

Johann Christoph Friedrich

BACH

Concerto grosso in Es

BR C 43

2 Oboi, 2 Corni
2 Violini, Viola, Bassi e Pianoforte

herausgegeben von / edited by
Ulrich Leisinger

Stuttgarter Bach-Ausgaben
Urtext

Partitur / Full score



Carus 34.402

Vorwort

Johann Christoph Friedrich Bach (1732–1795), der Bückeburger Bach, war der zweitjüngste unter den Söhnen von Johann Sebastian Bach und Anna Magdalena Bach. Der Vater erteilte ihm – wie zuvor seinen älteren Brüdern Wilhelm Friedemann, Carl Philipp Emanuel und Johann Gottfried Bernhard und später dem jüngeren Bruder Johann Christian – Unterricht im Clavier- und Orgelspiel und in der Komposition. Der Vater zog ihn auch nach seinem 16. Geburtstag als Helfer für die Leipziger Kirchenmusik heran, teils als Kopist, wahrscheinlich aber in erster Linie als Continuo-Spieler. Kurz nach Weihnachten 1749 verließ Johann Christoph Friedrich Bach mit einer Bibel, die ihm die Mutter zum Andenken geschenkt hatte, und einem Empfehlungsschreiben des Vaters seine Heimatstadt Leipzig, um eine Anstellung als Cembalist am Hofe des jungen Grafen Wilhelm von Schaumburg-Lippe (1724–1777) in Bückeburg anzunehmen. Am Bückeburger Hof blieb er – von 1759 an mit dem Titel und der Besoldung eines Konzertmeisters – bis zu seinem Tod am 26. Januar 1795. Johann Christoph Friedrich Bach stand zeitlebens im Schatten seiner Brüder, von denen zwei, Carl Philipp Emanuel und Johann Christian, europäischen Ruf erlangten, zwei weitere, Wilhelm Friedemann und Johann Gottfried Bernhard, durch Genialität auffielen, aber letztlich scheiterten.

Werke für Clavier solo oder mit Begleitung (wobei das Spektrum vom Lied über Kammermusik mit obligatem Clavier bis hin zum Clavier-Konzert reicht) bilden das Zentrum von Johann Christoph Friedrich Bachs Schaffen. Die ersten Clavier-Konzerte scheinen noch aus seiner Leipziger Zeit zu stammen (Concerto in E BR C 37 und Concerto in c BR C 46). Das hier vorgelegte *Concerto in Es* BR C 43 gehört in Bachs letzte Schaffensphase, in der er sich mit Sinfonien, Clavierkonzerten und Konzerten für Clavier und ein weiteres Soloinstrument noch einmal intensiv der Orchestermusik zuwandte. Im Jahre 1787 hatte Fürstin Juliane, eine geborene Prinzessin von Hessen-Philippsthal, nach dem unerwarteten Tod ihres Gatten, des Grafen Philipp zu Schaumburg-Lippe-Alverdissen, die Regentschaft für ihren unmündigen Sohn Georg übernommen. Die Fürstin war allen schönen Künsten zugetan, sie war eine begeisterte Malerin und Klavierspielerin. Sie erlaubte allen Interessierten den Zugang zu den zweimal wöchentlich stattfindenden Konzerten der Hofkapelle, die zu den besten in Deutschland gezählt wurde. Es ist sehr wahrscheinlich, dass die Fürstin, die von Bach im Klavierspiel unterrichtet wurde, den Klavierpart des Konzertes selbst übernommen hat. Die besondere Stellung dieses Konzertes aus dem September 1792, das sich in seinem Umfang und in der reichen Orchesterbegleitung von den früheren Werken des Komponisten deutlich abhebt, zeigt sich schon im Titel. Bach nennt das Konzert auf dem Titelblatt des Originalstimmensatzes „Concerto grosso per il Cembalo ô Piano Forte“. Damit ist aber nicht ein Konzert mit mehreren Solisten gemeint, wie dies 50 Jahre früher der Fall gewesen wäre, vielmehr ist die Bezeichnung als das italienische Äquivalent zum französischen „Grand Concert“, das sich seit den 1780er Jahren oft auf Titelseiten von Druckausgaben findet, zu verstehen. Wie sein Bruder Carl Philipp Emanuel Bach, dessen letztes Konzert, das Doppelkonzert für Cembalo, Fortepiano und Orchester Wq 47, das aus dem Jahre 1788 stammt, hielt Johann Christoph Friedrich Bach bis zuletzt am Clavier als Generalbassinstrument fest, nicht zuletzt aus praktischen Erwägungen, weil der Solist die Aufführung zu leiten pflegte.

Leider wissen wir nicht, ob es am Bückeburger Hof ein modernes, klangstarkes Hammerklavier in Flügelform gab; Bach selbst besaß ein englisches Tafelklavier, das er 1778 von einer Reise

nach England mitgebracht hatte, doch war bei Hof bis weit in die 1790er Jahre hinein auch noch ein Cembalo in Gebrauch. Beim Tode der Fürstin 1799 wurde ein Inventar über die Musikalien und Instrumente angelegt, in dem es heißt: „Auch sind 2 Fliegels vorhanden wo der eine im Billardsahl steht und der andere an die Frau von Haake verliehen ist.“ Da sich diese Angabe nur auf die Form, aber nicht auf die Bauart beschränkt, bleibt unklar, ob eines der Instrumente ein Hammerklavier gewesen ist. Der Clavier-Part des Konzerts ist jedenfalls nur spärlich mit dynamischen Angaben versehen. Dieser Befund lässt sich aber auf mehr als eine Weise deuten: Wenn Bach das Konzert für den eigenen Gebrauch oder den seiner fürstlichen Schülerin bestimmt hatte, war es nicht notwendig, alle aufführungspraktischen Details im Notenmaterial zu fixieren. Wenn aber als Alternative nur ein Tafelklavier zur Verfügung stand, ist keineswegs ausgeschlossen, dass das Cembalo noch als Konzertinstrument Verwendung fand, wobei dann auf die Angabe von dynamischen Feinheiten verzichtet werden konnte.

