

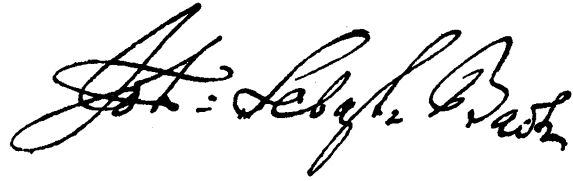
Fr. Seb. Bach

CLAVIERÜBUNG II



Johann Sebastian Bach. CLAVIERÜBUNG I–IV

JOHANN SEBASTIAN BACH

A handwritten signature in black ink, reading "Joh. Seb. Bach", written in a cursive style characteristic of the 18th century.

CLAVIERÜBUNG

Part II

Italian Concerto BWV 971

Overture in the French Style BWV 831

Urtext

Edited and with a preface and commentaries
by Tatiana Shabalina



Compositor Publishing House • Sankt Petersburg
2005

ИОГАНН СЕБАСТЬЯН БАХ

Joh. Seb. Bach

CLAVIERÜBUNG

Часть II

Итальянский концерт BWV 971

Увертюра во французском стиле BWV 831

Уртекст

Подготовка уртекста, вступительная статья и комментарии
Т. Шабалиной



Издательство "Композитор • Санкт-Петербург"
2005

Санкт-Петербургская государственная консерватория
им. Н. А. Римского-Корсакова

ББК 85.31
Ба 12

Ба 12 **Иоганн Себастьян Бах. Clavierübung: Часть II. Итальянский концерт BWV 971, Увертюра во французском стиле BWV 831 / Подготовка уртекста, вступительная статья и комментарии Т. Шабалиной. — СПб.: "Композитор • Санкт-Петербург", 2005. — 144 с. с нот.**

ISBN 5-7379-0287-0

Настоящим изданием продолжается серия публикаций уртекстов четырех частей "Клавирных упражнений" И. С. Баха. Она основана на изучении оригинальных экземпляров первых, прижизненных изданий, находящихся в библиотеках и архивах Германии, Австрии, Франции, Англии и США. Некоторые из них содержат рукописные добавления и правки, свидетельствующие о том, что великий композитор проверял и корректировал напечатанные экземпляры и вносил в них изменения.

Уртекст Итальянского концерта и Увертюры во французском стиле с учетом этих исправлений, а также ранняя версия Увертюры BWV 831a публикуются в нашей стране впервые. Издание снабжено вступительной статьей, подробными комментариями, факсимильными изображениями фрагментов оригинальной печати и рукописей. Адресовано профессионалам, а также всем тем, кто интересуется творчеством И. С. Баха.

Иоганн Себастьян БАХ

CLAVIERÜBUNG

Часть II

Итальянский концерт BWV 971, Увертюра во французском стиле BWV 831

Уртекст

Подготовка уртекста, вступительная статья и комментарии
Татьяны Васильевны ШАБАЛИНОЙ

Нотный набор *М. А. Серебренникова*. Корректоры: *И. С. Базуева, И. М. Плестакова*.
Английский текст *А. Л. Ардовой*. Технический редактор *Т. И. Кий*.

Формат 60×90/8. Бум. офс. Гарн. таймс. Печ. л. 18. Уч. изд. л. 21,5. Тираж 1000 экз. Заказ 3117
Издательство "Композитор • Санкт-Петербург". 190000, Санкт-Петербург, Большая Морская ул., 45.

Телефоны: (7) (812) 314-50-54, 312-04-97 Факс: (7) (812) 117-58-11
E-mail: sales@compozitor.spb.ru Internet: <http://www.compozitor.spb.ru>

Отпечатано в ОАО "Иван Федоров". 191119, Санкт-Петербург, Звенигородская ул., 11

Zweyter Theil
 der
Clavier Übung
 bestehend in
 einem Concerto nach Italienischen Gusto,
 und
 einer Overture nach Französicher Art,
 vor ein
 Clavicymbel mit zweyen
 Manualen.

Denen Liebhabern zur Gemüths-Ergötzung verfertigt.

von
 Johann Sebastian Bach.

Kochfürstl. Sächs. Weissenfels. Capellmeistern

und

Directore Chori Musici Lipsiensis.

in Verlegung

Christoph Weigel Junioris.

