

Bemerkungen · Comments

Bemerkungen

Cemb o = Cembalo oberes System;
Cemb u = Cembalo unteres System;
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 JS 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 Sr. 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 Revisions-schritt 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 vorliegen-

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

Für Quellen, die in der vorliegenden Edition nicht herangezogen wurden, sei auf den Kritischen Bericht der Neuen Bach Gesamtausgabe verwiesen (*Johann Sebastian Bach, Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, Serie VII, Bd. 4, *Konzerte für Cembalo*, Kritischer Bericht von Werner Breig, Kassel etc. 2001).

Der Notentext folgt im Allgemeinen der Notation in AB. Dort werden eindeutig revidierte Passagen in der Cembalostimme nicht in ihren ursprünglichen Versionen aus A wiedergegeben. In den *Einzelbemerkungen* wird die Übernahme von Zeichen aus der Nebenquelle A in der Cembalostimme kommentiert. Zeichen, die in allen Quellen fehlen, aber durch Analogie oder den harmonischen Kontext zu ergänzen sind, wurden von den Herausgebern in runden Klammern ergänzt.

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. 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 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. Der Klavierauszug (Klavier II) wurde von Johannes Umbreit auf der Grundlage der Studien-Edition der Partitur, HN 7381, neu erstellt.

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, $\text{♩} E$, 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 e^{is^2} bzw. a^{is^2} , 2. Bogen möglicherweise nur bis c^{is^2} .

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

29 Cemb o: 3. Bogen gemäß A.

33 Cemb o: 3. Bogen gemäß A.

36 Cemb o: ♩ gemäß 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 $\text{♩} g^{is^1} - e^1 - h^1 - g^{is^1}$ 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 f^{is^2} statt h^1 lauten. Unsere Edition übernimmt Lesart AB und geht davon aus, dass der Bogen in A zu einer verworfenen Lesart gehört.

66 Cemb o: Bogen 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 Cemb o: 1. Bogen gemäß A.

Cemb u: In AB letzte Note versehentlich a statt g^{is} . Unsere Edition folgt A.

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

91 Cemb o: In A in Zz 3 zwei Bögen, einer bis 4., einer bis 5. Note. Der längere Bogen gehört vermutlich zur Lesart vor Korrektur ($\text{♩} e^2 - h^{is^1} - c^{is^2} - g^{is^1}$) und sollte in dieser Figur 1.–3. Note stehen.

96 f. Cemb o: Beide Bögen gemäß A.

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

99 Cemb o: 1. Bogen gemäß A.

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

102 Cemb o: Bogen in Zz 3 gemäß A.

104 Cemb o: 2. Bogen gemäß A.

106 Cemb u: In AB letzte Note versehentlich f^{is} statt Dis . Unsere Edition folgt A.

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

Cont: Beide Bögen gemäß A.

111 Cemb o: In AB 1. Note versehentlich f^{is^1} statt g^{is^1} .

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. 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.

8 Cemb o: Letzter Bogen gemäß A.

11 Cemb o: Letzter Bogen gemäß A.

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

31 Cemb o: 1. Bogen gemäß 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 Cemb o, $\text{♩} e^2$, wird in unserer Edition in T 395

zu \downarrow geändert und somit an die übrigen Stimmen angepasst.

19 Cemb o: In A Korrekturvorgang und gültige Lesart unklar. Vermutlich

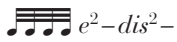
zunächst , dann korrigiert zu Lesart in Fußnote. In Zwischenquelle, die Vorlage für AB war, dann korrigiert zur Lesart im Haupttext. Denkbar ist aber auch, dass die Lesart in AB aufgrund der unklaren Korrektur in A auf einen Kopistenfehler zurückgeht.

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

38 Cemb u: In AB 3. Note nicht eindeutig erkennbar, vielleicht versehentlich *gis*^{is}. Unsere Edition folgt A, allerdings auch hier Note als *gis*^{is} lesbar.

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

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

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

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;
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 JS 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^r 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 descant 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.

For sources that were not consulted for the present edition, see the Critical Report in the New Bach Complete Edition (*Johann Sebastian Bach, Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, series VII, vol. 4, *Konzerte für Cembalo*, Critical Report by Werner Breig, Kassel etc., 2001).

Our musical text generally follows the notation of C. There, passages in the harpsichord part that were clearly revised are not given in their original versions from A. Wherever markings have been adopted in the harpsichord part from the secondary source A this is mentioned in the *Individual comments*. 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 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. 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, 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. The piano reduction (Klavier II) was prepared by Johannes Umbreit on the basis of the study score of the full score, HN 7381.

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.

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.

36 hpd u: ♩ according to 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.

66 hpd u: Slur 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 I: 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.

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 (♩ $e^2-b^{\sharp 1}-c^{\sharp 2}-g^{\sharp 1}$) 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.
 99 hpd u: 1st slur 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.
 111 hpd u: In C 1st note is erroneously $f\sharp^1$ instead of $g\sharp^1$.

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 \frown 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.

- 8 hpd u: Last slur according to 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.


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 \frown 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 corrected 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 $g\sharp$.
 142 hpd l: C lacks \flat in front of the 5th note. In A \flat 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  $e^2 - d\sharp^2 - c\sharp^2 - d\sharp^2$, presumably a copyist's error, cf. vn 1 and parallel passages. Our edition follows A.
 251/252 hpd l: C lacks tie at the measure transition, our edition follows A.

Berlin · Munich, spring 2021
 Matan Entin · Norbert Müllemann