

KRITISCHER BERICHT  
SECHS BRANDENBURGISCHE KONZERTE



# JOHANN SEBASTIAN BACH

NEUE AUSGABE  
SÄMTLICHER WERKE

SERIE VII · BAND 2

SECHS  
BRANDENBURGISCHE  
KONZERTE

KRITISCHER BERICHT

VON

HEINRICH BESSELER

BÄRENREITER-VERLAG · KASSEL UND BASEL

1956

Die „Neue Bach-Ausgabe“ wird herausgegeben vom Johann-Sebastian-Bach-Institut Göttingen  
und vom Bach-Archiv Leipzig

---

Gemeinsame Edition: Bärenreiter-Verlag, Kassel und Deutscher Verlag für Musik, Leipzig

© 1956 Bärenreiter-Verlag, Kassel, Basel, London · Alle Rechte vorbehalten

Printed in Germany · Satz und Druck: VEB Offizin Andersen Nexö, Leipzig III/18/38

## INHALT

J. S. Bachs Brandenburgische Konzerte . . . . .	7
---	---

### ERSTER TEIL

#### *Die Gesamtüberlieferung*

I. Quellenlage . . . . .	11
II. Zur Entstehungsgeschichte . . . . .	14
III. Besetzung und Stil . . . . .	18
IV. Zur Chronologie . . . . .	23
V. Ausgaben des vollständigen Zyklus . . . . .	28

### ZWEITER TEIL

#### *Die Einzelüberlieferung*

Concerto I, F-dur, BWV 1046 . . . . .	33
Concerto II, F-dur, BWV 1047 . . . . .	57
Concerto III, G-dur, BWV 1048 . . . . .	72
Concerto IV, G-dur, BWV 1049 . . . . .	87
Concerto V, D-dur, BWV 1050 . . . . .	101
Concerto VI, B-dur, BWV 1051 . . . . .	141

### ANHANG

#### *Erste Fassung des Concerto I*

Sinfonia F-dur, BWV 1046a . . . . .	153
-------------------------------------	-----

## ABKÜRZUNGEN

AfMf	= Archiv für Musikforschung
AfMw	= Archiv für Musikwissenschaft
Am.B.	= Amalienbibliothek
AmZ	= Allg. musikalische Zeitung
AMz	= Allg. Musikzeitung
BB	= Deutsche Staatsbibliothek, früher Preußische Staatsbibliothek (vorher Königliche Bibliothek) Berlin
Bc.	= Basso continuo
Bd., Bde.	= Band, Bände
B.Dresd.	= Sächs. Landesbibliothek Dresden
BG	= Gesamtausgabe der Bachgesellschaft 1851–1899
BJ	= Bach-Jahrbuch 1904 ff.
Bl., Bll.	= Blatt, Blätter
BWV	= Bach-Werke-Verzeichnis
c.f.	= Cantus firmus
DDT	= Denkmäler deutscher Tonkunst
DTB	= Denkmäler der Tonkunst in Bayern
DTÖ	= Denkmäler der Tonkunst in Österreich
hs., Hs., Hss.	= handschriftlich, Handschrift, Handschriften
JbP	= Jahrbuch der Musikbibl. Peters
Jg., Jh.	= Jahrgang, Jahrhundert
Kl.A.	= Klavierauszug
LD	= Landschaftsdenkmäler des Erbes deutscher Musik 1935 ff.
MB Lpz.	= Musikbibliothek Leipzig (einschließlich ehemalige Musikbibliothek Peters)
MGG	= Die Musik in Geschichte u. Gegenwart, Allg. Enzyklopädie der Musik 1949 ff.
Mf	= Die Musikforschung 1948 ff.
MfM	= Monatshefte für Musikgeschichte
NBA	= Neue Bachausgabe, herausgegeben vom Johann-Sebastian-Bach-Institut Göttingen und vom Bach-Archiv Leipzig
NBG	= Neue Bachgesellschaft, Veröffentlichung der Neuen Bachgesellschaft
RD	= Reichsdenkmäler des Erbes deutscher Musik 1935 ff.
SIMG	= Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft
VfMw	= Vierteljahresschrift für Musikwissenschaft
ZfM	= Zeitschrift für Musik
ZfMw	= Zeitschrift für Musikwissenschaft
ZIMG	= Zeitschrift der Internationalen Musikgesellschaft

## J. S. BACHS BRANDENBURGISCHE KONZERTE

In der autographen Partitur nennt Bach die sechs Werke *Concerts avec plusieurs instruments*. Ihre Bezeichnung als Brandenburgische Konzerte geht auf die Bachbiographie Philipp Spittas zurück. Man kannte die Sammlung schon vorher, und zwar durch den Erstdruck, der 1850 anlässlich des 100. Todestages Bachs vom Verlag C. F. Peters in Leipzig veranstaltet wurde. Der Herausgeber war S. W. Dehn, Kustos bei der Musiksammlung der Königlichen Bibliothek zu Berlin. Er benutzte hauptsächlich die dort aufbewahrte Partitur und berichtete im Vorwort über die Widmung. Heute ist der Titel »Brandenburgische Konzerte«, der zwar nicht von Bach stammt, aber auf der Widmung des Autographs beruht, wegen seiner Kürze und Prägnanz kaum zu entbehren. Er ist eindeutig.

Bachs Auftraggeber war der jüngste Sohn des Großen Kurfürsten, Markgraf Christian Ludwig von Brandenburg (1677–1734). Über diesen Mann fand Spitta nur wenig Dokumentarisches, während wir ihn jetzt viel genauer kennen. Vor allem war zur Zeit Spittas das Aktenmaterial vom Köthener Hof, die eigentliche Grundlage jeder Forschung, noch nicht entdeckt. So ergibt sich von den Brandenburgischen Konzerten und ihrer Entstehungsgeschichte heute ein stark verändertes Bild.

Am 24. März 1721 unterzeichnete Bach die Widmung an Markgraf Christian Ludwig. Die Partitur dürfte nach Berlin gesandt worden sein, wo sie seitdem verblieb. Spitta vermutete, der Auftrag sei in Meiningen oder Karlsbad erteilt worden. Heute wissen wir, daß der Markgraf seinen Wohnsitz im Königlichen Schloß zu Berlin hatte. Außerdem ist bekannt, daß Bach in der zweiten Hälfte des Jahres 1718 Berlin besucht hat, um dort einen neuen Kieflügel für den Köthener Hof zu bestellen. Es war das Instrument, das im Konzert Nr. 5 D-dur zum erstenmal in der Musikgeschichte solistisch auftritt. Aller Wahrscheinlichkeit nach hat Bach 1718 in Berlin vor dem Markgrafen musiziert und bei diesem Anlaß den Auftrag zur Dedikation eines Werkes erhalten. Die Brandenburgischen Konzerte sind also historisch mit Berlin verknüpft. Von dort kam auch der Hauptteil der ausgezeichneten »Kammermusiker«, mit denen Bach am Köthener Hof musiziert hat.

Wir wissen heute, daß Markgraf Christian Ludwig nur eine kleine Kapelle unterhielt. Als er 1734 starb, umfaßte sie sechs »Kammermusiker«, an der Spitze den Komponisten, Gamben- und Klavierspieler Emmerling. Man darf annehmen, daß das Markgräfliche Orchester auch vorher nicht wesentlich stärker war. Besaß man dort gute Bratscher, dann ließ sich das Konzert Nr. 6 B-dur ausführen. Vielleicht hat man auch andere Nummern gespielt. Im ganzen gesehen, war jedoch Bachs Opus für die Markgräfliche Kapelle in Berlin zu anspruchsvoll.

Heute ist nun auch das Quellenmaterial vom Köthener Hof weitgehend erschlossen. Wir wissen, welche Kräfte Bach als Kapellmeister des Fürsten Leopold von Anhalt-Köthen 1717–1723 zur Verfügung hatte. Der Vergleich läßt keinen Zweifel daran, daß

die Partitur dem Orchester in K ö t h e n entspricht. Eine Ausnahme macht nur das stark besetzte Konzert Nr. 1 F-dur, das auf einen besonderen Anlaß zurückgehen dürfte. Alles übrige deutet auf den Hof des Fürsten Leopold. Hier gab es drei Cellisten, wie sie das Konzert Nr. 3 G-dur voraussetzt. Bach selber hat wohl meist Bratsche gespielt und vom Bratschenpult aus das Ganze geleitet. So erklärt sich die ungewöhnliche Bratschen-Gamben-Besetzung des Konzerts Nr. 6 B-dur, bei dem Fürst Leopold wahrscheinlich als Gambist mitgewirkt hat. Für Köthen spricht vor allem das Konzert Nr. 5 D-dur. Da Bach diesmal als Solist am Kielflügel saß, entstand am Bratschenpult eine Lücke. Sie war angesichts der geringen Zahl der Musiker nur dadurch zu füllen, daß der Führer der II. Geige die Bratsche übernahm. Die ungewöhnliche Dreistimmigkeit im Tutti des fünften Konzertes erklärt sich also gleichfalls aus den Verhältnissen am Köthener Hof.

Als Bach 1721 die Widmungspartitur für Markgraf Christian Ludwig schrieb, hat er anscheinend aus einem größeren Vorrat von Konzerten diese sechs ausgewählt. Dafür spricht zunächst die Tatsache, daß jedes anders besetzt ist. Sodann gibt es von den Brandenburgischen Konzerten zwar Einzelabschriften in großer Zahl, aber nur eine einzige Gesamtquelle: die Widmungspartitur. Auch stilistisch unterscheiden sich die Werke so stark, daß ihre Komposition sich über einen längeren Zeitraum erstreckt haben muß.

Verhältnismäßig früh entstanden wohl die Konzerte ohne festen Solo-Tutti-Kontrast, Nr. 3 G-dur und Nr. 6 B-dur. Auch Nr. 1 F-dur war anfangs ähnlich angelegt, denn die im Notenband S. 225 ff. abgedruckte Erstfassung kennt noch kein Soloinstrument. Diese drei Werke in F-dur, G-dur und B-dur haben den Charakter einer »Gemeinschafts-Spielmusik«. Den nächsten Schritt bezeichnen die Konzerte Nr. 2 F-dur, Nr. 4 G-dur und Nr. 5 D-dur. Ihr Aufbau beruht auf dem Wechsel von Concertino und Ripieno, und da die Solistengruppe drei oder vier Instrumente umfaßt, handelt es sich stets um »Gruppenkonzerte«.

Während im Konzert Nr. 2 die vier Soloinstrumente noch gleiche Thematik haben, ist in Nr. 4 die Geige bereits differenziert und virtuos behandelt. Man erinnert sich der Violinsolomusik des Jahres 1720 (BWV 1001–1006). In zeitlicher Nachbarschaft entstand wohl auch der dritte Satz des Konzerts Nr. 1, wo der Violino piccolo obligat ist. Beidemale spürt man die Nähe des Violinkonzertes, obwohl es im strengen Sinne hier nicht vorkommt.

Ein zukunftssträchtiger Vorgang schließlich war die Einführung des Klaviers als Soloinstrument im Konzert Nr. 5. Die Urfassung der Klavierkadenz im ersten Satz wird unten S. 120 ff. zum erstenmal veröffentlicht. Daß sie bald von 19 auf 65 Takte anwuchs, kennzeichnet die innere Umstellung Bachs auf das Klaviersolokonzert. Man darf annehmen, daß das fünfte Konzert nicht allzulange vor der Niederschrift der Widmungspartitur als letztes entstanden ist.



ERSTER TEIL

DIE GESAMTÜBERLIEFERUNG



## I QUELLENLAGE

Die einzige alle sechs Konzerte in einem Band vereinigende Quelle ist die autographe Partitur mit Widmung an Markgraf Christian Ludwig von Brandenburg, heute im Besitz der Deutschen Staatsbibliothek Berlin, Signatur *Am. B. 78*.

Die Handschrift zeigt das bei Bach nur selten anzutreffende Querformat. Ihre Maße sind 19×31,5 cm. Der aus dem 18. Jahrhundert stammende Ganzlederband enthält ein Vorsatzblatt und 85 beschriebene Blätter. Nach dem Titelblatt folgt der aus 84 Blättern bestehende Notenteil. Er setzt sich aus regelmäßigen Lagen von je 2 Blättern zusammen. Die Lagen sind rechts unten mit Tinte durchgezählt, und zwar mit Buchstaben in der Reihenfolge des Alphabets: Bl. 2–48 mit großen, Bl. 50–84 mit kleinen Buchstaben. Dagegen ist die auf dem Titelblatt beginnende Blattzählung rechts oben, von Bl. 1–85, stark verblaßt und oft kaum lesbar.

In der ganzen Handschrift findet sich durchgehend ein einziges Wasserzeichen: auf der linken Bogenhälfte stehen gekreuzte Schwerter, gekrönt, flankiert von Zweigen, zwischen 2 Stegen. Die rechte Bogenhälfte ist leer. Das Wasserzeichen ist unscharf. Die gekreuzten Schwerter stammen aus dem Wappen von Kursachsen. Wenn auch die herstellende Papiermühle bisher nicht bekannt ist, dürfte die Herkunft aus Kursachsen doch wohl feststehen. Das Wasserzeichen ist papierkundlich bisher für die Zeit von 1739–1744 belegt, tritt aber im Autograph des Wohltemperierten Klaviers, Köthen 1722, ebenfalls auf. Man darf eine Spezialuntersuchung der Wasserzeichen im Zusammenhang der NBA erwarten. Das Wasserzeichen des Vorsatzblattes: eine Darstellung von St. Lorenz, darunter die Buchstaben **IMK** in Schrifttafel, ist papierkundlich für Berlin zwischen 1764 und 1771 nachweisbar.

Die Handschrift gliedert sich folgendermaßen:

Bl. 1 <sup>r</sup> :	Titelseite
Bl. 1 <sup>v</sup> :	Widmungstext
Bl. 2 <sup>r</sup> –14 <sup>r</sup> :	Erstes Konzert
Bl. 14 <sup>v</sup> –26 <sup>r</sup> :	Zweites Konzert
Bl. 26 <sup>v</sup> –37 <sup>v</sup> :	Drittes Konzert
Bl. 38 <sup>r</sup> –57 <sup>v</sup> :	Viertes Konzert
Bl. 58 <sup>r</sup> –77 <sup>r</sup> :	Fünftes Konzert
Bl. 78 <sup>r</sup> –85 <sup>v</sup> :	Sechstes Konzert

Bl. 1<sup>r</sup> enthält den Titel:

*Six Concerts | Avec plusieurs Instruments | Dediées | A Son Altesse Royale | Monseigneur | CRETIEN Louis. | Marggraf de Brandenburg etc: etc: etc: | par | Son tres-humble & tres obeissant Serviteur | Jean Sebastien Bach, | Maitre de Chapelle de S. A. S. le | Prince regnant d'Anhalt-Coethen.*

Bl. 1<sup>v</sup> bringt die Widmung an den Markgrafen Christian Ludwig von Brandenburg:

*A Son Altesse Royale | Monseigneur | Crétien Louis | Marggraf de Brandenburg etc: etc: etc: | Monseigneur. | Comme j'eus il y a une couple d'années, le*

*bonheur de me faire entendre à Votre Altesse Royale, en vertu de ses ordres, & que je remarquai alors, qu'Elle prenoit quelque plaisir aux petits talents que le Ciel m'a donnés pour la Musique, & qu'en prenant Conge de Votre Altesse Royale, Elle voulut bien me faire l'honneur de me commander de Lui envoyer quelques pieces de ma Composition: j'ai donc selon ses tres gracieux ordres, pris la liberté de rendre mes tres-humbles devoirs à Votre Altesse Royale, par les presents Concerts, que j'ai accommodés à plusieurs Instruments; La priant tres-humblement de ne vouloir pas juger leur imperfection, à la rigueur du gout fin et delicat, que tout le monde sçait qu'Elle a pour les pièces musicales; mais de tirer plutot en benigne Consideration, le profond respect, & la tres-humble obéissance que je tache à Lui temoigner par là. Pour le reste, Monseigneur, je supplie tres humblement Votre Altesse Royale, d'avoir la bonté de continüer ses bonnes graces envers moi, et d'être persuadée que je n'ai rien tant à cœur, que de pouvoir être employé en des occasions plus dignes d'Elle et de son service, moi qui suis avec un zele sans pareil | Monseigneur | De Votre Altesse Royale | Le tres humble & tres obeissant Serviteur*

*Coethen. d. 24 Mar*

*1721*

*Jean Sebastien Bach.*

Die Partitur ist durchgehend von Bach selbst geschrieben. Sie gehört zu den eindrucksvollsten Handschriften, die es von ihm gibt, und ist ein Meisterwerk der Kalligraphie<sup>1</sup>. Leider entspricht ihr Quellenwert nicht ganz diesem Eindruck, denn sie zeigt bei näherer Betrachtung viele Korrekturen und Schreibfehler. Offenbar hat Bach die Widmungspartitur, trotz ihrer sorgfältigen Anlage, nur mit Unlust geschrieben. Man ersieht aus zahlreichen Fehlern, daß er unaufmerksam war<sup>2</sup>. Da nur ein Teil der Fehler korrigiert ist, hat die Widmungspartitur quellenmäßig nicht den Wert, den eine Handschrift zum eigenen Gebrauch beanspruchen dürfte. So ergab sich wiederholt die Notwendigkeit, von der Lesart des Autographs abzuweichen, was jedesmal im Kritischen Bericht begründet wird.

Die Seiten der Partitur enthalten jeweils die notwendige Anzahl Akkoladen und Systeme, die von Konzert zu Konzert und von Satz zu Satz wechseln. Die Taktstriche sind stets mit dem Lineal unterbrechungslos durch die jeweilige Akkolade durchgezogen, die Takträume also im voraus festgelegt. Die autographe Partitur erweist sich als eine Reinschrift nach Vorlagen. Die Wahrscheinlichkeit einer Existenz mehrerer Fassungen bzw. Lesarten des gleichen Konzertes wird an verschiedenen Stellen des Revisionsberichts der Einzelüberlieferung nachgewiesen.

Auf Grund der dort mitgeteilten Anhaltspunkte darf man für die Konzerte Nr. 1–5 eine »Frühfassung« vermuten, nach der Bach die Partitur angelegt und stellenweise verändert hat. Nur beim Konzert Nr. 6 läßt sich dieser Nachweis nicht führen. Das

<sup>1</sup> Man vergleiche die Beschreibung von P. Wackernagel im Nachwort der Faksimile-Ausgabe, Verlag Peters, Leipzig (1950).

<sup>2</sup> P. Wackernagel, *Beobachtungen am Autograph von Bachs Brandenburgischen Konzerten*, Max-Schneider-Festschrift, Leipzig 1955, S. 129–138.

ist bedeutsam, weil das sechste Konzert stilistisch als das früheste gelten muß. Beim Konzert Nr. 5 haben wir in der Stimmenabschrift BB *Mus. ms. Bach St 130* das authentische Zeugnis für eine solche Vorlage. Daß auch sie noch Vorgänger gehabt hat, geht aus weiteren Abschriften hervor, die anscheinend auf einer nicht mehr erhaltenen »Urfassung« des fünften Konzertes beruhen.

Wie Spitta festgestellt hat, befand sich Markgraf Christian Ludwig im Frühjahr 1721 in Berlin<sup>3</sup>. Dorthin übersandte also Bach die Widmungspartitur. Sie ist seitdem in Berlin verblieben, auch wenn sie mehrfach den Besitzer gewechselt hat. Wie der Markgraf die Widmung beantwortete, ist leider nicht bekannt. Von seinen Briefen hat sich nur ein Teil erhalten, von den Verwaltungsakten noch weniger. Wir wissen jedoch, daß er eine kleine Kapelle unterhielt, die bei seinem Tode sechs »Kammermusiker« umfaßte. Davon wird im III. Abschnitt die Rede sein.

Der Markgraf starb am 3. September 1734 auf seinem Gut in Malchow bei Berlin. Sein eigentlicher Wohnsitz war das von Schlüter und Eosander gebaute Königliche Schloß. Diese Tatsache ist bei Spitta nicht erwähnt. Sie ergibt sich jedoch aus einem Aktenstück, datiert Berlin den 3. September 1734, betreffend: *Die Versiegelung (von) des Hochseel. Herrn Margrafen Christian Ludewigs Hobeit auff dem Königl. Schlosse allhier innegehabten Gemächern*<sup>4</sup>.

Nach dem Tode des Markgrafen wurde sein umfangreicher musikalischer Nachlaß inventarisiert und abgeschätzt. Spitta gibt aus dem Verzeichnis einige Komponistenamen und weist darauf hin, daß Bach nicht erwähnt wird. So enthielt wohl eines der beiden großen Konvolute die Widmungspartitur: entweder die *77 Concerte von diversen Meistern und für verschiedene Instrumente à 4 ggr. (zusammen:) 12 Tblr. 20 ggr.*, oder die *100 Concerte von diversen Meistern vor verschiedene Instrumente No. 3 16 Tblr.* Jedenfalls befand sich der Nachlaß 1734 im Berliner Schloß, und mit ihm die Widmungspartitur.

Spitta hat leider den Vorgang so dargestellt, als handle es sich um einen öffentlichen Verkauf, bei dem Bachs Manuskript Gefahr lief, »für einen Spottpreis« verschleudert zu werden (Bd. 1, S. 737). In Wahrheit ist aber der Nachlaß keineswegs verkauft, sondern unter fünf Erben verteilt worden. Am 8. November 1734 berichtete Staatsminister von Viebahn dem König, man habe fünf möglichst gleiche Teile hergestellt, die nun verlost werden sollten<sup>5</sup>. Nur diesem Zweck diente also die Taxierung. Ein öffentlicher Verkauf ist undenkbar, da sich der Erbteilungsvorgang in den Akten Schritt für Schritt verfolgen läßt. Die fünf Erben, die wir genau kennen, gehörten alle der Königlichen Familie an. Wer von ihnen damals Bachs Autograph erhalten hat, geht freilich aus den Akten nicht hervor.

<sup>3</sup> Ph. Spitta, *Bach*, Bd. 1, S. 736. Worauf diese Nachricht beruht, war bisher nicht festzustellen. Im allgemeinen ist Markgraf Christian Ludwig heute aktenmäßig besser bekannt als zur Zeit Spittas.

<sup>4</sup> Ehemal. Brandenburg-Preußisches Hausarchiv, heute Deutsches Zentralarchiv, Abt. Merseburg, Br. Pr. H. A. Rep. 35 F, V 119 (*Acta wegen des Hochseel. Herrn Markgrafen Christian Ludewig K(önigliche) H(obeit) Verlassenschaft, derselben geschehenen Versieglung, Inventarien-Anfertigung und Theilung*), fol. 9ff.

<sup>5</sup> Nach dem in Fußnote 4 zitierten Aktenstück, fol. 133.

Als nächsten Besitzer der Widmungspartitur kennen wir den Bachschüler Johann Philipp Kirnberger (1721–1783). Er hat auf dem Titelblatt links unten mit Tinte vermerkt: *Poss: Job: Pbill: Kirnberger*. Wie kam er in den Besitz der kostbaren Handschrift? Kirnberger lebte seit 1752 in Berlin, zuerst als Geiger in der Königlichen Kapelle unter Graun, seit 1754 in der Kapelle des Markgrafen Heinrich, seit 1758 als Musikmeister der Prinzessin Amalia. Wahrscheinlich hat Kirnberger durch seinen Umgang mit Berliner Musikern von der Partitur Kenntnis erhalten. Denn zur Königlichen Kapelle gehörte z. B. 1754 der bald darauf gestorbene Fagottist Kühltau, der wohl mit dem gleichnamigen Kammermusiker Markgraf Christian Ludwigs identisch war<sup>6</sup>. Es gab in Berlin gewiß noch eine mündliche Tradition aus der Zeit des Markgrafen, und mit ihrer Hilfe mag Kirnberger zum Ziel gelangt sein. Der neue Besitzer legte auf die Partitur wahrscheinlich keinen Wert. Einem Musiker im Dienst der Königlichen Familie konnte er sie wohl überlassen.

Kirnberger übergab das Manuskript seiner Schülerin, Prinzessin Amalia von Preußen, für ihre große Musiksammlung. Nach ihrem Tode 1787 ging es als Nr. 78 der Amalien-Bibliothek in den Besitz des Joachimsthalschen Gymnasiums über. Von dort erhielt es die Berliner Staatsbibliothek, zunächst (1914) als dauernde Leihgabe, dann als Eigentum.

---

Die Widmungspartitur für Markgraf Christian Ludwig ist die einzige Handschrift, die alle sechs Konzerte enthält. Auch Teilzyklen mit einer gewissen Zahl von Konzerten sind nirgends überliefert. Nur in der Handschrift BB, *Am. B. 77*, liegen wenigstens die Konzerte Nr. 4 und 6 gemeinsam vor. Dagegen ist die Handschrift BB, *Mus. ms. Bach P 303*, zur Zeit in treuhänderischer Verwahrung der Westdeutschen Bibliothek Marburg, ein Konvolut; dort sind die Konzerte Nr. 1, 2, 5 und 6, von verschiedenen Schreibern auf unterschiedlichem Papier geschrieben, nachträglich zusammengefaßt.

Die gesamte Überlieferung der Brandenburgischen Konzerte, die wir von der Mitte des 18. bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts überblicken, beruht einzig und allein auf Einzelabschriften. Sie liegen für die einzelnen Dezennien in mehr oder weniger großer Zahl vor und werden im zweiten Teil des Kritischen Berichtes behandelt.

Angesichts dieses Quellenbefundes erscheint es von vornherein fraglich, ob die Brandenburgischen Konzerte als einheitlich durchgestalteter Zyklus gedacht waren.

## II. ZUR ENTSTEHUNGSGESCHICHTE

Die Widmung der Partitur ist vom 24. März 1721 datiert. Bach erinnert daran, daß er einst vor dem Markgrafen musiziert habe und beim Abschied von ihm den Auftrag erhielt, einige Kompositionen zu übersenden. Der Auftrag wurde also erst nach längerer Zeit ausgeführt, vielleicht auf Grund einer Mahnung. Herr Prof. Dr. Eduard von Jan, der Romanist der Universität Jena, hat liebenswürdigerweise das Vorwort geprüft

---

<sup>6</sup> Näheres unten S. 18.

und festgestellt, daß Sprache und Orthographie dem damals üblichen Französisch entsprechen, allerdings ohne literarischen Ehrgeiz. Der Text könnte von einem Franzosen in bescheidener Stellung übersetzt oder verfaßt sein, vielleicht von dem Köthener Pagenhofmeister Monjou. Ungewöhnlich ist nur die Wendung *il y a une couple d'années* = vor einem Paar von Jahren. Anscheinend wollte Bach darauf hinweisen, daß die Begegnung »vor etwa zwei Jahren« stattfand.

Der Auftraggeber Bachs war Christian Ludwig, Markgraf von Brandenburg, geboren am 14. Mai 1677 als jüngster Sohn des Großen Kurfürsten. Was von ihm bisher bekannt war, beruht auf den erwähnten Untersuchungen Spittas im damals Königlichen, heute Brandenburg-Preußischen Hausarchiv zu Berlin. Der Markgraf, zugleich Dompropst von Halberstadt, lebte abwechselnd in Berlin und auf seinen Gütern in einem Ort namens Malchow. Er verwendete sein hohes Einkommen vor allem für die Musik, wobei der Jahresbetrag von etwa 48000 Talern nicht immer ausreichte. Als Mitglied seiner Kapelle nennt Walthers Lexikon (1732) den Komponisten und Gambenspieler Emmerling, *Cammer-Musicus beyrn Hrn. Marggrafen von Brandenburg, Christian Ludwig, in Berlin.*

Wie hat Bach seinen Auftraggeber kennengelernt? Spitta verwies auf zwei Orte, die hierfür in Frage kämen: Meiningen und Karlsbad<sup>7</sup>. In der Bach-Literatur hält man seitdem an diesen Orten fest, obwohl die Erklärung beidemale nicht befriedigt. Eine Schwester des Markgrafen Christian Ludwig war mit dem Herzog von Sachsen-Meiningen verheiratet. Bekanntlich hat Bach seinen Vetter Johann Ludwig in Meiningen geschätzt und Werke von ihm kopiert, doch stammen diese Abschriften aus Leipzig, als der älteste Sohn Johann Ludwigs dort studierte<sup>8</sup>. Solange Bachs Besuch in Meiningen nicht dokumentarisch nachgewiesen wird, bleibt er eine Vermutung Spittas. Der Auftrag der Brandenburgischen Konzerte läßt sich auf ganz andere Art befriedigend erklären. Infolgedessen ist die Meiningen-Hypothese, als allzu unwahrscheinlich, heute nicht mehr vertretbar.

Plausibler erschien von vornherein die Karlsbad-Hypothese, obwohl auch hierfür kein Beweis vorlag. Wie aus den Köthener Akten hervorgeht, begab sich Fürst Leopold im Mai 1718 nach Karlsbad, wobei er seinen Kapellmeister Bach und sechs Musiker mitnahm<sup>9</sup>. Dort – so meint man – sei die Begegnung mit Markgraf Christian Ludwig erfolgt. Aber auch dies ist bloße Vermutung. Hätte Spitta den geringsten Hinweis auf eine Karlsbadreise des Markgrafen entdeckt, so hätte er ihn zweifellos veröffentlicht. Es wäre ein Zufall, wenn der Fürst aus Köthen und der Markgraf aus Berlin, beide nach mehrtägiger Fahrt, sich im Mai 1718 in dem böhmischen Badeort getroffen haben sollten.

Bei den genannten Hypothesen wurde zu wenig an den Wohnsitz Christian Ludwigs gedacht. Spitta hat auf Grund der Berliner Akten festgestellt: *Der Markgraf lebte abwechselnd in Berlin und auf seinen Gütern in Malchow.* Da keinerlei Erläuterung ge-

---

<sup>7</sup> Spitta, *Bach*, Bd. 1, S. 565, 574 und 736.

<sup>8</sup> R. Benecke, Artikel *Bach-Familie*, MGG Bd. 1, Kassel 1949–51, S. 919.

<sup>9</sup> Spitta, *Bach*, Bd. 2, S. 985.

geben wurde, dachte man zunächst an das auf Landkarten verzeichnete Malchow weit im Norden, in der Mecklenburgischen Seenplatte. Der Markgraf schien demnach ein Wanderleben zu führen, war oft in Berlin, wohnte sonst in einem fernen Landgut, wo er auch starb. Diese Meinung, zu der Spittas allzu kurzer Hinweis verleiten konnte, ist irrig. In Wahrheit handelt es sich bei Malchow um einen Vorort von Berlin, der 1920 eingemeindet wurde.

Aus dem heute bekannten Aktenmaterial, das bei Spitta noch nicht verwertet ist, ergibt sich folgendes. Malchow, ein Bestandteil Großberlins, war damals ein Dorf im Nordosten der Stadt, 8 Kilometer vom Schloß entfernt. Es gehörte zur staatlichen Domäne Niederschönhausen und war seit 1713 im Besitz des Markgrafen Christian Ludwig<sup>10</sup>. Dieser hatte sich in Malchow ein Haus eingerichtet, wohl ein Sommerquartier, das die Stadtwohnung im Berliner Schloß ergänzen sollte. Wirtschaftlich boten die Güter nicht viel. Der Ertrag von Malchow und dem benachbarten Heinersdorf zusammen war nur ein winziger Bruchteil des Einkommens, das der Markgraf erhielt. Der Hauptstrom floß aus anderen Quellen<sup>11</sup>.

Als Christian Ludwig am 3. September 1734 in Malchow starb, wurde sein dortiges Haus inventarisiert und versiegelt. In dem sehr genauen Verzeichnis ist jeder Gegenstand aufgezählt, aber kein Musikinstrument. Unter den Räumen erscheint *das Porcellaine Cabinet* und *das Bilder-Cabinet*, ein Musikzimmer nicht<sup>12</sup>. Der Markgraf besaß jedoch eine Musikbibliothek mit vielen Hundert Opera, deren Inventar damals angefertigt wurde und uns noch vorliegt. Er besaß laut Inventar auch *musicalische Instrumente* und unterhielt eine Kapelle, die 1734 sechs Kammermusiker umfaßte. Hiervon wird im III. Abschnitt die Rede sein. Überdenkt man die Sachlage, so folgt daraus, daß die Markgräfliche Kapelle sich nicht in Malchow befand, sondern in Berlin. Dort wurden die Gemächer, die Christian Ludwig im Königlichen Schloß innehatte, nach seinem

<sup>10</sup> Das Landeshauptarchiv Brandenburg in Potsdam-Sanssouci teilt mit, daß die Güter Malchow und Heinersdorf dem Markgrafen Christian Ludwig 1713 durch König Friedrich Wilhelm I. »ad vitam« verliehen wurden. Dies ergibt sich aus Akten der Kurmärkischen Kriegs- und Domänenkammer, die als übergeordnete Instanz für das Domänenamt Niederschönhausen zuständig war.

<sup>11</sup> Nach dem in Fußnote 4 zitierten Aktenstück von 1734, fol. 1 gliederte sich das Einkommen Markgraf Christian Ludwigs folgendermaßen (wobei hier nur der Hauptbetrag in Talern genannt sei):

<i>Appanage-Gelder</i>	12 000
<i>Taffel-Gelder</i>	5 000
<i>Auß der General-Krieges Kasse</i>	2 940
<i>Grenadier Verpflegungs-Gelder</i>	840
<i>Stadthalter-Tractament</i>	3 678
<i>Auß dem Magdeb. Dohm-Probsteyl. Amte</i>	10 150
<i>Von der Halberstädt. Dohm-Probstey</i>	4 236
<i>Auß der Commenderey Lago</i>	6 050
<i>Von Malcho und Heinersdorff</i>	1 850
<i>An Zinsen auß der Landschaft von 4000 rth. Cap(ital)</i>	200

Saa. 48 945

<sup>12</sup> Deutsches Zentralarchiv, Abt. Merseburg, Br. Pr. H. A. Rep. 35 F, V 120 (Handakten des Staatsministers Freiherrn von Viebahn). Das Verzeichnis befindet sich auf einem nichtfoliierten Doppelblatt mit der Überschrift *Actum Malchow, 3. Sept. 1734* und ist von drei Personen unterschrieben.



Tode gleichfalls versiegelt. Es handelte sich um ein *Logement* mit mehreren Räumen und Ausgängen. Leider nennt das Inventar die hier vorhandenen Möbel nur summarisch<sup>13</sup>.

Erwägt man diese Tatsachen, vor allem die kurze Entfernung zwischen Malchow und dem Berliner Schloß, dann ergibt sich ein klares Bild. Der Wohnsitz des Markgrafen Christian Ludwig war Berlin. Dort dürfte sich auch die Kapelle befunden haben. Die Bestätigung hierfür gibt uns die eingangs erwähnte Notiz in Walthers Lexikon über den markgräflichen »Kammermusikus Emmerling in Berlin«.

Damit ist ein fester Punkt erreicht. Bachs Auftraggeber, das Mitglied einer Königsfamilie, war ein Musikfreund in der Preußischen Hauptstadt. Man darf annehmen, daß er seit 1713 als die wichtigste Figur im Berliner Musikleben betrachtet wurde. Denn damals löste der neue König Friedrich Wilhelm I. (1713–1740) die Preußische Hofkapelle auf. Sein Interesse galt dem inneren Ausbau der Monarchie, dem Soldaten- und Beamtentum. Die Musiker wurden brotlos. Einige hat vermutlich Markgraf Christian Ludwig in seine Kapelle übernommen. Andere gingen zu Fürst Leopold nach Köthen, wo seit 1716 fünf preußische »Kammermusiker« nachweisbar sind. So bestanden musikalisch enge Beziehungen zwischen Köthen und Berlin. Sie erklären sich dadurch, daß Fürst Leopold von 1707–1710 die Berliner Ritterakademie besucht hatte. Er war hierdurch ohne Zweifel mit den Musikern und Musikfreunden der Hauptstadt vertraut. Schon 1714 berief er seinen ersten Kapellmeister Augustinus Reinhard Stricker, den Amtsvorgänger Bachs, aus Berlin. Man darf also vermuten, daß er auch mit Markgraf Christian Ludwig persönlich bekannt war.

Nun war Bach, wie sich aus den Köthener Akten ergibt, 1719 in Berlin<sup>14</sup>. Am 1. März erhielt er 130 Taler, um *das in Berlin gefertigte Clavecyn* abzuholen; am 14. März traf der Flügel in Köthen ein. Es besteht kein Zweifel, daß dieses ungewöhnlich kostbare Instrument nach Bachs Angaben gebaut war, und daß er den Auftrag dazu einige Monate vorher persönlich erteilt hat. Er mußte also nach Berlin reisen. Der Bau des Kielflügels erforderte mindestens ein Vierteljahr. Er kann durch irgendwelche Umstände verzögert worden sein, so daß man einen Spielraum ansetzen muß. Aber es gibt einen terminus post quem, denn die Berliner Reise fand sicherlich erst statt, nachdem Bach im Juni 1718 aus Karlsbad wieder in Köthen angelangt war. So ergibt sich der Schluß, daß der Meister in der zweiten Hälfte des Jahres 1718 Berlin besucht hat, um im Auftrage des Fürsten Leopold einen neuen Kielflügel für den Köthener Hof zu bestellen.

Diese Gelegenheit hat Bach zweifellos dazu benutzt, Berliner Musiker und Musikfreunde kennenzulernen. Durch die früheren Mitglieder der Berliner Hofkapelle war er schon in Köthen genau informiert. Fürst Leopold hat ihm weiteren Rat und gewiß ein Empfehlungsschreiben an Markgraf Christian Ludwig mitgegeben. Was dann geschah, ist uns durch die Widmungspartitur bekannt. In der zweiten Hälfte des Jahres

<sup>13</sup> Bericht vom 29. Sept. 1734 an den König, unterzeichnet v. Viebahn und Thulemeier. Deutsches Zentralarchiv, Abt. Merseburg, Br. Pr. H. A. Rep. 35 F, V 119, fol. 45–46v.

<sup>14</sup> Fr. Smend, *Bach in Köthen*, Berlin (1951), S. 16–22 bringt neues Aktenmaterial, das hier benutzt wird.

1718, wahrscheinlich im Herbst, hat Bach den Markgrafen in Berlin besucht und vor ihm musiziert. Beim Abschied erhielt er den Auftrag, ein Werk zu dedizieren. Bis zur Erfüllung des Auftrages vergingen  $2\frac{1}{2}$  Jahre. Man darf annehmen, daß der Markgraf in der Zwischenzeit von neuen Kompositionen Bachs gehört und an seinen Wunsch erinnert hat.

Welche Werke hat Bach 1718 in Berlin gespielt? Da er den Auftrag durch Übersendung von sechs Konzerten erfüllte, darf man annehmen, daß es sich um Kammermusik ähnlicher Art gehandelt hat. Das stilistisch älteste Brandenburgische Konzert Nr. 6 lag im Herbst 1718 gewiß vor. Es erscheint plausibel, daß er dieses oder ein ähnliches Werk mit Musikern des Markgrafen aufgeführt hat.

Die sechs Konzerte, die 1721 überreicht wurden, sind auf Bachs Köthener Orchester zugeschnitten. Ihre Besetzung entspricht so genau den dortigen Verhältnissen, daß man als Entstehungsort Köthen und als Entstehungszeit die Jahre 1718–1721 annehmen muß. Hierüber folgt Näheres im Abschnitt III. Die Konzerte sind jedoch auch mit Berlin eng verknüpft. Von dort kamen die ausgezeichneten »Kammermusiker«, die Bachs Orchester trugen. In Berlin entstand 1718/19 der Kieflügel, der im Konzert Nr. 5 erstmalig zum Soloinstrument erhoben wurde. In Berlin lebte der Auftraggeber, ein Sohn des Großen Kurfürsten. Nach Berlin ging 1721 die Widmungspartitur, um dort zu verbleiben. Es hat also guten Grund, daß die sechs Kompositionen als »Brandenburgische Konzerte« in die Weltgeschichte eingegangen sind.

### III. BESETZUNG UND STIL

Über die Geschichte der Konzerte ist nur das bekannt, was im Vorwort der Widmungspartitur gesagt wird. Wir wissen, daß Bach den Auftrag des Markgrafen erhielt, wahrscheinlich im Herbst 1718 zu Berlin, und daß die Reinschrift der Partitur im März 1721 beendet war.

Die erste Frage lautet: Für welches Orchester waren die Konzerte bestimmt? Hat Bach das Werk für die Markgräfliche Kapelle in Berlin geschaffen? Eine erschöpfende Antwort hierauf ist zwar nicht möglich, doch besitzen wir heute mehr Unterlagen als im 19. Jahrhundert. Spitta wußte noch nicht, daß Markgraf Christian Ludwig 1734 sechs Musiker in seinem Dienst hatte:

*Kammer-Musicus Emmerling*<sup>15</sup>

*Kammer-Musicus Kotowsky*<sup>16</sup>

*Kammer-Musicus Hagen*

*Kammer-Musicus Kühbltau*<sup>17</sup>

*Kammer-Musicus Emis*

*Kammer-Musicus Ellinger*

<sup>15</sup> Nach Walthers Lexikon (1732) Komponist, Gamben- und Klavierspieler.

<sup>16</sup> Wahrscheinlich Vater des am 16. Mai 1735 in Berlin geborenen Flötisten Georg Wilhelm Kotowsky (Eitner).

<sup>17</sup> Vielleicht identisch mit dem Fagottisten Samuel Kühbltau, der 1754 zur Kgl. Kapelle in Berlin gehörte und bald darauf starb (Eitner).

Sie wirkten beim Begräbnis des Markgrafen mit und erhielten für Trauerkleidung je 25 Taler<sup>18</sup>. Nach einem anderen Aktenstück wurde an die Musiker *Kottowsky*, *Kühltau*, *Emis* und *Ellinger* rückständige Besoldung gezahlt<sup>19</sup>. Da die Reihenfolge der Namen beidemal dieselbe ist, gegen das Alphabet, gibt sie wohl die Rangordnung in der Kapelle wieder. An der Spitze stand also der Komponist Emmerling, der aus Walthers Lexikon bekannt ist und aus Eisleben stammen soll. Von ihm gibt es handschriftlich ein Konzert für Querflöte mit Streichern, sowie sieben deutsche Arien für eine Singstimme mit Streichern und Bläsern<sup>20</sup>.

Die Akten vermitteln uns einen gewissen Einblick in die Verhältnisse des Jahres 1734. Da Christian Ludwig damals im Alter von 57 Jahren starb, darf man vermuten, daß die Kapelle auch vorher etwa in dieser Größenordnung bestanden hat. Unsere zweite Quelle ist das 1734 angelegte Verzeichnis der Musikbibliothek. Schon Spitta hat es benutzt, aber nur im Hinblick auf Bach zu einer kurzen Fußnote herangezogen (Bd. 1, S. 737). Das ergab leider ein ganz unzutreffendes Bild von seinem Quellenwert. Wenn auch der Name Bachs hier nicht vorkommt, so enthält das Verzeichnis doch soviel Material, daß es an anderer Stelle vollständig veröffentlicht wird<sup>21</sup>. Zunächst fällt die sehr hohe Zahl von Opern, Oratorien und Kantaten auf, was Spitta überhaupt nicht erwähnt. Man muß daraus den Schluß ziehen, daß der Markgraf auch Gesangskräfte zur Verfügung hatte. Neben Sonaten und Ouvertüren bilden sodann den eigentlichen Schwerpunkt seiner Sammlung die Konzerte. Leider fehlt hier überall die Besetzungsangabe. Ein gewisser Ersatz liegt darin, daß von dem erwähnten Berliner Kapellmeister Emmerling ein Konzert für Querflöte mit 2 Violinen, Viola und Baß nachweisbar ist. Vielleicht entsprach diese Besetzung den Gewohnheiten der Markgräflichen Kapelle.

Wie im Abschnitt II dargelegt, hat Bach wohl 1718 den Markgrafen in Berlin besucht und ihm ein Werk mit nicht allzu starker Besetzung persönlich vorgeführt. Es mag das Brandenburgische Konzert Nr. 6 B-dur gewesen sein, das vielleicht aus diesem Grunde in das Widmungsupus von 1721 aufgenommen wurde. Ob man in Berlin gute Bratscher besaß, wissen wir allerdings nicht. Mit einiger Wahrscheinlichkeit läßt sich nur sagen, daß eine Aufführung der Konzerte Nr. 1 und Nr. 2 ohne Hilfskräfte unmöglich war. Auch den Soloviolinpart in Nr. 4 und das konzertierende Cembalo in Nr. 5 hat man wohl als zu schwierig beiseite gelegt. Einige Nummern dürften aus der Widmungspartitur gespielt worden sein. Wenn sich jedoch die Markgräfliche Kapelle 1721 ähnlich zusammensetzte wie 1734, dann war Bachs Opus für sie zu anspruchsvoll. Die Partitur zeigt keine Gebrauchsspuren, wurde also in Berlin wenig benutzt.

---

<sup>18</sup> Deutsches Zentralarchiv, Abt. Merseburg, Br. Pr. H. A. Rep. 35 F, V 119 (Aktenstück 1734–1737), fol. 291.

<sup>19</sup> Deutsches Zentralarchiv, Abt. Merseburg, Br. Pr. H. A. Rep. 35 F, V 123 (Markgräfliche Erbschaftskasse), S. 22.

<sup>20</sup> Nachweis bei Eitner. Das Concerto für Flauto traverso, 2 Violinen, Viola und Basso continuo auf der Universitätsbibliothek Rostock ist im Kriege vernichtet worden. Der Katalog nennt den Komponisten mit Abkürzung des Vornamens: *Syr. Emmerling*.

<sup>21</sup> H. Besseler, *Markgraf Christian Ludwig von Brandenburg*, BJ 1956.

Dagegen besteht heute kein Zweifel mehr daran, daß die Konzerte aus Bachs eigener Musizierpraxis in Köthen hervorgegangen sind. Mit Ausnahme des Konzerts Nr. 1 F-dur, das eine Sonderstellung einnimmt, entspricht die Anlage und Besetzung genau den Köthener Verhältnissen. Auch diese Tatsache war Spitta noch nicht bekannt. Infolgedessen ergibt sich nunmehr ein anderes Gesamtbild, sowohl vom Zyklus wie von der Entstehungsgeschichte.

Das Aktenmaterial aus Bachs Köthener Zeit wurde erst 1905 durch Rudolf Bunge in größerem Umfang erschlossen<sup>22</sup>. Ergänzungen gab 1907 Archivrat Dr. Wäschke<sup>23</sup>. Auch die Biographie von Charles Sanford Terry beruht auf eigener Quellenarbeit. Wichtiges neues Material veröffentlichte 1951 Friedrich Smend<sup>24</sup>. Er wies darauf hin, daß die Besetzung der Brandenburgischen Konzerte den Köthener Verhältnissen entspricht. Wir können in der Tat, außer den vier Ripienisten zur Verstärkung des Streichkörpers, für fast jedes Instrument den Solospieler nachweisen. Verfügbar waren:

<i>Trompeter Johann Ludwig Schreiber</i>	(Trompete)
<i>Cammer Musicus Johann Heinrich Freytag</i>	(Flöte)
<i>Cammer Musicus Johann Gotlieb Würdig</i>	(Flöte)
<i>Cammer Musicus Johann Ludwig Rose</i>	(Oboe)
<i>Cammer Musicus Johann Christoph Torlén</i>	(Fagott)
<i>Premier Cammer Musicus Josephus Spieß</i>	(Violine)
<i>Cammer Musicus Martin Friedrich Marcus</i>	(Violine)
<i>Cammer Violagambist Christian Ferdinand Abel</i>	(Gambe)
<i>Cammer Musicus Christian Bernhard Linigke</i>	(Violoncello)

Fürst Leopold spielte als Hauptinstrument die beim Adel beliebte Viola da Gamba. Das Brandenburgische Konzert Nr. 6 B-dur ist offenbar so angelegt, daß er sich mit einer nicht allzu schwierigen Partie beteiligen konnte. Außerdem spielte der Fürst Violine und Klavier. Man ist zu der Annahme berechtigt, daß er als guter Musiker in der Lage war, den Generalbaß am Kielflügel zu übernehmen.

Bach selbst hat ohne Zweifel den Klavierpart im fünften Brandenburgischen Konzert ausgeführt. Aber im allgemeinen dürfte er während der Köthener Zeit das Orchester nicht vom Flügel aus geleitet haben. Er war ursprünglich Geiger. Wohl als solcher hatte er schon von Lüneburg aus in Celle mitgewirkt und 1703 seine erste Stellung in Weimar erhalten. Philipp Emanuel Bach teilte später Forkel mit, daß sein Vater mit der Violine in der Hand das Orchester in größerer Ordnung hielt, als er es vom Flügel hätte ausrichten können. In diesem Brief wird vor allem gesagt: *Als der größte Kenner und Beurtheiler der Harmonie spielte er am liebsten die Bratsche mit angepaßter Stärke und Schwäche*<sup>25</sup>.

<sup>22</sup> *Job. Seb. Bachs Kapelle zu Cöthen und deren nachgelassene Instrumente*, BJ 1905, S. 14–47.

<sup>23</sup> *Die Hofkapelle in Cöthen unter Job. Seb. Bach*, Zerbster Jahrbuch 3, 1907, S. 31–40.

<sup>24</sup> *Bach in Köthen*, Berlin 1951, S. 16–22.

<sup>25</sup> M. Schneider, *Bach-Urkunden*, NBG Jg. 17, Heft 3, Leipzig 1917: undatierter Brief Philipp Emanuel Bachs um die Jahreswende 1774/75.

Nun sind in den Köthener Akten zwei Solospieler für die Geige und einer für das Violoncell nachweisbar, aber niemand für die Bratsche. Man darf daraus den Schluß ziehen, daß Kapellmeister Bach in Köthen bei Orchestermusik meist als Bratscher mitgewirkt und vom Bratschenpult das Ganze geleitet hat. Es ist natürlich denkbar, daß er einen anderen Solisten Bratsche spielen ließ und selber zur Geige griff. Neben dem Konzertmeister, *Premier Cammer Musicus* Joseph Spieß, stand als zweiter Sologeiger der Kammermusiker Martin Friedrich Marcus zur Verfügung. Daß man jedoch als das Hauptinstrument Bachs die Bratsche betrachten muß, ergibt sich aus dem Brandenburgischen Konzert Nr. 6 B-dur. Hier, wo Fürst Leopold wahrscheinlich als Gambist beteiligt war, übernahm Kapellmeister Bach die Führung, indem er die ihm vertraute Bratsche zum Soloinstrument erhob und den Konzertmeister oder Herrn Marcus auf einer zweiten Bratsche mitwirken ließ. Die ganz ungewöhnliche Besetzung dieses Konzertes erklärt sich also aus den Musikverhältnissen am Köthener Hof und aus Bachs Vorliebe für die Bratsche.

Entsprechendes gilt für das Konzert Nr. 5 D-dur, dessen Tutti merkwürdigerweise nur dreistimmig ist. Das Fehlen der II. Violine hat seinen Grund in der geringen Zahl der Köthener Musiker. Der Kapellmeister saß diesmal als Solist am Kielflügel, so daß die Bratsche wahrscheinlich nicht vertreten war. Angesichts der beiden Solopartien in Diskantlage war sie jedoch unentbehrlich. Bach verzichtete deshalb auf die zweiten Geigen und ließ wohl deren Führer, Kammermusiker Marcus, Bratsche spielen. Die ungewöhnliche Besetzung des Konzertes erklärt sich also gleichfalls aus den Musikverhältnissen am Köthener Hof.

Die Brandenburgischen Konzerte Nr. 2 F-dur und Nr. 4 G-dur boten dem Köthener Orchester keine Schwierigkeit. Der Flötist Freytag, im Konzert Nr. 5 mit der Querflöte beteiligt, hatte dabei Blockflöte zu spielen. Der Trompeter, Kammermusiker Johann Ludwig Schreiber, muß nach Ausweis des Konzerts Nr. 2 ein Meister seines Instruments gewesen sein. Den Soloviolinpart im Konzert Nr. 4 spielte wohl der Konzertmeister Joseph Spieß. Auch das Konzert Nr. 3 G-dur entsprach den Köthener Verhältnissen. Dort haben vermutlich, außer Kapellmeister Bach als erstem Bratscher nebst einigen Ripienisten, Fürst Leopold und der Gambist Christian Ferdinand Abel mitgewirkt.

So nimmt nur das Brandenburgische Konzert Nr. 1 F-dur eine Sonderstellung ein. Waldhörner besaß man in Köthen nicht. Vielleicht konnte ein Stadtpfeifer die II. Oboe übernehmen, doch für die III. Oboe war unter allen Umständen eine Hilfskraft erforderlich. In der Tat sind in den Akten mehrfach auswärtige Musiker genannt, z. B. für September 1721 und Juni 1722 je zwei Waldhornisten. Anscheinend hat man damals das erste Brandenburgische Konzert wieder aufgeführt. Auch in Leipzig griff Bach seit 1726 wiederholt auf das Werk zurück, das ihm wohl besonders am Herzen lag. Man darf also vermuten, daß es auf einen bestimmten Anlaß zurückgeht. Dieser Anlaß, der uns vorläufig unbekannt bleibt, gestattete offenbar die Besetzung mit zwei Waldhörnern und drei Oboen.

Das ist übrigens dieselbe Instrumentengruppe wie in der Jagdkantate Nr. 208, die Bach zum Geburtstage des Fürsten von Weißenfels 1716 komponiert und mehrfach

wiederbenutzt hat. Im nächsten Abschnitt wird gezeigt, daß wir vom ersten Brandenburgischen Konzert eine dreisätzigige Urfassung ohne Violino piccolo besitzen (unten S. 37 ff.). Vergleicht man diese im Notenband S. 225 ff. abgedruckte Fassung des 1. Satzes mit dem Schlußchor der Jagdkantate, so zeigt sich außer der gemeinsamen Tonart F-dur und den Fanfarenmotiven der zwei Hörner auch eine Verwandtschaft der musikalischen Faktur. Das erste Brandenburgische Konzert gehört zum gleichen Stimmungskreis. Man wird also zu der Vermutung geführt, daß Bach es ursprünglich für eine Feier ähnlicher Art geschaffen hat.

So ergibt sich für die Brandenburgischen Konzerte ein klares Bild. Mit Ausnahme des Konzerts Nr. 1 F-dur, das auf einen besonderen Anlaß zurückgehen dürfte, sind alle Werke für Bachs eigenes Orchester gedacht. Sogar das Fehlen der II. Violine im Konzert Nr. 5 und die ungewöhnliche Bratschen-Gamben-Besetzung des Konzerts Nr. 6 erklären sich aus den Verhältnissen am Köthener Hof.

---

Nun bleibt noch eine Frage zu beantworten. Hat Bach die sechs Konzerte, trotz ihrer verschiedenartigen Besetzung, als einen in sich geschlossenen Zyklus angelegt? Oder hat er sie aus einem größeren Vorrat von Gruppenkonzerten nachträglich ausgewählt, also nur für den Markgrafen Christian Ludwig 1721 zum Zweck der Widmung so zusammengestellt?

Im ersteren Falle würde es sich um ein mehr oder weniger einheitlich durchgestaltetes Gesamtwerk handeln. Das ist die Ansicht der meisten Verfasser, die sich bisher mit den Brandenburgischen Konzerten beschäftigt haben. Man könnte zu ihrer Begründung darauf hinweisen, daß gewisse gemeinsame Züge vorhanden sind. So dient in den Konzerten Nr. 2 F-dur, Nr. 4 G-dur und Nr. 5 D-dur eine Fuge als Abschluß. Die Konzerte Nr. 1 F-dur, Nr. 3 G-dur und Nr. 6 B-dur beginnen mit einem Tonika-Leitton-Wechselnotenmotiv, das zum Teil auch im Schlußsatz wiederkehrt. Dieser »Sekundwiderschlag«, wie er genannt wird, spielt für die motivische Arbeit in den Konzerten eine große Rolle<sup>26</sup>.