C. F. Weigl
 1738.

Concerto 2

The image displays a page of handwritten musical notation for a concerto. It consists of eight systems of staves, each with a treble and bass clef. The music is written in a single key signature (one flat) and a 2/4 time signature. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings such as 'forte' and 'piano'. The word 'Concerto' is written in a cursive script at the top left, and the number '2' is in the top right corner. The page is a facsimile of an original manuscript.

Факсимиле 2. Первая страница Итальянского концерта из оригинального издания (Sammlung Becker, III.6.14). Воспроизведено с разрешения Городской музыкальной библиотеки Лейпцига.
Facsimile 2. The first page of the Italian Concerto from the original edition (Sammlung Becker, III.6.14). Reproduced by permission of the *Musikbibliothek der Stadt Leipzig*

Overture

Факсимиле 4. Первая страница Увертюры во французском стиле из оригинального издания (Sammlung Becker, III.6.14). Воспроизведено с разрешения Городской музыкальной библиотеки Лейпцига. *Facsimile 4.* The first page of the Overture in the French Style from the original edition (Sammlung Becker, III.6.14). Reproduced by permission of the *Musikbibliothek der Stadt Leipzig*

ПРЕДИСЛОВИЕ

В 1735 году, спустя четыре года после публикации первой части *Clavierübung* И. С. Баха, состоящей из шести партит, появляется в печати вторая часть. Дата выхода в свет, в отличие от издания партит, на титульном листе не указана. Но год явствует из других источников: из маргинальной заметки Иоганна Готфрида Вальтера на личном экземпляре "Музыкального лексикона"¹, а также из сообщения нюрнбергских и лейпцигских газет².

На титульном листе издания награвировано:

*Вторая часть
Клавирных упражнений,
состоящая из
Концерта в итальянском вкусе
и
Увертюры на французский лад
для
клавесина с двумя
мануалами.
Любителям во услаждение души изготовлено
Иоганном Себастьяном Бахом,
великокняжеским саксонско-вейсенфельским
капельмейстером
и
лейпцигским директором музыки.
В издании
Кристофа Вайгеля-младшего³.*

¹ На экземпляре, находящемся ныне в библиотеке Архива Общества любителей музыки (*Gesellschaft der Musikfreunde*) в Вене, имеется введенное от руки более позднее добавление И. Г. Вальтера о том, что "эти две пьесы... появились на Пасху 1735... в гравировке на меди" (см.: *Bach-Dokumente / Hrsg. vom Bach-Archiv Leipzig, Kassel, Basel etc.*, 1969. Bd II. S. 231–232).

² См.: *Ibid.* S. 258, 260.

³ В оригинале (текст приводится по первому изданию с сохранением особенностей старинной орфографии и некоторых ошибок первоначальной гравировки):

*Zweyter Theil
der
Clavier Übung
bestehend in
einem Concerto nach Italiaenischen Gusto
und
einer Overture nach Französischer Art,
vor ein
Clavicymbel mit zweyen
Manualen.
Denen Liebhabern zur Gemüths-Ergötzung verferdiget
von
Johann Sebastian Bach
Hochfürstl: Saechß: Weißenfelß: Capellmeistern
und
Directore Chori Musici Lipsiensis.
in Verlegung
Christoph Weigel Junioris.*

Современники высоко оценили новый опус лейпцигского мастера. Даже критики и противники композитора называли Итальянский концерт "выдающимся сочинением", "совершенным образцом сольного концерта". Так, Иоганн Адольф Шайбе, не раз выступавший с резкими выпадами против Баха, в журнале "Критический музыкант" писал: "Особенно же [примечателен] среди музыкальных произведений, получивших известность благодаря печатной публикации, один концерт для клавира в мажорной тональности F, автором коего является знаменитый лейпцигский Бах. Так как пьеса сия сделана наилучшим образом (насколько позволяет данный род композиции), я полагаю, что она, вне всякого сомнения, будет известна не только всем крупным композиторам и опытным исполнителям на клавире, но и любителям клавира и [вообще] музыки. Да и кто же станет медлить с признанием [той истины], что это совершенный образец сольного концерта? У нас пока что очень мало — а то и вовсе нет — столь превосходных концертов, отделанных с подобной тщательностью и продуманностью. И вполне естественно, что именно такой большой мастер музыки, как Бах, почти безраздельно царствующий как раз на поприще клавирного искусства, создал в данном роде композиции столь выдающееся сочинение, заслуживающее того, чтобы примеру сему следовали все наши крупные композиторы..."⁴

Успех первого издания оказался столь велик, что уже, по-видимому, в следующем, 1736 году сборник был напечатан повторно. Год выхода в свет второго издания на титульном листе также не обозначен. Однако, поскольку в его тексте целый ряд ошибок первой печати был исправлен и даже перегравировано несколько страниц, но при этом титул Баха оставлен как "саксонско-вейсенфельский капельмейстер" (а 19 ноября 1736 года он, как известно, получил долгожданный титул "курфюрстско-саксонского придворного композитора" и, скорее всего, не преминул бы включить его в новое издание), есть основания предполагать, что повторная печать сборника состоялась не позднее ноября 1736 года.

