [Mitte:] *Cembalo certato.*
- AB_{BWV1042} Partituraschrift des Violinkonzerts E-dur BWV 1042 von Friedrich August Klügling, entstanden um 1760. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Signatur Mus.ms. Bach P 252. Kopftitel: *Violino Concerto. di J. S. Bach: | Allegro.*

Zur Edition

Die einzige relevante Quelle für die vorliegende Edition ist Bachs Partituraautograph (A), das sowohl die Streicherstimmen als auch den Cembalopart in endgültiger Form enthält. Anders als im Fall der Konzerte BWV 1052, 1053 (im

G. Henle Verlag erschienen als HN 1380, 1381) ist im vorliegenden Konzert kein Revisionsprozess überliefert, der über den Textstand von A hinausgeht. Revisionen des Cembaloparts nahm Bach zwar auch hier vor, allerdings innerhalb von A: Der Part enthält Korrekturen, Einfügungen, Verdeutlichungen durch Tonbuchstaben und an mehreren Stellen ausgedehnte Passagen, die den revidierten Notentext für die rechte Hand in Tabulaturform unter dem System für die linke Hand festhalten (Satz I: T 57–69, 82–92; Satz III: 83–96) – vermutlich stets mit Blick darauf, aus der ursprünglichen Violinstimme (siehe *Vorwort*) einen idiomatischen Cembalopart zu entwickeln. In diesem Revisionsprozess unterliefen Bach teilweise kleinere Fehler oder Ungenauigkeiten, die in den *Einzelbemerkungen* dokumentiert sind; an einigen Stellen ist der Korrekturvorgang unklar, d. h., die gültige Lesart ist nicht zweifelsfrei festzustellen. Zum Vergleich wurde daher die Violinkonzertfassung in E-dur, überliefert in AB_{BWV1042}, und eine nach Bachs Tod entstandene Abschrift des Cembaloparts (AB_{Fa}) herangezogen, die vermutlich auf das verschollene Aufführungsmaterial zurückgeht. Beide Quellen dienen jedoch nicht als Nebenquellen, weil einerseits die Violinkonzertfassung in ihrer Melodik oft eigenständige Wege geht und andererseits die Abschrift des Cembaloparts keine Überarbeitungsspuren durch Bach zeigt. Dennoch können beide Quellen in Zweifelsfällen editorische Entscheidungen untermauern.

AB_{Fa} überliefert nicht in allen Fällen den letztgültigen Textstand aus A. Das mag stellenweise im unklaren Korrekturprozess in A begründet liegen, aus dem sich Fehler nach AB_{Fa} vererbt haben könnten. Auch Unachtsamkeiten bei der Erstellung des Aufführungsmaterials mögen Grund für diese Abweichungen sein. Zusätzlich ist jedoch als sicher anzunehmen, dass Bach in A weitere Revisionen vornahm, nachdem das Aufführungsmaterial bereits aus A kopiert worden war. Derartige „Spätkorrekturen“, wie sie auch in BWV 1053 zu finden sind, gehören zur Fassung letzter Hand und sind daher für die vorliegen-

de Edition maßgeblich. (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, S. 105–109.) Obwohl die Zwischenquelle verschollen ist, lässt sich aus AB_{Fa} somit schließen, dass das Aufführungsmaterial den Textstand von A ohne Spätkorrekturen enthielt.

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 A. Dort werden eindeutig revidierte Passagen in der Cembalostimme nicht in ihren ursprünglichen Versionen wiedergegeben. Zeichen, die in A fehlen, aber durch Analogie oder den harmonischen Kontext zu ergänzen sind, wurden von den Herausgebern in runden Klammern ergänzt. Schreibungen wie nur versehentlich falsch notierte Notenwerte werden stillschweigend korrigiert.

Behutsam modernisiert wurde die Aufteilung der Noten auf die beiden Cembalosysteme und die Notation von Vorzeichen. Die wenigen Ornamentzeichen werden gemäß Hauptquelle notiert, auch die für moderne Notation ungewöhnlichen Triller-Schreibungen in Satz I, T 116; Satz II, T 7. Die Balkensetzung folgt modernen Stichregeln; die Notation gemäß der Quelle wird nur dann übernommen, wenn sie weitgehend konsequent ist und wenn sie eine agogische Bedeutung haben könnte. Allerdings werden Parallelstellen stillschweigend aneinander angeglichen. In der Quelle 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. Stillschweigend