Das Hauptthema des ersten Satzes des Konzerts klingt vielleicht nicht zufällig an Mozarts Haffner-Sinfonie KV 385 an; diese war schon 1785 im Druck erschienen und dürfte zum Repertoire der Hofkapelle gehört haben. Im Inventar von 1799 sind jedenfalls drei Ouvertüren und sechs Sinfonien von Mozart angeführt, darunter auch eine „Sinfonia: No. 1. und 2 in D dur“. Besonders bemerkenswert ist der erste Einsatz des Solisten, da Bach das Allegro-Tempo des Orchesterritornells unterbricht und den Solisten mit einem „verträumten“ Andante einsetzen lässt. Entgegen der nord- und mitteldeutschen Tradition beginnt der langsame Satz mit einem unbegleiteten Solo; auch hierfür könnte Mozart als Vorbild gedient haben. Der Komponist hat den Maggiore-Teil ab T. 83 des Satzes nachträglich revidiert: In der autographen Clavierstimme ist der Teil fein säuberlich ausgestrichen; die neue, deutlich leichtere Fassung ist auf einem Extrablatt eingelegt. Die Streicherstimmen blieben hingegen unverändert. Bach scheint für die Neufassung vor allem klangliche Gründe gehabt zu haben: Die Revision verzichtet auf die Oktavgriffe der linken Hand und verlegt den Part der rechten Hand in tiefere Lagen. Da Bach für die Streicher für den ganzen Satz *con sordino* vorgeschrieben hatte und von ihnen hier zusätzlich *pizzicato* fordert, entsteht entgegen der erwarteten Aufhellung nach Dur ein auffallend fahler Klang; bei Besetzung mit Cembalo tut ein Lautenzug hier gute Dienste. Im Sinne der zeitgenössischen Aufführungspraxis, bei der „veränderte Reprisen“ vom Spieler erwartet wurden, kann man bei Wiederholungen beim ersten Mal die ursprüngliche und beim zweiten Mal die revidierte Fassung spielen. Im Schlusssatz lässt Bach in mehreren Couplets die Bläser, nicht nur die Oboen, sondern auch die Hörner mit dem Clavier in einen Dialog eintreten.

Die Ausgabe basiert auf der einzigen erhaltenen Quelle, einem Stimmensatz von der Hand des Komponisten, der sich heute in der Staatsbibliothek zu Berlin, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv (Signatur: *Mus. ms. Bach St 273*), befindet. Vorarbeiten für die vorliegende Ausgabe reichen bis zu einem Seminar in musikalischer Editionstechnik zurück, das ich im Jahr 2005 an der Cornell University (Ithaca/NY) unterrichtet habe; im Zuge dieses Seminars hat sich Frédéric Lacroix eingehend mit dem Werk auseinandergesetzt. Ergebnisse dieser Beschäftigung sind in die vorliegende Edition mit eingeflossen.

Leipzig, im März 2010

Ulrich Leisinger

Foreword

Johann Christoph Friedrich Bach (1732–1795), known as the “Bückeberg Bach,” was the second youngest son of Johann Sebastian Bach and Anna Magdalena Bach. His father instructed him – as he had previously done with his older brothers Wilhelm Friedemann, Carl Philipp Emanuel and Johann Gottfried Bernhard and was later to do with the younger brother Johann Christian – in keyboard and organ playing as well as in composition. After his 16th birthday, his father began to make use of him as an assistant for the Leipzig church music, partly as a copyist but most probably primarily as a continuo player. Shortly after Christmas 1749, Johann Christoph Friedrich Bach left his home city of Leipzig with a bible (a keepsake from his mother) and a letter of recommendation from his father to take up a position as harpsichordist at the court of the young Count Wilhelm von Schaumburg-Lippe (1724–1777) in Bückeberg. He remained at the Bückeberg court, where he was awarded the title and salary of a *Konzertmeister* in 1759, until his death on 26 January 1795. For all of his life Johann Christoph Friedrich Bach remained in the shadow of his brothers. Two of them, Carl Philipp Emanuel and Johann Christian, attained reputations in throughout Europe and two other brothers, Wilhelm Friedemann und Johann Gottfried Bernhard, became noted for their genius, but they failed in the end.

Works for keyboard with and without accompaniment (covering the whole spectrum from Lied via chamber music with obligato keyboard to keyboard concerto) make up the core of Johann Christoph Friedrich Bach's oeuvre. The first keyboard concertos seem to stem from his time in Leipzig (Concerto in E major BR C 37 and Concerto in C minor BR C 46.) The *Concerto in E flat major* BR C 43 belongs to Bach's last creative period during which he once again concerned himself intensely with orchestral music in the form of symphonies, keyboard concertos and concertos for keyboard with another solo instrument. After the unexpected death of Count Philipp zu Schaumburg-Lippe-Alverdissen in 1787 his widow, Princess Juliane, née Princess of Hesse-Philippsthal, took over the reign for her underage son Georg. The princess was devoted to all of the fine arts as well as being an avid painter and pianist. She allowed all those who showed any interest access to the biweekly concerts of the court orchestra, which was considered among the best in Germany. It is most probable that the princess, one of Bach's piano pupils, herself performed the piano part of the concerto. This concerto, composed in September 1792, occupies a special position due to its scope and rich orchestral accompaniment that clearly distinguishes it from earlier works by this composer, as can already be seen in its title. Bach designates the concerto on the title page of the original set of parts as “Concerto grosso per il Cembalo ô Piano Forte.” He does not mean a concerto with a number of soloists, as would have been the case 50 years earlier, but the designation is to be understood rather as the Italian equivalent of the French “Grand Concert” that is often to be found on the title pages of editions published from the 1780s onwards. Like his brother Carl Philipp Emanuel Bach – whose last concerto, the Concerto for Harpsichord, Fortepiano and Orchestra Wq 47, was composed in 1788 – Johann Christoph Friedrich Bach held steadfast to the keyboard as basso continuo instrument, not only for practical reasons, but also because the soloist often used to lead the performance.

We unfortunately do not know if the Bückeberg court possessed a modern, full-sounding fortepiano in the wing shape of a grand piano or harpsichord. Bach personally possessed an

English square piano that he had brought back with him in 1778 from a journey to England, but the court still used a harpsichord well into the 1790s. After the death of the princess in 1799, an inventory of the music materials and instruments was created in which it was stated that “Two *Fliegel* (i.e., Flügel, meaning wings) are also existent, the one stands in the billiard hall and the other has been lent to Mrs. von Haake.” As this statement limits itself to the form and not the construction, it remains unclear if one of the instruments was a fortepiano. The keyboard part of the concerto has only sparse dynamic indications. This information can, however, be interpreted in more than one way. If Bach had composed the work for his own use or for that of his princely pupil, then it would not have been necessary to notate all of the practical details for performance in the parts. If the only alternative available was a square piano, it is perfectly possible that a harpsichord was used as the concert instrument, in which case the indication of dynamic subtleties would have been superfluous.

Perhaps it is not coincidental that the first movement of the concerto sounds like Mozart's Haffner Symphony K. 385, since Mozart's work had already appeared in print in 1785 and may have been part of the court orchestra's repertoire. Also listed in the 1799 inventory are three overtures and six symphonies of Mozart, including a “Sinfonia: No. 1 and 2 in D major.” The first entry of the soloist is particularly striking as Bach interrupts the allegro tempo of the orchestral ritornello and has the soloist enter with a “dreamy” andante. The slow movement begins, contrary to the north or central German tradition, with an unaccompanied solo. Here too Mozart could have served as a model. The composer later revised the section in major, starting at measure 83. In the autograph keyboard part this section has been carefully crossed out, whereas the new and considerably easier version has been inserted on an extra page. The string parts, on the other hand, have remained unaltered. Bach's reasons for the new version seem to be primarily acoustic. The revision does away with the octaves in the left hand and transfers the right hand's part into the lower register. Since Bach indicated that the strings should play *con sordino* for the entire movement and he additionally calls for *pizzicato*, a conspicuously pale sound emerges contrary to the bright, major sound that would be expected. When using a harpsichord, a lute stop would be helpful. In terms of contemporary performance practice in which “altered reprises” were expected from the performer, it would be possible with repeats to perform the original the first time and the revised version the second time. In a number of couplets in the final movement Bach allows all the winds, the horns as well as the oboes, to enter into a dialog with the keyboard.