Представляя два ведущих национальных стиля музыки той эпохи в наиболее характерном для них

На титульном листе экземпляра, хранящегося в Британской библиотеке Лондона (K.8.g.7), награвированное в первом издании "verferdiget" исправлено от руки (по всей вероятности, самим Бахом) на "verfertiget" и в слове "Overture" между первой и второй буквами вписано "u".

⁴ Пер. по кн.: *Документы жизни и деятельности Иоганна Себастьяна Баха / Сост. Х.-Й. Шульце, пер. с нем. В. Ерохина. М., 1980. С. 180; см. также: Bach-Dokumente... Bd II. S. 373, 374.*

жанровом преломлении, *Concerto nach Italiaenischen Gusto* и *Overture nach Französischer Art* явились своего рода кульминацией в усвоении великим немецким композитором итальянских и французских влияний. Знакомство Баха с концертами Вивальди и других итальянских мастеров связано, самое позднее, с веймарскими годами жизни (1713–1714), а увлечение французским стилем и творениями французских авторов восходит к еще более ранним периодам, к его пребыванию в Люнебурге и Арнштадте (1700–1703). От копирования и обработок произведений французских и итальянских композиторов к органичному сплаву лучших черт ведущих национальных стилей с традициями немецкой композиторской школы — таков путь, пройденный великим композитором на протяжении более тридцати лет и приведший к созданию сочинений, составивших вторую часть *Clavierübung*.

Автограф Итальянского концерта и Увертюры во французском стиле до нас не дошел. Однако сохранились важнейшие рукописи, запечатлевшие, судя по всему, ранние версии этих сочинений. Одна из них (находится ныне в Публичной библиотеке Бостона под шифром MS M.200.12) содержит копию Итальянского концерта, выполненную бернбургским органистом Иоганном Кристофом Оляем (1738–1789). В рукописях Оляя до нас дошел целый ряд произведений И. С. Баха. Манускрипт же Итальянского концерта особенно ценен тем, что является источником ранней версии этого произведения, предшествовавшей оригинальному изданию. Хотя копия была сделана в середине XVIII века (предположительно до 1762 года), варианты ее текста явно свидетельствуют о том, что она копировалась с некой рукописи, содержащей более раннюю редакцию Концерта, а впоследствии корректировалась и дополнялась введением позднейших вариантов⁵.

⁵ Подробнее варианты данной рукописи приведены в комментариях к нотному тексту настоящего издания. Разночтения эти интересны не только тем, что помогают пролить свет на генезис Итальянского концерта, но и тем, что позволяют понять некоторые особенности той версии, которая была опубликована в 1735 году. Сравнительно недавнее исследование еще одной рукописи первой части Концерта из коллекции Леонарда Шольца (находится ныне в Институте Иоганна Себастьяна Баха в Гёттингене) дает основания предположить, что версии, содержащейся в копии Оляя, возможно, предшествовала еще одна, более ранняя версия, скопированная Шольцем (см.: *Beißwenger K. An early version of the first movement of the Italian Concerto BWV 971 from the Scholz collection? // Bach Studies 2 / Ed. by D. R. Melamed. Cambridge, 1995. P. 1–19*). Правда, некоторые копии произведений И. С. Баха из коллекции Шольца вызывают сомнения в принадлежности этих версий великому композитору (см.: *Ibid.*).

Увертюра во французском стиле, помимо оригинальной печати, также сохранилась в другой, более ранней версии, в тональности *c-moll*⁶. Наиболее важная из копий, запечатлевших эту версию, была выполнена Анной Магдаленой Бах в начале 1730-х годов (является частью папки рукописей, находящейся в Государственной библиотеке Берлина под шифром Mus. ms. Bach P 226). Заголовок "*Ouverture / pour le Claveçin. / a 2 Clav. / composée / par / J. S. Bach*", как и заглавия большинства частей увертюры, а также некоторые исполнительские указания в этом манускрипте принадлежат руке самого Иоганна Себастьяна Баха (см. факсимиле 9 на с. 13). Безусловно, рукопись представляет собой достаточно достоверный источник до-минорной версии Увертюры и может рассматриваться как авторизованная копия⁷.

