

Johann Sebastian  
**BACH**

---

**Die Blockflötenpartien der Vokalwerke**

Urtext in praktischer Einrichtung

The recorder parts of his vocal works

in a performable Urtext edition

herausgegeben von / edited by  
Klaus Hofmann & Peter Thalheimer

Band 1  
BWV 13–81

Stuttgarter Bach-Ausgaben  
Urtext



---

Carus 31.308/10

# Inhalt / Contents

## Band 1

|  |    |
|--|----|
| Vorwort / Foreword . . . . .   | 3  |
| BWV 13 Meine Seufzer, meine Tränen . . . . .   | 4  |
| BWV 18 Gleichwie der Regen und Schnee vom Himmel fällt (Leipziger Fassung) . . . . . | 10 |
| BWV 25 Es ist nichts Gesundes an meinem Leibe . . . . .                              | 16 |
| BWV 39 Brich dem Hungrigen dein Brot . . . . .                                       | 22 |
| BWV 46 Schauet doch und sehet . . . . .  | 29 |
| BWV 65 Sie werden aus Saba alle kommen . . . . .                                     | 38 |
| BWV 69a Lobe den Herrn, meine Seele . . . . .  | 43 |
| BWV 71 Gott ist mein König . . . . .   | 45 |
| BWV 81 Jesus schläft, was soll ich hoffen . . . . .                                  | 56 |
| Alphabetisches Verzeichnis der Werke / Alphabetical index of works . . . . .         | 58 |

## Band 2

|  |  |
|--|--|
| BWV 96 Herr Christ, der eingetretene Gottessohn              |  |
| BWV 103 Ihr werdet weinen und heulen                         |  |
| BWV 106 Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit (Actus tragicus) |  |
| BWV 119 Preise, Jerusalem, den Herrn                         |  |
| BWV 122 Das neugeborne Kindelein                             |  |
| BWV 127 Herr Jesu Christ, wahr' Mensch und Gott              |  |
| BWV 152 Tritt auf die Glaubensbahn                           |  |
| BWV 161 Komm, du süße Todesstunde                            |  |

## Band 3

|   |  |
|---|--|
| BWV 175 Er rufet seinen Schafen mit Namen                     |  |
| BWV 180 Schmücke dich, o liebe Seele                          |  |
| BWV 182 Himmelskönig, sei willkommen                          |  |
| BWV 208 Was mir behagt, ist nur die muntre Jagd (Jagdkantate) |  |
| BWV 243a Magnificat Es-Dur                                    |  |
| BWV 244 Matthäus-Passion                                      |  |
| BWV 249 Oster-Oratorium                                       |  |
| Anhang:   |  |
| BWV 8 Liebster Gott, wenn werd ich sterben                    |  |

## Band 4

|                               |  |
|-------------------------------|--|
| I. Einführung / Introduction  |  |
| II. Kommentare / Commentaries |  |

## Vorwort

Johann Sebastian Bachs Blockflötenpartien zählen zu den reizvollsten künstlerischen Herausforderungen, die die Musik des Barock für Spieler dieses Instruments bereithält. Das gilt ebenso für die wenigen Instrumentalwerke wie für die größere Zahl von Kantaten und oratorischen Werken, in denen Bach die Blockflöte einsetzt. Neben Partien von geringem technischen Anspruch finden sich nicht wenige, in denen das Instrument an die Grenzen der damaligen Spieltechnik geführt wird. Nicht zuletzt dieser Aspekt macht Bachs Blockflötenpartien auch heute noch zu einem Übungsstoff, der sich selbst für fortgeschrittene Spieler nicht leicht erschöpft.

Die vorliegende Ausgabe will Übungs- und Aufführungszwecken gleichermaßen dienen. Die Notentexte sind stets vollständig wiedergegeben und schließen mit Tacet-Vermerken auch diejenigen Sätze ein, in denen die Blockflöte pausiert. Stichnoten bei längeren Pausen erleichtern die Orientierung im Stimmenverband. In bestimmten Fällen werden für die heutige Praxis zusätzlich transponierte Stimmen für Instrumente abweichender Stimmung vorgelegt oder Alternativlesarten in Ossia-Systemen vorgeschlagen.

Unsere Ausgabe umfasst die Blockflötenpartien aller erhaltenen Vokalwerke Bachs. Unberücksichtigt bleiben unter Bachs Namen überlieferte Kompositionen, die inzwischen als unecht erkannt sind (BWV 142, 189). In dem besonderen Fall der Kantate *Liebster Gott, wenn werd ich sterben* (BWV 8), bei der die Quellen keinen sicheren Aufschluss über die Stimmung der von Bach vorgesehenen Blockflöte und die originale Gestalt ihrer Partie geben und daher nur hypothetische Deutungen zulassen, haben wir uns entschlossen, den Part in den Anhang (Bd. 3, S. 169) zu verweisen.

Der Notentext unserer Ausgabe folgt den Quellen. Redaktionelle Zusätze sind durch kleineren Druck, Strichlung (bei Bögen) oder Klammern gekennzeichnet. Von der Kennzeichnung ausgenommen sind dynamische Zeichen sowie Bögen zwischen Vorschlags- und Hauptnote, da hier auch beim Fehlen entsprechender Zeichen in den Quellen das von Bach Gemeinte außer Zweifel steht.

Wichtige ergänzende Informationen gibt Band 4 mit einer allgemeinen Einführung und Kommentaren zu den einzelnen Blockflötenpartien.

Der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, dem Bach-Archiv Leipzig, der Internationalen Bachakademie Stuttgart und der Bibliothèque Royale Albert 1<sup>er</sup>, Brüssel, sei für die Erlaubnis zur Verwendung ihrer Quellenmaterialien für die vorliegende Ausgabe verbindlich gedankt.

Göttingen und Ilshofen, im Frühjahr 2017  
Klaus Hofmann und Peter Thalheimer

## Foreword

Johann Sebastian Bach's recorder parts can be numbered among the most attractive artistic challenges that Baroque music has in store for performers of this instrument. This applies just as much to the few instrumental works as well as to the large number of cantatas and oratorios in which Bach made use of the recorder. In addition to parts which made few technical demands, there are also quite a number which brought the instrument to the very boundary of performance technique of that time. Last but not least, this aspect makes Bach's recorder parts material for practice even today which, even for advanced players, is not readily exhausted.

The present edition wishes to equally serve both practice and performance purposes. The musical texts have all been reproduced in their entirety and, with tacet indications, also include those movements in which the recorders do not play. Cue notes in longer tacet passages simplify the orientation within the ensemble. In certain cases additional transposed parts for instruments with different tunings have been prepared for contemporary performance practice, as well as suggestions for alternative versions in ossia staves.

Our edition encompasses the recorder parts of all Bach's extant vocal works. Works that were passed down as Bach's but which have, in the meantime, been revealed as spurious (BWV 142, 189) have not been considered. In the special case of the cantata *Liebster Gott, wenn werd ich sterben* (BWV 8), where the sources do not deliver any reliable information either about the tuning of the recorder that Bach required or about the original form of its part, and therefore only allow hypothetical interpretations, we have decided to relegate the part to the appendix (vol. 3, p. 169).

The musical text of our edition follows the sources. Editorial additions are marked by smaller type, dotted ties or brackets. Dynamic markings and ties between grace notes and main notes have not been marked as in these cases, even where the corresponding markings are missing in the sources, Bach's intentions are without doubt.

The accompanying volume 4 contains important supplementary information with a general introduction and commentaries on the individual recorder parts.

Grateful thanks are extended to the Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, the Bach-Archiv Leipzig, the Internationale Bachakademie Stuttgart and the Bibliothèque Royale Albert 1<sup>er</sup>, Brussels, for their permission to use the source materials for this present edition.

Göttingen and Ilshofen, spring 2017  
Klaus Hofmann and Peter Thalheimer  
Translation: Gudrun and David Kosviner

# Meine Seufzer, meine Tränen

Flauto I / II

BWV 13

## 1. Aria (Tenore): Meine Seufzer, meine Tränen

Flauto I

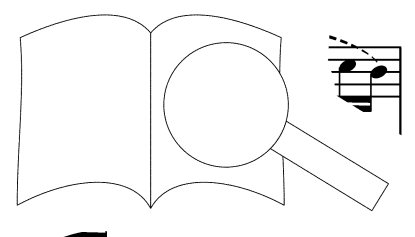
Flauto II

4

7

10

13



19

22

25

28

31

Fine

34

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

40

43

45

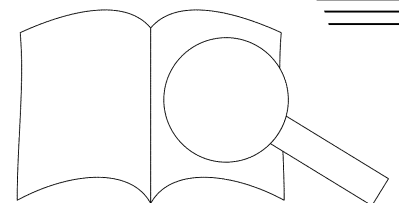
48

Da capo dal segno

2. Recitativo (Alto): Mein liebster Gott lässt

3. Choral (Alto): Der Gott, der mir

Flauto I/II



4. Recitativo (Soprano): Mein Kummer nimmet zu – **tacet**

# 5. Aria (Basso): Ächzen und erbärmlich Weinen

Flauto I/II  
(+ Violino solo)

4

6

8

11

15

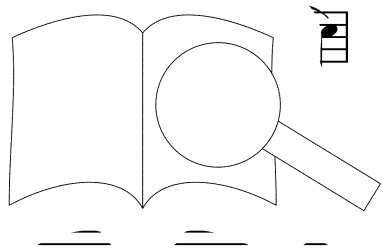
17

20

24

26

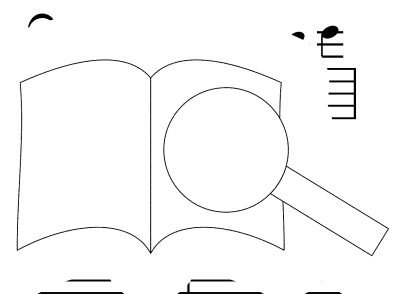
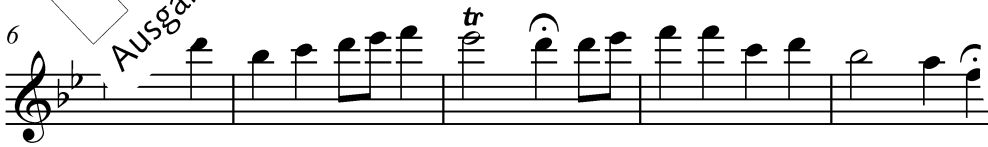
28







6. Chr , deine



# Gleichwie der Regen und Schnee vom Himmel fällt

Flauto I / II

BWV 18 / Leipziger Fassung

## 1. Sinfonia

Unisono

Flauto I

Flauto II

5

9

13

*p*

17

*f*

22

28

32

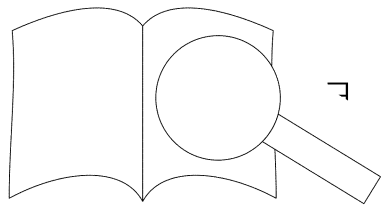
36

39

43

46

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



55 Unisono

Musical score for measures 55-58, Unisono section. The score is written for two staves (treble and bass clef) in 3/4 time. It features a melodic line in the treble clef and a supporting line in the bass clef. The music is marked 'Unisono' and includes various ornaments and slurs.

59

Musical score for measures 59-61. The score continues the melodic and supporting lines from the previous section, featuring trills and slurs.

62

Musical score for measures 62-64. The score continues the melodic and supporting lines, with a dynamic marking of 'p' (piano) appearing in measure 64.

65

Musical score for measures 65-68. The score continues the melodic and supporting lines, ending with a double bar line and a 4-measure rest in both staves.

2. Recitativo (Basso): Gleichwie der Regen / Himmel fällt – tacet

3. Recitativo (Tenore, I / II): Mein Gott, hier wird mein Herze sein

Adagio

Flauto I

Flauto II

Musical score for Flauto I and Flauto II. The score is marked 'Adagio' and features a melodic line for Flauto I and a supporting line for Flauto II. The music is written in 3/4 time and includes various ornaments and slurs.

Allegro

Soprano

Du w

Musical score for Soprano and Flauto. The score is marked 'Allegro' and features a melodic line for Soprano and a supporting line for Flauto. The music is written in 3/4 time and includes various ornaments and slurs. The lyrics 'Du w' are visible below the Soprano line.

15 Recitativo

Wor - te ge - ben

*f* *p*

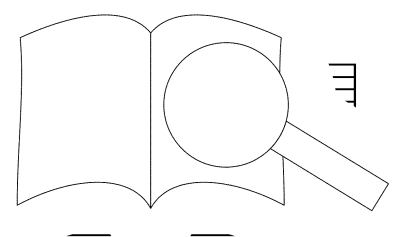
22

26 Allegro

30 Adagio

36

*p* *f*



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

54 Soprano Recitativo

To - ben vä - ter - lich be - hü - ten

*f* *p*

61

68

*tr*

82 Soprano

Al - le Ir - ri - ge und Ver - führ - te wie - der - brin - ger

4. Aria (Soprano): Mein Seelensch...

Flauto I/II

4

7

*f* *p*

13

1

*f*

17

*p*

20

1

*f*

24

*p*

27

*f*

30

*f*

33

*f*

36

*f*

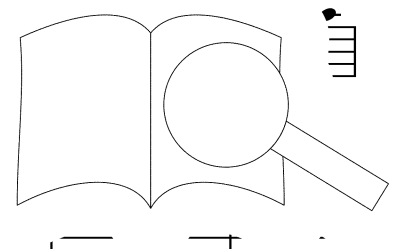
39

*f*

5. Chr. aus Herzens Grund

1

7



# Es ist nichts Gesundes an meinem Leibe

Flauto I / II / III

BWV 25

## 1. Coro: Es ist nichts Gesundes an meinem Leibe

Flauto I/II/III **9** Tenore



Es ist nichts Ge - sun - des an mei - nem Lei - be für dei - nem Dräu -

14



20 **10** Soprano



Es ist nichts Ge - sun - des an mei -

33

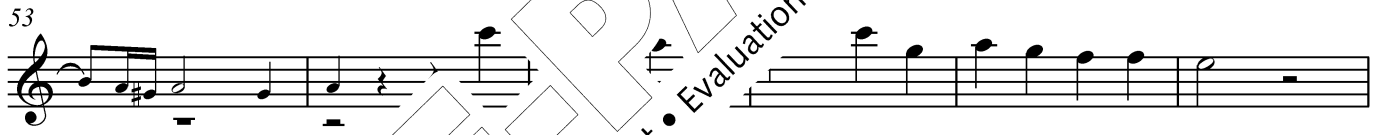


Dräu -


38 **11**



53



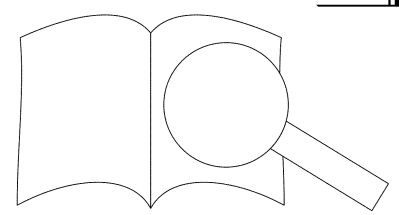
59 **7**



69



- (Tenore): Die ganze Welt ist nur ein Hospital – **tacet**
- 3. (Basso): Ach, wo hol ich Armer Rat – **tacet**
- 4. Recitativo (Soprano): O Jesu, lieber Meister – **tacet**



5. Aria (Soprano): Öffne meinen schlechten Liedern

Oboe I

Flauto I

Flauto II

Flauto III

9

16

22

36

46

54

61

69

PROBEPARTITUR

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

78

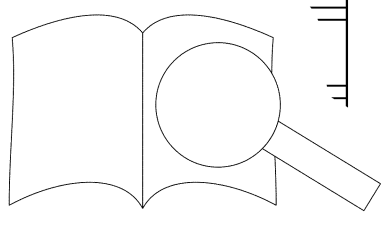
87

99

111

118

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



127

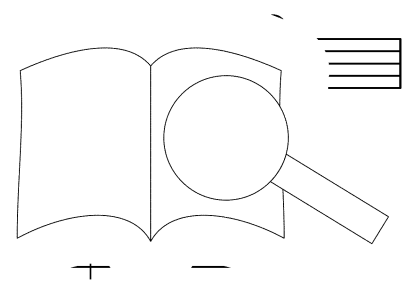
134

141

6. Choral: Ich wi'

Flauto I/II/III

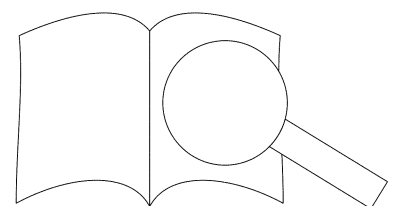
5



Um einen günstigen Wender zu erreichen,  
bleibt diese Seite unbedruckt.