This edition is based upon the only surviving source, a set of parts in the composer's hand that is preserved in the Staatsbibliothek zu Berlin, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv (shelf mark *Mus. ms. Bach St 273*). Preliminary work for this present edition can be traced back to a seminar in musical editing techniques that I taught at Cornell University (Ithaca/NY) in 2005. During this seminar Frédéric Lacroix dealt with the work in great detail and some of the results of his activity have found their way into this present edition.

Leipzig, March 2010
Translation: David Kosviner

Ulrich Leisinger

Avant-propos

Johann Christoph Friedrich Bach (1732–1795), le Bach de Bückeburg, est l'avant-dernier des fils de Johann Sebastian Bach et d'Anna Magdalena Bach. Son père lui enseigne – comme auparavant à ses frères aînés Wilhelm Friedemann, Carl Philipp Emanuel et Johann Gottfried Bernhard, et plus tard au benjamin Johann Christian – le jeu du clavier et de l'orgue et la composition. Bach fait appel à lui dès son 16^{ème} anniversaire comme auxiliaire pour la musique d'église de Leipzig, parfois à titre de copiste, mais sans doute en première ligne pour tenir la partie de continuo. Peu après la Noël 1749, Johann Christoph Friedrich Bach quitte sa ville natale de Leipzig, avec une Bible que sa mère lui a offerte en souvenir, et une lettre de recommandation de son père, pour endosser la fonction de claveciniste à la cour du jeune comte Wilhelm von Schaumburg-Lippe (1724–1777) à Bückeburg. Il vivra à la cour de Bückeburg – de 1759 avec le titre et le salaire d'un chef de pupitre – jusqu'à sa mort, le 26 janvier 1795. Johann Christoph Friedrich Bach resta toute sa vie dans l'ombre de ses frères, dont deux, Carl Philipp Emanuel et Johann Christian, acquièrent une réputation européenne, tandis que deux autres, Wilhelm Friedemann et Johann Gottfried Bernhard, firent preuve de génie pour finalement courir à l'échec.

Les pièces pour clavier seul ou avec accompagnement (la palette s'étendant du chant jusqu'au concerto pour clavier en passant par la musique de chambre avec clavier obligé) constituent le cœur de la création de Johann Christoph Friedrich Bach. Les premiers concertos pour clavier semblent encore dater de sa période de Leipzig (Concerto en mi majeur BR C 37 et Concerto en ut mineur BR C 46). Le *Concerto en mi bémol majeur* BR C 43 présenté ici pour la première fois sous forme imprimée fait partie de la dernière phase créatrice de Bach, pendant laquelle il se consacra intensément une fois encore à la musique d'orchestre avec des symphonies, des concertos pour le clavier et concertos pour clavier et un autre instrument soliste. Après la mort soudaine de son époux, le comte Philipp zu Schaumburg-Lippe-Alverdissen en l'an 1787, la princesse Juliane, née von Hessen-Philippsthal, avait pris la régence pour son fils Georg encore mineur. La princesse était l'amie des beaux arts, elle-même peignant et jouant du clavier avec passion. Elle autorisait à toutes les personnes intéressées l'accès aux concerts que la chapelle de la cour, une des meilleures d'Allemagne, donnait deux fois par semaine. Il est très vraisemblable que la princesse, à qui Bach enseignait le jeu du clavier, tint elle-même la partie de clavier du concerto. La signification particulière de ce Concerto de septembre 1792, qui se distingue clairement d'œuvres antérieures du compositeur dans son envergure et le riche accompagnement orchestral, se révèle déjà au titre. Bach intitule le concerto sur la couverture du jeu de voix original « Concerto grosso per il Cembalo ô PianoForte ». Ce qui ne signifie cependant pas un concerto avec plusieurs solistes, comme cela aurait été le cas 50 ans plus tôt ; le titre doit plutôt être compris comme l'équivalent italien au « Grand Concert » français qui figurait souvent en couverture des éditions gravées depuis les années 1780. Comme son frère Carl Philipp Emanuel Bach, dont l'ultime concerto, le Double concerto pour clavecin, pianoforte et orchestre Wq 47, date de 1788, Johann Christoph Friedrich Bach conserva toujours le clavier comme instrument de basse générale, en fin de compte aussi pour des raisons pratiques, car le soliste avait coutume de diriger la représentation.

Nous ignorons malheureusement si la cour de Bückeburg possédait un pianoforte moderne de sonorité puissante sous forme

de piano à queue : Bach lui-même avait un piano carré anglais qu'il avait ramené en 1778 d'un voyage en Angleterre, mais un clavecin fut encore utilisé à la cour jusque dans les années 1790. À la mort de la princesse en 1799, un inventaire du matériel musical et des instruments fut dressé où figurait cette mention : « Il existe aussi 2 pianos à queue, dont l'un se trouve dans la salle de billard et l'autre est prêté à Madame von Haake. » Comme cette indication concerne la forme et non pas la facture, on ignore si l'un des instruments était un pianoforte. La partie de clavier du concerto ne contient en tous les cas des mentions de dynamique qu'avec parcimonie. Un fait que l'on peut interpréter de diverses manières : Si Bach avait destiné le concerto à son propre usage ou à celui de son élève princière, il n'eut pas été nécessaire de noter sur le papier tous les détails pratiques d'exécution. Cependant, si en alternative, seul un piano carré était à disposition, il n'est nullement exclu que le clavecin eût été utilisé comme instrument de concert, tandis que l'on pouvait se passer de noter les détails de dynamique.

Le thème principal du premier mouvement du concerto évoque, peut-être intentionnellement, la Symphonie Haffner KV 385 de Mozart ; celle-ci était parue en gravure dès 1785 et devrait avoir fait partie du répertoire de la chapelle de la cour. L'inventaire de 1799 mentionne en effet trois Ouvertures et six Symphonies de Mozart, dont une « Sinfonia : n° 1 et 2 en ré majeur ». La première intervention du soliste est particulièrement remarquable ; Bach interrompt ici le tempo allegro de la ritournelle orchestrale et fait entrer le soliste sur un andante « rêveur ». Contrairement à la tradition du nord et du centre de l'Allemagne, le mouvement lent s'ouvre sur un solo non accompagné ; Mozart pourrait avoir servi de modèle ici aussi. Le compositeur a révisé ultérieurement le passage Maggiore à partir de la mes. 83 du mouvement : dans la partie de clavier autographe, ce passage est soigneusement effacé ; la nouvelle version est insérée sur une feuille supplémentaire. Les parties de cordes sont restées inchangées quant à elles. La nouvelle version semble avoir été motivée surtout par des raisons sonores : la révision renonce aux doigtés en octaves de la main gauche et place la partie de la main droite dans des registres plus graves. Comme Bach avait prévu des cordes *con sordino* sur tout le mouvement et requiert ici en plus un jeu *pizzicato*, cela génère une sonorité blafarde surprenante alors que l'on s'attend à un éclaircissement vers la tonalité majeure ; dans la distribution avec clavecin, un registre de luth est ici très utile. Dans le sens de la pratique d'exécution de l'époque, qui attendait de l'exécutant des « reprises modifiées », on peut jouer aux reprises la version originale d'abord et la version révisée ensuite. Au mouvement de conclusion, dans plusieurs couplets, Bach fait dialoguer les instruments à vent, avec le clavier non seulement les hautbois mais aussi les cors.

L'édition repose sur l'unique source conservée, un jeu de voix de la main du compositeur, qui se trouve aujourd'hui à la Bibliothèque d'État de Berlin, Département de musique avec Archives Mendelssohn (cote : *Mus. ms. Bach St 273*). Des travaux préliminaires à cette présente édition remontent à un séminaire sur la technique de l'édition musicale que j'ai tenu en 2005 à la Cornell University (Ithaca/NY) ; dans le cadre de ce séminaire, Frédéric Lacroix s'est penché en détail sur l'œuvre. Les résultats de ses travaux ont été versés à cette édition.

Leipzig, en mars 2010
Traduction : Sylvie Coquillat

Ulrich Leisinger

Concerto grosso in Es

Johann Christoph Friedrich Bach

1732–1795

Allegro

a 2

Oboe I, II
Corno I, II in Mib/Es
Violino I
Violino II
Viola
Bassi
Cembalo
Pianoforte

4 2 6 6 5

6

6 5 9 7 8 unis. [5] 4 2

Available on Carus-CD with *Freiburger Barockorchester* conducted by Gottfried von der Goltz (Carus 83.306)

Aufführungsdauer / Duration: 30 min.

© 2010 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 34.402

Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten. / Any unauthorized reproduction is prohibited by law.

Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany / www.carus-verlag.com

Urtext
edited by
Ulrich Leisinger

11

6 4 3b 6 7 7

16 *a2*

tasto solo [5] 6 7 p

21

6 6 6

25

tr

p

p

4 5 7

32

f

f

4 2 6 6 5 5

37

f

f

6 6 6 6 5 4/2

PROBENPAPIER
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

42

46

50

PROBEKOPPIE
 Ausgabegqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

55

6 4 b 6 5b 6 6 4 2 6 6

60

64

6 5b 6 6 6 6 5 6

69

72

77 **Andante**
Solo

81

84

Allegro
Tutti
a 2

89

94

Solo

98

103

a2 Solo

PROBENPARTIUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

107

112

115

Musical score for measures 118-120. The system includes a vocal line with a melodic line and a piano accompaniment with a rhythmic pattern of eighth notes.

Musical score for measures 121-123. The system includes a vocal line with a melodic line and a piano accompaniment with a rhythmic pattern of eighth notes. Dynamics include 'p' and 'pp'.

Musical score for measures 124-126. The system includes a vocal line with a melodic line and a piano accompaniment with a rhythmic pattern of eighth notes.

PROBENPAPIER
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

127

p

pizz.

**pizz.*

pizz.

132

arco

coll' arco

136

arco

arco

* Quelle A: / Source A:

139

Musical score for measures 139-141. The vocal line consists of a melodic line with a few notes. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in both hands.

142

Musical score for measures 142-144. The piano accompaniment has a more complex rhythmic pattern with some chords. The vocal line has some rests.

145

Musical score for measures 145-147. The piano accompaniment has a fast, repetitive rhythmic pattern. The vocal line has some notes and rests.


PROBENPARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

148

151

a2
p

155

* Ausführungsvorschlag / Probable realization:  etc.

159

p

162

Carus-Verlag

166

a2

f

171

f

175 *Tutti*
a 2

f

4/2 6 6 5

180

a 2

4/4 6 4 7/4 unis.

185

p *tasto solo*

3 6 4

189

p *tasto solo*

6 4 6

194

p *tasto solo*

7 7 4 7 4 6 4 4

199

6 5 6 6 [5] 6

204

4 6 5

209

7 6 7 6 5

214

Musical score for measures 214-217. The score is in G minor (three flats) and 3/4 time. It features a vocal line, a piano accompaniment with a busy right hand and a steady left hand, and a bass line. Chord symbols are provided below the bass line: \flat_4 , \flat_7 , 6, [4, \flat_4].

218

Musical score for measures 218-222. The score continues in G minor and 3/4 time. Chord symbols below the bass line include [4, 3], \flat_9 , #, =, 6, 4, 3, 7.

223

Musical score for measures 223-227. The score continues in G minor and 3/4 time. Chord symbols below the bass line include \flat_4 , 6, \flat_4 , 7, 6, 6, 4, 5, \flat_4 .

PROBENPAPIER
 Ausgabegualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

228

6 5

233

6 5 6 7 5 6

237

6 4 7 5 4 6 5 4 6 4 6 5 4

241

Solo

241

Solo

p

unis.

245

245

p

p

p

p

248

248

p

PROBENPARTE
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

251

254

257

Tutti
a 2

* basser

261

Solo

p

265

p

268

PROBEPARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

271

Musical score for measures 271-273. The score is in 3/4 time and features a key signature of two flats. It consists of a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The piano part includes a complex rhythmic pattern in the right hand and a steady bass line in the left hand.

274

Musical score for measures 274-276. The score continues in the same key signature and time signature. A dynamic marking of *p* (piano) is present. The piano accompaniment features a more active right hand with sixteenth-note patterns.

277

Musical score for measures 277-280. The score continues in the same key signature and time signature. A dynamic marking of *p* (piano) is present. The piano accompaniment features a more active right hand with sixteenth-note patterns. A first ending bracket labeled *a 2* is shown at the end of the section.

PROBENPARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

281

a 2

Musical score for measures 281-284. The vocal line begins with a piano (*p*) dynamic marking and a melisma marked 'a 2'. The piano accompaniment consists of a right-hand part with a melisma and a left-hand part with a steady eighth-note bass line.

285

Musical score for measures 285-287. The vocal line continues with a melisma. The piano accompaniment features a right-hand part with a melisma and a left-hand part with a steady eighth-note bass line.

288

Musical score for measures 288-291. The vocal line features a melisma with a dashed line indicating a breath mark. The piano accompaniment includes a right-hand part with a melisma and a left-hand part with a steady eighth-note bass line.

PROBENPARTE
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Musical score for measures 291-293. The score includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a complex rhythmic pattern in the right hand and a steady bass line in the left hand.

Musical score for measures 294-297. The score includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a steady eighth-note bass line and a more active right hand.

Musical score for measures 298-301. The score includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a steady eighth-note bass line and a more active right hand.

302

305

309

Tutti

PROBENPARTEI
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

315

Musical score for measures 315-318. The score is in 4/4 time and features a piano accompaniment with a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The piano part includes a complex rhythmic pattern in the right hand and a steady bass line in the left hand. The vocal line consists of a few notes in the first two measures, followed by rests.

319

Musical score for measures 319-323. The score continues with the piano accompaniment and vocal line. The piano part features a more active right hand with eighth notes and a consistent bass line. The vocal line has a few notes in the first measure, followed by rests.

324

Musical score for measures 324-327. The score continues with the piano accompaniment and vocal line. The piano part features a more active right hand with eighth notes and a consistent bass line. The vocal line has a few notes in the first measure, followed by rests.

328 a 2

6 5 6

332 Solo

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

336

tr

340 Tutti *a 2* Solo

unis.

344

tr

348

f p

352

Musical score for measures 352-354. The score is written for a piano and includes a vocal line. The piano part features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. The vocal line consists of a few notes with rests.

355

Musical score for measures 355-357. The piano part continues with a similar rhythmic pattern. The vocal line has more notes, including some with slurs.

358

Musical score for measures 358-360. The piano part features a more active melody with many sixteenth notes. The vocal line has notes with slurs and rests.

PROBENPAPIER
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

361

364

368

372

Musical score for measures 372-374. The score is written for a grand piano and includes vocal lines. The piano part features a complex rhythmic pattern with sixteenth and thirty-second notes. The vocal lines are mostly rests, indicating a silent period for the voice.

375

Musical score for measures 375-377. The piano part continues with its intricate rhythmic texture. The vocal lines begin to show some activity, with notes appearing in measures 375 and 376.

378

Musical score for measures 378-380. The piano part maintains its rhythmic complexity. The vocal lines show more significant activity, with notes and rests interspersed across the measures.

PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

381

f *rf* *rf* *rf*

384

p

387

f

390 *a 2*

394

398

* In Quelle A: *segue*, Ausführungsvorschlag: /
 In source A: *segue*, probable realization:

401

a 2

405

Carus-Verlag

410

Tutti *f*

6

414

[4] 3] 6 [4] 3] 6 [5 4] / 4

419

6 4 6 6 4 2 6 6 6 6 6 4 7

424

6 4 6 6 4 2 6 6 6 6 6 4 7

PROBENPAPIER
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

428

6 5b 6 6

432

6 6 7 6 7

436

6 6 7 6 6 5 7 unis.

PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Romanza

con sordino

con sordino

con sordino

Vc con sordino

Vne *pp* *

This system contains five staves. The top two staves are empty. The next three staves are also empty but labeled with performance instructions: 'con sordino' for the first three staves, and 'Vc con sordino' and 'Vne *pp* *' for the fourth and fifth staves respectively. The fifth staff contains musical notation for the violin part, starting with a treble clef, a key signature of two flats, and a 6/8 time signature. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings.

6

7 6_h 6_h 7 6

This system contains five staves. The top two staves are empty. The next three staves contain musical notation for the piano part, starting with a treble clef, a key signature of two flats, and a 6/8 time signature. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings. The bottom staff contains musical notation for the cello part, starting with a bass clef, a key signature of two flats, and a 6/8 time signature. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings. A measure number '6' is written above the first staff. At the end of the system, the numbers '7 6_h 6_h 7 6' are written below the staves.

* Vgl. Kritischen Bericht. / See Critical Report.

11

6 6h 6 5 h 7 6h

15

5# 6 6h 4 5

20

Musical score for measures 24-28. The system includes a vocal line with a melodic line and a piano accompaniment with a rhythmic bass line. The key signature is one flat (B-flat major/D minor).

Piano accompaniment for measures 24-28. The right hand plays a melodic line with some grace notes, and the left hand plays a rhythmic bass line. Fingering numbers 2, 4, 6, 5, 4, 3, 2, 1 are indicated below the notes.

Musical score for measures 29-33. The system includes a vocal line with a melodic line and a piano accompaniment with a rhythmic bass line. The key signature is one flat. A fermata is placed over the final note of the vocal line in measure 33.

Musical score for measures 34-43. The system includes a vocal line with a melodic line and a piano accompaniment with a rhythmic bass line. The key signature is one flat. A piano (*p*) dynamic marking is present in measure 34. A fermata is placed over the final note of the vocal line in measure 43.

PROBEKOPPIERT • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

38

43

Tutti

49

54 **Tutti**

7 6₄ 6₄ 7 [5₄] 6

58 **Maggiore**

Solo
p

6 5₄

63

7

PROBENPAPIER
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

69

74

Minore
Tutti **f**

79

Maggiore

Solo

83

dolce

p

pizz.

p

pizz.

p

pizz.

*)

Carus-Verlag

87

*) Spätere Fassung / later version.

91

1.

p

94

2.

99

Musical score for measures 99-102. The score includes a vocal line and a grand staff with piano accompaniment. The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes and a melodic line with slurs.

103

Musical score for measures 103-106. The score continues the vocal and piano parts. The piano accompaniment has a more complex texture with slurs and ties.

PROBEKOPPIERT
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

107

p

111

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

115

Musical score for measures 115-118. The score is written for a piano and includes a vocal line. The piano accompaniment features a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes. The vocal line consists of a series of notes, some with slurs. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 4/4.

119

Musical score for measures 119-122. The score continues from the previous system. The piano accompaniment maintains the complex rhythmic pattern. The vocal line has a few notes with slurs. The key signature and time signature remain the same.

123 *Minore*

ad libitum

129

133

Tutti

Musical score for measures 133-136. The score includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part consists of a double bass line and a right-hand line. Dynamics include 'f' and 'coll' arco'. The key signature has two flats, and the time signature is 4/4.

137

Musical score for measures 137-140. The score includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part consists of a double bass line and a right-hand line. Dynamics include 'f' and 'coll' arco'. The key signature has two flats, and the time signature is 4/4.

141

Musical score for measures 141-144. The score includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part consists of a double bass line and a right-hand line. Dynamics include 'f' and 'coll' arco'. The key signature has two flats, and the time signature is 4/4.

PROBENPAPIER
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

145

Musical score for measures 145-148. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a complex rhythmic pattern with sixteenth and thirty-second notes.

149

Musical score for measures 149-153. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a complex rhythmic pattern with sixteenth and thirty-second notes.

154

Musical score for measures 154-158. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a complex rhythmic pattern with sixteenth and thirty-second notes.

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Rondo

Allegro

Solo



First musical staff, containing rests.



Second musical staff, containing rests.



Third musical staff, containing rests and the marking "senza sordino".



Fourth musical staff, containing rests and the marking "senza sordino".



Fifth musical staff, containing rests and the marking "senza sordino".



Sixth musical staff, containing rests and the marking "senza sordino".



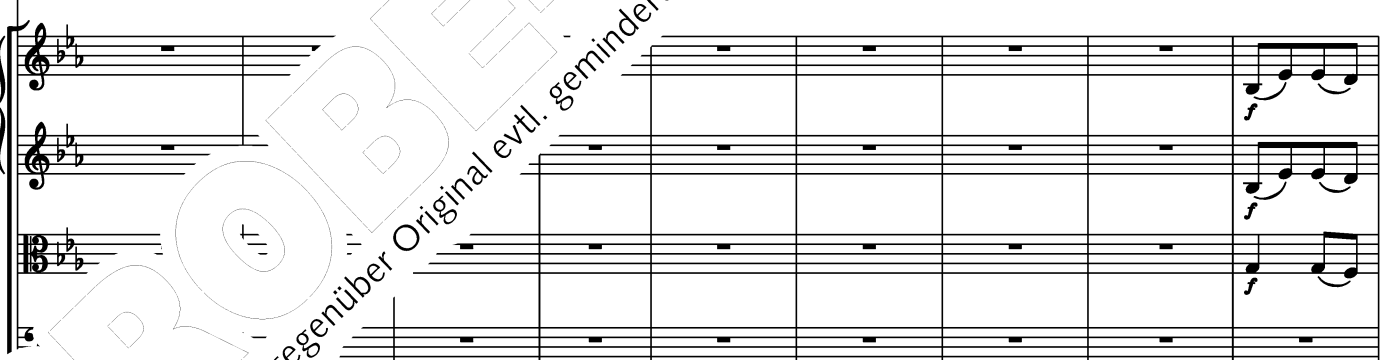
Seventh musical staff, containing notes and dynamics markings such as *pp* and *mf*.



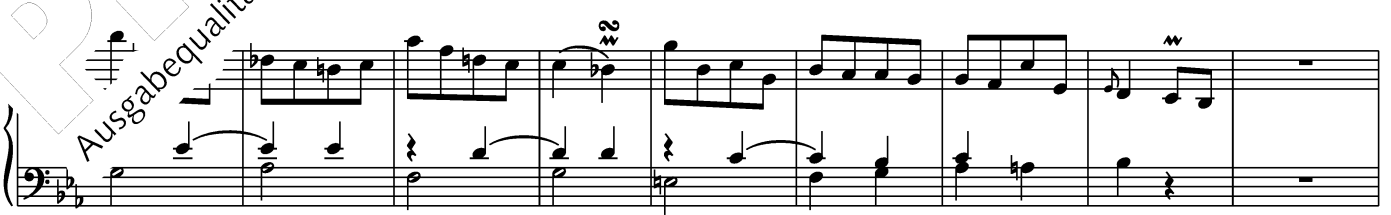
Eighth musical staff, containing notes and the marking "Tutti".



Ninth musical staff, containing rests.



Tenth musical staff, containing notes and rests.



Eleventh musical staff, containing notes and dynamics markings such as *pp* and *mf*.

18

Musical score for measures 18-25. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line features trills (tr) and dynamic markings such as *f* and *p*. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note pattern in the right hand and a simpler bass line in the left hand.

26

Musical score for measures 26-33. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line features trills (tr) and dynamic markings such as *f* and *p*. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note pattern in the right hand and a simpler bass line in the left hand. Measure numbers 5, 6, 6, 4, and 7 are visible below the piano part.

34

Musical score for measures 34-41. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line features trills (tr) and dynamic markings such as *p*. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note pattern in the right hand and a simpler bass line in the left hand.

Musical score for measures 42-49. The system includes a vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a final note marked *p* with a long fermata. The piano accompaniment features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand, with various dynamics and articulations.

Musical score for measures 50-56. The system includes a vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a long fermata. The piano accompaniment continues with a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand, with various dynamics and articulations.

Musical score for measures 57-58. The system includes a vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a melodic phrase marked *p*. The piano accompaniment continues with a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand, with various dynamics and articulations.

PROBENPARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

65

73

81

89

97 *f* Tutti

106

115

124

132

140

147

154

coll' arco

coll' arco

coll' arco

coll' arco

161

Musical score for measures 161-167. The system includes a vocal line with rests and a piano accompaniment. The piano part consists of a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand.

168

Musical score for measures 168-174. The system includes a vocal line with rests and a piano accompaniment. The piano part consists of a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. A watermark 'PROBENPARTITUR' is visible across the page.

175

Musical score for measures 175-181. The system includes a vocal line with rests and a piano accompaniment. The piano part consists of a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. A watermark 'PROBENPARTITUR' is visible across the page.

182 *f* Tutti *f* *tr*

190 *f* *tr*

199 *f* *tr*

PROBENPARTE Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

231

1.

235b 2.

pp

pp

pp pizz.

2.

242

coll' arco

PROBENPARTE
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

248

Musical score for measures 248-253. The score is written for a piano with four staves: two for the right hand and two for the left hand. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 4/4. The music features a melodic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. A 'pizz.' (pizzicato) marking is present in the left hand at measure 253. A watermark 'PROBEPARTITUR' is visible diagonally across the page.

254

Musical score for measures 254-260. The score continues with the same instrumentation and key signature. The right hand has a more active melodic line, while the left hand provides a steady accompaniment. A watermark 'PROBEPARTITUR' is visible diagonally across the page.

261

Musical score for measures 261-266. The score continues with the same instrumentation and key signature. The right hand has a more active melodic line, while the left hand provides a steady accompaniment. A watermark 'PROBEPARTITUR' is visible diagonally across the page.

266

Musical score for measures 266-271. The score includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part consists of a right hand with a steady eighth-note pattern and a left hand with occasional notes. A 'pizz.' marking is present in the bass line at measure 270.

272

Musical score for measures 272-278. The score includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a more active right hand with eighth-note patterns and a bass line with notes. A 'coll' arco' marking is present in the bass line at measure 277.

279

Musical score for measures 279-284. The score includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a right hand with eighth-note patterns and a bass line with notes.

PROBENPAPIER
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Adagio

Tempo di prima

285 Tutti

293 Solo

301

Kritischer Bericht

I. Quellen

A Staatsbibliothek zu Berlin, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv. Signatur: *Mus. ms. Bach St 273*

Autograph Stimmensatz, Bückeberg um 1792. 9 querformatige Stimmen im Format 27,5 x 35 cm; die Wasserzeichen 1. a) stehende Engel mit Nesselschild; b) überkrönter Buchstabe A = Tacke 116, Typ B; 2. a) Monogramm PE, flankiert von stehenden Engeln; b) überkrönter Buchstabe A = Tacke¹ 115, Typ B) sind für Bückeberger Notenhandschriften in der ersten Hälfte der 1790er Jahre typisch. Die Titelseite der Viola-Stimme lautet: *Concerto grosso | per il | Cembalo ô Piano Forte | accompagnato | da | Due Corni | [darunter:] Due Oboi [beide Instrumentenangaben mit geschweiffter Klammer verbunden, daneben:] obligati | Due Violini | Violetta | e | Basso. [daneben:] di G. C. F. Bach | 1792. [darunter Bleistiftvermerk von Georg Poelchau: in Bückeberg]*

Im Einzelnen handelt es sich um die folgenden Stimmen:

<i>Corno 1^{mo} in E.b.</i>	1 Bl.
<i>Corno 2^{do} in E.b.</i>	1 Bl.
<i>Oboe 1^{mo}</i>	1 Auflagebg.
<i>Oboe 2^{do}</i>	1 Auflagebg.
<i>Violino 1^{mo}</i>	1 Auflagebg.
<i>Violino 2^{do}</i>	1 Auflagebg.
<i>Viola</i>	1 Bg., S. 1 TS
<i>Basso.</i>	1 Auflagebg.
<i>Cembalo concertato.</i>	4 Bg., S. 14–16 leer. Schlussvermerk, S. 13: <i>Il Fine d. 18 Sept. 1792</i> ; dazu 1 Einlagebl. zwischen S. 8 und 9 (ohne WZ, Rückseite leer) mit der revidierten Fassung des Mittelteils von Satz 2; oberes System im Violinschlüssel; die Ritornelle sind beziff.

Der Stimmensatz verblieb nach dem Tod des Komponisten im Besitz der Familie und wurde offenbar um 1819 bei einem Besuch in Bückeberg durch den Sammler Georg Poelchau (1773 bis 1836) erworben, dessen Sammlung 1841 in die damalige Königliche Bibliothek zu Berlin gelangte.

II. Zur Edition

Die *Stuttgarter Bach-Ausgaben* verstehen sich als kritische Ausgaben. Der Notentext wird unter Berücksichtigung des aktuellen Forschungsstandes durch einen kritischen Vergleich der erreichbaren Quellen gewonnen. Die Textredaktion orientiert sich an den Editionsrichtlinien, wie sie für die Denkmälerausgaben und Gesamtausgaben unserer Zeit entwickelt wurden.² Instrumentenangaben und Satztitel werden vereinheitlicht, der originale Wortlaut kann den Einzelanmerkungen entnommen werden. Alle Eingriffe des Herausgebers in den Notentext, die über die Anpassung an moderne Notationsgewohnheiten – beispielsweise die Ersetzung heute ungebräuchlicher Schlüssel – hinausgehen, werden in geeigneter Weise dokumentiert. Manche Entscheidungen, etwa die Ergänzung von im Original fehlenden dynamischen Bezeichnungen, Staccatopunkten oder Bögen aufgrund eindeutiger Analogien, die insgesamt sehr behutsam erfolgen, können bereits im Notentext durch Kleinstich, Kursivdruck, Strichelung oder auch Klammern gekennzeichnet werden und bedürfen im Kritischen Bericht keiner gesonderten Erwähnung. In den Einzelanmerkungen werden alle Abweichungen der Edition von der Quelle festgehalten.

Die Edition folgt der einzigen erhaltenen Quelle, dem Originalstimmensatz von der Hand des Komponisten. Dieser bereitet keine grundlegenden Probleme, ist allerdings nicht ganz fehlerfrei: Bach war hinsichtlich der Zählung der Pausentakte recht nachlässig; bei parallel geführten Stimmen gibt es vereinzelt Abweichungen in der Länge von Notenwerten und in der Artikulation, die schwerlich beabsichtigt sein können. Besonders problematisch ist die Bezifferung, die der Komponist offenbar ohne die Partitur zu konsultieren in die Klavierstimme eingetragen hat.

III. Einzelanmerkungen

Zitiert wird in der Reihenfolge Takt – Stimme – Zeichen im Takt (Note oder Pause; Vorschlagsnoten werden nicht gezählt) – Lesart/Bemerkung. Die Zählung von Takten und Zeichen im Takt bezieht sich stets auf die vorliegende Ausgabe.

Abkürzungen: Bg. = Bogen, Cor = Corno/Horn, Ob = Oboe, Hbg. = Haltebogen, IH = linke Hand, Pf = Pianoforte, SBA = Stuttgarter Bach-Ausgaben, T. = Takt, Va = Viola, Vc/B = Violoncello und (Contra-)Basso, VI = Violino.

Solo-Tutti-Vermerke, die in einzelnen Stimmen fehlen, werden nicht vermerkt.

Allegro

An folgenden Stellen fehlen die durch Parallelstellen bezeugten Artikulationspunkte (Stimme: Takt):

Ob II: 62, 228, 426; VI I: 22, 176, 178, 204, 206, 232, 234, 260, 262, 318, 320, 322, 324, 334, 336, 358; VI II: 38, 40, 66, 68, 88, 90, 96, 98, 200, 202, 204, 206, 268, 270, 318, 320, 322, 324, 430, 432; Va: 114, 118, 352, 356.

4	Pf IH	jeweils <i>G</i> statt <i>B</i> (mit entsprechender Bezifferung $\frac{6}{5}$); angeglichen an Vc/B mit Bezifferung $\frac{8}{5}$
7	Pf IH 5–8	mit Bezifferung $\frac{8}{5}$
12	Pf IH	mit Bezifferung $\frac{6}{5}$ statt $\frac{4}{3}$
13	VI I/II 1	ohne Artikulationspunkt
22	Vc/B	ohne \ddot{z} (nur 3 Viertel im Takt)
24	Ob I 2–3	irrtümlich als Doppelgriffe (mit Unterstimme <i>d</i> ² ; vgl. Ob II bzw. VI I) notiert
25	Pf	mit redundantem <i>p</i> (vgl. T. 29)
31	Pf IH	Bezifferung 7 (als $\frac{7}{5}$) erst zu 31/2
32	Pf	<i>f</i> nach Zeilenwechsel erst zu 33/1
34, 36	VI II 1	ohne Artikulationspunkt
43	Vc/B 5	<i>b</i> statt <i>as</i> (vgl. Pf IH)
47	Pf IH 1	Bezifferung 6 erst zu 47/5
54, 418	Pf IH 5–6	\downarrow statt $\downarrow \uparrow$
57	Pf IH 3	mit Bezifferung $\frac{6}{5}$ statt 6 (vgl. auch T. 421)
65	Pf IH 1	mit Bezifferung 6; Bezifferung $\frac{6}{5}$ erst zu 65/5
74, 438	VI I 5	mit Artikulationspunkt (vgl. aber VI II und Kontext)
76	VI I/II, Va 3	mit \sphericalangle wegen <i>Fine</i> beim <i>Dal Segno</i>
90	Vc/B	jeweils <i>G</i> statt <i>B</i> (vgl. die Bemerkung zu Pf IH, T. 4)
90	Pf IH 1	mit Bezifferung $\frac{6}{5}$
93	Pf IH 5–8	mit Bezifferung $\frac{6}{4}$
95–102	Ob I	irrtümlich mit Taktzähler „7“ statt „8“
122	Va 7	<i>a</i> ¹ (mit \ddot{z}) statt <i>g</i> ¹ (vgl. aber VI II und T. 123)
154	Ob I 2	ohne <i>p</i>
160	VI I	irrtümlich Leertakt eingeschoben



¹ Eberhard Tacke, *Die Schaumburger Papiermühlen und ihre Wasserzeichen im Rahmen der nordwestdeutschen Papiergeschichte*, 2 Bde., Bückeberg 1965/66.

² *Editionsrichtlinien Musik. Im Auftrag der Fachgruppe Freie Forschungsinstitute in der Gesellschaft für Musikforschung*, hrsg. von Bernhard R. Appel und Joachim Veit unter Mitarbeit von Annette Landgraf, Kassel 2000 (= Musikwissenschaftliche Arbeiten, hrsg. von der Gesellschaft für Musikforschung, Bd. 30).

169	Pf IH 4	G statt F
183	Vc/B 3	mit Artikulationspunkt
190	Pf IH 5	mit redundanter Bezifferung ♯
191	Pf IH 1	mit redundanter Bezifferung ♯
207	VI I 1	unklar, ob g^1 oder f^1 (vgl. aber VI II)
225	Pf IH 1	Bezifferung 6 erst zu 225/3
262	VI II 2	g^2 statt b^2
266	Ob I 1	ohne p
278	Vc/B 2	mit redundantem p
287	Va 1	b wie T. 287/288 mit Überbindung von T. 286 statt as (vgl. aber Pf IH)
290	VI II 2	irrtümlich $a\sharp$ statt as
315	Ob II 1	ohne ♭-Vorschlag d^2
317	Cor II 1	mit redundantem f
331	Va	unklar (Original fleckig; vgl. aber T. 47)
357	VI I 2	b^2 statt g^2 (vgl. aber T. 355)
371–380	Ob II, Cor II	irrtümlich mit Pausentaktzähler „11“ statt „10“
381/382,		
383/384	Va	jeweils mit Bg. (vgl. aber Kontext)
392	Ob I 2	ohne p
409	VI II 1	mit <i>rinf.</i> statt f
414–440	Cor II	als <i>Dal Segno</i> von T. 49–76 notiert (aber keine \frown bei T. 76)
421	Pf IH	mit redundanter Bezifferung 6 zu 421/1 und 6 zu 421/4 statt 6 zu 421/3 und 421/4
423	Pf IH 1	Bezifferung 6 erst zu 423/3
440	Cor II, Vc/B 3	ohne \frown (vgl. auch T. 76)

Romanza

Keine Tempobezeichnung. Die Artikulationspunkte sind in allen Stimmen überwiegend als Striche notiert; T. 127–158 in allen Stimmen (außer Cembalo concertato) als *Da Capo* notiert.

15, 141	Pf IH 1	mit Bezifferung $\frac{6}{4}$
32	Cor I/II, VI I, Va	letzte Note mit \frown (wegen Notierung von T. 127–158 als <i>Da Capo</i>)
32	Vc 3	mit \frown (wegen Notierung von T. 127–158 als <i>Da Capo</i>)
32/33	Cor I/II	doppelter statt einfacher Taktstrich
35	Pf rH 7–12	Bg. beginnt mit 35/8
53	Vc/B	p bereits zu 51/2
66	VI II 1	mit redundantem p
81	Cor I 3	ohne f
97/98	Ob 1	mit undeutlichem Haltebg. über dem Taktstrich (<i>des²-des²</i>)
104	Pf IH 2	ohne Augmentationspunkt (nur 5 Achtel im Takt)
110	Cor I 1	♭ γ statt ♭
114	Vc/B 3–4	♭ γ γ statt ♭ γ
118	Cor I/II 3–4	♭ γ γ statt ♭ γ
122	Pf IH 1	F statt Es
126	Ob II 1	♭ γ statt ♭
126	Ob II	\frown zum Ende des Taktes statt zu ‡
138	Ob II 2	♭ γ statt ♭. (vgl. aber T. 12)
154	Pf IH 5–7	mit Bg. (vgl. aber Vc/B)
157	Ob I 2	irrtümlich g^2 statt f^2 (vgl. aber VI I)

Rondo. Allegro

In VI II stehen die Bg. jeweils taktweise statt paarweise in folgenden Takten: 217–227, 237–243, 253–255, 257–259, 269–275

19	Vc/B 2	Es statt es (vgl. aber T. 99 und Parallelstellen)
20	Pf IH 2	es statt Es (vgl. aber T. 100 und Parallelstellen)
23	Cor I/II 2	g^1 bzw. g statt c^2 bzw. c^1 (vgl. aber T. 19, 103 und weitere Parallelstellen)
63	Vc/B 1	mit redundantem p (vgl. T. 61)
109	Ob II 1	irrtümlich p statt f
123	Pf IH 1	mit Bezifferung $\frac{4}{2}$ statt $\frac{4}{4}$
132/133	VI II, Pf	Tonartenwechsel schon bei T. 131/132
160/161	VI I	irrtümlich mit Bg.
176	Va	mit p
184	Cor II, VI I	\frown zu ‡ statt ♭
217, 237	Va	p statt pp
219	Ob I 1	Vorschlag ist ♯ statt ♭ (vgl. aber T. 227)
253	Va	mit redundantem p
310	Pf IH 1	irrtümlich wie T. 309 mit Oberstimme g (vgl. T. 309)
331	Vc/B 2	es statt Es (vgl. aber Pf IH)
332	Cor I	\frown zu ‡ statt ♭

Zu diesem Werk ist folgendes Aufführungsmaterial erschienen: 4 Harmoniestimmen (Carus 34.402/09), Violino I (Carus 34.402/11), Violino II (Carus 34.402/12), Viola (Carus 34.402/13), Violoncello/Contrabbasso (Carus 34.402/14), Cembalo (Carus 34.402/49).

Eingespielt auf der CD „Johann Christoph Friedrich Bach: Concerti“ mit dem Freiburger Barockorchester unter der Leitung von Gottfried von der Goltz, Solistin: Christine Schornsheim (Carus 83.306).

Recorded on the CD „Johann Christoph Friedrich Bach: Concerti,“ with the Freiburger Barockorchester under the direction of Gottfried von der Goltz, soloist: Christine Schornsheim (Carus 83.306).