Dem ist jedoch entgegenzuhalten, daß eine solche Begründung nicht ausreicht. Wir haben eine Reihe von Zeugnissen dafür, was Bach in jener Zeit unter einem geschlossenen Zyklus verstand. Bei der Niederschrift der Brandenburgischen Konzerte lag ihm das Autograph der soeben vollendeten *Sei Solo a Violino senza Basso accompagnato* vor (BWV 1001–1006). Es ist 1720 datiert und als *Libro Primo* bezeichnet. Auf jede der drei eng verwandten »Sonaten«, von Nr. 1–3 gezählt, folgt eine »Partita« mit gleicher Nummer. Die zeitlich benachbarten sechs Suiten für Violoncello allein (BWV 1007–1012), von Nr. 1–6 durchgezählt, sind nach ein und demselben Typus entworfen. In ihre Nachbarschaft gehören die sechs Sonaten für *Cembalo concertato e Violino solo* (BWV 1014–1019). Sie zeigen zum Teil freiere Formbehandlung, wobei Sonate Nr. 6 stark abweicht und fast für sich steht. Aber auch diesmal ist an der Geschlossenheit des Ganzen kein Zweifel möglich, da der Wille zum Zyklus schon

<sup>26</sup> R. Gerber, *Bachs Brandenburgische Konzerte*, Kassel 1951, S. 19 ff. – Weitere Beobachtungen bringt W. Vetter, *Der Kapellmeister Bach*, Potsdam (1950), S. 198 ff.

aus den eng verwandten Sonaten Nr. 1–3 hervorgeht. Ähnlich ist der Eindruck bei dem kleinen Zyklus von drei Sonaten für Viola da gamba und Klavier (BWV 1027 bis 1029) sowie dem Zyklus von drei Sonaten für Querflöte und Klavier (BWV 1030 bis 1032).

Aus all diesen Kammermusikwerken gewinnt man eine Vorstellung davon, wie Bach um 1720/21 geschlossene Zyklen angelegt hat. Nimmt man die hier zu beobachtende Einheitlichkeit als Maßstab, dann folgt daraus, daß die Brandenburgischen Konzerte abseits stehen. Ihre Besetzung wechselt von Werk zu Werk, und zwar so, daß nicht einmal zu zwei Konzerten dasselbe Instrumentarium gehört. Offenbar hat der Komponist nicht die Absicht, etwas Gleichartig-Typisches, sondern möglichst Verschiedenes zu geben. Er will zeigen, in wie mannigfacher Art man *Concerts avec plusieurs instruments* anlegen kann. Diese Absicht wird noch verstärkt durch eine freie Behandlung der Konzertform, die bald mit einer Fuge schließt, bald ohne Mittelsatz bleibt, im Konzert Nr. 1 sogar mit Bestandteilen der Ouvertüre verknüpft ist.

Die genannten Gründe sprechen dafür, daß die Brandenburgischen Konzerte nicht als geschlossener Zyklus komponiert wurden. Wahrscheinlich hat Bach aus einer größeren Zahl von Gruppenkonzerten diese sechs nachträglich ausgewählt. Dafür spricht auch der Quellenbefund. Wie in Abschnitt I dargelegt, besitzen wir als einzige Gesamthandschrift nur die Widmungspartitur.

Unsere Schlußfolgerung stützt sich auf zwei Tatsachen: auf den Quellenbefund und auf den Vergleich mit anderen Zyklen um 1720. Es ist wichtig, daß ein drittes Gebiet zu genau demselben Ergebnis führt: die Stilkritik. Untersucht man die Brandenburgischen Konzerte stilistisch, und zwar nicht isoliert, sondern im Zusammenhang der Köthener Instrumentalmusik, dann zeigen sich Unterschiede tiefgreifender Art. Es ist kaum denkbar, daß die sechs Werke gleichzeitig oder kurz nacheinander entstanden sein sollten. Ihre Komposition muß sich über Jahre erstreckt haben, von 1718 bis 1720/21. Das wird im nächsten Abschnitt begründet.

#### IV. ZUR CHRONOLOGIE

In der Literatur ist nirgends ein Versuch gemacht, das Instrumentalschaffen aus Bachs Köthener Zeit: von der Übersiedlung am 2. Dezember 1717 bis zur Entlassung am 13. März 1723, chronologisch zu ordnen. Soweit es sich nicht ausnahmsweise um ein datiertes Einzelmanuskript handelt, begnügt man sich in der Regel mit dem Ansatz »Köthen um 1720«. Bisher sind auch keine Gesichtspunkte dargelegt worden, die man bei der chronologischen Ordnung überhaupt anzuwenden hätte.

Da es sich hier um Werke der Weltliteratur handelt, ist ein solcher Zustand in hohem Maße unbefriedigend. Es muß endlich versucht werden, die Entstehungsgeschichte dieser Werke und den inneren Zusammenhang des Köthener Schaffens wenigstens in einigen Punkten klarzulegen. Der Versuch hat nur dann Aussicht auf Erfolg, wenn er vom Ganzen ausgeht, also sämtliche Gattungen der Musik und alles Dokumentarische berücksichtigt. Erst wenn ein solcher Rahmen für die Chronologie gesichert ist, läßt sich ein Einzelwerk stilistisch beurteilen. Das gilt auch für die Brandenburgischen Konzerte.

Als Grundlage einer Chronologie des Köthener Schaffens dienen biographische Vorgänge und datierte Autographe. Außerdem gibt es eine Reihe datierbarer Gelegenheitswerke, wie Fr. Smend gezeigt hat (*Bach in Köthen*, Berlin 1951, S. 24–75). Drei dieser Geburtstags- und Neujahrskantaten kennen wir ganz oder teilweise. So sind aus der Köthener Zeit gegenwärtig folgende Daten gesichert:

10. Dezember 1717: Kantate Nr. 173 a »Durchlaucht'ster Leopold« (Smend, S. 29 und 71)  
(Herbst?) 1718: Auftrag der Brandenburgischen Konzerte  
10. Dezember 1718: Geburtstagskantate »Der Himmel dacht« (Smend, S. 34 ff. und 72)  
1. Januar 1719: Neujahrskantate »Die Zeit« (Smend, S. 29–33)  
März 1719: Eintreffen des neuen Kielflügels in Köthen  
22. Januar 1720: Klavierbüchlein für Wilhelm Friedemann Bach angelegt  
1720: Autograph der Violinsolosonaten (BWV 1001–1006)  
November 1720: Besuch in Hamburg  
24. März 1721: Dedikation der Brandenburgischen Konzerte  
1722: Autograph des Wohltemperierten Klaviers (BWV 846–869)  
1722: Klavierbüchlein für Anna Magdalena Bach  
1723: Autograph der Inventionen und Sinfonien (BWV 772–801)

Prüft man diese Daten, so zeigt sich, daß im Köthener Schaffen verschiedenartige Schwerpunkte zu erkennen sind. Wenn 1718 der Auftrag zu den Brandenburgischen Konzerten erteilt wurde, dann hat Bach damals offenbar in ähnlicher Art vor dem Markgrafen musiziert und ein Opus mit *Concerts avec plusieurs instruments* zugesagt. Es scheint also, daß für den Meister anfangs das Gruppenkonzert im Mittelpunkt stand.

Am Ende der Köthener Zeit herrscht jedoch die Klaviermusik. Dieser neue Schwerpunkt kennzeichnet sich quellenmäßig durch Niederschrift der 24 Präludien und Fugen des Wohltemperierten Klaviers 1722, der französischen Suiten im Klavierbüchlein für Anna Magdalena Bach 1722, der 30 Inventionen und Sinfonien im ersten Viertel des Jahres 1723.

Zwischen den beiden Gruppen liegt anscheinend eine dritte, bei der die Kammermusik führend war. Hier findet sich im Autograph des Gipfelwerks, der Soloviolinsonaten ohne Baß, das Datum 1720. Damals hat also die virtuose Violinkomposition Bachs bereits ihren Höhepunkt erreicht. In ihrer Nähe sind wohl die SoloviolinKonzerte und die Kammermusik mit obligatem Klavier zu vermuten, was durch stilistische Verwandtschaft bestätigt wird<sup>27</sup>.

Das Gesagte bezieht sich auf den jeweiligen »Schwerpunkt« im Schaffen Bachs. Damit ist gemeint, daß die betreffende Gattung seiner Phantasie als das wichtigste Ziel vorschwebte. Um Vollkommenheit zu erreichen, wurden die damit verknüpften Probleme von allen Seiten untersucht und erprobt, entstanden in vielmonatiger, konsequenter

<sup>27</sup> H. Bessler, *Zur Chronologie der Konzerte Job. Seb. Bachs*, Max-Schneider-Festschrift, Leipzig, 1955, S. 115 ff. bringt Einzelheiten hierzu.



Arbeit die großen Meisterwerke. Klaviermusik beispielsweise hat Bach in Köthen wohl sicher Jahr für Jahr geschaffen. Zu den weltberühmten Zyklen kam es jedoch erst 1722, als das Klavier im Mittelpunkt stand, als Invention, Präludium und Fuge die musikalische Gedankenwelt des Meisters beherrschten.

So zeigt also das Köthener Instrumentalschaffen, als Ganzes überblickt, einen geordneten Ablauf. Um 1718 lag die Führung beim Gruppenkonzert. Seine dreisätzig große Form und seine Technik sind für die früheste Gruppe von Meisterwerken charakteristisch. Mit dem Hervortreten der Geige verlagerte sich um 1720 der Schwerpunkt in virtuose Solokunst, in Violinkonzerte und Kammermusik mit obligatem Klavier. Nun waren Sonate und Partita maßgebend. Das Klavier wurde zum unentbehrlichen Partner in der Kammermusik. Aber erst um 1722 übernahm es als Soloinstrument im Schaffen Bachs die Führung. Der veränderte Schwerpunkt kennzeichnet sich durch neue Formen, die vom Klavier her bestimmt werden.

Unverkennbar hat der Gesamtverlauf des Köthener Schaffens eine innere Logik. Bachs Weg führte vom Gemeinschaftsmusizieren, wie es im Gruppenkonzert vorlag, über virtuose Solokunst und Kammermusik mit obligatem Klavier schließlich zum Klavier allein. Angesichts des freundschaftlichen Verhältnisses zum Fürsten Leopold darf man vermuten, daß der Kapellmeister zwar jeden Auftrag bereitwillig erfüllte, daß aber die Gesamtrichtung des Musizierens am Köthener Hof durch seine Vorschläge bestimmt war. In diesen fünfzehn Jahren konnte Bach wie ein freier Musiker schaffen und seine Ziele selbst wählen.

Zu Beginn seiner Tätigkeit war ihm offenbar das gemeinsame Musizieren mit seinen Kapellmitgliedern und dem Fürsten Hauptbedürfnis. Es entstanden Werke ohne festen Tutti-Solo-Kontrast, wie das dritte und sechste Brandenburgische Konzert, die man als Gemeinschafts-Spielmusik betrachten muß. Es entstanden die Gruppenkonzerte, bei denen zwei oder drei oder vier Solisten gleichberechtigt zusammenwirken. Überall ist Freude am gemeinsamen Musizieren das Merkmal. Der Einzelspieler tritt als Individualität noch nicht in Erscheinung.

Nun befanden sich in der Kapelle des Fürsten hervorragende Musiker, etwa der *Cammer Violagambist* Christian Ferdinand Abel. Bei der Geburt seines dritten Kindes im Januar 1720 fungierte Bach als Taufpate, zweifellos ein Zeichen der Hochschätzung und Verbundenheit<sup>28</sup>. Diese Tatsache bestätigt Spittas Vermutung, daß die sechs Suiten für Violoncello allein (BWV 1007–1012) im Hinblick auf Abel komponiert worden sind<sup>29</sup>. Bach hatte also sein Interesse der virtuoseren Solomusik zugewandt. Daß sie den neuen Schwerpunkt bildete, zeigt das 1720 datierte Gipfelwerk, die sechs Violinsonaten ohne Baß (BWV 1001–1006). Die Violoncello-Suiten dürften übrigens vorangegangen sein, da sie noch streng regelmäßig, nach ein und demselben Formtypus, angelegt sind. Zu dieser Werkgruppe gehört auch die Suite a-moll für Flöte allein (BWV 1013). Sie bezeugt, daß Bach damals die Komposition für ein Melodieinstrument systematisch betrieben hat.

---

<sup>28</sup> H. F. Redlich, Artikel *Christian Ferdinand Abel*, MGG Bd. 1, Kassel 1949–51, S. 22.

<sup>29</sup> Spitta, *Bach*, Bd. 1, S. 708 f.

In den Brandenburgischen Konzerten spiegelt sich unverkennbar die geschilderte Umstellung vom Gemeinschaftsmusizieren zur Solokunst. Am Anfang des Weges liegen wohl die beiden Werke ohne festen Tutti-Solo-Kontrast, von denen Nr. 6 B-dur das ältere sein dürfte. Denn dort folgt Bach getreu dem Vorbild des italienischen Triosatzes mit zwei gleichen Melodiestimmen, die er als Bratscher mit seinem Lieblingsinstrument besetzt. Dasselbe Vorbild galt übrigens auch im Doppelkonzert für zwei Violinen d-moll (BWV 1043); diese beiden Werke gehören stilistisch zusammen. Wenn man eine Datierung wagen will, wird man sie vermutungsweise in der ersten Köthener Schaffenszeit um 1718 ansetzen<sup>30</sup>. Nach Erprobung des Haupttypus der Zeit war der Weg zu eigenen Versuchen gebahnt. Im Brandenburgischen Konzert Nr. 3 G-dur verwandelt sich die Zweiergruppe des Triosatzes in Dreiergruppen, nicht nur bei Violine und Bratsche, sondern sogar beim Violoncell. Da Bach als Kapellmeister hier wahrscheinlich die Bratschen geführt, Fürst Leopold und der Gambist Abel wohl als Cellisten mitgewirkt haben, zeugt dieses Konzert in charakteristischer Weise vom Gemeinschaftsmusizieren am Köthener Hof.

Parallel mit den Werken ohne Tutti-Solo-Gliederung dürften die ersten Gruppenkonzerte entstanden sein. Den Anfang macht wohl Konzert Nr. 1 F-dur. Von ihm gibt es, wie im Einzelbericht nachgewiesen, eine ältere Fassung mit nur drei Sätzen, wobei auch der Violino piccolo fehlt. Diese Frühfassung des ersten Brandenburgischen Konzertes, die im Notenband S. 225 ff. als Anhang abgedruckt ist, entstand vermutlich ebenfalls um 1718. Hier konzertieren im 1. Satz je 2 Hörner, 2 Oboen und 2 Geigen miteinander, und zwar gruppenweise, unter Benutzung desselben Motivs. Man hört es meist dreimal in verschiedener Klangfarbe. Bach geht also auch diesmal vom Triosatz aus, dessen Zweiergruppe bald mit Geigen-, bald mit Oboen-, bald mit Hörnerklang am Gespräch teilnimmt. Im Ritornell haben zwar die Hörner ein Fanfarenthema, übernehmen aber sonst die für alle Instrumente gemeinsame Melodik. Ähnlich gibt es im 2. Satz keinen Unterschied zwischen dem Gesang der I. Oboe und der I. Geige. Das Triosonaten-Vorbild ist wiederum unverkennbar, ebenso jedoch seine harmonisch-kontrapunktische Vertiefung zum Bachstil.

Man kann das Werk in seiner Urgestalt kaum als Konzert im üblichen Sinne bezeichnen. In der ersten Fassung gibt es überhaupt kein Soloinstrument, sondern nur drei dialogisierende Gruppen. So entspricht das Brandenburgische Konzert Nr. 1 in seiner Frühform durchaus den Konzerten Nr. 6 B-dur und Nr. 3 G-dur. Alle drei Werke haben den Charakter einer »Gemeinschafts-Spielmusik«.

Den nächsten Schritt bezeichnet das Brandenburgische Konzert Nr. 2 F-dur. Dort erscheint im Partiturbild zum erstenmal eine Gruppe von vier Solisten. Es ist wichtig, daß nun die Struktur des Werkes auf dem Wechselspiel von Tutti und Soli beruht, wobei die Solistengruppe im 3. Satz die Führung an sich reißt und das Orchester nur noch begleiten läßt. Das Thema des Schlußsatzes ist unverkennbar für den Trompeter gedacht, dessen Virtuosität sich in diesem Werk spiegelt. Aber von einer Individuali-

<sup>30</sup> Näheres hierzu und zu den Einzelfragen dieses Kapitels bei Bessler, *Chronologie der Konzerte Bachs*, Max-Schneider-Festschrift 1955, S. 115–128.

sierung der Stimmen kann trotzdem noch keine Rede sein. Nicht nur in dem fugierten Schlußsatz, sondern auch im Allegro Nr. 1 wandern die Motive von Stimme zu Stimme, allenfalls hier und dort dem Instrument ein wenig angepaßt. Trompete, Blockflöte, Oboe und Geige haben dieselbe Solothematik. Der Solist entfaltet zwar sein Können, doch ist für ihn nach wie vor die Gemeinschaft der Gruppe maßgebend. Es handelt sich im prägnanten Sinne um ein »Gruppenkonzert«.

Anhaltspunkte zur Datierung des Werkes gibt es in der Thematik. Als auffälligstes Merkmal erscheint in den beiden Ecksätzen ein regelmäßiger Themenbau mit Wiederholung oder Korrespondenz von Taktgruppen. Namentlich der 1. Satz erhält durch die Herrschaft der Zweitaktgruppe eine für Bach ungewöhnliche Durchsichtigkeit. Solche Züge finden sich in der zweiten Köthener Schaffensgruppe, die man vermutlich um 1719 datieren darf. Zu ihr gehört außer dem zweiten Brandenburgischen Konzert auch das nachkomponierte Allegro Nr. 3 zum ersten Konzert. Es zeigt einen viel regelmäßigeren Bau als die beiden Anfangssätze. Anscheinend hat Bach bei dieser Erweiterung den Violino piccolo hinzugefügt; er tritt nur im 3. Satz obligat hervor, während er sonst mit der I. Violine zusammengeht oder deren Partie nachträglich bereichert. Um 1719 entstanden also vermutlich die Gruppenkonzerte älteren Stils: die Endfassung des Konzertes Nr. 1 und das Konzert Nr. 2.

Klar getrennt von dieser Abteilung sind die beiden restlichen Werke: das Konzert Nr. 4 G-dur und das Konzert Nr. 5 D-dur. Als neues Merkmal beobachtet man beidemal eine Individualisierung der Solopartien. Im vierten Konzert ist die Sologeige anders behandelt als das Soloflötenpaar. Der Streicher- und der Bläserpart sind nicht mehr prinzipiell ähnlich, wie noch kurz vorher im Konzert Nr. 2. Jetzt entfaltet die Geige ihre Sonderart, wird mit Passagen, Doppelgriffen, Akkordbrechungen zum Führungs- und fast zum Soloinstrument. Man spürt die Nähe der virtuoson Violinsolomusik des Jahres 1720.

Allerdings hält Bach im vierten Konzert noch an der Blockflöte fest. Ihre scharf zeichnende Linienkunst gehört zum Charakter des Werkes. Die Blockflöten-Zweiergruppe bildet mit der virtuoson Geige zusammen eine Solistengemeinschaft, die dem Tutti gegenübersteht. Es handelt sich auch diesmal noch um ein Gruppenkonzert. Die neue Individualisierung der Solostimmen hat jedoch ein Gegenstück in der Individualisierung der Thematik. Zum erstenmal verwendet Bach hier den Tutti-Solo-Kontrast im Anfangsthema selbst, indem er auf drei Akkordschläge des Orchesters drei Solotakte des Flötenpaares folgen läßt. Es ist ein bedeutsamer Schritt zum »Charakterthema« mit zwei kontrastierenden Motiven, wie es spätestens im Herbst 1720 benutzt wird<sup>31</sup>. So nimmt das Konzert Nr. 4 eine Übergangsstellung ein. Vielleicht ist es im Winter 1719/20 entstanden.

Was im vierten Konzert noch tastend erprobt wurde, erhält seine Bestätigung und Krönung im Konzert Nr. 5 D-dur. Dem Übergang von der Blockflöte zur Querflöte entspricht ein neuer, ausdruckshafter Werkstil. Im 1. Satz wird der Typus des singenden Allegro vorweggenommen. Revolutionär und anscheinend ohne Vorbild ist vor allem

<sup>31</sup> H. Besselcr, *Charakterthema und Erlebnisform bei Bach*, AfMw 12, 1955, S. 15 ff. und 33 ff.

die Einführung des Klaviers als Soloinstrument. Solange kein anderes Werk vor dem Jahre 1720 nachgewiesen wird, muß Bach als der Schöpfer des Klavierkonzerts gelten. Denn der entscheidende Schritt liegt darin, daß im 1. Satz das Klavier die Schlußkadenz von 65 Takten übernimmt und so zum einzigen Soloinstrument wird. Hier greift Bach beim Ausgestalten über den Werkplan hinaus und verwandelt sein Gruppenkonzert in ein Solokonzert.

Von der großen Kadenz für Klavier gibt es eine Niederschrift, die nur 19 Takte umfaßt. Sie wird unten S. 120ff. zum erstenmal veröffentlicht. Anscheinend handelt es sich um einen frühen Entwurf, der bei Aufführungen des Konzertes erweitert und durchgestaltet wurde. Die 65taktige Endfassung der Kadenz hat Bach mindestens zweimal sorgfältig niedergeschrieben: im Stimmensatz *Mus. ms. Bach St 130* und in der Widmungspartitur. Für ihn war also zuletzt der Klavierspieler die Hauptfigur, das Werk de facto ein Klavierkonzert.

Zwischen dem vierten und dem fünften Konzert liegt gewiß ein längerer Zeitraum. Der tiefgreifende Wechsel im Instrumentarium und im Stil läßt sich anders kaum erklären. So beobachtet man im Konzert Nr. 5 auch für den Themenbau und die Motivsprache neue Beziehungen, hauptsächlich zur Kammermusik mit obligatem Klavier. Es dürfte kein Zufall sein, daß Bach als Solistengruppe die ganz ungewöhnliche Kombination von Querflöte, Geige und Kieflügel heranzog. Wir befinden uns anscheinend in der Nachbarschaft der Sonaten für Violine mit obligatem Klavier (BWV 1014–1019) und der Sonaten für Querflöte mit obligatem Klavier (BWV 1030–1032). So ergibt sich der Eindruck, daß das Brandenburgische Konzert Nr. 5 nicht allzu lange vor der Niederschrift der Widmungspartitur als letztes entstanden ist. Man wird die Komposition vermutungsweise im Winter 1720/21 ansetzen.

## V. AUSGABEN DES VOLLSTÄNDIGEN ZYKLUS

Die Brandenburgischen Konzerte sind vorwiegend in zyklischen Ausgaben aller sechs Werke erschienen. Die Reihe der Ausgaben wurde anläßlich des 100. Todestages Bachs durch die Ausgabe des Peters-Verlages, Leipzig 1850 (Part. Nr. 261–266) eröffnet. Als Herausgeber zeichnete S. W. Dehn in Berlin. Seine Quelle war das Dedikations-exemplar; nur hinsichtlich des fünften Konzertes zog er die Stimmen (*Mus. ms. Bach St 130*) der Partitur vor.

Sodann erschienen die Konzerte in der BG, Jg. 19, Leipzig 1869. Sie wurden, das Vorwort auf 1871 datiert, von Wilhelm Rust herausgegeben. Als Vorlage diente auch ihm die autographe Partitur einschließlich des fünften Konzertes. Alle Instrumenten- und sonstigen Textangaben mit Ausnahme der deutsch abgefaßten Vorsatztitel sind italienisch angegeben, die Zusätze des Herausgebers durch Klammern kenntlich gemacht. Der Notentext ist bis auf kleine, vor allem die Balkensetzung betreffende Abweichungen zuverlässig. Ein kurzer Revisionsbericht geht dem Notentext voraus. Auf Grund dieser Gesamtausgabe brachten Breitkopf & Härtel Einzelpartituren aller sechs Konzerte heraus (PB 2705–2709, 2718, hrsg. von Rust), denen sich Stimmena Ausgaben angeschlossen (OB 2605–2609, 2618 a/b, hrsg. von Naumann).

Um 1905 erschienen die Konzerte als Taschenpartituren bei Ernst Eulenburg, Leipzig. Die Konzerte Nr. 1, 4 und 5 gab Carl Schroeder, die Konzerte Nr. 2, 3 und 6 Fritz Steinbach heraus. Die Werke wurden hier im Sinne der Orchesterpraxis um die Jahrhundertwende behandelt. Der »dynamisch und agogisch lebensvoll ausgestaltete Notentext« ist für die Praxis bestimmt und bringt somit eine Fülle von Phrasierungs- und Vortragsbezeichnungen unter Einfügung von Metronomziffern, wobei diese Zusätze gegenüber dem ursprünglichen autographen Text keinerlei Abgrenzung erfahren. Zugegeben sei, daß sich die Vortragszusätze hier, im Gegensatz zu späteren Bearbeitungen einzelner Konzerte, noch in gewissen Grenzen halten.

So ist es nicht zu verwundern, daß bei Eulenburg eine weitere Taschenpartiturausgabe herauskam, für die 1927–1929 Arnold Schering verantwortlich zeichnete. Als Quelle dient ihm ausschließlich die BG von 1869 (1871), der gegenüber keinerlei Veränderungen vorgenommen werden. Das geht so weit, daß im Titel zum vierten Konzert noch Rusts Auffassung übernommen ist, es handle sich um ein Konzert für konzertierende Violine mit Begleitung von zwei Flöten usw. Ferner wird die Änderung der Balkung aus der BG übernommen. Indessen stellt Schering in der Einführung klar den Solocharakter der Flöten heraus. Im ersten Konzert notiert er den Violino piccolo im normalen Violinschlüssel.

Eine völlig neue Ausgabe der Konzerte im Peters-Verlag Leipzig veranstaltete Kurt Soldan (Part. Nr. 4410–4415). Hier sind die sechs Werke nach dem Autograph in der BB revidiert, ferner hat Soldan für die Textrevision fast alle verfügbaren Quellen herangezogen. Jedem Bande ist ein Revisionsbericht vorangestellt, der in knapper Form die wirklichen Gegebenheiten des Autographs verdeutlicht. Die Textwiedergabe genügt allen Ansprüchen an Genauigkeit und Zuverlässigkeit. Ludwig Landshoff besorgte die Aussetzung des Continuos, so daß ein praktisch verwendbares und dennoch nicht überarbeitetes Orchestermaterial geschaffen wurde.

Der Philharmonische Verlag, Wien, brachte die Serie der sechs Konzerte im Rahmen seiner Philharmonia-Partituren (Nr. 93–98). Das erste Konzert gab mit Continuobegleitung Alfred Orel 1939 heraus. Ein kürzerer Revisionsbericht weist auf das Autograph als Quelle und auf die bislang erschienenen Ausgaben als Vergleichsmaterial hin. Die Zusätze des Herausgebers stehen in Klammern. Die anderen Konzerte enthalten keinen Revisionsbericht. Als ihr Herausgeber zeichnet Karl Geiringer; die Continuoaussetzung stammt von E. Mandyczewski und Hans Gal. Die Aussetzung des Continuos erscheint in kleinerem Stich.

Schließlich sei noch die Ausgabe der »Hawkes Pocket Scores« (Nr. 102–107) genannt, erschienen im Verlag Boosey & Hawkes, London 1941. Die mit kurzen Analysen versehenen Partituren geben mit geringfügigen Abweichungen den Text des Autographs. Die äußerst sparsamen Zusätze dynamischer Art stehen in Klammern, lediglich hinzugefügte Tempoangaben bei einzelnen Sätzen sind nicht als Zusätze zu erkennen. Überwiegend stimmt die Ausgabe mit der BG und somit auch mit der Scheringschen Ausgabe überein.

Einzelausgaben der Konzerte werden jeweils im Kritischen Bericht des betreffenden Konzertes als Abschnitt III behandelt.



ZWEITER TEIL  
DIE EINZELÜBERLIEFERUNG





# CONCERTO I F-DUR

BWV 1046

## I. DIE QUELLEN

A. Die autographe Partitur im Dedikationsexemplar für den Markgrafen von Brandenburg aus dem Besitz der BB.

Sign.: *Am. B. 78.*

In diesem Bande findet sich das erste Konzert auf den Bl. 2<sup>r</sup>–14<sup>r</sup>.

Bl. 2<sup>r</sup>–6<sup>r</sup>: Erster Satz, ohne Zeitmaßangabe. Die Seite trägt zwölf in einer Akkolade zusammengefaßte Systeme. Die Instrumentenangaben vor dem Satz lauten: *Corn: 1, Corn: 2, Hautb 1, Hautb 2, Hautb 3, Baßono, Violino Piccolo, Violino 1, Violino 2, Viola, Violoncello, Continuo è Violono groſſo.* Die Taktstriche sind in allen Sätzen mit dem Lineal gezogen und laufen durch die Akkolade unterbrechungslos durch. Der autographe Kopftitel findet sich auf Bl. 2<sup>r</sup> über dem ersten System und lautet: *Concerto 1<sup>mo</sup>. à 2 Corni di Caccia. 3 Hautb: è Baßono, Violino Piccolo concertato. 2 Violini, una | Viola è Violoncello, col Baſſo Continuo.*

Bl. 6<sup>v</sup>–8<sup>r</sup>: Zweiter Satz. Die Akkoladeneinteilung wie im ersten Satz. Über dem ersten System die Zeitmaßangabe: *Adagio.* Diese Zeitmaßangabe tritt innerhalb der Akkolade in verschiedenen Varianten auf: zwischen Oboe II und III lautet sie *adagio è sempre piano*, Violino piccolo trägt die Vorschrift *Adagio è piano.* Über der ersten Violine steht *piano sempre.* Und über dem System des Violoncellos findet sich die Angabe *Adagio è piano sempre*, welche wohl zugleich für den Continuo Gültigkeit besitzt.

Bl. 8<sup>v</sup>–12<sup>v</sup>: Dritter Satz. Wie beim Adagio keine Instrumentenangaben. Die Akkoladenanordnung entspricht der der beiden vorangegangenen Sätze. Der Satz trägt die Vorschrift *Allegro* über dem ersten System der Akkolade. Auf Bl. 11<sup>v</sup> ist ein Takt *Adagio* eingeschoben, die Zeitmaßangabe steht über dem Violino piccolo und unter dem Continuosystem. Auf Bl. 12<sup>v</sup> vor dem Doppelstrich die Vorschrift in allen Systemen: *Da Capo.*

Bl. 13<sup>r</sup>–14<sup>r</sup>: Vierter Satz in folgender Einrichtung:

Bl. 13<sup>r</sup>: *Menuet*, keine Instrumentenangabe, eine Akkolade mit zwölf Systemen.

Bl. 13<sup>v</sup>: Enthält die letzten fünf Takte des Menuetts auf zwölf Systemen. Daran schließt sich, auf neun in drei Akkoladen angeordneten Systemen, das *Trio à 2 Hautbois è Baßono. Corni è Viole tacent.* Die Instrumentenangaben lauten: *H 1, H 1, Baß.* Das zweite *H 1* ist ein Schreibfehler, denn es handelt sich ja um die zweite Oboe. Am Ende dieses ersten Trios steht die Bemerkung: *Menuet repetatur Sub Signo ☉ et dein pergatur.* Auf der Seite rechts unten folgt der Anfang der *Poloineße*, die ersten sechs Takte in einer fünf Systeme umfassenden Akkolade. Instrumentenangaben sind keine vor den Systemen verzeichnet. Dafür sind sie im Titel angeführt: *Poloineße, Tutti Violini è Viole. Mà piano. | Violino piccolo tacet.*

Bl. 14<sup>r</sup>: Bringt zunächst die *Poloinesse* in zwei Akkoladen zu je vier Systemen zum Abschluß. Hinter dem Schlußstrich die Anmerkung *Menuet ab initio Sub Signo ♦ deingue pergatur*. Hierauf folgt in zwei Akkoladen zu je drei Systemen: *Trio à 2 Corni & 3 Hautbois in unisono*. Die Instrumentenangaben vor den Systemen lauten: *Corne 1, Corne 2, Tutti gli Hautbois*. Am Ende des Trios der Hinweis: *Menuet sub Signo ♦ ab initio et claudatur. Fine*.

B. Partiturabschrift von der Hand C. F. Penzels aus dem Besitz der BB, zur Zeit in treuhänderischer Verwaltung der Westdeutschen Bibliothek Marburg.  
Sign.: *Mus. ms. Bach P 1061*.

Diese *Sinfonia di Giov. Seb. Bach* trägt am Ende den Vermerk: *Fine. scr. Penzel m. April 1760*. Sie ist in einen einfachen, hellbraun gemusterten Deckel eingehftet. Das handgeschöpfte Büttenpapier ist cremefarben getönt, die Noten scheinen durch das dünne Papier durch. Zwei Lagen zu je zwei Bogen im Folioformat 33,4 × 20,5 cm sind wie folgt angeordnet: einem vorderen Vorsatzblatt folgen sieben beiderseits beschriebene Bll., ein beiderseits nur mit Notenlinien versehenes Bl. bildet den Abschluß des zweiten Bogens.

Die Handschrift gelangte 1833 mit dem Penzelschen Nachlaß in den Besitz des Kammer-sängers Franz Hauser; nach seinem 1899 erfolgten Tode übernahm sein Sohn Joseph Hauser die Sammlung. Durch ihn ging die Handschrift der Sinfonia 1904 unter der Akzessionsnummer *M 1904. 325* in den Besitz der BB über (nach Mitteilung von Prof. Dr. Karl Anton, Weinheim).

Die Partitur weicht in Besetzung und Satzfolge vom ersten Brandenburgischen Konzert ab: der Violino piccolo fehlt, das Fagott ist unter der Bezeichnung *Bass: oblig.* aus dem Concertino herausgelöst und dem Ripieno zugeordnet. Mit Ausnahme des fehlenden dritten Satzes (*Allegro*) und der fehlenden Polonaise erscheinen die Sätze zwar unverkürzt, weichen aber an einigen Stellen von A ab und weisen zuweilen abweichende Instrumentation auf. So stehen an Stelle der Oboen im zweiten Trio, *Trio pour les Cores du chasse*, die beiden unisono geführten Violinen, die zudem eine andere Stimme spielen. Die Satzfolge lautet in der Sinfonia: erster Satz wie im Konzert ohne Zeitmaßangabe, zweiter Satz *Adagio* wie im Konzert, dritter Satz *Menuet* mit Trio I und Trio II. Die weiteren Abweichungen vom Konzert werden weiter unten im Abschnitt II und im Anhang, als eigener Revisionsbericht zur *Sinfonia*, mitgeteilt.

C. Eine sehr saubere Abschrift (Kopistenschrift) von unbekannter Hand aus dem Besitz der BB, z. Z. in treuhänderischer Verwaltung der Westdeutschen Bibliothek Marburg.  
Sign.: *Mus. ms. Bach P 255*.

Die der Sammlung des Grafen Voss-Buch entstammende Partiturabschrift wird, sehr gut erhalten, in einem grünen Halblederbande aufbewahrt und besitzt das Format 25,8 × 32,0 cm quer. Zwischen einem vorderen und hinteren Vorsatzblatt sind 28 beiderseits beschriebene Bll. eingefügt. Die Abschrift dürfte um 1825 entstanden sein. Der

Titel lautet: *Concerto | a | 2 Corni di Caccia. 3 Hautbois, Bassono | Violino piccolo concerto, 2 Violini, 1 Viola e Violoncello col Violone. | del | Signore Maestro | Giov: Seb: Bach. | 1721.* Unbeschadet dieses Titels sind die Instrumentenangaben vor den Systemen des ersten Satzes italienisch abgefaßt. Die Seite ist jeweils von einer Akkolade zu zwölf Systemen ausgefüllt. Im Menuett und den Trios erfolgt die Aufteilung der zwölf Systeme entsprechend den musikalischen Gegebenheiten.

Besitzt schon diese Abschrift C, aus dem Beginn des 19. Jahrhunderts stammend, nur geringen textkritischen Wert, so wurde die Abschrift des ersten Konzertes, die sich im Konvolut *Mus. ms. Bach P 306* befindet, nicht für die Revision herangezogen, da es sich um eine Abschrift von B handelt und zudem aus ihr keine textkritischen Beiträge gewonnen werden konnten. Am Ende dieser Abschrift in *Mus. ms. Bach P 306* steht die Bemerkung: *Poss. Penzel im April 1760 Ant. Werner Novemb. 1839.* C wurde für die Revision herangezogen, da es sich um die einzige Abschrift des ersten Konzertes in Originalgestalt handelt, die uns erhalten geblieben ist und für einige fragliche Stellen klärend war.

### Spätere Bearbeitungen des Brandenburgischen Konzertes Nr. 1 durch Bach selbst

Bach hat Teile des ersten Brandenburgischen Konzerts in spätere Werke aufgenommen. Da sie hier, mit Rücksicht auf veränderte musikalische Gegebenheiten, mehr oder minder umgeformt sind, können sie nicht mehr als Quellen für das Konzert angesprochen werden. Von einer Aufnahme in die Reihe der Quellenwerke wurde aus diesem Grunde Abstand genommen. Die Bearbeitungen sollen aber hier genannt werden. Bezüglich näherer Angaben sei auf den Kritischen Bericht der innerhalb der NBA erscheinenden Kantaten verwiesen. Die chronologische Reihe der Bearbeitungen von Teilen des ersten Konzertes in Kantaten ergibt folgendes Bild:

1. 1726 schreibt Bach *Bey des Herrn D. Kortens erhaltener Profession* in Leipzig das Drama per Musica: *Vereinigte Zwietracht der wechselnden Saiten* (Kantate Nr. 207). Hier sind sowohl der dritte Satz des Konzertes wie das zweite Trio zum Menuett benützt worden. In den Originalstimmen sind *Tromba* I und II wie *Hautbois d'amour* autograph, ebenso rühren das *Ritornello* in der *Taille* und einige Stellen im Continuo von Bach selbst her.

Der Allegrosatz des Konzertes tritt in der Kantate 207 nach dem eröffnenden Marsch als Nr. 2 auf. Das Instrumentarium ist geändert: an die Stelle der beiden Hörner sind zwei Trompeten getreten, denen sich noch eine dritte zugesellt. Diesen drei Trompeten werden zwei Pauken zugeordnet. Die drei Oboen des Konzertes sind in diesem Chorsatz durch *Hautbois d'amour* 1 und 2 und *Taille* ersetzt worden. Den Oboen I und II wurden klangverstärkende Flöten beigegeben, die Philipp Emanuel Bach auf dem autographen Titel der Originalpartitur als *2 Trav.* charakterisiert. Den Streichkörper bilden Violino I, II und Viola; der unbeziffert gelassene Continuo schließt die Akkolade (auch in den Stimmen fehlt die Bezifferung). In das ursprünglich instrumentale Geflecht des Konzertsatzes ist nun der vierstimmige Chor, fast unverändert den instrumentalen Stimmen folgend, ein-

gelagert, wobei der ganze, nach D-dur transponierte Satz, um sechs Takte gedehnt wurde. Gewinnt somit schon die Klangerscheinung ein völlig anderes Aussehen, so weist der umgeformte Satz zudem mannigfache Varianten auf, die nicht nur aus der Uminstrumentierung hervorgegangen sein dürften.

Im gleichen Drama per Musica schließt sich dem Duett Nr. 6 *Den soll mein Lorbeer schützend decken* ein Ritornell an, das dem Trio II des Konzertes entspricht. Das Trio ist hier unter der Überschrift *Ritornello* im  $\text{♩}$ -Takt notiert, die beiden Hörner werden durch zwei Trompeten ersetzt, die Oboen durch *Hautbois d'amour e Taille*, die ebenfalls unisono geführt sind. Diese drei Oberstimmen entsprechen notengetreu dem Trio des Konzertes, indessen tritt in der Kantate das Streicherripieno mit dem Continuo begleitend hinzu. Auch dieses Ritornell steht in D-dur.

2. 1730 verwendet Bach den ersten Satz des Konzertes als eröffnende Sinfonia in der Kantate Nr. 52 *Falsche Welt, dir trau ich nicht*. Der Violino piccolo fehlt, seine Solostellen werden der Violine I übertragen. Auf die Varianten sei später eingegangen.
3. 1734 erscheint der dritte Satz des Konzertes als Chorsatz in der Kantate Nr. 207 a, einer Parodie der Kantate 207. Hier steht der Satz notengetreu wie in dem Drama per Musica von 1726, nur dient er jetzt als Eröffnungstück: *Auf, schmetternde Töne*. Lediglich der Text ist verändert, hingegen fehlt das Ritornell aus Nr. 207.

## II. ZUR ABHÄNGIGKEIT DER QUELLEN

### a) Die Quellen A und C

Quelle C deutet auf Quelle A als Vorlage. Hierauf weisen die wörtlichen Übereinstimmungen zwischen den schriftlichen Hinweisen, namentlich im vierten Satz, hin. Als weitere Belege seien angeführt:

#### Erster Satz:

Takt	System	Bemerkung
3	Viol. I	8. Sechzehntel in A und C e'' statt f'' (vgl. Oboe I und Viol. picc., die auch f'' haben)
9	Ob. I	Vom 6. Achtel bis Takt 10 (2. Viertel) im g <sub>1</sub> -Schlüssel notiert. Hierzu ist der Grund, der in Quelle A diesen Schlüsselwechsel erforderlich machte, nämlich Platzmangel, in Quelle C nicht gegeben
14	Ob. II	3. Viertel in A und C a' statt c'' (vgl. Violine II und Takt 59 = c'')
15	Viola	In beiden Quellen Schlüsselwechsel in Sopranschlüssel, in A notwendig, in C nicht unbedingt erforderlich, also wie in Takt 9 einfach übernommen
27	Ob. II	In beiden Quellen f', muß aber a' heißen (vgl. Takt 1)
27	Viol. II	In beiden Quellen f', muß aber e' heißen (vgl. Takt 43, 52, 57).

### Zweiter Satz:

Takt	System	Bemerkung
29	Viol. picc.	4. Sechzehntel in beiden Quellen mit Auflösungszeichen, muß aber Kreuz sein (vgl. Takt 18 Oboe I und andere Stellen).

Am auffälligsten sind die im ersten Satz, Takt 9 und 15, und im zweiten Satz, Takt 29, auftretenden Übereinstimmungen. Denn hier handelt es sich um völlig mechanische Übernahmen, da eine schreibtechnische oder musikalische Notwendigkeit in keinem Falle vorliegt. Die genannten Entsprechungen beweisen eindeutig die Abhängigkeit der Quelle C von A.

#### b) Quelle B = Penzels »Sinfonia«

Schwieriger liegt das Problem bei Quelle B, der Penzelschen *Sinfonia* von 1760. Denn hier gilt es klarzustellen, ob es sich um eine Abschrift von einer autographen Vorlage handelt, oder ob diese Abschrift Penzels lediglich eine Umformung des Konzertes darstellt, die dem um 1760 zeitgemäßen Sinfoniestil angenähert wurde. Im ersteren Falle wäre noch zu entscheiden, ob die *Sinfonia* Penzels älter oder jünger ist als die uns im Autograph überlieferte Fassung des Konzertes.

Alfred Dörffel (BG XXXI 1, S. 19) glaubt, den »authentischen Ursprung der Form, wie der Satz in der *Sinfonia* steht«, nicht anzweifeln zu können. Hermann Kretzschmar (Bach-Festbuch 1901, S. 41) nimmt an, daß die Einrichtung des Konzertes als Orchester-sinfonie späteren Datums sein müsse als die in der Widmungspartitur auf uns gekommene Fassung. Rudolf Gerber (*Bachs Brandenburgische Konzerte*, Kassel 1951, S. 57) kommt nach abwägender Darstellung der Kriterien zu dem Schluß: »Zieht man alles in Betracht: die Quellenlage mit der späten Datierung, die Kontamination der Sätze zu einem à-la-modischen Sinfonietyp, einige der Stimmführungsvarianten und die Uminstrumentierung des Horntrios, so wird man diese Bearbeitung nur mit Zurückhaltung Bach zuschreiben.«

Hier steht Ansicht gegen Ansicht. Wer in dieser Frage zu einer Entscheidung gelangen will, muß zunächst Penzels Abschrift B genau mit den übrigen Quellen vergleichen, damit das Abhängigkeitsverhältnis klargelegt wird. Beim Vergleich ergeben sich eigenartige Widersprüche. Einerseits stimmt B an einigen Stellen mit A überein, andererseits aber auch mit Stellen in der Einleitungsmusik der Kantate Nr. 52. Und schließlich gibt es in B Lesarten, die weder in der einen noch in der anderen Vorlage zu finden sind. Man wird sie als selbständige Überlieferung aufzufassen haben. Es ist interessant, daß in einigen Takten drei verschiedene Fassungen gleichzeitig vorkommen.

Als Belege für die Übereinstimmungen zwischen B und der Kantatensinfonia, wobei sich der Vergleich selbstverständlich auf den ersten Satz von B beschränken muß, seien angeführt:

Allgemein: Taktvorzeichnung in beiden Fällen = C. Violino piccolo fehlt.

Takt	System	Bemerkung
2	Corno I	7. Achtel mit Bogen
7	Ob. II	6. Achtel cis''

Takt	System	Bemerkung	
7	Fag.	6.–8. Achtel Noten A, H, cis	
	Viol. II	5.–8. Achtel e', cis'', d'', e''	
	Vc., Cont.	5.–8. Achtel cis, A, H, cis	
8	Corno I, II	Vertauschung der Hörner bis Takt 13	
14	Ob. I, II, III	5. Achtel f''/a'/f'	
27	Ob. II	2. Viertel, 3. Sechzehntel a'	
30	Cont.	1. und 2. Achtel d – D	
41	Viola	3. Achtel es'	
45	Fag., Cont.	6.–8. Achtel eine Oktave höher notiert	
46	Fag., Cont.	1. und 2. Achtel a – A	
51	Viol. II	7. Achtel ohne <i>tr</i>	
54	Viol. I	Übernimmt Viol. <i>picc.</i> bis Takt 58	
59	Oboe I, II, III Viol. I, II Viola	} 3. Viertel Achtelnote mit folgender Achtelpause	
78	Ob. II		6. Achtel cis''
	Viol. II		5. und 6. Achtel e' cis''
	Fag.		7. und 8. Achtel H cis
	Cont.	5. Achtel cis, 7., 8. Achtel H cis	
79	Corno I, II	Vertauschung der Hörner (analog Takt 8) bis Schluß (Takt 84)	
84	Alle Systeme	2. Takthalbe ohne Fermate.	

An folgenden Stellen stimmen die Lesarten der Kantateneinleitung und des ersten Satzes von A überein:

Takt	System	Bemerkung
1	Viol. II	4. Achtel g'
	Viola	4. Achtel e', 5. Achtel a
		Diese Stelle ist eine der wesentlichen Abweichungen von B, auf die noch ausführlicher eingegangen werden soll. Der Abschnitt sei zur Verdeutlichung bereits hier im Notenbild gebracht:
		A und Kantate 52:

Kant. 52, A


B


Viol. I

Viol. II

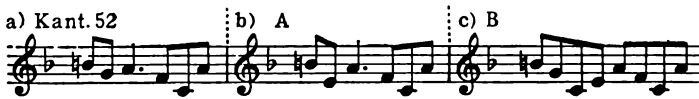
Viola

Cont.

Takt	System	Bemerkung	
6	Ob. III	Letztes Achtel a'	
7	Ob. III	Letztes Achtel e'	
	Viol. II	1. Achtel g'	
8	Ob. III	1. Achtel d'	
12	Ob. I, II	7. Achtel ohne Vorschlag und <i>tr</i>	
14	Corno I		
18	Ob. I, II, III Viola	} 1. Viertel eine Viertelnote	
19	Ob. II		2. Achtel d''
	Ob. III	Letztes Achtel e'	
	Viol. I, II Viola Cont.	} 1. Note eine Viertelnote	
27	Viola		4. und 5. Achtel cis' f
29	Ob. III		Letztes Achtel e'
30	Ob. III Viola	} 1. Achtel d'	
31	Cont.		6. Achtel, 1. Sechzehntel b
35	Viol. II	2.-4. Achtel Terzabstand zu Viol. I	
43	Viola	4. Achtel h, im übrigen analog Takt 1	
45	Ob. II Viol. II Viola	} Letztes Achtel h'	
			5. Achtel gis'
52	Viol. II Viola		4. Achtel a' 4. Achtel fis'
57	Viol. II Viola	} Analog Takt 1, 43	
58	Ob. III		4. Achtel e'
60	Ob. II, III	Analog Takt 1 usw.	
61	Viola	2. Takthalbe eine halbe Note	
62	Corno II Viol. II	6. Achtel h' 1. Takthalbe eine halbe Note	
66	Ob. II	4. Achtel b'	
68	Corno I	4. Sechzehntel a'	
77	Ob. III	Letztes Achtel a'	
78	Ob. III Viola	Letztes Achtel b' Letztes Achtel a'	
79	Ob. III	1. Achtel d'	
80	Ob. III Viol. II	} 4. Achtel b'	

Takt	System	Bemerkung
81	Ob. III	4. Achtel c''
	Viol. II	4. Achtel c'', letztes Achtel g'
	Fag., Cont.	3. Viertel, 2. Sechzehntel Note B
82	Fag., Cont.	6. Achtel f
83	Ob. I	4. Viertel ohne Vorschlagsnote
	Ob. II	3. Viertel 

Hieraus wird ersichtlich, daß z. B. in den Takten 7, 8, 14, 27, 30, 45, 78 und 79 die Lesarten der Kantate wie der Quelle B im gleichen Takt auftreten. An einigen Stellen finden sich darüber hinaus auch Lesarten, die unabhängig von anderen Quellen und nur in diesem jeweilig einmaligen Auftreten anzutreffen sind. So im Takt 4, Ob. III:



Oder die Kantate weist eine nur hier zu findende Lesart auf:  
Takt 14, Viol. II, 2.–4. Achtel:



Die Buntheit des Bildes erklärt sich wohl aus der bei Bach oft anzutreffenden unaufhörlichen Weiterarbeit am Werk, das nie endgültig »fertig« ist. Zeugnis dieser Arbeit sind in den sechs Konzerten zahlreiche Korrekturen der Widmungspartitur, die sichtbar erst im Augenblick der Niederschrift erfolgten.

Der Vergleich hat gezeigt, daß Penzels Abschrift B eine selbständige Überlieferung darstellt, die mit keiner der übrigen Quellen identisch ist. Um nun den Wert dieser Abschrift zu beurteilen, sei zunächst daran erinnert, daß die Widmungspartitur A dem Thomanerpräfekten Penzel um 1760 keinesfalls zugänglich war, denn sie befand sich damals in Berlin. Penzel hat in Leipzig entweder verlorengegangene Abschriften benutzt oder Originale aus dem Nachlaß Bachs. Nun findet sich auf einem Variantenblatt zu den Konzerten, das sich in Penzels Nachlaß befand, der wichtige handschriftliche Vermerk von Penzel selbst: *Penzels Copie nach dem Original* (Mitteilung von Prof. Dr. Karl Anton, Weinheim). Also hat Penzel in Leipzig Originale von Brandenburgischen Konzerten einsehen können. Das wird durch weitere Abschriften Penzels bestätigt, und zwar der Brandenburgischen Konzerte Nr. 2, 3 und 5. Wie im Kritischen Bericht zu diesen drei Konzerten gezeigt wird, hat Penzel für seine Abschrift Vorlagen benutzt, die älter waren als die Widmungspartitur.



Die Abschriften des Thomanerpräfekten C. F. Penzel besitzen also einen hohen Quellenwert<sup>1</sup>. Ihm standen Autographe Bachs zur Verfügung, deren Lesart mit keiner der sonst erhaltenen Quellen identisch ist. Wahrscheinlich hatte Penzel 1760 eine Fassung des ersten Brandenburgischen Konzertes vor sich, die der uns bekannten voranging.

Den Beweis liefert vor allem der Anfang des 1. Satzes, dessen zwei verschiedene Fassungen oben S. 38 abgedruckt sind. Nur ein einziges Mal hat Penzel die Lesart der Widmungspartitur: im Takt 15 der Oboen. Sonst beruht seine Abschrift auf der Fassung B. Sowohl in Takt 1 wie an den Parallelstellen Takt 27, 43, 57, 60 und 72 erscheint überall die Terz f-a an Stelle des Sekundschrilles f-g in der II. Violine (Takt 60, II. Oboe). Diese Fassung B dürfte nicht auf eine Eigenmächtigkeit Penzels zurückgehen, sondern von Bach selber stammen. Es ist offenbar eine Frühfassung, die der Komponist nachträglich geändert hat. In der Widmungspartitur findet sich meist die verbesserte Fassung, jedoch mit wichtigen Ausnahmen. Hierdurch fällt überraschend Licht auf die Entstehungsgeschichte des Werkes.

In Takt 43 hatte die Widmungspartitur in der II. Violine als vierte Note ursprünglich die Terz e, genau wie in Penzels Abschrift. Diese Note hat Bach in d geändert und außerdem, da der Notenkopf nun zu dick war, den Tabulaturbuchstaben *d* darübergesetzt. In Takt 27 liegt der Fall noch klarer. Dort ist in der II. Violine die Terz f unkorrigiert stehengeblieben, obwohl das gleichzeitige *cis* der Bratsche den Sekundschrift der Violine nach e voraussetzt. Wir haben also den unzweideutigen Beweis, daß vom ersten Brandenburgischen Konzert eine Frühfassung existiert hat. In der Widmungspartitur sind noch Spuren dieser Fassung nachweisbar.

Beruht nun Penzels Abschrift auf einer solchen Vorlage, die später verlorengegangen ist? Dann hätte die *Sinfonia* von 1760 erheblichen Wert. Es wäre die Frühfassung des ersten Brandenburgischen Konzertes. Untersucht man die einzelnen Sätze unter diesem Gesichtspunkt, dann läßt sich alles befriedigend erklären, sowohl die Änderung der Instrumentation wie der Aufbau des Zyklus.

### 1. Instrumentation

In Quelle B fehlt der Violino piccolo. War es etwa Penzel, der 1760 das altmodisch gewordene Instrument beiseite ließ? Dagegen spricht die Tatsache, daß es auch in den drei Kantaten Nr. 207, 52 und 207a fehlt. Seine Funktionen übernimmt dort die I. Violine, genau wie bei Penzel. Es hat also den Anschein, daß der Violino piccolo in der Frühfassung des ersten Brandenburgischen Konzertes noch nicht vorhanden war. Bach hat ihn erst später hinzugefügt, ohne damit die Struktur der beiden ersten Sätze zu ändern.

Im Trio II des Menuetts gibt Quelle B statt der Unterstimme *Tutti gli Hautbois* einen auf den ersten Blick anders anmutenden Violinpart. Hat Penzel oder ein Musiker um

<sup>1</sup> Man vergleiche B. F. Richter, BJ 1906, S. 50ff. und A. Schering, *Musikgeschichte Leipzigs*, Bd. 3, Leipzig 1941, S. 342 f.

1760 hier eine Ersatzstimme komponiert? Auch das ist unwahrscheinlich, und zwar aus folgenden Gründen. Der Violinpart in B, eine linear durchgestaltete Stimme, dürfte nicht erst um 1760, sondern viel früher entstanden sein. Er klingt bachisch. Dieser Eindruck verstärkt sich, wenn man die Oboenstimme der Widmungspartitur vergleicht. Die beiden Stimmen sind nicht nur eng miteinander verwandt, sondern streckenweise fast identisch. Man vergleiche die Takte 4–6, 8, 12–14, 17–20, 24–25 usw. Es sind zwei Fassungen desselben Gedankens.

*Trio II des Konzerts Nr. 1 in 2 Fassungen*

The image displays a musical score for the Trio II of Concerto No. 1, comparing two different versions of the music. The score is written for four instruments: Horn I, Horn II, Oboe, and Violin I. The music is in 2/4 time and features a series of rhythmic patterns and melodic lines. The two versions are presented side-by-side, with the first version on the left and the second version on the right. The score is divided into measures, with measure numbers 4, 8, 12, and 16 indicated. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

Überliefert Penzel die Frühfassung des ersten Brandenburgischen Konzertes, dann erklärt sich das Auftreten dieser beiden Stimmen in befriedigender Art. Den Schluß des Konzertes bildete ursprünglich nur das Menuett mit zwei Trios. Im Trio I kontrastieren die Holzbläser zum Tutti des Menuetts, im Trio II die beiden Hörner nebst Violinen. Erst später komponierte Bach die Polonaise hinzu. Da sie nur mit Streichorchester besetzt war, mußten die Violinen im Trio II nun des Kontrastes halber durch Bläser ersetzt werden. Die Violinen sind bis zum  $b$  hinabgeführt, was für Oboen nicht möglich war. Bach verwandelte also den Violinpart in einen Oboenpart, wobei die Stimme zugleich, wie man annehmen muß, rhythmisch vereinfacht und großzügiger geformt wurde.

Eine Entscheidung in dieser Frage ist nur möglich, wenn man von der Funktion der fraglichen Stimmen innerhalb des Trios ausgeht. Vergleicht man die beiden dreistimmigen Sätze in ihrem Gesamtverlauf: 1. die Fassung B mit Violine und 2. die Fassung A mit Oboe, so zeigt sich beidemal dieselbe Meisterschaft. Es ist kaum denkbar, daß Penzel oder ein anderer Musiker die Violinstimme B nachträglich komponiert haben sollte. Sie muß von Bach stammen. Das ist ein gewichtiges Argument zugunsten der Abschrift Penzels. Wahrscheinlich überliefert also Quelle B die Frühfassung des Konzertes.

## 2. Aufbau des Zyklus

In Penzels Abschrift besteht das Werk aus drei Sätzen:

1. Allegro (unbezeichnet),
2. Adagio,
3. Menuett mit 2 Trios.

Liegt hier die Frühfassung des ersten Brandenburgischen Konzerts vor, dann hätte Bach den Konzertsatz Nr. 3 Allegro und die Polonaise später hinzugefügt. Das ist für die Polonaise recht wahrscheinlich, denn auf diese Weise erklärt sich, wie soeben dargelegt, die Umwandlung der Violinstimme des II. Trios in eine Oboenstimme. Was das Allegro Nr. 3 betrifft, so wurde bereits in der Einleitung, oben S. 27, darauf hingewiesen, daß dieser Satz von den übrigen abweicht. Sein regelmäßiger Themenbau sowie die Herrschaft von Zweitakt- und Viertaktgruppen erinnert an den Stil des etwas jüngeren zweiten Brandenburgischen Konzertes. Es ist also wahrscheinlich, daß die drei Sätze der Penzel-Abschrift in der Tat den ursprünglichen Bestand des Konzertes Nr. 1 darstellen.

Trifft dies zu, dann ergibt sich daraus eine Erklärung für den eigenartigen Gesamtaufbau des Zyklus. Das Nebeneinander von drei Konzertsätzen und einer vierteiligen Suite ist ungewöhnlich; es hat der Interpretation seit jeher Schwierigkeiten gemacht. Schon Spitta äußerte sich hierzu sehr kritisch (Bd. 1, S. 739). Nun zeigt uns die Abschrift Penzels, daß Bach wohl ursprünglich ein dreisätziges Konzert geschaffen hat, dessen Schlußsatz ein Menuett mit zwei Trios war. Erst später wurde dieser Kern in doppelter Richtung fortentwickelt. Die beiden Konzertsätze erhielten zum Abschluß das Allegro Nr. 3, während aus dem Menuett eine rondoartige Suite mit 4 Sätzen gebildet wurde. Dieser Ausbau ging wohl Hand in Hand mit der Einführung des Violino piccolo.

Zusammenfassend wäre also folgendes über die Hs. B zu sagen: Penzel hat 1760 als Vorlage der *Sinfonia* wahrscheinlich ein verlorenes Autograph Bachs benutzt. Solange kein neues Material zur Entstehungsgeschichte des Werkes gefunden wird, ist Quelle B von besonderem Wert. Man darf in ihr eine Frühfassung des ersten Brandenburgischen Konzertes erblicken. Sie ist im Notenbande als Anhang auf Seite 225 ff. abgedruckt. Der zugehörige Kritische Bericht steht im Textbande auf S. 153 ff.

### c) Das Quellenverhältnis

Die Abhängigkeit der Quellen stellt sich folgendermaßen dar. Ein verlorenes Autograph X enthielt wahrscheinlich die Frühfassung des Konzertes mit drei Sätzen. Erst nach einer gewissen Zeit entstand wohl das Allegro Nr. 3 und die Polonaise. Ob diese neuen Sätze für sich allein in einem Autograph Y aufgezeichnet waren oder aus einem anderen Konzert stammten, ist vorläufig unbekannt. Bei der Neufassung des Konzertes wurde der Violino piccolo überall eingesetzt.

Quelle X hat 1760 wohl direkt oder indirekt als Vorlage für die Hs. B gedient. Hauptsächlich nach dem Autograph X, teilweise auch nach Y, wurde Quelle A als verbesserte Reinschrift hergestellt und 1721 abgeschlossen. A diene als Vorlage für C.

### III. AUSGABEN

Die Ausgaben des ersten Konzertes liegen fast sämtlich im Rahmen der Gesamtausgaben aller sechs Konzerte, die bereits im ersten Teil genannt wurden.

An Einzelausgaben des ersten Konzertes sind zwei zu nennen.

1. In den Veröffentlichungen der NBG, Jg. X, Heft 2, Leipzig 1910, legte Max Seiffert auf Grund der alten BG das erste Konzert in Partitur vor. Hier wird das Orchester in Soli und Tutti aufgeteilt, deshalb sind auch zwei Cembaloparte mitgegeben, ein *Cembalo I principale*, ein *Cembalo II ripieno*. Sprachlich stellt diese Ausgabe das Sprachgemisch Bachs wieder her. Einige Lesarten der alten BG werden berichtigt bzw. geändert. Hinsichtlich der vortragsmäßigen Ausdeutung des Konzertes sagt Seiffert: »Für die dynamischen und agogischen Bezeichnungen boten Bachs eigene Andeutungen ... eine Richtschnur, deren Befolgung jede Willkür ausschloß.« Indessen entsteht ein Partiturbild, das in seiner Erscheinung ganz dem interpretatorischen Zeitstil um die Jahrhundertwende entspricht. Reiche dynamische Zeichen werden hinzugefügt, Bögen und andere Vortragszeichen überall ergänzt oder stillschweigend hinzugesetzt. Alle diese Zusätze sind durch nichts gegen die autographen Zeichen abgegrenzt. Es handelt sich also um eine praktischen Zwecken dienende Ausgabe, die ganz im Zuge der Stilauffassung jener Zeit liegt.
2. Eine weitere Bearbeitung liegt vor in einer Stimmenausgabe des ersten Konzertes, die Philipp Wolfrum, ebenfalls auf der alten BG fußend, 1914 bei Simrock in Berlin herausbrachte. Hier ist die Hinwendung zum modernen Klangstil noch deutlicher. An die Stelle des Cembalo tritt das Pianoforte, das zudem über weite Strecken die linke Hand oktavierend führt. Der *Violino piccolo* ist in Klangnotation als *Violino Solo* wiedergegeben; reiche Zusätze dynamischer wie agogischer Zeichen in völliger Freizügigkeit lassen ein Orchesterwerk der Jahrhundertwende entstehen. Wie denn als Vorschrift über dem ersten Satz in der Continuostimme zu lesen ist: »Stets rauschend, voll, kräftig und wieder duftig und träumerisch, viel arpeggio, viel mit Pedal, à la Cymbal oder Harfe, nie trocken zu spielen.«



### IV. SPEZIELLE ANMERKUNGEN





Allgemein: Die Taktstriche sind in der autographen Partitur stets durch alle Systeme unterbrechungslos durchgezogen worden, Akkoladenklammern fehlen.

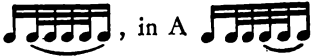
Wenn Violoncello und Continuo notengetreu übereinstimmen, wurden sie in der NBA in einem System zusammengefaßt. Dieses liegt durchaus im Sinne Bachs, der in gleicher Weise z. B. in der Polonaise verfährt. Das Fagott wird von Bach (siehe Titel des Konzertes) zu den konzertierenden Instrumenten gerechnet, erscheint deswegen auf eigenem

System und im Anschluß an die drei Oboen. Nur in Quelle B ist das Fagott aus dem Concertino herausgelöst worden. Die Taktvorzeichnung des ersten Satzes lautet in Quelle A =  $\text{C}$ , in den Quellen B und C =  $\text{c}$ . Auch in der Kantate Nr. 52 ist als Takt  $\text{c}$  vorgeschrieben. Der echte Alla-breve-Takt kommt bei Bach nur selten vor, in den Brandenburgischen Konzerten nur in einem Falle, und zwar im Schlußsatz des vierten Konzertes. Alle anderen Sätze dieser Konzerte sind aber reale  $\text{c}$ -Sätze. Dennoch wurde von einer Umschreibung in  $\text{c}$ -Takt Abstand genommen, um sie einer praktischen Ausgabe der Konzerte vorzubehalten. Denn zur Zeit Bachs wird das Alla-breve-Zeichen nicht nur zur Kennzeichnung einer Mensurverkürzung verwendet, sondern charakterisiert in den meisten Fällen nur ein schnelleres Tempo. Es bedeutet also soviel wie einen Hinweis, daß der folgende Satz als ein Allegro aufzufassen ist. Notenbeispiele transponierender Instrumente erscheinen in Übereinstimmung mit dem Notentext der NBA stets in Klangnotation.

### Erster Satz:

Takt	System	Bemerkung
3	Viol. I	A und C: 8. Sechzehntel $e''$ , da aber Oboe I und Viol. picc. $f''$ haben, Viol. I gegen A und C in Übereinstimmung mit B in $f''$ geändert
7	Vc. + Cont.	C: Unisono geführt
8	Viol. picc. (Klangnotation)	<div style="display: flex; align-items: center;"> <div style="font-size: 3em; margin-right: 10px;">}</div> <div> <p>A: Schreibfehler, der korrigiert wurde, ohne die zweite Note zu streichen.</p>  </div> </div>
9	Ob. I  Corno II	<p>Analog Viol. I kann nur <math>e''</math> gemeint sein</p> <p>A: Vom 6. Achtel an bis Takt 10, 2. Viertel einschließlich, wegen der hohen Lage im <math>g_1</math>-Schlüssel notiert</p> <p>NBA notiert bis einschließlich Takt 10 wegen der durch die Klangnotation hervorgerufenen tiefen Lage im Baßschlüssel</p>
11	Ob. II	<p>A: 4. Viertel , das <math>f'</math> stellt die Korrektur Bachs</p> <p>analog Viol. II dar, daher in NBA <math>f'</math> notiert</p>
12	Ob. II  Viol. picc.  Viola	<p>A: Letzte Note ursprünglich <math>d'</math>, dieses korrigiert und von Bach in <math>f'</math> geändert</p> <p>A: 12. Sechzehntel undeutlich geschrieben, analog Viol. I kann nur <math>c''</math> gemeint sein, so in NBA</p> <p>A: Letzte Note fragliche Bedeutung, Note B oder <math>c</math>. Quelle B hat <math>c</math>, Quelle C hat Note B. Analog Takt 47, Ob. III; Takt 83, Va., in NBA aber <math>c</math> notiert</p>
14	Ob. II	A und C: 3. Viertel $a'$ . Im Vergleich mit Viol. II und Takt 59 ergibt sich, daß $c''$ gemeint sein könnte, allerdings hat B gleichfalls $a'$ , bringt dafür aber auch in Ob. III statt $a'$ die Note $f'$ . In

Takt	System	Bemerkung
14		den analogen Fällen bringen die drei Oboen Dreiklänge (Takt 59, Takt 84), aus diesen Gründen ändert die NBA a' gegen die Quellen in c''
15	Viola	A und C: Im Sopranschlüssel notiert
	Ob. III	A: 4. Viertel =  , C: = 
18	Fag.	A: 1. Viertel  , in C: 
27	Corno I	C: 2. Viertel ohne Bogen
	Corno II	C: 4. Viertel ohne Bogen
	Ob. II	A und C: 2. Viertel, 3. Sechzehntel f', die analoge Stelle in Takt 1 hat a'; Quelle B hat ebenfalls a'.
	Ob. III	A: Die beiden Sechzehntel des 2. Achtels ursprünglich a' g', darunter als autographe Korrektur die jetzige Lesart f' e' notiert, so auch in NBA
	Viol. II	A, B und C: 4. Achtel f', muß aber analog Takt 1, 43, 52 und 57 e' heißen, so in NBA geändert
30	Corno I	C: 2. Achtel mit Bogen
31	Ob. III	A: 1. und 2. Achtel ursprünglich d c, diese beiden Noten durchgestrichen, die darunter notierten Noten wegen Undeutlichkeit den Buchstaben g und fis gekennzeichnet
32	Corno II	C: 2. und 6. Achtel mit Bogen
36	Viol. picc.	A: Ursprünglich d'', diese Note durchgestrichen und durch h' ersetzt, wegen der entstandenen schwierigen Lesbarkeit darüber der Buchstabe b
37	Fag., Vc. Cont.	} A: 2. Sechzehntel e, aber im vorhergehenden Takt in der gleichen Figur es notiert. In B heißt dieser Ton gleichfalls es. In Takt 66 hat in der analogen Figur das 2. Sechzehntel in Fag., Vc. und Cont. die Note as. BG hat die Lesart e vorgezogen und in Takt 66 as in a geändert, unter Berufung auf den Ton a in der Viol. II. Die Soldan-Ausgabe des ersten Konzertes hat den Ton als es notiert, aber mit einem Fragezeichen versehen. Quelle C hat an der fraglichen Stelle e bzw. a. In der NBA wurde für es entschieden, da Quelle B die Note es bringt und zudem die musikalische Faktur diesen Ton fordert
41	Corno II	A: 4. Viertel, 2 Sechzehntel ursprünglich als h' notiert, darunter die jetzige Lesart gesetzt
42	Ob. III	A: 2. Achtel ursprünglich als h' notiert, darunter die jetzige Lesart

Takt	System	Bemerkung
42	Cont.	A: 3. Viertel besteht aus den drei Achteln f e f, das erste f stellt offensichtlich einen Schreibfehler dar und wurde von Bach wohl versehentlich unkorrigiert stengelassen
43	Ob. I Ob. III	C: 2., 3. und 4. Achtel ohne Bogen A: 6. Achtel völlig unleserlich, da verwischt. Die Quellen B und C haben c'', so auch in NBA
46	Ob. II	A: Letztes Achtel durch autographe Korrektur nahezu unleserlich, von Bach mit dem Buchstaben g gekennzeichnet
65	Viola	A: 3. und 4. Achtel schwer lesbar, deswegen hat Bach die Buchstaben d und f hinzugefügt
66	Fag., Vc. Cont.	} Vgl. hierzu das bei Takt 37 Gesagte, NBA hat as belassen
80	Corno II	
82	Ob. I Viol. I	C: 3. Viertel nur mit Teilbogen C: 3. Viertel mit Teilbogen wie in Ob. I und Viol. picc.
		
83	Viol. I	C: 3. Viertel mit Vollbogen, A mit Teilbogen
84	Fag., Vc. Cont.	} C: 2., 3. und 4. Achtel ohne Bögen, ebenso Quelle B. Alle Systeme auf der zweiten Takthalben mit Fermate, nur Quelle B ohne Fermate.

#### Zweiter Satz:

Allgemein: Die Bogensetzung ist in diesem Satz bei Bach nur selten eindeutig. In Quelle C indessen sind alle Bogensetzungen im Ripieno in den in Frage stehenden Takten als für den ganzen Takt geltend geschrieben, was musikalisch sinngemäß richtig erscheint. Es handelt sich um folgende Takte:

Ob. I, II, III = Takt 5–7,

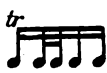
Viol. picc., Viol. I, II = Takt 1–3,

Fag., Vc., Cont. = Takt 4, 12–19, 23–30 (zu Takt 35 siehe weiter unten im Bericht).

Die NBA setzt in diesen Takten über das erste bis sechste Achtel einen Gesamtbogen.

Da die Hörner im ganzen Satz pausieren, hat die NBA ihre Systeme fortgelassen. A und C setzen diese Systeme und füllen jeden Takt mit einer ganzen Pause aus, B hat gleichfalls die Systeme fallengelassen.

Violoncello und Continuo stimmen mit Ausnahme zweier, im Bericht genannter Takte überein. Sie sind daher in der NBA auf einem System zusammengefaßt worden.

Takt	System	Bemerkung
3	Ob. I	C: 3. Viertel 




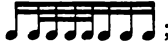
Takt	System	Bemerkung
7	Ob. II	A: 1.–5. Achtel ursprünglich irrtümlich d'', korrigiert in e'', wegen der erschwerten Lesbarkeit über dem 1. Achtel der Buchstabe e
	Viola	A: 1. Viertel ursprünglich f, dieses radiert und durch cis' ersetzt, über der undeutlichen Note der Tabulaturbuchstabe cis
8	Viol. picc.	A: 1. Achtel ohne Trillerzeichen, B und C haben tr
	Fag.	C: 1., 2., 3. Viertel mit je einem Einzelbogen, A mit Gesamtbogen über erstem bis drittem Viertel
9	Cont.	A: Nur hier auf dem 1. Viertel die Noten g und G übereinander mit getrennten Hälsen notiert, Vc. hat nur g. NBA hat beide Noten notiert, da Vc. und Bc. auf einem System zusammengefaßt (vgl. Takt 20)
14	Cont.	A: Bogen nur im Continuo, Vc. ohne
18	Fag., Cont.	C: Mit Bogen
19	Viol. I, II	C: Nur hier 1. Viertel mit Bogen
20	Cont.	Vgl. Takt 9
24	Ob. I	C: Nur hier 6. Achtel mit Bogen
25	Ob. I	C: Jede Sechzehntelgruppe des jeweiligen Viertels trägt einen Einzelbogen, in A ist dieser Bogen über dem 2. und 3. Viertel durchgebunden, so in NBA
28	Ob. I	C: 1. und 2. Viertel ohne Bogen
29	Viol. picc.	A und C: 4. Sechzehntel mit Auflösungszeichen statt Kreuz. Schon BG hat das erste Auflösungszeichen als Kreuz geschrieben. Vgl. analog Takt 18, Ob. I, so in NBA geändert
35	Viol. I	C: Nur hier 3. Viertel mit Trillerzeichen
	Fag., Cont.	A: Nur hier 3.–6. Achtel mit Gesamtbogen, Vc. abweichend deutlich 2.–6. Achtel. In NBA entsprechend Fag. und Cont. geändert

### Dritter Satz:

Allgemein: Da Violoncello und Continuo notengetreu übereinstimmen, wurden sie in NBA auf einem System zusammengefaßt. Die Zeitmaßangabe *Allegro* findet sich nur in A; C bringt keine Tempovorschrift, in B fehlt der Satz überhaupt. Bezüglich der Bogensetzung weichen die Quellen erheblich voneinander ab, in A sind die Bögen zumeist undeutlich gezogen, in C sind sie klar in ihrer Gültigkeit erkennbar, aber infolge der späten Quellenlage nicht als einwandfreie Lösungen anzusprechen. In C wie auch in NBA können die Bögen so in den meisten Fällen nur entsprechend dem wahrscheinlich gemeinten musikalischen Sinn gesetzt werden.

Takt	System	Bemerkung
8	Corno II	C: 4.–6. Achtel ohne Bogen
	Corno I, II	A: 4.–6. Achtel mit Bogen
9	Corno I, II	A: 4.–6. Achtel deutlich mit Bogen

Takt	System	Bemerkung
10	Corno I, II	A: 4.-6. Achtel mit fraglicher Bogensetzung, Corno I 4.-6. Achtel, Corno II 5.-6. Achtel, in NBA analog den anderen Takten auch 4.-6. Achtel
11	Corno I	C: 5.-6. Achtel mit Bogen
	Corno II	C: 4.-6. Achtel mit Bogen
17	Alle Systeme	A: Über dem 1. Achtel das Schlußzeichen $\curvearrowright$ des Da Capo
18	Cont.	A: 4. Achtel mit Bezifferung $\frac{2}{4}$ , in C irrtümlich als <i>tr</i> gelesen
26	Viol. II	A: 4. Achtel e' korrigiert aus der ursprünglich geschriebenen Note g'
27	Corno I, II	A: 5.-6. Achtel deutlich mit Bogen
	Fag., Viola	} A: Deutlich 4.-6. Achtel mit Bogen
	Vc., Cont.	
	Viol. II	A: Fragliche Bogenbedeutung, NBA setzt Bogen nur für 5.-6. Achtel
28	Alle Systeme	A: Alle vorhandenen Bogensetzungen eindeutig
29	Fag.	A: 4.-6. Achtel ohne Bogen; alle anderen Bogensetzungen in den Systemen eindeutig
30	Corno I	A: 1.-3. Achtel deutlich mit Bogen
	Viol. picc.	A: Innerhalb des unklar gezogenen Bogens ein nahezu unleserliches Zeichen, das sicherlich das Kreuz vor dem g' bedeuten soll (in NBA entsprechend dem Auflösungszeichen vor b', da ja der Viol. picc. transponiert wurde); der Bogen vermutlich für das 3.-6. Sechzehntel gemeint, musikalisch sinngemäß wäre er für das 2.-6. Sechzehntel, so in C, danach auch NBA
35	Viol. picc.	C: Ohne Bögen und <i>tr</i>
38	Fag.	A: 1.-3. Achtel deutlich mit Bogen
	Viol. I, II	C: 5. Achtel mit <i>tr</i> , A nur Viol. picc. und Viol. II
	Ob. I	C: 2. Achtel nur hier mit <i>tr</i>
	Viol. I	A: 4. und 5. Achtel undeutlich durch zu hohe Lage und dem damit verbundenen Heranrücken an das System des Viol. picc., daher von Bach mit den Buchstaben <i>d</i> und <i>g</i> bezeichnet
39	Viol. picc.	A: Zweite Takthälfte mit fraglichem Bogen, C setzt ihn für die letzten drei Sechzehntel, so auch NBA
44	Ob. I, II, III	A: Undeutliche Bogensetzung, sicherlich gemeint in allen drei Stimmen entsprechend Oboe I 1.-3. Achtel und 4.-6. Achtel, so C, danach auch NBA
45	Ob. I, III	A: Zur Bogensetzung gilt das gleiche wie in Takt 44 Gesagte
	Ob. II	A: Bogen deutlich für 2.-3. und 4.-6. Achtel
46	Ob. I, II, III	A: Vgl. Takt 44
47	Ob. I	A: 1.-3. Achtel Bogen undeutlich, in NBA analog Takt 44-46 als Ganzbogen gezogen, deutlich dagegen der Bogen über dem 5.-6. Achtel

Takt	System	Bemerkung
47	Ob. II Ob. III	A: Bogensetzung undeutlich, analog Takt 44–46 in NBA A: Bogensetzung undeutlich, in NBA analog Ob. I Letztes Sechzehntel in A undeutliche Note e', die aus der ursprünglichen Note d' als Korrektur hochgezogen wurde
50	Ob. I, III	1.–3. Achtel mit deutlichem Bogen
53	Viol. picc.	A: 3. Achtel, alle drei Noten unter deutlichem Bogen zusammengefaßt; 5. Achtel mit deutlichem Bogen
54	Viol. picc.	A: Schreibfehler in der ersten Taktgruppe durch falsche Balkung:  , NBA ändert gegen A entsprechend Quelle C in  ; Bogensetzung undeutlich, wahrscheinlich der erste Bogen über den vier Zweiunddreißigsteln, der zweite über dem 5. und 6. Sechzehntel; C bringt Bogen nur über den Zweiunddreißigsteln
55	Viol. picc.	A: Bogensetzung deutlich über dem 2., 3., 4., 5., 6. Achtel
56	Viol. picc.	A: 1., 2. und 3. Achtel deutlich mit Bögen, 5. Achtel mit Bogen von fraglicher Bedeutung, wahrscheinlich nur für die beiden Sechzehntel dieses betreffenden Achtels gültig; C hat den Bogen nicht
57	Viol. picc.	A: 1.–2. Achtel mit Bogen, dann 3., 4., 5. und 6. Achtel mit je einem deutlichen Einzelbogen; C hat keine Bögen eingezeichnet
58	Viol. picc.	A: 1.–2. Sechzehntel deutlich mit Bogen; Bedeutung des folgenden Bogens unklar: in A verbindet der Bogen das 2. Sechzehntel des 2. Achtels und das 3. Achtel, C enthält diesen Bogen nicht, aus der analogen Stelle in A, Takt 78 geht hervor, daß die Gültigkeit auf das 2. Achtel beschränkt ist
	Vc., Cont.	A: 1.–3. Sechzehntel und 7.–9. Sechzehntel mit Bogen, der im Continuo in beiden Fällen nicht ganz eindeutig ist, in NBA aber entsprechend Vc. gesetzt wurde
59	Viol. picc.	A: 1.–2. und 3.–4. Sechzehntel mit je einem Bogen, der keine Zweifel über seine Gültigkeit zuläßt
	Vc., Cont.	A: 1.–3. Sechzehntel deutlich mit Bogen
60	Cont.	A: 3. und 4. Sechzehntel infolge Korrektur undeutlich, entsprechend Vc. indessen lesbar
61	Viol. picc.	A: Bedeutung des Bogens über dem 3. Achtel fraglich, eventuell der Bogen für 2. und 3. Achtel gemeint, die Einzelbögen über dem 4. und 5. Achtel eindeutig
62	Viol. picc.	A: 2. und 3. Achtel deutlich mit Einzelbögen, Bedeutung der folgenden Bögen fraglich: 7.–9. Sechzehntel unter einem Bogen, 9.–10. Sechzehntel unter neuem Bogen; C zieht nur einen Bogen für das 7.–10. Sechzehntel; NBA faßt entsprechend der sonstigen

Takt	System	Bemerkung
62		Bogensetzung des Viol. picc. das 7.–8. Sechzehntel unter einem Bogen zusammen und das 9. und 10. Sechzehntel
64	Viol. I, II Viola	} A: Bogensetzung an einigen Stellen dieses Taktes wie der folgenden bis Takt 67 undeutlich, in NBA geregelt laut der analogen Stelle in Ob. I, II, III in Takt 44 bis Takt 47
67	Viola	
70	Viol. picc.	A: Eindeutige Einzelbögen über dem 4., 5. und 6. Achtel
71	Viol. picc.	A: Bogen des 2. Achtels fraglich, ob noch zum 3. Achtel hinreichend, in NBA analog der sonstigen Bogensetzung geregelt, d. h. nur für 2. Achtel geltend, eindeutige Bögen für das 2. Sechzehntel des 4. Achtels bis zum 2. Sechzehntel des 5. Achtels
73	Viol. picc.	A: Alle Bögen eindeutig, C führt keine Bögen an
74	Viol. picc.	A: Bogen über 1.–4. Sechzehntel
75	Viol. picc. Viol. I	} A: Die folgenden Bogensetzungen bis Takt 81 sind alle eindeutig erkennbar
77	Viol. I	
78	Vc., Cont.  Viol. I	A: Bogensetzungen eindeutig für das 1.–3. und für das 4.–6. Sechzehntel  A: Unter 5. Achtel ein fragliches Zeichen, das beim Vergleich mit einem ähnlichen Zeichen über dem 3. Achtel in Takt 75 und dem 5. Achtel in Takt 76 als <i>tr</i> zu deuten ist; 6. Achtel undeutlich infolge einer Korrektur, deswegen von Bach mit dem Buchstaben <i>g</i> bezeichnet
79	Cont.	A: 1.–4. Sechzehntel mit Bogen, in NBA aber entsprechend der sonstigen Bogensetzung im Vc. und Cont. für 1.–3. Sechzehntel
81	Ob. I	C: 2. Achtel ohne <i>tr</i>
82	Alle Systeme	A: Mit Ausnahme des Viol. picc. mit Fermate, diese in den Systemen Corno I, II, Ob. I, II, III und Fag. über der ganzen Pause des Taktes, in den Systemen Viol. I, II, Va., Vc. und Cont. über der 1. Note des Taktes; über dem Viol. picc. und unter dem Cont. die Zeitmaßangabe <i>Adagio</i>
86	Vc., Cont.	C: 5. und 6. Achtel mit Bogen
93	Viol. picc.	A: 1.–3. Achtel undeutlich, da das ursprüngliche <i>d'</i> in <i>e'</i> korrigiert wurde, über dem 1. Achtel der Buchstabe <i>e</i>
95	Corno I, II Ob. II, III Fag., Viol. II Viola, Vc. Cont.	} A: In diesen und den beiden folgenden Takten eindeutige Bogensetzungen bis auf Takt 97
97	Ob. II	

Takt	System	Bemerkung
105	Ob. I, II Viol. I, II	C: 5., 6. Achtel mit Bogen C: Nur hier 5. Achtel mit <i>tr</i>
107	Viol. picc.	A: 1., 2., 3. Achtel mit eindeutigen Einzelbögen
108	Alle Systeme	A: Hinter einem Hinweiszeichen und den auf den Anfang verweisenden Custodes der Vermerk <i>Da Capo</i> , in den Systemen Ob. I, II, III und Viol. I, II, ebenfalls der Viola eine Achtelpause, Viol. picc. bringt auf 1. Achtel den Ton d mit Hälsen nach oben und unten. Die Wiederholung Takt 108 ff. ist nicht ausgeschrieben worden.

**Vierter Satz:**

Allgemein: Die Überschrift *Menuet* in A und B, in C *Menuetto*. Die Wiederholung, die in A in den einzelnen Stimmen verschieden einsetzt, da Fag., Vc. und Cont. am Ende der ersten 12 Takte einen Takt fortgeführt worden sind, wurde in praktischer und moderner Form wiedergegeben. Vc. und Cont. stimmen notengetreu überein und wurden aus diesem Grunde auf einem System zusammengefaßt.

Menuett: Die Bogensetzungen des Menuettes sind in allen Fällen eindeutig klar. Nur der Bogen, der sich in den Systemen Fag., Vc. und Cont. findet, ist ein Verweisungszeichen für den nach der Wiederholung zu spielenden Schlußtakt des ersten Teils, was aus der im Vc. geschriebenen Ziffer 2 hervorgeht.

Takt	System	Bemerkung	
2	Viola	C: 1. Viertel ohne <i>tr</i>	
3	Viola	C: Nur hier 1.–2. Viertel mit Bogen	
4	Ob. II	C: Nur hier 1.–2. Viertel mit Bogen	
6	Ob. III Viol. II	} C: Nur hier 1. Viertel mit Bogen	
10	Vc., Cont.		C: Nur hier 2.–3. Viertel ohne Bogen
21	Ob. I, III Viol. picc. Viol. I Viola	} C: 2. Viertel ohne <i>tr</i>	
24	Fag., Vc., Cont.		} A: Der Bogen über dem gesamten Takt stellt das Verweisungszeichen auf den bei der Wiederholung des 2. Teiles zu spielenden Schlußtakt dar, so wie es der Fall ist im Takt 12.

Erstes Trio: Das Trio trägt in A den Titel: *Trio à 2 Hautbois è Bassono. Corni è Viole tacent*. Der Takt wurde in der NBA gegen A und C aus 3-Takt in modernen  $\frac{3}{4}$ -Takt umgeschrieben, wie es auch B vornimmt, was sich natürlich nur in der Taktvorzeichnung ausdrückt. Die Instrumentenangaben vor den Systemen lauten in A: *H. 1, H. 1, Bass*, wobei es sich in der Ob. II natürlich um einen Schreibfehler handelt.

Takt	System	Bemerkung
8	Fag.	A: Der Bogen stellt, wie bereits im Menuett besprochen, das Verweisungszeichen dar auf den bei der Wiederholung zu spielenden Takt, der auch hier die Ziffer 2 erhalten hat. Analog der Schluß des 2. Teiles, bei dem allerdings die Ziffer 2 fehlt
11	Ob. I	A: Vor dem 3. Viertel Zeichen fraglicher Bedeutung; eine frei abspringende Vorhaltsnote ♪ = e'' erscheint wenig wahrscheinlich; sicherlich ein Schleifer gemeint, B hat weder Vorhalt noch Schleifer, C einen Vorhalt notiert; die NBA entscheidet sich für den Schleifer.

Hinter dem mit einer durch die drei Systeme laufenden Akkoladenklammer zusammengefaßten Schlußdoppelstrich, über dem eine Fermate, unter dem Bachs Schlußzeichen ♯ steht, folgt die Anweisung: *Menuet repetatur Sub Signo ♠ et dein pergatur*. Die NBA druckt das Menuett erneut ab.

**Polonaise:** In NBA wurden Vc. und Cont. auf einem System zusammengefaßt, da sie notengetreu übereinstimmen. In A sind nur die ersten sechs Takte getrennt notiert, die folgenden Takte bis zum Schluß des Satzes sind gleichfalls zusammengefaßt. Hinsichtlich der Bögen in den Schlußtakt, mit oder ohne Ziffer 2, gilt das oben Gesagte. Die Bogensetzung ist für die Viol. I eindeutig, für die Viol. II, Va. und Cont. äußerst fraglich. Die Bogensetzung gilt einerseits für 1. und 2. Achtel, dann auch für 1.–3., nicht zuletzt für 2. und 3. Achtel. Eine klare Entscheidung ist nahezu unmöglich, unter Bezugnahme auf den Cont. möchte man annehmen, daß die Bogensetzung mit einigen wenigen Ausnahmen für das 1.–3. Achtel gemeint ist.

1.–3. Achtel sind deutlich in folgenden Takten zu erkennen:

Viol. II: Takt 7, 8, 9, 10, 12, 14, 17, 18, 19;

Va.: Takt 4, 5, 7, 8, 9, 10, 12, 13, 15, 17, 18, 22, 24;

Cont.: Takt 2–15, 17–22, 30, 31.

1.–2. Achtel sind deutlich in folgenden Takten zu erkennen:

Viol. II: Takt 1–6, 13, 20, 21, 22, 25;

Va.: Takt 1–3, 6, 11, 19, 20, 21, 25, 31, 32;

Cont.: Takt 29.


2.–3. Achtel sind deutlich in folgenden Takten zu erkennen:

Viol. II: Takt 11;

Cont.: Takt 23, 24.

Der autographe Titel lautet: *Poloinesse. Tutti Violini è Viole. mà piano. | Violino piccolo tacet*. Der Titel lautet in C *Polonoise*, vor den einzelnen Systemen stehen folgende Instrumentenangaben: *Violino 1<sup>mo</sup>, V<sup>no</sup>, Viole, Cello et Basso unis*. Hinter dem Schlußdoppelstrich, über dem eine Fermate steht, der Hinweis: *Menuet ab initio Sub Signo ♠ deinqe pergatur*. Die NBA druckt an dieser Stelle erneut das Menuett ab.

Zweites Trio: Der Titel dieses zweiten Trios lautet: *Trio à 2 Corni & 3 Hautbois in unisono*. Die Instrumentenangaben vor den Systemen führen auf: *Corne 1, Corne 2, Tutti gli Hautbois*. In C ist der Titel italianisiert.

Takt	System	Bemerkung
24	Corno I	A: Letztes Sechzehntel ursprünglich <i>g'</i> , dieses korrigiert zu <i>a'</i> , (Klang-notation) } wegen der entstandenen Undeutlichkeit der Buchstabe <i>e</i> dazu gesetzt
31	Ob. I, II, III	
		C: 3. Achtel ohne <i>tr</i> ; BG hat hier versehentlich: 
		Über dem durch eine Akkoladenklammer zusammengefaßten durchlaufenden Doppelstrich eine Fermate, unter dem untersten System: <i>Menuet sub Signo ♪ ab initio et claudatur. Fine</i> . Die NBA druckt an dieser Stelle erneut das Menuett ab und setzt unter seinen letzten Takt den Vermerk <i>Fine</i> .

#### V. IN DER NBA HINZUGEFÜGTE AKZIDENZIIEN

Nachstehend werden die Akzidentien aufgeführt, die im ersten Konzert aus Gründen der Verdeutlichung stillschweigend hinzugefügt worden sind.

##### Erster Satz:

Takt	System	Zusatz
6	Ob. I	Vor dem 4. Achtel ein Be
7	Viol. picc. Viol. I	} Vor dem 3. Achtel ein Auflösungszeichen
	Vc.	
20	Fag. Cont.	Vor dem 5. Sechzehntel ein Be Vor dem 4. Sechzehntel ein Auflösungszeichen, vor dem 5. Sechzehntel ein Be
23	Ob. II Viol. II	} Vor dem 5. Achtel ein Auflösungszeichen
33	Ob. II	
37	Ob. II Fag., Cont. Viola	Vor dem 2. Achtel ein Auflösungszeichen Vor dem 7. Achtel ein Auflösungszeichen Vor dem 6. Achtel ein Auflösungszeichen
42	Viol. picc. Viol. I	} Vor dem 1. Sechzehntel des 3. Viertels ein Auflösungszeichen
46	Ob. III	
48	Fag., Cont.	Vor dem 3. Achtel ein Be
51	Viol. II	Vor dem 2. Sechzehntel ein Auflösungszeichen
66	Ob. III Fag., Cont.	Vor dem 6. Achtel ein Auflösungszeichen Vor dem 7. Achtel ein Auflösungszeichen
71	Fag., Cont.	Vor dem 4. Achtel ein Be
77	Ob. I	Vor dem 4. Achtel ein Be

Takt	System	Zusatz
78	Viol. picc. Viol. I Vc.	} Vor dem 3. Achtel ein Auflösungszeichen Vor dem 6. Sechzehntel ein Auflösungszeichen.

Zweiter Satz:

Takt	System	Zusatz
2	Viol. picc. Viol. I	} Vor dem 1. Achtel ein Kreuz
19	Ob. III Viola	Vor dem 1. Viertel ein Auflösungszeichen Vor dem 1. Achtel ein Auflösungszeichen
20	Fag., Cont.	Vor dem 1. Sechzehntel des 4. Achtels ein Be
21	Fag., Cont.	Vor dem 2. Sechzehntel des 4. Achtels ein Be
30	Ob. II Viola	Vor dem 1. Achtel ein Be Vor dem 1. Viertel ein Be
38	Viol. II	Vor dem 2. Achtel des 3. Viertels ein Auflösungszeichen.

Dritter Satz:

Takt	System	Zusatz
31	Viol. picc.	Vor dem 2. Sechzehntel ein Be
66	Viol. picc. Cont.	} Vor dem 4. Achtel ein Auflösungszeichen.



# CONCERTO II F-DUR

BWV 1047

## I. DIE QUELLEN

A. Die autographe Partitur im Dedikationsexemplar für den Markgrafen von Brandenburg aus dem Besitz der BB.

Sign.: *Am. B. 78.*

Das Konzert befindet sich in der Widmungspartitur auf den Bl. 14<sup>v</sup>–26<sup>r</sup>. Die Einrichtung der Partitur ist folgende:

Bl. 14<sup>v</sup>: Über dem ersten System steht der Titel: *Concerto 2do à 1 Tromba, 1 Fiauto, 1 Hautbois, 1 Violino, concertati, è 2 Violini, 1 Viola è Violone in Ripieno | col Violoncello è Basso per il Cembalo.* Die Instrumentenangaben vor den einzelnen Systemen der Akkolade lauten: *Tromba, Fiauto, Hautbois, Violino, Violino 1 rip., Violino 2 rip., Viola rip., Violone ripieno, Violoncello e Cembalo al unisono.*

Die Flöte ist im g<sub>1</sub>-Schlüssel notiert. Die Taktstriche laufen, mit dem Lineal gezogen, unterbrechungslos durch die Akkolade durch.

Bl. 14<sup>v</sup>–21<sup>v</sup>: Erster Satz, ohne Zeitmaßangabe. Je eine Akkolade zu neun Systemen auf jeder Seite. Auf Bl. 21<sup>v</sup> finden sich hinter dem Doppelstrich folgende Anmerkungen:

(Tromba): *Sequitur andante et pausatur*

(Fiauto): *Sequitur Andante*

(Oboe, Violino, Violoncello und Cembalo): *Andante sequitur*

(Viol. I, II, Viola, Violone): *Andante tacet*

Bl. 22<sup>r</sup>: Zweiter Satz, *Andante*, 12 Systeme je Seite, in drei Akkoladen zu je 4 Systemen aufgeteilt.

Bl. 22<sup>v</sup>: Schluß des zweiten Satzes, Beginn des dritten Satzes. Die Seite trägt 12 Systeme, in drei Akkoladen zu je 4 Systemen aufgeteilt. In der Mitte der 2. Akkolade hinter dem Doppelstrich die Instrumentenangabe *Tromba*, unter diesem System Zeitmaßangabe *allegro assai*.

Bl. 23<sup>r</sup>–26<sup>r</sup>: Fortsetzung des dritten Satzes, je Seite eine Akkolade mit 9 Systemen. Auf Bl. 26<sup>r</sup> unter der Akkolade im Bereich des vorletzten und letzten Taktes das Wort *Fine*.

B. Partiturschrift von C. F. P e n z e l aus dem Besitz der BB, zur Zeit in treuhänderischer Verwaltung der Westdeutschen Bibliothek Marburg.

Sign.: *Mus. ms. Bach P 1062.*

Die Handschrift, aus einer Lage zu drei Bogen bestehend, ist im Folioformat 35,0×20,8 cm in einen einfachen grünen Aktendeckel eingehftet. Das cremefarben getönte, handgeschöpfte Büttenpapier ist ebenso dünn wie bei *Mus. ms. Bach P 1061*, so daß die

Noten durchscheinen. Von je einem vorderen und hinteren Vorsatzblatt werden 6 beiderseits beschriebene Bll. eingefäßt. Der Schreiber ist durchgehend C. F. Penzel. Ein besonderes Titelblatt fehlt, dafür trägt die erste Seite den Kopftitel *Concerto a Flauto, Tromba, Hautb. et Viol. Conc. di I. S. Bach.*

Die Hs. lag ursprünglich mit den erst später von ihr getrennten Stimmen, *Mus. ms. Bach St 637*, zusammen. So sind sicherlich beide, wie *Mus. ms. Bach P 1061*, durch Joseph Hauser aus dem Nachlaß Franz Hausers 1904, aber unter der Akzessionsnummer *M 1904.326*, in den Besitz der BB gelangt.

In der Partitur sind die unisono-Stellen verschiedener Instrumente daran zu erkennen, daß von den Instrumenten nur das führende ausgeschrieben wurde, die anderen Systeme wurden leer gelassen und nur mit Hinweiszeichen versehen. Trotz der Unterschiede zwischen den Systemen Violone und Violoncello und Cembalo stehen diese in B auf einem System, das ohne weitere erläuternde Zusätze die Bezeichnung *Continuo* erhalten hat.

C. Stimmenabschrift von der Hand C. F. Penzels aus dem Besitz der BB, zur Zeit in treuhänderischer Verwaltung der Westdeutschen Bibliothek Marburg.

Sign.: *Mus. ms. Bach St 637.*

Diese Stimmenabschrift lag ursprünglich bei der Penzelschen Partiturabschrift des zweiten Konzertes *Mus. ms. Bach P 1062* und ist mit dieser 1904, wie bereits angeführt, in den Besitz der BB übergegangen. Ein als Mappe verwendeter hellbraun gemusterter Deckel enthält 4 Bogen und 5 Bll. im Folioformat 34,8 × 21,2 cm. Als Papier wurde handgeschöpftes, cremefarben getöntes Büttenpapier verwendet, durch das die Noten durchscheinen. An Stimmen sind vorhanden, wobei Dubletten fehlen:

1. *Continuo*: 1 Bl: Vorderseite Notenlinien mit Titel: *Concerto a Violino Conc. Flauto Conc. Hautbois Conc. Tromba Corno Conc. Violino 1 Rip. Violino 2 Rip. Viola col Continuo di I. S. Bach.*

Die Rückseite dieses Bl. ist beschrieben, ein weiteres Bl. folgt, beiderseits mit Notentext beschrieben. Diese Stimme ist reich beziffert.

2. *Violino Concertato*: 2 beiderseits beschriebene Bll.

3. *Flauto*: 2 beiderseits beschriebene Bll.

4. *Hautbois Concer.*: 1 Bl. Vorderseite Notenlinien mit Aufschrift *Hautbois Concer.*, Rückseite beschrieben; 1 Bl. beiderseits beschrieben.

5. *Tromba*: 1 beiderseits beschriebenes Bl., hinter der Instrumentenangabe *Tromba* der Zusatz: *ó vero Corno da Caccia.*

6. *Violino 1. Ripieno*: 1 beiderseits beschriebenes Bl.

7. *Violino 2<sup>do</sup> Ripieno*: 1 beiderseits beschriebenes Bl.

8. *Viola al Ripieno*: 1 beiderseits beschriebenes Bl.

9. *Violone al Ripieno*: 1 beiderseits beschriebenes Bl.

Jede Seite trägt 16 Systeme. Die Stimmenabschrift stimmt bis auf einige unwesentliche Abweichungen fast genau mit der Partiturabschrift überein. Alle Stimmen sind durchgehend von C. F. Penzel geschrieben.

D. Partiturabschrift von unbekannter Hand aus dem Besitz der BB, zur Zeit in treuhänderischer Verwaltung der Westdeutschen Bibliothek Marburg.

Sign.: *Mus. ms. Bach P 256.*

Die Abschrift im Folioformat 35,3×22,5 cm wird in einem mit braunem Maserpapier überzogenen Pappband aufbewahrt. 8 Bogen sind in einer Lage enthalten. Zwischen je ein vorderes und ein hinteres Vorsatzblatt sind eingefaßt 1 Bl., dessen Vorderseite den Titel trägt, dessen Rückseite leer blieb, dann 14 beiderseits beschriebene Bl. Notentext und ein weiteres leergebliebenes Bl. Es ist nicht eindeutig feststellbar, ob das Büttenpapier als maschinen- oder handgeschöpft anzusprechen ist. Cremefarben getönt, läßt es die Noten teilweise durchscheinen. Der Text des Titelblattes lautet:

*Concerto*  
*per*

<i>Tromba</i>	}	<i>concertati</i>
<i>Flauto</i>		
<i>Oboe</i>		
<i>Violino</i>		
<i>Due Violini</i>	}	<i>ripieni</i>
<i>Viola</i>		
<i>Violoncelli</i>		
<i>e Continuo</i>		

*da*  
*Giov. Seb. Bach*

Die Handschrift ist durchweg vom gleichen Schreiber geschrieben, dem auch die Hss. *Mus. ms. Bach P 258* und *262* zugewiesen werden. Die Taktstriche sind nicht durchgezogen, sondern teilen nur das einzelne System. Die Seiten tragen je 18 (1. und 3. Satz) bzw. 17 (2. Satz) Systeme, die in zwei Akkoladen unterteilt sind. Bei unisono-Stellen der Instrumente ist jeweils nur das obere Instrument geschrieben, die anderen Systeme sind mit oder ohne Hinweiszeichen leer geblieben. Dem ersten Satz sind folgende Instrumentenangaben vorangestellt: *Tromba, Flauto dolce, Oboè, Violino 1. ripieno, Violino 2. ripieno, Viola ripien, Violone ripieno, Violoncello e Cembalo*. Die Flöte ist im normalen Violinschlüssel notiert. Der dritte Satz, *allegro assai*, weist Bezifferung des unteren Systems auf. Unter dem unteren System findet sich in schwächerer, anderer Schrift die Instrumentenangabe *Violoncelli*.

E. Stimmenabschrift von der Hand J. A. Patzigs aus dem Besitz der BB, zur Zeit in treuhänderischer Verwaltung der Westdeutschen Bibliothek Marburg.

Sign.: *Mus. ms. Bach St 149.*

Die Stimmen sind auf stärkeres, fast weißes, handgeschöpftes Büttenpapier geschrieben, das die Noten nur vereinzelt ganz schwach durchscheinen läßt. Alle Stimmen sind in einen als Mappe dienenden Pappdeckel aus dünner brauner Lederpappe eingelegt. Das

Folioformat aller Bll. beträgt 35,7×22,2 cm. Als Schreiber aller Stimmen ist Johann August Patzig (1738–1816) anzusprechen, der in Berlin als Musiklehrer tätig war und zugleich der Singakademie als Mitglied angehörte. Aus dem Besitz der Singakademie gelangte die Abschrift an die BB.

Die Stimmen sind nur in je einem Exemplar vorhanden:

1. *Violoncello e Cembalo*: 1 Lage zu 2 Bogen. 1 Bl. Vorderseite mit dem Titel: *Concerto | per la | Tromba concertata | il | Flauto dolce | Oboè | Violino concertato | Violino 1. ripieno | Violino 2. ripieno | Viola ripieno | Violone ripieno | Violoncello | e | Cembalo | del Sig<sup>re</sup>. | G. S. Bach*. Rückseite dieses Bl. beschrieben; ihm folgen 2 beiderseits beschriebene Bll.; vom letzten Bl., das darauf folgt, ist nur die Vorderseite beschrieben, die Rückseite blieb leer. Die Continuo-Stimme ist nicht beziffert.
2. *Tromba*: Ein Bogen mit 2 beiderseits beschriebenen Bll. Nach der Instrumentenangabe *Tromba* folgt der Zusatz: *ou vero Flauto Concertato*. Diese Stimme ist im normalen Violinschlüssel notiert worden, also wahrscheinlich ausschließlich unter Berücksichtigung einer an die Stelle der Trompete tretenden Flöte.
3. *Flauto dolce*: Ein Bogen zu 2 beiderseits beschriebenen Bll., daran ein Bl. beigeheftet, dessen Vorderseite beschrieben, dessen Rückseite leergelassen ist. Auch diese Stimme wurde im normalen Violinschlüssel notiert, der  $g_1$ -Schlüssel entfiel.
4. *Oboe*: 1 Bogen zu 2 beiderseits beschriebenen Bll., denen ein weiteres Bl. beigeheftet wurde. Dessen Vorderseite ist beschrieben, die Rückseite blieb leer.
5. *Violino*: 3 beiderseits beschriebene Bll., die in einem Bogen mit einem beigehefteten Bl. angeordnet sind.
6. *Violino Primo ripieno*: 1 Bogen enthält ein beiderseits beschriebenes Bl. und ein Bl., dessen Vorderseite beschrieben ist, dessen Rückseite nur leere Notenlinien trägt.
7. *Violino Secondo ripieno*: Wie Violino I ripieno.
8. *Viola ripieno*: Wie Violino I rip. und Violino II rip.
9. *Violone ripieno*: 1 Bogen mit beiderseits beschriebenen Bll.


Zwei weitere Hss. liegen vor unter den Signaturen *Mus. ms. Bach P 257* und *Mus. ms. Bach P 306*. Beides sind Abschriften des 19. Jahrhunderts, sie erwiesen sich als Abschriften von geringem textkritischen Wert und blieben aus diesem Grunde für die Textfassung unberücksichtigt. *Mus. ms. Bach P 257* wird auf die Zeit um 1825 datiert und zeigt in sehr sauberer Kopistenschrift alle Systeme ausgeschrieben. Die Flöte hat zwar den normalen Violinschlüssel vorgezeichnet, ist aber im  $g_1$ -Schlüssel notiert. Die im Konvolut *Mus. ms. Bach P 306* enthaltene Partiturabschrift liegt noch später und dürfte um 1830 anzusetzen sein.

## II. ZUR ABHÄNGIGKEIT DER QUELLEN

Aus den Quellen B, C, D und E in ihrem Verhältnis zu A ergibt sich, daß außer der Vorlage A noch eine andere Vorlage X dieses Konzertes existiert haben muß, von der A selbst nur eine, und zwar in einigen Punkten von Bachs eigener Hand zum Zweck

der Dedikation an den Markgrafen verbesserte Abschrift darstellt. Diese Verbesserungen werden deutlich an Noten, die in A durchgestrichen und durch neue ersetzt worden sind, zusätzlich mit dem jeweiligen, die Gültigkeit der neuen Note bestätigenden Tabulaturbuchstaben versehen. Derartige Noten sind aber in ihrem ursprünglichen, unkorrigierten Sinn in anderen Abschriften übernommen worden, woraus der Schluß gezogen werden muß, daß solche Abschriften von einer Vorlage gefertigt worden sind, die älter war als Quelle A. Als Belege seien angeführt:

**Erster Satz:**


Takt	System	Bemerkung
93	Flauto	In A ursprünglich:  $d'' d'' d'' h'$ . Das $d''$ des 2. und 3. Achtels ist aber in A durchgestrichen und durch die Noten $h'$ , $h'$ ersetzt worden. Über diese beiden neuen Noten sind zusätzlich, um ihre Gültigkeit zu bestätigen, die Tonbuchstaben $b$ , $b$ gesetzt worden. In B und C ist aber die ursprünglich in A geschriebene Lesart unkorrigiert enthalten
108	Viol. conc.	In A findet sich die nachstehende Lesart



Das  $g'$  des 1.-4. Achtels ist in  $f'$  verbessert worden. B, C behalten das  $g'$  für das 1.-8. Achtel bei:



**Dritter Satz:**



Takt	System	Bemerkung
100	Viol. und Cont.	In A steht folgende Lesart: 

Die ursprünglich geschriebenen Noten B und A sind durch die Noten G und F ersetzt worden. Die Quellen B und C haben nur die ursprünglich geschriebene Lesart von A.

Sind hier die Beziehungen auf eine vor der Quelle A existierende Vorlage des zweiten Konzertes deutlich zu erkennen, so weisen die vielen von A abweichenden Noten und Notenwerte in B und C in die gleiche Richtung. Diese Abweichungen beruhen also nicht, wie angenommen werden könnte, in allen Fällen auf einer flüchtigen Abschrift Penzels, sondern auf der Abschrift von einem anderen Autograph X, von dem allerdings nicht feststeht, ob es in Stimmen oder in Partitur existiert hat. Als in B von A abweichende Stellen seien angeführt:

### Erster Satz:

Takt	System	Bemerkung
------	--------	-----------

26	Viol. II	4. Viertel in A  , in B und C 
----	----------	--

27	Cont.	4. Achtel in A Note e, in B und C Note g
----	-------	--

35	Viol. conc. a) A	
----	------------------	--



80	Flauto	1. Sechzehntel in A = g', in B und C = g''
----	--------	--



99	Oboe	5. Achtel in A = a', in B und C = c'
----	------	--------------------------------------



	Viol. conc.	1. Achtel in A = c'', in B und C = a'
--	-------------	---------------------------------------

100	Cont.	Letztes Sechzehntel in A = d, in B und C = Note H.
-----	-------	--

### Zweiter Satz:

Takt	System	Bemerkung
------	--------	-----------

38	Viol. conc.	3. Viertel in A  , in B und C 
----	-------------	--

64	Oboe	3. Viertel in A  , in B und C 
----	------	--

### Dritter Satz:

Takt	System	Bemerkung
------	--------	-----------

21	Oboe	1. Achtel in A = c'', in B und C = f'' und viele andere Stellen.
----	------	---

Demnach sind die Quellen B und C als Abschriften von einem älteren Bachschen Autograph X anzusehen. Der Thomanerpräfekt J. C. Penzel erweist sich auch für das Konzert Nr. 2 als wichtiger Vermittler der Bach-Überlieferung. Man vergleiche, was im Bericht über das erste Konzert hinsichtlich der Penzel-Abschriften festgestellt wurde (oben S. 41).

Die bei der Revision nicht benutzte Abschrift in *Mus. ms. Bach P 306* ist von B und C abhängig, was z. B. an den Takten 35, 93 und 108 des ersten Satzes klar zu erkennen ist.

Quelle D erscheint als Abschrift von Quelle A, nur die Flöte ist im normalen Violinschlüssel notiert. Als Beweis sei der Takt 93 des ersten Satzes genannt: D hat hier die in A zu d'' h' h' h' berichtigte Lesart übernommen, hierbei aber die von Bach geschriebenen Buchstaben *b* irrtümlich als *tr* gelesen und geschrieben. Ferner entspricht im ersten Satz Takt 102 der Vermerk *Tasto solo* der Quelle A. Ebenso stimmt der Takt 104 des gleichen Satzes mit dem gleichen Takt in A überein: *accomp.* mit der Bezifferung 6.

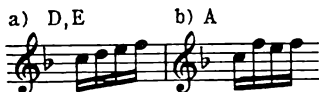
Die Abweichungen in D hinsichtlich der Balkung sind vorwiegend zurückzuführen auf die durch die Schreibhöhe der Notenköpfe im Liniensystem bedingte Halsführung

dieser Noten. Die dynamischen Vorschriften stimmen fast genau mit denen in A überein.

Einige Abweichungen von A lassen Schlüsse auf die Abhängigkeit der Quelle E zu. Quelle E erweist sich als Abschrift von D. Folgende Stellen stellen sich in E abweichend von A, aber übereinstimmend mit D dar:

**Erster Satz:**

Takt	System	Bemerkung
48	Viol. I	4. Viertel in



51	Viol. conc.	Nur obere Stimme geschrieben, keine Doppelgriffe
90	Violone Vc., Cemb.	} Die Systeme sind einander gleichgesetzt, ebenso im Takt 91
93	Flauto	

**Dritter Satz:**

Takt	System	Bemerkung
50	Ob.	1. Achtel in D und E = d'', A = e''
104	Flauto	2. und 4. Achtel in D und E = g'', A = f''

Die dynamischen Vorschriften in E sind erheblich reichhaltiger als in A und D. Auffallend ist, daß in D zu den ursprünglich geschriebenen dynamischen Vorschriften nachträglich weitere in schwächerer und fremder Schrift, eben der Handschrift der Quelle E, hinzugefügt worden sind, die zudem den dynamischen Zeichen in E entsprechen.

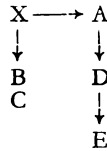
Dann finden sich in A und D übereinstimmende Stellen nur in E in anderer Lesart: z. B. erster Satz, Oboe, Takt 103–104:



Hieraus ergibt sich, daß die Stimme in A und D auf Flauto und Tromba bezogen ist, in E auf Violino concertato und Violino I. Auf eine spätere Entstehungszeit der Abschrift E deuten außerdem die weiteren, in D richtig notierten, von D abweichenden Noten hin. Auch die Schreibung der Trombastimme als Flötenstimme, gewissermaßen also in Klangnotation, muß in dieser Richtung verstanden werden.

Die chronologische Reihenfolge der Quellen stellt sich demnach dar: 1. Quelle A,

2. Quellen B und C, 3. Quelle D, 4. Quelle E. Die Abhängigkeit der Quellen kann folgendermaßen angesetzt werden:



### III. AUSGABEN

Die ersten quellenkritischen Ausgaben des zweiten Konzertes erfolgten im Rahmen der bereits oben genannten Gesamtausgaben aller sechs Konzerte. An Einzelausgaben des zweiten Konzertes allein außerhalb einer Serienaussgabe erschienen:


1. Partitur- und Stimmenausgabe in der Bearbeitung von Felix Mottl, Leipzig, o. J., bei Breitkopf & Härtel (Wackernagel gibt irrtümlich Peters an). In der Partiturbibliothek unter der Nummer *PB 1638* ist die Ausgabe in allen Stimmen unter der Nummer *OB 1336/37* herausgekommen. Diese Bearbeitung bedeutet indessen eine in den Anschauungen des 19. Jahrhunderts begründete Entstellung des Konzertes, indem das Ripieno zu einem ganzen klassischen Orchester erweitert wird. Zu den Streichinstrumenten treten hinzu: 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte und 2 Hörner.
2. Eine weitere Einzelausgabe, ebenfalls in Partitur und Stimmen, wurde von Hermann Kretzschmar bei Peters herausgegeben (Leipzig, o. J.).

### IV. SPEZIELLE ANMERKUNGEN

#### Erster Satz:

Allgemein: Als Takt ist in A, D und E Alla-breve vorgezeichnet, in den Quellen B und C = C. Der Continuo in Quelle C ist sehr reich beziffert. B und C setzen in den nachstehend genannten Takten den Triller stets mit sich anschließendem Bogen




() Ob. Takt 13 und 64; Fl. Takt 17 und 60; Tromba Takt 21, 29 und 66; Viol. conc. Takt 62. Die dynamischen Zeichen sind in Quelle A bis auf die weiter unten erörterten Takte 40ff. eindeutig, in den anderen Quellen weichen sie teilweise erheblich ab. Auch die Bogensetzung, die A eindeutig bringt, stimmt in den Quellen nicht überein.






Takt	System	Bemerkung
7	Viola	In A letztes Achtel mit fraglicher Bedeutung, Note b oder c', in den Quellen D und E eindeutig b, in B und C eindeutig c'. NBA entscheidet sich entsprechend den Parallelstellen in Takt 82 und 117 und in Übereinstimmung mit den Quellen B und C gegen die Quellen D und E für c'




Takt	System	Bemerkung
8	Fl., Ob. Viol. conc.	In B und C 4. Achtel ohne <i>tr</i> (in B auch Viol. I), 3. Viertel in C mit Vorschlagsnote


13	Ob.	In B und C abweichende Lesart: 
----	-----	---

23	Violone	In E 8. Achtel = c
24	Viola, Cont.	In B andere Lesart als in A:

B	A
Viola 	Viola 
Cont. 	Violone 
	Cont. 

26	Viol. II	In B und C 4. Viertel = 
----	----------	---

27	Cont.	In B 4. Achtel = g
34	Viol. conc.	In A 2. und 4. Sechzehntel ursprünglich d'', dieses korrigiert in e'', wegen Undeutlichkeit der Schreibung über 2. Sechzehntel der Tabulaturbuchstabe e

35	Ob.	In B und C abweichende Lesart, die sich bis auf das 1. Achtel des Taktes 36 erstreckt: 
----	-----	--

	Viol. conc.	B und C setzen die Doppelgriffe in der unteren Stimme fort mit den Noten gggg aaaa
--	-------------	--






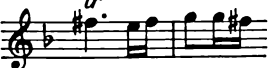
36	Ob.	In B und C 1. Achtel = d'
	Violone	In A letztes Achtel ursprünglich d, dieses zu a verbessert, wegen der entstandenen Undeutlichkeit wurde der Tabulaturbuchstabe a hinzugefügt


37	Violone	In A ursprünglich irrtümlich bereits der Takt 38 notiert, diese Noten radiert und die gültigen Noten darübergeschrieben, wobei die alte Balkung stehengeblieben ist
----	---------	---

38	Viola	In A 4. Achtel ursprünglich g', dieses zu f' korrigiert, wegen der entstandenen Undeutlichkeit der Tabulaturbuchstabe f hinzugefügt
----	-------	---

39	Viol. I, II Viola Violone	} In A 8. Achtel mit dynamischem Zeichen <i>pia</i>
----	---------------------------------	---







40	Viol. I, II Viola	} In A unter dem 8. Achtel in Viol. I dynamisches Zeichen <i>pian</i> , in Viol. II und Va. nur <i>pp</i> , dieses <i>pp</i> kann also sinngemäß
----	----------------------	--

Takt	System	Bemerkung
(40)		nur <i>piu piano</i> heißen; dementsprechend wurde das <i>pp</i> auch in den folgenden Takten 42, 44 und 46 ergänzt; im 4. und 5. Konzert zeigt sich außerdem, daß das <i>pianissimo</i> ausgeschrieben ist, wenn es verlangt wird; unklar bleibt der Sachverhalt lediglich im dritten Konzert, doch sei auf den dortigen Bericht verwiesen
48	Fl., Ob. Viol. conc.	<p>In A hat die Viol. I auf dem 4. Viertel </p> <p>Fl., Ob., Viol. conc. dagegen haben </p> <p>D und E bringen in allen Stimmen die Lesart der Fl., Ob. und Viol. conc., haben also die Viol. I stillschweigend den oberen Stimmen angepaßt. Die Quellen B und C haben die Lesart A. Nun haben aber sämtliche Parallelstellen in den Takten 3, 23, 70 und 105 vom 1. zum 2. Sechzehntel den Quartsprung; Bach scheint erst nach dem Niederschreiben der oberen drei Stimmen bemerkt zu haben, daß die Lesart falsch war, er hat nur die erste Violine des Ripieno in Originalgestalt, infolgedessen von den anderen Stimmen abweichend daruntergeschrieben; diese Lesart der Viol. I entspricht den oben genannten Parallelstellen, entsprechend Viol. I ändert NBA Fl., Ob. und Viol. conc. in c f e f</p>
51	Viol. conc.	In C erhielt die obere Stimme irrtümlich ein Kreuz vorgezeichnet; in E fehlen die Doppelgriffe
53	Violone	In A 5. Achtel ursprünglich g, dieses durchgestrichen und durch das richtige e ersetzt
55	Tromba	In E 3. Achtel d''
56	Tromba	1. Achtel in E = d''
57	Cont.	In B letztes Sechzehntel = c
59	Fl., Ob.	In D und E 4. Achtel mit <i>tr</i> , in B und C ohne
68	Viola	Nur in C 3. Viertel 
70	Ob.	<p>In allen Quellen 4. Viertel , die Viol. I hat aber richtig ; in NBA entsprechend den Parallelstellen in Takt 1, 3, 23, 48 und 105 gegen Quellen geändert</p>
75	Fl.	In B und C mit <i>tr</i>
79	Tromba	In B und C 8. Achtel = a''
	Ob.	In E vor 2. Achtel Auflösungszeichen; in B und C nachstehende Lesart:
		 (vgl. hierzu analog Takt 35 und 36)

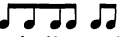

Takt	System	Bemerkung
80	Fl.	In B 1. Sechzehntel = g''
81	Cont.	In A das 3. Achtel durch die Balkung schwer lesbar, von Bach deswegen durch den Buchstaben <i>d</i> verdeutlicht
83	Viol. conc.	In C 3. Viertel = 
85	Viol. conc.	In C vor dem 4. Sechzehntel des 3. Viertels ein Auflösungszeichen
90	Cont.	In A 6. Achtel ursprünglich g, das 8. Achtel ursprünglich c'; diese beiden Noten, von Bach verändert in die Noten c' bzw. e, sind zusätzlich mit den Tabulaturbuchstaben <i>c</i> bzw. <i>e</i> versehen worden
93	Fl.	In A ursprünglich 1.-3. Achtel d'', erst auf dem 4. Achtel h'; das 2. und 3. Achtel sind von Bach in die Noten h' verändert worden, wobei über diese beiden Achtel zur Bestätigung der Korrektur der Tabulaturbuchstabe <i>b</i> gesetzt worden ist; Quelle B bringt auf dem 1.-4. Achtel die Noten, die ursprünglich in A gestanden haben (vgl. hierzu Abschnitt II), also die Noten d'' d'' h', ebenso Quelle C; die Quellen D und E bringen zwar die Noten d'' h' h' h', haben aber den in A geschriebenen Tabulaturbuchstaben <i>b</i> irrtümlich als <i>tr</i> gelesen und geschrieben, E fügt auch noch auf dem 4. Achtel <i>tr</i> hinzu
98	Viol. conc.	In B und C die beiden Sechzehntel des 8. Achtels = fis' gis'; über dem 3. Viertel <i>tr</i>
99	Ob.	In B das 5. Achtel = c
	Viol. conc.	In B und C das 1. Achtel = a'
100	Cont.	In B das letzte Sechzehntel = Note H
101	Viola	A: 4. Achtel ursprünglich Note F, diese Note von Bach durchgestrichen und durch die Note f ersetzt
102	Cont.	Die Quellen B und C stimmen an dieser Stelle nicht überein, B enthält nicht den in C wie in A enthaltenen Vermerk <i>tasto solo</i> ; D und E bringen den Vermerk gleichfalls nicht
	Fl.	In D und E 3. Achtel mit <i>tr</i>
	Viol. I	In D und E 4. Achtel mit <i>tr</i>
104	Cont.	In den Quellen B und C fehlt der Vermerk <i>accomp.</i> und die Ziffer 6; C bringt auf dem 8. Achtel die Note f
	Viol. conc.	In C auf dem 8. Achtel zwei Noten übereinandergeschrieben, und zwar f'/f''
106	Cont.	Die Quellen B und D sind in diesem und den folgenden Takten unbeziffert
107	Cont.	C: 1. Achtel Bezifferung $\frac{6}{4}$
108	Viol. conc.	In B 1.-8. Achtel = g' in der unteren Stimme, ebenfalls in C
109	Cont.	In C 1. Achtel mit Bezifferung $\frac{6}{4}$



Takt	System	Bemerkung
111	Cont.	In C auf dem 1. Achtel die Bezifferung $\frac{4}{2}$
113	Cont.	In B 6. Achtel die Note c', in C nur im Continuo c', der Violone hat richtig die Note b
115	Tromba	In A 2. Achtel durch Balkung undeutlich geworden, daher hat Bach den Tabulaturbuchstaben <i>g</i> hinzugefügt.




**Zweiter Satz:**

Allgemein: Die Überschrift des Satzes lautet in A *Andante*, der Satz trägt keine Instrumentenangaben. Nur D verzeichnet Instrumentenangaben vor der ersten Akkolade: *Flauto, Oboe, Violino, Basso*. Quelle B gibt dem Satz keine direkte Überschrift, fügt aber dem ersten Satz die Bemerkung an: *Siegve Andante a Flauto, Hautbois et Violin. Concert*. Die Vorschlagsnoten werden in A, D und E stets als Sechzehntelwerte an die folgenden Noten gebunden, B und C notieren Achtelwerte und setzen keine Bögen. Die Bogensetzung ist in D und E stets eindeutig auf die Sechzehntelgruppe des jeweiligen Viertels bezogen, also  oder ; in A, B und C herrscht keine direkte Norm. A weist gewisse Unregelmäßigkeiten auf. In den Takten 6, 10, 12, 20 und 40 deutet der Bogen  an, in den Takten 25, 27 und 38 . Sonst sind die Bögen eindeutig über das ganze Viertel gezogen,  oder , so daß die genannten

Abweichungen eher auf die undeutliche Schreibung zurückzuführen sein dürften.



In C sind die Achtelgruppen des Continuos häufig in der Balkung getrennt worden:  oder , letztere nur in den Takten 18, 24, 26 und 28. Durchgebalkt sind nur die Takte 34, 39, 40 und 50–59.



Takt	System	Bemerkung
5	Viol. conc.	In B 1. Achtel ohne <i>tr</i>
15	Ob.	In B und C 3. Achtel ohne <i>tr</i>
17	Ob.	In B und C <i>tr</i> bereits auf 1. Achtel
18	Violone	In A 3. Achtel undeutlich, Note F oder G. Quelle E hat Note F; alle anderen Quellen bringen Note G, so auch NBA
19	Viol. conc.	1.–2. Viertel ohne Bogen, dieser erst und nur auf 2. Viertel: 
20	Fl.	In B 1. Viertel mit <i>tr</i>
21	Fl.	In B und C 3. Achtel ohne <i>tr</i>
22	Ob.	In C 5. Achtel mit <i>tr</i>
28	Ob.	In B 1. Viertel mit <i>tr</i>
29	Viol. conc.	In A 1. und 2. Achtel infolge zu hoher Lage der Noten schwer lesbar geworden, daher von Bach die Tabulaturbuchstaben <i>cis</i> und <i>d</i> daruntergesetzt
38	Viol. conc.	In B und C 3. Viertel = 
39	Fl. Viol. conc.	In B 3. Achtel ohne <i>tr</i> In D und E 1. Achtel mit <i>tr</i>

Takt	System	Bemerkung
41	Fl. Cont.	In D und E 1. Achtel ohne <i>tr</i> In A 5. Achtel durch die Balkung schwer lesbar geworden, daher von Bach der Tabulaturbuchstabe <i>c</i> hinzugefügt
42	Ob.	In D und E 1. Viertel mit <i>tr</i>
58	Viol. conc.	In A 3. Viertel  ; die oberen Noten sind erst später hinzugefügt worden, sie finden sich ausschließlich in allen Quellen; entsprechend den Quellen und den Parallelstellen in Takt 10 und 38 hat auch NBA d'' c'' notiert
61	Viol. conc.	In B und C 1. Achtel ohne <i>tr</i>
63	Ob.	In B 1. Viertel mit <i>tr</i>
64	Ob.	In B erst auf dem 5. Achtel <i>tr</i> , 3. Viertel  In E 2.-3. Viertel = 
65	Viol. conc.	In B, C und E ohne <i>tr</i> .

### Dritter Satz:

Allgemein: In A schließt sich der Satz in der gleichen Akkolade an. Über dem obersten System steht hinter dem Schlußstrich des *Andante*-Satzes als einzige Instrumentenangabe des neuen Satzes *Tromba*, wobei das System den normalen Violin-*schlüssel* vorgezeichnet bekommt (im 2. Satz wurde das oberste System von der Flauto eingenommen, die dementsprechend den französischen Violin-*schlüssel* vorgezeichnet hatte). Unter diesem System findet sich die Zeitmaßangabe *allegro aßai*. Die Continuo-*stimme* des Satzes ist nur in D reich beziffert.

Takt	System	Bemerkung
7	Ob.	In E 3. Achtel mit <i>tr</i>
9	Ob.	In D und E 1. und 3. Achtel mit <i>tr</i>
20	Ob.	In B und C nachstehende Lesart: 
24	Ob.	In B, C folgende Lesart: 
26	Fl.	In A steht in diesem System vor dem Einsatz der Flöte im Takt 27 ein <i>F</i> , das als Hinweis auf den Einsatz des Instrumentes, dessen System bis Takt 22 infolge der Akkoladenaufteilung auf Bl. 22 <sup>v</sup> entfallen war, aufzufassen ist
27	Ob.	In D und E 3. Achtel mit <i>tr</i>
28	Ob.	In D und E 1. Achtel mit <i>tr</i>
29	Ob.	1. und 3. Achtel in D und E mit <i>tr</i>
36	Fl.	In D 4. Sechzehntel e''

Takt	System	Bemerkung
44	Ob.	In A 3. Achtel ursprünglich e', dieses geändert in c'', wegen der entstandenen Undeutlichkeit mit dem Tabulaturbuchstaben c bezeichnet
50	Ob.	In D und E 1. Achtel = d''
65	Fl. (Klangnotation)	<p>In A 1. Viertel , doch sind die oberen Noten, da sie Oktaven zur Viol. conc. ergeben, nachträglich durch die unteren Noten ersetzt worden. Die Quellen B und C notieren die richtige Lesart, während die Quellen D und E die oberen Noten bringen; NBA hat die unteren Noten übernommen</p>
100	Violone Cont.	<p>In B und C 3. und 4. Achtel  ;</p> <p>A übernimmt zunächst diese Lesart, ersetzt aber dann das 4. Achtel durch die Noten G und F, da sonst Oktaven mit der Viol. conc. entstanden wären; NBA bringt die Korrektur entsprechend A</p>
101	Violone Cont.	Quelle A vorletztes Sechzehntel als Note A notiert, Flöte und Violine haben aber richtig die Note as; NBA ändert Note A in Note As
102	Viol. II	In A halbe Note a', Flöte und Oboe haben aber as auf dem 1., 2. und 4. Achtel; NBA ändert Violine II in as' (vgl. analog Takt 101)
104	Fl.	In D und E 2. und 4. Achtel = g''
106	Tromba	In D und E 1. Achtel = f''
139	Fl.	In E 1. Achtel = c''; in diesem Schlußtakt steht mit Ausnahme der Systeme Tromba und Viol. conc., in denen die Fermate über der Pause des 4. Achtels steht, die Fermate in allen anderen Systemen über dem 3. Achtel; der Schlußdoppelstrich ist mit einer geschlängelten Linie durchzogen, die unter dem untersten System in eine unter dem Doppelstrich stehende Fermate ausläuft; darunter das Wort <i>Fine</i> .

#### V. IN DER NBA HINZUGEFÜGTE AKZIDENZIIEN

##### Erster Satz:

Takt	System	Zusatz
29	Viol. conc.	Vor dem 4. Sechzehntel des 3. Viertels ein Auflösungszeichen
30	Viol. conc.	Vor dem 3. Sechzehntel ein Auflösungszeichen
52	Viol. conc.	Vor dem 4. Sechzehntel des 3. Viertels ein Auflösungszeichen
55	Fl.	Vor dem 3. Sechzehntel des 2. Viertels ein Auflösungszeichen
	Viol. I	Vor dem 2. Viertel ein Auflösungszeichen

<b>Takt</b>	<b>System</b>	<b>Zusatz</b>
72	Viol. conc.	Jeweils vor dem 3. Sechzehntel des 2. wie des 3. Viertels ein Auflösungszeichen
79	Viol. conc.	Vor dem 4. Sechzehntel des 2. Viertels ein Auflösungszeichen
85	Fl.	Vor dem 4. Sechzehntel des 3. Viertels ein Auflösungszeichen
103	Fl., Ob.	Vor dem 2. Sechzehntel des 2. Achtels ein Be
109	Viol. conc.	Vor dem 2. Sechzehntel ein Auflösungszeichen
112	Fl.	Vor dem 1. Sechzehntel des 2. Achtels ein Auflösungszeichen
	Viol. conc.	Vor dem letzten Viertel ein Auflösungszeichen
113	Viol. conc.	Vor dem 4. Achtel ein Be.

**Zweiter Satz:**

<b>Takt</b>	<b>System</b>	<b>Zusatz</b>
10	Cont.	Vor dem 5. Achtel ein Auflösungszeichen
27	Cont.	Vor dem 2. Achtel ein Auflösungszeichen
38	Cont.	Vor dem 1. Achtel ein Auflösungszeichen
52	Ob.	Vor dem 3. Viertel ein Be.

**Dritter Satz:**

<b>Takt</b>	<b>System</b>	<b>Zusatz</b>
104	Ob <sub>2</sub>	Vor dem 1. Sechzehntel ein Auflösungszeichen.

# CONCERTO III G-DUR

BWV 1048

## I. DIE QUELLEN

A. Die autographe Partitur in der Widmungspartitur für den Markgrafen von Brandenburg aus dem Besitz der BB.

Sign.: *Am. B. 78.*

In diesem Bande ist das dritte Konzert auf den Bl. 26<sup>v</sup>–37<sup>v</sup> in folgender Einrichtung angeordnet:

Bl. 26<sup>v</sup>–34<sup>r</sup>: Erster Satz, ohne Zeitmaßangabe. Der autographe Kopftitel findet sich auf Bl. 26<sup>v</sup> über dem ersten System: *Concerto 3<sup>o</sup> à tre Violini, tre Viole, è tre Violoncelli, col Baſſo per il Cembalo.* Instrumentenangaben stehen nur dem ersten Satz voran: *Violino 1, Violino 2, Violino 3, Viola 1, Viola 2, Viola 3, Violoncello 1, Violoncello 2, Violoncello 3, Violone e Cembalo.*

Jede Seite trägt eine Akkolade mit zehn Systemen. Die Taktstriche sind, wie bei den vorhergehenden Konzerten, mit dem Lineal gezogen und laufen durch die Akkolade unterbrechungslos durch.

Bl. 34<sup>r</sup>: Zweiter Satz, als ein Takt *Adagio* zwischen die beiden Außensätze geschoben.

Bl. 34<sup>r</sup>–37<sup>v</sup>: Dritter Satz mit der Zeitmaßangabe *Allegro*. Die Akkoladeneinteilung ist wie in den beiden ersten Sätzen vorgenommen worden. Hinter dem Doppelstrich des zweiten Wiederholungszeichens im dritten Satz, Takt 48, die Notiz *Fine*. Ein Takt, in der Taktaufteilung der Seite noch vorgesehen, ist leer geblieben.

B. Partiturschrift von der Hand C. F. Penzels aus dem Besitz der BB, zur Zeit in treuhänderischer Verwaltung der Westdeutschen Bibliothek Marburg.

Sign.: *Mus. ms. Bach P 1063.*

Die Hs. ist in einen einfachen, hellbraun gemusterten Deckel eingehftet. Sie umfaßt im Folioformat 35,0×21,2 cm zwei Lagen, von denen die eine aus drei Bogen, die andere aus einem Bogen besteht. Einem vorderen Vorsatzbl. folgen 7 beiderseits beschriebene Bl. und ein weiteres Bl., dessen Vorderseite beschrieben, dessen Rückseite nur mit Notenlinien bedeckt ist. Das handgeschöpfte Büttenpapier ist heller getönt als *Mus. ms. Bach P 1061* und *Mus. ms. Bach P 1062*, sonst aber ebenso dünn, wie dort. Die Noten scheinen stärker durch als bei *Mus. ms. Bach P 1061*. Ein besonderes Titelbl. fehlt. Die erste Seite trägt über der ersten Akkolade den Kopftitel: *Concerto a 3. Violin. 3. Viol. 3. Violon 3. tutti gli certati. et Violone. di I. S. Bach.*

Die Seite ist im ersten und zweiten Satz mit 21 Systemen ausgefüllt, die in 2 Akkoladen unterteilt wurden, wobei ein System auf jeder Seite leer blieb. Der dritte Satz verteilt 3 Akkoladen zu je 7 Systemen auf die 21 Systeme der Seite, indem die Systeme Violoncello 1, 2, 3 und Violone unter der Bezeichnung *Continuo* auf einem System zusammengefaßt sind. Die Hs. lag ursprünglich mit einem Stimmensatz des gleichen



Schreibers zusammen; dieser wurde erst später unter der Signatur *Mus. ms. Bach St. 638* von der Partitur getrennt. Die Hss. kamen aus dem Nachlaß Penzels 1833 in den Besitz des Kammerängers Franz Hauser und gingen durch dessen Erben Joseph Hauser im Jahre 1904 unter der Akzessionsnummer *M 1904.327* in den Besitz der BB über.

Quelle B enthält mannigfache Abweichungen gegenüber A, vor allem hinsichtlich der Bogensetzung. Dann treten Abweichungen im Notentext auf, die aber nur teilweise wirkliche Schreibfehler darstellen. Sie dürften in einigen Fällen auf im Abschnitt II zu besprechende Ursachen zurückzuführen sein. Auch sind Violoncello I, II, III und Violone trotz ihrer stellenweise erheblichen Unterschiede in der Notierung fast durchweg einander gleichgesetzt worden (vgl. hierzu auch Quelle C).

C. Stimmenabschrift von der Hand C. F. Penzels aus dem Besitz der BB, zur Zeit in treuhänderischer Verwaltung der Westdeutschen Bibliothek Marburg.  
Sign.: *Mus. ms. Bach St 638*.

In einem als Mappe dienenden hellbraun gemusterten Deckel werden ein Bogen und 7 Bl. im Folioformat 35,8 × 23,8 cm aufbewahrt. Das dünne handgeschöpfte Büttenpapier ist cremefarben getönt und läßt die Noten nicht so stark durchscheinen wie bei *Mus. ms. Bach St 637*.

Jede der nachstehend aufgeführten Stimmen ist nur einfach vorhanden:

1. *Violino 1mo*: 1 Bl., dessen Vorderseite den Titel trägt, dessen Rückseite beschrieben ist; diesem Bl. folgt ein weiteres beiderseits beschriebenes Bl. Der Titel lautet:

*Concerto*

a

3 <i>Violini</i>	}	<i>tutti</i>
3 <i>Viole</i>		<i>gli</i>
3 <i>Violoncelli</i>		<i>certati</i>

e

*Violone*

*di Sigr. I. S. Bach.*

Jede der folgenden Stimmen umfaßt ein beiderseits beschriebenes Bl.:

2. *Violino 2*; 3. *Violino 3*; 4. *Viola Prima*; 5. *Viola 2*; 6. *Viola 3*; 7. *Cembalo ó Violoncello 3*; 8. *Violono grosso*.

Die Abweichungen dieser Hs. von A bestehen in den gleichen Punkten, wie sie oben genannt wurden, zu denen einige weitere treten; auch die Bogensetzung weist Unterschiede auf. Die in Quelle B gleichgesetzte Schreibweise von Violoncello I, II, III und Violone ist in C noch verworrener: Violoncello und Cembalo werden gleichgesetzt, die Stimmen der Violoncello-Parte I und II fehlen, und die besonders geschriebene Stimme Violone grosso stimmt wieder nicht mit dem Cembalo überein, sondern geht

zumeist mit der Stimme des Violoncello III aus A konform. Die Hs. gelangte, wie die Partiturabschrift der Quelle B, in den Besitz der BB. Wie bei *Mus. ms. Bach P 1061* liegt auch bei dieser Stimmenabschrift C. F. Penzel eindeutig als Schreiber fest, denn auf dem Titelblatt des Stimmensatzes hat er vermerkt:

*C. F. Penzel*  
*1755 Lips*

Damit wissen wir um die Persönlichkeit des Schreibers, zugleich sind uns genaue Aufschlüsse gegeben für die Datierung dieser Hss.: *Mus. ms. Bach P 1061* wird authentisch auf 1760 datiert, *Mus. ms. Bach P 1063* auf 1755.

D. Partiturabschrift von unbekannter Hand aus dem Besitz der BB, zur Zeit in treuhänderischer Verwaltung der Westdeutschen Bibliothek Marburg.

Sign.: *Mus. ms. Bach P 258*.

Die Hs. wird in einem mit braunem Maserpapier überzogenen Pappband aufbewahrt, der in einer Lage 7 Bogen im Folioformat 35,7 × 22,3 cm enthält. Die Noten scheinen durch das cremefarben getönte Büttenpapier, bei dem nicht eindeutig ermittelt werden kann, ob es sich um hand- oder maschinengeschöpftes handelt, teilweise durch. Zwischen 2 vorderen Vorsatzblättern und einem hinteren Vorsatzblatt befinden sich 13 beiderseits beschriebene Bll. und 1 Bl., bei dem die Vorderseite beschrieben ist, wogegen die Rückseite lediglich Notenlinien enthält.

Der Schreiber ist der gleiche wie der der Hss. *Mus. ms. Bach P 256* und *Mus. ms. Bach P 262*. Entstehungszeit wie Provenienz dieser Hss. sind bislang noch ungeklärt.

Ein besonderes Titelbl. fehlt. Die Seite trägt 2 Akkoladen mit je 10 Systemen. Über der 1. Akkolade der ersten Seite steht der Kopftitel: *Concerto a 3 Violini, 3 Viole e 3 Violoncelli con Continuo G dur. Sigr. G. S. Bach*.

Sind an Tuttistellen die Instrumentengruppen in sich unisono geführt, so trägt nur das jeweils führende Instrument seiner Instrumentengruppe die Notierung, die anderen Systeme bleiben leer. Der Continuo ist bis Takt 23 des ersten Satzes reich beziffert. Bei Übereinstimmung zwischen Continuo und Violoncello I, II, III wird nur Violoncello I geschrieben, welches System dann auch die Bezifferung erhält.

Auf Grund dieser »skizzenhaften Andeutung der Stimmen« in *Mus. ms. Bach P 258* vermutet Max Seiffert im Vorwort seiner Ausgabe des dritten Brandenburgischen Konzertes (Leipzig 1908), daß diese Hs. »auf eine Bachsche Niederschrift zurückgeht, die älter war, als das uns erhaltene Autograph«. Als Stützung seiner Auffassung führt er an, daß die Stimmen nur so weit ausgeschrieben seien, »als sie notwendige Maschen des polyphonen Gewebes darstellen«; ferner weist das Autograph nur sporadisch Bezifferung auf, *P 258* beziffere indessen den ersten Satz bis Takt 23 ziemlich reichlich. Seiffert schließt daraus, daß *Mus. ms. Bach P 258* wohl der Kompositionsskizze in erster Niederschrift nahekomme. Die gleiche Ansicht vertritt Kurt Soldan. Gegen diese Auffassung ist zu sagen, daß viele der Hss. aus dem 18. und auch noch dem 19. Jahrhundert, die uns von den Brandenburgischen Konzerten erhalten sind, dieses Prinzip verfolgen, ganz einfach, weil es eine erhebliche Erleichterung für den Schreiber

darstellt. Davon unabhängig wird vor allem die Untersuchung der Quellenabhängigkeit zeigen, daß P 258 eine Abschrift gerade von der Fassung der Widmungspartitur ist.

Die Bogensetzung ist in dieser Hs. meistens nicht klar zu erkennen. Indessen herrscht an den Stellen, die in A Teilbögen tragen, der Vollbogen vor.

Zwei weitere Abschriften, bereits weit im 19. Jahrhundert stehend, erwiesen sich textkritisch als belanglos. Es handelt sich um die Hss. *Mus. ms. Bach P 429* und *Mus. ms. Bach P 309, Adnex*, die nur in einem Falle, zur Klärung des Taktes 25 im ersten Satz, vergleichend herangezogen wurden. Sie blieben sonst unberücksichtigt.

### Spätere Bearbeitungen des dritten Brandenburgischen Konzertes durch Bach selbst

Bach hat den ersten Satz des dritten Brandenburgischen Konzertes später noch einmal verwendet und ihn der 1729 in Leipzig entstandenen Kantate Nr. 174 *Ich liebe den Höchsten von ganzem Gemüte* als eröffnende Sinfonia vorangestellt. Da der Satz hier eine reichere Besetzung erhalten hat und die vom Konzert übernommenen Stimmen Abweichungen gegenüber diesem aufweisen, kann die Kantatensinfonia nicht ohne weiteres als Quelle des Konzertes angesprochen und herangezogen werden. Sie sei aus diesem Grunde besonders erwähnt.

Dem beibehaltenen Streicherkörper sind zwei Corni da Caccia (in G), zwei Hautbois und Taille hinzugefügt. Die drei Violinen und die drei Violen sind nahezu unverändert aus dem Konzert in die Kantate übernommen worden; die drei Violoncelli haben einige Änderungen erfahren. Dagegen ist die Continuo Stimme tiefer eingreifenden Abänderungen unterworfen worden. Im übrigen sei auf den Kritischen Bericht zur Kantate Nr. 174 im Rahmen der NBA verwiesen.

## II. ZUR ABHÄNGIGKEIT DER QUELLEN

Auch bei der Vergleichung der Quellen des dritten Brandenburgischen Konzertes ergibt sich wieder, daß die Hss. *Penzels*, die Quellen B und C, nicht auf A zurückgehen, sondern X, ein anderes Bachsches Autograph der Konzerte, als Vorlage benutzt haben müssen<sup>1</sup>. Hierfür seien folgende Stellen als Beweis angeführt:

#### Erster Satz:

Takt	System	Bemerkung
15	Viol. II	B und C: 3. Achtel e'', A hatte an dieser Stelle ursprünglich e'', diese Note wurde aber durchgestrichen und durch die Note a' ersetzt, wobei diese zusätzlich der deutlicheren Lesbarkeit halber mit dem Buchstaben <i>a</i> gekennzeichnet wurde
66	Viol. II	B und C: 3. Achtel d'', A hatte an dieser Stelle ursprünglich ebenfalls d'', nach Durchstreichung dieser Note wurde die Note h' geschrieben und dieser der Buchstabe <i>b</i> hinzugefügt.

<sup>1</sup> Man vergleiche Konzert Nr. 1 (oben S. 44) und Konzert Nr. 2 (oben S. 62).

### Zweiter Satz:

Takt	System	Bemerkung
15	Viol. II	B und C: 10. Achtel cis", A hatte ursprünglich gleichfalls cis", diese Note wurde aber ausgestrichen und durch a' ersetzt, welcher Note Bach um der Deutlichkeit willen den Buchstaben <i>a</i> beigegeben hat; Viol. III hat Bach entsprechend der in Viol. II vorgenommenen Korrektur unkorrigiert niedergeschrieben.

In gleicher Richtung sind auch die abweichenden Noten zu verstehen, wie sie sich, ohne durch Durchstreichung in A auf die obigen Verhältnisse direkt hinzuweisen, im ersten Satz etwa in Takt 41 finden (Viol. II a' statt Quelle A h') oder im zweiten Satz in Takt 4 (Viola I, 4. Achtel fis' statt Quelle A d'). In beiden Fällen können die abweichenden Töne nicht ohne weiteres als Schreibfehler angesprochen werden. Somit treten in den Quellen B und C nur wenige wirkliche Schreibfehler auf, die Penzel unterlaufen sind. Im allgemeinen scheinen diese Abweichungen darauf hinzuweisen, daß er sich nach einer von Bach erst im Augenblick der erneuten Niederschrift korrigierten Vorlage gerichtet hat, die auf Bach selbst zurückzuführen sein wird. Das gleiche wurde schon im ersten und im zweiten Konzert beobachtet. Die in A und D auftretende Lesart im zweiten Satz Takt 45



die hier, wie aus dem Vergleich der unmittelbaren Parallelstellen hervorgeht, offensichtlich unrichtig ist, haben B und C richtig notiert:

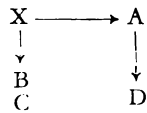


Aus der oberen Lesart ergibt sich schon, daß Quelle D als Abschrift von A angesehen werden muß. Die von Bach im Augenblick der Reinschrift zum Zwecke der Dedikation vorgenommenen Korrekturen sind hier in der neuen Lesart direkt geschrieben worden. Ein weiterer Hinweis auf diese Abhängigkeit kann darin gesehen werden, daß im Takt 33 des ersten Satzes Quelle D den gleichen Schlüsselwechsel im System Viola I (Takt 33–34 im Sopranschlüssel geschrieben) vornimmt wie Quelle A, obgleich in D dazu gar keine Veranlassung besteht, die in A durch die zu tiefe Lage des Systems Viol. III gegeben ist. Es handelt sich also um eine rein mechanische Übernahme. Hieraus ergibt sich, daß A die Vorlage für D gebildet hat. Für die Annahme Seifferts, *Mus. ms. Bach P 258* sei Abschrift »einer Niederschrift Bachs, die älter war als das Autograph«, findet sich kein Anhaltspunkt.

Zusammenfassend sei als chronologische Reihenfolge der Quellen vermerkt:

1. A = 1721,
2. B, C = 1755,
3. D ist nicht zu entscheiden; in jedem Falle liegt die Abschrift später als B und C, sicherlich also in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts.

Für die Abschriften kann folgendes Abhängigkeitsverhältnis aufgezeigt werden:



### III. AUSGABEN

Ausgaben des dritten Brandenburgischen Konzertes existieren zunächst innerhalb der bereits genannten Veröffentlichungen aller sechs Konzerte.

Die einzige Einzelausgabe erschien in den Veröffentlichungen der NBG in Partitur, hrsg. von Max Seiffert (NBG, Jg. IX, Heft 3, Leipzig 1908). Die Veröffentlichung beruht auf der BG, Jg. XIX. Die Seiffertsche Ausgabe dient praktischen Belangen, so fügt sie dem Notentext dynamische und agogische Zeichen hinzu, ohne diese Zusätze kenntlich zu machen. An die Stelle »der zwei nüchternen Akkorde« rückt Seiffert den »Entwurf einer freieren Kadenz«.

### IV. SPEZIELLE ANMERKUNGEN

#### Erster Satz:

**Allgemein:** Taktvorzeichnung in Quelle A und D =  $\emptyset$ , in Quelle B = C-Takt. In Quelle C stehen Viol. I, Va. I und Violone im Alla-breve-Takt, alle anderen Systeme im C-Takt. In A, C und D ist der Satz ohne Zeitmaßangabe aufgeführt, in B erhält er das Zeitmaß *Allegro*. Die dynamischen Zeichen stimmen kaum überein, in D namentlich fehlen sie häufig (forte in den Takten 60, 62, 64, 70, 110 u. a., piano in den Takten 23, 62, 67, 83, 84, 91, 108, 112, 113, 114 und weiteren Takten). Der in diesem Zusammenhang zu erörternde Takt 111 wird weiter unten geklärt.

In B und C sind Violoncello I, II, III und Violone gleichgesetzt worden, obwohl zwischen diesen Systemen teilweise erhebliche Unterschiede bestehen (in den Takten 8–10, 16, 17, 35–38, 54–56, 58, 59, 74, 75, 97–99, 114–121, 132–135).

**Zur Bogensetzung:** Die Setzung der Bögen erfolgt in den Quellen nicht übereinstimmend. A setzt die Bögen der Sechzehntelgruppen fast stets eindeutig über dem 1.–3. Sechzehntel; fraglich bleiben nur wenige Stellen (z. B. Takt 3 Viol. III und Takt 127 Viol. I). Die Quellen B und C setzen den Bogen stets für alle vier Sechzehntel, Quelle D in den meisten Fällen gleichfalls für alle vier Sechzehntel, in einigen Fällen aber wie in A (z. B. Takt 51). Die Achtelgruppen lassen in A in den meisten Fällen eindeutige Schlüsse auf die Gültigkeit der jeweiligen Bögen zu.

Takt	System	Bemerkung
23	Viola III	In B 2.–4. Achtel mit Bogen, der in A fehlt; in A 6.–8. Achtel mit Bogen, analog Va. I, II sicherlich 5.–8. Achtel gemeint; D: 1.–3. Achtel mit Bogen, ebenso Va. I in D, nur Va. II 1.–4. Achtel

<b>Takt</b>	<b>System</b>	<b>Bemerkung</b>
24	Viol. III Viola III	In B 4. Achtel mit Bogen In A wie Takt 23, in D Va. I, III 1.–3. Achtel mit Bogen, also auch wie Takt 23
25	Viol. II, III } Viola I, } II, III }	Alle Quellen werden weiter unten im Zusammenhang dieses Taktes besprochen
26	Viola I	In A und D 1.–3. und 5.–7. Achtel, in B und C 1.–4. und 5.–8. Achtel mit Bogen
	Viola II	A: 6.–8. Achtel mit Bogen, der sicherlich für 5.–8. gelten soll; D: 2.–4. Achtel mit Bogen
	Viola III	A: 2.–4. und 5.–7. Achtel mit Bogen, in beiden Fällen soll der Bogen doch wohl, analog den anderen Takten, für die ganze Gruppe gelten
27	Viol. III	A: 1.–3. Achtel mit Bogen, wohl doch 1.–4. gemeint
	Viola II	B und C: 2. Viertel mit Bogen
28	Viola II	C: 1., 2., 3. und 4. Viertel mit je einem Bogen, in A: nur das 1. Viertel (ebenso Va. II Takt 34, 102, 106, 107, Viol. I Takt 47, 48, 49, 91, 92, 94, 95, Viol. II Takt 51, 108)
33	Viola II	B und C: 4. Viertel mit Bogen
36	Vc. I, II, III	B: 4. Viertel mit Bogen
47	Viola I, II, } III }	A setzt den Bogen eindeutig über die gesamte Achtelgruppe (ebenso in Takt 48, 49, 50)
49	Viol. II	Nur in D 4. Viertel, 2.–4. Sechzehntel mit Bogen
50	Viola I	D: 1.–3. Achtel mit Bogen, A: 1.–4. Achtel
	Viola I, II, } III }	A: Bogen stets über allen vier Achteln (ebenso Takt 52)
53	Viol. III	B und C: 3. Viertel mit Bogen
	Viola I, II, } III }	A setzt den Bogen eindeutig über das 1.–4. und 5.–7. Achtel
54	Cont.	D: 5.–8. Achtel mit durchgehendem Bogen, A: eindeutig nur 5.–7. Achtel (in Takt 75 setzt D den gleichen Bogen wie A)
55	Cont.	A: 6.–8. Achtel mit Bogen, dessen Bedeutung aber fraglich, analog den anderen Takten sicherlich für 5.–8. Achtel geltend
56	Vc. I, II, III	In B und D 1. Viertel mit Bogen, in A nur Vc. III
	Cont.	In A 2.–4. Achtel mit fraglichem Bogen, der sicherlich für das 1.–4. Achtel gelten soll, eindeutig dagegen der Bogen über dem 5.–7. Achtel
67	Viola I, II, } III }	In A teilweise fragliche Bedeutung der Bögen, analog den anderen beiden Violon aber stets als für alle vier Achtel geltend erkennbar (ebenso Takt 68 und 69)
	Viol. III	In B 1., 2., 3. und 4. Viertel mit Bogen, A nur 1. und 3. (ebenso Takt 68 und 69)

Takt	System	Bemerkung
71	Viol. I, II Viol. III	B und C: 3. und 4. Viertel mit Bogen, A nur 3. Viertel C: 3. und 4. Viertel mit Bogen, A nur 3. Viertel
72	Viol. I	B und C: 2. Viertel <i>tr</i> mit anschließendem Bogen
79	Viol. I	B und C: 3. und 4. Viertel mit Bogen, A nur 3. Viertel (ebenso Takt 82 und Viol. II, Takt 81)
81	Viol. II	C: 2. Viertel mit, 3. ohne Bogen, in A umgekehrt
91	Viola I, II, III	A: Trotz undeutlicher Gültigkeit der Bögen diese sicherlich für die ganze Achtelgruppe geltend (bis Takt 96)
101	Viola II	B und C: 4. Viertel mit Bogen
104	Viol. II	B und D: 1. Viertel mit Bogen
105	Viol. III	C: 4. Viertel mit Bogen
108	Viola III	A: 2.–4. Achtel eindeutig mit Bogen
109	Viola II, III	A setzt den Bogen eindeutig für das 2.–4. Achtel (ebenso D)
110	Viol. III	B: 4. Viertel mit Bogen
111	Viol. I, II, III Viola I	In A trotz vereinzelter unklarer Gültigkeit der Bogensetzung (Viol. II, 2.–4. Achtel) stets der Bogen jeweils für die ganze Achtelgruppe geltend (ebenso Takt 112 und 113) B: 4. Viertel mit Bogen (ebenso Takt 112, Va. II und Takt 113, Va. III)
114	Cont.	A: Bogen deutlich für 1.–4. und 5.–8. Achtel (ebenso in den folgenden Takten bis Takt 118)
132	Cont.	A: Bogen deutlich für 5.–8. Achtel
133	Cont.	A: Bogen der ersten Achtelgruppe von fraglicher Bedeutung, analog dem folgenden Takt sicherlich 1.–4. Achtel gemeint
134	Cont.	Bogen deutlich über 1.–4. und 5.–8. Achtel
135	Cont.	A: Bogen deutlich über 1.–3. Achtel

Zum Notentext:

Takt	System	Bemerkung
3	Violone	C hat auf dem 8. Achtel die Note d
9	Vc. I	A: Die beiden Sechzehntel des 8. Achtels waren ursprünglich als g fis geschrieben, diese beiden Noten wurden mit der jetzigen Lesart d' d' überschrieben und trotz deutlicher Schreibung mit den Buchstaben <i>d</i> und <i>c</i> bezeichnet (in B und C die drei Violoncelli gleichgesetzt, und zwar nur die Lesart Vc. III)
12	Vc. III	A: 2. Achtel ursprünglich Note d, diese korrigiert zu H, wegen der entstandenen Undeutlichkeit mit dem Tabulaturbuchstaben <i>b</i> bezeichnet
13	Vc. III	A: 5. Achtel ursprünglich d', dieses durch h ersetzt, das wegen der entstandenen Undeutlichkeit zusätzlich mit dem Tabulaturbuchstaben <i>b</i> bezeichnet wurde




Takt	System	Bemerkung
14	Viol. I	A: 4. Sechzehntel des 2. Viertels ursprünglich e'', dieses in d'' korrigiert, zusätzlich mit dem Tabulaturbuchstaben <i>d</i> bezeichnet; 2. Sechzehntel des 3. Viertels ursprünglich fis'', dieses in e'' korrigiert und zusätzlich mit dem Tabulaturbuchstaben <i>e</i> versehen; in beiden Fällen handelt es sich sichtlich um ein Schreibversehen Bachs, das die Korrektur notwendig machte; anders verhält es sich im folgenden Takt
15	Viol. II	A: Ursprünglich das 3. Achtel als e'' geschrieben, dieses durchkreuzt und durch a' ersetzt, die Note ist trotz deutlicher Schreibung zusätzlich mit dem Tabulaturbuchstaben <i>a</i> bezeichnet worden; die Quellen B und C haben an dieser Stelle die Note e'', so daß es sich hier um die von Bach geschriebene Lesart handelt
22	Viol. III	A: Die beiden Sechzehntel des 4. Achtels sehr undeutlich geschrieben, wobei nicht feststeht, ob an dieser Stelle ursprünglich eine andere Lesart gestanden hat, die korrigiert wurde, oder ob die Tinte ausgelaufen ist, die Noten wurden mit den Tabulaturbuchstaben <i>b cis</i> bezeichnet
24	Viol. I	A: 4. Sechzehntel des 4. Viertels ursprünglich a' geschrieben, dieses in h' korrigiert und zusätzlich mit dem Tabulaturbuchstaben <i>b</i> versehen
25	Viol. II, III } Viola II, III }	A: An dieser Stelle stehen vom 5.–8. Achtel des Taktes zwei verschiedene Lesarten übereinander, wobei nicht eindeutig zu entscheiden ist, welche Lesart als gültig angesprochen werden kann. Va. II hat über dem 5.–8. Achtel, Va. III über dem 6.–8. Achtel Staccatopunkte gesetzt, beide Systeme notieren unter dem 6. Achtel <i>f</i> als dynamisches Zeichen für forte. Anders verhält es sich in den Systemen Viol. II, III:







Einerseits werden in beiden Systemen das 5.–7. Achtel mit Bogen versehen, unter dem nicht angeordneten 8. Achtel erscheint das *f* für forte; andererseits stehen in beiden Systemen über dem 5.–8. Achtel Staccatopunkte (im System Viol. II sind die Punkte, die über dem 6., 7. und 8. Achtel stehen, anscheinend durchstrichen worden; darauf deutet eine die Punkte verbindende, wellenförmige Linie hin, wie sie auch im Takt 28, System Viol.



Takt	System	Bemerkung
(25)		III über dem 2.–4. Achtel die Durchstreichung der Punkte zu fordern scheint), das <i>f</i> für forte erscheint unter dem 6. Achtel. Das <i>f</i> unter dem 8. Achtel beider Systeme weist einen anderen Schriftduktus auf als die anderen im Konzert vertretenen dynamischen Zeichen. Indessen läßt sich in den Tinten kein Unterschied mit Sicherheit erkennen, um etwa auf eine frühere oder spätere Eintragung der einen oder anderen Lesart schließen zu können. Die NBA gibt daher mit Ausnahme des <i>f</i> unter dem 8. Achtel beider Systeme den Text des Autographs wieder, setzt also Bogen und Staccatopunkte; das <i>f</i> unter dem 6. Achtel wird bevorzugt, entsprechend den Systemen Va. II und Va. III
27	Viola III	In B unter dem 1. Achtel dynamisches Zeichen für forte = <i>f</i> , dieses aber Schreibfehler, in A forte nur unter 1. Sechzehntel der Va. II
28	Viol. III	In A steht das dynamische Zeichen für forte = <i>f</i> auf dem 1. Achtel, in den Systemen Viol. I, Va. I, III dagegen erst auf dem 2. Achtel, NBA setzt <i>f</i> analog diesen Systemen gleichfalls auf 2. Achtel; über dem 2.–4. Achtel ursprünglich Punkte geschrieben gewesen, diese durchstrichen
31	Viol. II Vc. I	B bringt auf dem 4. Viertel, 3. Sechzehntel <i>g'</i> In B das 3. Viertel als Note C notiert, was aus der Gleichsetzung von Vc. I, II, III und Violone herzuleiten ist; A bringt in Vc. I, II die Note c, in Vc. III und Violone die Note C
32	Viol. II	In B und C 8. Sechzehntel <i>fis''</i> , das in A stehende Auflösungszeichen nicht geschrieben
33	Viola I	A bringt vor dem 3. Viertel Schlüsselwechsel in Sopranschlüssel bis einschließlich Takt 34 wegen des Platzmangels, der durch die zu tiefe Lage des Systems Viol. III und die zu hohe Lage des Systems Viola I bedingt ist
40	Viol. III	In A 1. Sechzehntel des 2. Achtels ursprünglich <i>h'</i> , dieses korrigiert in <i>g'</i> , das wegen der undeutlichen Schreibung zusätzlich mit dem Tabulaturbuchstaben <i>g</i> versehen wurde
41	Viol. II Viol. II Viola III	B und C haben auf dem 4. Sechzehntel des 4. Viertels <i>e''</i> B und C bringen als 3. Sechzehntel des 2. Viertels <i>a'</i> A: 6. Achtel ursprünglich eine andere Note, wahrscheinlich <i>h</i> , neue Note <i>d'</i> , die zusätzlich mit dem Tabulaturbuchstaben <i>d</i> versehen wurde
42	Viol. III	A: 2. und 4. Sechzehntel des 4. Viertels irrtümlich <i>fis''</i> ; müssen entsprechend Viol. I und Viol. II <i>g''</i> sein, so alle Quellen, so auch NBA
43	Viola II, III	In A 8. Achtel ursprünglich <i>g'</i> , korrigiert in <i>e'</i> , das wegen der entstandenen Undeutlichkeit der Schreibung mit dem Tabu-

Takt (43)	System	Bemerkung
		laturbuchstaben <i>e</i> versehen wurde; in den Quellen B und C sind beide Noten als <i>g'</i> notiert, B und C haben also die ursprüngliche Lesart des Autographs; in der Va. I hat A unkorrigiert die Note <i>e'</i> , aber B und C haben <i>g'</i> wie Va. II, III; dies weist darauf hin, daß die Abweichungen in den Penzelschen Hss. nicht nur Schreibungenauigkeiten Penzels darstellen, sondern der von ihm benutzten Vorlage durchaus entsprechen
45	Viola III	In A 4. Achtel ursprünglich <i>h</i> , dieses zu <i>c'</i> verändert und wegen der undeutlichen Schreibung mit dem Tabulaturbuchstaben <i>c</i> bezeichnet
50	Viol. III	B und C: 4. Sechzehntel = <i>c</i> ; auf dem 5. Achtel in Viol. I, II, III das dynamische Zeichen <i>f</i>
	Viola III	In C dynamisches Zeichen <i>f</i> bereits auf 1. Achtel
51	Viola II Vc. I, II, III	} B: Auf 1. Achtel dynamisches Zeichen <i>p</i>
54	Viola I, II, III	
58	Viola III	In B und C 2. Viertel 
59	Viola III	C: 1. Viertel Note <i>h</i> als Viertelnote
61	Viol. I	B: Auf 4. Achtel dynamisches Zeichen <i>for</i>
63	Vc. I	In B 4. Achtel ursprünglich <i>cis'</i> , dies durchstrichen und durch Note <i>a</i> ersetzt, der der Tabulaturbuchstabe <i>a</i> beigefügt wurde
65	Viola II	C: 2. Sechzehntel Schreibfehler <i>e'</i>
66	Viol. II	A: 3. Achtel ursprünglich <i>d''</i> , dieses durchgekennzeichnet und durch <i>h'</i> ersetzt, dem der Tabulaturbuchstabe <i>b</i> beigefügt wurde; B und C haben die ursprüngliche Lesart der Quelle A
70	Viol. III	B: 1. Achtel dynamisches Zeichen <i>f</i> , in A bereits im Takt 66
72	Viol. I	C: 2. Viertel <i>tr</i> mit anschließendem Bogen
77	Viol. I	B und C: 3. Achtel ohne <i>tr</i>
84	Viola I	A: Unter 6. Achtel das dynamische Zeichen <i>p</i> , dieses sicherlich versehentlich geschrieben, da bereits im Takt 83, NBA läßt <i>p</i> fort
85	Viola I	A: 8. Achtel mit dynamischem Zeichen <i>f</i> , wahrscheinlich von fremder Hand eingetragen; NBA bringt <i>f</i> , da musikalisch sinngemäß richtig
86	Viol. I	In B und C 3. Viertel 
88	Viol. III	C: 4. Sechzehntel des 2. Viertels Schreibfehler <i>fis'</i>
96	Viol. I	A: 4. Viertel 

Takt	System	Bemerkung
(96)		B und C haben nur e' gis'' auf dem 3. und 4. Sechzehntel, D bringt gis' gis''; NBA übernimmt die Lesart B, C
98	Viola II	B: 8. Achtel Schreibfehler fis'
100	Viola I	A: Auf 2. Achtel des 2. Viertels Schlüsselwechsel in Sopranschlüssel bis Takt 103, 3. Viertel einschließlich
101	Viol. I	D: 4. Achtel mit <i>tr</i> ; in B und C 2. Achtel a'
102	Viola III	C: 3. Sechzehntel des 2. Viertels g'
108	Viol. II	D: 1. Sechzehntel des 2. Viertels und 1. Sechzehntel des 4. Viertels a''
109	Viola III	B: 1. Achtel e'
110	Viol. III	A: 4. Sechzehntel des 2. Viertels ursprünglich d', geändert in e' und zusätzlich mit dem Tabulaturbuchstaben e versehen
111	Viol. I, II, III	A: Unter dem 1. Achtel das dynamische Zeichen <i>pp.</i> , dessen Bedeutung, ob <i>pianissimo</i> oder <i>piu piano</i> , nicht ganz feststeht; die Bedeutung als <i>piu piano</i> ließe sich aus dem 2. Konzert herleiten, wo der Takt 40 des ersten Satzes im System Viol. I <i>piu piano</i> ausschreibt, während die Systeme Viol. II und Viola im gleichen Takt <i>pp.</i> haben, welche Schreibung in den weiteren analogen Stellen in Takt 42, 44 und 46 gleichfalls auftritt; <i>pianissimo</i> , was sich z. B. im vierten Konzert im ersten Satz, Takt 235 und 251 wie auch im ersten Satz des fünften Konzertes, Takt 20, 31, 32, 35, 50, 71 und 95, im dritten Satz, Takt 89 und 99, stets ausgeschrieben findet, wird also nicht mit <i>pp.</i> bezeichnet; in der fraglichen Stelle des Taktes 111 in diesem Konzert kann eigentlich nur <i>piu piano</i> gemeint sein, was NBA so wiedergibt; in den Quellen B und C stehen als dynamische Zeichen p bzw. pia, während Quelle D in Viol. I und Viol. II <i>pp</i> hat, Viol. III wurde ohne dynamisches Zeichen belassen
113	Viola II	A: Auf dem 3. Viertel tritt die Figur  auf, diese Figur lautet auf dem ersten Viertel mit um einen Ganzton nach oben gerücktem zweitem Sechzehntel indessen  , analog in den folgenden Takten 114–118; in analoger Gestalt beherrscht diese Figur auch die Systeme Va. I (Takt 114–118) und Va. III (Takt 114, 115, 117, 118); indessen haben alle drei Systeme das Motiv des 3. Viertels vom Takt 113 in den Takten 111 und 112, Va. III auch in Takt 116; wenn also die Gestalt der Figur auch wechselt, so tritt doch mindestens innerhalb eines Taktes die Figur in gleicher Gestalt auf; daher ändert NBA das 3. Viertel entsprechend dem 1. Viertel von Takt 113 in 

Takt	System	Bemerkung
114	Viola III	B bringt auf dem 1. Viertel eine Viertelpause
119	Viol. III	B und C: 8. Achtel h', Vorzeichen b vergessen (desgleichen Takt 121 Va. II auf dem 1. Achtel)
122	Viol. II	A, B, C und D: Auf dem 1. und 2. Viertel 
		Hier entstehen Oktavparallelen zwischen Viol. II und Va. I; diese Oktavparallelen vermeidet Bach im Takt 123 zwischen Viol. II und Vc. I, II, III, Bc., analog diesem Takt ändert NBA Viol. II in Takt 122 gegen die Quellen
128	Violone	C: 8. Achtel d
131	Viol. III	C: 3. Sechzehntel c
136	Viola I	A: 4. Achtel ursprünglich d', dieses durchgekreuzt und durch die Note d ersetzt; in allen Systemen steht die Fermate über dem 3. Viertel.

#### Zweiter Satz:

Ein eingeschobener Takt *Adagio*, die Zeitmaßangabe steht über dem obersten und unter dem untersten System in A, B und D; Abweichungen liegen nicht vor.

#### Dritter Satz:

Allgemein: NBA faßt Vc. I, II, III und Violone e Cembalo, da diese notengetreu übereinstimmen, auf einem System als Continuo zusammen; so auch Quelle B. Die Halbtaktpausen im  $\frac{12}{8}$ -Takt dieses Satzes sind in A ohne, in der NBA jedoch mit Verlängerungspunkt geschrieben worden (Takt 1, 2, 17 und 18), die punktierten Viertelpausen wurden aufgelöst in eine Viertel- mit folgender Achtelpause.



Die Bogensetzungen sind in A zum überwiegenden Teil einwandfrei lesbar, nur in wenigen Takten ist die Deutlichkeit gemindert.

#### Zur Bogensetzung:

Takt	System	Bemerkung
15	Viol. I	A: 1.-3. und 13.-17. Sechzehntel mit je einem durchgehenden Bogen, die Gültigkeit des zweiten Bogens analog Takt 16 (siehe dort) auch nur für drei Sechzehntel, also für das 13.-15. Sechzehntel aufzufassen, B und C bringen den Bogen jeweils für die ganze Sechzehntelgruppe geltend (1.-6. und 13.-18. Sechzehntel)
16	Viol. I	A: 1.-3. und 13.-15. Sechzehntel mit je einem Bogen; B und C: 1.-6., 7.-12. und 13.-18. Sechzehntel mit je einem Bogen
34	Viol. I, II, III	A: 5.-7. Sechzehntel eindeutig mit Bogen, der in B und C fehlt
	Viola I, II, III	A: Va. I ohne Bogen (ebenso B und C), Va. II und III 5.-7. Sechzehntel der 2. Takthalben eindeutig mit Bogen; in B und C 1.-6. Sechzehntel der 2. Takthalben mit Bogen (Va. II) und 1.-6.

Takt	System	Bemerkung
(34)		wie 7.–12. Sechzehntel der 2. Takthalben mit je einem Bogen (Va. III)
35	Viola I	A: 1.–4. und 13.–16. Sechzehntel mit Bogen; entsprechend Takt 36, aber auch analog Takt 15 und 16 ist der Bogen als für das 1.–3. bzw. 13.–15. Sechzehntel gültig aufzufassen, B und C bringen je einen Bogen über dem 7.–12., 13.–18. und 19.–24. Sechzehntel
36	Viola I	A: 1.–3. und 13.–15. Sechzehntel mit je einem Bogen; in B und C 1.–6. und 13.–18. Sechzehntel unter je einem Bogen zusammengefaßt

Zum Notentext:

Takt	System	Bemerkung
3	Viol. II	B und C: 11. Sechzehntel $c''$
6	Viola I	D: 20. Sechzehntel = $c''$
7	Viola I	B: 2. Achtel = $c''$
15	Viol. II	A: 10. Achtel ursprünglich $c''$ , dieses durchgekreuzt, durch die Note $a'$ ersetzt, welcher der Tabulaturbuchstabe $a$ hinzugefügt wurde; B und C haben $c''$ , also die ursprüngliche Lesart A, ebenfalls bringen B und C in Viol. III, 10. Achtel $c''$ , A hier indessen unkorrigiert $a'$
18	Viol. II	B: 10. Sechzehntel $c''$
19	Viol. III	B und C: 2. Sechzehntel $c''$
21	Cont.	B: 10. Achtel Note Fis
34	Viola III	B und C: 13.–18. Sechzehntel 
37	Viol. II	C: 11. Achtel = h
41	Viola I	B: 4. Achtel $fis'$
43	Viol. II	Alle Quellen: 8. Achtel $d''$ , die Note muß $e''$ heißen analog Viol. II Takt 3, 8. Achtel, Takt 19, 8. Achtel; Va. II Takt 7, 2. Achtel, Takt 23, 2. Achtel; Va. I Takt 39, 8. Achtel; NBA ändert $d''$ gegen die Quellen in $e''$
45	Viola III	A und D: 
		5. Sechzehntel entsprechend Quelle B und C geändert in NBA zu $g'$ (vgl. auch Takt 9, Va. I, II, III, Takt 44, Va. I, II)
48		Hinter dem Wiederholungszeichen-Doppelstrich das Wort <i>Fine</i> , über dem Doppelstrich Fermate, unter dem Doppelstrich Bachs Schlußzeichen $\nabla$ , in NBA durch Fermate wiedergegeben. Hinter <i>Fine</i> am Ende der Akkolade ein abermaliger Doppelstrich.

## V. IN DER NBA HINZUGEFÜGTE AKZIDENZEN

### Erster Satz:

Takt	System	Zusatz
6	Viol. I, II, III	} Vor dem 2. Sechzehntel des 4. Viertels ein Auflösungszeichen
14	Viol. I, II, III	
15	Vc. I, II, III, Cont.	} Vor dem letzten Sechzehntel des 3. Viertels ein Auflösungszeichen
25	Viol. I	
	Vc. I, II, III, Cont.	} Vor dem 2. Sechzehntel des 6. Achtels ein Auflösungszeichen
41	Viol. I	
		} Vor dem 2. Sechzehntel des 4. Viertels ein Auflösungszeichen, ebenso im Takt 44
57	Alle Systeme	
89	Vc. I, II, III, Cont.	} Vor dem 5. Achtel ein Auflösungszeichen
90	Viol. I	
	Vc. II, III, Cont.	} Vor dem 3. Achtel ein Auflösungszeichen
98	Viola I	
100	Viol. I	} Vor dem 1. Sechzehntel des 2. Achtels ein Auflösungszeichen
	Viol. III	
		} Vor dem 2. Sechzehntel des 2. Achtels ein Auflösungszeichen
106	Viol. I	
112	Viola II	} Vor dem 1. Sechzehntel des 2. Achtels ein Auflösungszeichen
117	Viol. II	
121	Viol. I	} Vor dem 1. Sechzehntel ein Auflösungszeichen
128	Viol. I, II, III	
131	Viol. I, II, III	} Vor dem 2. Sechzehntel des 4. Viertels ein Auflösungszeichen.

### Dritter Satz:

Takt	System	Zusatz
23	Cont.	Vor dem 1. Sechzehntel ein Auflösungszeichen
28	Viol. I	Vor dem 2. und vor dem 14. Sechzehntel je ein Auflösungszeichen
29	Viola I	Vor dem letzten Sechzehntel ein Auflösungszeichen
	Cont.	Vor dem 1. Sechzehntel des 11. Achtels ein Auflösungszeichen
39	Viola II	Vor dem 2. Sechzehntel des 10. Achtels ein Kreuz
47	Viol. I	Vor dem 1. Sechzehntel des 10. Achtels ein Kreuz.

# CONCERTO IV G-DUR

BWV 1049

## I. DIE QUELLEN

A. Die autographe Partitur im Widmungsband für den Markgrafen von Brandenburg aus dem Besitz der BB.

Sign.: *Am. B. 78.*

In diesem Bande nimmt das Konzert die Bl. 38<sup>r</sup>–57<sup>v</sup> in folgender Anordnung ein:

Bl. 38<sup>r</sup>–47<sup>v</sup>: Erster Satz mit der Zeitmaßangabe *Allegro*. Über dem obersten System auf Bl. 38<sup>r</sup> der Kopftitel *Concerto 4<sup>to</sup> à Violino Prencipale. due Flauti d'Echo. due Violini, una Viola è Violone in Ripieno, Violoncello è Continuo*. Instrumentenangaben sind nur dem ersten Satz vorangestellt: *Violino Prencipale, Fiauto 1mo, Fiauto 2do, Violino 1. ripieno, Violino 2. ripieno, Viola ripien, Violoncello, Violone, Continuo*. Auf Bl. 47<sup>v</sup> auf der Mitte der Seite vor dem Doppelstrich in den einzelnen Systemen *Da Capo al Segno* (Violino Prencipale, die Vorschrift lautet in den anderen Systemen bei mannigfacher Variierung der Schreibung gleich).

Bl. 47<sup>v</sup>–49<sup>v</sup>: Zweiter Satz mit der Zeitmaßangabe *Andante*.

Bl. 49<sup>v</sup>–57<sup>v</sup>: Dritter Satz mit der Zeitmaßangabe *Presto*; am Satzende hinter dem mit einer doppelten Schlängellinie verzierten einfachen Taktstrich das Wort *Fine* in einem leergebliebenen, aber noch vorgesehenen Takt.

Jede Seite der Hs. trägt eine Akkolade, die 9 Systeme umfaßt. Die Taktstriche sind wie in den bislang besprochenen Konzerten stets mit dem Lineal gezogen und laufen unterbrechungslos durch die gesamte Akkolade durch.

B. Eine Partiturabschrift von unbekannter Hand aus dem Besitz der BB.

Sign.: *Am. B. 77.*

Die sehr sauber geschriebene Abschrift hat durchgehend den gleichen Schreiber gehabt. Sie steht in einem Bande mit der vom gleichen Schreiber herrührenden Abschrift des sechsten Konzertes zusammen.

Auf dem Titelbl. findet sich der Stempel der seinerzeit in den Besitz des Joachimstalschen Gymnasiums übergegangenen Amalien-Bibliothek *GYMNASIO REG: JOACHIM: LEGAT: AB ILLU- | STRISS: PRINCIPE AMALIA*. Die Hs. dieses vierten Konzertes trägt je Seite zwei Akkoladen, die je 9 Systeme umfassen. Das Titelbl. trägt den Wortlaut *Concerto Violino à Voc: 9. Violino Principale. Due Flauti d'Echo. Due Violini Viola Violone in Ripieno. Violoncello e Cembalo. Dal Sig<sup>re</sup> Giov: Sebast: Bach*. Auf der ersten Seite des Notentextes folgt der fast genau mit A übereinstimmende Kopftitel des Konzertes 2. *Concerto a Violino Principale, due Flauti d'Echo. due Violini, una Viola è Violone in Ripieno, Violoncello è Continuo*. Die Hs. weist eine überraschende Nähe zu A auf. Auch die Flöten sind in dieser Hs. wie in A im g<sub>1</sub>-Schlüssel notiert worden. Die Abschrift wird in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts entstanden sein.

C. Eine ältere Partiturabschrift von unbekannter Hand aus dem Besitz der BB, zur Zeit in treuhänderischer Verwaltung der Westdeutschen Bibliothek Marburg.  
Sign.: *Mus. ms. Bach P 259.*

Die Hs. ist durchgehend von der gleichen Hand geschrieben und wird in einem mit braunem Maserpapier überzogenen Pappband in Folioformat verschiedener Größenordnungen aufbewahrt:  $34,2 \times 21,4$  cm;  $34,4 \times 19,5$  cm;  $34,6 \times 21$  cm;  $34,4 \times 20,0$  cm. Die Hs. ist in fünf Lagen zu je 2 Bogen aufgeteilt. Zwischen zwei vordere Vorsatzbl. und ein hinteres Vorsatzbl. fügen sich 20 beiderseits beschriebene Blätter. Das handgeschöpfte Büttenpapier, cremefarben getönt, ist ein wenig dünner als bei *Mus. ms. Bach P 256* und *Mus. ms. Bach P 258*. Allerdings ist die Tönung etwas heller als bei diesen beiden Hss., die Noten scheinen nur auf den letzten Bl. etwas durch.

Jede Seite der Hs. trägt 18 Systeme, die in zwei Akkoladen zu je neun Systemen unterteilt sind. Die Taktstriche sind nie durchgezogen, sondern trennen jeweils nur ein System. Über dem ersten Satz lautet der Kopftitel: *Concerto IVto. a Violino principale, due Flauti d' Echo Due Violini, una Viola, Violoncello, Violone ripieno e Basso continuo*. Verschiedentlich finden sich in der Hs. Bemerkungen von der Hand Zelters, so bei der Violone = *ô Contrabasso* und beim Continuo = *sul Clavicembalo*. Wie denn die Hs., um 1800 gefertigt, aus den Beständen der Singakademie in den Besitz der BB übergegangen ist. Diese Abschrift stimmt im dritten Satz fast genau mit A überein, selbst die Balkung und die dynamischen Zeichen entsprechen einander fast vollständig. In den ersten beiden Sätzen treten mannigfache Abweichungen zutage. Außerdem sind die Flöten zwar wie in A im  $g_1$ -Schlüssel notiert, doch hat der Schreiber offensichtlich Bachs doppelte Vorzeichnung eines Kreuzes (auf der obersten Linie wie im untersten Zwischenraum) mißverstanden, da er *fis* und *cis* vorzeichnet, somit also D-dur verlangt, aber in G-dur notiert.

D. Stimmenabschrift von der Hand J. A. Patzigs aus dem Besitz der BB, zur Zeit in treuhänderischer Verwaltung der Westdeutschen Bibliothek Marburg.  
Sign.: *Mus. ms. Bach St 151.*

Diese Stimmenabschrift, gleichfalls den Beständen der Singakademie entstammend, liegt in einem als Mappe dienenden Pappdeckel aus dünner brauner Lederpappe vor<sup>1</sup>. Alle Bogen und Bl. bestehen aus stärkerem, fast weißem handgeschöpftem Büttenpapier und sind im Folioformat  $36,2 \times 22,5$  cm gehalten. Die Anordnung der Bogen ist folgende:  $2 \times 1$  Bogen mit einem beigehefteten Bl. in zwei Lagen (Violino principale);  $2 \times 1$  Bogen in zwei Lagen (Flauto primo);  $2 \times 1$  Bogen in zwei Lagen (Flauto secondo);  $1 \times 1$  Bogen mit einem beigehefteten Bl. in einer Lage (Violino primo);  $1 \times 1$  Bogen mit einem beigehefteten Bl. in einer Lage (Violino secondo);  $1 \times 1$  Bogen mit einem beigehefteten Bl. in einer Lage (Viola);  $1 \times 1$  Bogen mit einem beigefügten Bl. in einer Lage (Violoncello);  $1 \times 1$  Bogen mit einem beigehefteten Bl. in einer Lage (Violone).

---

<sup>1</sup> Zur Person des Schreibers vergleiche man die Ausführungen beim Konzert Nr. 2 (oben S. 60).



Alle Stimmen werden in einem älteren Schutzbogen aufbewahrt, auf dessen oberer Vorderseite der Titel steht:

*Concerto a tre:*

Violino	}	<i>principali</i>
Flauto 1mo		
Flauto 2do		
Violino 1mo	}	<i>ripieni</i>
Violino 2do		
Viola		
Violoncello		
e		
Contrabasso		
da		

*Giovanni Sebastiano Bach.*

*No. 4 della Colezzione di sei Concerto grossi*

1. *Violino Principale*: 5 beiderseits beschriebene Bll., auf der 8. Seite findet sich eine überklebte Stelle (vgl. dazu weiter unten in den Speziellen Anmerkungen)
2. *Flauto Primo*: } je 3 Bll. beiderseits beschrieben, von einem weiteren Bl. nur
3. *Flauto secondo*: } die Vorderseite beschrieben, die Rückseite ist mit leeren
- Notenlinien bedeckt
4. *Violino primo*: } je 3 beiderseits beschriebene Bll.
5. *Violino secondo*: }
6. *Viola*: }
7. *Violoncello*: }
8. *Violone*: } 2 beiderseits beschriebene Bll., auf einem weiteren Bl. ist nur
- noch die Vorderseite beschrieben, die Rückseite trägt leere
- Notenlinien.

Diese Stimmenabschrift ist fast durchgehend von derselben Hand geschrieben, lediglich die Takte 106–120 des dritten Satzes bilden eine Ausnahme, da hier eine fremde Hand korrigiert hat (vgl. hierzu die Speziellen Anmerkungen). Die Abschrift weist einige entscheidende Abweichungen von A auf. Infolge einer modernen Notenschreibung entsteht eine gänzlich andere Balkung. Dagegen stimmt die Bogensetzung in erheblichem Maße mit A überein. Die beiden Flöten sind im normalen Violin-schlüssel notiert.

Eine weitere Partiturabschrift des Konzertes, *Mus. ms. Bach P 260*, durchgehend von Kopistenhand geschrieben, dürfte um 1825 entstanden sein. Sie entstammt der Sammlung des Grafen Voss-Buch. Von geringem textkritischen Wert, ist sie in der NBA für die Textrevision nicht herangezogen worden.

Spätere Bearbeitungen des vierten Brandenburgischen  
Konzertes von Bach selbst

Das vierte Konzert arbeitete Bach in Leipzig gegen 1730–1735 um. Das Konzert steht in dieser späteren Fassung in F-dur und ist geschrieben für *Cembalo certato, due Fiauti*

*à bec, due Violini, Viola e Cont.* (BWV 1057). Das Konzert bringt die Sätze in der musikalischen Gestaltung unverkürzt. Der erste Satz steht ohne Tempoangabe, der zweite Satz ist wie im Brandenburgischen Konzert ein *Andante*, und der dritte Satz ist aus dem Presto zum *Allegro assai* geworden. Im übrigen sei auf den Revisionsbericht des im Rahmen der NBA erscheinenden Konzertes verwiesen.

## II. ZUR ABHÄNGIGKEIT DER QUELLEN

Auch bei diesem Konzert drängt sich die Annahme auf, daß verschiedene Vorlagen existiert haben müssen, wie es bereits hinsichtlich der Konzerte Nr. 1–3 nachgewiesen wurde. Die auf eine solche unbekannte, verlorengegangene Vorlage X hinweisenden Abweichungen finden sich im ersten Satz der Quelle C. Aus ihnen läßt sich wiederum schließen, daß einmal eine Vorlage vorhanden war, die nicht die autographe Widmungs-partitur gewesen ist, sondern dieser ihrerseits als Vorlage diente, zum anderen, daß wir ohne weiteres annehmen dürfen, diese uns unbekannte Vorlage sei autograph gewesen. Als Belege seien angeführt:

### Erster Satz:

Takt	System	Bemerkung
153	Fl. I	C: Letztes Sechzehntel = e''', in A ursprünglich a'', ist aber von Bach in c''' verbessert worden; zusätzlich wurde diese neue Note mit Rücksicht auf die erschwerte Lesbarkeit durch den Tabulaturbuchstaben <i>c</i> bezeichnet; auf jeden Fall war diese Note in der Vorlage X so undeutlich geschrieben, daß auch Bach schwankte
329	Viola	C: 3. Achtel = c', in A das ursprünglich geschriebene c' durchgestrichen, wegen der undeutlichen Schreibung des nunmehr geschriebenen h' diese neue Note zusätzlich mit dem Tabulaturbuchstaben <i>b</i> versehen
342	Fl. I	C: Letztes Sechzehntel = d'', in A das ursprünglich geschriebene d'' durchgestrichen, durch die Note h' ersetzt und wegen der erschwerten Lesbarkeit dieser neuen Note mit dem Buchstaben <i>b</i> bezeichnet; in C hat zunächst diese neue Note h' gestanden, sie wurde aber anscheinend auf Grund der für die Hs. benutzten Vorlage als falsch erkannt, säuberlich ausradiert und durch die im Autograph verworfene Note d'' ersetzt.

Im zweiten und dritten Satz hingegen stimmen die Quellen A und C bis auf wenige, geringfügige Ausnahmen überein. Die minimalen Abweichungen etwa im dritten Satz, Takt 125, 140 und 148 dürften kaum ins Gewicht fallen. Nur im Takt 230 hat C eine andere Lesart als A. Quelle C bringt hier eine Viertelnote cis'', während A auf diesem Viertel die beiden Achtel d'' cis'' hat, was sich aus den direkt benachbarten Parallelstellen ganz natürlich ergibt. Es handelt sich also in diesem wie in manchen anderen Fällen um einen wirklichen Schreibfehler. In den Takten 106–120 bringt C eine gänzlich andere Stimme der Violine principale, die indessen erst nachträglich unter dem original geschriebenen Violinpart auf dem System Fl. I eingetragen worden ist, wobei zwar für die Flöte der g<sub>1</sub>-Schlüssel vorgezeichnet ist, die Stimme aber nur realisiert

werden kann, wenn sie als im normalen Violinschlüssel stehend betrachtet wird. Diese neu hinzukomponierte Stimme gehört stilistisch einer späteren Zeit an, kann also nicht als Hinweis auf eine Vorlage X aufgefaßt werden (vgl. hierzu die Speziellen Anmerkungen, dritter Satz, Takt 106).

Quelle D stellt sich als vermutliche Abschrift von C dar, denn einmal sind die oben genannten Abweichungen übernommen worden, zum anderen werden weitere Schreibfehler aus C kopiert. So im zweiten Satz, Takt 14 Viol. II, 6. Achtel in C und D = fis'', Takt 15, Viol. II, 6. Achtel in C und D = e''. Daß die Abschrift später liegt, geht auch aus der Umschreibung der beiden Flöten in den normalen Violinschlüssel hervor. Der Schreiber von D, J. A. Patzig, besaß ja durch die Singakademie die Möglichkeit, die Hss. dort einzusehen, da ja beide Hss. gleicher Provenienz sind. Nicht zuletzt ist die ganze Art der Notierung moderneren Gepflogenheiten angepaßt worden. Die veränderte Stimme der Violine principale findet sich zwar in D, indessen ist die ursprünglich geschriebene Stimme mit dieser neuen überklebt worden. Ferner ist interessant, daß der Titel der Patzig-Abschrift die Notiz enthält: *No 4 della Colezzione di sei Concerti grossi*. Also hat Patzig um die Existenz der Widmungspartitur gewußt, denn nur in diesem Exemplar stehen die sechs Konzerte in der uns geläufigen Reihenfolge zusammen. Daß Patzig auch die Widmungspartitur für seine Abschriften von Brandenburgischen Konzerten verwendet hat, ging aus dem Vergleich von *Mus. ms. Bach St 149* mit der Widmungspartitur hervor (siehe zweites Konzert). Wieweit Patzig für diese Abschrift die Fassung der Widmungspartitur herangezogen hat, läßt sich nicht feststellen, denn es fällt auf, daß er gerade diese genannten Noten nicht in der von Bach im Autograph korrigierten Lesart gebracht hat, sondern in der ursprünglichen Bachschen Lesart.

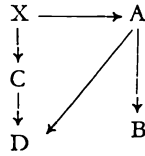
Quelle B erweist sich eindeutig als Abschrift von der Widmungspartitur. Die Möglichkeit dazu erscheint durch die gemeinsame Provenienz durchaus gegeben. B stimmt, in jeder Hinsicht beinahe, mit A auf das Vollkommenste überein. Es sei nur auf die Takte 153, 342 und 329 des ersten Satzes, auf die Takte 125, 140, 148 und 230 des dritten Satzes verwiesen. Die Takte 106–120 enthalten nur die in A autograph geschriebene Violinstimme, die in C und D anzutreffende Lesart fehlt. Hingegen ist diese im System Fl. I in der Widmungspartitur mit Bleistift nachträglich eingetragen worden. Zwischen den Abschriften A und C liegt also chronologisch Quelle B; D übernimmt dann nur noch die neue Violinstimme, die alte Stimme fehlt völlig. In B stimmt auch die Bogensetzung überein, wie es überhaupt nur zwei eigentliche Abweichungen von A gibt: im zweiten Satz werden zwei *tr*-Zeichen hinzugefügt, so in Takt 66, Fl. I, und im dritten Satz Takt 243, Violine. Weiter ist die in A zuweilen nicht ganz eindeutige Geltungsdauer der Bögen hier klar und eindeutig zu erkennen.

Zusammenfassend läßt sich sagen:

Quelle A hat für Quelle B als Vorlage gedient. C geht auf eine andere, uns nicht mehr erhaltene Vorlage X zurück, von der wir zudem vermuten dürfen, daß sie, wie beim zweiten, dritten und auch ersten Konzert, autograph gewesen ist. Quelle D ist vorwiegend auf Quelle C zurückzuführen, gleichzeitig weist aber D darauf hin, daß der Schreiber um die Zusammenstellung der sechs Konzerte zu einem Zyklus weiß, indem

er dieses Konzert richtig als das vierte in der Reihenfolge der sechs Konzerte im Bande Am. B. 78 einordnet.

Als Chronologie der Entstehung darf angenommen werden: 1) A, 2) B, 3) C, 4) D. Die Abhängigkeit der Quellen stellt sich folgendermaßen dar:



### III. AUSGABEN

Ausgaben des vierten Konzertes erschienen ausschließlich im Rahmen der genannten Gesamtausgabe aller sechs Konzerte als Zyklus. Einzelausgaben sind nicht bekannt. Rust bezeichnet das vierte Konzert in BG XIX als Violinkonzert und will die beiden Flöten dem Ripieno zugeordnet wissen. Er ist der Überzeugung: »... von einem Tripelkonzerte für Violine und Flöten ist ... keine Rede« und beruft sich auf den autographen Titel. Er übersieht aber, abgesehen davon, daß er ungenau zitiert, den Punkt sowohl hinter *Violino principale* als auch hinter *Echo* und setzt an ihre Stelle Kommata. Diese drei Instrumente sind aber durch die Punkte gegen die nur durch Kommata voneinander getrennten Instrumente der Ripienogruppe voneinander abgetrennt. Zudem weist die Behandlung der drei Instrumente des Concertinos eindeutig auf den konzertierenden Charakter aller drei Instrumente hin. Von den Abschriften enthält Quelle B den Hinweis auf ein »Violinsolokonzert«. Quelle D, die die Konzerte insgesamt als *Concerti grossi* bezeichnet, spricht ausdrücklich von einem *Concerto a tre*. Es dürfte außer Frage stehen, daß es sich tatsächlich um ein Gruppenkonzert handelt. Man vergleiche hierzu die Ausführungen im allgemeinen Teil, oben S. 27.

### IV. SPEZIELLE ANMERKUNGEN

#### Erster Satz:

Allgemein: Nur vor diesem Satz finden sich Instrumentenangaben: *Violino Principale*, *Fiauto 1mo*, *Fiauto 2do*, *Violino 1. ripieno*, *Violino 2. ripieno*, *Viola ripien*, *Violoncello*, *Violone*, *Continuo*. Der *Continuo*, der in Quelle D fehlt, ist in den anderen Quellen unbeziffert belassen worden<sup>2</sup>.



Zur Bogensetzung: Die Quellen B und C stimmen mit A fast völlig überein, so daß eine eindeutige Klärung in jedem fraglichen Falle möglich ist.

Takt	System	Bemerkung
84	Viol. princ.	A: Bogen eindeutig über 1.–3. Sechzehntel, ebenso in Takt 86, 88, 92, 94, 96, 98, 100, 102, 106, 108, 110, 120, 122, 124, 236, 238, 239, 244, 246, 248, 252, 254, 255, 258, 260, 262

<sup>2</sup> Notenbeispiele der beiden Flöten erscheinen im Bericht stets im normalen Violinschlüssel notiert.

Takt	System	Bemerkung
110	Viol. princ.	D: Bogen über 1.–4. Sechzehntel, A eindeutig über 1.–3. Sechzehntel, ebenso Takt 122 und 238
114	Viol. princ.	A: Bogen deutlich vom 1.–6. Sechzehntel des Taktes 114 bis zum 1. Sechzehntel des Taktes 115 einschließlich durchgezogen, ebenso Takt 116/117
117	Viol. princ.	A: Durchgehender Bogen vom 5. Sechzehntel über das 1.–6. Sechzehntel des Taktes 118 bis zum 1. Sechzehntel des Taktes 119, in D nur bis 6. Sechzehntel Takt 118
122	Viol. princ.	D: Bogen über 1.–4. Sechzehntel, A eindeutig über 1.–3. Sechzehntel, ebenso Takt 238
187	Viol. princ.	A: 1.–4. und 5.–12. Zweiunddreißigstel mit je einem durchgehenden Bogen, ebenso im Takt 190, 191, 192, 195, 196, 198, 200, 202, 204, 205, 206, 207, 208
188	Viol. princ.	A: 1.–4., 5.–8. und 9.–12. Zweiunddreißigstel eindeutig mit je einem Bogen, ebenso Takt 189, 197, 199, 201, 203
193	Viol. princ.	A: 1.–4. und 5.–8. Zweiunddreißigstel mit je einem Bogen, 9.–12. Zweiunddreißigstel des Taktes 193 und 1.–4. Zweiunddreißigstel des Taktes 194 eindeutig unter einem durchgehenden Bogen zusammengebunden
194	Viol. princ.	A: Eindeutiger Bogen über 5.–12. Zweiunddreißigstel
197	Viol. I, II	A: Die beiden Sechzehntel des 2. Achtels mit eindeutigem Bogen, ebenso Takt 199, 201, 203
	Fl. I, II	A: Die beiden Sechzehntel des 3. Achtels mit eindeutigem Bogen, ebenso Takt 199, 201, 203
235	Viol. princ.	A: Eindeutiger Bogen über 1.–5. Sechzehntel, ebenso Takt 237, 251, 253
	Viol. I	A: 3.–6. Sechzehntel des Taktes 235 und 1. Achtel des Taktes 236 eindeutig unter einem durchgehenden Bogen zusammengebunden, ebenso Takt 251/252
	Viol. II	A: 5.–6. Sechzehntel des Taktes 235 und 1.–2. Achtel des Taktes 236 unter einem durchgehenden Bogen zusammengebunden
237	Viol. I	A: 1.–3. Sechzehntel eindeutig mit Bogen, ebenso Takt 253, 256
	Viol. II	A: Eindeutig 3.–5. Sechzehntel mit Bogen, ebenso Takt 253
238	Viol. I	A: Eindeutig 3.–5. Sechzehntel mit Bogen, ebenso Takt 239, 254, 255
	Viol. II	A: Eindeutig 1.–3. Sechzehntel mit Bogen, ebenso Takt 254
253	Viol. princ.	D: 1.–3. Sechzehntel mit Bogen, A eindeutig 1.–5. Sechzehntel mit Bogen
268	Fl. I	D: Ohne Überbindungsbogen zum Takt 269
322	Fl. I	D: Mit Überbindungsbogen zum Takt 323, dies aber ein offenkundiger Schreibfehler.

Zum Notentext:

Takt	System	Bemerkung		
9	Viol. princ. Fl. I, II Viol. I, II Viola	A: Über dem 1. Achtel Einsatzzeichen $\wp$ für den Einsatz des Da Capo		
10	Vc. Violone Cont.		A: Über 1. Achtel das Einsatzzeichen $\wp$ für das Da Capo	
31	Viol. I			A: 2. und 3. Achtel ursprünglich andere Lesart, die ausradiert worden ist, wahrscheinlich $c''$ $fis''$
43	Viol. II			A: 3. Achtel ursprünglich $d''$ , dieses korrigiert zu $e''$ , wegen der Undeutlichkeit zusätzlich mit dem Tabulaturbuchstaben $e$ bezeichnet
54	Fl. II	D: = Terz zu hoch notiert ( $c'''$ )		
61	Cont.	A: 1. Achtel ursprünglich andere Note, verändert zu Note D		
69	Viola	A: 3. Achtel ursprünglich $g$ , dieses durchgestrichen und durch die Note $h$ ersetzt, der Tabulaturbuchstabe $b$ hinzugefügt		
72	Viol. I	A: 3. Achtel ursprünglich Schreibfehler $c''$ oder auch $a'$ , korrigiert in $h'$ , wegen der Undeutlichkeit mit dem Tabulaturbuchstaben $b$ zusätzlich bezeichnet		
76	Fl. II	Alle Quellen bringen den Takt wie folgt: 		
		Diese Lesart tritt sonst nirgends auf; NBA ändert entsprechend den Parallelstellen, z. B. im Takt 228, den Takt 76 gegen die		
		Quellen in: 		
83	Alle Systeme	A: Über dem 1. Achtel eine Fermate als Schlußzeichen des Da-Capo-Teiles; unter den Systemen des Concertinos zusätzlich eine zweite Fermate		
108	Viol. princ.	D: 4. Sechzehntel $g'$		
132	Fl. II	A: Ursprünglich Haltebogen zum Takt 133, da Bogen Schreibfehler, autograph durchstrichen		
138	Fl. I	D: 3. Sechzehntel $a''$		
140	Cont.	A: Schlüsselwechsel in Altschlüssel bis einschließlich 1. Achtel im Takt 143		
146	Viol. I	A: 3. Achtel ursprünglich $a'$ , dieses zu $g'$ korrigiert und zusätzlich mit dem Tabulaturbuchstaben $g$ bezeichnet		
153	Fl. I	A: Letzte Note ursprünglich $a''$ , dieses korrigiert in $c'''$ und mit dem Tabulaturbuchstaben $c$ bezeichnet D: Letzte Note $e'''$		

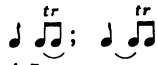
Takt	System	Bemerkung
164	Fl. I	B und C: 2. Achtel mit <i>tr</i>
196	Fl. II	A: 1. Achtel durch Korrektur unleserlich gewordene Note, deswegen mit dem Tabulaturbuchstaben <i>d</i> bezeichnet
211	Fl. I	D: 2. Achtel ohne Auflösungszeichen
229	Viol. princ.	D: Das untere <i>c'</i> als Viertelnote geschrieben
235	Viol. I	D: Dynamisches Zeichen <i>pianissimo</i> fehlt
242	Viol. II	A: Durch Korrektur unleserlich gewordene Note, die im Zusammenhang der anderen Stimmen nur <i>d''</i> sein kann
243	Viol. II	A: Ursprünglich andere Lesart, die durch Rasur nicht mehr zu erkennen ist
247	Viol. II	A: 2. Achtel ursprünglich <i>g'</i> , korrigiert in <i>e'</i> und zusätzlich mit dem Tabulaturbuchstaben <i>e</i> versehen
251	Viol. I, II	D: Vorschrift <i>pianissimo</i> fehlt
261	Fl. I	A: 2. Achtel ursprünglich <i>d''</i> , diese Note durchgekreuzt und durch die Note <i>h'</i> ersetzt, der zusätzlich der Tabulaturbuchstabe <i>b</i> beigefügt wurde
290	Fl. II	D: 2. Achtel mit <i>tr</i>
291	Fl. II	C: 2. Achtel mit <i>tr</i>
294	Fl. I	D: 1. Sechzehntel <i>a''</i> ; Kreuzvorzeichen vergessen
298	Viol. princ.	D: 1. Achtel <i>c'</i> ; ebenfalls Kreuzvorzeichen vergessen (ebenso Takt 299 auf dem 2. Achtel)
307	Cont.	A: 6. Sechzehntel schwer lesbar, Tabulaturbuchstabe <i>cis</i> hinzugefügt; auch B und D haben <i>cis</i> , C bringt <i>ais</i>
329	Viola	A: 3. Achtel ursprünglich <i>c'</i> , dieses mit der neuen Note <i>h'</i> überschrieben, wegen der erschwerten Lesbarkeit der Tabulaturbuchstabe <i>b</i> hinzugefügt; D hat auf dem 3. Achtel <i>c'</i>
342	Fl. I	A: Das ursprünglich geschriebene <i>d''</i> durchgestrichen, durch die Note <i>h'</i> ersetzt und wegen der entstandenen Undeutlichkeit zusätzlich mit dem Tabulaturbuchstaben <i>b</i> bezeichnet (vgl. hierzu den entsprechenden Takt im Abschnitt II dieses Berichtes)
253	Alle Systeme	Alle Quellen haben die Wiederholung ab Takt 352 bzw. 353 nicht ausgeschrieben, sondern wiederholen Takt 1–83 als <i>Da Capo</i> ; in A lautet die <i>Da-Capo</i> -Vorschrift Viol. princ. <i>Da Capo al Segno</i> , Fl. I <i>Da Capo al Segno</i> , Fl. II, Viol. I, Viol. II, Viola und Cont. <i>DC al Segno</i> ; Violoncello und Violone nur <i>DC</i> . Über dem nach diesem Hinweis stehenden Doppelstrich eine Fermate in Quelle A.

#### Zweiter Satz:

Allgemein: In A die Zeitmaßangabe *Andante* über dem obersten und unter dem untersten System. Die dynamischen Zeichen lassen keine Fragen offen, sie stehen stets

eindeutig und stimmen bis auf seltene Abweichungen mit den anderen Quellen überein. Die Bögen gelten im allgemeinen für jeweils zwei Achtel. Einige Abweichungen treten auf.

### Zur Bogensetzung:

Takt	System	Bemerkung
19	Viol. princ.	A: Eindeutiger Bogen über 1.–3. Achtel, ebenso Takt 46
24	Violone	A: 2.–3. und 4.–6. Achtel mit Bogen
	Cont.	A: 2.–4. und 5.–6. Achtel mit Bogen; entsprechend Vc. im gleichen Takt und analog Takt 51 setzt NBA die Bögen in beiden Systemen über 3.–4. und 5.–6. Achtel
26	Fl. II	D: 1. Viertel mit Bogen, ebenso Takt 27
	Viol. II	A: Eindeutig 5.–6. Achtel mit Bogen, D: 4.–6. Achtel, ebenso Takt 43
27	Viol. princ. Fl. I, Viol. I	A: 2. Viertel mit zum 1. Achtel des 3. Viertels übergebundenem Bogen, 1. Achtel des 3. Viertels mit <i>tr</i> ; in Fl. I <i>tr</i> ursprünglich bereits auf 2. Viertel geschrieben entsprechend Fl. II, aber mit dem nachträglich gesetzten Bogen deutlich durchstrichen und die genannte Lesart entsprechend Viol. princ. und Viol. I notiert
29	Fl. I	A: 3.–12. Sechzehntel eindeutig unter einem Bogen
31	Fl. I	A: 2.–12. Sechzehntel eindeutig unter einem Bogen
38	Viol. II	D: 2. Viertel mit Bogen
50	Fl. II	D: Bogen über 3.–5. Achtel, A nur 4.–5. Achtel
54	Viol. princ.	A: 3. Viertel <i>tr</i> mit anschließendem Bogen
65	Fl. II	A: Bogen fraglich, vermutlich 2.–5. Achtel, B: 1.–6. Achtel, D: 1.–5. Achtel; NBA bringt den Bogen über dem 2.–5. Achtel gemäß A
66	Viol. princ. Viol. I	A: 2. und 3. Viertel mit abweichender Bogensetzung, obwohl beide Instrumente unisono geführt worden sind:  ; NBA analog Takt 27, gleicht also Viol. princ. Viol. I an
68	Fl. I	Alle Quellen: durchgehender Bogen vom 2. Sechzehntel des Taktes 68 bis zum 12. Sechzehntel des Taktes 69.

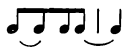

### Zum Notentext:

Takt	System	Bemerkung
14	Viol. II	D: 6. Achtel <i>fis</i> ''
15	Viol. II	D: 6. Achtel <i>e</i> ''
24	Fl. I	D: 5. Achtel ohne Auflösungszeichen, also <i>fis</i> '' statt <i>f</i> ''
35	Viol. II	D: 3. Achtel = <i>c</i> '' , also Kreuzvorzeichen vergessen
41	Fl. I	D: 1. Achtel ohne Kreuzvorzeichnung, also <i>a</i> '' statt <i>ais</i> ''
62	Fl. II	D: 4. Achtel ohne Auflösungszeichen
66	Fl. I	C und D: 5. Achtel mit <i>tr</i> .



### Dritter Satz:

Zur Bogensetzung: Der Satz enthält nur wenige Bögen, die keinen Zweifel über ihre jeweilige Gültigkeit offenlassen.

Takt	System	Bemerkung
95	Viol. princ. Viol. I, II Viola	A: 5.–7. Achtel mit Bogen, ebenso Takt 97 und 99 A: 2.–4. Viertel mit Bogen, ebenso Takt 96, 99 und 100
96	Viol. princ.	A: 5.–8. Achtel und 1. Achtel des Taktes 97 eindeutig unter einem durchgehenden Bogen zusammengebunden, ebenso Takt 98/99
97	Fl. I, II	A: 2.–4. Viertel mit Bogen, ebenso Takt 98
99	Fl. I, II	A: 4. Viertel und 1.–2. Viertel des Taktes 100 unter einem durchgehenden Bogen
100	Viol. princ.	A: 5.–8. Achtel unter einem durchgehenden Bogen
101	Viol. princ.	A: Ganzer Takt unter einem durchgehenden Bogen, ebenso Takt 102, 103, 104 und 105
121	Vc., Cont.	A: 2.–4. Viertel mit Bogen, ebenso Takt 122/123
125	Viol. princ.	A: Lesart  , D:  Der Überbindungsbogen in der Quelle A ist eindeutig gezogen.



### Zum Notentext:

Takt	System	Bemerkung
18	Viol. II	D: 4. Viertel a'
21	Viol. II	D: 3. Achtel mit Auflösungszeichen
39	Violone	A: 2. Takthalbe ursprünglich c notiert, korrigiert in f
73	Vc.	A: 3. Achtel nur in Violone und Cont. mit Auflösungszeichen, Vc. nicht
76	Viol. II	D: Auflösungszeichen nur hier, nicht in A, B, C
77	Viola	D: 3. Achtel mit Kreuzvorzeichnung
87	Violone	A: Erste Takthalbe ursprünglich e', korrigiert in Note E
101	Fl. II	A: Erste Takthalbe ursprünglich g', diese Note korrigiert in e' und zusätzlich mit dem Tabulaturbuchstaben e bezeichnet
106	Viol. princ.	In Quelle D steht in den Takten 106–120 eine völlig andere Lesart; ursprünglich hat in D etwas anderes gestanden, möglicherweise die Lesart A. Die jetzt anzutreffende Lesart ist in dessen erst nachträglich auf die Notenseite aufgeklebt worden: blässere Tinte, dünnere Balkung und Notenhäse und andere Faktur der Notenköpfe weisen auf einen anderen Schreiber hin. Diese Lesart, im ersten Teil nicht direkt violinmäßig erfunden, im ganzen wesentlich schwieriger gehalten und mit einer von Bach abweichenden musikalischen Faktur, entstammt sicherlich einer späteren Zeit. Diese Lesart in ihrer ursprünglichen Form

Takt	System	Bemerkung
(106)		ist von fremder Hand im System Fl. I der autographen Partitur mit Bleistift nachgetragen worden. Peter Wackernagel nimmt an (Beilage zur Faksimileausgabe der Brandenburgischen Konzerte, Leipzig 1950, S. 4), daß diese Verbesserung des Violinparts offenbar aus späterer Zeit stamme; man wäre geneigt, sie Karl Friedrich Zelter zuzuschreiben. Die Lesart sei nachstehend mitgeteilt:

Diese Stimme ist allerdings im System Fl. I, das im  $g_1$ -Schlüssel notiert ist, aufgeschrieben, wird aber musikalisch nur sinnvoll, wenn der normale Violinschlüssel angenommen wird. Vom gleichen Schreiber, der die Bleistifteintragen im Autograph vorgenommen hat, rührt in Quelle D die Verbesserung des Taktes 119 und 120, 1. Achtel, her:

Deutlich ist noch die ursprüngliche, mit Takt 119 des Nachtrags in A identische Lesart unter der darüber geschriebenen Änderung zu erkennen. Beide Schriftbilder sind wiederum identisch mit dem Schriftbild, in welchem in Quelle C, ebenfalls im System Fl. I, diese andere Lesart notiert worden ist. Ferner weichen C, D in Takt 111 von der nachgetragenen Stimme in A ab: A bringt auf dem 5. Achtel a", C und D haben die Note c". In

Takt	System	Bemerkung
(106)		welcher Quelle die zweite Lesart des <i>Violino Principale</i> zuerst aufgetreten ist, läßt sich nicht bestimmen. Nicht zu zweifeln in- dessen ist daran, daß es sich bei dieser zweiten Lesart um eine Ergänzung aus späterer Zeit handelt, die kaum auf Bach zurück- zuführen sein dürfte
133	Viola	A: Die ganze Note des Taktes infolge Korrektur aus einer vor- her geschriebenen Note schwer lesbar, mit dem Tabulaturbuch- staben <i>b</i> bezeichnet
140	Viol. II	D: 8. Achtel <i>f'</i> ; in A <i>fis'</i> ; der ganze Takt ist auf <i>f</i> ausgerichtet, wahrscheinlich in A das Auflösungszeichen, das vor dem 1. Ach- tel des Taktes steht, versehentlich nicht geschrieben; NBA setzt Auflösungszeichen analog Quelle D
142	Viola	A: 3. Viertel <i>c'</i> , muß analog Fl. I, II aber <i>cis'</i> sein, also $\sharp$ verges- sen; NBA setzt vor die Note $\sharp$
154	Viol. I	A: 4. Viertel ursprünglich <i>g''</i> oder <i>a''</i> , korrigiert in <i>e''</i> , zusätzlich ist der Tabulaturbuchstabe <i>e</i> hinzugefügt worden
162	Fl. I	Alle Quellen 3. und 4. Viertel 
		Das ergibt aber Oktavparallelen zum Continuo; im Takt 166 hatte Bach in A ursprünglich die Lesart analog Takt 162 ge- schrieben, er muß aber die Oktavparallelen bemerkt haben und  hat die Stelle korrigiert in 
		NBA ändert daher unter Berufung auf Takt 166 Takt 162 gegen die Quellen analog Bachs eigener Korrektur
181	Viol. I	A: 2. Viertel ursprünglich irrtümlich <i>a''</i> , dieses in <i>g''</i> korrigiert
182	Fl. I	A: 4. Viertel durch Korrektur leicht unleserlich geworden, wohl daher von Bach mit dem Tabulaturbuchstaben <i>d</i> versehen
230	Viol. princ.	D: 4. Viertel = Viertelnote <i>cis''</i>
231	Viol. princ. } Viol. I }	A: 2. Takthälfte ursprünglich <i>d''</i> , dieses in <i>h'</i> korrigiert, wegen der entstandenen Undeutlichkeit mit dem Tabulaturbuchstaben <i>b</i> verdeutlicht
236	Viol. princ.	A: 2. Achtel <i>fis''</i> , muß entsprechend Viol. I <i>f''</i> sein; so in NBA durch $\natural$ vor der Note korrigiert
243	Viol. princ.	D: 3. Viertel mit <i>tr</i>
244	Alle Systeme	A: Ganze Schlußnote in jedem System mit Fermate, unter dem Cont. Bachs Schlußzeichen $\Upsilon$ ; ein Doppelstrich steht nicht am Schluß, eine Schlängellinie ist um den nächstfolgenden Taktstrich gezogen worden, in dem darauffolgenden leeren Takt das Wort <i>Fine.</i>

## V. IN DER NBA HINZUGEFÜGTE AKZIDENTIEN

### Erster Satz:

Takt	System	Zusatz
145	Viol. princ.	Vor dem 6. Sechzehntel ein Auflösungszeichen
146	Viol. princ.	Vor dem 4. Sechzehntel ein Auflösungszeichen
163	Fl. I	Vor dem 4. Sechzehntel ein Auflösungszeichen
171	Vc.	Vor dem 2. Achtel ein Auflösungszeichen
	Cont.	Vor dem 3. Sechzehntel ein Auflösungszeichen
179	Cont.	Vor dem 4. Sechzehntel ein Kreuz
180	Fl. II	Vor dem 4. Sechzehntel ein Auflösungszeichen
194	Viol. princ.	Vor dem 10. Zweiunddreißigstel ein Auflösungszeichen
200	Fl. II	Vor dem 3. Achtel ein Auflösungszeichen
238	Viol. I	Vor dem 3. Sechzehntel ein Auflösungszeichen
291	Fl. I	Vor dem 3. Sechzehntel ein Auflösungszeichen
308	Fl. II	Vor dem 4. Sechzehntel ein Auflösungszeichen
310	Fl. I	Vor dem 3. Achtel ein Auflösungszeichen
329	Viol. I	Vor dem 3. Achtel ein Auflösungszeichen.

### Zweiter Satz:

Takt	System	Zusatz
17	Viol. princ. Fl. I, Viol. I	} Vor dem 2. Achtel ein Kreuz
25	Viol. I	
35	Viol. II	Vor dem 2. Achtel ein Auflösungszeichen
42	Viol. princ.	Vor dem 2. Viertel ein Auflösungszeichen
52	Viol. princ.	Vor dem 2. Achtel ein Auflösungszeichen.

### Dritter Satz:

Takt	System	Zusatz
20	Viol. princ. Viol. I	} Vor dem 1. Achtel des 2. Viertels ein Auflösungszeichen
21	Viol. II	
	Vc., Violone Cont.	} Vor dem 1. Achtel des 2. Viertels ein Auflösungszeichen
63	Fl. I	
77	Viola	Vor dem 3. Achtel ein Kreuz
91	Viol. princ.	Vor dem 8. Achtel ein Auflösungszeichen
103	Viol. princ.	Vor dem 7. und dem 8. Sechzehntel jeweils ein Auflösungszeichen
135	Viol. princ.	Vor dem 2. Achtel ein Auflösungszeichen
171	Vc.	Vor dem 3. Viertel ein Auflösungszeichen
	Cont.	Vor dem 5. Achtel ein Auflösungszeichen.

# CONCERTO V D-DUR

BWV 1050

## I. DIE QUELLEN

A. Die autographe Partitur im Widmungsexemplar für den Markgrafen von Brandenburg aus dem Besitz der BB.

Sign.: *Am. B. 78.*

Das fünfte Konzert findet sich in vorliegendem Bande auf den Bl. 58<sup>r</sup>–77<sup>v</sup> in folgender Einrichtung:

Bl. 58<sup>r</sup>–68<sup>r</sup>: Erster Satz *Allegro*. Über dem obersten System auf Bl. 58<sup>r</sup> steht der Kopftitel *Concerto 5<sup>to</sup>. à une Traversiere, une Violino principale, une Violino è una Viola in ripieno | Violoncello, Violone è Cembalo concertato*. Dem ersten Satz sind Instrumentenangaben vorangestellt worden: *Flute Traversa, Violino principale, Violino in Ripieno, Viola in Ripien., Violoncello, Violon, Cembalo concertato*. Jede Seite trägt 8 Systeme, die auf den Bl. 58<sup>r</sup>–66<sup>v</sup> in einer Akkolade zusammengefaßt sind. Nur die beiden, durchgehend im Violin- und Baßschlüssel notierten Systeme des konzertierenden Cembalos sind in eine Akkoladenklammer eingefasst. Auf den Bl. 67<sup>r</sup>–68<sup>r</sup> sind die 8 Systeme der Seite in 4 Akkoladen zu je 2 Systemen aufgeteilt, hier wurde lediglich das Cembalo notiert, da während seiner Kadenz die anderen Instrumente 64 Takte pausieren.

Bl. 68<sup>v</sup>–69<sup>v</sup>: Zweiter Satz *Affettuoso*. Dem Satz stehen als Instrumentenangaben voran: *Travers., Violino Prencip., Cembalo*. Jede Seite trägt ebenfalls 8 Systeme, die hier indessen in 2 Akkoladen zu je vier Systemen unterteilt worden sind.

Bl. 70<sup>r</sup>–77<sup>v</sup>: Dritter Satz *Allegro*. Dieser Satz wurde ohne Instrumentenangaben belassen, seine Akkoladeneinrichtung entspricht der des ersten Satzes. Am Ende des dritten Satzes *Fine*.

Weder im ersten noch im dritten Satz wurde der Da-Capo-Teil ausgeschrieben. Am Ende des jeweiligen Satzes weisen die Vermerke *Du Capo al Segno* (erster Satz) bzw. *Da Capo* (dritter Satz) auf die Wiederholung hin.

B. Die Originalstimmen aus dem Besitz der BB.

Sign.: *Mus. ms. Bach St 130.*

Von diesen Originalstimmen stammt nur die Stimme des konzertierenden Cembalos von Bachs eigener Hand; bei den anderen Stimmen hat er nur gelegentlich eingegriffen. Über die sonst beteiligten Schreiber ließ sich bislang noch nichts ermitteln. Wahrscheinlich sind diese Stimmen über Carl Philipp Emanuel Bach und Georg Pölchau in den Besitz der Singakademie gelangt und mit deren Beständen an die BB übergegangen.

In allen Stimmen tritt der gleiche Wasserzeidentyp auf. Auf je einem Bl. finden sich ein springendes Einhorn und ein Monogramm. Die Zeichen lassen sich nicht genau

vergleichen, da sie durch die Blatteilung stets durchschnitten und somit nur als Bruchstücke zu erkennen sind. Das Monogramm konnte bislang noch nicht sicher gedeutet werden. Das Wasserzeichen ist papierkundlich für 1720–1721 belegt. Die gut erhaltenen Stimmen liegen jeweils nur einfach vor, Dubletten sind nicht vorhanden. Da das gesamte Stimmenmaterial 1943 einer Restaurierung unterzogen wurde, liegt dieses nur in einzelnen Bl. vor.

1. *Cembalo concertato*: 10 Bl. mit 15 beschriebenen Seiten im Format 31,2×22,2 cm. Das Titelbl. dieser Stimme bringt als Text:

*Concerto à Cembalo Certo.*  
*Flauto Traversiere.*  
*Violino obligato,*  
*Violino in Ripieno,*  
*Viola,*  
*Violoncello*  
*e*  
*Violone*  
*di J. S. Bach*

2. *Flauto traversiere*: Die Stimme besteht aus 3 Bl. im Format 31,3×23,0 cm und enthält 5 beschriebene Seiten. Auf der ersten Seite findet sich nur die Stimmenangabe: *Flute traversiere*.
3. *Violino principale*: Diese Stimme umfaßt 4 Bl. im Format 31,4×22,8 cm. Hier-von trägt ein besonderes Titelbl. die Stimmenangabe: *Violino Prencipale*. 6 Seiten sind beschrieben.
4. *Violino in Ripieno*: Die Stimme liegt vor in 2 Bl. mit 4 beschriebenen Seiten im Format 31,5×22,8 cm. Als Kopftitel ist die Stimmenbezeichnung *Violino in Ripieno* aufgeführt.
5. *Viola in Ripieno*: Die Stimme besteht aus 2 Bl. mit drei beschriebenen Seiten im Format 31,5×22,8 cm. Als Titelseite dient eine nur mit Notenlinien beschriebene Seite, die die Aufschrift *Viola* trägt. Die genaue Bezeichnung der Stimme findet sich auf der Rückseite des ersten Bl. über dem ersten System als Kopftitel: *Viola in Ripieno*.
6. *Violoncello*: Aus 2 Bl. bestehend, von denen alle vier Seiten beschrieben sind, liegt diese Stimme im Format 31,5×22,7 cm vor. Über dem ersten System der ersten Seite die Instrumentenangabe *Violoncello*.
7. *Violone*: Die Stimme umfaßt 2 Bl. mit zwei beschriebenen Seiten im Format 30,8×22,8 cm. Ein besonderes Titelbl. ist vorangestellt, das die Instrumentenbezeichnung *Violone* trägt; über dem ersten System des Notentextes *Violono*.

Diese Stimmen stellen gegenüber der Partitur des Widmungsexemplares eine frühere Fassung des Konzertes dar, die sich durch verschiedene Abweichungen von A unterscheidet. Es sei auf den Abschnitt II verwiesen.

C. Stimmenabschrift von der Hand G. H a r r e r s und mehrerer anderer Schreiber mit Zusätzen von der Hand Zelters aus dem Besitz der BB, zur Zeit in treuhänderischer Verwaltung der Westdeutschen Bibliothek Marburg.

Sign.: *Mus. ms. Bach St 132.*

An der Herstellung dieser Hs. waren sichtlich mehrere Schreiber beteiligt; innerhalb einer Seite finden sich zeitweilig bis zu 3 verschiedene Schriftarten. Von diesen Schreibern konnte bislang nur G. Harrer nachgewiesen werden. Die Hs. gelangte über die Singakademie in die BB.

Die Stimmen werden in einer Mappe aufbewahrt, die aus einem hellbraun gemusterten Deckel besteht. Ihr Folioformat beträgt 34,5×20,7 cm. Das handgeschöpfte Büttenpapier ist cremefarben und läßt die Noten durchscheinen. Das Papier ist dünner als das der Abschrift *Mus. ms. Bach St 131*. Die Stimmen selbst liegen in einem weißen Schutzbogen.

Die einzelnen Stimmen sind bis auf eine Ausnahme nur einfach vorhanden. Die Cembalostimme liegt in zwei Exemplaren vor. Die zweite Stimme läßt sich aber nicht als Dublette ansprechen, sondern stellt eine völlig selbständige andere Stimme dar, die erheblich von den sonst überlieferten Fassungen der Cembalostimme abweicht.

1. *Cembalo Concertato*: Diese Stimme ist wie folgt angelegt: 1 Bl. mit Aufschrift *Cembalo Concertato*, die Rückseite dieses Bl. trägt lediglich Notenlinien. Die Vorderseite des folgenden Bl. trägt gleichfalls nur Notenlinien, erst seine Rückseite ist beschrieben. 6 beiderseits beschriebenen Bl. folgt ein Schlußbl., dessen Vorderseite Notenlinien trägt und dessen Rückseite leer belassen wurde. Diese Cembalostimme weicht erheblich von der zweiten Cembalostimme ab. Sie trägt weniger und nicht so sorgfältige Bezifferung, zeigt an vielen Stellen andere Lesarten und trägt Ergänzungen in beiden Systemen für selbst längere Strecken. Die Hand eines anderen Schreibers (eventuell wäre an Zelter zu denken) hat viele Korrekturen vorgenommen, wodurch der ursprünglich geschriebene Notentext stellenweise nur noch schwer zu entziffern ist. Über den Kopftitel dieser Stimme hat Z e l t e r geschrieben: *Scheint die erste Bearbeitung dieses Concertes zu seyn, welche nachher vollends ausgestattet worden.* Die wesentlichste Abweichung dürfte in dieser Stimme die stark verkürzte, wir können sagen: noch unentwickelte Kadenz sein, die hier nur wenige Takte umfaßt und erst mit Takt 197 der uns in A und B überlieferten Kadenz einsetzt, um auch jetzt mit Ausnahme der Takte 203–208 kaum mit der uns bekannten autographen Kadenz übereinzustimmen. Der Bericht bezeichnet im folgenden diese Stimme als C 1 und verweist auf weitere Erörterungen im Abschnitt II.
2. *Cembalo*: Die Stimme umfaßt 8 beiderseits beschriebene Bl., denen 1 beiderseits nur Notenlinien tragendes Bl. folgt. Die Stimme wird im folgenden als C 2 bezeichnet.
3. *Violone*: Der Umfang dieser Stimme beträgt 2 Blätter. Davon ist vom ersten nur die Rückseite beschrieben worden; das zweite Bl. trägt beiderseits Notentext. Die Vorderseite des ersten Bl. führt als Titel des gesamten Stimmensatzes auf:

CONCERTO QUADRUPLO

à

*Cembalo Concertato*

*Traverso Concertato*

*Violino Concertato e*

*Violoncello concertato*

*Violino ripieno*

*Viola ripiena*

e

*Violone*

*di Sigr. J: S: BACH.*

Unter diesem Titel waren ursprünglich 5 Zeilen geschrieben, die aber bis zur völligen Unleserlichkeit durchstrichen worden sind.

4. *Flauto traverso*: Zwei beiderseits beschriebene Bll., von fremder Hand ist der Instrumentenangabe *Flauto traverso* das Wort *Concertato* hinzugefügt worden.
5. *Violini ripieni*: Zwei beiderseits beschriebene Bll.
6. *Violoncello Solo*: Zwei beiderseits beschriebene Bll.
7. *Viola*: Ein Bl. Vorderseite mit Aufschrift *Viola*, Rückseite beschrieben, ein weiteres beiderseits beschriebenes Bl. folgt.

Verschiedene Stimmen tragen am Ende den Hinweis: *Nach der Originalhandschrift des Componisten korrigiert*, oder: *Nach dem Original korrigiert*. Sämtliche in reichem Maße vorgenommenen Korrekturen entsprechen der Widmungspartitur, sind also auf Grund dieser Vorlage erfolgt.

D. Eine Stimmenabschrift von der Hand C. F. Penzels aus dem Besitz der BB, zur Zeit in treuhänderischer Verwaltung der Westdeutschen Bibliothek Marburg.  
Sign.: *Mus. ms. Bach St 164.*

Die Abschrift, durchgehend von Penzel geschrieben, wird in einem hellbraun gemusterten, als Mappe dienenden Deckel aufbewahrt. Die Hs. ist im Folioformat gehalten. Der Umschlag der Cembalostimme besitzt das Format 33,8 × 21,2 cm, alle anderen Bll. weisen das Folioformat 33,2 × 21,0 cm auf. Als Papier wurde dünnes, handgeschöpftes Büttenpapier von cremefarbener Tönung verwendet, das die Noten durchscheinen läßt. Lagen sind nicht mehr eindeutig zu erkennen, es liegen zwei Bogen und 7 einzelne Bll. vor. Die Stimmen sind nur einfach vorhanden, sie sind in folgenden Partien vertreten:

1. *Cembalo Concertato*: Die Stimme besteht aus 2 Bogen und 2 Bll., wobei nicht eindeutig erkennbar ist, ob die jetzt durch einen Klebestreifen verbundenen Bll. früher einmal einen zusammenhängenden Bogen gebildet haben. Heute dienen die Bll. den beiden Bogen der Stimme als Umschlag. Die Vorderseite des 1. Bl. bringt als Titel *Concerto à Cembalo Concertato | Flauto Traversiere | Violino Concertato | Violino in Ripieno | Viola in Ripieno | Violon Cello o Violono | del Sigr.: Bach.* Die Rückseite dieses Bl. ist leer. Es folgen 4 beiderseits beschriebene Bll. und ein



weiteres Bl., bei welchem nur noch die Vorderseite beschrieben, die Rückseite leer geblieben ist.

2. *Violino concertato*: }  
3. *Violino in Ripieno*: } Alle drei Stimmen bestehen aus je einem beiderseits beschrie-  
4. *Viola in Ripieno*: } benen Bl.

5. *Violoncello*: 1 beiderseits beschriebenes Bl., in kleinerer Schrift ist der Instrumentenangabe im rechten Blattdrittel nachträglich hinzugefügt worden: *e Violone*.

6. *Flaute Traversiere*: 1 beiderseits beschriebenes Bl.

Die Hs. ist sehr sauber geschrieben, weist aber eine beträchtliche Zahl von Abweichungen auf, zu denen sich viele Schreibfehler gesellen. Sie sind teilweise erheblich (Fehlen ganzer Takte usw.). Die Entstehungszeit dürfte, entsprechend den anderen uns durch Datierung zeitlich bestimmbar Abschriften, um 1760 anzusetzen sein<sup>1</sup>. Die Abschrift ging 1833 mit dem gesamten Penzelschen Nachlaß in die Hände Franz Hausers und gelangte 1904 unter der Akzessionsnummer *M. 1904.328* in den Besitz der BB.

E. Eine Partiturabschrift von unbekannter Hand aus dem Besitz des Franz-Hauser-Archivs in Weinheim.

Sign.: *5a*.

Diese Abschrift, durchgehend vom gleichen Schreiber geschrieben, ist im Querformat gehalten. Als Schreiber dürfte C. F. Penzel in Frage kommen. Nicht nur die Schrift weist eine überraschende Ähnlichkeit mit Quelle D auf, auch die Abschrift deckt sich genau mit der Stimmenabschrift. Sie stellt eine der ältesten Kopien von Brandenburgischen Konzerten der Bach-Sammlung Hausers dar (nach Mitteilung von Prof. Dr. Karl Anton, Weinheim). Auf der Titelseite ist von fremder Hand in Rötelschrift vermerkt worden: *Den Fehler in der Viola I. Satz konnte ich nicht herausfinden*. Der dieser Abschrift vorangestellte Titel lautet: *Concerto à Cembalo Concertato | Flauto Traversiere | Violino Concertato | Violino in Ripieno | Viola in Ripieno | Violon Cello o Violono | del Sigr.: Bach*. Vor den Sätzen stehen keine Instrumentenangaben; Violoncello und Violone sind auf einem System zusammengefaßt. Jede Seite der Partitur trägt demnach im 1. Satz zwei Akkoladen zu je 7 Systemen; im 2. Satz stehen drei Akkoladen zu je 4 Systemen auf jeder Seite. Das Konzert ist hier nur als Bruchstück überliefert, die Abschrift enthält nur den ersten und zweiten Satz. Auch der zweite Satz war ursprünglich nicht vollständig, er wurde nachträglich von Franz Hauser ergänzt. Der dritte Satz fehlt vollständig, lediglich die Notenlinien sind noch vorgezogen worden. Der zweite Satz trägt die Überschrift *Adagio*.

Wenn Penzel wirklich der Schreiber dieser Partitur gewesen ist, dürfte die Abschrift der Partitur wie die der Stimmen 1833 mit dem Penzelschen Nachlaß von Franz Hauser erworben worden sein.

<sup>1</sup> Penzels Abschrift des Konzertes Nr. 1 ist 1760 datiert (vgl. oben S. 34), die des Konzertes Nr. 3 in den Stimmen 1755 (vgl. oben S. 74).

F. Eine Partiturabschrift von unbekannter Hand aus dem Besitz der BB, zur Zeit in treuhänderischer Verwaltung der Westdeutschen Bibliothek Marburg.

Sign.: *Mus. ms. Bach P 261.*

Die Partitur liegt vor in einem mit braunem Maserpapier überzogenen Pappband im Folioformat 37,3 × 22,5 cm. Die Anordnung der Bögen erfolgte in zwei Lagen: 1 × 6 und 1 × 7 Bogen. Es wurde handgeschöpftes, cremefarbenes Büttenpapier verwendet; das Papier ist stärker als bei *Mus. ms. Bach P 256* und *Mus. ms. Bach P 258*. Zwischen zwei vordere Vorsatzbl. und ein hinteres Vorsatzbl. sind 26 Bll. eingefügt. Von diesen trägt das 1. Blatt auf der Vorderseite den Titel: *CONCERTO | per il Cembalo | Del | Sigr. G. S. Bach.* Die Rückseite dieses Bl. ist leer geblieben. Danach folgen 25 beiderseits beschriebene Blätter. Am unteren Rand der Titelseite hat eine fremde Hand nachgetragen: *Il Clavicembalo, il Flauto, il Violino ed il Violoncello sono obbligati e soli, l'altre parti sono ripiene.* Die Hs. gelangte über die Singakademie in den Besitz der BB. Sie dürfte auf das Ende des 18. Jahrhunderts zu datieren sein.

G. Eine Partiturabschrift von unbekannter Hand aus dem Besitz der BB, zur Zeit in treuhänderischer Verwaltung der Westdeutschen Bibliothek Marburg.

Sign.: *Mus. ms. Bach P 262.*

Die Abschrift liegt vor als ein mit braunem Maserpapier überzogener Pappband im Folioformat 35,0 × 21,6 cm. Die Partitur umfaßt zwei Lagen, davon eine zu 8 und eine zu 6 Bogen, als Papier wurde handgeschöpftes Büttenpapier verwendet, das cremefarben getönt ist und etwa so hell wie das Papier in *Mus. ms. Bach P 259* erscheint. Die Noten scheinen bei gleicher Papierstärke wie in *Mus. ms. Bach P 256* und *Mus. ms. Bach P 258* nur stellenweise durch. Der Schreiber ist durchgehend derselbe, wie in den oben genannten beiden Hss., konnte aber bislang noch nicht ermittelt werden.

Zwischen zwei vordere Vorsatzbl. und ein hinteres Vorsatzbl. sind 28 Bll. gebunden. Hiervon trägt das erste Bl. bei leergelassener Rückseite auf der Vorderseite den Titel:

*Concerto doppio*  
*per il*  
*Cembalo*  
*Violino*  
*Flauto traverso*  
*Violoncello* } *principali*  
  
*Violino*  
*Viola*  
*Violone* } *ripieni*  
  
*posto in musica*  
*da*  
*Giov. Seb. Bach.*

In der rechten unteren Ecke dieser Seite stehen die Worte *Lehm. Auct.*, worin eventuell ein Hinweis auf den Schreiber gesehen werden darf. Es kann sich aber auch um eine

Versteigerungsnotiz handeln. Diesem ersten Bl. folgen 25 beiderseits beschriebene Bll., dann zwei weitere Bll., von denen das erste bei leergelassener Rückseite auf der Vorderseite nur noch Notenlinien trägt, das zweite dagegen gänzlich leer geblieben ist. Die Abschrift ist sehr sauber geschrieben, gut erhalten und äußerst zuverlässig. Sie dürfte aus dem ausgehenden 18. Jahrhundert stammen. In die BB ist sie über die Singakademie gekommen.

H. Eine Partiturschrift von unbekannter Hand aus dem Besitz der BB, zur Zeit in treuhänderischer Verwaltung der Westdeutschen Bibliothek Marburg.

Sign.: *Mus. ms. Bach P 263.*

Die Abschrift ist als biegsamer, grau gemusterter Pappband erhalten, mit dem Queroktavformat  $23,4 \times 33,3$  cm. 16 beiderseits beschriebene Bll. sind in zwei Lagen zu je vier Bogen angeordnet. Die sehr gut erhaltene Abschrift verwendet blaßblaues, maschinengeschöpftes Büttenpapier. Auf der ersten Seite trägt die Abschrift den erst in späterer Zeit hinzugefügten Titel: *Concerto | per il | Cembalo | di J. S. Bach. | Partitura.* Vor dem ersten Satz stehen die Instrumentenangaben: *Flauto Traverso, Violino principale, Violino ripieno, Viola, Violoncello, Basso Continuo, Cembalo.* Jede Seite der Partitur trägt zwei in je 8 Systeme unterteilte Akkoladen, auch im zweiten Satz, in dem die pausierenden Instrumente als Systeme mitgeschrieben sind.

Die Hs. mag um 1800 niedergeschrieben worden sein, sie stammt aus der Sammlung des Grafen Voss-Buch.

I. Stimmenabschrift von unbekannter Hand aus dem Besitz der BB, zur Zeit in treuhänderischer Verwaltung der Westdeutschen Bibliothek Marburg.

Sign.: *Mus. ms. Bach St 133.*

Die Abschrift wird in einem als Mappe dienenden Pappdeckel aus dünner brauner Lederpappe im Folioformat  $36,6 \times 23,1$  cm aufbewahrt. Sie umfaßt verschiedene Lagen, deren jede stets nur einen einzigen Bogen umfaßt. So liegt die Stimme *Flauta traversa* in drei Lagen zu je einem Bogen vor, ebenso *Violino principale*. Dagegen bestehen die Stimmen *Violino in ripieno, Viola in ripieno, Violone* und *Violoncello* aus je zwei Lagen, deren jede aber auch nur einen Bogen umfaßt. Die Cembalostimme fehlt. So ergibt sich für die nur in einfacher Ausfertigung vorliegenden Stimmen folgende Aufstellung:

- |                               |   |                                    |
|-------------------------------|---|------------------------------------|
| 1. <i>Flauta traversa:</i>    | } | je 6 beiderseits beschriebene Bll. |
| 2. <i>Violino principale:</i> |   |                                    |
| 3. <i>Violino in Ripieno:</i> | } | je 4 beiderseits beschriebene Bll. |
| 4. <i>Viola in Ripieno:</i>   |   |                                    |

5. *Violone:* 3 beiderseits beschriebene Bll., dazu 1 Bl., von dem nur noch die Vorderseite mit Notenlinien beschrieben und die Rückseite gänzlich leergelassen ist.

6. *Violoncello:* 3 beiderseits beschriebene Bll., bei einem weiteren Bl. ist nur noch die Vorderseite beschrieben, die Rückseite trägt lediglich Notenlinien.

Jede Stimme trägt die Benennung des Konzertes als Kopftitel jeweils über dem obersten System der ersten Seite: *Concerto* (es folgt ein Zwischenraum, in dem die betreffende

Stimmenbezeichnung eingeschoben ist, dann folgt:) *Gio: Sebast: Bach*. In der Hs. finden sich Zusätze *Zelters*. Die Datierung dürfte um 1800 anzusetzen sein. Mit den Beständen der Singakademie ging die Abschrift an die BB.

K. Stimmenabschrift von unbekannter Hand aus dem Besitz der BB, zur Zeit in treuhänderischer Verwaltung der Westdeutschen Bibliothek Marburg.

Sign.: *Mus. ms. Bach St 131*.

Die Abschrift weist durchgehend saubere Kopistenschrift auf, sie wird in einem als Mappe dienenden, hellbraun gemusterten Pappdeckel aufbewahrt. Verschiedene Blattgrößen im Folioformat verteilen sich auf die einzelnen Lagen. So hat die *Cembalo*-stimme das Format  $33,4 \times 21,0$  cm; *Flauto traverso*  $32,7 \times 20,7$  cm; alle anderen Stimmen weisen einen Umfang von  $32,8 \times 20,4$  cm auf. Eine Lage von 4 Bogen bildet die Cembalostimme, die Stimmen *Flauto traverso* und *Violino principale* umfassen zwei einzelne Bogen, die restlichen Stimmen liegen in je einem Bogen vor. So treten 8 Bogen zu der 4 Bogen umfassenden Lage der Cembalostimme hinzu. Es wurde ziemlich starkes handgeschöpftes Büttenpapier von cremefarbener Tönung verwendet. Die Noten scheinen durch. Die um 1800 entstandene Abschrift stammt aus der Sammlung des Grafen Voss-Buch.

Alle Stimmen sind in einfacher Ausfertigung vorhanden:

1. *Cembalo concertato*: 1 blaues Vorsatzbl. mit dem Titel:

*Concerto. à 7 Stromenti.*

*Cembalo Concertato.*

*Flauto Traverso.*

*Violino Principale.*

*Violino in Ripieno.*

*Alto Viola, Violoncello.*

*Col Baßo Continuo.*

*del Signóre*

*Job: Sebast: Bach.*

Diesem Vorsatzbl. folgt ein Bl., dessen Vorderseite leer ist, dessen Rückseite aber beschrieben wurde. Diesem Bl. folgen 6 beiderseits beschriebene Bll. und 1 Bl. mit beschriebener Vorderseite; die Rückseite trägt nur Notenlinien.

2. *Flauto Traverso*: 1 Bl. Vorderseite leer, Rückseite beschrieben. Diesem Bl. folgen zwei beiderseits beschriebene Bll. und 1 Bl. mit beschriebener Vorderseite; die Rückseite trägt nur Notenlinien.

3. *Violino princ.*: Einem Bl. mit leerer Vorderseite und beschriebener Rückseite folgen 3 beiderseits beschriebene Bll.

4. *Violino Rip.:*

5. *Viola:*

6. *Violoncello:*

7. *Violono:*

} Jede Stimme umfaßt 2 beiderseits beschriebene Bll.

L. Eine Stimmenabschrift von unbekannter Hand aus dem Besitz des Franz-Hauser-Archivs in Weinheim.

Sign.: 5b.

Diese Stimmenabschrift, durchweg von derselben Hand geschrieben, ist sehr sauber notiert. Der Titel des Stimmensatzes lautet:

*Concerto*  
*à 7. Stromenti,*  
*Cembalo Concertato,*  
*Violino Primo*  
*Secondo*  
*Flauto Traverso*  
*Viola*  
*Violoncello e Contre Basso,*  
*del Sig<sup>re</sup>.*  
*J. S. Bach.*

Alle Stimmen mit Ausnahme des Cembali tragen eigene vorangestellte Titelseiten mit Aufschrift der Instrumentenangabe. Die Stimme des *Contre Basso* fehlt im Stimmensatz, alle anderen Stimmen sind in einfacher Ausfertigung vertreten:

1. Cembalo Concertato: (ohne jegliche Aufschrift und Benennung der Stimme).
2. *Flauto traverso*
3. *Violino Primo*
4. *Violino Secondo*
5. *Viola*
6. *Violoncello*

Der hier für den Violino principale stehende Violino primo hat für den zweiten Satz die Vorschrift *tacet*. Dieser zweite Satz ist also nur für Flauto traverso und Cembalo notiert. Diese Fassung tritt noch in zwei weiteren, aber späteren, unwesentlichen Abschriften auf:

1. in der Partiturabschrift des Franz-Hauser-Archivs in Weinheim, Sign.: 5c;
2. in der Partiturabschrift des Konvolutes *Mus. ms. Bach P 306*. Die Abschrift 5b gehört mit der als Quelle E genannten Partiturabschrift 5a zu den beiden ältesten Kopialstücken der Hauserschen Sammlung.

M. Eine Partiturabschrift von unbekannter Hand aus dem Besitz der BB, zur Zeit in treuhänderischer Verwaltung der Westdeutschen Bibliothek Marburg.

Sign.: *Mus. ms. Bach P 264*.

Die Abschrift ist durchgehend vom gleichen Schreiber geschrieben und wird als biegsamer, gelbbraun gemusterter Pappband in Queroktavformat 25,0 × 31,6 cm aufbewahrt. Die beiden letzten Lagen der 9 Lagen weichen in der Größe ab (24,1 × 31,4 cm). Die Lagen weisen folgende Anordnung auf: 2 × 3 Bogen, 1 × 2 Bogen mit einem eingekleb-

ten Bl., 3 × 3 Bogen, 1 × 2 Bogen, 1 × 4 Bogen, 1 × 2 Bogen mit einem eingeklebten Blatt. Der Umfang der Hs. beträgt somit 52, zudem beiderseits beschriebene Blätter. Als Papier wurde weißes, maschinengeschöpftes Büttenpapier verwendet, die Abschrift ist sehr gut erhalten.

Auf der Vorderseite des 1. Bl. steht der wahrscheinlich erst später hinzugefügte Titel: *Concerto | per | il | Cembalo | da Giov: Seb: Bach*. Die Abschrift weist in der Partituranordnung eine nur in diesem Falle auftretende Abweichung auf; sie geht aus der Nennung der vor den Systemen des ersten Satzes stehenden Instrumentenangaben hervor: *Flauto traverso, Violino principale, Violino in Ripieno, Alto Viola, Cembalo Concertato, Violoncello, Violone*. Die nur in diesem Falle anzutreffende Akkoladenanordnung läßt demnach auf Abschrift von einer Stimmenvorlage schließen.

Die Hs., der Sammlung des Grafen Voss-Buch entstammend, dürfte auf etwa 1800 zu datieren sein.

Zwei weitere Abschriften seien nur genannt. Sie wurden für die Textrevision nicht herangezogen, da sie sich textkritisch als belanglos erwiesen und außerdem infolge ihrer sehr späten Datierung ausscheiden.

1. Im Konvolut *Mus. ms. Bach P 306* eine Partiturabschrift, die um etwa 1835–1840 entstanden sein mag;
2. eine Partiturabschrift des Franz-Hauser-Archivs in Weinheim unter der Signatur *5c*, die auf Anfang der 1830er Jahre datiert wird.

An der nur für Flauto traverso und Cembalo bearbeiteten Fassung des zweiten Satzes ist zu erkennen, daß beide Abschriften in unmittelbarer Abhängigkeit voneinander stehen.

## II. ZUR ABHÄNGIGKEIT DER QUELLEN

In den Quellen A und B liegen zwei Fassungen des Konzertes vor, die beide auf Bach zurückgehen. In A besitzen wir die autographe Partitur, in B die originalen Stimmen, von denen nur das konzertierende Cembalo autograph ist. Auf jeden Fall ist diese Stimmenfassung für Bachs eigene Zwecke im Hinblick auf eine Aufführung hergestellt worden. Diese Stimmenfassung liegt früher als die autographe Partitur, B hat A als Vorlage für die Reinschrift gedient.

Hier entsteht die Frage, welche Fassung in die NBA aufzunehmen ist. S. W. Dehn zog die Stimmen (Quelle B) der Partitur (Quelle A) vor, was seine Begründung darin findet, daß aus diesen Stimmen höchstwahrscheinlich de facto musiziert worden ist. Andererseits wurde bereits darauf hingewiesen, daß die Partitur viele Verbesserungen in Richtung auf größere Ausgewogenheit und sorgfältigere Durchfeilung aufweist. Die Partitur muß also als die gültigere Fassung angesehen werden; zudem ist nur sie autograph. Schon Rust (BG XIX) entschied sich für die Partitur als authentische Grundlage. Auch die NBA spricht der Partitur gewichtiger Bedeutung zu. Sie hält sich mit Ausnahme der Takte 11 und 112 des ersten Satzes weitgehend an die Partiturfassung.





In diesem Zusammenhang sei zunächst ein Verzeichnis der Notenvarianten und der sonstigen kleineren Abweichungen in Quelle B im Vergleich zu Quelle A mitgeteilt.

## 1. Varianten-Verzeichnis A:B

Dieses Varianten-Verzeichnis dient dem Vergleich von Partitur und Stimmen, also der betreffenden Stellen der Quellen A und B. Für den Cembalopart werden zwei Abkürzungen verwendet, um die Systeme kennzeichnen zu können. Für das obere System (= rechte Hand) wird die Abkürzung OS, für das untere System (= linke Hand) die Abkürzung US verwendet. Die Bogensetzungsfragen werden erst in den Speziellen Anmerkungen besprochen.

a) Zum Notentext:

### Erster Satz:




Takt	System	Bemerkung
1	Cembalo	B, OS: Dem ersten Viertel fehlt der Grundton d', in US von B steht nur der Grundton als Note d; A bringt den vollen Dreiklang
4	Violone	B: 3.–8. Achtel wie Vc., in A 3.–7. Achtel Oktave höher notiert, letztes Achtel Note A
11	Viola	A bringt die Lesart  , welche Quintparallelen zum Cembalo, OS, ergibt; Bach hat ursprünglich die Lesart der Va. aus B geschrieben gehabt, aber wohl im Niederschreiben bemerkt, daß auf dem 2.–4. Achtel Oktavparallelen zu Viol. princ. entstanden; die nachträgliche Verbesserung erwies sich in diesem Falle als nachteilig, indem der Fehler aus Quelle B verschärft wurde; die Lesart in B lautet:
		
18	Viol. princ.	B: 3. Viertel  , A bringt auf dem 3. Viertel 
20	Vc.	B: Bringt dynamisches Zeichen <i>p</i> , A hat hier <i>pianissimo</i>
23	Cembalo	B: Im OS findet sich die Lesart

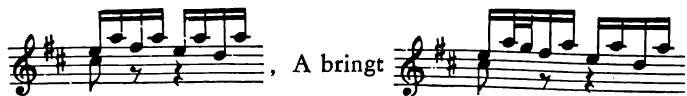


in A lautet die Stelle
















27	Cembalo	B: Im US das 1. Sechzehntel als Sechzehntelpause geschrieben, in A leere Stelle
28	Violone	B: Dynamisches Zeichen für forte fehlt

Takt	System	Bemerkung
31	Vc.	B: Dynamisches Zeichen für piano bereits auf dem 5. Achtel, in A erst auf dem 7. Achtel
	Cembalo	B: US vor dem 4. Achtel ohne Kreuzvorzeichnung
35	Cembalo	B: US bringt das 2.–4. Achtel um eine Oktave höher notiert als
		A, also 
38	Cembalo	B: Im US 1. Viertel als Note e geschrieben, A bringt Note fis
40	Cembalo	B: OS hat auf dem 1. Viertel  ,
		A hat  ;
		in B sind die oberen Noten von fremder Hand zugesetzt
44	Vc.	B: Dynamisches Zeichen für piano fehlt
50	Violone	B: Auf dem 1. Viertel fehlt die Note A, statt dessen ab hier 10 Takte Pause; A bringt die Note A, hat demnach 9 Takte Pause
52	Cembalo	B: OS analog Takt 23; ebenso Takt 54
64	Fl.	B: 3. Achtel mit <i>tr</i> , A ohne
70	Fl.	B: Statt des in A gebrachten dynamischen Zeichens <i>pianissimo</i> hier nur <i>piano</i>
92	Cembalo	B: 1. Viertel eine Oktave höher als in A notiert
105	Viol. rip.	B: Dynamisches Zeichen für piano fehlt
	Violone	B: Ganzer Takt Pause, ebenso in Takt 108
110	Viol. princ.	B: 1. Achtel mit <i>tr</i> , A ohne
112	Violone	B: Dynamisches Zeichen für piano fehlt
120	Viol. princ.	B: 7. Achtel ohne <i>tr</i>
124	Violone	B: 1.–8. Achtel genau wie in Vc. geführt, in A in Violone 2.–7. Achtel Oktave höher notiert und letztes Achtel Note cis
125	Violone	B: 3. Viertel eine Oktave tiefer als in A notiert
134	Cembalo	B: Der Dreiklang im OS ohne Grundton d'
136	Viol. rip. Vc.	} B: Dynamisches Zeichen für forte fehlt
138	Violone	
156	Cembalo	B: Im OS fehlt die Viertelpause der Mittelstimme, die abweichende Lesart liegt in der Oberstimme des OS; B bringt






Takt	System	Bemerkung
157	Cembalo	B: Im US das letzte Viertel eine Achtelpause mit folgender Achtelnote, in A eine Viertelpause
159	Cembalo	B: Im US 1.-4. Achtel in der Lesart 
		A bringt an dieser Stelle 
		In der unteren Stimme des US bringt B die Achtelnote A mit einer folgenden Achtelpause, der Raum des folgenden Viertels ist leer; A hat hier die Note A als Viertelnote mit einer sich anschließenden Viertelpause geschrieben
166	Cembalo	B: Die Oberstimme im OS lautet analog Takt 156
		 , in A 
172	Cembalo	B: Im US die analoge Lesart wie in den Takten 156 und 166
175	Cembalo	B: OS hat in seiner Mittelstimme auf dem 1. Achtel eine Achtelpause, die Lesart der Oberstimme des OS heißt in B
		 , in A 
176	Cembalo	B: Im US die analoge Lesart wie in den Takten 156, 166 und 172
177	Cembalo	B: Im OS hat das 1. Sechzehntel des 3. Viertels in der oberen Stimme eine Sechzehntelpause, in der unteren Stimme die Note fis' bekommen; A bringt das 1. Sechzehntel für beide Stimmen als Note fis'
179	Cembalo	B: Die Lesart im OS lautet analog Takt 175
		 , A bringt 
188	Cembalo	B: Im US das 4. Achtel als Note fis geschrieben, A bringt Note e
189	Cembalo	B: Im US eine ganze, durch Bindebogen zum nächsten Takt durchgehaltene Note, so bis Takt 194 In A finden sich in diesen Takten getrennt angeschlagene halbe Noten
218	Cembalo	B: Im US die Sechzehntelgruppe des 2. Viertels infolge Rasur fast völlig unleserlich; es scheint sich aber um zwei Achtel zu handeln, von denen dem 1. Achtel, der einigermaßen zu erkennenden Note A, der Tabulaturbuchstabe A hinzugefügt wurde; dem folgenden Achtel ist ein Kreuz vorgezeichnet worden; Quelle A bringt hier 



Takt	System	Bemerkung
(218)		B hat vermutlich  ; die Sechzehntelgruppe des 3. Viertels weicht in den Quellen voneinander ab, A bringt  B bringt 
226	Cembalo	Quelle B schreibt die in A durch die Vorschrift <i>Da Capo</i> geforderte Wiederholung bis Takt 9 aus; in diesem Takt 226 stehen im OS drei Akkorde, deren erster mehrdeutig erscheint und auf eine andere Lesart hinweist:  Als gültige Lesart darf für alle drei Akkorde entsprechend den anderen Quellen angenommen werden:

Zweiter Satz:

Takt	System	Bemerkung
5	Cembalo	B: Im US fehlt auf dem 2. Viertel <i>tr</i>
6	Viol. princ.	B: Die dynamische Bezeichnung für piano fehlt
10	Viol. princ.	B: Das dynamische Zeichen für forte fehlt
15	Viol. princ.	B: Das dynamische Zeichen für piano fehlt
17	Cembalo	B: Im OS fehlt auf dem 7. Achtel <i>tr</i>
30	Viol. princ.	B: Das dynamische Zeichen für forte fehlt
36	Viol. princ.	B: Das dynamische Zeichen für piano fehlt
39	Cembalo	B: Im OS ist das 4. Viertel geschrieben 
45	Viol. princ.	B: Das dynamische Zeichen für forte fehlt
48	Viol. princ.	B: 8. Achtel ohne <i>tr</i>
	Fl.	B: 7. Sechzehntel mit <i>tr</i>
49	Cembalo	B: Fermate nur unter dem US, in A auch über OS.

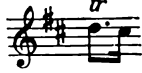




Dritter Satz:

Allgemein: B: Zeitmaßangabe *Allegro* fehlt

Takt	System	Bemerkung
59	Cembalo	B: Das 1. Viertel im OS besteht aus einer Achtelnote mit folgender Achtelpause, A bringt eine Sechzehntelnote mit folgender Sechzehntel- und Achtelpause
62	Violone	B: Ganzer Takt als Pause geschrieben, ebenso Takt 63 und 64
68	Cembalo	B: In OS und US fehlt <i>tr</i>
85	Viol. princ.	B: 1. Viertel  , A bringt hier 

Takt	System	Bemerkung
149	Viol. rip. Viola	} B: Die Vorschlagsnote fehlt, ebenso in Takt 151
157	Cembalo	
161	Cembalo	B: US mit <i>tr</i>
177	Alle Systeme	B: Bringt eine völlig andere Lesart, die den gesamten Satz um vier Takte verkürzt wiedergibt. Diese Lesart sei nachstehend mitgeteilt:

The image displays a musical score for measures 149 through 177. The score is arranged in systems for various instruments: Flute (Fl.), Violin (Viol. princ.), Violin (Viol. rip.), Viola (Viola rip.), Violoncello (Vc.), Violone, and Harpsichord (Cembalo). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The score shows an alternative reading for measures 149-177, which is shorter than the original. The harpsichord part includes trills (tr) in measures 157 and 161. The string parts (Viol. rip., Viola rip., Vc., Violone) have rests in measures 157 and 161. The Flute and Violin parts (Viol. princ.) have notes in measures 149-151 and 157-161. The score ends with a double bar line and repeat signs in the final measures.

Takt	System	Bemerkung
197	Fl. Cembalo	B: 3. Achtel ohne <i>tr</i> B: Die 2. Achtelgruppe des OS bringt 3 einfache Achtel; von fremder Hand sind hier in schwächerer Schrift die in A stehenden Sechzehntel nachgetragen worden
200	Cembalo	B: In OS lautet das 1. Viertel  A bringt 
211/12	Cembalo	B: Das OS bringt nachstehende Lesart  A hat auf dem 1. Achtel des Taktes 212 die Note a'', diese Note a'' ist in B von fremder Hand nachgetragen worden
213	Cembalo	B: Das OS notiert  , A bringt  Auch hier sind die Sechzehntel des 2. Viertels nachträglich von fremder Hand in B geschrieben worden
231	Viol. princ.	B: 3. Achtel ohne <i>tr</i>



#### b) Zur Bezifferung:

Im ersten Satz treten folgende unterschiedliche Bezifferungen im US des Cembalopartes auf, das konzertierende Instrument erfüllt also gleichzeitig die Funktion des Generalbaßinstrumentes:

Takt	Bezifferung
16	7. Achtel = $\frac{7}{5}$
20	3. Achtel = $\frac{6}{6}$
62	6. Achtel = $\frac{6}{6}$
102	3. Achtel fehlt
103	7. Achtel mit Bezifferung', doch ist <i>gis</i> gemeint, die Erhöhung fehlt = $\frac{7}{5}$
108	1. Achtel ohne $\frac{7}{5}$ , 3. Achtel ohne $\frac{6}{6}$
125	3. Achtel ohne $\frac{6}{5}$
137	8. Achtel = $\frac{6}{6}$ , dieses Schreibfehler
138	5. Achtel = $\frac{6}{6}$
222	4. Achtel ohne $\frac{6}{6}$
224	1. Achtel ohne $\frac{5}{5}$

Im zweiten Satz finden sich folgende Unterschiede:

Takt	Bezifferung
1	4. Achtel ohne $\frac{6}{5}$
3	7. Achtel = $\frac{7}{5}$ diese Stelle stimmt mit A überein, wird aber erwähnt, da im

Takt	Bezifferung
(3)	Takt 47 A eine abweichende und sichtlich schwache Bezifferung bringt; siehe dort
12	4. Achtel ohne 5
13	3. Achtel mit $\frac{4}{2}$
22	4. Achtel = 7, die in A geforderte Erhöhung fehlt also = 7
23	2. Viertel ohne Bezifferung
31	3. und 4. Viertel ohne Bezifferung
33	1. Viertel ohne Bezifferung
45	4. Achtel ohne Bezifferung
46	5. Achtel = 7
47	2. Viertel =  A bringt 
	5. Achtel = $\sharp$
	7. Achtel $\frac{7}{2}$ , A bringt 6, hier aber ist die Lesart der Quelle B vorzuziehen, da sie im Takt 3 ihre analoge Entsprechung findet und zudem harmonisch befriedigender wirkt.

Im dritten Satz treten folgende Unterschiede auf:

Takt	Bezifferung
10	6. Achtel mit 7
67	1. Achtel mit 5
86	6. Achtel mit 6
139	2. Viertel mit 6, A hat 6, die Ziffer in B ist richtig
146	2. Achtel ohne $\frac{6}{4}$

c) Zu einigen in B berichtigt notierten Noten:

In B treten einige Korrekturen auf, die hier genannt seien, unter Umständen können einige von ihnen mit auf eine andere, uns nicht mehr bekannte Vorlage hinweisen, die in dieser Stimmenabschrift der Quelle B im Augenblick der Niederschrift korrigiert worden sind. Daß eine uns nicht mehr erhaltene frühere Fassung des Konzertes existiert haben muß, wird weiter unten nachgewiesen werden.

Alle angeführten Stellen gehören dem ersten Satz an:

Takt	System	Bemerkung
29	Viola	1. Achtel ursprünglich e' gewesen, verbessert in a'
81	Violone	1. Viertel ursprünglich Note A gewesen, durch die Note a ersetzt worden
102	Violone	3. Achtel ursprünglich Note A notiert, diese durch cis ersetzt worden

Takt	System	Bemerkung
129	Cembalo	OS: Das letzte Sechzehntel des 1. Viertels ist wegen undeutlicher Schreibung, die eventuell auf eine Korrektur zurückzuführen ist, mit dem Tabulaturbuchstaben <i>fis</i> bezeichnet worden
131	Cembalo	US: 4. Achtel wegen undeutlicher Schreibung, die allerdings auf keine Korrektur zurückgeht, mit dem Tabulaturbuchstaben <i>fis</i> bezeichnet
134	Vc.	Ursprünglich auf dem letzten Achtel die Note D des Violone geschrieben, die Note wurde durch d' ersetzt; in diesem Fall handelt es sich um die Berichtigung eines reinen Schreibversehens
164	Cembalo	US: Letztes Achtel ursprünglich Note d geschrieben, diese teilweise ausradiert und durch die Note H ersetzt
176	Cembalo	OS: 1. Note in der Unterstimme des OS als Note geschrieben gewesen, die nicht mehr zu entziffern ist, da im ganzen Takt radiert wurde; lediglich die ganze Note d'' mit <i>tr</i> ist zu erkennen, diese auch in A
212	Cembalo	OS: Das d'' der 1. und 3. Triolengruppe wegen undeutlicher Schreibung mit dem Tabulaturbuchstaben <i>d</i> bezeichnet.

Lediglich im System Violone findet sich eine korrigierte Stelle des dritten Satzes. Im Takt 222 ist das 2. Achtel cis durch die Note h mit hinzugefügtem Tabulaturbuchstaben *b* ersetzt worden.

Aus den Unterschieden zwischen A und B ergibt sich, daß die Abweichungen in A als Verbesserungen von B angesehen werden müssen. Eine Ausnahme bildet lediglich der Takt 11 des ersten Satzes.

## *2. Das Verhältnis der Quellen*

### a) Die Abschriftenkreise:

Auf Grund der im vorstehenden Variantenverzeichnis mitgeteilten Abweichungen besteht die Möglichkeit, drei Gruppen von Abschriften gegeneinander abzugrenzen. Die eine Gruppe hat Quelle A oder von dieser hergestellte Abschriften als Vorlage verwendet, die andere Gruppe hat Quelle B oder von dieser hergestellte Abschriften herangezogen. Der Bericht faßt alle direkt oder indirekt von A abhängigen Quellen als A-Kreis zusammen, ebenso bilden alle sich direkt oder indirekt von der Quelle B herleitenden Abschriften den B-Kreis. Selbstverständlich ist hierbei zu berücksichtigen, daß A selbst eine als Reinschrift verbesserte Abschrift von B darstellt. Und nicht zuletzt deutet B darauf hin, selbst wieder von einer noch anderen, uns nicht bekannten und vermutlich verlorengegangenen Quelle abhängig zu sein. Diese Gruppe sei, da die Quelle nur vermutet werden kann, als X-Kreis bezeichnet.

Als wesentliche Kriterien für die Zuordnung zu einem dieser drei Kreise konnten folgende Abweichungen besonders herausgestellt werden:

**Erster Satz:** Takt 11 Viola  
 Takt 23 Cembalo  
 Takt 35 Cembalo, Violoncello, Violone  
 Takt 92 Cembalo  
 Takt 154 ff. Cembalo (Kadenz)

**Zweiter Satz:** Takt 62 ff. Violone


**Dritter Satz:** Takt 177 ff. alle Systeme.

Auf dieser Basis können den einzelnen Kreisen folgende Abschriften zugeordnet werden:

1. X-Kreis: Die Quellen C 1, L
2. B-Kreis: Die Quellen C 2, D, E, H, K, M
3. A-Kreis: Die Quellen F, G, I.

b) Die Abschriften des X-Kreises:

Es muß bezweifelt werden, daß Quelle B wirklich als Ausgangsfassung des fünften Konzertes aufgefaßt werden kann. Viel eher kann die Quelle C 1 als früheste Stufe in der Entstehungsgeschichte des Konzertes angesprochen werden. Jedenfalls sind in dieser Richtung die Abweichungen der Quelle C 1 von Quelle B zu verstehen, deren einige aus dem ersten Satz angeführt seien:

Takt	System	Bemerkung
7	Cembalo Violone	} C 1: 5.–8. Achtel: 
11	Viol. princ.	C 1: 2.–5. Achtel um eine Oktave tiefer notiert
42	Cembalo	C 1: OS und US bringen Triolen in Sextabstand
154	Cembalo	C 1: Die hier beginnende Kadenz ist die entscheidende Abweichung. Diese Kadenz umfaßt in C 1 nur 19 Takte gegenüber den 65 Takten der uns in den Quellen A und B überlieferten Kadenz. Die in Quelle C 1 stehende Kadenz hat nur wenig mit der entwickelteren Fassung der späteren Quellen gemein. Sie enthält bruchstückhaft nur einzelne Takte und motivische Gedanken und deckt sich nur in den Takten 159–163 mit den Takten 203–207 der Kadenz in A und B. Der C 1-Fassung fehlt vor allem ein Motivzusammenhang mit dem 1. Satz. In dieser Frühfassung herrscht noch freies, tokkatenmäßiges Passagenwerk, während in A und B an das Solothema des 1. Satzes (Takt 9 f.) angeknüpft wird. Aus ihm entwickelt sich in der Endfassung der imitierende Hauptteil (Takt 154–194), gefolgt von einem Passagenwerk, das zum Schluß ebenfalls Motive des Solothemas verwendet (Takt 209–218). Hier die Frühfassung der Kadenz in der Quelle C 1:

*Frühfassung der Kadenz des Cembalo concertato*

153 (=153)

154

155 (=198)

156

157

158

159 (=203)

The image displays a musical score for a keyboard instrument, likely a harpsichord, in G major. The score is organized into seven systems, each with a measure number in the upper left corner. The first system is labeled '153 (=153)', the second '154', the third '155 (=198)', the fourth '156', the fifth '157', the sixth '158', and the seventh '159 (=203)'. Each system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The key signature is one sharp (F#). In the sixth system, there are sixteenth-note chords in the right hand, each marked with a '6' and a slur, indicating a sixteenth-note chord. The notation is clear and professional, typical of a printed musical score.



160 (=204)

Musical notation for measures 160-204. The system consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature is one sharp (F#). The melody in the treble clef is a continuous eighth-note pattern. The bass clef provides a simple harmonic accompaniment with quarter notes.

161 (=205)

Musical notation for measures 161-205. The system consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature is one sharp (F#). The melody in the treble clef is a continuous eighth-note pattern. The bass clef provides a simple harmonic accompaniment with quarter notes, including a flat (b) in the second measure.

162 (=206)

Musical notation for measures 162-206. The system consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature is one sharp (F#). The melody in the treble clef is a continuous eighth-note pattern. The bass clef provides a simple harmonic accompaniment with quarter notes, including a flat (b) in the second measure.

163 (=207)

Musical notation for measures 163-207. The system consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature is one sharp (F#). The melody in the treble clef is a continuous eighth-note pattern. The bass clef provides a simple harmonic accompaniment with quarter notes, including a sharp (#) in the second measure and a flat (b) in the third measure.

164

Musical notation for measures 164-208. The system consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature is one sharp (F#). The melody in the treble clef is a continuous eighth-note pattern. The bass clef provides a simple harmonic accompaniment with quarter notes, including a flat (b) in the second measure and a sharp (#) in the third measure.

165

Musical notation for measures 165-209. The system consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature is one sharp (F#). The melody in the treble clef features sixteenth-note patterns with a slash (/) indicating a repeat. The bass clef provides a simple harmonic accompaniment with quarter notes, including a sharp (#) in the second measure.

166

Musical notation for measures 166-210. The system consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature is one sharp (F#). The melody in the treble clef features sixteenth-note patterns with a slash (/) indicating a repeat. The bass clef provides a simple harmonic accompaniment with quarter notes, including a flat (b) in the second measure.

167

168

169

170

171

172 (=215)

Daß neben dieser frühen, A und B vorangehenden Fassung der Kadenz auch noch eine Frühfassung des ganzen Konzertes bestanden hat, deren Abschrift im Original nicht auf uns gekommen ist, deutet sich in Quelle L an. Sie stimmt zwar im allgemeinen mit Quelle A überein, bezeichnet jedoch den zweiten Satz noch als *Adagio*, während er in A und B bereits zum *Affettuoso* geworden ist. Außerdem verwendet L im zweiten Satz nur zwei Instrumente: *Cembalo* und *Flauto Traverso*. *Violino principale* erhält die Vorschrift *tace*. Diese konzertierende Violine wird in L einfach als *Violino Primo* bezeichnet, die Violine der Quelle A und B tritt hier als *Violino Secondo* auf. Zudem ist in dieser Quelle L als einziger Abschrift das obere System des Cembalopartes nicht im Violinschlüssel, sondern im Diskantschlüssel notiert.

Dem X-Kreis können somit die Quellen C1 und L zugewiesen werden. In welcher Weise diese beiden Abschriften entstanden und wodurch ihre Verschiedenheiten be-

dingt sind, konnte bislang noch nicht ermittelt werden. Auf jeden Fall dürfen wir mindestens eine Frühfassung auch beim fünften Brandenburgischen Konzert als sicher betrachten. Die Abschriften scheinen dann verschiedenen Stufen dieser frühen Entwicklung anzugehören. Wir müssen also als Ausgangspunkt des X-Kreises zwei Vorlagen annehmen: X<sub>1</sub> und X<sub>2</sub>.

c) Die Abschriften des B-Kreises:

Die Quelle C 2 hat eindeutig Quelle B als Vorlage benutzt. Hierauf weisen Übereinstimmungen beider Quellen im ersten Satz, Takt 1, 7, 23, 27, 35, 52, 92 usw., im dritten Satz, Takt 177 ff., 211–212, 213 und 231 hin. Im ersten Satz findet sich gleichfalls die notengetreu übernommene Kadenz der Quelle B. In folgenden Takten trägt C 2 selbständige Züge:

**Erster Satz:**

Takt	System	Bemerkung
------	--------	-----------

40	Cembalo	
----	---------	--



218	Cembalo	3. Viertel
-----	---------	------------



**Dritter Satz:**

Takt	System	Bemerkung
------	--------	-----------

231	Cembalo	
-----	---------	--



Diese Lesarten treten mit Ausnahme vom Takt 218 des ersten Satzes ausschließlich in C 2 auf.

D ist direkt von B abhängig. In den bei C 2 genannten Takten des ersten und dritten Satzes bestehen genaue Entsprechungen. Darüber hinaus geht aus dem Takt 213 des dritten Satzes eindeutig die direkte Bezogenheit auf B hervor: In B ist dieser Takt ursprünglich auf dem 2. Viertel mit drei Achteln a' h' c' notiert gewesen. Von fremder Hand sind unter diese Lesart Sechzehntel geschrieben worden, die der Lesart in A entsprechen. Quelle D übernimmt beide Lesarten in diesem Takt gleichzeitig.

Selbständige Lesarten der Quelle D stehen in Takten des ersten und dritten Satzes.

**Erster Satz:**

Takt	System	Bemerkung
------	--------	-----------

40	Cembalo	OS: 1. Achtel:
----	---------	----------------



218	Cembalo	US: 3. Viertel stimmt mit C 2 überein, 2. Viertel weist selbständige Lesart, die nur hier anzutreffen ist, auf
-----	---------	--

US: 3. Viertel stimmt mit C 2 überein, 2. Viertel weist selbständige Lesart, die nur hier anzutreffen ist, auf



### Dritter Satz:

Takt	System	Bemerkung
------	--------	-----------

213	Cembalo	OS:
-----	---------	-----



In den Takten 200 und 211–212 des dritten Satzes entspricht D der Quelle B. Daneben bringt aber D einen Schreibfehler im ersten Satz: Die Takte 89–91 im System Violone und Cembalo concertato fehlen vollständig. Von hier aus läßt sich die Abhängigkeit der Quelle E bestimmen.

Quelle E übernimmt diesen Schreibfehler, wie sie überhaupt weitgehend mit D übereinstimmt, auch in den Takten 40 und 218 des ersten Satzes. Es wurde bereits die Wahrscheinlichkeit ausgesprochen, daß E die Partiturabschrift zur Stimmenabschrift D darstellt. Das wird augenfällig an den vergessenen Takten, denn diese werden genau übernommen, obgleich jetzt, aus dem Partiturbild leicht abzulesen, bis zum Beginn der Kadenz kein einziger Takt mehr stimmt. Nachdem auch noch die Viola einen Takt vergessen hat, ist das Satzbild im Takt 154 völlig durcheinandergeraten.

Die Quelle K entspricht vollständig der Quelle B, was bis in Feinheiten der Bezifferung zu spüren ist. Sogar für B spezifische Notierungsweisen sind mit übernommen worden, so z. B.:

#### Erster Satz:

Takt	System	Bemerkung
------	--------	-----------

46	Fl. Viol. princ. }	3.-4. Viertel:
50	Fl.	2.-4. Viertel:

Aus weiteren Gründen darf K als direkte Abschrift von B angesehen werden:

#### Erster Satz:

Takt	System	Bemerkung
------	--------	-----------

40	Cembalo	Lesart von B, wie sie erst nachträglich eingetragen worden ist, hier übernommen
----	---------	---



95	Fl. Viol. princ. }	A und B bringen eine wellige Linie über der ganzen Note, die aber einen zum nächsten Takt überbindenden Bogen darstellt; K hat diese Wellenlinie in beiden Stimmen als <i>tr</i> aufgefaßt und geschrieben
----	-----------------------	--

213	Cembalo	3. Viertel wie C 2, 2. Viertel wie B.
-----	---------	---------------------------------------

#### Dritter Satz:

Takt	System	Bemerkung
------	--------	-----------

213	Cembalo	K bringt hier nur die Lesart der Quelle A, hat also die nachträglich in B ergänzte Lesart übernommen.
-----	---------	---

Anders verhält es sich mit den Quellen H und M. H stimmt weitgehend mit K überein. In den Takten 95, 96 des ersten Satzes wird in Fl. und Viol. princ. *tr* übernommen, daneben hat H kleine Änderungen eingeführt: Im Takt 40 des ersten Satzes schreibt H im Cembalopart, OS, nur die Note h', auf den Achteln der Viola in Takt 95 stehen unter dem Bogen zusätzlich Punkte, diese Änderungen fehlen in K. Zudem hat H die Notierungsspezifika aus K in moderne Notenschrift umgeschrieben und die Cembalostimme unbeziffert gelassen. H stellt also eindeutig eine Abschrift von K dar.

Auch M entspricht weitestgehend B, hat aber auf dem 1. Achtel in Takt 40 im ersten Satz entsprechend H die Note h'. Die in H äußerst genaue und zuverlässige Bogen-  
setzung ist in M sehr nachlässig behandelt. Wie in H sind die Sextolen in der Kadenz, Takt 202, als Vierundsechzigstel notiert. Ferner hat M gleichfalls auf die Bezifferung verzichtet und das Da Capo des dritten Satzes wie in H erst mit dem Takt 10 beginnen lassen. M kann also als Abschrift von H angesprochen werden.

#### d) Die Abschriften des A-Kreises:

Unter diesen Abschriften leitet sich Quelle G direkt von A her:

##### Erster Satz:

Takt	System	Bemerkung
11	Viola	In G 3. Viertel als Note a notiert, in Quelle A tatsächlich unklar, welche Note geschrieben werden soll, es sei denn, daß die entsprechende Stelle in Quelle B herangezogen wird; dann ergibt sich, daß diese Note a das 3. Viertel der ursprünglich geschriebenen Violastimme darstellt, das aber in A analog Takt 112 durch die Note a' ersetzt worden ist; G hat also zwei Lesarten durch-einandergeworfen, ohne die Vergleichsmöglichkeit zu besitzen G bringt direkt die in A vorgenommene Korrektur
124	Violine	



145	Viola	2.-4. Achtel normal notiert entsprechend A
-----	-------	--

G stimmt fernerhin mit A in den folgenden Takten genau überein:

Erster Satz: Takt 1, 11, 40, ab Takt 154 ganze Kadenz, 218 u. a.,

Dritter Satz: Takt 197, 200, 211/212, 231.

Einige Abweichungen von A treten dennoch auf:

##### Erster Satz:

Takt	System	Bemerkung
26	Viola	G: 1. Achtel = e' (A = g')
83	Viol. princ.	G: 8. Achtel = cis'' (A = e'')

Diese beiden Abweichungen übernehmen die Quellen F und I. F weist sich aber als Abschrift von G aus, weil F Schreibfehler unterlaufen bei Noten, die in G richtig und entsprechend Quelle A notiert sind:

**Erster Satz:**

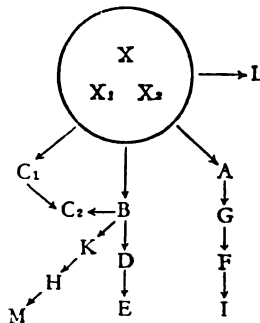
Takt	System	Bemerkung
138	Viola	F: 8. Achtel = d' (A, G = e')
145	Viola	F: 2.-4. Achtel um eine Oktave zu hoch notiert

Diese Schreibfehler übernimmt I, weist aber zusätzlich weitere Abweichungen auf:

**Erster Satz:**

Takt	System	Bemerkung
139	Viola	I: 4. Achtel d' (A, G, F = cis')
143	Viol. rip.	I: 5. Achtel fis' (A, G, F = g')

So ergibt sich für die Abhängigkeit der Quellen, daß infolge der meist zu ungewissen Datierbarkeit der Handschriften eine chronologische Ordnung nicht möglich ist. Lediglich eine Ordnung in der Aufeinanderfolge läßt sich herausarbeiten, die aber jeweils auf ihren eigenen Abschriftenkreis beschränkt bleibt. Diese Beziehungen der Abschriften zu den Hauptquellen und untereinander möge die nachstehende Skizze verdeutlichen:



### III. AUSGABEN

Die Ausgaben des fünften Konzertes erschienen zumeist in den oben genannten Ausgaben aller sechs Konzerte. Nur eine Einzelausgabe ist bislang herausgegeben worden. Diese Einzelausgabe erschien bei Breitkopf & Härtel, Leipzig, o. J., unter der Verlagsnummer der Partiturbibliothek, PB 2343. Bei dieser Ausgabe handelt es sich um eine Bearbeitung durch Max Reger, der den Klaviersatz hinsichtlich Fülligkeit und Dynamik


wie auch der Agogik dem um 1900 modernen Klavierstil anpaßte. Das Ripieno wurde in ein größeres Orchester umgewandelt.

#### IV. SPEZIELLE ANMERKUNGEN

Allgemein: Die NBA wählt aus den auf S. 110 erörterten Gründen die Quelle A als Textgrundlage. In den Speziellen Anmerkungen werden die im Variantenverzeichnis des Abschnittes II/1 mitgeteilten Abweichungen nur in wichtigen Fällen noch einmal aufgeführt. Von den Quellen werden vor allem die direkten Abschriften C 2, D, G und K zum Textvergleich herangezogen, die Abschriften von zweiter und dritter Hand dienen lediglich zur Klärung jener fraglichen Stellen, die sich einer einwandfreien Entscheidung auf Grund der direkten Abschriften allein verschließen.

##### Erster Satz:


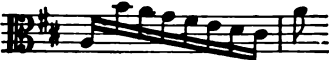
Zur Bogensetzung: In A sind die Bögen überwiegend nicht einheitlich gesetzt. Innerhalb der Sechzehntelgruppen des einzelnen Viertels werden die Bögen entweder über dem 1.–2. und 3.–4. Sechzehntel gesetzt (Viol. princ. und Viol. rip.) oder über dem 2.–4. Sechzehntel (Fl., Takt 71, 73, 75, 77, 79; Viol. princ., Takt 72, 74, 76, 78, 80). Desgleichen werden die Achtelgruppen der jeweiligen Takthalben einmal über dem 1.–2. und 3.–4. Achtel mit Bogen versehen (Fl., Takt 21, 22, 25, 26, 52, 53, 62, 63, 65, 66, 126–128, 151; Viol. princ., Takt 23, 24, 54–57, 61–63, 66, 127, 129–131, 151; Viol. rip., Takt 151), zum anderen werden die Bögen über dem 1.–4. Achtel notiert (Viol. rip., Takt 71–80, 82, 84, 86, 88, 90, 92; Viola, Takt 71–80). Sind die Bögen des 1.–2. und 3.–4. Achtels in jedem Falle eindeutig gezogen, so erscheinen die Bögen der ganzen Achtelgruppe oft nur über dem 2.–4. Achtel. Aus dem musikalischen Zusammenhang wie auch aus vielen eindeutig geschriebenen Gruppen geht hervor, daß der Bogen stets für alle vier Achtel gelten soll. So bringt auch die Quelle D, stets deutlich, die Bögen, ebenso B und K. Das gleiche gilt für die Bögen über den aus 3 Achteln bestehenden Gruppen (Viol. rip., Va., Takt 95–100) in allen genannten Quellen.

Die Figur  in den Takten 47, 48 und 139–144 in den Systemen Fl. und Viol. princ. setzt den Bogen stets eindeutig über die ersten beiden Sechzehntel. An weiteren Einzelheiten zur Bogensetzung des ersten Satzes seien angeführt:

Takt	System	Bemerkung
67	Fl.	A: 4. Achtel mit Bogen, fehlt in B
69	Fl. Viol. princ.	} A: 2.–8. Sechzehntel eindeutig mit Bogen, ebenso im Takt 70
71	Fl.	
	Fl. Viol. princ.	} In A und B die Bögen in ihrer Gültigkeit stets wechselnd, in vielen Fällen aber deutlich in der Sechzehntelgruppe des Viertels über dem 2.–4. Sechzehntel, so in allen anderen Quellen; ebenso in den folgenden Takten







Takt	System	Bemerkung
95/96	Fl. Viol. princ.	} A: Die beiden ganzen Noten dieser Takte durch eine Wellenlinie verbunden, diese in B eindeutig als Bogen geschrieben; NBA beläßt die Wellenlinie als Trillerzeichen
98	Viol. rip.	
127	Cembalo	A: Im OS 1. Achtel mit Bogen, ebenso Takt 131
131	Viol. princ.	B: 3. Viertel ohne Bogen
140	Viol. princ.	B: 2. Achtel ohne Bogen.

Zum Notentext: Die Taktvorzeichnung stimmt in den Quellen nicht überein. A und seine Abschriften haben Alla-breve-Takt vorangeschrieben, die Quellen des B- und X-Kreises setzen als Taktzeichen C. An Instrumentenangaben stehen vor dem Satz in A: *Flute Traversa, Violino principale, Violino in Ripieno, Violoncello, Violon* und *Cembalo Concertato*. Als Zeitmaßangabe bringen alle Quellen *Allegro*.






Takt	System	Bemerkung
1	Alle Systeme	A: Mit Ausnahme von Fl., Cembalo über dem 1. Viertel das Zeichen für den Einsatz des am Schluß des Satzes geforderten Da Capo; im Cembalo über dem 4. Achtel, in der Fl. fehlend; Quelle K entspricht Quelle B
4	Viol. princ.	A: 1. Sechzehntel des 4. Viertels ursprünglich g, in A in a verbessert, wegen Undeutlichkeit der Tabulaturbuchstabe <i>a</i> hinzugefügt
5	Viol. princ.	D: Letztes Sechzehntel d''
6	Cembalo	D: 1. Achtel ohne Ziffer <sub>5</sub> , 7. ohne Ziffer <sup>7</sup> / <sub>8</sub> ; K stimmt auf dem 7. Achtel mit D überein, über dem 4. Achtel fehlt Ziffer <sub>6</sub>
7	Cembalo Violone	} C 1, 2: 5.–8. Achtel Lesart: 
8	Cembalo Viol. princ. Viol. rip.	
10	Viol. rip.	D: Zeichen für piano fehlt
11	Viola	A: Wie bereits im Abschnitt II erörtert, findet sich in diesem Takt eine verbesserte Stelle, die auf das Bestreben Bachs zurückzuführen ist, die im Augenblick der Reinschrift bemerkten Oktaven zwischen Viol. princ. und Va. zu vermeiden. Durch diese Abänderung fallen zwar die Oktaven fort, statt dessen treten nunmehr Quintparallelen zum Cembalo auf, die Bach übersehen hat: 

Die Quinten blieben stehen und wurden im Takt 112 ebenfalls gebracht; die Verbesserung erwies sich also als schwererwiegend



Takt	System	Bemerkung
(11)		falsch als die Oktaven zur Violine. NBA stellt in Takt 11 die Lesart der Quelle B und ihrer Abschriften wieder her; auch diese Lösung erfolgt nur notgedrungen und stellt keine endgültige Entscheidung dar; in der analogen Stelle des Taktes 112 übernimmt die NBA die Lesart der Quelle B des betreffenden Taktes:  Ein Versuch, die Quintparallelen abzuschwächen, findet sich in der Quelle D: Im Cembalo wurde im Obersystem zu den ursprünglich geschriebenen Noten eine andere Lesart von fremder Hand durch Hinzufügung von Notenhälsen angedeutet: 
18	Viol. princ.	D: 7. Achtel mit <i>tr</i> ; 3. Viertel 
19	Cembalo	D, K: Bezifferung fehlt
20	Cembalo	B, D, K: Bezifferung fehlt
	Viol. rip. Vc.	} D: Statt <i>pianissimo</i> in A hier nur <i>p</i> , also piano
22	Cembalo	
	Fl.	A: Die Lesart  , das <i>gis'</i> ist allem Anschein nach erst später hinzugefügt worden als Verbesserung; alle anderen Quellen bringen <i>gis'</i> ; in NBA, entsprechend den Quellen und analog Viol. princ. im Takt 24, als <i>gis'</i> notiert
23	Cembalo	B: Diese Quelle und alle ihre Abschriften wie im Abschnitt II vermerkt
26	Viola	G, F, I: 1. Achtel <i>e'</i>
27	Cembalo	A: US 1. Sechzehntel leere Stelle, B, D und K haben Sechzehntelpause, so auch NBA
29	Cembalo	D, K: Entsprechend B 4. Achtel beziffert $\frac{6}{4}$
31	Cembalo	D, K: 4. Achtel ohne Bezifferung
35	Cembalo	K: Entsprechend Quelle B, ebenso D
36	Cembalo	D, K: OS 1. Viertel Viertelnote
39	Fl.	F, G, I: 3. Achtel mit <i>tr</i>
40	Cembalo	D, K: OS 1. Achtel  ; zu Quelle B vgl. Abschnitt II
41	Cembalo	D: US ohne Bezifferung
44	Viol. princ.	D: 2. Viertel 

Takt	System	Bemerkung
(44)	Viol. rip. Vc.	} D: Zeichen für piano fehlt
47	Cembalo Viola	
	Viol. rip. Viola	} G: Zeichen für piano fehlt
48	Cembalo	
50	Vc.	D: Zeichen für piano = <i>p</i> ; in A <i>pian.</i> , soll aber analog den anderen Stimmen sicherlich <i>pianissimo</i> bedeuten
51	Cembalo	G: US Note <i>g</i> als Grundton des Dreiklages fehlt
52	Cembalo	D, K: OS 3. Achtel wie B
53	Cembalo	D: US 4. Viertel Viertelpause, A leer
54	Viol. rip.	D: 8. Achtel <i>h''</i>
	Cembalo	D, K: Wie B
56	Viola	A: Die Viertelpause auf dem 4. Viertel fehlt, NBA ergänzt die leere Stelle der offensichtlich vergessenen Pause stillschweigend
58	Viol. rip.	D: Zeichen für forte fehlt
	Cembalo	G: Dieser Takt und die folgenden ohne Bezifferung
59	Cembalo	K: 8. Achtel ohne Bezifferung
61	Cembalo	K: OS 5. Achtel ohne <i>tr</i>
62	Cembalo	D: Ohne Bezifferung
63	Fl.	D: 3. Viertel mit <i>tr</i>
64	Viol. princ.	D: 2. Viertel ohne <i>tr</i>
	Cembalo	E: OS 3. Achtel ohne <i>tr</i>
65	Cembalo	D: 5. und 7. Achtel nur mit <i>7</i> beziffert
71	Viol. rip.	D: Zeichen <i>p</i> für piano statt <i>pianissimo</i>
	Viola	G: Einziger Takt, in dem über den Achteln Bogen und Staccatopunkte stehen
83	Viol. princ.	F, G, I: 8. Achtel <i>cis''</i>
89	Cembalo Vc.	} D, E: Die Takte 89-91 fehlen
92	Cembalo	
97	Cembalo	A: US 4. Achtel <i>e</i> , Vc. hat richtig <i>f</i> ; auf den offensichtlichen Schreibfehler weist das vor dem <i>e</i> stehende, überflüssige Auflösungszeichen. NBA entsprechend Vc. und Quelle B in Note <i>f</i>
101	Viol. princ.	D: Zeichen für forte fehlt
102	Fl.	D: Zeichen für forte fehlt
	Cembalo	D, K: OS 2. Viertel ohne Viertelpause, System leer
103	Cembalo	D: 2. und 3. Achtel ohne Bezifferung
105	Viol. rip.	D: Zeichen für piano fehlt
107	Fl.	D: 2. Viertel, 4. Sechzehntel Note <i>a'</i>
108	Viol. rip.	D: Zeichen für piano fehlt
130		


Takt	System	Bemerkung
109	Fl.	D: 3. Viertel, 2. Sechzehntel Note fis'
112	Viola Vc.	A: Vgl. das unter Takt 11 Erörterte D: Zeichen für piano fehlt
120	Viol. princ. Fl.	D: 7. Achtel ohne <i>tr</i> D, F: 7. Achtel mit <i>tr</i>
122	Cembalo	D: 2. Achtel ohne Bezifferung
124	Violone	A: Ursprünglich: 
		Der Takt wurde vom 5.-8. Achtel korrigiert, wobei Bach offensichtlich die erste Achtelgruppe zu ändern vergessen hat, denn er korrigiert: 
		Die Abschriften K und G notieren: 
		NBA ändert den Takt analog Takt 4 und 138
125	Viol. princ.	D: 3. Achtel mit <i>tr</i> , 3. Achtel punktiert 
126	Cembalo	D: Bezifferung fehlt
128	Viol. princ.	D: 7. Achtel mit <i>tr</i>
133	Cembalo	D: OS bringt auf dem 2. Achtel: 
134	Cembalo	K: Entsprechend B
136	Viol. rip.	D: Zeichen für forte fehlt
138	Viola	F, I: 8. Achtel Note d'
139	Viola Viol. rip. Cembalo	I: 4. Achtel Note d' D: Zeichen für piano <i>pia</i> K: Die Zweiunddreißigstel mit den Buchstaben <i>r</i> und <i>l</i> als Handgriffangaben für die linke und rechte Hand unter die Passagen gesetzt, so auch in den folgenden Takten
143	Viol. rip.	I: 5. Achtel Note fis'
145	Viola	F, I: 2.-4. Achtel Oktave höher notiert
147	Cembalo	A: OS die Zweiunddreißigstelfigur nur zweimal geschrieben, in Wiederholungszeichen gesetzt und durch das Wort <i>bis</i> verdeutlicht
152	Cembalo	A: OS die Zweiunddreißigstelfigur nur je einmal geschrieben, in Wiederholungszeichen gesetzt und durch das Wort <i>bis</i> verdeutlicht
154	Alle Systeme	A: Außer Cembalo tragen alle Systeme den Vermerk für die Pause während der Cembalokadenz; hinter allen Systemen mit

Takt (154)	System	Bemerkung
		Ausnahme der Fl. steht <i>64 pausae Cembalo solo</i> , die Fl. hat <i>64 tact pausatur usque ad finem. Cembalo solo</i>
156	Cembalo	A: OS zweites Zweiunddreißigstel des 2. Sechzehntels sichtlich erst nachträglich von Bach eingefügt
164	Cembalo	A: US letztes Achtel ursprünglich als cis notiert, in die Note H korrigiert und mit dem Tabulaturbuchstaben <i>b</i> versehen
171	Cembalo	G: 7. Achtel mit <i>tr</i>
172	Cembalo	A: US 1. Zweiunddreißigstel des ersten Sechzehntels, Note a, sichtlich erst später von Bach eingefügt worden, infolge der zu engen Schreibung die beiden Zweiunddreißigstel etwas undeutlich, daher mit den Tabulaturbuchstaben <i>a</i> und <i>g</i> versehen
180	Cembalo	D: US ganze Note ohne <i>tr</i>
189	Cembalo	Alle von B abhängigen Quellen bis Takt 194 entsprechend Quelle B
197	Cembalo	D: Die Note b des gebrochenen Akkordes zur letzten Viertelgruppe gebalkt, dadurch in dieser Gruppe eine Note zuviel; D versucht dieses dadurch zu umgehen, daß das 6. Zweiunddreißigstel in zwei Vierundsechzigstel verwandelt wird, wodurch ein Zweiunddreißigstel im Takt fehlt
199	Cembalo	D: OS 4. Zweiunddreißigstel des 1. Achtels Note d'; A: 2.–4. Zweiunddreißigstel des 3. Achtels ursprünglich g' fis' e' notiert, dieses korrigiert in g' e' d' und mit den Tabulaturbuchstaben <i>g</i> , <i>e</i> und <i>d</i> versehen
214	Cembalo	D: Im US 2.–4. Achtel fehlen die in A geschriebenen unteren Noten, ebenso B und andere Abschriften
217	Cembalo	A: US 4. Viertel Note D, diese korrigiert in Note E und zusätzlich mit dem Tabulaturbuchstaben <i>E</i> versehen
218	Cembalo	US in allen von B abhängigen Quellen entsprechend B, nur 1. Sechzehntel im allgemeinen notiert als Note H, nicht wie B Note fis
	Fl. Viol. princ. }	F: 7. Achtel mit <i>tr</i>
219	Cembalo	A: Nach 1. Viertel der Hinweis Da Capo al Segno ♯, dahinter durchgezogener Doppelstrich.

#### Zweiter Satz:

Allgemein: Die Überschrift des Satzes lautet in den meisten Quellen *Affettuoso*. Die Quellen C 1, D, E, K und L bringen teilweise *Adagio*. Der Satz wird in diesen Quellen zum Teil verschieden bezeichnet. So z. B. in D: Cembalo = *Adagio*, Va., Vc. = *Adagio tacet*, Fl. = *Affettuoso*, Viol. princ. = *Affettuoso*.



Der Satz ist bis auf eine Ausnahme stets im C-Takt notiert, Quelle L zeichnet als einzige Alla-breve-Takt vor. In A lauten die Instrumentenangaben vor den einzelnen Systemen: *Travers.*, *Violino Prencip.*, *Cembalo*.


Zur Bogensetzung: A schreibt an den in Frage kommenden Stellen stets *tr* mit anschließendem Bogen. Die Sechzehntelgruppen des einzelnen Viertels werden entweder auf dem 1.–2. und 3.–4. Sechzehntel mit je einem Teilbogen versehen (Fl., Takt 4, 24, 28, 41, 43, 44, 48; Viol. princ., Takt 23, 29, 30, 31, 41–44; Cembalo, Takt 6, 7, 26, 27, 29, 44), oder sie tragen Ganzbögen (Cembalo, Takt 9, 16, 36). In B tragen die Sechzehntelgruppen des Cembalopartes, die in A diese Teilbögen aufweisen, stets Ganzbögen, die also für alle 4 Sechzehntel gelten (Takt 6, 7, 8, 9, 14, 26, 27, 29, 36, 44). Die Ganzbögen gelten aber meist nur für 3 Sechzehntel der Gruppe. Die Bögen stehen hier entweder über dem 1.–3. Sechzehntel (Fl., Takt 30, 31, 42; Viol. princ., Takt 28; Cembalo, Takt 9, 17, 18, 34, 35, 37, 40, 42, 44) oder über dem 2.–4. Sechzehntel (Fl., Takt 29; Viol. princ., Takt 25; Cembalo, Takt 8, 14, 15, 18, 19, 27, 37–39, 40–42). Die Figur  trägt in A den Bogen stets eindeutig über dem 1.–2. Sechzehntel, nicht über dem ganzen Viertel (Takt 28, 29, 43, 44). In den anderen, besonders herangezogenen Quellen gelten die Bögen in folgender Weise:

Quelle C und K: Diese Quellen stimmen an den Stellen, die den Bogen für das 1.–2. und 3.–4. Sechzehntel ziehen, mit A überein. Ganzbögen treten nur über dem 1.–3. Sechzehntel auf, lediglich das 4. Viertel des Taktes 27 in Quelle C stellt das 2.–4. Sechzehntel unter einen Bogen. Quelle D: Diese Quelle notiert entweder Teilbögen über dem 1.–2. und 3.–4. Sechzehntel oder Ganzbögen über dem 1.–4. Sechzehntel.





Quelle G: Hier sind die Bögen meist undeutlich gezogen, die Teilbögen entsprechen indessen Quelle A, die Ganzbögen gelten meist für das 1.–3. Sechzehntel.




Folgende Abweichungen seien einzeln mitgeteilt:

Takt	System	Bemerkung
6	Cembalo	B: OS 2. Viertel <i>tr</i> ohne anschließenden Bogen
7	Cembalo	A: 1.–8. Zweiunddreißigstel eindeutig mit durchgehendem Bogen, ebenso Takt 8 C: 3. und 4. Viertel ohne Bogen
17	Cembalo	B, C: OS 2. Achtel ohne Bogen, US 4. Achtel ohne Bogen
19	Cembalo	B: OS 2. Viertel ohne Bogen (ebenso Takt 37), 3. Viertel mit Bogen C: OS 2. und 3. Viertel ohne Bogen
22	Viol. princ.	A: 
23	Fl.	A: 
28	Viol. princ.	B: 2. und 4. Viertel mit Teilbögen, 6. Achtel mit Bogen
29	Fl.	B: 2. Viertel mit Teilbögen

Takt	System	Bemerkung
(29)	Cembalo	B: US 2. Achtel ohne Bogen
30	Fl.	B: 2. Achtel mit Bogen
34	Cembalo	B: OS 6. Achtel ohne Bogen (ebenso Takt 36, 40 und 41)
37	Cembalo	B: OS 4. Achtel mit Bogen
39	Cembalo	B: OS 2. und 3. Viertel ohne Bogen
40	Fl.	B: 2. Viertel mit Ganzbogen
42	Cembalo	B: OS 1. und 2. Viertel ohne Bogen, US 4. Viertel ohne Bogen
46	Viol. princ.	B: 4. Viertel nur 1.–2. Sechzehntel mit Bogen
	Fl.	B: 4. Viertel  , in A wie in Takt 22 der Bogen über dem ganzen Viertel
48	Fl.	B: 8. Achtel <i>tr</i> mit Bogen, NBA setzt den Bogen musikalisch sinngemäß für das 1.–4. Sechzehntel der Gruppe, in Zweifelfällen entsprechend den Quellen B und D.

#### Zum Notentext:

Takt	System	Bemerkung
1	Cembalo	D: 4. Achtel ohne Bezifferung
3	Cembalo	D: 2. Achtel ohne Bezifferung
4	Fl.	D: 8. Achtel 
5	Fl.	D: 4. Achtel 
	Cembalo	C 2, D, K: 2. Viertel ohne <i>tr</i>
6	Viol. princ.	D: Zeichen für piano fehlt
	Fl.	D: 3. Viertel ohne Vorschlagsnote
7	Fl.	A: 3. Viertel ursprünglich a', in gis' korrigiert und wegen der entstandenen Undeutlichkeit mit dem Tabulaturbuchstaben <i>gis</i> versehen
10	Viol. princ.	D: Zeichen für forte fehlt
11	Cembalo	D: 6. Achtel mit Bezifferung <i>z</i>
12	Cembalo	D: 4. Achtel ohne Bezifferung
13	Fl.	D, I: 7. Achtel mit <i>tr</i>
14	Cembalo	D: OS 3. Viertel 
15	Cembalo	K: US 6. Achtel Note <i>g</i>
17	Cembalo	B, D, K: 7. Achtel OS ohne <i>tr</i>
19	Cembalo	D: US 6. Achtel 
22	Cembalo	D: 7. Achtel mit Bezifferung <i>6</i>
23	Cembalo	D: 2.–4. Achtel ohne Bezifferung

Takt	System	Bemerkung
26	Cembalo	D: US 1. und 3. Viertel  , ebenso Takt 29
30	Fl.	D: 2. Achtel ohne Zeichen für forte
31	Cembalo	D, K: 4. Viertel ohne Bezifferung
32	Cembalo	K: 7. Achtel ohne Bezifferung A: letzte Note im US des 1. Viertels wegen zu enger Schreibung des Auflösungszeichens mit dem Tabulaturbuchstaben <i>c</i> versehen
33	Cembalo	D: 2. Achtel ohne Bezifferung
	Fl.	I: 8. Achtel mit <i>tr</i>
	Viol. princ.	D: 7. Achtel mit <i>tr</i>
34	Fl.	D: 2. Achtel ohne Zeichen für piano
36	Viol. princ.	D: Zeichen für piano fehlt
37	Cembalo	D: 7. Achtel mit <i>tr</i>
39	Cembalo	K: OS  , sonst gleiche Notenhöhe wie in A 
43	Cembalo	D: OS 2. Achtel ohne <i>tr</i>
44	Cembalo	D: 2. Achtel mit Bezifferung $\frac{1}{2}$
45	Cembalo	D: 4. Achtel ohne Bezifferung, ebenso K
	Viol. princ.	D: Zeichen für forte fehlt
48	Viol. princ.	D: 8. Achtel ohne <i>tr</i>
	Fl.	D: 2. Viertel, 3. Sechzehntel mit <i>tr</i> , desgleichen 7. Achtel mit <i>tr</i>
49	Cembalo	A: Fermate nur über der halben Pause der beiden Cembalo-systeme.

### Dritter Satz:

Allgemein: Zeitmaßangabe in allen Quellen bis auf B *Allegro*. Takt stets als  $\frac{3}{4}$ -Takt vorgezeichnet. In A keine Instrumentenangaben vor dem Satz. Das Da Capo blieb in allen Quellen unausgeschrieben. In F und G wurden alle in A stehenden Vorschlagsnoten geschrieben, aber stets als Achtelvorschläge, nicht wie in A als Sechzehntelvorschläge. Die den ganzen Takt ausfüllenden halben Noten tragen im Cembalopart von F, G und K in beiden Systemen stets *tr*, nur sind in G die Noten als punktierte Halbe geschrieben, also nicht auf Triolen, sondern auf normale Achtel bezogen.

Zur Bogensetzung: Der Geltungsbereich der Bögen differiert von Quelle zu Quelle wie auch teilweise in ihnen selbst. Wenn auch die Quellen D und C den Bogen durchweg über dem 1.–3. Achtel jeder Gruppe setzen, wobei in D die Violine princ. fast ohne Bögen belassen worden ist, so weist die Mehrzahl der Quellen auf eine andere Bedeutung hin. Die Quelle G bringt den Bogen durchweg eindeutig für das 1.–2. Achtel der einzelnen Viertelgruppe, auch in A, B und K überwiegt bei weitem diese Notierungsweise. Hierbei muß berücksichtigt werden, daß nur die eindeutig erkennbaren Fälle gemeint sind, in den meisten Fällen der Bogensetzung für das 1.–3. Achtel dürfte es sich in

A, B und K um undeutliche Schreibung handeln. Dessen ungeachtet kann die Bogengültigkeit für drei Achtel nur in folgenden Takten angenommen werden:

Quelle A: Fl., Takt 101, 148, 150–153, 218, 219, 221, 224; Viol. princ., Takt 52, 62, 79, 81, 82, 85, 96, 100, 113, 127, 131, 158, 191; Cembalo, Takt 84, 88, 91, 93, 95, 149, 231; Viol. rip., Takt 95, 105, 131, Va., Takt 67, Vc., Takt 50; Violone kein Takt.

Quelle B: Fl., Takt 44, 45, 102–104, 148–153; Viol. princ., Takt 5, 44, 45, 52, 62, 103, 104, 127, 137, 151, 162, 224; Cembalo, Takt 81–85, 148, 149, 151–154, 230, 231; Viol. rip., Takt 44; Va., Takt 67, 68; Vc. kein Takt; Violone, Takt 223.

Quelle K: Viol. princ., Takt 89–94; Cembalo, Takt 148, 152, 231.

Alle anderen Takte in den Quellen A, G und K und, wie bereits erwähnt, sämtliche Takte in Quelle G tragen den Bogen jeweils über dem 1.–2. Achtel der einzelnen Gruppe. Es liegt nahe, diese Bogengültigkeit für alle Takte anzunehmen. Das wird dadurch bestätigt, daß selbst das Thema verschiedene Bogengültigkeit aufweist. Somit liegt auch keine Veranlassung vor, in der NBA, wie es in fast allen bislang erschienenen Ausgaben üblich war, in den Takten 44/45 und ab Takt 78 die Gültigkeit der Bögen auf das 1.–3. Achtel umzudeuten. NBA notiert die Bögen prinzipiell für das 1.–2. Achtel.



Einige Abweichungen anderer Art seien einzeln aufgeführt:


Takt	System	Bemerkung
45	Fl.	B: 1. Viertel mit Bogen (ebenso Takt 92, 94, 154)
50	Vc.	B: 2. Viertel ohne Bogen
67	Vc.	B: 1. und 2. Viertel ohne Bogen
69	Viola	B: 2. Viertel mit Bogen
76	Fl.	B: 1. und 2. Viertel ohne Bogen
77	Violone	B: 1. Viertel mit Bogen
78	Violone	B: 1. Viertel ohne, 2. Viertel mit Bogen
85	Cembalo	C 2: 2. Viertel ohne Bogen
87	Viol. princ.	B: 1. Viertel mit Bogen (ebenso Takt 98, 101, 214)
105	Viol. princ.	B: 2. Viertel mit Bogen (ebenso Takt 149, 201, 205)
132	Fl.	B: 2. Viertel ohne Bogen (ebenso Takt 220)
133	Viol. princ.	B: 1. und 2. Viertel ohne Bogen
	Fl.	B: 1. Viertel ohne Bogen (ebenso Takt 146)
155	Cembalo	C 2: 1. und 2. Viertel ohne Bogen (ebenso in den folgenden Takten)
158	Fl.	B: 1. und 2. Viertel mit Bogen
	Viol. rip.	B: 1. Viertel mit Bogen
162	Fl.	B: 2. Viertel mit Bogen (ebenso Takt 217)
191	Viol. rip.	} B: 2. Viertel ohne Bogen
	Cembalo	



Takt	System	Bemerkung
223	Violone	B: 2. Viertel mit Bogen
224	Viol. rip. Cembalo	} B: 2. Viertel mit Bogen

Zum Notentext:

Takt	System	Bemerkung	
1	Fl. Viol. princ. Viol. rip. Viola	} A: Taktanfang in diesen Systemen mit Einsatzzeichen für das Da Capo versehen	
2	Vc., Violone Cembalo		} A: In diesen Systemen erst auf diesem Taktanfang das Einsatzzeichen des Da Capo
10	Cembalo		
18	Cembalo		A: Das Kreuz ist sichtlich irrtümlicherweise der Note e statt g vorgezeichnet worden; in NBA gegen Quelle A geändert
19	Cembalo	A: OS, die beiden im Terzabstand stehenden halben Noten punktiert, ebenso in den Takten 21 und 52; da sonst stets unpunktierter Halbe, bringt NBA auch in Takt 19, 21, 52 unpunktierter Halbe K: Im OS <i>tr</i> nur über oberer Note	
21	Cembalo	K: Im OS fehlt <i>tr</i>	
28	Cembalo	D: Im OS 1. Viertel punktierte Viertelnote, 2. Viertel untere Note <i>gis'</i>	
29	Cembalo	B, D, K: 3. Achtel mit Bezifferung 6	
33	Cembalo	D: 1. Note mit Bezifferung 6, ebenso Takt 67 und 77	
58	Cembalo	A: 1. Viertel der rechten Hand und 2. Viertel der linken Hand als normale drei Achtel, nicht als Triole notiert  ; NBA streicht je eine Achtelpause und stellt so die normale Taktaufassung wieder her	
59	Cembalo Vc.	A: 1. Viertel  D: 3. Achtel Note <i>fis</i>	
61	Viol. princ.	D: 2. Achtel Note <i>g''</i> , 3. Achtel <i>fis'</i>	
62	Cembalo	B, K: Auf dem 1. Achtel fehlt im Dreiklang die Note <i>a'</i> , in C 2 steht <i>a'</i> , dafür fehlt <i>g'</i>	
63	Cembalo	C 2: Im OS ist dem Dreiklang des 2. Achtels als untere Note <i>fis'</i> beigefügt worden	
64	Cembalo	K: 3. Achtel ohne Bezifferung	
65	Cembalo	B, D, K: 3. Achtel mit Bezifferung	
67	Cembalo	D, K: Ohne Bezifferung des 1. Achtels	
68	Cembalo	D: Nur OS mit <i>tr</i> , B und K beide Systeme ohne <i>tr</i>	

Takt	System	Bemerkung
70	Vc.	Alle Quellen notieren das 1. Achtel als Note g, die Note muß aber entsprechend allen anderen der unmittelbaren Umgebung Note gis sein; NBA setzt Kreuz vor 1. Achtel
77	Cembalo	D: Vgl. Takt 33
78	Alle Systeme	A: Halbe Note mit Fermate in den Systemen Fl., Viol. princ., Viol. rip. und Va., 1. Achtel mit Fermate in den Systemen Vc., Violone, Cembalo US; Vc. und Cembalo US tragen zwei Fermaten, eine über, eine unter dem System. Unter dem System Fl. steht als Kennzeichnung des Endes der in keiner Quelle ausgeschrieben Wiederholung des Da Capo <i>Fin.</i> ; NBA schreibt Wiederholung aus
81	Cembalo	D: OS 1. Achtel des 2. Viertels hat cis''; in A war ursprünglich cis'' geschrieben, wurde aber in h' korrigiert und zusätzlich mit dem Tabulaturbuchstaben <i>b</i> versehen; vergleiche aber die analoge Stelle Viol. rip., Takt 101, wonach NBA doch cis'' notiert
85	Viol. princ.	A: 1. Viertel  , dies aber Schreibfehler, vgl. analog hierzu Fl. Takt 95; in NBA dementsprechend gegen Quelle A geändert, D und andere Quellen haben auf dem 2. Achtel fis'
88	Cembalo	D: 1. Note des 2. Viertels ohne Bezifferung
89	Viol. princ.	D: Zeichen für forte fehlt
95	Fl.	I: 1. Achtel cis''
97	Viol. princ.	D: 2. Achtel ohne Kreuzvorzeichnung, ebenso A und B, kann aber nur gis'' sein; das Kreuz ist unnötigerweise vor fis'', die 1. Note des Taktes, geschrieben, für die aber bereits die Gesamtvorzeichnung des Systems gilt; NBA berichtigt das Schreibversehen und setzt das Kreuz vor die 2. Note
107	Viol. princ. } Viol. rip. }	D: Zeichen für forte fehlt
113	Cembalo	K: Beide Systeme ohne <i>tr</i>
126	Cembalo	D: Im OS das 1. Zweiunddreißigstel des 1. Viertels Note g'
127	Fl.	D: 2. Note g'
128	Viol. rip.	D: Mit Zeichen für forte, das in A und B fehlt
136	Cembalo	D: 2. Viertel ohne Bezifferung
148	Viol. princ.	D: Zeichen für piano fehlt
149	Viol. rip.	D: Die Vorschlagsnote fehlt (ebenso in Takt 151 und 153)
157	Viol. princ. } Viol. rip. }	D: Zeichen für piano fehlt
160	Cembalo	D: Beide Systeme mit <i>tr</i>
162	Cembalo	A: Im US Überbindungsbogen zum Takt 163 sicherlich vergessen; NBA ergänzt stillschweigend

Takt	System	Bemerkung
167	Cembalo	D: Im OS 1. Note <i>g''</i>
177	Alle Systeme	Zu den abweichenden Lesarten vgl. Abschnitt II; alle Abschriften von B haben die von A und den Abschriften dieser Quelle abweichende Lesart
189	Cembalo Viol. princ. Fl.	K: OS mit <i>tr</i> D: Zeichen für piano fehlt
197	Cembalo	A: Die 2. Achtelgruppe des OS hatte ursprünglich 3 einfache Achtel, in diese Lesart sind in gleicher Handschrift an die Stelle der zwei letzten Achtel vier Sechzehntel geschrieben worden; diese vier Sechzehntel finden sich sonst nur in Quelle C 2; die Sechzehntel sind auch in B nachgetragen worden
200	Cembalo	Das 1. Viertel stimmt in den einzelnen Abschriften mit der jeweiligen Vorlage überein; die Abschriften von B bringen



die Abschriften von A bringen



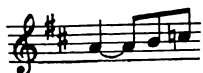
211	Cembalo	Das 2. Viertel dieses Taktes und das 1. Viertel des Taktes 212 stimmen in den einzelnen Abschriften mit der jeweiligen Vorlage überein; die Abschriften von B bringen
-----	---------	---



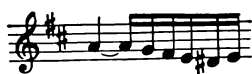
die Abschriften von A bringen



213	Cembalo	Das 2. Viertel dieses Taktes stimmt in den einzelnen Abschriften mit der jeweiligen Vorlage überein; die Abschriften von B bringen
-----	---------	--



die Abschriften von A bringen



lediglich D bringt



Takt	System	Bemerkung
218	Fl.	D: 1. Achtel g''
221	Vc.	D: 2. Achtel Note cis
231	Cembalo	C 1, 2: Im OS 1. Viertel



232	Fl., Viol. princ. Viol. rip. Viola	} A: Hinter der Viertelpause des Taktes <i>Da capo</i>
233	Vc. Violine Cembalo	

#### V. IN DER NBA HINZUGEFÜGTE AKZIDENZIIEN

##### Erster Satz:

Takt	System	Zusatz
62	Cembalo	US: Vor dem 2. Sechzehntel des 2. Viertels ein Auflösungszeichen
75	Fl.	Vor dem 3. Sechzehntel des 2. Viertels ein Auflösungszeichen
128	Viol. princ.	Vor dem 2. Sechzehntel des 3. Viertels ein Kreuz
136	Viol. princ.	Vor dem 3. Sechzehntel des 4. Viertels ein Auflösungszeichen
140	Cembalo	OS: Vor dem 2. Zweiunddreißigstel des 8. Achtels ein Kreuz
199	Cembalo	OS: Vor dem 4. Zweiunddreißigstel des 7. Achtels ein Kreuz, vor dem 4. Zweiunddreißigstel des 8. Achtels ein Auflösungszeichen.

##### Zweiter Satz:

Takt	System	Zusatz
2	Fl.	Vor dem 1. Sechzehntel des 6. Achtels ein Auflösungszeichen, ebenso Takt 46
21	Viol. princ.	Vor dem 1. Sechzehntel des 6. Achtels ein Auflösungszeichen.

##### Dritter Satz:

Takt	System	Zusatz
25	Cembalo	OS: Vor dem 2. Sechzehntel ein Auflösungszeichen, ebenso Takt 257
141	Viol. princ. Fl.	} Vor dem 1. Zweiunddreißigstel ein Auflösungszeichen.

# CONCERTO VI B-DUR

*BWV 1051*

## I. DIE QUELLEN

A. Die autographe Partitur im Widmungsexemplar für den Markgrafen von Brandenburg aus dem Besitz der BB.

Sign.: *Am. B. 78.*

In diesem Bande steht das Konzert auf den Bl. 78<sup>r</sup>–85<sup>v</sup> in folgender Einrichtung:

Bl. –78<sup>r</sup>–81<sup>v</sup>: Erster Satz ohne Zeitmaßangabe; auf Bl. 78<sup>r</sup> steht dem Konzert voran der Kopftitel: *Concerto 6<sup>to</sup> à due Viole da Braccio, due Viole da Gamba, Violoncello, Violone e Cembalo*. Nur der erste Satz gibt vor dem jeweiligen System der Akkolade die Instrumentenangaben: *Viola 1. da Braccio, Viola 2. da Braccio, Viola 1. da Gamba, Viola 2. da Gamba, Violoncello, Violone e Cembalo*.

Bl. 82<sup>r</sup>: Die beiden letzten Takte des ersten Satzes; nach dem Doppelstrich folgt in derselben Akkolade der zweite Satz: *Adagio mà non tanto*.

Bl. 82<sup>v</sup>–83<sup>r</sup>: Fortsetzung des zweiten Satzes, in dem die Gamben schweigen; deren Systeme sind trotzdem in den Akkoladen weiter mitgeschrieben worden.

Bl. 83<sup>v</sup>: Die beiden letzten Takte des zweiten Satzes; an ihn schließt sich nach dem Doppelstrich der dritte Satz mit der Zeitmaßangabe *Allegro an*.

Bl. 84<sup>r</sup>–85<sup>v</sup>: Fortsetzung des dritten Satzes bis *Da Capo*, die Wiederholung ist nicht ausgeschrieben. Hinter dem Hinweis *Da Capo* eine diagonal gemusterte Kästchenmalerei in einem ornamentalen Linienzug. In diesem Ornament *Il Fine*.

Mit Bl. 85<sup>v</sup> endet der Band des Widmungsexemplares.

Jede Seite der Partitur trägt 2 Akkoladen mit je 6 Systemen. Die Taktstriche sind mit dem Lineal vorgezogen und laufen durch die ganze Akkolade unterbrechungslos durch.

B. Eine ältere Partiturschrift von unbekannter Hand aus dem Besitz der BB.

Sign.: *Am. B. 77.*

Die Hs. steht in einem Bande mit der Abschrift des vierten Brandenburgischen Konzertes zusammen. Sie umfaßt 12 Bogen, denen ein Titelbl. vorangestellt worden ist, die folgenden Seiten mit Notentext sind von Seite 3 bis Seite 47 fortlaufend durchnummeriert. Das Titelbl. führt an: *Concerto Viole da Braccio à 7 Voc: Due Viole da Braccio, Due Viole da Gamba, Violoncello, Violone e Cembalo Dal Sig<sup>re</sup> Giov: Sebast: Bach*. Jede Seite dieser Hs. trägt 2 Akkoladen mit je 7 Systemen. Die Abschrift stimmt bis in Feinheiten hinein fast völlig mit A überein.

C. Stimmenabschrift von der Hand J. A. Patzigs aus dem Besitz der BB, zur Zeit in treuhänderischer Verwaltung der Westdeutschen Bibliothek Marburg<sup>1</sup>.

Sign.: *Mus. ms. Bach St 150.*

<sup>1</sup> Zur Person des Schreibers vergleiche man den Bericht zum Konzert Nr. 2 (oben S. 60).

Die Hs. wird in einem als Mappe dienenden, hellbraun gemusterten Deckel aufbewahrt. Sie umfaßt 7 Bogen im Folioformat (36,7 × 22,0 cm bzw. 36,5 × 22,7 cm) aus handgeschöpftem, cremefarben getöntem Büttenpapier. Stimmendoubletten sind nicht vorhanden. An Stimmen liegen vor:

1. *Violone e Cembalo*: 1 Bl. Vorderseite mit Notenlinien bedeckt, darauf der Titel: *Concerto a due Viole da Braccio, due Viole da Gamba, Violoncello, Violono e Cembalo del Sigr. J. S. Bach*. Die Rückseite dieses Bl. ist mit Noten beschrieben; ein weiteres beiderseitig beschriebenes Bl. folgt. Die Stimme ist reich beziffert.

2. *Viola da Braccio Prima*:

3. *Viola da Braccio Seconda*:

4. *Viola da Gamba Prima*:

5. *Viola da Gamba Seconda*:

6. *Violoncello*:

} Je 2 beiderseits beschriebene Bl.

7. *Viola terza*: 1 Bl. Vorderseite mit Notenlinien und Aufschrift *Viola terza*; Rückseite des Bl. mit Notentext beschrieben, es folgt ein beiderseits beschriebenes Bl. Zelter hat dem Titel *Viola terza* hinzugefügt: *Anstatt der Viola da Gamba prima*. Es handelt sich um die in den Altschlüssel umgeschriebene Stimme der Viola da Gamba I.

Weitere Zusätze auch in den anderen Stimmen rühren ebenfalls von Zelters Hand her.

D. Eine Partiturabschrift von unbekannter Hand aus dem Besitz der BB, zur Zeit in treuhänderischer Verwaltung der Westdeutschen Bibliothek Marburg.

Sign.: *Mus. ms. Bach P 265*.

Die durchgehend von demselben Schreiber geschriebene Hs. wird in einem mit braunem Maserpapier überzogenen Pappband aufbewahrt. Die fünf Bogen im Folioformat 36,5 × 23,0 cm sind in zwei Lagen (1 × 1, 1 × 4) angeordnet. Für die Abschrift wurde cremefarben getöntes, handgeschöpftes Büttenpapier verwendet, das heller getönt ist als z. B. in *Mus. ms. Bach P 262*. Die sonst gut erhaltene Hs. ist stellenweise etwas vergilbt. Zwischen zwei vordere Vorsatzbl. und ein hinteres Vorsatzbl. wurden eingefügt: 1 Bl., das auf der Vorderseite den Titel trägt, dessen Rückseite leer belassen wurde, und 9 beiderseits beschriebene Blätter. Im ersten und im dritten Satz sind die 18 Systeme jeder Seite in 3 Akkoladen zu je 6 Systemen aufgeteilt, im zweiten Satz 16 Systeme in 4 Akkoladen zu je 4 Systemen. Der Titel lautet in dieser Hs.: *Concerto | per | due Viole da Braccio | due Viole da Gamba | Violoncello | e | Basso Continuo | dal Signore | Giovanni Sebastiano Bach*. Der Continuo ist in dieser Abschrift wie in *Mus. ms. Bach St 150* sehr reich beziffert.

Die um 1800 entstandene Abschrift gehörte ursprünglich der Singakademie in Berlin und ging mit deren Beständen in den Besitz der BB über.

Zwei weitere Abschriften, *Mus. ms. Bach P 266* und *Mus. ms. Bach P 306*, blieben bei der Textrevision unberücksichtigt, da sie sich textkritisch als belanglos erwiesen. Die Hs. *Mus. ms. Bach P 266* wird um 1825 entstanden sein und entstammt der Sammlung des Grafen Voss-Buch. In *Mus. ms. Bach P 306* steht das sechste Konzert an der dritten

Stelle im Konvolut; diese Abschrift dürfte noch etwas später liegen und etwa auf 1830 zu datieren sein.


## II. ZUR ABHÄNGIGKEIT DER QUELLEN

Die Quelle B hat offensichtlich die Quelle A als Vorlage verwendet. B stimmt fast bis ins kleinste mit der Quelle A überein, sogar hinsichtlich der Balkung und der dynamischen Zeichen.

Quelle C stimmt in einigen Punkten zwar mit A und B überein, weist aber dafür um so mehr Abweichungen gegenüber diesen beiden Quellen auf. Wenn der Schreiber C tatsächlich A oder B als Vorlage herangezogen hat, dann hat er viele selbständige und damit willkürliche Zusätze angebracht. Es wäre auch denkbar, daß C von einer anderen Abschrift oder gar von einer der uns bekannten Partiturfassung vorangegangenen Fassung Bachs ausgegangen ist. Klarheit ist hier vorläufig nicht zu schaffen.


C stimmt in folgenden beiden Punkten mit A und B überein:

### Erster Satz:

Takt	System	Bemerkung
16	Vc.	C: 4. Viertel 
91	Viola	C: 4. Sechzehntel = es'

An folgenden Punkten weicht C von A und B ab:

### Erster Satz:

Takt	System	Bemerkung
22	Gambe I, II	C: Die Figur auf dem 1. und 3. Viertel  In A und B fehlt der <i>tr</i> (ebenso in den Takten 23, 24, 37–39, 62–64, 96–100, 107–109)
38	Gambe I	C: 6. Achtel = e, A und B: 6. Achtel = es
42	Viola I	C: 3. Achtel = f', A und B: 3. Achtel = d'

### Zweiter Satz:

Takt	System	Bemerkung
47	Viola II	C: Vor dem 1. Viertel Vorschlagsnote  , in A und B = 

Die ganze Continuostimme des Konzertes weist in der Abschrift C Bezifferung auf, die in A und B fehlt.


Der Schreiber D hat auf alle Fälle Quelle C als Vorlage benutzt. Hierauf weisen folgende Übereinstimmungen hin:

### Erster Satz:

Takt	System	Bemerkung
22	Gambe I, II	C, D: 1. und 5. Achtel mit <i>tr</i> (ebenso in den Takten 23, 24, 37 bis 39, 62–64, 96–100, 107–109)

Takt	System	Bemerkung
38	Gambe I	C und D: 6. Achtel = e
42	Viola I	C und D: 3. Achtel = f'

**Zweiter Satz:**

Takt	System	Bemerkung
40	Cont.	C und D: Vermerk <i>tasto</i>
47	Viola II	C und D: Vorschlagsnote 
59	Cont.	D: Unter der dritten Halben der Vermerk <i>t. s.</i> , dem in C geschriebenen <i>tasto</i> entsprechend.



In C und D ist die Continuostimme reich und übereinstimmend beziffert. Eventuell hat indessen D auch Einblick genommen in A oder B, was an einer Stelle angedeutet erscheint:

**Zweiter Satz:**

Takt	System	Bemerkung
41	Viola I	A, B und D: 1. Achtel des 4. Viertels mit Vorzeichnung b vor dem ohnehin bereits vorhandenen Ton b', dafür das folgende a' auf dem 2. Achtel ohne Vorzeichnung eines b gelassen, a' muß aber as' sein, so hat C as'.

Neben diesem auf A und B hinweisenden Schreibfehler kommen andere Schreibfehler vor, die aber lediglich in D auftreten. Es seien einige angeführt:

**Erster Satz:**

Takt	System	Bemerkung
16	Vc.	A, B, C:  , D: 
91	Viola II	A, B, C: 4. Sechzehntel = es', D = c'

So dürfte die Abhängigkeit der Quellen folgendermaßen klarzustellen sein: A hat dem Schreiber B als Vorlage gedient; die Quelle C geht auf A oder B oder gar auf eine uns nicht mehr bekannte Vorlage zurück und hat ihrerseits D als Vorlage gedient. Dabei fällt auf, daß möglicherweise D auch A oder B herangezogen hat. Die chronologische Ordnung kann wie folgt angenommen werden: 1. A, 2. B, 3. C, 4. D. Hinsichtlich der Datierung kann nur über A Sicheres ausgesagt werden, da die Widmung der sechs Konzerte 1721 erfolgt ist. Die anderen Hss. dürften sämtlich aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts stammen.

### III. AUSGABEN

Die gedruckten Ausgaben des sechsten Konzertes erschienen fast ausschließlich im Rahmen der im ersten Teile genannten zyklischen Gesamtausgaben aller Konzerte. Eine Einzelausgabe lediglich kam gesondert heraus. Felix Mottl bearbeitete sie in Partitur und Stimmen (Peters, Leipzig o. J.). Der Ausgabe wurden in reichem Maße dynamische und agogische Zeichen ohne Kennzeichnung der Zusätze hinzugefügt.



#### IV. SPEZIELLE ANMERKUNGEN

**Allgemein:** Um im Rahmen der NBA ein einheitliches Partiturbild zu gewinnen, sind die beiden Gambenstimmen aus dem Tenor- in den Altschlüssel umgeschrieben worden.

**Erster Satz:**

**Zur Bogensetzung:** Die Sechzehntelgruppen der einzelnen Viertel tragen in den Instrumenten Viola I, II und Violoncello in den Quellen A, B und C den Bogen stets eindeutig über dem 1.–3. Sechzehntel, nur D zieht den Bogen über dem 1.–4. Sechzehntel. Für die Achtelgruppen in den Instrumenten Viola II, Gambe I, II, Violoncello und Violone e Cembalo läßt sich eine eindeutige Lösung nicht ohne weiteres finden. A bringt den Bogen über dem 1.–4. Achtel jeder Gruppe lediglich in folgenden Fällen:

Viola II, Takt 40; Gambe I, Takt 40 und 43; Gambe II, Takt 40, 43 und 56; Vc., Takt 41, 42 und 45; Violone e Cembalo, Takt 42, 43, 44, 53 und 55.

In den folgenden Takten steht der Bogen nur über dem 3.–4. Achtel einer Gruppe:

Gambe II, Takt 54; Vc., Takt 45, 53 und 54; Violone e Cembalo, Takt 52.

Über dem 1.–3. Achtel steht der Bogen an folgenden Stellen:

Viola II, Takt 54; Gambe I, Takt 41; Gambe II, Takt 42; Vc., Takt 41, 44 und 56.

In den folgenden Takten werden das zweite bis dritte Achtel der jeweiligen Gruppe mit einem Bogen versehen:


Viola II, Takt 85; Gambe II, Takt 53 und 55; Vc., Takt 43; Violone e Cembalo, Takt 56.

In allen anderen Takten der Quelle A sind stets das 2.–4. Achtel jeder Gruppe unter einen Bogen gestellt. Die Quellen B und C bringen den Bogen immer, die Quelle D in den meisten Fällen jeweils für die ganze Achtelgruppe, also für das 1.–4. Achtel. Da diese Schreibung musikalisch sinngemäß ist, gibt NBA alle Bögen entsprechend Quelle B, C und D wieder.

Takt	System	Bemerkung
4	Viola II	D: 3.–4. Sechzehntel des 2. Viertels mit Bogen
59	Gambe I	D: 2. und 4. Achtel mit Bogen
66	Vc.	C und D: 4. Achtel mit Bogen

**Zum Notentext:**

Takt	System	Bemerkung
5	Gambe I	A: Ursprünglich 1.–8. Achtel d', 1.–4. Achtel korrigiert in es', 5.–8. Achtel korrigiert in c', das 1. Achtel zusätzlich mit Tabulaturbuchstaben für es versehen, das 5. Achtel mit dem Tabulaturbuchstaben c
11	Viola I	A: 2. Achtel ursprünglich f, korrigiert in es, wegen der Undeutlichkeit zusätzlich mit dem Tabulaturbuchstaben für es versehen

Takt	System	Bemerkung
21	Gambe I	D: 1. Sechzehntel des 4. Viertels mit <i>tr</i>
22	Gambe I, II	C und D: In der Figur  stets das 1. Sechzehntel mit <i>tr</i> (ebenso Takte 23, 24, 37, 38, 39, 62, 63, 64, 96, 97, 98, 99, 100, 107, 108, 109)
38	Gambe I	A und B: 6. Achtel Note es, C und D: Note e; beide Lesarten nicht vertretbar; in NBA analog Takt 23 gegen die Quellen geändert in Note g
39	Viola I, II	C: 7. Achtel mit <i>tr</i>
42	Viola I	C: 4. Achtel Note f'
52	Viola I	C, D: 3. Achtel mit <i>tr</i>
65	Viola II	C: 3. Achtel mit <i>tr</i>
68	Vc.	A: Letztes Achtel ursprünglich andere Lesart, korrigiert und infolgedessen nur schwer als Note a zu lesen
70	Vc.	D: 3. und 7. Achtel mit <i>tr</i> , ebenso Takt 71
72	Viola I	C: 7. Achtel mit <i>tr</i> , ebenso Takt 79
81	Viola II	A: 3. und 4. Sechzehntel des 3. Viertels ursprünglich als g' und f' geschrieben, korrigiert in f' und es', wegen der entstandenen Undeutlichkeit zusätzlich mit den Tabulaturbuchstaben für f und es bezeichnet
84	Gambe I, II	C: 5. Achtel mit dynamischem Zeichen <i>pia</i> , in A nur Viola II und Vc.
91	Viola I	C und D: 1. Sechzehntel des 2. Viertels mit <i>tr</i>
92	Gambe II	A: 5. Achtel ursprünglich e', korrigiert in c', wegen der Unleserlichkeit zusätzlich mit dem Tabulaturbuchstaben c bezeichnet
110	Viola I, II	C und D: 3. Achtel mit <i>tr</i> , ebenso Takt 114, aber nur in Quelle C
125	Viola I	A: 4. Sechzehntel des 1. Viertels d', muß aber entsprechend den analogen Stellen in den Takten 11 und 51 c' sein; NBA ändert gegen Quellen in c'
130	Cont.	D: Unter dem System der Hinweis <i>Siegie Adagio</i> .

#### Zweiter Satz:

Zur **Bogensetzung**: In den Achtelgruppen der jeweiligen Halben sind in allen Quellen die Bögen fast ausnahmslos für das 1.–2. und für das 3.–4. Achtel gezogen. Ausnahmen hiervon bilden in A nur folgende Takte:

Viola I, Takt 61, 2.–4. Achtel mit Bogen; Viola II, Takt 5, 1.–3. Achtel mit Bogen; Vc., Takt 54, 2.–3. und 9.–11. Achtel mit Bogen, Takt 55, 1.–3. Achtel und 5.–7. Achtel mit Bogen.


Takt	System	Bemerkung
41	Vc., Cont.	C und D: Ganzer Takt mit Bogen, ebenso Takt 43 und 45, diese beiden Takte nur in D
42	Vc., Cont.	D: 2. und 3. Halbe mit Bogen, ebenso Takt 44

Takt	System	Bemerkung
59	Viola I	D: 2.–5. Viertel mit je einem Einzelbogen auf dem Viertel, A nur auf 4. Viertel, ebenso Takt 60
	Vc.	D: 1. Viertel mit Bogen.

**Zum Notentext:**

Takt	System	Bemerkung
41	Viola I	A, B, D: Vor dem 1. Achtel des 4. Viertels ist der Note b' das Vorzeichen b vorangestellt worden, vor dem 2. Achtel a' fehlt das b; es handelt sich hier um einen offensichtlichen Schreibfehler in A, der von hier in die Abschriften übernommen wurde; C setzt das b vor das 2. Achtel, was sinngemäß richtig ist, denn aus dem Zusammenhang des Taktes selbst und seiner Nachbarakte kann nur as' gemeint sein; so geändert in NBA gegen die Quellen A, B und D; vor dem 5. Viertel hat Bach abermals ein b vorgezeichnet, das aber hier sinnlos ist
47	Viola II	C: Der Vorschlag vor dem 1. Viertel eine Achtelnote, ebenso in D; A bringt Sechzehntelnote.

**Dritter Satz:**

**Zur Bogensetzung:** In A und allen anderen Quellen steht die Figur  in allen Takten und Instrumenten unter einem Bogen, nicht nur die beiden Sechzehntel.

Bei den Sechzehnteln der einzelnen Drei-Achtelgruppen werden das 1.–3. Sechzehntel in allen Takten und Instrumenten der Quellen A, B und C unter einen Bogen gebunden. Fraglich bleiben in A nur wenige Takte:

Viola I, Takt 10, 3. Gruppe, 1.–4. Sechzehntel; Viola II, Takt 57, 3. Gruppe, 1.–5. Sechzehntel; Vc., Takt 26, 3. Gruppe, 1.–4. Sechzehntel.

In D wird der Bogen mit Ausnahme der Takte 16, 18, 20, 21 und 22 in Viola I über alle Sechzehntel der Achtelgruppe gezogen. Die drei Achtel der jeweiligen Gruppe werden nur in B und D unter einen Bogen gestellt, in A und C gilt der Bogen bis auf ganz seltene fragliche Stellen stets für das 1.–2. Achtel der jeweiligen Gruppe. Die Ausnahmen finden sich in folgenden Takten:

A: 2.–3. Achtel mit Bogen: Viola II, Takt 1, 2. Gruppe; Vc., Takt 33, 1. Gruppe.  
 1.–3. Achtel mit Bogen: Viola I, Takt 2, 3. Gruppe, Takt 13, 4. Gruppe;  
 Viola II, Takt 1, 1. Gruppe, Takt 13, 2. und 4. Gruppe, Takt 41, 4. Gruppe;  
 Vc., Takt 15, 2. und 3. Gruppe, Takt 16, 3. Gruppe.

**Zum Notentext:**

Takt	System	Bemerkung
11	Vc.	A: 11. Achtel ursprünglich Note b, diese korrigiert in g und wegen der Undeutlichkeit mit dem Tabulaturbuchstaben g versehen

Takt	System	Zusatz
24	Gambe II	A: Letzte Note des Taktes wegen Undeutlichkeit, die durch eine Korrektur aus einer nicht mehr auszumachenden Note entstanden ist, mit dem Tabulaturbuchstaben <i>f</i> versehen
45	Alle Systeme	A: Letzte Note mit Fermate ober- und unterhalb jedes Systems versehen; ein Doppelstrich, der jeweils nur das einzelne System durchläuft, bedeutet den Schluß des Da-Capo-Teiles; über dem System Viola I der Vermerk <i>Fine</i> ; C ohne Fermaten
47	Viola II	A: 5. und 6. Sechzehntel der 2. Achtelgruppe ursprünglich <i>a' d'</i> , diese korrigiert in <i>fis' d'</i> , wegen der entstandenen Undeutlichkeit zusätzlich mit den Tabulaturbuchstaben <i>fis</i> und <i>d</i> bezeichnet
62	Viola II	A: Letztes Sechzehntel der 2. Achtelgruppe wegen schwieriger Lesbarkeit mit dem Tabulaturbuchstaben <i>b</i> bezeichnet
65	Alle Systeme	A: Hinter dem Taktstrich der Vermerk <i>Da Capo</i> , keine Quelle schreibt das Da Capo aus; in A hinter dem Vermerk <i>Da Capo</i> eine diagonal gemusterte Kästchenmalerei in einer ornamentalen Linie, darin <i>Il Fine</i> .

#### V. IN DER NBA HINZUGEFÜGTE AKZIDENZIIEN

##### Erster Satz:

Takt	System	Zusatz
5	Viola I	Vor dem 7. Sechzehntel ein Auflösungszeichen
10	Viola I	Vor dem 1. Sechzehntel ein Auflösungszeichen
	Viola II	Vor dem 3. Sechzehntel ein Auflösungszeichen
24	Viola I	Vor dem 3. Sechzehntel des 2. Viertels ein Auflösungszeichen
28	Viola I	Vor dem 8. Sechzehntel ein Auflösungszeichen
40	Viola I	Vor dem 1. Achtel des 3. Viertels ein Auflösungszeichen
44	Viola I	Vor dem 1. Achtel des 3. Viertels ein Be
49	Viola I	Vor dem 6. Sechzehntel ein Be
	Viola II	Vor dem 8. Sechzehntel ein Be
53	Viola I	Vor dem 1. Achtel ein Be
63	Viola I	Vor dem 2. Sechzehntel ein Be
	Viola II	Vor dem 11. Sechzehntel ein Be
64	Viola II	Vor dem 12. Sechzehntel ein Auflösungszeichen, vor dem 13. Sechzehntel ein Be
77	Viola II	Vor dem 1. Sechzehntel des 2. Viertels ein Auflösungszeichen
	Gambe II	Vor dem 5. Achtel ein Auflösungszeichen
80	Vc.	Vor dem 5. Achtel ein Auflösungszeichen
92	Viola I	Vor dem 3. Sechzehntel des 3. Viertels ein Auflösungszeichen
	Gambe I	Vor dem 2. Sechzehntel des 3. Viertels ein Auflösungszeichen
	Gambe II	Vor dem 7. Achtel ein Auflösungszeichen
	Vc.	Vor dem 9. Sechzehntel ein Auflösungszeichen

Takt	System	Zusatz
(92)	Cont.	Vor dem 5. Achtel ein Auflösungszeichen
97	Gambe I	Vor dem 1. Sechzehntel des 5. Achtels ein Be
	Gambe II	Vor dem 7. Sechzehntel des 7. Achtels ein Be
98	Gambe I	Vor dem 1. Sechzehntel ein Be
	Gambe II	Vor dem jeweils 1. Sechzehntel des 3. wie des 7. Achtels ein Auflösungszeichen
107	Gambe II	Vor dem 1. Sechzehntel des 3. Viertels ein Auflösungszeichen
119	Viola II	Vor dem 1. Sechzehntel ein Auflösungszeichen
129	Viola I	Vor dem 3. Sechzehntel des 4. Viertels ein Be.

#### Zweiter Satz:

Takt	System	Zusatz
26	Viola I	Vor dem 4. Achtel ein Be
41	Vc., Cont.	Erste Note mit einem Auflösungszeichen
50	Viola II	Vor dem 4. Achtel ein Auflösungszeichen, vor dem 5. Achtel ein Be.

#### Dritter Satz:

Takt	System	Zusatz
4	Vc., Cont.	Vor dem 11. Achtel ein Be (ebenso Takt 41, Takt 69)
23	Viola I	Vor dem 1. Sechzehntel der 3. Achtelgruppe ein Be (ebenso Takt 88)
24	Vc.	Vor dem 6. Sechzehntel ein Be (ebenso Takt 89)
27	Vc.	Vor dem 4. Sechzehntel der 4. Achtelgruppe ein Be (ebenso Takt 92)
30	Viola I	Vor dem 5. Achtel ein Auflösungszeichen (ebenso Takt 95)
	Viola II	Vor der 1. Achtelnote ein Auflösungszeichen (ebenso Takt 95)
	Vc.	Vor dem 9. Sechzehntel ein Auflösungszeichen (ebenso Takt 95)
47	Viola I	Vor dem letzten Sechzehntel ein Be
48	Viola I	Vor der ersten Note ein Auflösungszeichen
50	Viola I	Vor dem 3., punktierten Viertel ein Auflösungszeichen
	Viola II	Vor dem 4. Sechzehntel ein Auflösungszeichen
51	Viola I	Vor dem 1. Sechzehntel der 2. Achtelgruppe ein Be
55	Viola I	Vor dem 1. Sechzehntel der 3. Achtelgruppe ein Be
	Vc.	Vor dem 2. Sechzehntel ein Be
56	Viola I	Vor dem 3. Achtel der 2. Achtelgruppe ein Be
	Viola II	Vor der vierten Note ein Be
62	Viola I	Vor dem 4. Sechzehntel ein Auflösungszeichen
	Viola II	Vor der ersten Note ein Be.



## ANHANG

Erste Fassung des  
CONCERTO I  
(Sinfonia F-dur)





## SINFONIA F-DUR

### *BWV 1046a*

Wie die Prüfung ergab, hat der Thomanerpräfekt C. F. Penzel unter dem Titel *Sinfonia* wahrscheinlich eine erste Fassung des Concerto I überliefert (oben S. 37–44). Das Werk ist im Notenbände S. 225 ff. abgedruckt. Anfangs als BWV Nr. 1071 für sich gezählt, wurde die Sinfonia jetzt von Herrn Dr. W. Schmieder mit dem Concerto I zusammengefaßt und als Nr. 1046a bezeichnet.

#### I. DIE QUELLEN

A. Partitur von der Hand C. F. Penzels aus dem Besitz der BB, zur Zeit in treuhänderischer Verwaltung der Westdeutschen Bibliothek Marburg.

Sign.: *Mus. ms. Bach P 1061*.

Die Hs. wird in einem einfachen, hellbraun gemusterten Deckel aufbewahrt. Das handgeschöpfte Büttenpapier, cremefarben getönt, läßt die Noten durchscheinen. Zwei Lagen zu je 2 Bogen im Folioformat 33,4 × 20,5 cm sind wie folgt angeordnet: einem vorderen Vorsatzblatt folgen 8 Bll., von denen 7 beiderseits beschrieben sind, während das 8. beiderseits nur mit Notenlinien versehen ist.

Die Hs. gelangte 1833 mit dem Penzelschen Nachlaß in den Besitz des 1899 verstorbenen Kammersängers Franz Hauser. Durch seinen Sohn Joseph Hauser ging die Hs. der Sinfonia 1904 unter der Akzessionsnummer *M 1904.325* in den Besitz der BB über (vgl. hierzu den Revisionsbericht des ersten Brandenburgischen Konzertes, Abschnitt 1, Quelle B).

B. Partiturschrift von der Hand Anton Werners aus dem Besitz der BB, zur Zeit in treuhänderischer Verwaltung der Westdeutschen Bibliothek Marburg.

Sign.: *Mus. ms. Bach P 306,1*.

Die Abschrift, durchgehend von Anton Werner geschrieben, ist 1839 datiert. Sie steht in einem Konvolut, das mehrere späte Abschriften Brandenburgischer Konzerte in sich vereinigt, an erster Stelle. Die Hs. stimmt im wesentlichen mit Quelle A überein.

#### II. ZUR ABHÄNGIGKEIT DER QUELLEN

B stellt eindeutig eine Abschrift von A dar, was nicht nur aus der Übereinstimmung an den Stellen hervorgeht, die von den betreffenden Lesarten des ersten Brandenburgischen Konzertes abweichen, sondern vor allem durch die am Ende der Quelle B stehende Nachschrift bestätigt wird: *Poss. Penzel im April 1760 Ant. Werner Novemb. 1839*. Hinsichtlich der Beziehungen zwischen der Sinfonia und dem ersten Brandenburgischen Konzert sei auf das im Kritischen Bericht zum Konzert Nr. 1, Abschnitt I und II Gesagte verwiesen (S. 34 und 37 ff.).

### III. AUSGABEN

An Ausgaben der Sinfonia liegt nur die von Alfred Dörfel in der BG, Jg. XXXI (1) vor, wo sie mit den vier Ouvertürensuiten zusammensteht. In dieser Ausgabe Dörfels sind mancherlei stillschweigende Zusätze und Berichtigungen vorgenommen worden, die sich vor allem auf die Bogensetzung beziehen. Teilweise wurde das Satzbild der Quelle A verändert, z. B. im Menuett. Die BG gleicht das Satzbild des Menuetts dem des ersten Konzerts an, die Quelle A notiert das Menuett jedoch auf sechs Systemen, indem Ob. I mit Viol. I, Ob. II mit Viol. II und Ob. III mit Viola auf jeweils einem System zusammengefaßt werden. Zwangsläufig ist hierdurch die Ob. III im Altschlüssel notiert worden.

### IV. SPEZIELLE ANMERKUNGEN

#### a) Variantenverzeichnis

Vorbemerkung: Der hier angegebene Sachverhalt bezieht sich stets auf Abweichungen der Quelle A vom ersten Brandenburgischen Konzert. (Reine Schreibfehler in A werden nicht unter den Varianten aufgeführt, sie erscheinen im Teil b). Durch getrennte Aufführung der Varianten wie des eigentlichen Revisionsberichtes soll eine leichtere Überschaubarkeit der Notentexte sowohl des ersten Brandenburgischen Konzertes wie der Sinfonia ermöglicht werden. Notenbeispiele transponierender Instrumente werden in Klangnotation wiedergegeben.

#### Erster Satz:

Allgemein: Taktvorzeichnung in A = C, im ersten Konzert Alla-breve. Die Instrumentenangaben lauten vor den einzelnen Systemen in A: *Cornu du Cacc. 1, Corn. 2, Hautb. 1., 2., 3., Violin. 1., 2., Viola, Bass: oblig.; Fondam.*, im ersten Konzert lauten sie: *Corn: 1, Corn: 2, Hautb 1, 2, 3, Baßono, Violino Piccolo, Violino 1., Violino 2., Viola, Violoncello, Continuo è Violono grofo*. Aus diesen Unterschieden wird deutlich, daß in der Sinfonia das Fagott aus dem Concertino herausgelöst und den Baßinstrumenten des Ripieno zugewiesen wurde, ferner fehlt in der Sinfonia der Violino piccolo.

Takt	System	Bemerkung
1	Corno II	A: 7. Achtel mit, im 1. Konzert ohne Bogen
	Viol. II	A: 4. Achtel a', im 1. Konzert g'
	Viola	A: 4. Achtel a, 5. Achtel d', im 1. Konzert e' bzw. a, wie aus folgendem Notenbeispiel hervorgeht:

The image shows two musical staves side-by-side, separated by a vertical dashed line. The left staff is labeled 'A' and the right staff is labeled '1. Konzert'. Each staff has two parts: Viol. II (Violin II) in the upper voice and Viola in the lower voice. The notation shows rhythmic differences between the two versions, particularly in the eighth notes and rests.

2	Corno I	A: 7. Achtel mit, im 1. Konzert ohne Bogen
---	---------	--

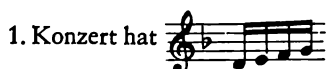
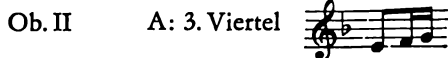
Takt	System	Bemerkung
(2)	Corno II	A: 1., 2., 3. Viertel ohne, im 1. Konzert mit Bogen
3	Corno I	A: 1. und 2. Viertel ohne, im 1. Konzert mit Bogen
4	Ob. III	A:



im 1. Konzert





8	Corno I, II	A: Vertauschung der Hörner in den Systemen bis Takt 13
9	Corno I	A: 4. Viertel ohne, im 1. Konzert mit Bogen
	Corno II	A: Nur 2. Viertel mit, 1. und 3. Viertel ohne Bogen, im 1. Konzert jedes Viertel mit je einem Bogen
	Ob. I	A: Kein Schlüsselwechsel wie im 1. Konzert
10	Corno I	A: 1. Viertel mit Bogen, 2. und 3. Viertel ohne Bogen, im 1. Konzert trägt jedes Viertel einen Bogen; in A fehlt über dem 1. und 2. Viertel die Ziffer 3 zur Kennzeichnung der Triole, die im 1. Konzert steht
	Ob. III	A: 4. Achtel f', im 1. Konzert c''
11	Ob. I	A: 3. Viertel mit, im 1. Konzert ohne Bogen
12	Corno I, II	A: Alle Viertel ohne Bogen und Ziffer 3, die im 1. Konzert stehen
	Ob. I, Viol. I	A: 3. Viertel mit Bogen, 4. Viertel mit Vorschlagsnote und <i>tr</i> , fehlen im 1. Konzert









4. Viertel in A mit *tr*, im 1. Konzert ohne

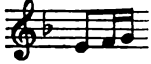

13	Corno I, II	A: Die Vertauschung der Systeme endet mit dem 2. Achtel
----	-------------	---

14	Corno I (Klangnotation)	A: 2. Viertel 
		1. Konzert bringt 

	Ob. I, II, III Viol. I, II Viola	A: 3. Viertel Achtelnote mit Achtelpause, im 1. Konzert Viertelnote
	Ob. III	A: 5. Achtel f', im 1. Konzert a'
	Viola	A: Kein Schlüsselwechsel wie im 1. Konzert

Takt	System	Bemerkung
16	Viola	A: 2. Takthälfte punktierte Viertelnote mit folgender Achtelnote, im 1. Konzert Halbe Note
17	Corno II	A: Das Sechzehntel des 3. Viertels a', im 1. Konzert b'
18	Ob. I, II, III Viola	A: 1. Viertel besteht aus Achtelnote mit folgender Achtelpause, das 1. Konzert bringt eine Viertelnote
19	Ob. II	A: 2. Achtel b'', im 1. Konzert d''
	Ob. III	A: Letztes Achtel a', im 1. Konzert e'
	Viol. I, II Viola, Cont.	A: 1. Note Achtelnote (ebenso in den Takten 20, 21, 25 und 26), 1. Konzert bringt an den entsprechenden Stellen stets eine Viertelnote
23	Viol. II	A: Letztes Achtel b', im 1. Konzert f'
27	Corno I	A: 1.-4. Achtel  , im 1. Konzert 
	Ob. II	A: 2. Viertel, 3. Sechzehntel a', im 1. Konzert f'
	Viola	A: 4. Achtel d', im 1. Konzert cis'
29	Corno I	A: 2. Achtel und 2. Viertel ohne, im 1. Konzert mit Bogen
	Corno II	A: 4. Viertel ohne, im 1. Konzert mit Bogen
	Ob. III Viola	A: Letztes Achtel a', im 1. Konzert e'
30	Corno I	A: 2. Viertel ohne, im 1. Konzert mit Bogen
	Corno II	A: 6. Achtel und 4. Viertel ohne, im 1. Konzert mit Bogen
	Ob. III	A: 1. Achtel d'', 7. und 8. Achtel b', d'', 1. Konzert bringt die Noten d' bzw. d'', d'
	Viola	A: 1. Achtel f', 7. und 8. Achtel d'', d''; im 1. Konzert lauten die Noten d' bzw. d'' d'
	Fag., Cont.	A: 1. und 2. Achtel bringt die Noten d, D, im 1. Konzert stehen sie in umgekehrter Reihenfolge = D, d
31	Corno I	A: 6. Achtel und 4. Viertel ohne, im 1. Konzert mit Bogen
	Fag.	A: 6. Achtel, 1. Sechzehntel Note A, im 1. Konzert Note a
32	Corno I	A: 1. Note Achtelnote, im 1. Konzert Viertelnote
	Corno II	A: 6. Achtel mit, im 1. Konzert ohne Bogen
	Ob. I, Viol. I	A: 3. Viertel mit, im 1. Konzert ohne Bogen
	Viola	A: Überbindungsbogen vom 4. zum 5. Achtel, der im 1. Konzert steht, fehlt
35	Viol. II	A: 1.-4. Achtel unisono mit Viol. I, 1. Konzert führt Viol. I und Viol. II in Terzabständen
36	Viol. II Viola	A: 3. Viertel mit, im 1. Konzert ohne Bogen
37	Viol. II Viola	A: 1. und 3. Viertel mit, im 1. Konzert ohne Bogen
41	Viola	A: 3. Achtel es', im 1. Konzert fis'
43	Ob. II	A: 2., 3., 4., 5., 6., 7. und 8. Achtel mit je einem Einzelbogen, im 1. Konzert ohne diese Bogen


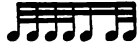






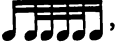

Takt	System	Bemerkung
(43)	Ob. III	A: 2., 3. und 4. Achtel mit je einem Einzelbogen, im 1. Konzert ohne
	Viola	A: 4. Achtel g, im 1. Konzert h
45	Ob. I	A: 2., 3. und 4. Achtel mit je einem Einzelbogen, die im 1. Konzert fehlen
	Ob. II	} A: Letztes Achtel e', im 1. Konzert h'
	Viol. II	
	Viola	A: 5. Achtel gis, im 1. Konzert gis'
	Cont.	A: 6.–8. Achtel um eine Oktave höher als im 1. Konzert notiert
46	Fag., Cont.	A: 1. und 2. Achtel = Noten a, A; im 1. Konzert A, a
47	Ob. III	A: Letztes Achtel d', im 1. Konzert e'
51	Viol. II	A: 7. Achtel ohne <i>tr</i> , im 1. Konzert mit <i>tr</i>
52	Viol. II	A: 4. Achtel b', im 1. Konzert a'
	Viola	A: 4. Achtel d', im 1. Konzert fis'
53	Viol. I	A: Dieses System übernimmt den Part des Viol. picc. des 1. Konzertes, da der Viol. picc. ja in der Sinfonia fehlt (bis Takt 58)
57	Viol. II	A: 4. Achtel a', im 1. Konzert g'
	Viola	A: 4. Achtel a, 5. Achtel d'; 1. Konzert bringt e' bzw. a
58	Ob. III	A: 4. Achtel f', im 1. Konzert e'
59	Ob. I, II, III	} A: 3. Viertel Achtelnote mit folgender Achtelpause, 1. Konzert bringt Viertelnote
	Viol. I, II	
	Viola	
60	Ob. II	A: 4. Achtel e'', im 1. Konzert d''
	Ob. III	A: 4. Achtel e', 5. Achtel a'; 1. Konzert bringt h' bzw. e'
61	Viola	A: 2. Takthälfte punktierte Viertel mit folgender Achtelnote, im 1. Konzert halbe Note
62	Corno II	A: 6. Achtel g', im 1. Konzert h'
	Viol. II	A: 1. Takthälfte punktierte Viertel mit folgender Achtelnote, im 1. Konzert halbe Note
65	Ob. II, III	A: 3. Viertel mit, im 1. Konzert ohne Bogen
66	Ob. II	A: 1. und 3. Viertel mit, im 1. Konzert ohne Bogen
	Ob. III	A: Nur 1. Viertel mit Bogen, 1. Konzert setzt über 1. und 3. Viertel Bogen
68	Corno I	A: 4. Sechzehntel f', im 1. Konzert a'
69	Corno II	A: 3. Viertel  , im 1. Konzert 
70	Corno I	A: Das 2. Sechzehntel des 4. Viertels mit unnötigem Auflösungszeichen, das im 1. Konzert fehlt
71	Corno I	A: 3. Viertel  , im 1. Konzert  In A ergeben sich auf dem 2. und 3. Sechzehntel Durchgangs-

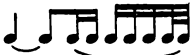
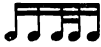


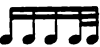
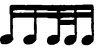
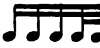
Takt	System	Bemerkung
(71)		quintparallelen zu Ob. I, im 1. Konzert stehen hier Quartparallelen
72	Viol. II Viola	A: 4. Achtel a', im 1. Konzert g' A: 4. Achtel a, 5. Achtel d', im 1. Konzert e' bzw. a
73	Corno II	A: 3. Viertel ohne, im 1. Konzert mit Bogen
74	Corno I	A: 2. Viertel ohne, im 1. Konzert mit Bogen
77	Ob. III	A: Letztes Achtel d', im 1. Konzert a'
78	Ob. II Ob. III Viol. II Fag. Cont.	A: 6. Achtel cis'', im 1. Konzert c'' A: Letztes Achtel a', im 1. Konzert e' A: 5. Achtel e', 6. Achtel cis''; im 1. Konzert h' bzw. c'' A: 7. Achtel Note H, 8. Achtel cis, im 1. Konzert Note B bzw. c A: 5. Achtel cis, 7. Achtel Note H und 8. Achtel cis; 1. Konzert bringt c, Note B bzw. c
79	Corno I, II	A: Der Einsatz der Hörner ist in den Systemen wieder vertauscht (vgl. Takt 8–13)
	Ob. III	A: 1. Achtel d'', im 1. Konzert d'
80	Corno II	A: 1. und 2. Viertel ohne Bogen und ohne Ziffer 3, die im 1. Konzert stehen (ebenso Takt 81, 83, 84)
	Ob. III Viol. II	} A: 4. Achtel c', im 1. Konzert g'
81	Ob. III Viol. II	
	Fag.	A: 2. Sechzehntel des 3. Viertels f, im 1. Konzert Note B
82	Ob. I Fag., Cont.	A: 3. Viertel mit, im 1. Konzert ohne Bogen A: 6. Achtel g, im 1. Konzert f
83	Ob. I	A: 3. Viertel mit, im 1. Konzert ohne Bogen; vor dem 4. Viertel in A die Vorhaltsnote a', die im 1. Konzert fehlt
	Ob. II	A: 3. Viertel  , im 1. Konzert 
		Vor 4. Viertel in A Vorhaltsnote f', die im 1. Konzert fehlt
84	Fag., Cont.	A: 2. Achtel und 2. Viertel ohne, im 1. Konzert mit Bogen Alle Systeme A: 2. Takthalbe ohne, im 1. Konzert mit Fermate.

#### Zweiter Satz:




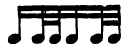






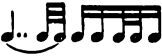

Allgemein: Die Satzbezeichnung lautet in A: *Adagio sempre piano*, im 1. Konzert *Adagio*, soweit es sich um die Überschrift des Satzes oberhalb der Akkolade handelt; in A fehlen weitere, unter den einzelnen Systemen stehende Zusätze, wie sie im 1. Konzert auftreten. Das System des Viol. picc., der in A fehlt, ist in A von der Viol. I übernommen worden. Die Bogen sind in den einzelnen Takten fast ausnahmslos für den ganzen Takt gezogen, soweit es sich um durchgehende Achtel in der Begleitung handelt. Fag. und Cont. sind in A nur in den Takten 1–4 getrennt geschrieben, dann bis zum


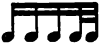



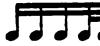

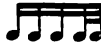
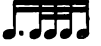
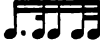


Schluß des Satzes auf einem System zusammengefaßt, im 1. Konzert stehen beide Parte durchgehend auf zwei Systemen.



Takt	System	Bemerkung
1	Ob. I	A: Dynamische Vorschrift <i>pia</i> , fehlt im 1. Konzert; 3. Viertel in A ohne, im 1. Konzert mit Bogen
2	Ob. I	A: Dynamische Vorschrift <i>f.</i> , fehlt im 1. Konzert; 4.–6. Achtel in A ohne, im 1. Konzert mit Bogen
3	Ob. I	A: 1. Viertel  , im 1. Konzert 
	Viola	Ganzer Takt in A ohne, im 1. Konzert mit Bogen A: 3.–5. Achtel <i>f'</i> , im 1. Konzert <i>d'</i> ; Bogen in A nur 1.–4. Achtel, im 1. Konzert fragliche Bedeutung, sicherlich alle Achtel gemeint
4	Ob. I	A: 1. Achtel ohne, im 1. Konzert mit <i>tr</i> ; 3. Viertel in A  , 1. Konzert bringt 
5	Fag., Cont. Ob. II Viol. I	A: Ganzer Takt ohne, im 1. Konzert mit Bogen A: Dynamische Vorschrift <i>pia</i> , fehlt im 1. Konzert A: Übernimmt ab hier das System des Viol. picc. des 1. Konzertes, aber bis Takt 9 um eine Oktave tiefer notiert; dynamische Vorschrift <i>forte</i> , die im 1. Konzert steht, fehlt in A; 4. Achtel in A ohne, im 1. Konzert mit Bogen
6	Viol. I	A: 4. Achtel ohne, im 1. Konzert mit Bogen; 3. Viertel in A  , im 1. Konzert 
7	Ob. III Viol. I	A: 3.–5. Achtel <i>b'</i> , im 1. Konzert <i>g'</i> A: Bogen nur über 1. Viertel, im 1. Konzert über 1. bis 2. Viertel; 1. Viertel in A  , im 1. Konzert 
8	Viol. I	3. Viertel, 1. Note in A ohne, im 1. Konzert mit <i>tr</i> A: 2. und 3. Viertel ohne, im 1. Konzert mit Bogen; 1. Note in A ohne, im 1. Konzert mit <i>tr</i> ; 3. Viertel in A  , im 1. Konzert 
	Viol. II	A: 2. und 3. Viertel um eine Oktave tiefer notiert als im 1. Konzert
	Viola	A: Um eine Oktave tiefer notiert als im 1. Konzert; 2. Viertel in A Note <i>a</i> , im 1. Konzert <i>b</i>
	Cont.	A: Ganzer Takt ohne, im 1. Konzert mit Bogen
9	Ob. I, II, III	A: Bogen über 1. und 2. Viertel, im 1. Konzert nur über dem 1. Viertel

Takt	System	Bemerkung
(9)	Viol. I	A: 1. Viertel b', im 1. Konzert b''; 2. und 3. Viertel mit übergebundenem Bogen, im 1. Konzert nur das 2. Viertel mit Bogen; unter dem 2. Viertel fehlt in A die im 1. Konzert stehende dynamische Vorschrift <i>pia</i>
	Viol. II	A: 1. Viertel g', im 1. Konzert g''; 2. Viertel in A ohne, im 1. Konzert mit Bogen
	Viola	A: 1. Viertel d', im 1. Konzert d''; Bogen in A über 2.–3. Viertel übergebunden, im 1. Konzert der Bogen nur über dem 2. Viertel
	Cont.	A: 2. Viertel, 1. Sechzehntel a, 1. Konzert bringt as; 2. und 3. Viertel in A ohne Bogen, im 1. Konzert beide Viertel unter übergebundenem Bogen
	Ob. I, II	A: Bogen über 1. und 2. Viertel durchgebunden, im 1. Konzert nur 1. Viertel mit Bogen
	Ob. III Viol. I	A: 1. Viertel ohne, im 1. Konzert mit Bogen A: 2.–3. Viertel mit Bogen, im 1. Konzert nur 2. Viertel mit Bogen
10	Viol. II Viola	} A: 2. Viertel ohne, im 1. Konzert mit Bogen
	Cont.	
		im 1. Konzert 
11	Ob. II, III	A: 1.–2. Viertel mit Bogen, im 1. Konzert nur 1. Viertel mit Bogen
	Viol. I Viola	} A: 2.–3. Viertel mit Bogen, im 1. Konzert nur 2. Viertel mit Bogen
	Viol. II	
	Cont.	A: 2.–3. Viertel ohne, im 1. Konzert mit Bogen
12	Ob. I	A: 2. Viertel ohne, im 1. Konzert mit Bogen
	Viol. I	A: 2. Viertel mit dynamischer Vorschrift <i>for</i> , die Vorschrift fehlt im Viol. picc. des 1. Konzertes; 3. Viertel in A ohne, im 1. Konzert mit Bogen
13	Ob. I	A: 3. Achtel mit Bogen, ebenso 3. Viertel mit Bogen, 1. Konzert setzt Ganzbogen über 3. bis 6. Achtel; 3. Viertel in A  im 1. Konzert 
	Viol. I	A: 1. Viertel  , Ganzbogen über 2.–3. Viertel; im 1. Konzert 1. Viertel  , nur 6. Achtel mit Bogen
14	Viol. I	A: 1. Viertel  , im 1. Konzert  ; 2.–3. Viertel



Takt	System	Bemerkung
(14)		in A ohne, im 1. Konzert mit Bogen; 3. Viertel in A 
		im 1. Konzert lautet die Stelle im Viol. picc. 
15	Cont. Ob. I	A: Ganzer Takt ohne, im 1. Konzert mit Bogen A: 1. Note ohne, im 1. Konzert mit <i>tr</i> ; 2. und 3. Viertel in A mit je einem Einzelbogen, im 1. Konzert mit Ganzbogen über beiden Vierteln; 3. Viertel in A  , im 1. Konzert 
	Ob. II, III	A: Auf einem System zusammengefaßt, Ob. II hat in A auf dem 3. Viertel e', im 1. Konzert d'
	Viol. I	A: 2. und 3. Viertel mit je einem Einzelbogen, im 1. Konzert Ganzbogen über beiden Vierteln; 3. Viertel in A  , im 1. Konzert 
16	Viol. I	A: 2. und 3. Viertel mit je einem Einzelbogen, im 1. Konzert mit Ganzbogen über beiden Vierteln; 3. Viertel in A  , im 1. Konzert 
18	Ob. I	A: 1. Achtel mit, im 1. Konzert ohne Bogen
	Viol. I	A: 5. und 6. Achtel ohne, im 1. Konzert mit Bogen
	Viol. II	A: 2. Viertel ohne, im 1. Konzert mit Bogen
19	Viol. I	A: 1. und 2. Achtel ohne, im 1. Konzert mit Bogen; 2. Viertel in A ohne, im 1. Konzert mit <i>tr</i>
	Viol. II	A: 1. Viertel  , im 1. Konzert 
20	Ob. I, II, III	A: 2.–3. Viertel mit durchgehendem Bogen, im 1. Konzert nur 2. Viertel mit Bogen
	Viol. I, II Viola	A: 1.–2. Viertel mit durchgehendem Bogen, im 1. Konzert nur 1. Viertel mit Bogen
	Cont.	A: 1. Viertel nur Note a, im 1. Konzert Note a, darunter Note A; 1. Sechzehntel des 4. Achtels in A Note h, im 1. Konzert b; 2. und 3. Viertel in A ohne, im 1. Konzert mit Bogen
21	Cont.	A: Takt lautet  im 1. Konzert 
22	Cont.	A: 2. Viertel ohne, im 1. Konzert mit Bogen





Takt	System	Bemerkung
23	Ob. I	A: 2. Viertel ohne dynamische Vorschrift <i>forte</i> , die im 1. Konzert steht; 3. Viertel in A ohne, im 1. Konzert mit Bogen
	Viol. I	A: 2. bis 3. Viertel ohne, im 1. Konzert mit Bogen; 3. Viertel in A  , im 1. Konzert 
24	Ob. I	A: 1. Viertel ohne, im 1. Konzert mit Bogen, Balkung in A  , im 1. Konzert 
	Viol. I	A: 3. Viertel  , im 1. Konzert  in A nur dieses 3. Viertel mit Bogen, im 1. Konzert das 2. Achtei des 2. Viertels angebunden
25	Ob. I	A: 1. Viertel  , im 1. Konzert 
	Viol. I	2. und 3. Viertel in A mit je einem Einzelbogen, im 1. Konzert durchgehender Bogen über beiden Vierteln A: 2. Viertel mit, im 1. Konzert ohne <i>tr</i> ; 3. Viertel in A ohne, im 1. Konzert mit Bogen, dieses 3. Viertel in A mit der Balkung  , im 1. Konzert 
26	Ob. I	A: 2. und 3. Viertel mit je einem Einzelbogen, im 1. Konzert durchgehender Bogen über beiden Vierteln; 3. Viertel in A  , im 1. Konzert 
	Viol. I	A: 1. Achtel ohne, im 1. Konzert mit <i>tr</i> ; 2. und 3. Viertel wie Ob. I
	Viola	A: 2. und 3. Viertel mit, im 1. Konzert ohne Bogen
27	Ob. I	A: 2. und 3. Viertel wie in Takt 26
28	Ob. I	A: 1. und 2. Viertel ohne, im 1. Konzert mit Bogen
29	Ob. I	A: 5. und 6. Achtel mit je einem Einzelbogen, im 1. Konzert das 2.-4. Sechzehntel des 3. Viertels mit Bogen
	Ob. II	A: 3.-5. Achtel mit einem Bogen, im 1. Konzert 2. und 3. Viertel mit je einem Einzelbogen
	Viol. I	A: 2. und 3. Achtel ohne, im 1. Konzert mit Bogen
	Viol. II	A: 1. und 2. Viertel mit, im 1. Konzert ohne Bogen
30	Ob. I	A: 2. Viertel ohne, im 1. Konzert mit <i>tr</i>
	Ob. II	A: 2. Achtel d', im 1. Konzert d''
	Cont.	A: Ganzer Takt ohne, im 1. Konzert mit Bogen
31	Ob. I, II, III	A: 1. und 2. Viertel mit durchgehendem Bogen, im 1. Konzert nur 1. Viertel mit Bogen; in allen drei Instrumenten in A unter

Takt	System	Bemerkung
(31)		dem 1. Viertel die dynamische Vorschrift <i>pia</i> , im 1. Konzert nur über Ob. I, beide Schreibweisen sind aber sicherlich sinnentsprechend, da das <i>pia</i> über der Ob. I im 1. Konzert für alle drei Oboensysteme gelten dürfte
	Viol. I, II Viola	} A: 2. und 3. Viertel mit durchgehendem Bogen, im 1. Konzert nur das 2. Viertel mit Bogen; in A unter 2. Viertel in Viol. I und Viola dynamische Vorschrift <i>pia</i> , im 1. Konzert nur über Viol. <i>picc.</i>
32	Ob. I, II, III Viol. I, II Viola	} A: Bogensetzung wie im Takt 31
	Cont.	A: Ganzer Takt 
		im 1. Konzert 
33	Ob. I, II, III Viol. I, II Viola Cont.	} A: Bogensetzung wie in Takt 31 und Takt 32 A: 2. und 3. Viertel mit je einem Einzelbogen, im 1. Konzert durchgehender Bogen über beiden Vierteln
34	Ob. I, II, III Viol. I Ob. I	} A: Am Taktanfang die im 1. Konzert fehlende dynamische Vorschrift <i>for</i> für forte A: 2. und 3. Viertel mit je einem Einzelbogen, im 1. Konzert durchgehender Bogen über beiden Vierteln
35	Cont.	A: Am Taktbeginn die dynamische Vorschrift <i>for</i> , die anderen Systeme bringen die Vorschrift nicht, da sie bereits im vorhergehenden Takt erschien, im 1. Konzert steht <i>f</i> für forte in allen Systemen mit Ausnahme von Ob. I und Cont.; der ganze Takt in A ohne, im 1. Konzert 3. bis 6. Achtel mit Bogen
	Ob. III	A: 1.-4. Achtel mit einem durchgehenden Bogen, im 1. Konzert 1.-2. und 3.-4. Achtel mit je einem Bogen
39	Viol. I	A: Fermate nur hier, die anderen Systeme ohne Fermate, im 1. Konzert die Fermate in allen Systemen.


### Dritter Satz:

Allgemein: Der dritte Satz (*Allegro*) des 1. Konzertes fehlt in A, der vierte Satz des 1. Konzertes wird daher zum dritten Satz der Quelle A. Der Titel lautet in A und im 1. Konzert *Menuet*, die Instrumentenangaben vor dem Satz heißen in A: *Corn: 1., Cornu 2, Hautb. 1, con Viol. 1, Hautb. 2, con Viol. 2, Hautb. 3, con Viola, Bassono con Fond.* Das Violasystem hatte ursprünglich den Violinschlüssel vorgezeichnet, über

diesen ist als Korrektur der Altschlüssel geschrieben worden. Hierdurch steht die mit der Viola in diesem System gekoppelte Ob. III zwangsläufig im Altschlüssel. Dadurch wird für die Ob. III der Takt 6 unspielbar, sofern man eine normale Oboe annimmt; wie der Part der Ob. III auf Grund dieser, bis zur Note f herabreichenden tiefen Lage de facto gespielt wurde oder werden sollte, kann nicht entschieden werden (vgl. hierzu Teil b). Das Menuett ist im 1. Konzert ohne Instrumentenangaben vor der ersten Akkolade niedergeschrieben worden, da diese infolge der im ganzen Konzert gleichmäßigen Akkoladenaufteilung überflüssig sind. Im 1. Konzert auf 12 Systemen notiert, hat A das Menuett auf 6 Systemen notiert.

Takt	System	Bemerkung
1	Ob. I	A: 1.–3. Viertel mit, im 1. Konzert nur 1.–2. Viertel mit Bogen
2	Ob. III	A: 1. Viertel ohne, im 1. Konzert Ob. III ohne, Viola mit <i>tr</i> ; 2. Viertel in A eine Viertelnote c', im 1. Konzert 
3	Ob. I, II Cont.	} A: 1.–3. Viertel mit Bogen, im 1. Konzert nur 1.–2. Viertel
4	Ob. I Cont.	
5	Cont.	A: 1. Note mit Vorhaltsnote g, fehlt im 1. Konzert
6	Cont.	A: 2.–3. Viertel mit Bogen, im 1. Konzert nur 1.–2. Viertel (zur Ob. III vgl. den allgemeinen Teil zu diesem Satz und Teil b dieser speziellen Anmerkungen)
7	Ob. II	A: 1.–3. Viertel mit Bogen, im 1. Konzert nur 1.–2. Viertel
8	Ob. I	A: 1. Note mit Vorhaltsnote b', fehlt im 1. Konzert; 3. Viertel  , im 1. Konzert nur Viertelnote g'
	Cont.	A: 2.–3. Viertel mit Bogen, im 1. Konzert nur 1.–2. Viertel
9	Ob. I Ob. III	A: 2.–3. Viertel ohne, im 1. Konzert mit Bogen A: 1. Viertel ohne, im 1. Konzert mit <i>tr</i>
10	Ob. I	A: 1. Viertel ohne, im 1. Konzert mit <i>tr</i> ; 1.–2. Viertel in A ohne, im 1. Konzert mit Bogen
11	Corno I Ob. I Ob. III	A: 2. Viertel mit, im 1. Konzert ohne <i>tr</i> A: Wie Corno I A: 1.–2. Viertel ohne, im 1. Konzert mit Bogen
12	Cont.	A: Ganzer Takt  im 1. Konzert 

(Der folgende, im 1. Konzert im Cont. notierte, an die Stelle des Taktes 1 in der Wiederholung getretene Überleitungstakt fehlt


Takt	System	Bemerkung
(12)		in A. Dadurch entsteht ein völlig abrupter Sprung von der Note G zur Note a. A hat also sichtlich den zweiten Überleitungs-takt vergessen.)
14	Ob. III	A: 1. Viertel ohne, im 1. Konzert mit <i>tr</i> ; 1.–2. Viertel ohne, im 1. Konzert mit Bogen
15	Cont.	A: 2.–3. Viertel mit, im 1. Konzert ohne Bogen
16	Ob. I	A: 1. Note ohne, im 1. Konzert mit <i>tr</i>
	Cont.	A: 3.–6. Achtel mit, im 1. Konzert ohne Bogen
17	Cont.	A: 1. Note ohne, im 1. Konzert mit <i>tr</i>
18	Ob. II, Cont.	A: 2.–3. Viertel ohne, im 1. Konzert mit Bogen
19	Ob. I	A: 1.–2. Viertel ohne, im 1. Konzert mit Bogen
20	Ob. I	A: 1.–2. und 3. Viertel ohne, im 1. Konzert mit Bogen
	Cont.	A: 3.–6. Achtel mit durchgehendem Bogen, fehlt im 1. Konzert
21	Ob. I, Viola	A: 1. und 2.–3. Viertel ohne, im 1. Konzert mit Bogen
22	Ob. I	A: 2. Viertel ohne, im 1. Konzert mit Bogen
23	Ob. I	A: 2. Viertel mit, im 1. Konzert ohne <i>tr</i>
	Ob. II	A: 1. Viertel  , im 1. Konzert nur Viertelnote d''

### Erstes Trio:



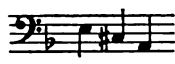



Allgemein: A trägt die Überschrift *Trio a 2 Hautb. et Bassono*, im 1. Konzert lautet sie *Trio à 2 Hautbois è Bassono. Corni e Viole tacent.* Als Takt zeichnet A Dreivierteltakt vor, das 1. Konzert 3-Takt.

Takt	System	Bemerkung
2	Ob. I, II	A: 1. Note mit Vorschlagsnote f'' bzw. a', im 1. Konzert fehlen die Vorschlagsnoten
4	Ob. I, II	A: 1.–2. Viertel ohne, im 1. Konzert mit Bogen
10	Ob. II	A: Vor 2. Note Vorschlagsnote d'', fehlt im 1. Konzert
11	Ob. I	A: 3. Viertel ohne den im 1. Konzert stehenden Schleifer, auch ohne Vorschlagsnote
	Ob. II	A: 2. Viertel ohne, im 1. Konzert mit <i>tr</i> ; 2.–3. Viertel in A ohne, im 1. Konzert mit Bogen
12	Ob. I	A: 1.–4. Achtel ohne, im 1. Konzert mit Bogen
13	Ob. I, II	A: 2.–3. Viertel ohne, im 1. Konzert mit Bogen
	Cont.	A: Bis Takt 15 nachstehende Lesart, die von der des 1. Konzertes abweicht:

A: 

1. Konzert: 

14	Ob. I	A: 1. und 2.–3. Viertel ohne, im 1. Konzert mit Bogen
----	-------	---

Takt	System	Bemerkung
(14)	Ob. II	A: 2.–3. Viertel ohne, im 1. Konzert mit Bogen
20	Ob. I	A: 1.–2. Viertel ohne, im 1. Konzert mit Bogen
	Ob. II	A: 2.–3. Viertel 
		im 1. Konzert 
	Cont.	A:  , im 1. Konzert 
21	Ob. I	A: 1. Note mit Vorschlagsnote g'', fehlt im 1. Konzert
22	Ob. I, II	A: 1. Note mit Vorschlagsnote f'' bzw. a', fehlen im 1. Konzert
24	Ob. I, II	A: 1.–2. Viertel ohne, im 1. Konzert mit Bogen
27	Ob. I	A: 1.–4. und 5.–6. Achtel mit je einem durchgehenden Bogen, fehlen im 1. Konzert
	Ob. II	A: 2.–6. Achtel mit, im 1. Konzert ohne Bogen
28	Cont.	A:  , im 1. Konzert 

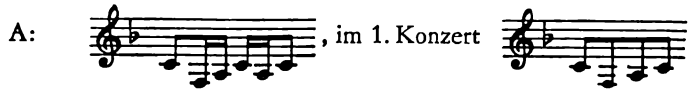
Die Fermate über dem Schlußstrich fehlt in A. Am Schluß des Trios in A der Vermerk: *Menuet repet.*, im 1. Konzert entsprechend *Menuet repetatur Sub Signo ♯ et dein pergatur.*

### Zweites Trio:

Allgemein: Im 1. Konzert erscheint zwischen dem Trio I und dem Trio II die *Poloinesse*, die in A fehlt. Das zweite Trio trägt in A den Titel: *Trio pour les Cornes du chasse*, das 1. Konzert bringt als Überschrift *Trio à 2 Corni & 3 Hautbois in unisono*. An die Stelle der drei unisono geführten Oboen des 1. Konzertes sind in A die beiden, ebenfalls unisono geführten Violinen getreten, mit einer anderen Lesart, die im Bericht zum Konzert Nr. 1 gesondert abgedruckt worden ist (S. 42).

Takt	System	Bemerkung
6	Corno I	A: 2. Viertel ohne, im 1. Konzert mit Staccatopunkt (ebenso Takt 30)
9	Corno I, II	A: 1. Viertel ohne, im 1. Konzert mit Staccatopunkt (ebenso Takt 17 und 25)
13	Corno II	A: 1. Viertel ohne, im 1. Konzert mit Staccatopunkt (ebenso Takt 21, 22, 29 und 30)
27	Corno II	A: 1. und 2. Viertel ohne, im 1. Konzert mit Staccatopunkt

Takt	System	Bemerkung
31	Corno II	A: Ganzer Takt andere Lesart (Klangnotation):



Die Fermate über dem Schlußstrich, die im 1. Konzert steht, fehlt in A.

## b) Bericht über die Abweichungen der NBA von der Sinfonia

### Erster Satz:





Allgemein: Die Instrumentenangaben lauten in A: *Cornu du Cacc. 1, Corn. 2, Hautb. 1., 2., 3., Violin. 1., 2., Viola, Bass: oblig., Fondam.* Die NBA gibt die Instrumentenangaben italianisiert wieder.

Takt	System	Bemerkung
2	Viola	A: 3. Achtel Note b, im 1. Konzert Note c'; da es sich in A eindeutig um einen Schreibfehler handelt, ändert NBA entsprechend der Parallelstelle in Takt 73 von A und 1. Konzert in c'
4	Viola	A: 7. Achtel e', im 1. Konzert f'; da es sich in A eindeutig um einen Schreibfehler handelt, ändert NBA entsprechend der Parallelstelle im Takt 75 von A und 1. Konzert in f'
9	Ob. II	A: 5. Achtel a, im 1. Konzert c'; da es sich in A eindeutig um ein Schreibversehen handelt, hervorgerufen wohl durch die Hilfslinien, ändert NBA entsprechend der Parallelstelle in Takt 80 von A und 1. Konzert in c'
10	Corno I	NBA nimmt, bedingt durch die infolge der Klangnotation entstandene tiefe Lage, Schlüsselwechsel in den Baßschlüssel vor
23	Viol. II	A: Letzte Note b', im 1. Konzert f'; die Note b' entsteht nur durch die Gleichsetzung von Ob. II und Viol. II, indem A alle Systeme gleicher Stimmführung auf das oberste System einer solchen Stelle verweist; die Ob. II notiert im folgenden Takt als 1. Viertel b', in ihr ist also die letzte Note b' im Takt 23 vollkommen berechtigt, hingegen notiert Viol. II im folgenden Takt als 1. Note f'; NBA ändert entsprechend den analogen Stellen in den Takten 32 und 76 von A und 1. Konzert in f'
56	Corno II	NBA nimmt, bedingt durch die infolge der Klangnotation entstandene tiefe Lage, Schlüsselwechsel in Baßschlüssel vor (bis Takt 57, 1. Viertel)
64	Viola	A: Letztes Achtel g, im 1. Konzert f; da es sich um einen offensichtlichen Schreibfehler handelt, ändert NBA entsprechend der analogen Stelle in Takt 34 von A und 1. Konzert in f
70	Corno I	A: 2. Sechzehntel des 4. Viertels es'', im 1. Konzert richtig e''; NBA ändert den offensichtlichen Schreibfehler in e''

Takt	System	Bemerkung
73	Corno I	A: Zwischen 6. und 7. Achtel Überbindungsbogen, 7. Achtel ohne Bogen; NBA ändert den offensichtlichen Schreibfehler entsprechend 1. Konzert, indem der Bogen über das 7. Achtel gesetzt wird
78	Viola	A: Letztes Achtel g', im 1. Konzert a'; NBA ändert den offensichtlichen Schreibfehler entsprechend der Parallelstelle im Takt 7 von A und 1. Konzert in a'
80	Corno I	NBA nimmt, bedingt durch die infolge der Klangnotation entstandene tiefe Lage, Schlüsselwechsel in Baßschlüssel vor (bis einschließlich Takt 81)
81	Viola	A: Letztes Achtel f', im 1. Konzert wie auch Ob. III in A g'; NBA ändert entsprechend 1. Konzert und Ob. III von A wie auch entsprechend der Parallelstelle in Takt 10 von A in g'

#### Zweiter Satz:

Allgemein: Die Instrumentenangaben vor dem Satz lauten in A: *Hautb. 1, 2, 3, Violin 1, 2, Viola, Baßono, Fond.*

Takt	System	Bemerkung
7	Viol. I	A: 2. Viertel  , NBA ändert diesen offensichtlichen Schreibfehler entsprechend 1. Konzert und der analogen Stelle im Takt 3, Ob. I, von A in 
8	Viola	A: 2. Viertel h; da Cont. gleichzeitig Note B hat, ändert NBA, auch entsprechend 1. Konzert, in b
14	Ob. I	A: 3. Viertel  , den offensichtlichen Schreibfehler ändert NBA entsprechend 1. Konzert in 
22	Viol. II Viola	} A: Bogen nur über 1. Viertel, hier also ausnahmsweise wie im 1. Konzert; NBA ändert indessen Bogensetzung entsprechend allen Parallelstellen in A (Takt 9–11, 20–22, 31–33) und setzt den Bogen über das 1.–2. Viertel.

#### Dritter Satz:

Allgemein: Überschrift des Satzes in A wie im 1. Konzert *Menuet*, wird so in NBA belassen. Als Instrumentenangaben finden sich in A: *Corn: 1., Cornu 2, Hautb. 1 con Viol. 1., Hautb. 2 con Viol. 2., Hautb. 3 con Viola, Bassono con Fond.* Die Akkordenaufteilung von A wird getreu in die NBA übernommen. Das System *Hautb. 3 con Viola* stand in A ursprünglich im Violinschlüssel, über diesen ist der jetzt geltende Altschlüssel als Korrektur geschrieben worden.

Die Wiederholungen der Menuett-Teile erscheinen in der NBA in moderner Form.



Takt	System	Bemerkung
4	Cont.	A: Im System wurde der Takt 4 vergessen, die ganze folgende Zeile ist daraufhin durchgestrichen und ab Takt 4 eine Zeile tiefer richtig noch einmal notiert worden
6	Ob. III	A: Der ganze Takt ist für eine normale Oboe wegen der zu tiefen Lage nicht spielbar; wie die Töne de facto gespielt worden sind oder werden sollten, kann nicht entschieden werden; eventuell wäre an ein tieferes Instrument (Taille = Oboe da caccia) zu denken; BG, XXXI, <sup>1</sup> hat stillschweigend die Lesart der Oboe III des 1. Konzertes übernommen; die NBA beläßt indessen den Notentext von A; das Notenbild weicht wie folgt voneinander ab:

A:

Oboe III  
con Viola

1. Konzert:

Oboe III

Viola

12	Cont.	A: Der als Überleitung dienende, im 1. Konzert im Anschluß an Takt 12 notierte Takt, der in der Wiederholung an die Stelle des Taktes 1 tritt, fehlt in A; zwar entsteht hierdurch ein abrupter Sprung von der Note G zur Note a, NBA behält dennoch die Lesart von A mit dem offensichtlich vergessenen Überleitungstakt unergänzt bei.
----	-------	--

### Erstes Trio:

Allgemein: Der Titel lautet in A: *Trio a 2 Hautb. et Bassono*. Die Wiederholungen werden in der NBA in moderner Form wiedergegeben.

Die Fermate über dem Schlußstrich, die im 1. Konzert steht, fehlt in A. Am Ende des 1. Trios der Vermerk: *Menuet repet.*; die NBA druckt an dieser Stelle das Menuett erneut und unverändert ab.

### Zweites Trio:

Allgemein: Die Überschrift lautet in A: *Trio pour les Cores du chasse*. Die NBA berichtigt die falsche französische Schreibung zu: *Cors de chasse*.

An die Stelle der drei unisono geführten Oboen des 1. Konzertes (*Tutti gli Hautbois*) sind in A die beiden, ebenfalls unisono geführten Violinen getreten, mit einer anderen Lesart, die im Bericht zum Konzert Nr. 1 gesondert abgedruckt worden ist (S. 42). Die Fermate über dem Schlußstrich, die im 1. Konzert steht, fehlt in A. Unter dem Satz trägt Quelle A Penzels Vermerk: *Fine. scr. Penzel m. April 1760*. Es steht also nicht eindeutig fest, ob nach dem zweiten Trio noch einmal das Menuett zu spielen ist, da jeglicher Hinweis darauf fehlt. Indessen dürfte ein derartiger Abschluß nicht nur der zeitgenössischen Praxis widersprechen, sondern auch musikalisch unmöglich sein. Die

NBA druckt daher an dieser Stelle das Menuett erneut und unverändert ab. Unter dem letzten Takt erscheint das Wort *Fine*.

#### V. IN DER NBA HINZUGEFÜGTE AKZIDENZIIEN

##### Erster Satz:

Takt	System	Zusatz
6	Ob. I	Vor dem 4. Achtel ein Be (analog Takt 77)
	Fag.	Vor dem 2. Sechzehntel des 2. Viertels ein Auflösungszeichen (analog Takt 77)
7	Viol. I	Vor dem 3. Achtel ein Auflösungszeichen (analog Takt 78)
8	Ob. II	Vor dem 2. Sechzehntel des 2. Viertels ein Auflösungszeichen (analog Takt 79)
	Viol. II	Vor dem 2. Sechzehntel des 2. Viertels und vor dem letzten Achtel jeweils ein Auflösungszeichen (analog Takt 79)
	Fag., Cont.	Vor dem 5. Achtel ein Auflösungszeichen (analog Takt 79)
20	Fag., Cont.	Vor dem 4. Sechzehntel ein Auflösungszeichen, vor dem 5. Sechzehntel ein Be
23	Ob. II	} Vor dem 5. Achtel ein Auflösungszeichen
	Viol. II	
37	Ob. II	Vor dem 2. Achtel ein Auflösungszeichen
	Cont.	Vor dem 7. Achtel ein Auflösungszeichen
42	Viol. I	Vor dem 1. Sechzehntel des 3. Viertels ein Auflösungszeichen
46	Viola	Vor dem 5. Achtel ein Auflösungszeichen
47	Ob. I, Viol. I	Vor dem 3. Sechzehntel des 2. Viertels ein Auflösungszeichen
53	Ob. I	Vor dem 2. Sechzehntel des 6. Achtels ein Auflösungszeichen
66	Ob. III	Vor dem 6. Achtel ein Auflösungszeichen
	Viol. II	Vor dem 2. Achtel ein Auflösungszeichen
	Cont.	Vor dem 7. Achtel ein Auflösungszeichen
71	Cont.	Vor dem 4. Achtel ein Be.

##### Zweiter Satz:

Takt	System	Zusatz
29	Cont.	Vor dem 1. Achtel ein Auflösungszeichen.

Die Ausgabe der Brandenburgischen Konzerte beruht auf zahlreichen Auskünften, die von der Musikabteilung der Deutschen Staatsbibliothek Berlin und der Westdeutschen Bibliothek Marburg in entgegenkommender Weise beigesteuert wurden. Aufschluß über Handschriften aus dem Franz-Hauser-Archiv gab Herr Prof. Dr. Karl Anton (†), Weinheim. Die papierkundlichen Angaben stammen von Herrn Dr. Wisso Weiß, Erfurt. Hilfe leisteten auch Mitglieder des Musikwissenschaftlichen Seminars der Universität Jena, vor allem Herr Dr. Jürgen Beythien durch unermüdlige und verständnisvolle Mitarbeit. Der Herausgeber fühlt sich allen zu Dank verpflichtet.