Хотя оба описанных выше манускрипта относятся к 1730–1760-м годам, варианты их текста показывают, что создание сочинений, входящих во вторую часть *Clavierübung*, вероятнее всего, на несколько лет предшествовало времени их появления в печати (предположительно написание первоначальных версий Итальянского концерта и Увертюры во французском стиле может восходить к 1720-м годам⁸).

Подзаголовок на титульном листе оригинального издания в 1735 году ("*In Verlegung Christoph Weigel Junioris*") означает, что, в отличие от первой части "Клавирных упражнений", опубликованной за счет средств самого автора, на этот раз композитор нашел издателя, взявшего за осуществление проекта. Кристоф Вайгель-младший (1702–1777), сын хорошо известного нюрнбергского гравера Иоганна Кристофа Вайгеля (1661–1726), начал собственную издательскую деятельность в 1734 году. Вероятнее всего, вторая часть *Clavierübung* И. С. Баха явилась его первой самостоятельной работой.

⁶ По какой причине Бах изменил тональность при подготовке Увертюры к печати, с безусловностью сказать трудно. Но ясно, что транспонирование не было связано с какими-то инструментальными проблемами до-минорной версии. Возможно, изменение тональности было вызвано усилением основной композиционной идеи *Clavierübung II* — противопоставление двух ведущих национальных стилей — путем наиболее контрастного, тритонового соотношения тональностей: *F-dur* Итальянского концерта и *h-moll* Французской увертюры. Помимо этого, более ранняя, до-минорная версия интересна тем, что записана в иной ритмической нотации и содержит ряд других индивидуальных вариантов текста.

⁷ Ввиду самостоятельности данной версии она опубликована в настоящем издании отдельно, в приложении. См. комментарии к нотному тексту.

⁸ См.: *Wolff Ch. BACH: Essays on his life and music. Cambridge, Massachusetts, 1991. P. 204.*

Кроме Вайгеля-младшего в процессе гравировки было задействовано еще несколько мастеров. Установлено, что Бальтазар Шмид, участвовавший в подготовке первой части *Clavierübung*, гравировал титульный лист второй части. Имена граверов нотного текста в оригинальной печати не обозначены. Однако по особенностям и различиям гравировальных стилей предполагается, что в подготовке нотного текста на этот раз участвовало пять граверов: страницы с 1-й по 13-ю были награвированы одним мастером (в Новом Баховском издании он обозначен как "Stecher I"), страницы 14–16, 18, 21–27 подготовил другой гравер ("Stecher II", согласно той же идентификации), страницы 17 и 20 явились работой еще одного мастера ("Stecher III"), наконец, страница 19 выполнена гравером "Stecher IV". Для второго издания страницы с 20-й по 22-ю были перегравированы заново. Стиль их гравировки позволил считать, что это была работа еще одного мастера ("Stecher V")⁹.

Более поздние исследования дали основания предположительно установить имена граверов нотного текста второй части *Clavierübung* И. С. Баха. Так, изучение гравировальных стилей в ряде изданий тех лет ("Singende Muse an der Pleisse" Сперонте, "Erster Musicalischer Versuch" Х. Ф. Куэля, "Theatrum Machinarum Molarium, IX" Я. Лёйпольда, "Neue und Curieuse Theatralische Tantz-Schul" Г. Ламбранци), а также в нотных примерах "Музыкального лексикона" И. Г. Вальтера позволило предположить, что гравером "Stecher I" мог быть нюрнбергский мастер Иоганн Георг Пушнер (Johann Georg Puschner, 1680–1749), известный в те годы гравер портретов и технических иллюстраций; другим мастером ("Stecher II"), вероятно, был Иоганн Кристоф Дэне (Johann Christoph Dähne, или, как его имя чаще всего упоминается на французский манер, Jean Christoph Dehné), гравировавший нотные примеры в "Музыкальном лексиконе" Вальтера; остальными были ассистенты Дэне (как "Stecher IV" предполагается его сын, Иоганн Фридрих)¹⁰.