ergänzt wurden Bögen zu Vorschlagsnoten, wenn sie in der Quelle fehlen. Die Setzung von Legatobögen ist im Cembalo und den Streichern insgesamt uneinheitlich, lückenhaft und in ihrer Positionierung oft nicht eindeutig. Unsere Edition vermeidet es grundsätzlich, Parallelstellen einander anzugleichen und übernimmt die sporadische Notation aus A. Nur selten vereinheitlichen wir behutsam und kürzen oder verlängern Bögen stillschweigend, wenn die gemeinte Position zweifelsfrei zu erschließen ist und wenn es musikalisch notwendig scheint. Über strittige Stellen oder besonders inkonsequente Befunde in A wird in den *Einzelbemerkungen* berichtet. Stellenweise werden auch Lesarten der Streicherstimmen mitgeteilt, sofern sie für die Cembalostimme relevant sind. Der Klavierauszug (Klavier II) wurde von Johannes Umbreit auf der Grundlage der Studien-Edition der Partitur, HN 7382, neu erstellt.

Die folgenden Einzelbemerkungen beziehen sich auf A, wenn nicht anders angegeben.

Einzelbemerkungen

I

In allen Quellen ist der Satz mit einer Dacapo-Anweisung ab der letzten Note von T 122 notiert, die folgenden Takte bis Satzschluss sind nicht ausgeschrieben. T 52 Zz 3 wird durch \curvearrowright als Schluss des Dacapo gekennzeichnet. Unsere Edition notiert stattdessen das Dacapo von T 1–52 deckungsgleich aus; alle Bemerkungen zu T 1–52 beziehen sich somit auch auf die entsprechenden Takte im Dacapo. Der Notenwert der 5. Note in T 52 in Cont, Cemb u, ♩ , wird in unserer Edition in T 174 zu ♩ geändert und dadurch an die übrigen Stimmen angepasst. 3 VI 1, Cemb o: Bogensetzung hier und an allen vergleichbaren Stellen in den Quellen nicht eindeutig. Teils scheinbar zu 1.–4. Note jeder Gruppe, teils zu 1.–3. oder zu 2.–4. Note. Tendenziell ist die Variante mit Bogen zu 1.–3. Note aber häufiger; wir vereinheitlichen entsprechend. 11 Cemb: 2. Takthälfte vermutlich nachträglich notiert, ersetzt ursprüngliche

Lesart $\text{♩} d^2$ mit anschließender ♩ ; neue Lesart daher sehr eng und die letzten drei Noten als *fis–e–d* notiert. Sicherlich Schreibfehler und *g–fis–e* gemeint. So auch in AB_{Fa}.

17 f. Cemb o: Bögen unklar gesetzt. In AB_{Fa} kein Bogen in T 17, in T 18 Bogen zu 1.–3. und 5.–7. Note. Wir setzen dreimal Bogen zu den je ersten drei Noten jeder Gruppe.

19 f., 37 f. Cemb: In A, AB_{Fa} keine Dynamikangabe, siehe aber die Orchesterstimmen. In AB_{BWV1042} VI solo **p** zu Beginn T 19, 37; **pp** zu Zz 4 T 19, 37; **f** zum Tutti T 20, 38. Siehe auch T 18, 36 Va: **pp**. Diese Abkürzung kann nicht die Bedeutung *pianissimo* haben, denn im folgenden Takt steht *pianiß*. Offensichtlich beabsichtigt Bach eine stufenweise Abschwächung der Dynamik, was durch die Angaben **p** und **pp** in AB_{BWV1042}, VI solo, bestätigt wird. Wir deuten **pp** in A, Va, daher als *più piano*.

27 Cemb o: Bögen jeweils nur zu ersten beiden Noten der Gruppe, siehe aber VI 1 und Folgetakt.

31, 49 Cemb u: In zweiter Takthälfte Korrekturen, gültige Lesart unklar. In beiden Takten sowohl die beiden ♩ sichtbar als auch zwei Achtelnoten *cis*¹ (T 31), *fis* (T 49). Die Tatsache, dass AB_{Fa} in beiden Takten die in unserer Edition wiedergegebene Lesart überliefert, könnte dafür sprechen, dass das Aufführungsmaterial die Lesart mit Pausen enthielt und die Noten *cis*¹ bzw. *fis* Spätkorrekturen der Fassung letzter Hand sind. Dagegen spricht allerdings der Schreibduktus; in T 31 sind die beiden ♩ deutlich größer geschrieben, als sollten sie eine ursprüngliche Lesart überdecken; in T 49 sind die beiden Noten *fis* mit der vorausgehenden und den folgenden Noten in einer Schreibbewegung zusammen gebalkt, was dafür spricht, dass diese Fassung die ursprüngliche Schreibschicht darstellt. Zur Aufklärung trägt nicht bei, dass Bach in T 31 unter die vorletzte Note den Buchstaben *c* setzt, vielleicht eher zu folgender Note *cis*¹ gemeint? Die Passagen T 31 f. und 49 f. wurden in Cemb u offensichtlich insgesamt erst nachträglich endgültig

gefasst, alle 16tel-Noten scheinen später ergänzt worden zu sein. In diesen Korrekturvorgang gehört vermutlich auch die Ersetzung der Noten durch Pausen in T 31 und 49. Wir sehen in der Lesart mit Pausen die Fassung letzter Hand und edieren entsprechend.

52 Cemb u: Letzte sechs Noten schwer lesbar. In AB_{Fa} wie wiedergegeben.

58 Cemb o: Fünft- und viertletzte Note nach Korrektur durch Orgeltabulatur eindeutig *fis*²–*a*², in Fassung vor Korrektur jedoch keine Veränderung zu 1. Takthälfte. Möglicherweise Versehen in Korrektur? Siehe auch Parallelstelle T 60.

61 Cemb o: Letzte fünf Noten in Orgeltabulatur nicht mehr lesbar. Vermutlich so gemeint wie wiedergegeben. Andere Ausgaben mit *h*¹–*a*¹ statt *cis*²–*h*¹.

67 Cemb o: In Orgeltabulatur letzte drei Noten verwischt, aber vermutlich gemeint wie wiedergegeben.

69 Cemb o: In Orgeltabulatur in diesem Takt dreimal *f*¹ (d. h. *eis*¹). Möglicherweise Schreibfehler und *fis*¹ gemeint, jedoch auch in ursprünglicher Version vor Korrektur *eis*¹. Cemb u und Cont ohne Korrektur, d. h., Dissonanz *fis* und *Fis* gegen *eis*¹ war schon im Erstnotat vorgesehen.

76 Cemb u: Letzte Note unklar, zwei Notenköpfe sichtbar, *G* und *G*₁. Korrekturvorgang nicht eindeutig, möglicherweise auch Oktave *G/G*₁ an einem Hals gemeint (allerdings unwahrscheinlich, weil Bach sonst Akkorde nicht zusammen halst). Notenkopf *G*₁ allerdings dunkler und besser sichtbar. In AB_{Fa} nur *G*, was auf eine Spätkorrektur in A hindeutet. Somit wäre *G*₁ die Fassung letzter Hand. In manchen späteren Ausgaben Oktave.



79 Cemb o: 1.–3. Note Textverlust. Wiedergegeben wie in AB_{Fa}, siehe auch Parallelstellen.

u: 1. Note *A*, sicher aber *H* gemeint, siehe Cont.

88 Cemb o: 7. Note laut Orgeltabulatur eigentlich *gis*². Jedoch unwahrscheinlich, da sonst Oktavparallele zu linker Hand, siehe auch vorigen Takt. –

- 9.–11. Note nicht lesbar, siehe aber nachfolgende Takte.
- 105 Cemb u: Letzte Note mit zwei Notenköpfen *a* und *g*¹. Oberer Notenkopf vermutlich Korrektur des älteren Standes *a*.
- 106 Cemb u: Letzte sechs Noten schwer lesbar. In AB_{Fa} wie wiedergegeben.
- 114 Cemb o: Vorletzte Note mit zwei Notenköpfen, *eis*² und *g*². In AB_{BWV1042} (nach Transposition) *eis*², in AB_{Fa} *gis*². Vermutlich im Autograph \sharp vergessen, aber *gis*² gemeint und letzter Stand, da vor *eis*² vermutlich \sharp gestrichen und somit ganze Lesart ungültig ist. – Letzte Note nicht eindeutig lesbar, vermutlich Notenkopf für *d*² oder *e*² (*eis*²?) mit vorausgehendem \natural . Deutung als *e*² undenkbar. Mit *eis*² würden die Terzparallelen mit Cemb u fortgeführt. Jedoch *d*² wahrscheinlicher wegen der charakteristischen Tonwiederholungen in T 114 f.; \natural vor *d*² wäre zwar nicht nötig, ist aber vielleicht als Warnvorzeichen wegen Tritonus-Sprung *gis*²–*d*² gesetzt. In AB_{BWV1042} $\natural d$ ² (nach Transposition). In AB_{Fa} sicher irrtümlich $\natural e$ ².
- 115 Cemb u: Zz 1 nach Korrektur schlecht lesbar. In AB_{Fa} wie wiedergegeben.
- 116/117 Cemb o: Bogen *fis*¹–*fs*¹ am Taktübergang undeutlich, scheinbare Tilgung, wahrscheinlich aber nur Tintenflecken, die sich auch in Cemb u finden. In AB_{Fa} Bogen vorhanden.
- 121 Cemb o: Bogen reicht nur bis knapp hinter Taktmitte, Bogenende aber offen, wir verlängern bis Taktende.




II Adagio e piano sempre

- 4 Cemb u: Als Generalbassziffern auf Zz 2 fälschlich $\frac{6}{3}$ notiert. Sicher $\frac{6}{3}$ gemeint, so auch in AB_{BWV1042} (dort die 6 unnötigerweise erhöht).
- 17 Cemb o: Position des *tr* nicht eindeutig, möglicherweise zu drittletzter Note. Siehe aber T 16, 19. Edierte Fassung auch in AB_{Fa} und AB_{BWV1042}.
- 20 Cemb o: Viertletzte Note  statt , Schreibfehler, denn Verlängerungspunkt zu voriger Note vorhanden. Edierte Fassung auch in AB_{Fa}.
- 21 Cemb o: 1. *d*² auf Zz 3 ungenau notiert, evtl. auch *e*². Siehe aber melo-

- dischen Kontext. Edierte Fassung auch in AB_{Fa}, AB_{BWV1042}.
- 35 Cemb o: Sehr eng notiert, weil letzte beiden Noten der vier 32tel-Gruppen jeweils später eingefügt wurden. Daher auch Bogensetzung ungenau. Wir vereinheitlichen und setzen Bögen jeweils zu Vierergruppen.
- 39 Cemb u: Letzte beiden Noten undeutlich notiert, möglicherweise *e*–*d* statt *fis*–*e*. Siehe aber Melodik und Cont.
- 42 Cemb u: Vorletzte Note nicht lesbar, weil ausgeblichen und Notenkopf auf Höhe des Balkens von Cemb o. Siehe aber Cont.
- 50 Cemb o: 1. Note nicht lesbar, da Kollision mit Note aus Cont. Zur Verdeutlichung Tonbuchstabe darunter notiert (\natural vor nicht lesbarem Buchstaben), Bedeutung unklar. In AB_{BWV1042} (nach Transposition) *ais*². In AB_{Fa} $\natural g$ ².
- 57: \curvearrowright nur zu VI 1, aber sicher für alle Systeme gültig.

III Allegro

- 1, 3 Cemb o, VI 1: In A und AB_{Fa} Artikulation des Rondochemas mit Bögen und Staccato in Cemb o nur beim ersten Mal notiert, die folgenden Wiederholungen jeweils ohne Artikulationsangaben. Die unterschiedliche Notation in A in T 1, 3 Cemb o (siehe Fußnote im Notentext) ist vermutlich nicht beabsichtigt. Wir vereinheitlichen zu der Form, die auch in VI 1 in T 1, 3 zu finden ist. Bei den folgenden Wiederholungen des Themas Bogensetzung in VI 1 sowie in AB_{BWV1042} allerdings nicht konsistent, manchmal zu drei, manchmal zu vier Noten, oder Bogen fehlt. Wir ergänzen Bögen oder Staccato prinzipiell nicht, geben die lückenhafte Bezeichnung der Quelle wieder und setzen auch in VI 1 wie Cemb o den Bogen, falls vorhanden, stets zu drei Noten.
- 23 Cemb o: Bogenbeginn bereits ab 3. Note. Wir kürzen und setzen zu letzten drei Noten. Siehe Kontext.
- 27 Cemb o: Bogen nur zu 2.–3. Note. Wir verlängern zu 1.–3. Note in Anlehnung an T 18, 22, 23. So auch in AB_{Fa}.
- 78 Cemb o: Erste beiden Noten schlecht lesbar, vermutlich so gemeint wie wiedergegeben. Siehe auch VI 1.

- 82 Cemb o: Rhythmus in A wie in Fußnote wiedergegeben. Notat in A vermutlich versehentlich, siehe Kontext. Ein zusätzlicher Achtelhalb zu drittletzter Note deutet zudem darauf hin, dass Bach hier eine ältere Textschicht korrigiert hat, wobei ihm möglicherweise Fehler unterlaufen sind. Das ursprüngliche Notat dieser Takte ist näher an der Violinkonzert-Fassung AB_{BWV1042}, die Bach dann nachträglich zu einem idiomatischeren Cembalosatz korrigierte. Die notierten Rhythmen in T 82 mögen daher ein Fehler in diesem Bearbeitungsprozess sein. In AB_{Fa} Triolen.
- 87 Cemb o: Oktavlage der Note *e*² in Tabulatur undeutlich notiert, könnte auch *e*¹ sein, siehe aber Kontext. – Vorletzte Note in Tabulatur nicht eindeutig, aber vermutlich *g*¹, das zu *gis*¹ korrigiert wurde. Stand vor Korrektur gibt als Mittelstimme drei Achtel *g*¹–*g*¹–*gis*¹ an, wobei \sharp vor *gis*¹ möglicherweise wieder gestrichen wurde. In AB_{Fa} dreimal *g*¹. VI 2 letzte Note eindeutig *gis*¹. – Letzte Note schlecht lesbar, da Quelle ausgeblichen, wohl *d*² gemeint, siehe VI 1.
- 114 f., 118 f. Cemb o: Bögen in allen Quellen sehr ungenau und willkürlich platziert. Wir vereinheitlichen zu vermutlich gemeinter Lesart.
- 127 Cemb o: Nicht eindeutig, ob letzte Note als *d*² oder *cis*² gemeint ist; zwei Notenköpfe zu sehen, wobei Korrekturvorgang unklar scheint. In AB_{Fa} *d*², in AB_{BWV1042} (transponiert) *cis*². Vermutlich Transpositionsversehen in A (*d*² statt *cis*²) mit anschließender Korrektur zu *cis*².
- 131 Cemb o: Sowohl in A als auch in AB_{Fa} Taktfüllung unvollständig, da *cis*²  statt , offenbar versehentlich. In A jedoch Verdickung am Balken, möglicherweise Korrektur zu  gemeint.

München, Frühjahr 2022

Maren Minuth · 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 only a fragment), made around 1738. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark Mus.ms. Bach P 234. BWV 1054 is on pp. 39–50. Title heading on p. 39: *Concerto à Cembalo certato due Violini, Viola e Cont.* Numerous corrections, particularly in *hpd*, show that A was prepared before the work had been finalised.
- C_{Fa}** Copy of the harpsichord part by Johann Christoph Farlau, made in the 2nd half of the 18th century. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark Mus.ms. Bach P 239, Faszikel 3. Title page: [centre:] *Concerto* [upper right:] *Joh. Seb. Bach*. Numerous non-authorial inscriptions. Title heading: [left:] *Concerto* | *Allegro* [centre:] *Cembalo certato*.
- C_{BWV1042}** Score of the Violin Concerto in E major BWV 1042, copied by Friedrich August Klügling around 1760. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark Mus.ms. Bach P 252. Title heading: *Violino Concerto. di J. S. Bach: | Allegro*.

About this edition

The sole relevant source for this edition is Bach's autograph score (A), which contains both the string parts and the harpsichord part in their final forms. Unlike the Concertos BWV 1052 and 1053 (issued by G. Henle Publishers as HN 7380, 7381), we have no record of a revision process for this concerto that

goes beyond the state of the text in A. While Bach also revised the harpsichord part of this concerto, he did so within A. The part contains corrections, insertions, clarifications through note letter-names and, in several places, extensive passages that retain the revised musical text for the right hand in tablature underneath the staff for the left hand (movement I: M 57–69, 82–92; movement III: M 83–96) – presumably always with the development of an idiomatic part for the harpsichord out of the original violin part (see *Preface*) in mind. During Bach's revision process, smaller errors or inaccuracies sometimes occurred, which are documented in the *Individual comments*; in some cases the correction process is unclear, so the valid reading cannot be unequivocally ascertained. Thus by way of comparison we have consulted the version for the Violin Concerto in E major transmitted in C_{BWV1042}, and the copy of the harpsichord part (C_{Fa}) made after the composer's death, as it probably dates back to the missing performance material. Neither source serves as a secondary source, however, both because the melodic lines of the Violin Concerto often go in an independent direction and because the copy of the harpsichord part does not show any traces of revision by Bach. Nevertheless, both sources can underpin editorial decisions in cases of doubt.

C_{Fa} does not transmit the final version of the musical text in A in every case. Sometimes this might be due to the unclear correction process in A, meaning that mistakes there could have been transmitted to C_{Fa}. These divergences might also be down to carelessness when producing the performance material. Yet it can also be definitely assumed that Bach made further revisions to A once the performance material had been copied from it. Such "late corrections", also found in BWV 1053, are part of the final definitive version and are thus significant for this edition (regarding the term "late corrections" see the Critical Report in the New Bach Complete Edition, to whose research findings this 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, pp. 105–109). Although the intermediate source has not survived, we can thus infer from C_{Fa}, that the performance material contained the musical text of A without late corrections.

See the above-mentioned Critical Report in the New Bach Complete Edition regarding sources that were not consulted for this edition.

Our musical text generally follows the notation in A. There, passages in the harpsichord part that were clearly revised are not given in their original versions. Wherever markings are missing from A but can be added by analogy or by taking account of the harmonic context, they have been added in parentheses by the editors. Notational inaccuracies (such as note values wrongly notated only inadvertently) have been tacitly corrected.

The division of notes between the two harpsichord staves has been carefully modernised, as has the notation of accidentals. The sparse ornamentation markings have been notated following the primary source, as has the trill notation that is unusual for modern notation in movement I, M 116, and movement II, M 7. The beaming follows modern music engraving rules; the notation of the source 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. The separate stemming of chords or passages in two or more parts in the source has been simplified to one stem wherever possible. This has been done having regard to the legibility of the musical text; furthermore, the harpsichord writing in this work is not laid out polyphonically, which justifies such a simplification. Slurs at grace notes have been tacitly added wherever they are missing from the source. The placement of slurs in the harpsichord and strings is by-and-large inconsistent and patchy, and their exact positioning often unclear. As a rule, we avoid standardising parallel passages and adopt the sporadic notation of A. Only in rare cases do we judiciously standardise slurs by short-

ening or lengthening them without comment, wherever their intended position can be assumed beyond doubt and if it seems to be musically necessary. Debatable passages, or ones where findings are particularly inconsistent in A, are discussed in the *Individual comments*. Sometimes readings from the string parts are also mentioned if they seem relevant to the harpsichord part. The piano reduction (Klavier II) was prepared by Johannes Umbreit on the basis of the study score of the full score, HN 7382.

The following individual comments refer to A unless otherwise stated.

Individual comments

I

In all the sources the movement has a da capo instruction from the last note of M 122, with the subsequent measures up to the end of the movement not written out in full. The end of the da capo is indicated by \frown at M 52 beat 3. Our edition instead writes out the da capo in full, using the identical text from M 1–52; thus all the comments on M 1–52 also refer to the corresponding measures in the da capo. The value of the 5th note of M 52 in cont, hpd l, ♩ , is changed to ♩ in M 174 of our edition, bringing it into line with the other parts.

3 vn 1, hpd u: Placement of slurs here and at all analogous passages in the sources is ambiguous. Partly apparently over 1st–4th notes of each group, partly over 1st–3rd or 2nd–4th notes. However, the variant with the slur over 1st–3rd notes is more common; we standardise accordingly.

11 hpd: 2nd half of measure was presumably written afterwards, replacing the original reading $\text{♩} d^2$ with an ensuing ♩ ; the new reading is thus very cramped and the last three notes notated as $f\sharp-e-d$. Surely an error, with $g-f\sharp-e$ intended. Thus also in C_{Fa}.

17 f. hpd u: Slurs not placed clearly. C_{Fa} does not have a slur in M 17, and in M 18 has slur over notes 1–3 and 5–7. We place a slur over the first three notes of each group, three times.

19 f., 37 f. hpd: A, C_{Fa} do not have a dynamic marking, but see the orches-

tral parts. C_{BWV1042} vn solo has **p** at the beginning of M 19, 37; **pp** at beat 4 of M 19, 37; and **f** at the tutti in M 20, 38. See also M 18, 36 va: **pp**. This abbreviation cannot mean *pianissimo*, as the following measure has *pianiß*. Bach evidently intended a gradual weakening in dynamic, something confirmed by the instructions **p** and **pp** in C_{BWV1042}, vn solo. For this reason, we interpret **pp** in A, va, as meaning *più piano*.

27 hpd u: Slurs only over the first two notes of the group each time; but see vn 1 and following measure.

31, 49 hpd l: The second half of the measure contains corrections, so valid reading is unclear. The two v are visible in both measures, as are the two eighth notes $c\sharp^1$ (M 31) and $f\sharp$ (M 49). The fact that C_{Fa} presents the reading in both measures that we have in our edition might indicate that the performance material contained the reading with rests, and the notes $c\sharp^1$ and $f\sharp$ are late corrections of the definitive version. However, the handwriting speaks against this; in M 31 the two v are clearly larger, written as if to cover up an original reading; in M 49 the two notes $f\sharp$ are beamed together with the previous and following notes in such a way that the flow of the writing suggests that this version represents the original notational layer. Resolution of the matter is not helped by the fact that Bach wrote the letter *c* underneath the penultimate note of M 31; perhaps intended to be under the following note $c\sharp^1$? The passages at M 31 f. and 49 f. were evidently only added in their entirety later in hpd l, as all the 16th notes seem to have been added later. The replacement by rests of the notes in M 31 and 49 presumably also occurred during this correction process. We view the reading with the rests as being the definitive one, and edit accordingly.

52 hpd l: Last six notes are difficult to decipher. In C_{Fa} as in our edition.

58 hpd u: Fifth- and fourth-from-last notes are clearly $f\sharp^2-a^2$ following the organ tablature correction; in the

version before correction, however, there was no change in comparison to the first half of the measure. Possibly an error in the correction? See also parallel passage at M 60.

61 hpd u: The last five notes in organ tablature are no longer legible. Probably intended as given here. Other editions have b^1-a^1 instead of $c\sharp^2-b^1$.

67 hpd u: The last three notes in organ tablature are smudged, but probably intended as given here.

69 hpd u: The organ tablature in this measure has f^1 (i.e. $e\sharp^1$) three times. Possibly a scribal error and $f\sharp^1$ intended, although the original version also has $e\sharp^1$ before correction. Hpd l and cont do not have a correction, i.e. the dissonance $f\sharp$ and $F\sharp$ with $e\sharp^1$ was already envisaged in the first stage of notation.

76 hpd l: Last note is unclear, with two note heads visible, *G* and G_1 . Correction process not clear, possibly octave G/G_1 on one stem intended (although this is unlikely because Bach does not otherwise put chords on one stem). However, note head G_1 is darker and more visible. C_{Fa} has only *G*, which indicates a late correction in A. Thus G_1 would be the definitive version. Some later editions have an octave.

79 hpd u: 1st–3rd notes lost from the musical text. We give as in C_{Fa}; see also parallel passages.

l: 1st note is *A*, but surely *B* intended; see cont.

88 hpd u: According to the organ tablature, 7th note is actually $g\sharp^2$. However, this is unlikely as there would otherwise be parallel octaves with the left hand; see also previous measure. – 9th–11th notes not legible, but see subsequent measures.

105 hpd l: Last note has two note heads, *a* and g^1 . Upper note head presumably a correction of the older reading *a*.

106 hpd l: Last six notes are difficult to read. In C_{Fa} as given here.

114 hpd u: Penultimate note has two note heads, $e\sharp^2$ and g^2 . C_{BWV1042} (after transposition) has $e\sharp^2$, and C_{Fa} $g\sharp^2$. Presumably \sharp was forgotten in the autograph, but with $g\sharp^2$ intended

as the final version, as \sharp in front of $e^{\sharp 2}$ is probably deleted and thus the complete reading is rendered invalid.

– Last note cannot be deciphered clearly, probably note head for d^2 or e^2 ($e^{\sharp 2}$?) with preceding \natural . Cannot be interpreted as e^2 . With $e^{\sharp 2}$ the parallel thirds with hpd l would be continued. However, d^2 is more likely due to the characteristic note repetitions in M 114 f.; \natural in front of d^2 would not be necessary, but perhaps has been placed there as a cautionary accidental due to the tritone leap $g^{\sharp 2}-d^2$.

C_{BWV1042} has $\natural d^2$ (after transposition). C_{Fa} has $\natural e^2$, surely in error.

115 hpd l: Beat 1 difficult to read after correction. In C_{Fa} as given here.



116/117 hpd u: Tie at $f^{\sharp 1}-f^{\sharp 1}$ at the measure transition is unclear; seemingly deleted but in all probability only ink blots, which are also to be found in hpd l. Tie present in C_{Fa} .

121 hpd u: Slur only reaches to just beyond the middle of the measure, but the end of the slur is open; we extend to the end of the measure.

II Adagio e piano sempre

4 hpd l: Beat 2 erroneously has thoroughbass figuring $\frac{6}{3}$. Surely intended as $\frac{6}{5}$; thus also in C_{BWV1042} (where the 6 has unnecessarily been raised).

17 hpd u: Position of the *tr* not clear, possibly at third-from-last note. But see M 16, 19. Our edited version is also in C_{Fa} and C_{BWV1042} .

20 hpd u: Fourth-from-last note is  instead of , a scribal error as the augmentation dot is present on the previous note. Edited version also in C_{Fa} .

21 hpd u: 1st d^2 on beat 3 unclear notated; perhaps also e^2 , but see the melodic context. Edited version also in C_{Fa} , C_{BWV1042} .

35 hpd u: Very cramped notation, because the last two notes in the four groups of 32nd notes were each added later. Thus the placement of the slurs is imprecise. We standardise and place the slurs over the groups of four each time.

39 hpd l: Last two notes notated imprecisely, possibly $e-d$ instead of $f^{\sharp}-e$. But see melodic line and cont.

42 hpd l: Penultimate note illegible, as it is faded and the note head is at the same height as the beam in hpd u.

But see cont.

50 hpd u: 1st note not legible, as collides with note in cont. The note letter-name has been written below it for clarification (\natural in front of an illegible letter), the meaning unclear. C_{BWV1042} (after transposition) has $a^{\sharp 2}$; C_{Fa} has $\natural g^2$.

57: \circ only in vn 1, but surely applies to all staves.

III Allegro

1, 3 hpd u, vn 1: In A and C_{Fa} the articulation for the rondo theme with slurs and staccato in hpd u is only notated the first time; the repetitions that follow all lack articulation markings. The different notation in A in M 1, 3 hpd u (see footnote to musical text) is probably not intended. We standardise to match the form found in vn 1 at M 1, 3. However, when the theme is repeated thereafter the placement of the slurs in vn 1 as well as in C_{BWV1042} is not consistent, sometimes over three, other times over four notes, or even with slurs lacking. As a rule we do not add slurs or staccato but reproduce the sketchy markings in the score and always place the slur, if present, over three notes both in vn 1 and hpd u.

23 hpd u: Slur begins already from 3rd note. We shorten it and place it over the last three notes. See context.

27 hpd u: Slur only over 2nd–3rd notes. We extend it so that it is over 1st–3rd notes, by analogy with M 18, 22, 23. Thus also in C_{Fa} .

78 hpd u: The first two notes are difficult to decipher, presumably intended as reproduced here. See also vn 1.

82 hpd u: Rhythm in A as reproduced in the footnote. Notation in A probably erroneous; see context. An additional eighth-note stem at the third-from-last note indicates moreover that Bach corrected an older text layer here, and in so doing possibly made some mistakes. The original notation of these measures is closer to that of the Violin Concerto version C_{BWV1042} , which Bach then subsequently cor-




rected to a more idiomatic version for harpsichord. The rhythms notated in M 82 might then be an error that occurred during this process.

C_{Fa} has triplets.

87 hpd u: The octave position of the note e^2 is written imprecisely in the tablature; could also be e^1 , but see context. – Penultimate note in tablature not clear but probably g^1 that was corrected to $g^{\sharp 1}$. Before the correction the middle part had three eighth notes $g^1-g^1-g^{\sharp 1}$, whereby the \sharp in front of the $g^{\sharp 1}$ may possibly have been deleted again. C_{Fa} has g^1 three times. The last note in vn 2 is clearly $g^{\sharp 1}$. – The last note is difficult to read as the source has faded; probably d^2 intended, see vn 1.

114 f., 118 f. hpd u: Slurs in all sources are very inexact and are placed arbitrarily. We standardise to the reading that was presumably intended.

127 hpd u: Unclear whether the last note is intended to be d^2 or $c^{\sharp 2}$; two note heads can be seen, making the correction process appear unclear. C_{Fa} has d^2 , C_{BWV1042} (transposed) has $c^{\sharp 2}$. Presumably a transposition error in A (d^2 instead of $c^{\sharp 2}$) with subsequent correction to $c^{\sharp 2}$.

131 hpd u: In A and also in C_{Fa} the measure is incomplete, as it has $c^{\sharp 2}$  instead of , obviously an error. However, A has a thickened beam, possibly intended to correct it to .

Munich, spring 2022

Maren Minuth · Norbert Müllemann