*To achieve a practical page turn,  
this page has been left blank.*

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



# Brich dem Hungrigen dein Brot

Flauto I / II

BWV 39

Prima parte

1. Coro: Brich dem Hungrigen dein Brot

Flauto I

Flauto II

7

14

21

26

33

48

Musical notation for measures 48-54. Treble and bass staves with notes and rests.

55

Musical notation for measures 55-61. Treble and bass staves with notes and rests.

62

Musical notation for measures 62-68. Treble and bass staves with notes and rests.

69

Musical notation for measures 69-74. Treble and bass staves with notes and rests.

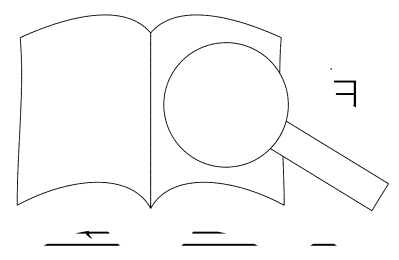
75

Musical notation for measures 75-81. Treble and bass staves with notes and rests.

82

Musical notation for measures 82-87. Treble and bass staves with notes and rests.

Musical notation for measures 88-93. Treble and bass staves with notes and rests.



95

sie - hest

99

102

104

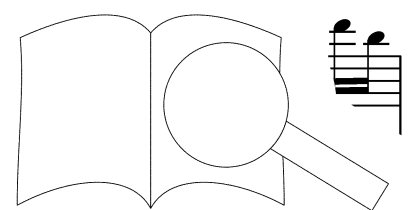
19

19

126

Soprano

die Mor



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

140

146

153

*a 2*

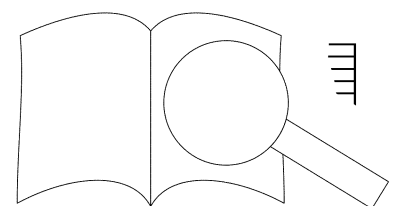
160

I

II

167

174



188



193



198



203

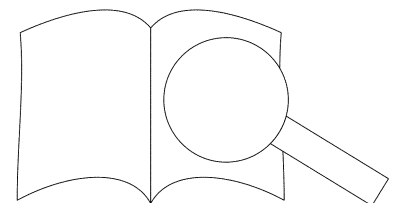
I

II

208

213

2. (Basso): Der reiche Gott wirft seinen Überfluss auf uns – **tacet**
3. Al. (Alto): Seinem Schöpfer noch auf Erden – **tacet**



## Seconda parte

4. Arioso (Basso): Wohlzutun und mitzuteilen – **tacet**

5. Aria (Soprano): Höchster, was ich habe

Flauto I/II

5

8

12

16

20

24

28

32

36

40

*f*

44

*p*

48

52

56

*f*

60

64

6. Recitativo (Alto): „sattsamlich vergelten – **tacet**

7. Chor: „s Erbarmen

# Schauet doch und sehet

Flauto I / II

BWV 46

## 1. Coro: Schauet doch und sehet

Flauto I

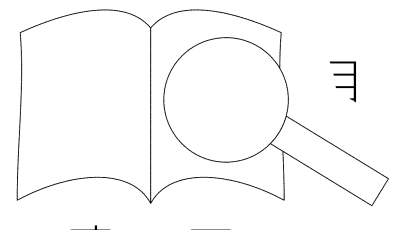
Flauto II

3

6

9

12



24

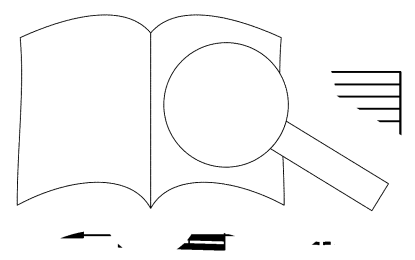
27

30

33

37

40



PROBEPARTITUR

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

46

50

53

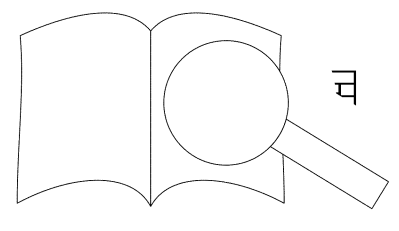
56

59

62

65

Un poco all'



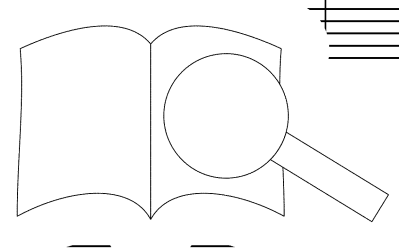
89 Soprano

*a 2*

(Jam) - - - - mers ge -

1.

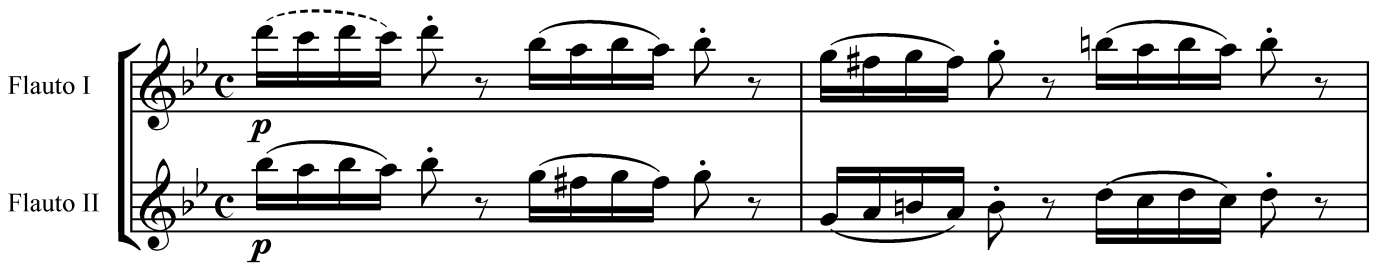
PROBEPARTITUR  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



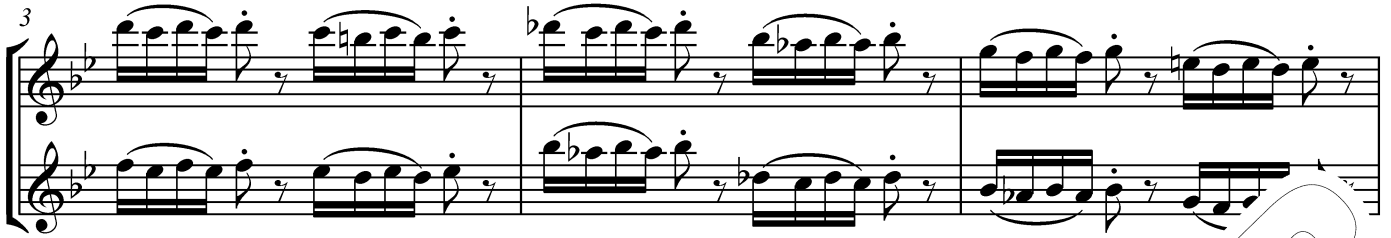
2. Recitativo (Tenore): So klage, du zerstörte Gottesstadt

Flauto I

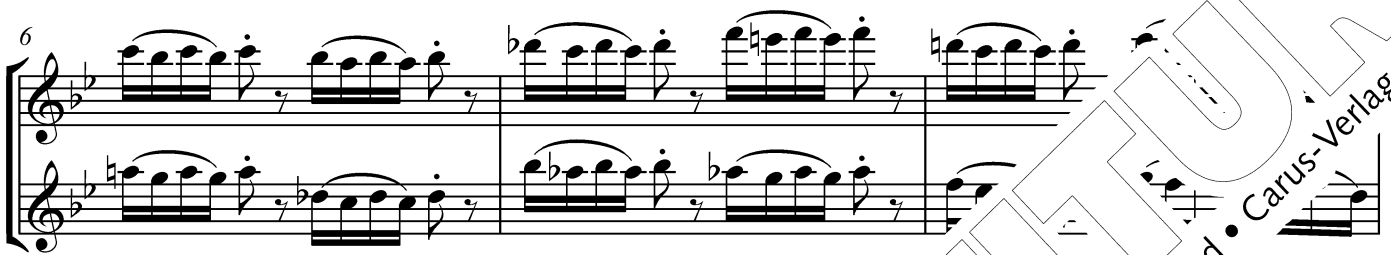
Flauto II



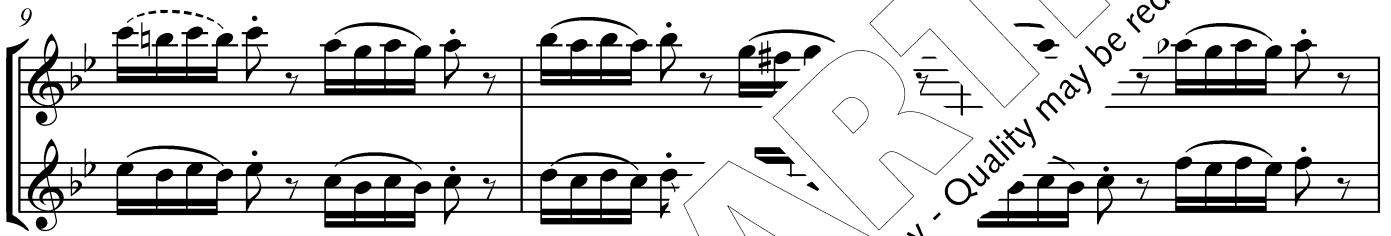
3



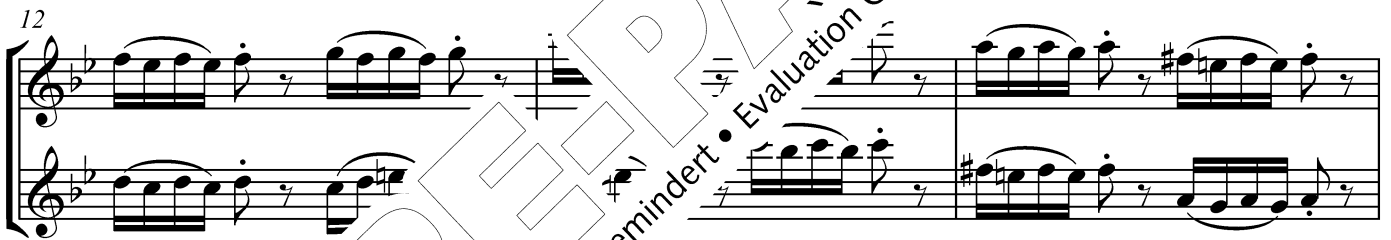
6



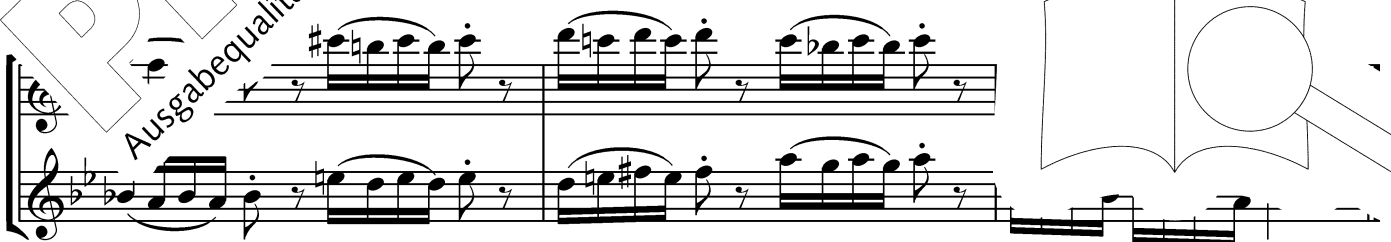
9



12



15



3. Aria (Basso): Dein Wetter zog sich auf von weiten – **tacet**

4. Recitativo (Alto): Doch bildet euch, o Sünder, ja nicht ein – **tacet**

5. Aria (Alto): Doch Jesus will auch bei der Strafe

Flauto I

Flauto II

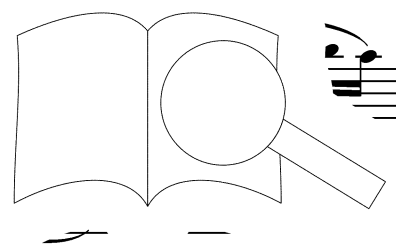
4

7

10

13

16



19

Musical notation for measures 19-21. Treble and bass staves with various notes and slurs.

22

Musical notation for measures 22-25. Treble and bass staves with notes and slurs. Dynamics *f* are indicated.

26

Musical notation for measures 26-29. Treble and bass staves with notes and slurs.