Однако неопытность и недостаточная квалификация граверов нотного текста (вероятнее всего, большинство из них не были специальными нотными мастерами) стала следствием огромного ко-

личества ошибок оригинальной гравировки. И подобно ситуации с печатью партит, композитору пришлось проверять и собственноручно править уже напечатанный текст. Сохранилось несколько экземпляров первого издания второй части *Clavierübung* с рукописными исправлениями. Самый ценный из них — экземпляр, находящийся ныне в Британской библиотеке Лондона (под шифром К.8.g.7) и содержащий множество исправлений, принадлежащих руке И. С. Баха. Помимо добавления отдельных знаков альтерации, лиг, вязок и т. п., он запечатлел более протяженные фрагменты текста, исправленные композитором и вписанные им, как-то: динамические указания *forte*, *piano*, запись пропущенного гравером среднего голоса на протяжении полутакта и т. д. Почерк самого Иоганна Себастьяна в этих фрагментах узнается без сомнений (подробнее см. комментарии к нотному тексту, а также факсимиле). При этом работа композитора по проверке текста и его исправлению была настолько тщательной и кропотливой, что одна только первая страница Увертюры во французском стиле содержит около тридцати рукописных поправок. Как видно по этим исправлениям, наиболее часто Баху приходилось вписывать пропущенные гравером связующие лиги, а кроме того, знаки альтерации, орнаментики, артикуляции. Возможно, некоторые из них оказались новыми идеями композитора, появившимися у него в процессе этой работы. Но подавляющее их большинство, как ясно из текста, было связано с исправлением ошибок первой гравировки¹¹.

Казалось бы, при подготовке второй печати сборника граверы могли и должны были учесть столь подробную баховскую правку. Однако повторное издание продемонстрировало либо незнакомство граверов с ценнейшим баховским экземпляром, либо их в высшей степени небрежное отношение к композиторской корректуре¹². Многое

⁹ См.: *Johann Sebastian Bach. Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Ser. V, Bd 2: Zweiter Teil der Klavierübung, Vierter Teil der Klavierübung, Vierzehn Kanons BWV 1087. Kritischer Bericht von W. Emery und Ch. Wolff. Leipzig, Kassel, 1981. S. 17–21.*

¹⁰ См.: *Butler G. The engravers of Bach's Clavier-Übung II // A Bach tribute: Essays in honor of William H. Scheide / Ed. by P. Brainard and R. Robinson. Kassel, Basel, London etc., 1993. P. 57–69.*

¹¹ По-видимому, некоторые исправления в этом экземпляре были сделаны кем-то еще до того, как корректурой начал заниматься И. С. Бах (на такую возможность указывает У. Эмери — см.: *Emery W. An introduction to the textual history of Bach's Clavierübung, Part II // The Musical Times, 1951. Vol. 92. P. 207–209*). Но подавляющее количество рукописных поправок в К.8.g.7 принадлежит самому композитору, что явствует из особенностей работы с текстом и почерка наиболее протяженных фрагментов исправлений.

¹² В отношении этого достаточно сложного вопроса высказываются разные точки зрения. Одно время считалось, что экземпляр первого издания К.8.g.7, находящийся ныне в Британской библиотеке Лондона и содержащий баховские правки, был подготовлен композитором для второго издания и служил его основой. Так полагал Дж. А. Фуллер-Мейтланд, сделавший одним из первых описание исправлений в этом экземпляре (см.: *Fuller-Maitland J. A. A set of Bach's proof-sheets //*

из исправлений в экземпляре К.8.g.7 было учтено и откорректировано при переиздании сборника, но очень многое из баховской правки не вошло в напечатанный во втором издании текст. Перегравировка страниц с 20-й по 22-ю была вызвана, видимо, неудобством переворота страницы посреди Гавота 2 и большим количеством ошибок оригинальной печати. Однако при повторном издании в тексте этих страниц оказалось не меньшее количество ошибок — причем появились те, которых не было в первоначальной гравировке.

Проблему сегодняшнего издания второй части *Clavierübung* И. С. Баха не случайно сравнивают с проблемой издания шекспировского "Гамлета"¹³. Есть первая печать *Clavierübung II* 1735 года, есть ее экземпляр с подробной авторской правкой (К.8.g.7) и есть второе издание, предположительно 1736 года. Но ни одно из них не может быть принято как единственный и наиболее достоверный источник для современной публикации. Даже экземпляр К.8.g.7 содержит ошибки, пропущенные Бахом и не исправленные им (видимо, количество ошибок оригинальной печати оказалось столь зна-

Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft. Vol. II. 1900/1901. S. 643 – 650). Впоследствии эта точка зрения была принята Куртом Зольданом (см.: *Joh. Seb. Bach. Klavierübung, II. Teil: Concerto nach Italienischem Gusto, Ouverture nach Französischer Art / Nach dem Erstdruck revidiert und herausgegeben von K. Soldan. Leipzig, [1937]. Vorwort*) и Рудольфом Штеглихом (см.: *Joh. Seb. Bach. Klavierübung 2.–4. Teil: Italienisches Konzert, Französische Ouverture, 4 Duette, Goldberg-Variationen / Nach den Originalausgaben und der handschriftlichen Überlieferung herausgegeben von R. Steglich. München, 1962. S. 7*). Другое объяснение, высказанное в каталоге Британского музея (см. об этом: *Emery W. Op. cit. P. 206*), заключается в том, что при жизни Баха было осуществлено три издания второй части *Clavierübung* и экземпляр К.8.g.7 служил основой для гипотетического второго издания, для издания же 1736 года был подготовлен еще один экземпляр с правками; но ни этот экземпляр, ни предполагаемое второе издание не сохранились. Высказываются, кроме того, мнения, что баховский рукописный экземпляр К.8.g.7 не был предназначен для подготовки второго издания и использовался Бахом для своих личных целей (см.: *Johann Sebastian Bach. Klavierübung II: Italienisches Konzert BWV 971, Französische Ouverture BWV 831; Klavierübung III: 4 Duette, BWV 802–805; Klavierübung IV: Goldberg-Variationen, BWV 988 / Urtext herausgegeben von Tamás Zászkaliczky. Budapest, 1996. Notes*); для гравюров же второго издания мог быть подготовлен другой экземпляр на основе К.8.g.7, при этом некоторые правки в нем могли соответствовать К.8.g.7, некоторые могли быть опущены и добавлены другие исправления (см.: *Emery W. Op. cit. P. 205–207*). Однако, поскольку подобный экземпляр также не существует, последнее может рассматриваться лишь как одно из возможных объяснений.

¹³ См.: *Emery W. Op. cit. P. 205*.

чительно, что великий композитор был просто не в состоянии исправить их все).

Основой настоящего издания явилось сравнение текста всех трех обозначенных выше главных источников; при этом в подавляющем большинстве случаев предпочтение отдается баховскому экземпляру К.8.g.7 (учтены, кроме того, исправления в других экземплярах первого и второго изданий: *Hirsch III.38, Am.V.64, Sammlung Becker III.6.14* и др.). Подробность комментариев к нотному тексту и их специфика во многом вызваны столь сложной ситуацией с дошедшими до нас источниками этих сочинений.

Все исполнительские указания в основном тексте настоящего издания приведены в соответствии с оригинальной печатью и рукописными исправлениями Баха в его личном экземпляре К.8.g.7. В ранней версии Французской увертюры, помещенной в приложении к настоящему изданию, исполнительские указания даны по копии Анны Магдалены Бах Mus. ms. Bach P 226 с учетом баховских добавлений. Знаки, заключенные в квадратные скобки, относятся к редакторским конъектурам и, как правило, оговариваются в комментариях. Знаки орнаментики в круглых скобках приводятся как варианты из других источников и предоставляются на выбор исполнителя (см. их пояснения в комментариях).

* * *

Редактор выражает благодарность библиотекам и архивам, в которых велась работа по подготовке настоящего издания: Государственной библиотеке Берлина (*Staatsbibliothek zu Berlin — Preussischer Kulturbesitz, Musikabteilung*), Баховскому архиву в Лейпциге (*Bach-Archiv Leipzig*), Городской музыкальной библиотеке Лейпцига (*Musikbibliothek der Stadt Leipzig*), Австрийской национальной библиотеке в Вене (*Österreichische Nationalbibliothek, Wien*), Британской библиотеке Лондона (*British Library, London*).

Работа в перечисленных архивах и библиотеках состоялась при поддержке Института Джорджа Белла (*The George Bell Institute, Great Britain*), а также Немецкой службы академических обменов DAAD (*Deutscher Akademischer Austauschdienst*), которым автор редакции выражает свою глубокую признательность. Редактор благодарит также Санкт-Петербургскую государственную консерваторию имени Н. А. Римского-Корсакова и ее ректорат за предоставление гранта для исследований.

Санкт-Петербург, апрель 2005
Т. Шабалина

PREFACE

That happened in 1735, four years later since the publication of *Clavierübung I* by J. S. Bach, presenting his six Partitas, when the second part of this edition appeared. Unlike the Partitas edition this publication lacks any date on its title-page. However, the year gets evident out of the other sources, i. e. the marginal indication made by Johann Gottfried Walther on the personal copy of "Musicalisches Lexicon..."¹ and information from the Nuremberg and Leipzig papers.²

The following inscription was engraved on the title-page:

*The second part
of the
Keyboard Exercises,
consisting of
a Concerto in the Italian Taste
and
an Overture in the French Manner
for harpsichord with two manuals.
Composed for the recreation of the music-lovers' spirits
by
Johann Sebastian Bach,
Acting Capellmeister of His Highness
the Prince
of Saxon-Weissenfels
and Director of Choral Music in Leipzig.
Published by Christoph Weigel the younger.³*

¹ Nowadays the Vienna Library of the Archive of the *Gesellschaft der Musikfreunde* owns the copy, on which there is J. G. Walther's handwritten addition made later on and reporting, that "these two pieces... came to light at Easter, 1735... by means of copper engraving" (see: *Bach-Dokumente*, hrsg. vom Bach-Archiv Leipzig, Kassel, Basel etc., 1969, Bd. II, S. 231–232).

² See: *Ibid.* S. 258, 260.

³ In the original (the text is adduced according to the first edition, hence the words are spelled with due regard to the old orthography and some errors of the initial engraving are left):

*Zweyter Theil
der
Clavier Übung
bestehend in
einem Concerto nach Italiaenischen Gusto
und
einer Overture nach Französischer Art,
vor ein
Clavicymbel mit zweyen
Manualen.
Denen Liebhabern zur Gemüths-Ergötzung verferdiget
von
Johann Sebastian Bach
Hochfürstl: Saechß: Weißenfelf: Capellmeistern
und
Directore Chori Musici Lipsiensis.
in Verlegung
Christoph Weigel Junioris.*

The new opus by the Leipzig master was zealously accepted by his contemporaries. The Italian Concerto was called "preeminent among published musical works" and "a perfect model of a well-designed solo concerto" even by Bach's critics and antagonists. Thus having assailed J. S. Bach rather stern, Johann Adolph Scheibe wrote in the magazine "Critical Musician": "...But preeminent among published musical works is a clavier concerto of which the author is the famous Bach in Leipzig and which is in the key of F major. Since this piece is arranged in the best possible fashion for this kind of work, I believe that it will doubtless be familiar to all great composers and experienced clavier players, as well as to amateurs of the clavier and music in general. Who is there who will not admit at once that this clavier concerto is to be regarded as a perfect model of a well-designed solo concerto? But at the present time we shall be able to name as yet very few or practically no concertos of such excellent qualities and such well-designed execution. It would take as great a master of music as Mr. Bach, who has almost alone taken possession of the clavier, and with whom we can certainly defy foreign nations, to provide us with such a piece in this form of composition — a piece that deserves emulation by all our great composers and that will be imitated all in vain by foreigners."⁴

The first edition occurred to be such a great success as to cause the second publication of the collection in 1736. The year of the publication of the second edition is not either indicated. Nevertheless, series of errors from the first edition are corrected in it and even several pages are re-engraved, while Bach himself is called "Saxon-Weissenfels Capellmeister". Bach is known to have been awarded the title of "Electoral-Saxon court composer" on November 19, 1736. Most likely, he did not hesitate to include it to the new edition. Therefore it is reasonable to suppose the second print of this collection to be realized not late, than November, 1736.

Representing two leading national musical styles of that epoch through the genres mostly inherent in them, the *Concerto nach Italiaenischen Gusto* and *Overture nach Französischer Art* sign Bach's apex in mastering

Nowadays the London British Library owns the copy K.8.g.7, on the title-page of which the word "verferdiget" engraved in the first edition is corrected by hand to "verfertiget", while the word "Overture" contains the letter "u" inscribed between the first and second letters.

⁴ See: *The new Bach reader: A life of Johann Sebastian Bach in letters and documents*, ed. by H. T. David and A. Mendel, revised and enlarged by Ch. Wolff, New York, London, 1998, p. 332; see also: *Bach-Dokumente... Bd II*. S. 373, 374.

the Italian and French influences. Bach's acquaintance with the concertos by Vivaldi and other Italian composers refers not late, than to the Weimar period of his life (1713–1714), while the passion for the French style and works by the French authors goes back to much more earlier time, the Lüneburg and Arnstadt years (1700–1703). Copying and arranging pieces by the French and Italian authors led J. S. Bach during thirty years to acquirement of balanced natural fusion of these predominant styles with the German compositional tradition, thus bursting out in the pieces forming the second part of *Clavierübung*.

The autograph of the Italian Concerto and the Overture in the French Style did not reach us. However, there are preserved important manuscripts, containing to all appearances the earlier versions of these compositions. One of them (kept nowadays in the Boston Public Library under the shelfmark MS M. 200.12) is the copy of the Italian Concerto, fulfilled by the Bernburg organist Johann Christoph Oley (1738–1789). Several J. S. Bach's compositions reached us in Oley's copies. As to his manuscript of the Italian Concerto it is especially valuable being the source of the early version preceding the original edition of this composition. Although the copy refers to the middle of the 18th century (presumably before 1762) its variants witness it was itself copied from some manuscript with the earlier version of the Concerto, being subsequently corrected and supplemented with the later variants inserted.⁵

Beside the original edition the Overture in the French Style is preserved as the other earlier version in C minor.⁶ The most significant copy containing this

⁵ The detailed variants of this manuscript are adduced in the commentaries to the present edition's music. These variant readings shed light on the Italian Concerto's genesis, simultaneously revealing some peculiarities of the version published in 1735. The rather recent research of one more manuscript of the first movement of the Italian Concerto from the Leonhard Scholz collection (situated now in the Johann-Sebastian-Bach-Institute in Göttingen) allows with all the reasons to suppose there had been apparently existed an early version copied by Scholz, which preceded the version from Oley's copy (see: K. Beißwenger, *An early version of the first movement of the Italian Concerto BWV 971 from the Scholz collection?* in: *Bach Studies 2*, ed. by D. R. Melamed, Cambridge, 1995, p. 1–19). However, some copies of J. S. Bach's compositions from the Scholz collection cast doubt on the great master's authorship (see: *Ibid*).

⁶ It is rather difficult to stipulate the reason of the tonality to have been changed by Bach during the Overture preparation to publication. However, it is clear the transposition was not connected with some instrumental problems in the C minor version. Apparently, the tonality was changed for to mark the main compositional idea of *Clavierübung II*, i. e. the contrast between two predominant national styles, by means of the most contradictory tritonal relations of keys

version was fulfilled by Anna Magdalena Bach at the beginning of the 1730ies (preserved as a part of the manuscript collection, kept in the Berlin State Library under the shelfmark Mus. ms. Bach P 226). Its title "Ouverture / pour le Claveçin. / a 2 Clav. / composée / par / J. S. Bach", so as the titles of the majority of movements in the Overture and some performing indications in this manuscript belong to Johann Sebastian Bach himself. The manuscript is undoubtedly considered to be the accomplished source of the Overture's C minor version, which may be studied as the authorized copy.⁷

Though both mentioned manuscripts refer to the 1730–60ies, the variants of their text reveal compositions entering the second part of the *Clavierübung* to have been created during the period earlier, than the time they were published (supposedly the initial versions of the Italian Concerto and the Overture in the French Style go back to the 1720ies⁸).

The sub-title on the title-page of the original edition in 1735 ("In Verlegung Christoph Weigel Junioris") means that unlike the first part of the *Clavierübung* published at the author's expense, this time the composer managed to find the editor ready to undertake the project. Christoph Weigel junior (1702–1777), a son of the renowned Nuremberg engraver Johann Christoph Weigel (1661–1726) started his own career of a publisher in 1734. Apparently, the second part of the *Clavierübung* by J. S. Bach happened to be his first independent work.

Of course, there were other engravers having been involved in the publication, beside Weigel junior. It is discovered, that the title-page of the second movement was engraved by Balthasar Schmid having taken part in the preparation of the *Clavierübung I*. The names of the engravers of the musical text are not indicated in the original print. However, the peculiarities and distinctions of engraving manners make us suppose, that the musical text that time was prepared by five masters: pages 1–13 were engraved by the first one (called "Stecker I" in the *Neue Bach-Ausgabe*), pages 14–16, 18, 21–27 are the work of the other one (called "Stecker II" according to the same nomenclature), pages 17 and 20 were engraved by the third participant ("Stecker III"), and at last page 19 belongs to "Stecker IV". