

Johann Christian
BACH

Flötenkonzert in D

Stuttgarter Bach-Ausgaben
Urtext



Carus 38.404

Johann Christian
BACH

Flötenkonzert in D

Warb C 79

Flauto solo, 2 Corni
2 Violini, Viola e Basso continuo

herausgegeben von / edited by
Ulrich Leisinger

Bach-Ausgaben · Urtext

Partitur / Full score



Carus 38.404

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

Vorwort

Neben der Oper schenkte Johann Christian Bach der Orchestermusik in allen Schaffensphasen besondere Beachtung. In Deutschland, Italien und England sind zwischen etwa 1753 und 1780 fast 100 Sinfonien, Konzerte und konzertante Sinfonien mit mehreren Soloinstrumenten entstanden. Johann Christian Bachs erhaltene Bläserkonzerte – je zwei für Flöte, Oboe und Fagott – scheinen allesamt aus den Londoner Jahren zu stammen; sie dürften überwiegend für Aufführungen in den berühmten Bach-Abel-Konzerten am Hanover-Square, teils auf Bestellung aus dem Ausland entstanden sein. Bachs Konzerte erweisen sich als sehr dankbar, da er die Instrumente genau kannte und sie wirkungsvoll einsetzte.

Das vorliegende Konzert in D-Dur Warburton C 79¹ bildet überlieferungsgeschichtlich ein Kuriosum, denn die Originalhandschrift wird satzweise an drei verschiedenen Orten aufbewahrt: Der erste Satz findet sich heute in der Musikabteilung der Staatsbibliothek zu Berlin, der Schlusssatz in der Bibliothèque nationale de France in Paris. Die Zusammengehörigkeit der beiden Sätze wurde erst um 1960 durch Raymond Meylan erkannt. Der langsame Satz ist erst vor etwa einem Jahrzehnt bei der systematischen Erfassung der Bach-Handschriften der Bibliothek des Königlichen Konservatoriums in Brüssel wieder ans Tageslicht gekommen, wo er zwar als ein Kompositionsautograph erkannt, aber bis dahin unter den Anonyma verwahrt worden war. Es steht zu vermuten, dass das seinerzeit noch vollständige Autograph im 19. Jahrhundert in den Berliner Autographenhandel gelangte. Wegen der Seltenheit von Originalhandschriften des jüngsten unter den musikalischen Bach-Söhnen wurde das Autograph verteilt, begünstigt durch den Umstand, dass der Komponist jeden Satz mit einem neuen Blatt begann.

Die Zusammengehörigkeit der drei Einzelsätze lässt sich nicht mit letzter Sicherheit beweisen, zumal der langsame Satz wie in den 1760er-Jahren als ein eigenständiges Werk für Hörner der Ecksätze verzeichnet ist. Die Originalhandschrift verwendete Papier zwar das gleiche wie das der beiden anderen Sätze, ein deutlich anderes Papier und eine andere Entstehungsgeschichte sind aber in hohem Maße wahrscheinlich. Der Schlusssatz ist ein Bestandteil ein und desselben Autographs, während der erste und letzte Satz in verschiedenen Handschriften aufbewahrt sind, was auf eine getrennte Entstehung hindeutet. Die Begleitung ähnelt, was Tonart und Metrum betrifft, der Begleitung des dreisätzigen Konzerts für Flöte, Oboe und Fagott, das vorausgesetzt werden kann. Die Originalhandschrift enthält bemerkenswerte Korrekturen auf: Das Original enthält im ersten Satz im wesentlichen die gleiche Melodie für die Solo-Flöte, die melodisch neu ist, während die Begleitung geändert werden konnte. Die Änderungen in den zweiten und dritten Satz sind inhaltlich und bedingen sich offenbar gegenseitig. Das ursprüngliche Couplet von 137 auf 189 Takte erweitert; im Gegenzug wurde der Mittelsatz durch Auslassung oder Straffung kleiner Taktgruppen um etwa ein Fünftel seines

ursprünglichen Umfangs gekürzt, so dass die Gesamtauführungszeit nahezu unverändert blieb.

In unserer Ausgabe wird die vom Komponisten selbst gekürzte und als definitiv anzusehende Fassung des langsamen Satzes als Haupttext wiedergegeben; die ursprüngliche Fassung des Satzes, die trotz zum Teil heftiger Durchstreichungen fast in allen Details rekonstruiert werden konnte, wird im Anhang wiedergegeben. Die Änderungen im Schlusssatz konnten problemlos dargestellt werden, indem der kürzere Schluss als Variante wiedergegeben ist. Es wird empfohlen in Aufführungen entweder die längere Fassung des langsamen Satzes mit der kürzeren des Rondos oder umgekehrt zu kombinieren. Streichungen und verbale Zusätze Bachs lassen es denkbar erscheinen, dass auch die Kombination des kürzeren Larghetto mit dem kürzeren Rondo möglich ist, wohingegen der Anhaltspunkt dafür gibt, dass Bach die beiden längeren Sätze realisiert hat.

In der Originalpartitur wird die ursprüngliche Fassung des langsamen Satzes fast durchweg colla parte (Allegro con brio) wiedergegeben. Die Beobachtung hat, spricht dafür, dass Bach die ursprüngliche Fassung nicht als Ritornelle, sondern als eigenständigen Satz betrachtet hat, was durch die Tatsache, dass er die ursprüngliche Fassung tatsächlich in der Originalpartitur verwendet, bestätigt wird. Allerdings ist die ursprüngliche Fassung in der Originalpartitur durch die Verwendung der Flötenpart eingegriffen, was auf Anpassungen vom Solisten stillschweigend vorausgesetzt werden kann. Entsprechend ist auch das Ende von T. 106 vor einem neuen Solo-Einsatz markiert. Obwohl die Bedeutung des langsamen Satzes in der Orchestermusik nach 1750 stark zurückgegangen ist, wird die Mitwirkung eines Cembalos bei Aufführungen mit Orchester empfohlen, um ein völliges Ausdünnen der Orchesterbegleitung auf wenige wirkungsvolle Takte zu begrenzen (z. B. Rondeaux, T. 98–100 oder 104–106, nicht aber T. 34–36 oder 53–56 und Parallelstellen).³

Der Herausgeber dankt allen genannten Bibliotheken für die Bereitstellung von Quellen und der Genehmigung zur Publikation. Die schon seit vielen Jahren angekündigte Edition sei dem Andenken des großen Johann Christian Bach-Forschers Ernest Warburton gewidmet.

Salzburg, im Herbst 2010

Ulrich Leisinger

¹ Vgl. Ernest Warburton, *The Collected Works of Johann Christian Bach*, Vol. 48.1, *Thematic Catalogue*, New York 1999. Im älteren Verzeichnis von Charles Sanford Terry, *John Christian Bach*, London 1929, ist nur der 1. Satz auf S. 286 angeführt.

² In der instrumentalen Bass-Stimme wird die Bezeichnung Tutti in einem anderen Sinn gebraucht: Bach bezeichnet hiermit das Wiedereinsetzen des Kontrabasses nach Abschnitten, bei denen der Bass nur vom Violoncello ausgeführt werden sollte.

³ Im Klavierauszug sind die entsprechenden Takte mit einer einfachen Generalbassaussetzung versehen.

Foreword

Along with opera, Johann Christian Bach devoted himself particularly to orchestral music during every phase of his creative career. In Germany, Italy and England he wrote, between ca. 1753 and 1780, almost 100 symphonies, concertos and sinfonie concertanti with several solo instruments. Johann Christian Bach's surviving concertos for wind instruments – two each for flute, oboe and bassoon – all appear to date from his years in London; they were written primarily for performance at the celebrated Bach-Abel concerts in the Hanover Square Rooms, some to commissions from abroad. Bach's concertos are rewarding to play, as he was very knowledgeable about the instruments and used them effectively.

The present Concerto in D major, Warburton C 79¹, has a curious history of survival, since the three movements of the original score are preserved in three different places: the first movement is to be found today in the music department of the Staatsbibliothek zu Berlin, and the last movement in the Bibliothèque nationale de France in Paris. The fact that these movements belong together was first recognized about 1960 by Raymond Meylan. The slow movement came to light some ten years ago during systematic examination of the Bach manuscripts in the library of the Royal Conservatoire in Brussels. It had previously been known as an autograph composition, but had been kept among anonymous scores. It seems likely that the then complete manuscript score was divided up during the 19th century by a Berlin dealer in autographs. Owing to the rarity of original manuscripts by the youngest of J. S. Bach's musical sons, this autograph was divided into three parts, made possible by the fact that the composer began each movement on a new sheet of paper.

It cannot be proved with absolute certainty that separate movements belong together, especially since the slow movement does not use the horns, which are used in the outer movements – as was common in the 18th century. The paper used for the manuscripts contains no connecting marks, but the movements are written on different sized sheets. However, musical reasons make it probable that the three movements belong together. The flute concerto. While the outer movements have a similar fundamental structure, the Largo provides necessary contrast. The rule in 18th-century concertos. All three movements are in the first movement. The short sections in the solo flute are not repeated, but no change is necessary. The revisions in the second movement, on the other hand, are more substantial and have a clear effect on each other. The conclusion is drawn, after the fact, by the addition of a new movement. The central movement is reduced by a fifth of its length through the removal of small groups of measures, so that the duration of the entire work remained almost unaltered.

In our edition the version of the slow movement shortened by the composer himself, and therefore to be regarded as definitive, is printed as the principal musical text; the original version of the movement, which despite sometimes heavy erasures could be reconstructed in almost every detail, is published as an appendix. The alterations in the last movement could be shown without difficulty, the shorter ending being published as a variant. It is recommended that in performances either the longer version of the slow movement is combined with the shorter version of the Rondo, or vice versa. Omissions and verbal comments by Bach make it seem possible that the shorter *Larghetto* could also be combined with the shorter Rondo, but there is no reason to suppose that Bach wanted the two longer versions to be performed together.

In the original score the flute almost always plays in *partie* with the 1st violin in the orchestral *ritardando*; that in one instance (*Allegro con brio*) Bach explicitly wrote rests for several measures suggests that elsewhere the *partie* was not merely a convention. It is recommended that the soloist to participate in the *partie* during the careful *tutti*² and solo passages for the flute. Bach explicitly indicates passages for the flute which lie outside the flute's range, and he left it to the soloist to make a *trillo* accordingly, at the end of the *partie*. The beginning of a new solo passage is indicated. Although basso continuo is used in orchestral music after the fashion of the 18th century, in performances with orchestra it is recommended to avoid undue thinness in certain measures (e.g., measures 104 and 104–106, but not in mm. 104–106, parallel passages).³

I wish to thank all of the libraries named for their generous donation of the source material available, and for granting permission for our publication. This edition, whose publication has been announced for several years, is dedicated to the memory of the great Johann Christian Bach and his scholar Ernest Warburton.

Salzburg, autumn 2010
Translation: John Coombs

Ulrich Leisinger

¹ See Ernest Warburton, *The Collected Works of Johann Christian Bach*, Vol. 48.1, *Thematic Catalogue*, New York 1999. In the earlier catalogue produced by Charles Sanford Terry, *John Christian Bach*, London 1929, only the 1st movement is included on page 286.

² In the instrumental bass part the term *Tutti* is used in a different sense: here Bach indicates the re-entry of the double bass after passages in which the bass part is played only by the cello.

³ In the piano reduction these bars are given with a straightforward continuo realization.

Avant-propos

A côté de l'opéra, Johann Christian Bach a accordé une considération particulière à la musique d'orchestre à toutes les étapes de sa vie de compositeur. Entre 1753 et 1780 environ, presque 100 symphonies, concertos et symphonies concertantes avec plusieurs instruments solistes ont été créés en Allemagne, en Italie et en Angleterre. Les concertos pour instruments à vent de Johann Christian Bach ayant été conservés, respectivement deux pour la flûte, le hautbois et le basson, semblent tous dater des années londoniennes ; ils ont probablement été écrits principalement pour les représentations des célèbres Concerts Bach-Abel à Hanover-Square, en partie sur commande provenant de l'étranger. Les concertos de Bach se montrent très gratifiants, parce qu'il connaissait très bien les instruments et les utilisait efficacement.

Le présent concerto en ré majeur Warburton C 79¹ constitue une curiosité de l'histoire de la transmission des partitions parce que le manuscrit original est conservé par mouvement en trois lieux différents. Le premier mouvement se trouve aujourd'hui au département de la musique de la Staatsbibliothek de Berlin, le mouvement final à la Bibliothèque nationale de France à Paris. La relation entre les deux mouvements n'a été découverte qu'en 1960 par Raymond Meylan. Le mouvement lent a seulement été redécouvert il y a une décennie environ, lors du recensement systématique des manuscrits Bach de la Bibliothèque du Conservatoire royal à Bruxelles, où il avait certes été reconnu comme étant l'autographe d'une œuvre, mais où il avait jusque là été conservé dans l'anonymat. On peut supposer qu'au 19^e siècle, l'autographe alors encore complet a rejoint le commerce berlinois des autographes à raison de la rareté de manuscrits originaux du plus jeune des fils Bach musiciens, l'autographe a été dispersé en raison du fait que le compositeur avait commencé le mouvement sur une nouvelle page.

La relation entre les trois manuscrits a été prouvée avec une totale certitude. Le mouvement lent renonce aux cors dans la partie finale comme c'était généralement le cas jusqu'en 1760, et que le papier utilisé est le même filigrane, mais sans doute pour des raisons musicales. La genèse de l'œuvre accordée au fait que les trois mouvements ont été composés en même temps pour un concerto pour piano et dernier mouvement de la sonate pour piano. La base similaire et se rapporte à la structure de l'accompagnement. Le contraste nécessaire, grâce au changement de rythme. Les trois modifications marquantes : les corrections du mouvement concernent essentiellement la partie de la flûte solo, dont la mélodie a été conservée ; l'accompagnement n'aurait dû être modifié ; les interventions dans les deuxième et troisième mouvements sont substantielles et apparemment conditionnées les unes par les autres. Le rondo final est passé de 137 à 189 mesures suite à l'ajout ultérieur d'un couplet ; en

contrepartie, le mouvement central a été réduit d'environ un cinquième par rapport à la version d'origine grâce à la suppression ou au resserrement de petits groupes de mesures, la durée totale est donc restée quasiment inchangée.

Dans notre édition, la version raccourcie par le compositeur lui-même et considérée comme définitive du mouvement lent est reproduite comme texte principal ; la version initiale du mouvement, qui a pu être reconstituée presque avec tous les détails malgré certaines grosses ratures, est reproduite dans l'annexe. Les modifications du mouvement final ont pu être représentées sans problème en reproduisant la fin la plus courte comme variante. Lors des exécutions, il est recommandé de combiner soit la version la plus longue du mouvement lent avec la plus courte du rondo ou inversement. Les ratures et ajouts de Bach permettent à penser que la combinaison du mouvement le plus court avec le rondo le plus court est possible, par contre il n'existe pas de preuve que Bach voulait voir réaliser l'un des mouvements les plus longs.

L'observation que Bach a utilisé des pauses pendant plusieurs mesures (11 à 17) de la participation du fait que dans les rituels, il est généralement attendu l'usage de l'usage et solo. Cependant, en cas de cordes multiples qui résonnent de la partie, Bach n'a pas corrigé l'usage de la partie, il a implicitement les adaptations de la part du soliste ; de même, la fin avant une nouvelle entrée du soliste est marquée clairement. Bien que l'importance continue ait considérablement reculé de l'orchestre après 1750, la participation est recommandée pour les exécutions avec afin de limiter l'effacement complet de l'accompagnement orchestral à quelques mesures faisant de l'effet par ex. Rondeaux, m. 98 à 100 ou 104 à 106, mais pas mesures 34 à 36 ou 53 à 56 et passages parallèles.³

L'éditeur remercie toutes les bibliothèques citées pour la mise à disposition des sources et l'autorisation de publier. Cette édition, annoncée depuis de nombreuses années, est dédiée à la mémoire d'Ernest Warburton, le grand chercheur spécialiste de Johann Christian Bach.

Salzbourg, en automne 2010
Traduction (abrégé) : Josiane Klein

Ulrich Leisinger

¹ Cf. Ernest Warburton, *The Collected Works of Johann Christian Bach*, vol. 48.1, *Thematic Catalogue*, New York 1999. Dans le répertoire plus ancien de Charles Sanford Terry, *John Christian Bach*, Londres 1929, seul le 1^{er} mouvement est cité à la page 286.

² Dans la partie de basse instrumentale, le terme Tutti est utilisé dans une autre acception : Bach désigne ainsi l'entrée de la contrebasse après des passages dans lesquels la basse devait seulement être jouée par le violoncelle.

³ Dans la réduction pour piano, les mesures correspondantes sont dotées d'une exécution simple de basse continue.

Flötenkonzert in D

Warburton C 79

Johann Christian Bach

1735–1782

Allegro con brio

Corno I,II
in Re / D

Flauto

Violino I

Violino II

Viola

Basso

Tutti

simile

simile

4

8

Aufführungsdauer / Duration: ca. 20 min.

© 2011 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 38.404

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

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

Urtext
edited by Ulrich Leisinger

12

Musical score for measures 12-16. The score is written for piano and violin. The piano part consists of a grand staff with a trill (tr) in the right hand. The violin part has a trill (tr) in the first measure.

17

Musical score for measures 17-19. The score is written for piano and violin. The piano part includes a trill (tr) in the right hand and a forte (f) dynamic marking. The violin part has a forte (f) dynamic marking and a second ending (a 2).

20

Musical score for measures 20-23. The score is written for piano and violin. The piano part includes a trill (tr) in the right hand and a forte (f) dynamic marking. The violin part has a forte (f) dynamic marking.

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

23

Musical score for measures 23-25. The score includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part consists of a right-hand part with a complex rhythmic pattern and a left-hand part with a steady bass line. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

26

Musical score for measures 26-28. The score includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part consists of a right-hand part with a complex rhythmic pattern and a left-hand part with a steady bass line. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

29

Musical score for measures 29-31. The score includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part consists of a right-hand part with a complex rhythmic pattern and a left-hand part with a steady bass line. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

Musical score for measures 33-36. The score is in G major (one sharp). It begins with a piano (*p*) introduction. The right hand plays a melody with eighth-note patterns, while the left hand provides a steady accompaniment. The word *simile* is written above the left hand part in measure 35.

Musical score for measures 37-40. The melody in the right hand continues with slurs and ties, maintaining the eighth-note pattern. The piano accompaniment in the left hand remains consistent.

Musical score for measures 41-44. The melody in the right hand features a long note with a slur in measure 41. The piano accompaniment continues with eighth-note patterns. Dynamics include *f* (forte).

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

45

Musical score for measures 45-48. The system includes a vocal line, a piano accompaniment, and a cello part. The vocal line has a 'Solo' marking. The piano accompaniment has 'p' markings. The cello part has 'Vc' and 'p' markings.

49

Musical score for measures 49-52. The system includes a vocal line and a piano accompaniment.

53

Musical score for measures 53-56. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano accompaniment has 'Tutti' and 'f' markings.

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

Musical score for measures 57-61. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part is marked with a piano dynamic (*p*) and includes a 'Vc' marking. Trills are indicated with 'tr' above notes.

Musical score for measures 62-65. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part is marked with a piano dynamic (*p*). Trills are indicated with 'tr' above notes.

Musical score for measures 66-70. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part is marked with a piano dynamic (*p*).

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

70

Musical score for measures 70-73. The score is in G major (one sharp) and 2/4 time. It features a vocal line and a piano accompaniment. The piano part includes dynamic markings of *f* (forte) and *p* (piano). The word "Tutti" is written below the piano part in measure 72. A "Vc" (Violoncello) part is indicated in measure 73.

74

Musical score for measures 74-76. The score continues in G major and 2/4 time. Measure 74 includes a trill (*tr*) in the vocal line. Measure 75 has a first ending bracket labeled "a 2". The piano part has dynamic markings of *f* and *p*, and the word "Tutti" is written below in measure 76.

77

Musical score for measures 77-79. The score continues in G major and 2/4 time. The piano part has a dynamic marking of *p* (piano) in measure 78. A "Vc" (Violoncello) part is indicated in measure 79.

80

Musical score for measures 80-83. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line features eighth-note patterns with trills (tr) and triplets. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a bass line in the left hand. A dynamic marking of *p* is present in the first measure of the piano part.

84

Musical score for measures 84-87. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line features eighth-note patterns with trills (tr). The piano accompaniment consists of a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a bass line in the left hand.

88

Musical score for measures 88-91. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line features eighth-note patterns. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a bass line in the left hand. A dynamic marking of *p* is present in the first measure of the piano part.

92

Musical score for measures 92-95. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line features a long melisma with trills. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note pattern in the right hand and a bass line in the left hand.

96

Musical score for measures 96-99. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line features trills. The piano accompaniment consists of eighth-note patterns in both hands.

100

Musical score for measures 100-103. Measure 100 has a fermata. Measure 101 is marked 'a 2' and 'Tutti'. Measures 102-103 feature a forte piano accompaniment with sixteenth-note patterns. The vocal line also has a forte dynamic.

Musical score for measures 103-105. The score is written for a piano and includes a vocal line. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The piano part features a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a more active bass line in the left hand. The vocal line consists of a melodic line with some rests.

Musical score for measures 106-109. The score continues with the piano and vocal parts. The piano accompaniment remains consistent with the previous measures. The vocal line has more activity, with some slurs and dynamic markings. A large watermark 'PROBEPARTITUR' is overlaid diagonally across the page.

Musical score for measures 110-112. The piano part features a melodic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. The vocal line has some rests and dynamic markings like 'p' and 'tr'. The watermark 'PROBEPARTITUR' is still visible.

114 a 2

Musical score for measures 114-117. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It features a vocal line and a piano accompaniment. The piano part includes a 'Tutti' section starting at measure 114. Dynamics include *f* (forte) and *p* (piano). Trills (*tr*) are marked in the vocal line at measures 115 and 116. The piano accompaniment has a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a more active bass line in the left hand.

118

Musical score for measures 118-121. The score continues in G major and 4/4 time. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand. The vocal line has a melodic line with some grace notes. Dynamics include *f* and *p*.

122

Musical score for measures 122-125. The score continues in G major and 4/4 time. The piano accompaniment has a more active bass line. The vocal line features a trill (*tr*) at the beginning of measure 122. Dynamics include *p* and *v_c* (crescendo). The piano part has a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand.

125

Musical score for measures 125-127. The score is written for a piano and includes a vocal line. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The vocal line features a melodic phrase with eighth and sixteenth notes. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note pattern in the right hand and a bass line in the left hand.

128

Musical score for measures 128-131. The score continues with the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a melodic phrase with eighth and sixteenth notes. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a bass line in the left hand.

132

Musical score for measures 132-135. The score continues with the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a melodic phrase with eighth and sixteenth notes. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a bass line in the left hand.

Musical score for measures 136-139. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It features a vocal line with a trill in measure 136, a piano accompaniment with a steady eighth-note pattern in the right hand and a walking bass line in the left hand, and a double bass line with a similar walking pattern.

Musical score for measures 140-142. Measure 140 includes a vocal line with a trill and a piano accompaniment. Measure 141 shows the piano accompaniment continuing. Measure 142 features a vocal line with a trill and a piano accompaniment. A dynamic marking of *f* (forte) is present in measure 142. A rehearsal mark 'a 2' is located above the vocal line in measure 142.

Musical score for measures 143-145. Measure 143 includes a vocal line with a trill and a piano accompaniment. Measure 144 shows the piano accompaniment continuing. Measure 145 features a vocal line with a trill and a piano accompaniment. A dynamic marking of *f* (forte) is present in measure 145.

Musical score for measures 147-150. The system includes a vocal line with trills (tr.) and a piano accompaniment. The Vc (Violoncello) part is marked *p*.

Musical score for measures 151-154. The system includes a vocal line with trills (tr.) and a piano accompaniment. The word *Tutti* is written above the vocal line, and *aile* is written below the piano part.

Musical score for measures 155-158. The system includes a vocal line with a fermata and a piano accompaniment. A large watermark "PROBE" is overlaid on the page.

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

159

Musical score for measures 159-162. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It features a vocal line and a piano accompaniment. The piano part consists of a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a bass line in the left hand. The vocal line has a melodic line with some rests and a trill at the end of the first phrase.

163

Musical score for measures 163-166. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It features a vocal line and a piano accompaniment. The piano part is marked *p* (piano) and consists of a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a bass line in the left hand. The vocal line has a melodic line with a trill and a fermata at the end of the first phrase.

167

Musical score for measures 167-170. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It features a vocal line and a piano accompaniment. The piano part is marked *p* (piano) and consists of a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a bass line in the left hand. The vocal line has a melodic line with a trill and a fermata at the end of the first phrase. The piano part has a *f* (forte) dynamic marking and a *Tutti* marking at the end of the first phrase.

171

Musical score for measures 171-173. The system includes a vocal line and piano accompaniment. The piano part is divided into two systems, with the second system labeled 'Vc'. Dynamics include 'p'.

174

Musical score for measures 174-176. The system includes a vocal line and piano accompaniment. Dynamics include 'f' and 'p'. A 'Tutti' marking is present in the bass line.

177

Musical score for measures 177-179. The system includes a vocal line and piano accompaniment. Dynamics include 'p'.

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

180

Musical score for measures 180-183. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It features a vocal line with a melodic line and a piano accompaniment with a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The piano part includes a bass line with some rests and a treble line with a steady eighth-note accompaniment.

184

Musical score for measures 184-186. The score continues in G major and 4/4 time. The vocal line has a more active melodic line with eighth notes. The piano accompaniment maintains the rhythmic pattern, with some changes in the bass line.

187

Musical score for measures 187-190. The score continues in G major and 4/4 time. The vocal line features a long, sustained note in measure 187, followed by a melodic line. The piano accompaniment includes a dynamic marking 'p' (piano) at the start of measure 187 and continues with the rhythmic accompaniment.

191

Musical score for measures 191-194. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line features trills (tr) and slurs. The piano accompaniment consists of eighth-note patterns in both hands.

195

Musical score for measures 195-197. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line features trills (tr) and slurs. The piano accompaniment consists of eighth-note patterns in both hands.

198

Musical score for measures 198-201. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line features a long note with a slur. The piano accompaniment includes a 'Tutti' section and dynamic markings like 'f'.

202

Musical score for measures 202-204. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It features a piano part with a treble and bass clef, and a violin part with a treble clef. The piano part has a melodic line in the right hand and a harmonic accompaniment in the left hand. The violin part has a melodic line with slurs and accents. The word "Cadenza" is written above the first measure, and "Tutti" is written above the third measure. A dynamic marking of *f* (forte) is placed below the violin staff in the third measure.

205

Musical score for measures 205-207. The score continues from the previous system. The piano part has a melodic line in the right hand and a harmonic accompaniment in the left hand. The violin part has a melodic line with slurs and accents. The dynamic marking *f* (forte) is present in the first measure of this system.

208

Musical score for measures 208-210. The score continues from the previous system. The piano part has a melodic line in the right hand and a harmonic accompaniment in the left hand. The violin part has a melodic line with slurs and accents. The dynamic marking *p* (piano) is present in the first measure of this system.

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

Larghetto*

Flauto

Violino I

Violino II

Viola

Basso

5

9

* Ursprüngliche Fassung siehe Anhang, S. 48. / For the original version see the Appendix, p. 48.

12

f p f p

15

tr tr tr tr

19

Solo

p ff p Vc

23

27

31

35

tr

pizz.

pizz.

pizz.

pizz.

39

arco

43

f

p

f

p

f

Tutti
arco

f

47

50

54 *Tutti*

Solo

58

tr

Vc

62

tr

Vc

66

tr

Vc

71

Musical score for measures 71-74. The system includes a vocal line and a piano accompaniment with multiple staves. Dynamics include piano (*p*) and forte (*f*). A "Tutti" marking is present in the bass line.

75

Musical score for measures 75-78. The system includes a vocal line and a piano accompaniment with multiple staves. Dynamics include piano (*p*) and forte (*f*).

79

Musical score for measures 79-82. The system includes a vocal line and a piano accompaniment with multiple staves. Dynamics include piano (*p*) and fortissimo (*ff*). A "Vc" marking is present in the bass line.

83

tr

pizz.

pizz.

88

pizz.

92

arco

mf

f

mf

f

mf

f

Tutti

mf

f

97 Cadenza *tr* Tutti

p *f* *p*

101

f *p* *f* *p* *f* *p*

105

f

16

tr. tr. tr. Solo

pp

pp

Vc

pp

21

26

Cresc.

ff

p

ff

p

Vc
p

Tutti
p
f
Tutti
p

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

Musical score for measures 46-50. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line features a melodic line with trills and triplets. The piano accompaniment consists of a right-hand part with chords and a left-hand part with a bass line. A dynamic marking 'p' is present in the left hand at measure 47. A 'Vc' marking is also present in the left hand at measure 47.

Musical score for measures 51-54. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line continues with a melodic line. The piano accompaniment features a right-hand part with chords and a left-hand part with a bass line.

Musical score for measures 55-58. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line features a melodic line. The piano accompaniment consists of a right-hand part with chords and a left-hand part with a bass line.

60

Tutti *f* *tr.* *tr.* *Solo* *ff* *p* *ff* *p* *f* *ff* *p* *f* *ff* *p*

66

ff *p* *ff* *p* *ff* *p* *Vc* *p*

72

p *f* *Tutti* *p* *f* *Tutti* *p* *f*

77

Solo

p

p

82

p

88

p

93

Musical score for measures 93-96. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a steady eighth-note bass line in the left hand and a more active right hand with some triplets. The vocal line has a melodic line with some triplets in the first two measures.

97

Musical score for measures 97-102. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part has a rhythmic accompaniment with eighth notes and some chords. The vocal line continues with a melodic line, featuring some slurs and ties.

103

Musical score for measures 103-108. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a steady eighth-note bass line and a right hand with a melodic accompaniment. The vocal line has a melodic line with some slurs and ties.

Musical score for measures 109-114. The score includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a 'simile' marking and dynamic markings of 'f' and 'Tutti'.

Musical score for measures 115-120. The score includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part includes trills (tr.) and dynamic markings of 'Solo', 'ff', and 'p'.

Musical score for measures 121-126. The score includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part includes a 'Vi -' marking and dynamic markings of 'p'.

126a

Musical score for measures 126a-129a. The score is in G major and 2/4 time. It features a piano part with a grand staff (treble and bass clefs) and a vocal line. The piano part includes dynamic markings of *ff* and *p*. The vocal line is marked *Tutti*. The music consists of rhythmic patterns and melodic lines.

130a

Musical score for measures 130a-133a. The score continues in G major and 2/4 time. It features a piano part with a grand staff and a vocal line. The piano part includes dynamic markings of *p*. The music consists of rhythmic patterns and melodic lines.

134a

Musical score for measures 134a-137a. The score continues in G major and 2/4 time. It features a piano part with a grand staff and a vocal line. The piano part includes dynamic markings of *tr.* (trills). The music consists of rhythmic patterns and melodic lines.

* Die ursprüngliche Fassung endet hier. / The original version ends here.

Musical score for measures 126-130. The score includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a 'Tutti' section with dynamics ranging from piano (*p*) to forte (*f*). Trills (*tr*) are indicated in the piano part.

Musical score for measures 131-134. The piano part features a 'Solo' section with trills (*tr*) and a 'Tutti' section. Dynamics include piano (*p*) and forte (*f*).

Musical score for measures 135-138. The piano part features a 'Tutti' section with dynamics ranging from piano (*p*) to forte (*f*). Trills (*tr*) are indicated in the piano part.

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

140

Musical score for measures 140-142. The score is written for a piano and includes a vocal line. The key signature is one sharp (F#). The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line in the left hand and a more active melody in the right hand. The vocal line consists of a melodic line with some grace notes.

143

Musical score for measures 143-145. The score continues with the piano and vocal parts. The piano accompaniment maintains its rhythmic pattern. The vocal line continues with a melodic phrase. A large watermark is visible across the page.

146

Musical score for measures 146-148. The score concludes with the piano and vocal parts. The piano accompaniment continues with its characteristic eighth-note bass line. The vocal line ends with a final melodic phrase. A large watermark is visible across the page.

149

Musical score for measures 149-152. The score is written for a piano and includes a vocal line. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The vocal line features a melodic phrase with eighth and sixteenth notes. The piano accompaniment consists of chords and moving lines in both hands.

153

Musical score for measures 153-157. The score continues with the piano and vocal parts. The vocal line has a more active melodic line with eighth notes. The piano accompaniment provides harmonic support with chords and moving bass lines.

158

Musical score for measures 158-161. The score concludes with a final melodic phrase in the vocal line and a sustained chord in the piano. The piano accompaniment features a prominent bass line with a dotted half note.

163

Musical score for measures 163-167. The score includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamics include piano (*p*) and *simile* markings.

168

Musical score for measures 168-172. The piano part becomes more active with sixteenth-note patterns. Dynamics include forte (*f*), fortissimo (*ff*), and *tutti* markings.

173

Musical score for measures 173-177. The piano part features triplet patterns and dynamic contrasts between fortissimo (*ff*) and piano (*p*). A *Solo* marking is present for the vocal line, and *Vc* is marked for the piano part at the end.

Musical score for measures 178-181. The system consists of a single treble clef staff. The key signature is one sharp (F#). The music includes a trill (tr) and triplet markings (3).

Musical score for measures 182-185. The system consists of a single treble clef staff. The key signature is one sharp (F#). The music includes a piano (p) dynamic marking and a 'Tutti' instruction. A large watermark is present: 'PROBEPARTITUR Evaluation Copy - Quality may be reduced. Carus-Verlag'.

Musical score for measures 186-189. The system consists of a single treble clef staff. The key signature is one sharp (F#). The music includes a piano (p) dynamic marking and a 'Tutti' instruction. A large watermark is present: 'PROBEPARTITUR Evaluation Copy - Quality may be reduced. Carus-Verlag'.

Anhang

Ursprüngliche Fassung des Larghetto

Larghetto

Flauto

Violino I

Violino II

Viola

Basso

5

9

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

13

f p f p f p

17

tr

21

Solo

p ff p

Vc

25

tr tr tr

30

tr

35

pizz.
pizz.

40

pizz. arco

pizz. arco

arco

45

Carus-Verlag

50

tr

tr

54

f *p* *f* *p* *f* *p*

f *f* *f*

Tutti
arco

57

f *p* *f* *p* *f* *p*

f *p* *f*

60

Tutti

f *p* *f* *p* *f* *p*

f *p* *f* *p* *f*

PROBE-PARTITUR

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

64 Solo

p

68

Vc

73

tr

78

tr

f *p*

f *p*

f *p*

Tutti

82

p *f*

86

p *f*

90

tr

f p f p

94

ff p

98

p

102

tr

pizz.

pizz.

pizz.

106

111

arco

rco

mf

mf

mf

Tutti

mf

PROBE-PARTITUR
 Ausgabefähigkeit gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

116 *Tutti*

f *p* *f* *p*

120

f *p* *f* *p* *f* *p* *f* *p*

124

f

Kritischer Bericht

I. Die Quellen

Die drei Sätze des Werkes sind heute auf drei Bibliotheken verteilt. Sie liegen in Johann Christian Bachs Eigenschaft vor, die allerdings im 19. Jahrhundert nicht als solche erkannt wurde. Das Larghetto und das Rondeau weisen daher irreführende Vermerke auf, die sie als angebliche Werke von Carl Philipp Emanuel Bach ausweisen. Das Wasserzeichen in allen drei Sätzen besteht aus einem Wappenschild bzw. einer Lilie und den Buchstaben LVG; das Papier ist in englischen Musikhandschriften zwischen 1760 und 1780 häufig anzutreffen.

Satz 1 Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv. Signatur: Mus. ms. Bach P 393

9 Blätter im Format 30,5 x 24 cm, 16-zeilig rastriert, S. 18 nicht beschrieben¹

Kopftitel: *Concerto a Flauto Traverso obligo: con più Strumenti di GCBach / 1768*

Die Stimmenbezeichnungen lauten: *Flauto Trav.*^{so}, *VVni* [= Violini] (auf 2 Systemen), *Corni da / Caccia / D.* (auf einem System), *V.a* [= Viola] *Bassi* (unbeziffert).

Auf dem Vorsatzblatt finden sich die folgenden biographischen Hinweise: *Johann Christian Bach, Der Mailänder oder Londoner (Engländer) Bach genannt, geb. 1735 zu Leipzig, vierter Sohn Joh. Sebastians, [17]54 Organist in Mailand, ging 1759 nach London, †. 1782; compon. u. A. die Opern: Cato, Orion, Adrian in Syrien, Orpheus, Themistokles, la clemenza di Scipione etc. etc.*

Die Handschrift wurde offenbar bereits in den 1850er-Jahren erworben (Akzessionsnummer: 3089).

Satz 2 Koninklijk Muziekkonservatorium / Corroyal de Musique Brüssel, Bibliothek. Signatur: 4 Blätter im Format 32 x 20,5 cm, S. 8 nicht

12-zeilig rastriert²

Flauto, *VVni* (auf 2 Systemen), *Vc/B* nicht bezeichnet.

Am Fuß der 1. Notenseite irreführender Vermerk von späterer Hand: *Karl Philipp Emanuel Bach*

Die Handschrift stammt aus dem Besitz von Alfred Wotquenne, dessen Vorfahren in der Bach-Familie überwiegend als Mediziner und Handschriftler tätig waren. Der Vermerk von Wagner zurückgeht.

Satz 3 Conservatoire de Musique de France, Paris, Département de la Seine. Signatur: Ms. 11

6 Blätter im Format 30,5 x 24 cm, 12-zeilig rastriert

Die Stimmenbezeichnungen lauten: *Flauto*, *VVni* (auf 2 Systemen), *V.a*, *Bassi*

Die irreführenden Autorenhinweise: *Ph Em Bach* (oben) und *Bach (Carl)* (unten) sind mit Bleistift hinzugefügt.

Die Handschrift stammt aus dem Besitz von Charles Théodore Malherbe (1853–1911), der sie mit weiteren Bach-Handschriften von François-Auguste Gevaert (1828–1908),

dem Direktor des Konservatoriums in Brüssel, erhalten hatte; sie dürften ursprünglich Alfred Wotquenne (1867–1939) gehört haben. Die Sammlung Malherbe kam nach seinem Tod an das Conservatoire zu Paris, dessen Altbestände 1964 der Bibliothèque nationale übergeben wurden.

II. Zur Edition

Die *Stuttgarter Bach-Ausgaben* verstehen sich als kritische Ausgaben. Der Notentext wird unter Berücksichtigung des aktuellen Forschungsstandes durch einen kritischen Vergleich der erreichbaren Quellen gewonnen. Die Textredaktion orientiert sich an den Editionsrichtlinien, wie sie für die Denkmälerausgaben und Gesamtausgaben unserer Zeit entwickelt wurden.³ Instrumentenangaben und Kopftitel werden vereinheitlicht, der originale Wortlaut durch die Einzelanmerkungen entnommen werden. Alle Eingriffe des Herausgebers in den Notentext sind die Anpassung an moderne Notation, etwa die Ersetzung heute nicht mehr gebräuchlicher Zeichen, hinausgehen, werden in den Anmerkungen vermerkt. Manche Entscheidungen, wie die Ergänzung von Original fehlenden dynamischen Zeichen, Staccato-punkten oder Bögen, sind in den Editionsrichtlinien, die insgesamt sehr großzügig sind, bereits im Notentext durch die entsprechenden Strichelung oder auch Klammern vermerkt. In den Einzelanmerkungen werden die Abweichungen der Editionen von den Originalen und die wesentlichen Unterschiede zwischen den Editionen vermerkt.

Abkürzungen
Reihenfolge Takt – Stimme – Zeichen im Takt (Note oder Vorschlagsnoten werden nicht gezählt) – Quelle – Lesart/Bemerkung. Die Zählung von Takten und Zeichen im Takt bezieht sich stets auf die jeweilige Ausgabe. Instrumentenangaben in runden Klammern beziehen sich auf Stellen, bei denen das entsprechende Instrument nicht notiert ist, sondern *colla parte* geführt wird.
Abkürzungen: Bg. = Bogen, Cor = Corno, Fl = Flauto Traverso/Querflöte, Hbg. = Haltebogen, SBA = Stuttgarter Bach-Ausgaben, T. = Takt, Va = Viola, Vc/B = Violoncello und (Contra-)Basso, VI = Violino.

Die Notierung von Vorschlagsnoten ist uneinheitlich; Vorschläge vor kurzen Notenwerten sind oft als Achtelnoten notiert, umgekehrt stehen gelegentlich Sechzehntelvorschläge vor langen Noten, wo an Parallelstellen längere Werte verwendet werden. Die Notierung der Vorschläge wurde ohne Einzelnachweis im Sinne der Halbwertnotation des 18. Jahrhunderts (Sechzehntel vor Achtelnoten, Achtel- vor Viertelnoten etc.) vereinheitlicht; kürzere Notenwerte als Sechzehntelnoten werden nicht verwendet.

Allegro con brio

Die ursprünglichen Lesarten in den Takten 73–76, 171–172 und 175–176 sind deutlich ausgestrichen und durch Eintragungen in freien Systemen ersetzt. Redundante dynamische Angaben in Cor I/II werden ohne Einzelnachweis getilgt.

¹ Für ein Faksimile der oberen Hälfte der 1. Notenseite siehe Georg Schünemann, *Musikerhandschriften von Bach bis Schumann*, Berlin und Zürich 1936, Tafel 25.

² Für ein vollständiges Faksimile siehe Ernest Warburton, *The collected works of Johann Christian Bach*, Vol. 48.3, *Music Supplement*, S. 569–575.

³ *Editionsrichtlinien Musik*, hrsg. von Bernhard R. Appel und Joachim Veit unter Mitarbeit von Annette Landgraf, Kassel 2000.

Die folgenden Artikulationsstriche fehlen im Autograph und wurden vom Herausgeber ergänzt [Takt (Instrument ggf. Zeichen(n) im Takt)]: 34 (Fl I 3–4, VI I 3–4), 40 (VI II 5–8), 40 (Va), 41 (VI II, Va), 42 (VI II 5–8), 54 (VI I/II 4), 54 (Vc/B), 73 (VI II 2–4), 74/75 (VI I/II, Vc/B), 77–79 (Va), 78–79 (Vc/B), 153 (VI II 1–2), 187 (VI II 4–7, Va 2–7), 188 (VI II, Va), 211 (Fl I 3–4, VI I 3–4), 211 (Fl I 3–4), 211 (VI II, Va).

- 18 VI I *f* erst zur 2. Note
- 18 Va 8 nach Korrektur unklar, ob *a*¹ oder *cis*²; vgl. aber T. 103 und Vc/B
- 22 VI II, Va 1–4 zusammengebalkt
- 33, 210 Vc 1 *p* erst zu 35/1 bzw. 212/1
- 39, 42 Va 1 *z* statt *g*¹; SBA gleichen an Vc/B an
- 46 – mit Schlusszeichen (Fermate) wegen Ende des *Dal Segno*; vgl. T. 212–223
- 57 VI I 6 mit Artikulationsstrich
- 64 Va –; SBA gleichen an Vc/B an
- 65 VI I/II 1–2 *z* statt *z*¹
- 73 Cr I/II 1–2 *z* statt *z*¹
- 73–76 Fl ursprünglich:



- 54 mit Bg.
- 76 Fl I 3 *d*²-*d*²-*e*²-*f**s*²; SBA gleichen Rhythmus an
- 78 Fl I 3 T. 77 an (vgl. aber auch die ursprüngliche Fassung von T. 73–76)
- 89 VI I 7 *z* statt *z*¹; vgl. aber T. 91
- 92 VI II uspr. im System VI I notiert
- 100 Fl Kleinstichnoten *gis*¹ und *gis*² ohne #
- 107–108 VI I (Fl) mit Haltebg. *cis*²-*cis*³ über den Taktstrich?
- 118–119 Fl ursprünglich:



- 119 Fl 5 Vorschlagsnote *c*³ ohne #
- 133–136 Fl ursprünglich:



- 137 Vc 1 mit redundantem *p*
- 140 Va 1 mit redundantem *p*
- 143, 147 Cor I/II 1–2 *z* statt *z*¹
- 150, 151 VI I/II 4 jeweils korr. aus *c*
- 151 VI II 1 korr. aus *cis*¹
- 154–162 Va, Vc/B nicht notiert
- 159–162 VI II avant. "
- 164 VI I 1 nicht r
- 164 VI II 4 irrümi.
- 167 VI I 1–5
- 171–172 Fl



- 171 –
 - 175 –
- ht notiert, sondern *Dal Segno* von T. 35–46

Larghetto. Der Satz w... nachträgliche Korrekturen auf. Dabei handelt es sich in der Regel um Kürzungen durch Ausstreichungen; die Anschlüsse wurden durch Detailkorrekturen, teilweise aber auch durch neukomponierte Tak-

te wieder hergestellt. Die Bg. zu den 32tel-Noten (T. 11 ff.) und die nach-

folgenden Artikulationsstriche sind oft nachlässig gesetzt; vereinheitlicht gemäß T. 12.

Die folgenden Artikulationsstriche fehlen im Autograph und wurden vom Herausgeber ergänzt [Takt (Instrument ggf. Zeichen(n) im Takt)]: 11 (VI II 2–13), 13 (VI II 10–13), 14 (Va 5–6, Vc/B 5–6), 46–48 (VI II), 48 (VI I 10–13), 49 (VI I/II 10–13), 100 (Fl I 10–13), 101 (Fl/VI I 11–13)

- 1 VI I 4ff. nach Korrektur undeutlich, es wurde versucht, zwischen einer ursprünglichen (siehe Anhang) und einer endgültigen Lesart zu differenzieren.
- 8–9 Va mit Bg. über den Taktstrich?
- 19 Vc/B (Va) 1 mit redundantem *f*
- 33 VI II 1–2 nach Korr. unklar (vgl. auch ursprüngliche Fassung, S. 50, T. 36)
- 39 VI I 2–3 jeweils mit Artikulationsstrich
- 39 Va 1–2 *z* statt *z*¹
- 45 Fl 1 Vorschlagsnote ohne #
- 55 VI I (Fl) 1 Vorschlagsnote ohne #
- 60 Va 1 mit „ten.“
- 66 VI II 2 mit redundantem *p*
- 66/67 Va Bg. beim Taktstrich (Seitenend' vgl. aber T. 63 (VI I)
- 66/67 Vc/B Bg. zu 66/3–5 und zu 67/
- 77 Vc/B mit redundantem *p*
- 88 Vc/B ohne *pizz.*; vgl. ab der ursprüngliche
- 89 VI I 3 irrt. mit Artiku'
- 105 Vc/B 6 *f* erst zu 10

Rondeaux

Allegretto
Der Satz endete urspr... mit Schlusszei-
chen); die Takte 12... utlich ausgestri-
chen, T. 128a dur... e Fassung wurden
zunächst T. 13... beim System VI I und
Vc/B sowie F... rakte 136a und 137a als
T. 188–19... sch... d auch hier“ wieder herge-
stellt, r... 32 ei... e-Vermerke zu tilgen.
Die... stst... im Autograph und wurden vom
Herau... mit ggf. Zeichen(n) im Takt): 1 (Va,
Fl 7–8), 46 (Fl 3), 65 (VI II), 67 (VI II,
VI II 2–3), 155 (4–5), 171 (VI II 2–3)

- statt *z*¹; vgl. aber T. 67
- jeweils *f* statt *ff*; SBA gleichen an Vc/B an
- jeweils *f* statt *ff*; vgl. T. 26
- z* statt *z*¹
- mit Artikulationsstrich
- Ende des *colla parte* nicht genau gekennzeichnet
- f* statt *ff*
- z* statt *z*¹; vgl. aber T. 88
- ohne doppelten Taktstrich in der Taktmitte;
- Wechsel der Generalvorzeichnung bereits zu
- Beginn des Taktes
- f* statt *ff*
- 1–3 mit Bg., 4 mit Artikulationsstrich
- f* statt *ff*
- Lesart der endgültigen Fassung durch Rasuren
- hergestellt; die ursprüngliche Lesart wurde auf
- Basis der Parallelstelle T. 12 erschlossen.
- doppelter Taktstrich erst am Ende des Taktes
- f* statt *ff*

Larghetto (ursprüngliche Fassung)

Der Bg. zu den 32-tel-Noten (T. 11 ff.) und die nachfolgenden Artikulationsstriche sind oft nachlässig gesetzt; vereinheitlicht gemäß T. 14.

Die folgenden Artikulationsstriche fehlen im Autograph und wurden vom Herausgeber ergänzt [Takt (Instrument ggf. Zeichen(n) im Takt)]: 13 (VI II 2–13), 15 (VI II 10–13), 16 (Va 5–6, Vc/B 5–6), 54–56 (VI II), 57 (VI I/II 10–13), 120 (Fl 10–13), 121 (Fl/VI I 11–13)

- 8–9 Va mit Bg. über den Taktstrich?
- 21 Vc/B (Va) 1 mit redundantem *f*
- 42 VI I 2–3 jeweils mit Artikulationsstrich
- 42 Va 1–2 *z* statt *z*¹
- 53 Fl 1 Vorschlagsnote ohne #
- 63 VI I (Fl) 1 Vorschlagsnote ohne #

74	VI II 2	mit redundantem <i>p</i>
74/75	Va, Vc/B	Bg. beim Taktstrich (Seitenende) unterbrochen; vgl. aber T. 71/72
79	Vc/B	ursprünglich:
		
89	VI I 3	1. Note korr. aus <i>d</i> ¹ ; 3. Note irr. mit Artikulationsstrich
89	Vc/B 1	mit redundantem <i>f</i>
112	Fl 1	nach Korr. unklar, ob <i>g</i> ¹ oder <i>d</i> ²
125	Vc/B 6	<i>f</i> erst zu 126/1

Inhalt

Vorwort / Foreword / Avant-propos	2
Allegro con brio	5
Larghetto	25
Rondeaux Allegretto	34
Anhang Larghetto (ursprüngliche Fassung)	48
Kritischer Bericht	

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:
Partitur (Carus 38.404), Klavierauszug (Carus 38.404/03),
Violino I (Carus 38.404/11), Violino II (Carus 38.404/12),
Viola (Carus 38.404/13), Violoncello/Contrabbasso
(Carus 38.404/14), Flauto (Carus 38.404/21),
Corno I (Carus 38.404/31), Corno II (Carus 38.404/32).

Eingespielt auf der CD „Johann Christian Bach: Concerti“ mit
dem Freiburger Barockorchester unter der Leitung von
Gottfried von der Goltz, Solist: Karl Kaiser (Carus 83.307).

*Recorded on the CD „Johann Christian Bach: Concerti,“ with
the Freiburger Barockorchester under the direction of Gottfried
von der Goltz, soloist: Karl Kaiser (Carus 83.307).*