30

Musical notation for measures 30-34. Treble and bass staves with notes and slurs. Dynamics *p* are indicated.

35

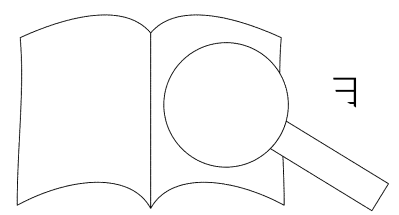
Musical notation for measures 35-38. Treble and bass staves with notes and slurs. Dynamics *f* are indicated.

39

Musical notation for measures 39-42. Treble and bass staves with notes and slurs.

Musical notation for measures 43-46. Treble and bass staves with notes and slurs.

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



46

*f*

*f*

Musical notation for measures 46-47, featuring a treble and bass clef. The music consists of eighth and sixteenth notes with various articulations and slurs. The dynamic marking *f* (forte) is present in both staves.

48

*p*

*p*

*tr*

Musical notation for measures 48-50. Measure 48 includes a trill (*tr*) in the treble staff. Measures 49-50 continue with similar rhythmic patterns. The dynamic marking *p* (piano) is present in both staves.

51

Musical notation for measures 51-53, continuing the piece with eighth and sixteenth notes and slurs.

54

*f*

Musical notation for measures 54-57. Measure 54 features a first ending bracket labeled '1' in both staves. The dynamic marking *f* (forte) is present in both staves.

58

Musical notation for measures 58-61, featuring eighth and sixteenth notes with slurs.

Musical notation for measures 62-65, concluding the page with eighth and sixteenth notes and slurs.

# 6. Choral: O großer Gott von Treu

Flauto I

Flauto II

Musical notation for Flauto I and Flauto II, measures 1-4. Flauto I starts with a dynamic marking 'a 2'. The music is in G minor and common time.

Musical notation for Flauto I and Flauto II, measures 5-6.

Musical notation for Flauto I and Flauto II, measures 7-9.

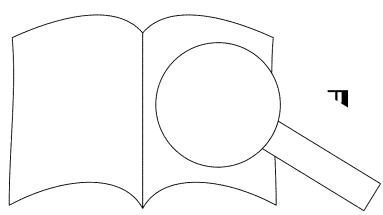
Musical notation for Flauto I and Flauto II, measures 10-12.

Musical notation for Flauto I and Flauto II, measures 13-15.

Musical notation for Flauto I and Flauto II, measures 16-18.

Musical notation for Flauto I and Flauto II, measures 19-21.

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



# Sie werden aus Saba alle kommen

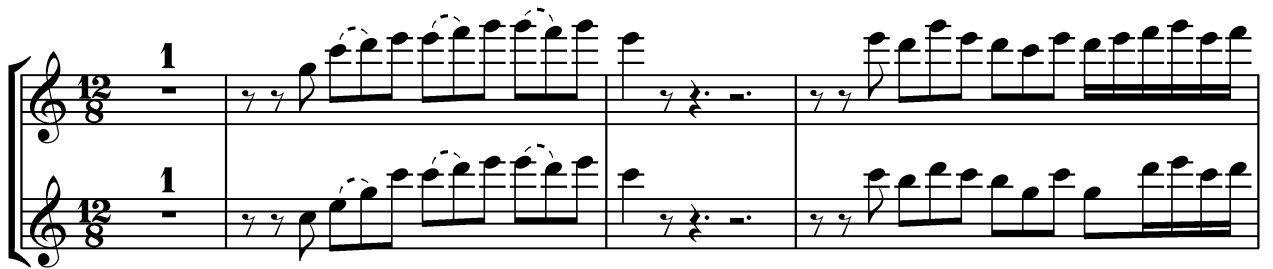
Flauto I / II

BWV 65

## 1. Coro: Sie werden aus Saba alle kommen

Flauto I

Flauto II



5



7



9



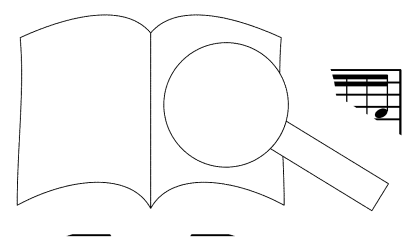
13



8

Sopra

al -



29



32



35



37



39



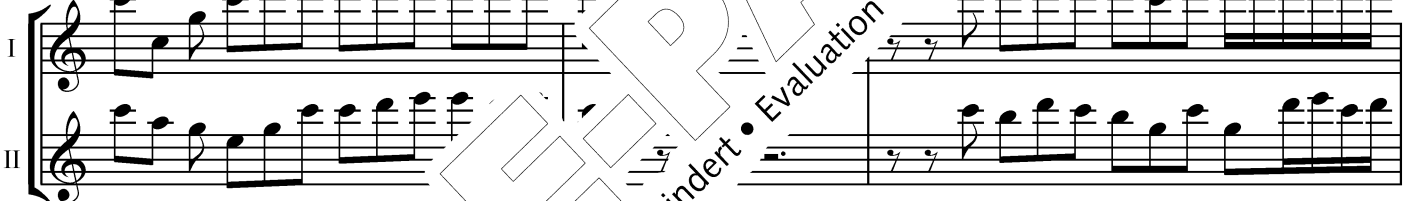
41



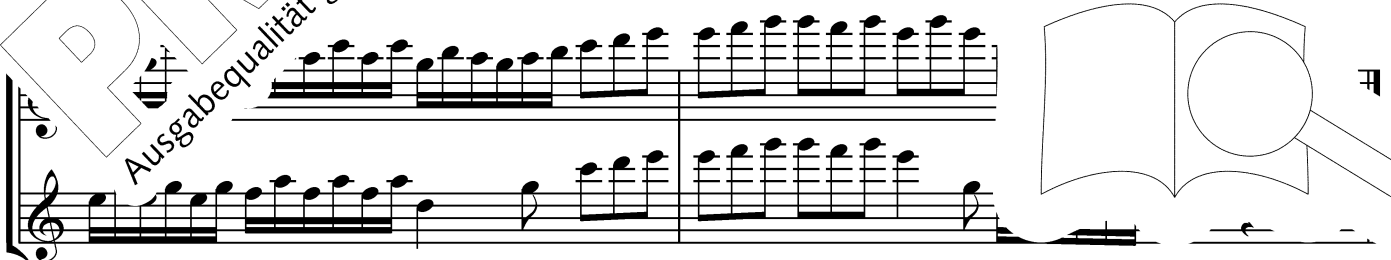
44



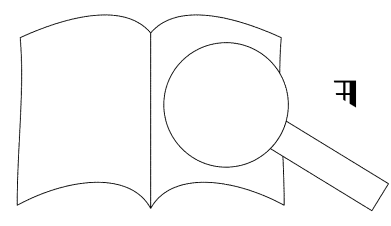
46



49



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



## 2. Choral: Die Kön'ge aus Saba kamen dar

Flauto I/II

8

3. Recitativo (Basso): Was dort Jesaias vorhergesehn – **tacet**

4. Aria (Basso): Gold aus Ophir ist zu schlecht – **tacet**

5. Recitativo (Tenore): Verschmähe nicht, du, meiner Seelen Licht – **tacet**

6. Aria (Tenore): Nimm mich dir zu eigen hin

Flauto I

Flauto II

7

14

21

4

4

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

39

46

54

66

ge-wid-met sein.

85

93

117

123

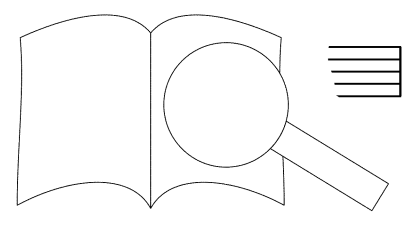
129

135

142

7. Choral: F<sup>♯</sup> ... all ich dir

Flaut



# Lobe den Herrn, meine Seele

Flauto

BWV 69a

1. Coro: Lobe den Herrn, meine Seele – **tacet**
2. Recitativo (Soprano): Ach, dass ich tausend Zungen hätte – **tacet**
3. Aria (Tenore): Meine Seele, auf, erzähle

Flauto

5

8

11

14

*p*

18

1 Tenore

Gott er - wie - st

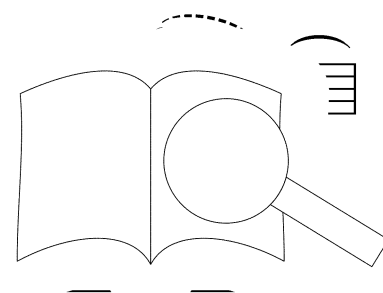
22

*f*

26

29

33



37 *p* **1**

41 *f* **1**

45 **1**

48 **1**

51 **1**

54 *p* *tr* **1** pen —

59 *p* *tr* **1**

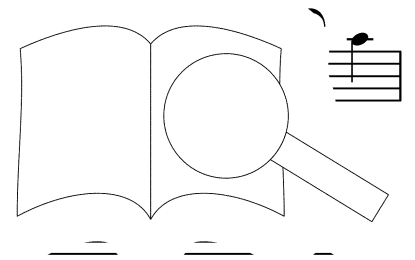
64 **1**  
 Tenore  
 durch die fro - hen Lip - pen

68 **1**  
*Da capo*

4. Recitativo *tacet*

5. Aria (Bass) *tacet*

6. *das ist wohlgetan*



# Gott ist mein König

BWV 71

Flauto I / II

Notation in C-Dur

## 1. Coro: Gott ist mein König

**Animoso**

Flauto I (es<sup>1</sup>-c<sup>3</sup>)

Flauto II (es<sup>1</sup>-h<sup>2</sup>)

6

15

**Un poco allegro**

12

Soprano

Er - den, ge - schieht. Gott ist mein

30

35

2. Aria c Corale (Soprano, Tenore): Ich bin nun achtzig Jahr – **tacet**

3. Coro: Dein Alter sei wie deine Jugend – **tacet**

4. Arioso (Basso): Tag und Nacht ist dein

**Lento**

Flauto I

Flauto II

5

10

15

20

*Fine*

24

**16**

Basso

sei - - - ne G

5. Aria (Alto): Durch mächtige Kraft – *tacet*

6. Coro: Du wollest dem Feinde nicht geben

**Larghetto**

Flauto I

Flauto II

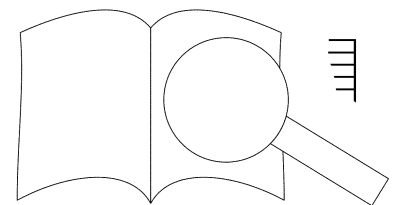
5

9

13

16

20



24

28

32

35

7. Coro: Das neue Regiment

Arioso

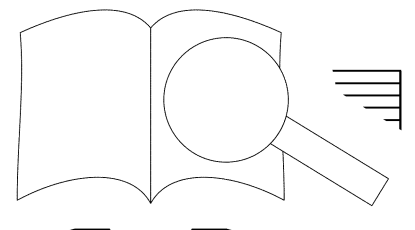
Flauto I

Flauto II

5 Allegro

Soprano

11 (krö) - ne, be - krö - ne der Se - gen



24

4 4 1 1 tr tr

33 **Vivace**

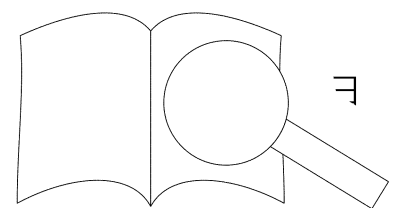
38 **Allegro** 22 Basso 22 Jo - seph.

65

71

77

83



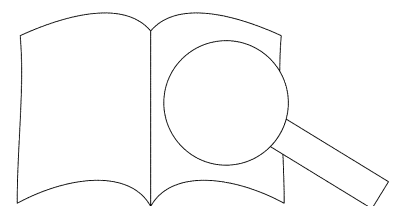
91

96 [Vivace]

100

PROBE-PARTITUR

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



# Gott ist mein König

BWV 71

Flauto I / II

Notation in D-Dur

## 1. Coro: Gott ist mein König

**Animoso**

Flauto I

Flauto II

6

15

**Un poco allegro**

12

Soprano

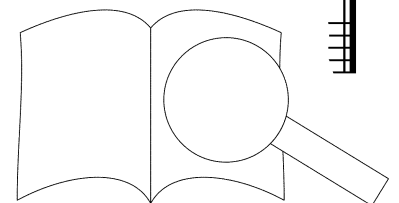
Er-den, in ge-schieht. Gott ist mein

30

35

2. Aria corale (Soprano, Tenore): Ich bin nun achtzig Jahr – **tacet**

3. Coro: Dein Alter sei wie deine Jugend – **tacet**



#### 4. Arioso (Basso): Tag und Nacht ist dein

**Lento**  $\text{♩}$

Flauto I

Flauto II

5

10

15

20

*Fine*

24

Basso

16

sei - - - - - ne G

#### 5. Aria (Alto): Durch mächtige Kraft – tacet

6. Coro: Du wollest dem Feinde nicht geben

**Larghetto**

Flauto I

Flauto II

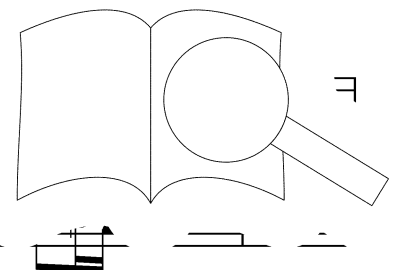
5

10

15

19

24



Johann Sebastian  
**BACH**

---

Die Blockflötenpartien der Instrumentalwerke

Urtext in praktischer Einrichtung

The recorder parts of his instrumental works

in a performable Urtext edition

Concerti

BWV 1047, 1049, 1057

herausgegeben von / edited by  
Klaus Hofmann & Peter Thalheimer

Stuttgarter Bach-Ausgaben  
Urtext



---

Carus 31.309

## Inhalt / Contents

|   |    |
|---|----|
| Vorwort / Foreword . . . . .                      | 3  |
| Einleitung . . . . .                              | 4  |
| Introduction . . . . .                            | 6  |
| 2. Brandenburgisches Konzert (BWV 1047) . . . . . | 8  |
| 4. Brandenburgisches Konzert (BWV 1049) . . . . . | 13 |
| Cembalokonzert F-Dur (BWV 1057) . . . . .         | 29 |

## Vorwort

Johann Sebastian Bachs Blockflötenpartien zählen zu den reizvollsten Herausforderungen, die die Musik des Barock für Spieler dieses Instruments bereithält. Diese Feststellung, die unsere Anfang 2018 im Carus-Verlag erschienene Ausgabe der Blockflötenpartien der Vokalwerke<sup>1</sup> eröffnet, gilt gleichermaßen für die in diesem Band folgenden Blockflötenpartien der Instrumentalwerke. Anders als bei der Vokalmusik Bachs, die mit 25 Kantaten und Oratorien im Blockflötenrepertoire vertreten ist, sind es bei den Instrumentalkompositionen nur drei Werke: die Brandenburgischen Konzerte Nr. 2 in F-Dur (BWV 1047) und Nr. 4 in G-Dur (BWV 1049) sowie das Cembalokonzert F-Dur (BWV 1057).

Unser Notentext bietet eine moderne Umschrift nach den autographen Quellen. Redaktionelle Zusätze sind durch kleineren Druck, Strichelung (bei Bögen) oder Klammern gekennzeichnet.

Der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, sei für die Erlaubnis zur Verwendung ihrer Quellenmaterialien verbindlich gedankt.

Göttingen und Ilshofen, im Sommer 2018  
Klaus Hofmann und Peter Thalheimer

## Foreword

Johann Sebastian Bach's recorder parts can be numbered among the most attractive artistic challenges that Baroque music has in store for performers of this instrument. This statement, which opens our edition of the recorder parts of the vocal works published by Carus-Verlag in early 2018,<sup>1</sup> is equally true of the recorder parts for the instrumental works which follow in the present volume. In contrast to Bach's vocal music, which is represented in the recorder repertoire with 25 cantatas and oratorios, there are only three works among the instrumental compositions: the Brandenburg Concertos No. 2 in F major (BWV 1047) and No. 4 in G major (BWV 1049), as well as the Harpsichord Concerto in F major (BWV 1057).

Our musical text offers a modern transcription according to the autograph sources. Editorial additions are marked by smaller print, dashes (for slurs) or brackets.

Our gratitude is expressed to the Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv for permission to use its source materials.

Göttingen and Ilshofen, summer 2018  
Klaus Hofmann and Peter Thalheimer

Translation: Gudrun and David Kosviner

---

<sup>1</sup> *Johann Sebastian Bach. Die Blockflötenpartien der Vokalwerke. Urtext in praktischer Einrichtung*, herausgegeben von Klaus Hofmann und Peter Thalheimer. 4 Bände (Carus 31.308), Stuttgart 2018.

---

<sup>1</sup> *Johann Sebastian Bach. Die Blockflötenpartien der Vokalwerke. Urtext in praktischer Einrichtung*, edited by Klaus Hofmann and Peter Thalheimer. 4 volumes (Carus 31.308), Stuttgart, 2018.

# Einleitung

## I. Die Werke

Der vorliegende Band umfasst die Blockflötenpartien der Brandenburgischen Konzerte Nr. 2 F-Dur (BWV 1047) und Nr. 4 G-Dur (BWV 1049) sowie des Cembalokonzerts F-Dur (BWV 1057).

Die beiden Brandenburgischen Konzerte sind Teil jener zur musikalischen Weltliteratur zählenden Sammlung von *Six Concerts avec plusieurs instruments*, die Bach 1721 in eigenhändiger Partiturreinschrift dem Markgrafen Christian Ludwig von Brandenburg (1677–1734) zugeeignet hat. Bach war damals seit Ende 1717 Hofkapellmeister des Fürsten Leopold von Anhalt-Köthen. Ob die Konzerte je im Berliner Stadtschloss, der Residenz des Markgrafen, erklingen sind, ist unbekannt. Wohl aber wird Bach sie in Köthen mit der fürstlichen Hofkapelle musiziert haben.

Das Konzert Nr. 2 für die erlesene Solobesetzung mit „1 Tromba. 1 Fiauto. 1 Hautbois. 1 Violino, concertati“, Streicher-Ripieno und Continuo geht offenbar auf eine frühere Fassung zurück, in der die vier Soloinstrumente nur vom Continuo begleitet wurden.<sup>1</sup> Der Blockflötenpart ist in Bachs Partitur mit der Besetzungsangabe „Fiauto“ versehen und, wie für die Blockflöte in *f*<sup>1</sup> damals in Deutschland üblich, im französischen Violinschlüssel (mit *g*<sup>1</sup> auf der untersten Linie) notiert.

Das Brandenburgische Konzert Nr. 4, das anscheinend seinerseits eine eigene Fassungs-geschichte durchlaufen hat, stellt die Forschung bis heute vor ein Rätsel: Nach der Überschrift in Bachs Widmungsautograph ist es für „Violino Principale. due Fiauti d'Echo. due Violini, una Viola è Violone in Ripieno, Violoncello è Continuo“ bestimmt. Die beiden Flöten sind zu Beginn der Partitur vor den Systemen als „Fiauto 1mo“ und „Fiauto 2do“ bezeichnet, ihre Partien sind im französischen Violinschlüssel notiert und haben einen Stimmumfang von *g*<sup>1</sup>–*g*<sup>3</sup> (Flauto I) und *f*<sup>1</sup>–*g*<sup>3</sup> (Flauto II). All dies spricht eindeutig für Altblockflöten in *f*<sup>1</sup> – aber warum bezeichnet Bach die Flöten dann in der Überschrift als „Fiauti d'Echo“? Der Ausdruck kehrt bei Bach und auch bei seinen deutschen Zeitgenossen nirgends wieder. Aus dem London des mittleren 17. Jahrhunderts gibt es zwar eine einzelne Nachricht über eine „echo flute“ aus zwei miteinander verbundenen unterschiedlich klangstarken Blockflöten, auf denen man wechselnd laut und leise spielen konnte. Ähnlich, aber weniger genau, spricht ein französischer Beleg des späten 17. Jahrhunderts von „deux flûtes d'echo“, von denen die eine stark, die andere schwach klingt. Und in den Jahren 1713–1719 berichtet die Londoner Tagespresse verschiedentlich von Auftritten des Blockflötenvirtuosen Jacques (James) Paisible (um 1656–1721) mit einer „echo flute“, ohne dass man Näheres über deren Bauweise erfährt. Ob aber Bach überhaupt ein solches Sonderinstrument gekannt hat, ist zweifelhaft. Verschiedentlich wird denn auch die Meinung vertreten, Bachs Bezeichnung beziehe sich nicht auf ein spezielles Instrument, sondern auf die besondere Rolle der Flöten als Echo-Instrumente im langsamen Mittelsatz, sei es, dass Bach dieses Moment als eine Besonderheit des Konzerts hervorheben will, sei es, dass er damit die vom übrigen Ensemble getrennte Aufstellung der Flöten (zumindest für den langsamen Satz) fordert. Daneben wird erwogen, dass die ungewöhnliche Bezeichnung die besondere Rolle des Flötenpaars gleichsam in der Mitte zwischen der dominanten Solovioline („Violino Principale“) und

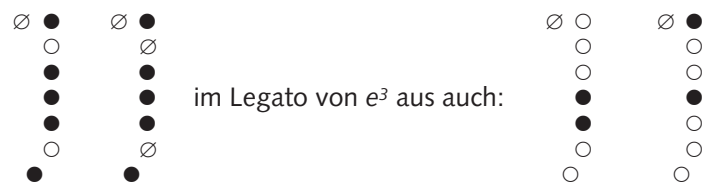
dem Streicherripieno charakterisieren soll, dass also mit „Fiauti d'Echo“ weder ein besonderes Instrumentarium noch eine besondere Aufstellung, sondern die Funktion der Flöten innerhalb der mehrstufigen Satz- und Besetzungsstruktur gemeint ist.<sup>2</sup>

Das „Concerto à Cembalo certato, due Fiauti a bec, due Violini, Viola e Cont.“ in F-Dur ist eine Bearbeitung des 4. Brandenburgischen Konzerts aus Bachs Leipziger Zeit um 1738 und war vermutlich wie die übrigen Cembalokonzerte für Auftritte mit dem studentischen Collegium musicum bestimmt, dessen Leitung Bach mit einer zweijährigen Unterbrechung von 1729 bis mindestens 1741 innehatte. Das Werk ist in Bachs Bearbeitungs-partitur sowie einer autographen Cembalostimme und zwei von einem Kopisten geschriebenen Stimmen für die Blockflöten überliefert. Die „due Fiauti a bec“ sind in Bachs Partitur (wie auch in den zugehörigen Stimmen) wiederum im französischen Violinschlüssel notiert. Der Umfang der Flötenpartien ist in beiden Fällen *f*<sup>1</sup>–*f*<sup>3</sup>. Die Partien stimmen in den schnellen Sätzen, abgesehen von der Transposition, bis auf einige kleine Veränderungen mit denen des 4. Brandenburgischen Konzerts überein. Im langsamen Satz sind die Echopartien der Flöten auf das Cembalo übergegangen.

## II. Instrument und Spieltechnik

Die Bestimmung der Flötenpartien für die Blockflöte in *f*<sup>1</sup> bedarf beim 2. Brandenburgischen Konzert und bei dem Cembalokonzert F-Dur keiner Diskussion und ist, ungeachtet der Irritation durch Bachs Bezeichnung „Fiauti d'Echo“, auch für das 4. Brandenburgische Konzert anzunehmen. Der Blockflötentypus, mit dem Bach rechnet, ist das dreiteilige Instrument des Hochbarock mit einem gut klingenden, leicht ansprechenden oberen Register. In den beiden Brandenburgischen Konzerten wird das Instrument bis *g*<sup>3</sup> hinaufgeführt, in dem Cembalokonzert ist der Spitzenton beider Flöten *f*<sup>3</sup>.

Ein besonderes spieltechnisches Problem ergibt sich im 4. Brandenburgischen Konzert daraus, dass der Ton *fis*<sup>3</sup> auf Blockflöten in *f*<sup>1</sup> oft schlecht oder gar nicht spielbar ist, teils auch nur in der Bindung vom benachbarten *e*<sup>3</sup> aus anspricht und bisweilen zusätzlich in der Intonation korrigiert werden muss. Je nach Bauweise des Instruments kommen vor allem folgende Griffe in Betracht:



Nottlösungen für *fis*<sup>3</sup> stellen die Normalgriffe für *f*<sup>3</sup> und *g*<sup>3</sup> mit geschlossenem Schallloch dar.

Bach hat der Problematik des *fis*<sup>3</sup> im 4. Brandenburgischen Konzert in unterschiedlicher Weise Rechnung getragen: In T. 51 des 1. Satzes (und der Parallelstelle T. 279 sowie der Wiederholung von T. 51 im Da-capo-Teil T. 345 ff. als T. 395) fordert er in der 1. Flöte das *fis*<sup>3</sup> in der spieltechnisch relativ unproblematischen Konstellation als Durchgang zwischen *e*<sup>3</sup> und *g*<sup>3</sup>. In zwei anderen Fällen aber ist das *fis*<sup>3</sup> deutlich vermieden: So erscheint in der 1. Flöte in T. 304–307 der

<sup>1</sup> Ausgabe: Johann Sebastian Bach, *Concerto da camera F-dur. Rekonstruktion nach dem Zweiten Brandenburgischen Konzert BWV 1047*, herausgegeben von Klaus Hofmann (Herbipol.), Kassel (Bärenreiter) 1998.

<sup>2</sup> Zu dem vieldiskutierten Problem der „Fiauti d'Echo“ und zur Fassungsproblematik siehe Klaus Hofmann, „Alte und neue Überlegungen zu Bachs Brandenburgischen Konzerten und besonders zu den Flötenpartien des vierten Konzerts“, in: *Bach-Jahrbuch* 2019, S. 99–122.

Melodieverlauf eine Oktave tiefer als nach dem Zusammenhang zu erwarten (und als in dem Cembalokonzert notiert), offenbar weil sonst dreimal das *fis*<sup>3</sup> zu spielen gewesen wäre. In der 2. Flöte hat Bach in T. 50 (und der Parallelstelle T. 278 sowie T. 394) das nach dem Imitationszusammenhang am Taktanfang zu erwartende *fis*<sup>3</sup> eine Oktave tiefer gesetzt.<sup>3</sup> Für Spieler eines Instruments mit gut spielbarem *fis*<sup>3</sup> geben wir dieses zusätzlich in Kleindruck als Alternative an.

In Satz 3 fordert Bach in der 1. Flöte in T. 57 das *fis*<sup>3</sup> in einer sehr exponierten Konstellation als Spitzenton. Im Autograph der Cembalofassung verrät eine Korrektur, dass hier in Bachs Vorlage eine punktierte Viertelnote *d*<sup>3</sup> mit nachfolgendem Achtel *cis*<sup>3</sup> gestanden hat. Diese Lesart geben wir ebenfalls als Alternative wieder.

Ein spieltechnischer Hinweis anderer Art mag an dieser Stelle von Interesse sein. Er betrifft ein in Blockflötenpartien eher seltenes Artikulationsmuster, nämlich Tonrepetitionen unter einem gemeinsamen Bogen. Stellen dieser Art begegnen im 2. Brandenburgischen Konzert in Satz 1 von T. 50 an mehrfach in allen konzertierenden Stimmen sowie im Continuo und speziell in der Flötenstimme in T. 53, 74, 92, 93 und 110. Im 4. Brandenburgischen Konzert und in dem Cembalokonzert F-Dur tritt das Artikulationsmuster in Satz 3, T. 97–100, auf. Johann Joachim Quantz schreibt zu solchen Stellen in seiner Flöten-schule: „Wenn über Noten, die auf einerley Tone stehen, ein Bogen befindlich ist, [...] so müssen selbige durch das Hauchen, mit Bewegung der Brust, ausgedrückt werden.“<sup>4</sup>

### III. Quellen und Redaktion<sup>5</sup>

Die einzige relevante Quelle für die Brandenburgischen Konzerte Nr. 2 und 4 ist Bachs autographe Widmungspartitur für den Markgrafen Christian Ludwig von Brandenburg, die seit langem zu den Kostbarkeiten der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz – gehört und dort unter der Signatur *Am.B. 78* aufbewahrt wird. An gleicher Stelle liegt auch Bachs Bearbeitungsartitur des Cembalokonzerts F-Dur BWV 1057. Sie ist Teil des alle sieben Cembalo-Solokonzerte BWV 1052–1058 und das Konzertfragment BWV 1059 enthaltenden Bandes *Mus. ms. Bach P 234*. Zusätzlich liegen zu diesem Konzert unter der Signatur *Mus. ms. Bach St 129*, wie schon erwähnt, drei originale Stimmen vor: eine von Bach selbst geschriebene Stimme des Cembaloparts und

<sup>3</sup> In der Cembalo-Bearbeitung des Konzerts erscheint die Stelle in den beiden Flöten neu gefasst: In T. 14–18 (= 358–362), 48–52 (= 392–396) und 276–280 ist die absteigende Dreiklangsbrechung am Beginn von T. 14, 16, 18 und der Paralleltakte durch eingeschaltete Zweiund-dreißigstelnoten markant verändert. Es ist möglich, ja wahrscheinlich, dass Bach diese Veränderung schon in der G-Dur-Fassung – allerdings erst nach der Anfertigung des Widmungsautographs für den Markgrafen – vorgenommen hat, um die auffällige Tiefoktavierung des *fis*<sup>3</sup> in der 2. Flöte zu vermeiden. Nach G-Dur transponiert enthalten diese Stellen in der 2. Flöte das *fis*<sup>3</sup> im Notenwert verkürzt und durch die Einbettung in die ornamentale Zweiunddreißigstelwendung etwas kaschiert. Allerdings kommt bei dieser Lösung das *fis*<sup>3</sup> in T. 52 (= 396) und T. 280 in der 1. Flöte neu hinzu (Griffmöglichkeit bei Bindung von *g*<sup>3</sup> aus: alle vorderständigen Löcher geschlossen, das Daumenloch halb geöffnet).

<sup>4</sup> J. J. Quantz, *Versuch einer Anweisung die Flöte traversière zu spielen*, Berlin 1752, Kap. VI, Abschn. I, § 11 (S. 65); Faksimile-Nachdruck der Ausgabe Breslau 1789, Kassel 1953; Reprint der Ausgabe Berlin 1752, München und Kassel 1992.

<sup>5</sup> Das Widmungsautograph der Brandenburgischen Konzerte liegt in einer Faksimile-Ausgabe vor: J. S. Bach, *Brandenburgische Konzerte. Faksimile nach dem im Besitz der Staatsbibliothek in Berlin befindlichen Autograph*, mit einer Textbeilage von Peter Wackernagel, Leipzig (Peters) [1950]. – Die Bach'schen Originalquellen stehen als Digitalisate in der Datenbank *Bach digital* ([www.bach-digital.de](http://www.bach-digital.de)) zur Verfügung. Auch sind hier sämtliche relevanten Quelldaten abrufbar.

zwei von Kopistenhand stammende Stimmen für „*Flauto 1*“ und „*Flauto 2*“. Die beiden Einzelstimmen sind nicht ganz fehlerfrei, verschiedentlich aber sind Parallelstellen vollständiger als in Bachs Partitur mit Bögen versehen. Da die Stimmen keine Eintragungen Bachs enthalten, bleiben sie bei der Textredaktion unberücksichtigt. Als Vorlage dient hier wie bei den beiden Brandenburgischen Konzerten ausschließlich die von Bach geschriebene Partitur.

Die Flötenpartien der drei Konzerte sind nahezu fehlerfrei. Unsere Korrekturen beschränken sich auf folgende Lesarten:

Brandenburgisches Konzert Nr. 2: Satz 1, T. 48, drittletzte Note *d*<sup>2</sup> statt *f*<sup>2</sup> (ältere Fassungslesart; auch in Oboe und Solovioline).

Brandenburgisches Konzert Nr. 4: Satz 1, T. 76, Flauto II, 4.–5. Note *a*<sup>2</sup> *a*<sup>2</sup> statt *g*<sup>2</sup> *g*<sup>2</sup> (vgl. T. 228); Satz 3, T. 162, Flauto I, die letzten drei Noten *c*<sup>2</sup> *b*<sup>1</sup> *a*<sup>1</sup> statt *e*<sup>2</sup> *d*<sup>2</sup> *c*<sup>2</sup> (Oktavparallelen mit Continuo; derselbe Fehler ursprünglich in T. 166, dort aber von Bach verbessert; wir korrigieren T. 162 analog; in BWV 1057 in T. 162 und 166 eine abweichende Lösung).

Beim 1. Satz des 4. Brandenburgischen Konzerts und des Cembalokonzerts F-Dur wird der Eingangsteil T. 1–83 abschließend als T. 345–427 wiederholt. Bach fordert die Wiederholung durch Da-capo-Vermerk. In Übereinstimmung mit den heute gebräuchlichen Ausgaben schreiben wir den Schlussteil jedoch aus.

### IV. Ausgaben und Literatur

Die heute maßgeblichen wissenschaftlichen Ausgaben sind die Editionen der Neuen Bach-Ausgabe (NBA):

- Johann Sebastian Bach, *Sechs Brandenburgische Konzerte*, herausgegeben von Heinrich Bessler, NBA VII/2, Notenband und Kritischer Bericht, Kassel und Leipzig 1956.
- Johann Sebastian Bach, *Konzerte für Cembalo*, herausgegeben von Werner Breig, NBA VII/4, Notenband und Kritischer Bericht, Kassel 1999 bzw. 2001.

Praktische Ausgaben der Brandenburgischen Konzerte liegen unter anderem in den Verlagen Bärenreiter, Breitkopf & Härtel und Peters vor, Studienpartituren auch bei Bärenreiter, Boosey & Hawkes, Eulenburg und Philharmonia (Universal Edition), Ausgaben des Cembalokonzerts F-Dur bei Bärenreiter, Breitkopf & Härtel und Möselers.

Abhandlungen zu den Werken findet man unter anderem in folgenden neueren Handbüchern:

- Konrad Küster (Hrsg.), *Bach Handbuch*, Kassel 1999.
- Siegbert Rampe und Dominik Sackmann, *Bachs Orchestermusik. Entstehung, Klangwelt, Interpretation*, Kassel 2000.
- Siegbert Rampe, *Bachs Orchestermusik* (Das Bach-Handbuch, Band 5/1–2: *Bachs Orchester- und Kammermusik*, Teilband 1), Laaber 2013.

An Monographien über die Brandenburgischen Konzerte seien empfohlen:

- Elke Lang-Becker, *Johann Sebastian Bach. Die Brandenburgischen Konzerte* (Meisterwerke der Musik. Werkmonographien zur Musikgeschichte, Heft 51), München 1990.
- Malcolm Boyd, *Bach. The Brandenburg Concertos*, Cambridge 1993.
- Peter Schleuning, *Johann Sebastian Bach. Die Brandenburgischen Konzerte*, Kassel 2003.

# Introduction

## I. The Works

The present volume contains the recorder parts for the Brandenburg Concertos No. 2 in F major (BWV 1047) and No. 4 in G major (BWV 1049), as well as for the Harpsichord Concerto in F major (BWV 1057).

The two Brandenburg Concertos are part of the collection of *Six Concerts avec plusieurs instruments* which is part of the world of music heritage; Bach dedicated it to Margrave Christian Ludwig of Brandenburg (1677–1734) in 1721 in a fair copy of the score which he himself made. Bach had been court Kapellmeister of Prince Leopold of Anhalt-Köthen since the end of 1717. Whether the concerts were ever performed in the Berlin *Stadtschloss*, the Margrave's residence, is unknown. However, Bach will have performed them in Köthen with the princely court orchestra.

Concerto No. 2 for the exquisite solo instrumentation of "1 Tromba. 1 Fiauto. 1 Hautbois. 1 Violino, concertati," string ripieno and continuo is evidently based on an earlier version in which the four solo instruments were accompanied only by continuo.<sup>1</sup> In Bach's score, the recorder part is marked "Fiauto" and, as was usual for the recorder in *f*<sup>1</sup> in Germany at the time, is notated in French treble clef (with *g*<sup>1</sup> on the lowest line).

The Brandenburg Concerto No. 4, which has apparently undergone its own version history, still poses a mystery to researchers today: according to the title in Bach's dedication autograph, it is intended for "Violino Prencipale. due Fiauti d'Echo. due Violini, una Viola è Violone in Ripieno, Violoncello è Continuo." In front of the staves at the beginning of the score, the two recorders are called "Fiauto 1mo" and "Fiauto 2do"; their parts are notated in the French treble clef and have a range of *g*<sup>1</sup>–*g*<sup>3</sup> (Flauto I) and *f*<sup>1</sup>–*g*<sup>3</sup> (Flauto II). All this speaks clearly in favor of treble recorders in *f*<sup>1</sup> – but why then does Bach call the recorders "Fiauti d'Echo" in the title? The expression is not found anywhere else in Bach or his German contemporaries. From London in the middle of the 17th century there is a single news item concerning an "echo flute" consisting of two interconnected recorders with different dynamic strengths, on which one could play alternately loudly and quietly. Similarly, but less precisely, a French document of the late 17th century speaks of "deux flûtes d'echo," of which one sounds strong and the other weak. And during the years 1713–1719, there were various reports in the London daily press of performances by the recorder virtuoso Jacques (James) Paisible (c. 1656–1721) with an "echo flute," without further information concerning its construction. It is doubtful, however, whether Bach was even acquainted with such a special instrument. The view has been repeatedly expressed that Bach's nomenclature does not refer to a special instrument, but to the particular role of the recorders as echo instruments in the slow middle movement, either because Bach wanted to emphasize this moment as a special feature of the concerto, or because he demanded that the recorder players be placed separately from the rest of the ensemble (at least for the slow movement). It is also mooted that the unusual designation is intended to characterize the special role of the recorder pair, as it were, in the middle between the dominant solo violin ("Violino Prencipale") and the string ripieno, that is, that "Fiauti d'Echo" does not specify

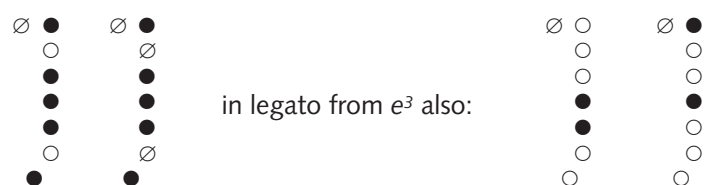
a special instrument or a particular set-up, but rather the function of the recorders within the multi-level compositional texture and instrumentation structure.<sup>2</sup>

The "Concerto à Cembalo certato, due Fiauti a bec, due Violini, Viola e Cont." in F major is an arrangement of the 4th Brandenburg Concerto from Bach's Leipzig period around 1738 and, like the other harpsichord concertos, was probably intended for performances with the Collegium musicum of students, whose conductor Bach was (with a two-year interruption) from 1729 to at least 1741. The work is preserved in Bach's arrangement score as well as an autograph harpsichord part and two parts for recorders written by a copyist. The "due Fiauti a bec" in Bach's score (as well as in the corresponding parts) are once again notated in French treble clef. In both cases the range of the recorder parts is *f*<sup>1</sup>–*f*<sup>3</sup>. With the exception of the transposition, the parts in the fast movements correspond to those of the 4th Brandenburg Concerto except for a few minor changes. In the slow movement, the echo passages of the recorders have been transferred to the harpsichord.

## II. Instrument and Playing Technique

The allocation of the recorder parts to recorder in *f*<sup>1</sup> requires no discussion in the 2nd Brandenburg Concerto or in the Harpsichord Concerto in F major and, notwithstanding the irritation caused by Bach's designation "Fiauti d'Echo," can also be assumed for the 4th Brandenburg Concerto. The recorder type that Bach would have written for is the high Baroque three-section instrument with an upper register that speaks easily and sounds well. In the two Brandenburg Concertos the instrument plays up to *g*<sup>3</sup>, in the Harpsichord Concerto the highest note of both recorders is *f*<sup>3</sup>.

A particular technical problem in the 4th Brandenburg Concerto arises from the fact that the note *f sharp*<sup>3</sup> is often poorly or not at all playable on recorders in *f*<sup>1</sup>, sometimes only sounds when slurred from the neighboring *e*<sup>3</sup> and sometimes has to be additionally corrected for intonation. Depending on the construction of the instrument, the following fingerings may be considered:



Emergency solutions for *f sharp*<sup>3</sup> are the standard fingerings for *f*<sup>3</sup> and *g*<sup>3</sup> with a closed sound hole.

Bach has taken the *f sharp*<sup>3</sup> issue into account in various ways in the 4th Brandenburg Concerto: in m. 51 of the 1st movement (and the parallel passage m. 279 as well as the repetition of m. 51 in the da capo part – mm. 345 ff. – as m. 395), he demands the *f sharp*<sup>3</sup> in the 1st recorder in the technically relatively unproblematic constellation of a passing tone between *e*<sup>3</sup> and *g*<sup>3</sup>. In two other cases, however, the *f sharp*<sup>3</sup> is clearly avoided: in the 1st recorder in mm. 304–307, for example, the melody appears one octave lower than would be expected from the context (and than notated in the Harpsichord Concerto),

<sup>1</sup> Edition: Johann Sebastian Bach, *Concerto da camera F-dur. Rekonstruktion nach dem Zweiten Brandenburgischen Konzert BWV 1047*, edited by Klaus Hofmann (Herbipol.), Kassel (Bärenreiter), 1998.

<sup>2</sup> Regarding the much-discussed topic of the "Fiauti d'Echo" and the problems regarding versions, see Klaus Hofmann, "Alte und neue Überlegungen zu Bachs Brandenburgischen Konzerten und besonders zu den Flötenpartien des vierten Konzerts," in: *Bach-Jahrbuch* 2019, pp. 99–122.

clearly because otherwise the *f sharp*<sup>3</sup> would have had to be played three times. In m. 50 (and the parallel passage m. 278 as well as m. 394) of the 2nd recorder part, Bach set the *f sharp*<sup>3</sup> which would be expected at the beginning of the measure in the context of the imitation one octave lower.<sup>3</sup> For players of an instrument with an easily playable *f sharp*<sup>3</sup>, we offer this alternative additionally in small print.

In m. 57 of movement 3, Bach demands the *f sharp*<sup>3</sup> in the 1st recorder in a very exposed constellation as the highest note. In the autograph of the harpsichord version, a correction reveals that a dotted quarter note *d*<sup>3</sup> with the following eighth *c sharp*<sup>3</sup> was written in Bach's model. We also reproduce this reading as an alternative.

A performance-technical pointer of another kind may be of interest at this point. It concerns an articulation pattern which is rather rare in recorder parts, namely note repetitions under a common slur. Instances of this kind occur in the 2nd Brandenburg Concerto in movement 1 from m. 50 onwards on several occasions in all the concertizing instruments, as well as in the continuo and particularly in the recorder part in mm. 53, 74, 92, 93 and 110. In the 4th Brandenburg Concerto and in the Harpsichord Concerto in F major, the articulation pattern appears in movement 3, mm. 97–100. Johann Joachim Quantz writes about such passages in his flute method: "If there is a slur over several notes of the same pitch, [...] these must be expressed by aspiration, with a movement of the chest."<sup>4</sup>

### III. Sources and Edition<sup>5</sup>

The only relevant source for the Brandenburg Concertos No. 2 and 4 is Bach's autograph dedication score for Margrave Christian Ludwig of Brandenburg, which has long been one of the treasures of the Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, and is found there under the shelf mark *Am.B. 78*. Bach's arrangement score of the Harpsichord Concerto in F major BWV 1057 is also stored at the same location. It is part of the volume *Mus. ms. Bach P 234* containing all seven harpsichord solo concertos BWV 1052–1058, as well as the concert fragment BWV 1059. As mentioned above, three original parts for this concerto are available additionally under the shelf mark *Mus. ms. Bach St 129*: a harpsichord part written by Bach himself and two parts for "Flauto 1" and "Flauto 2" which were written by a copyist. The two individual parts are not entirely free of errors, but in some cases parallel passages are more completely annotated

<sup>3</sup> In the harpsichord arrangement of the concerto, the passage in the two recorders appears rewritten: In m. 14–18 (= 358–362), 48–52 (= 392–396), and 276–280, the descending broken chord at the beginning of mm. 14, 16, 18, and the parallel measures are markedly altered by means of added thirty-second notes. It is possible, indeed probable, that Bach already made this change in the G major version – but only after the dedication autograph for the Margrave had been completed – in order to avoid the conspicuous transposition an octave down of the *f sharp*<sup>3</sup> in the 2nd recorder. Transposed to G major, these passages in the 2nd recorder contain the *f sharp*<sup>3</sup> shortened in note value and somewhat concealed by being embedded in the ornamental thirty-second turn. However, this solution creates an additional *f sharp*<sup>3</sup> in m. 52 (= 396) and m. 280 in the 1st recorder (possible fingering when slurred from *g*<sup>3</sup>: all front holes closed, the thumb hole half open).

<sup>4</sup> J. J. Quantz, *Versuch einer Anweisung die Flöte traversière zu spielen*, Berlin, 1752, Ch. VI, Section I, § 11 (p. 65); facsimile reprint of the edition Breslau, 1789, Kassel, 1953; reprint of the edition Berlin, 1752, Munich and Kassel, 1992.

<sup>5</sup> The dedication autograph of the Brandenburg Concerts is available in a facsimile edition: J. S. Bach, *Brandenburgische Konzerte. Faksimile nach dem im Besitz der Staatsbibliothek in Berlin befindlichen Autograph*, with a text supplement by Peter Wackernagel, Leipzig (Peters), [1950]. – Bach's original sources are available as digital copies in the *Bach digital* database ([www.bach-digital.de](http://www.bach-digital.de)). All relevant source data is also available there.

with slurs than in Bach's score. Since the parts do not contain any amendments by Bach, they were not taken into account in editing the music text. As with the two Brandenburg Concertos, only the score written by Bach serves as model here.

The recorder parts of the three concerts are almost free of errors. Our corrections are limited to the following readings:

Brandenburg Concerto No. 2: movement 1, m. 48, third-last note *d*<sup>2</sup> instead of *f*<sup>2</sup> (older version; also in oboe and solo violin).

Brandenburg Concerto No. 4: movement 1, m. 76, Flauto II, 4th–5th note *a*<sup>2</sup> *a*<sup>2</sup> instead of *g*<sup>2</sup> *g*<sup>2</sup> (cf. m. 228); movement 3, m. 162, Flauto I, the last three notes *c*<sup>2</sup> *b*<sup>1</sup> *a*<sup>1</sup> instead of *e*<sup>2</sup> *d*<sup>2</sup> *c*<sup>2</sup> (octave parallels with continuo; the same error originally in m. 166, where it was corrected by Bach; we have analogously corrected m. 162; in BWV 1057 there is a divergent solution in mm. 162 and 166).

In the 1st movement of the 4th Brandenburg Concerto and the Harpsichord Concerto in F major, the opening section mm. 1–83 is repeated at the end as mm. 345–427. Bach indicated it by a *da capo* sign. In accordance with the editions in common use today, however, we print out the final section.

### IV. Editions and Literature

The most important scientific editions today are the editions of the New Bach Edition (NBA):

- Johann Sebastian Bach, *Sechs Brandenburgische Konzerte*, edited by Heinrich Besseler, NBA VII/2, sheet music volume and Critical Report, Kassel and Leipzig, 1956.
- Johann Sebastian Bach, *Konzerte für Cembalo*, edited by Werner Breig, NBA VII/4, sheet music volume and Critical Report, Kassel, 1999 and 2001, respectively.

Practical editions of the Brandenburgische Konzerte are available from the publishers Bärenreiter, Breitkopf & Härtel and Peters, and study scores also from Bärenreiter, Boosey & Hawkes, Eulenburg and Philharmonia (Universal Edition), editions of the Harpsichord Concerto in F major from Bärenreiter, Breitkopf & Härtel and Möseler.

The following more recent manuals contain treatises on the works:

- Konrad Küster (ed.), *Bach Handbuch*, Kassel, 1999.
- Siegbert Rampe and Dominik Sackmann, *Bachs Orchestermusik. Entstehung, Klangwelt, Interpretation*, Kassel, 2000.
- Siegbert Rampe, *Bachs Orchestermusik* (Das Bach-Handbuch, Band 5/1–2: *Bachs Orchester- und Kammermusik*, section 1), Laaber, 2013.

The following monographs on the Brandenburg Concerts can be recommended:

- Elke Lang-Becker, *Johann Sebastian Bach. Die Brandenburgischen Konzerte* (Meisterwerke der Musik. Werkmonographien zur Musikgeschichte, volume 51), Munich, 1990.
- Malcolm Boyd, *Bach. The Brandenburg Concertos*, Cambridge, 1993.
- Peter Schleuning, *Johann Sebastian Bach. Die Brandenburgischen Konzerte*, Kassel, 2003.

Translation: Gudrun and David Kosviner

# Concerto F-Dur

2. Brandenburgisches Konzert  
BWV 1047

Johann Sebastian Bach  
1685–1750

[Allegro]

56 *f* *tr*

60 *tr*

63 *b* *b*

68

71 *p*

75

79

82 *tr*

85

88

91 *p*

96

101

105

108 *f*

115 *f*

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

Andante

Violino

Oboe

Musical staff 1: Violino and Oboe parts, measures 1-7. Includes trills (tr) and slurs.

Musical staff 2: Violino and Oboe parts, measures 8-12. Includes trills (tr) and slurs.

Musical staff 3: Violino and Oboe parts, measures 13-18. Includes slurs and accidentals.

Musical staff 4: Violino and Oboe parts, measures 19-24. Includes trills (tr) and slurs.

Musical staff 5: Violino and Oboe parts, measures 25-29. Includes slurs and accidentals.

Musical staff 6: Violino and Oboe parts, measures 30-35. Includes a first ending bracket (1) and slurs.

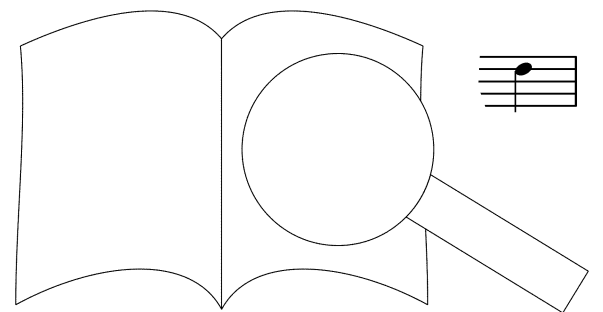
Musical staff 7: Violino and Oboe parts, measures 36-41. Includes trills (tr) and slurs.

Musical staff 8: Violino and Oboe parts, measures 42-47. Includes slurs and accidentals.

Musical staff 9: Violino and Oboe parts, measures 48-53. Includes slurs and accidentals.

Musical staff 10: Violino and Oboe parts, measures 54-58. Includes slurs and accidentals.

Musical staff 11: Violino and Oboe parts, measures 59-63. Includes slurs and accidentals.

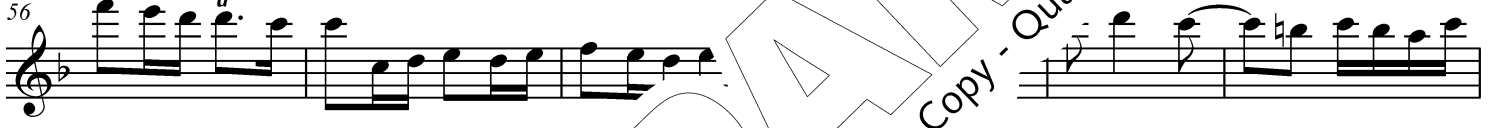


PROBEPARTITUR  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

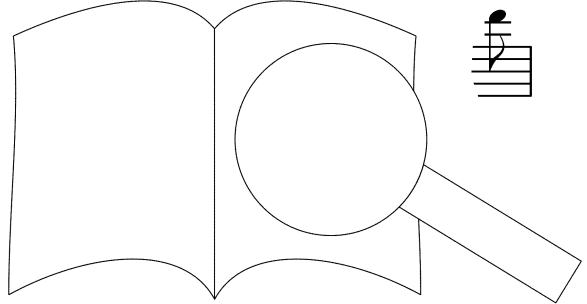
Allegro assai

Violino

20



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



89

94

101

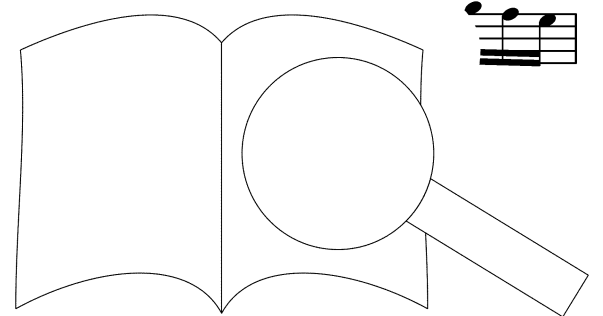
106

115

120

125

130



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

# Concerto G-Dur

4. Brandenburgisches Konzert  
BWV 1049

Allegro

Flauto I

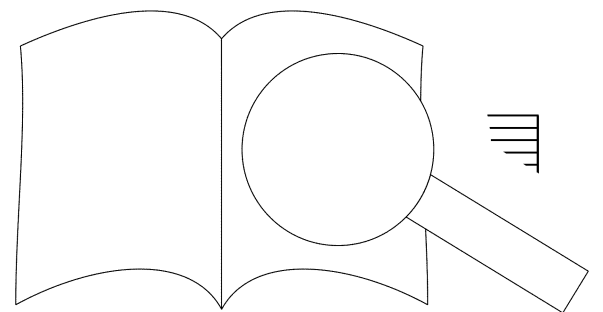
Flauto II

7

13

19

26



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

35

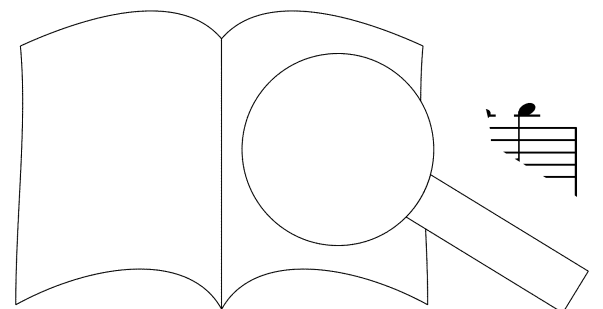
40

45

50

56

61



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

67

73

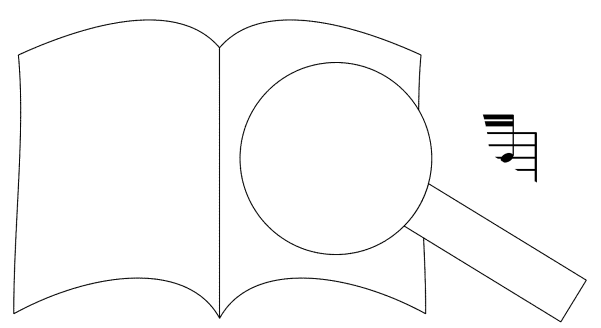
78

84

102

112

Violino so



PROBE-PARTITUR

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

125

Musical notation for measures 125-133, featuring a treble and bass staff with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The music consists of eighth and sixteenth notes with various articulations.

134

Musical notation for measures 134-140, continuing the piece with similar rhythmic patterns and articulations.

141

Musical notation for measures 141-147, showing a continuation of the melodic and harmonic development.

148

Musical notation for measures 148-154, including a trill (tr) in measure 154.

155

Musical notation for measures 155-161, featuring a trill (tr) in measure 155 and another in measure 161.

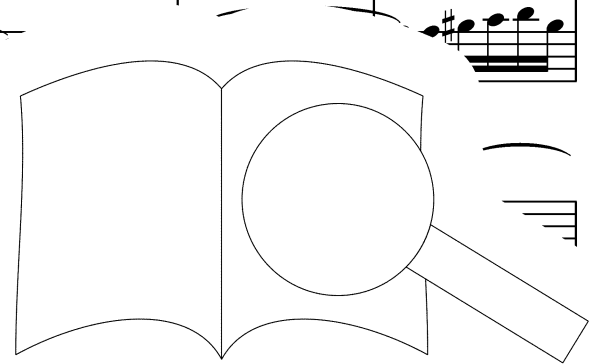
162

Musical notation for measures 162-168, showing a trill (tr) in measure 162.

169

Musical notation for measures 169-175, concluding the section with a trill (tr) in measure 169.

Musical notation for measures 176-182, showing the final part of the piece on this page.



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

183

192

202

212

221

228

241

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

267

273

279

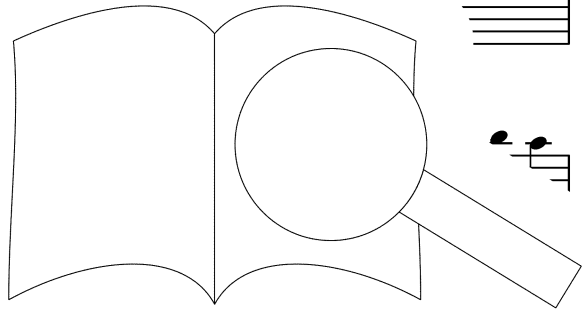
286

292

298

304

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



318

327

336

342

345/1

349/5

357/13

363/19

371

PROBEPARTITUR

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

379/35

Musical notation for measures 379-382, featuring two staves with treble clefs and a key signature of one sharp (F#). The music consists of eighth and sixteenth notes with various phrasing slurs.

383/39

Musical notation for measures 383-387, continuing the piece with similar rhythmic patterns and phrasing.

388/44

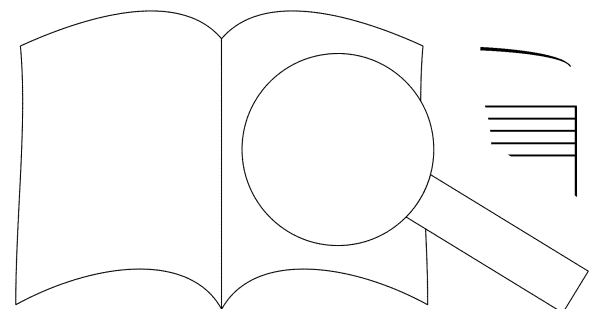
Musical notation for measures 388-392, showing a continuation of the melodic and harmonic material.

393/49

Musical notation for measures 393-397, featuring a change in the lower staff's accompaniment.

39'

Musical notation for measures 398-401, concluding the page's musical content.



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

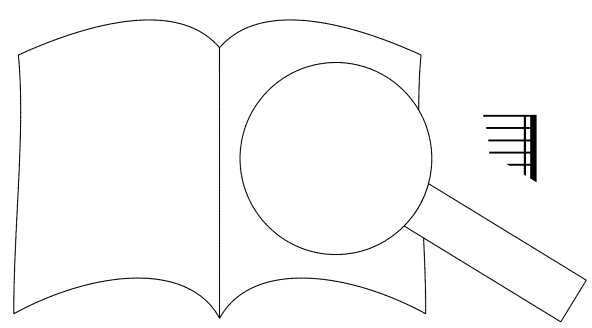
403/59

408/64

414/70

419/75

423/71



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

Andante

Musical notation for measures 1-6. The piece is in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked 'Andante'. The notation consists of two staves. Dynamic markings include *p* (piano) and *f* (forte).

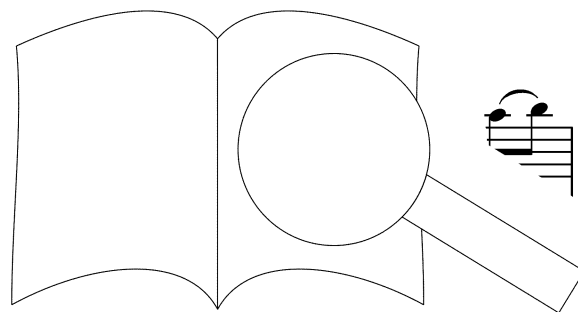
Musical notation for measures 7-12. The notation continues with two staves. Dynamic markings include *p* and *f*.

Musical notation for measures 13-18. The notation continues with two staves. Dynamic markings include *f*.

Musical notation for measures 19-24. The notation continues with two staves. Dynamic markings include *p* and *f*.

Musical notation for measures 25-30. The notation continues with two staves. Dynamic markings include *p*.

Musical notation for measures 31-36. The notation continues with two staves. Dynamic markings include *p* and *f*.



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

35

41

47

*p* *f* *p*

*p* *f* *p*

53

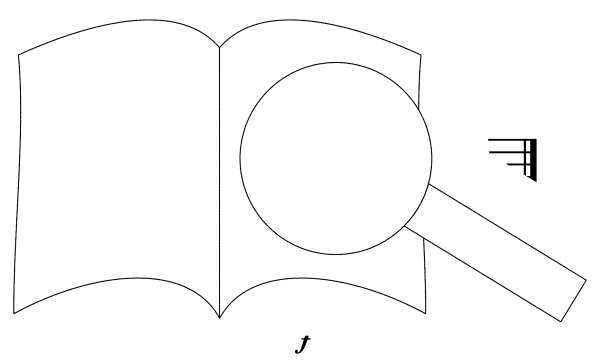
60

*p* *f*

*f*

66

*p* *f*



PROBEPARTITUR

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

Presto

Violino solo / Violino I

10



18



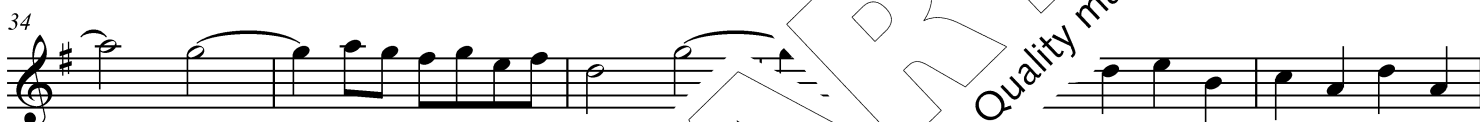
24



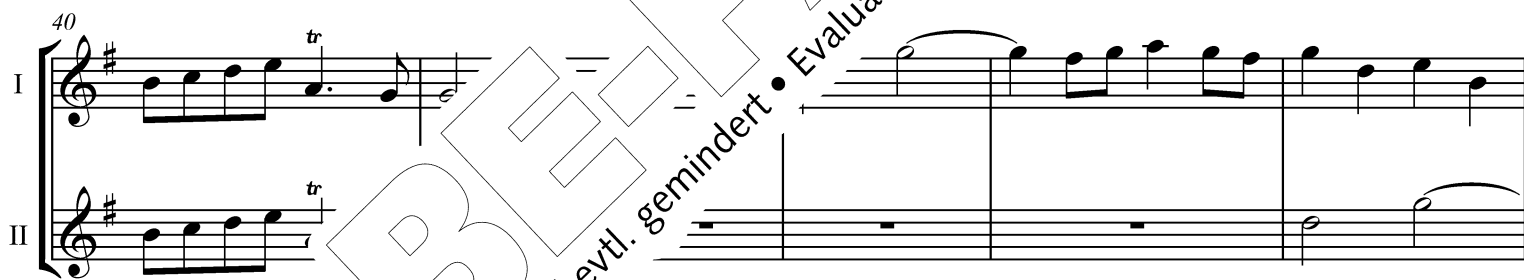
29



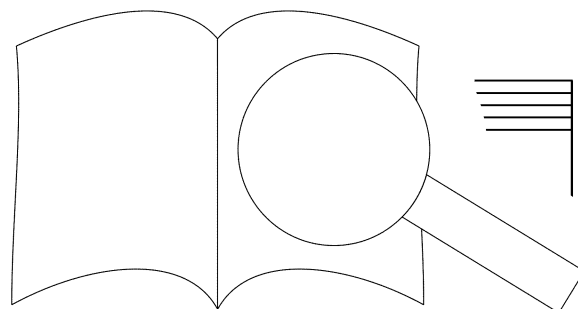
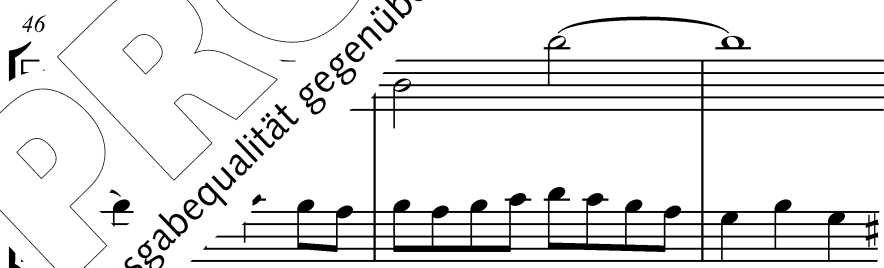
34



40



46



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

51

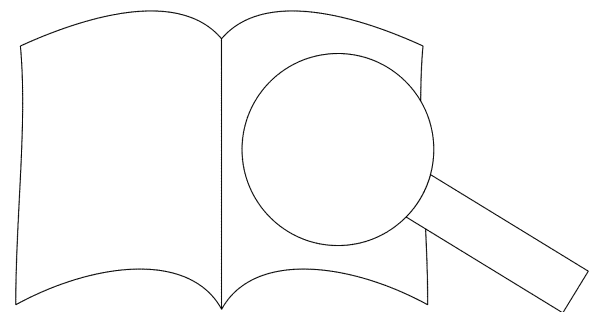
*ossia:*

56

61

67 a 2

77



94

Violino solo

98

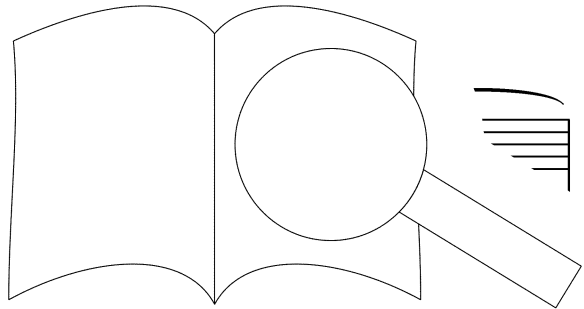
129

135

142

149

15



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

160

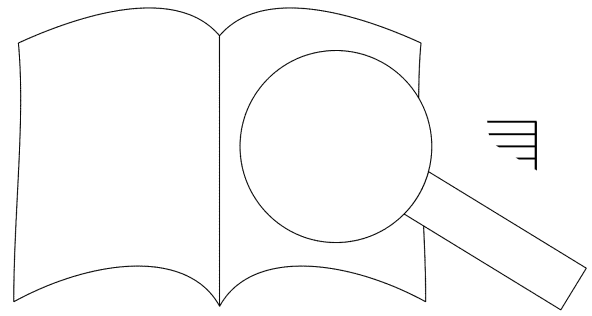
165

169

173

180

185



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

193

Musical notation for measures 193-198. The system consists of two staves. The upper staff features a melodic line with eighth-note patterns and slurs. The lower staff provides harmonic accompaniment with chords and moving bass lines.

199

Musical notation for measures 199-205. The upper staff continues the melodic development with slurs and ties. The lower staff maintains the accompaniment with sustained chords and rhythmic patterns.

206

a 2

Musical notation for measures 206-215. The upper staff begins with a fermata and a 'p' dynamic marking. The lower staff continues the accompaniment. A large watermark is visible across this section.

216

Musical notation for measures 216-223. The upper staff shows melodic movement with slurs. The lower staff provides accompaniment. A large watermark is visible across this section.

224

Musical notation for measures 224-230. The upper staff features a melodic line with slurs. The lower staff continues the accompaniment. A large watermark is visible across this section.

231

a 2

Musical notation for measures 231-236. The upper staff begins with a fermata and a 'p' dynamic marking. The lower staff continues the accompaniment. A large watermark is visible across this section.

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



# Concerto F-Dur

Cembalokonzert nach dem 4. Brandenburgischen Konzert  
BWV 1057

[Allegro]

Flauto I

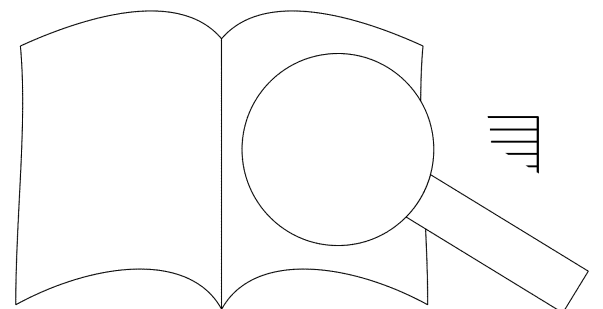
Flauto II

7

14

19

26



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

35

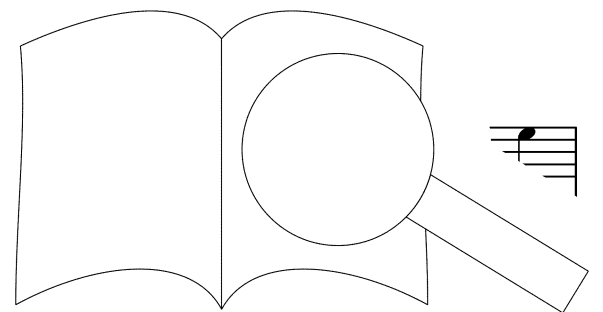
40

45

50

56

61



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

68

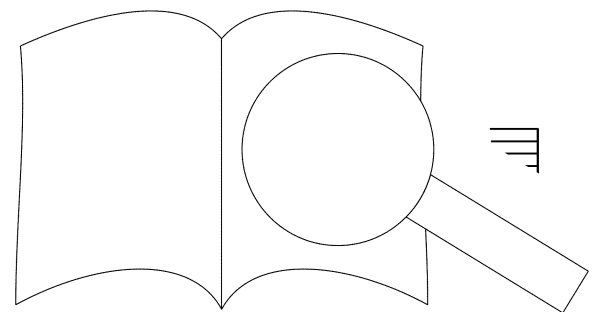
74

80

90

100

105



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

122 Cembalo

Musical score for measures 122-128. The score is written for Cembalo and consists of two staves. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes, and some rests.

129

Musical score for measures 129-137. The score is written for Cembalo and consists of two staves. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes, and some rests.

138

Musical score for measures 138-145. The score is written for Cembalo and consists of two staves. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes, and some rests.

146

Musical score for measures 146-153. The score is written for Cembalo and consists of two staves. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes, and some rests.

154

Musical score for measures 154-161. The score is written for Cembalo and consists of two staves. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes, and some rests. Trills (tr) are indicated in measures 154 and 158.

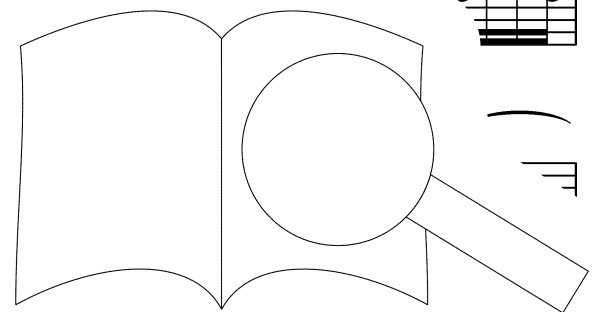
162

Musical score for measures 162-168. The score is written for Cembalo and consists of two staves. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes, and some rests. Trills (tr) are indicated in measures 162 and 164.

169

Musical score for measures 169-175. The score is written for Cembalo and consists of two staves. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes, and some rests.

Musical score for measures 176-182. The score is written for Cembalo and consists of two staves. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes, and some rests.



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

183

191

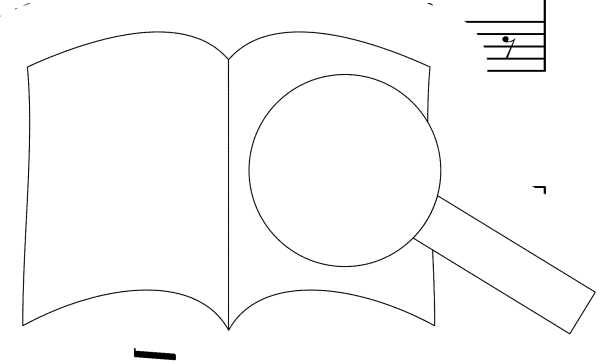
201

211

221

228

241



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

267

273

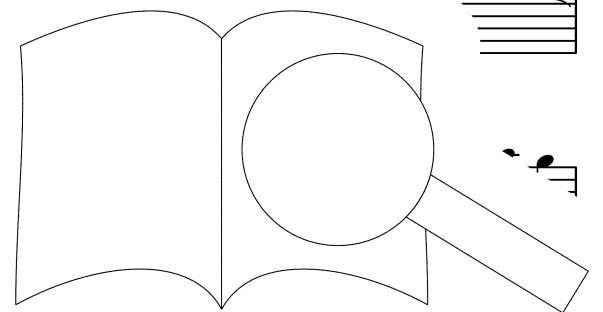
279

286

292

298

304



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

318

Musical score for measures 318-326. Treble and bass staves with various notes and rests.

327

Musical score for measures 327-335. Treble and bass staves with various notes and rests.

336

Musical score for measures 336-341. Treble and bass staves with various notes and rests.

342

345/1

Musical score for measures 342-345. Treble and bass staves with trills (tr) and various notes.

349/5

Musical score for measures 349-355. Treble and bass staves with various notes and rests.

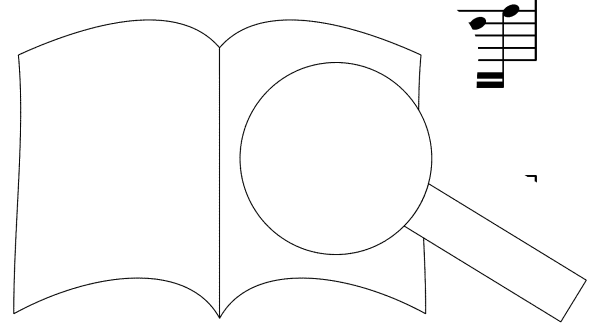
356/12

Musical score for measures 356-361. Treble and bass staves with various notes and rests.

362/18

Musical score for measures 362-370. Treble and bass staves with various notes and rests.

Musical score for measures 371-378. Treble and bass staves with various notes and rests.



PROBEPARTITUR

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

379/35

Musical score for measures 379-382. The score is written for two staves in a grand staff format. The top staff uses a treble clef and the bottom staff uses an alto clef. The music consists of eighth and sixteenth notes with various phrasing slurs and accents.

383/39

Musical score for measures 383-386. The score is written for two staves in a grand staff format. The top staff uses a treble clef and the bottom staff uses an alto clef. The music continues with eighth and sixteenth notes, including a flat sign in the final measure of the system.

387/43

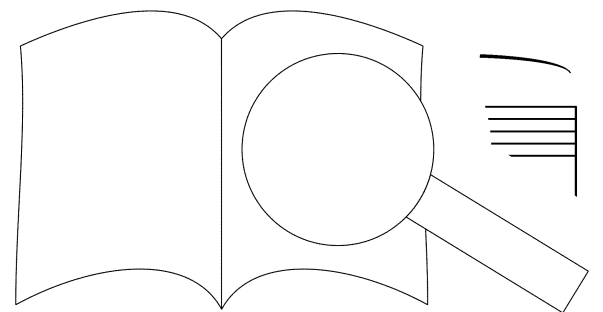
Musical score for measures 387-391. The score is written for two staves in a grand staff format. The top staff uses a treble clef and the bottom staff uses an alto clef. The music features eighth and sixteenth notes with phrasing slurs.

392/48

Musical score for measures 392-395. The score is written for two staves in a grand staff format. The top staff uses a treble clef and the bottom staff uses an alto clef. The music includes eighth and sixteenth notes with phrasing slurs.

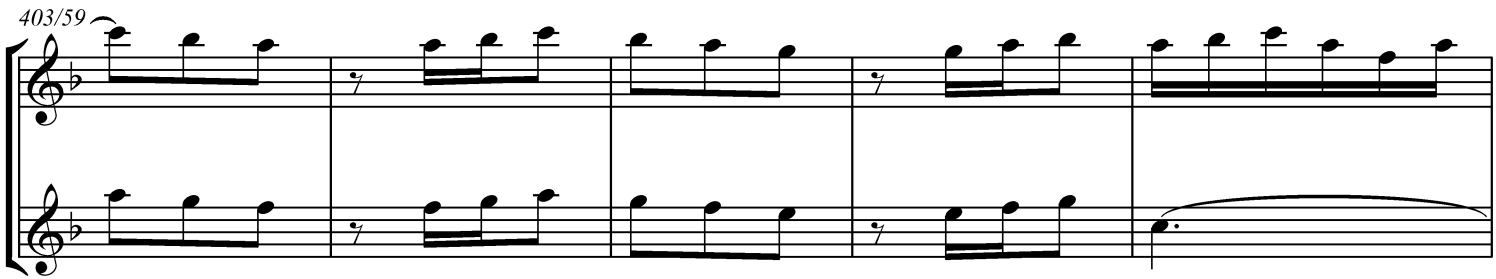
39

Musical score for measures 39-42. The score is written for two staves in a grand staff format. The top staff uses a treble clef and the bottom staff uses an alto clef. The music consists of eighth and sixteenth notes with phrasing slurs.



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

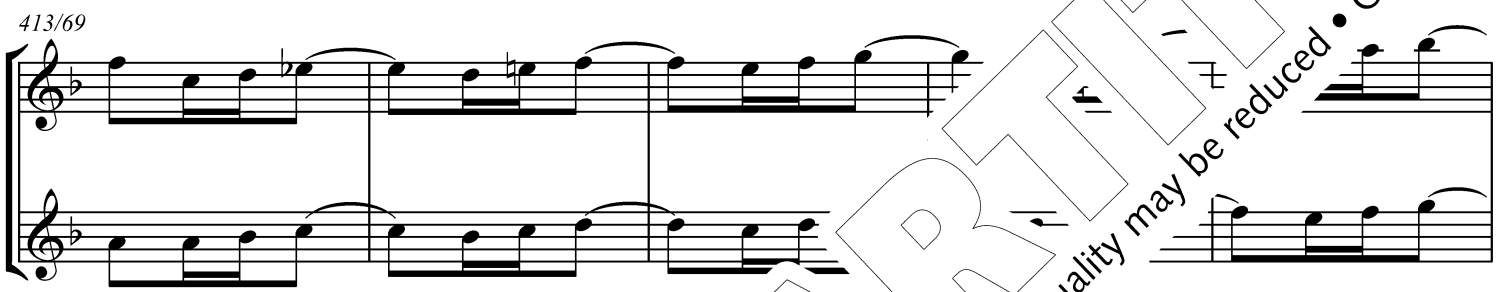
403/59



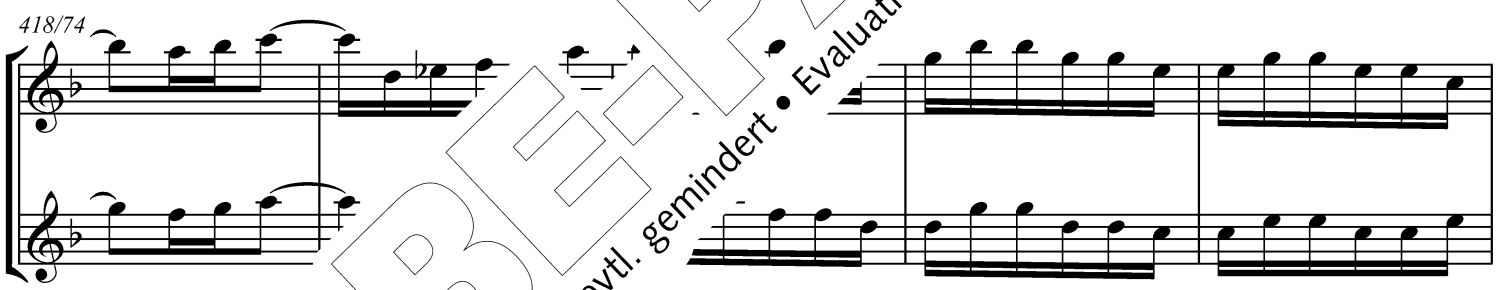
408/64



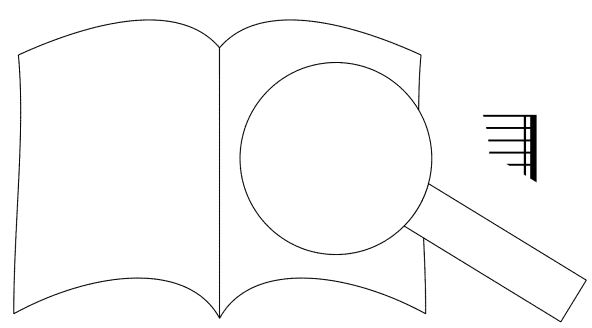
413/69



418/74



423/79



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

Andante

Musical notation for measures 1-6. The piece is in 3/4 time with a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked 'Andante'. The notation consists of two staves. Measure 1 has a first ending bracket labeled '1'.

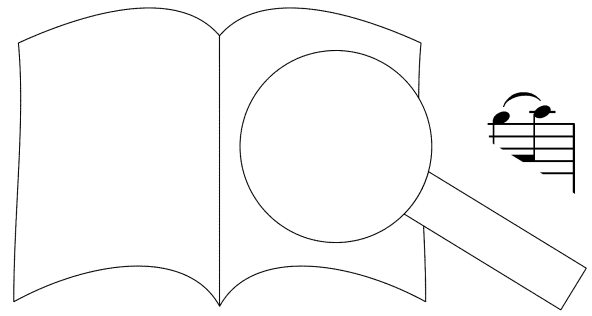
Musical notation for measures 7-12. Measure 7 has a first ending bracket labeled '1'. The key signature changes to two flats (B-flat and E-flat) at measure 10.

Musical notation for measures 13-17. The key signature remains two flats. The notation includes various melodic lines and rests.

Musical notation for measures 18-23. Measure 23 features a trill (tr) in the right hand.

Musical notation for measures 24-25. Measure 25 features a trill (tr) in the right hand.

Musical notation for measures 26-30. Measure 26 has a first ending bracket labeled '1'. The notation includes various melodic lines and rests.



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

35

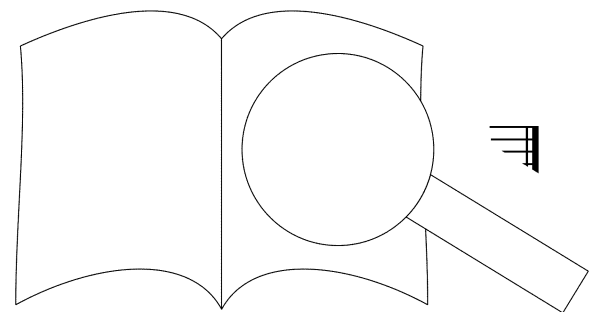
40

45

51

57

65

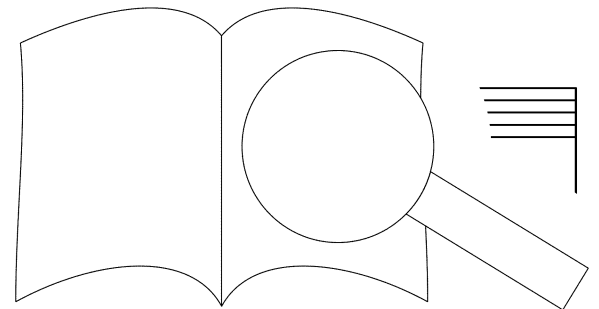
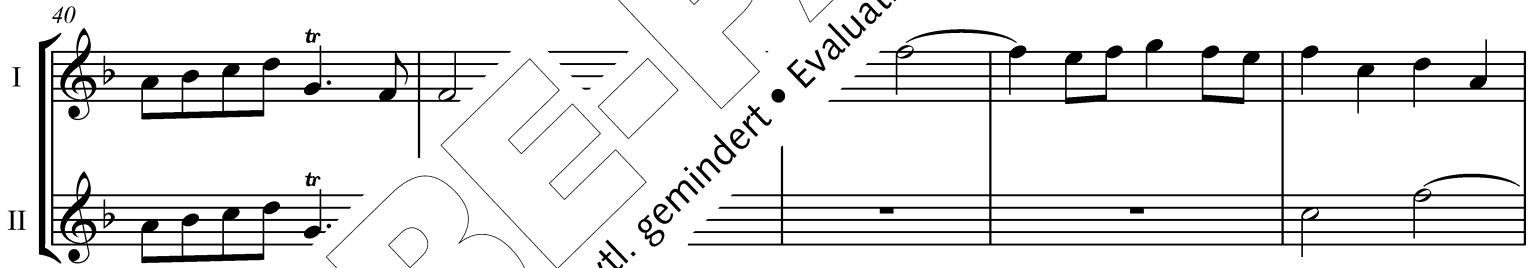
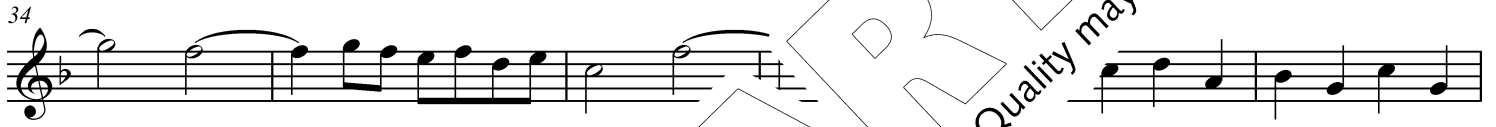


PROBE-PARTITUR  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Allegro assai

Violino I

10



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

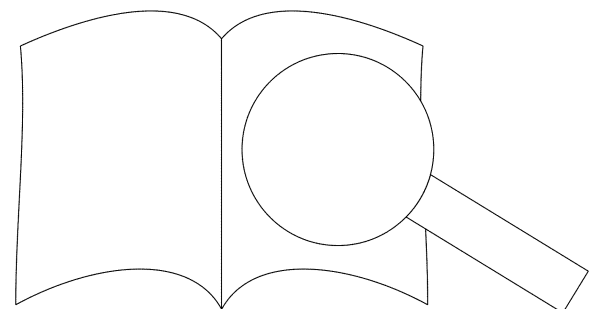
51

56

61

67 a 2

77



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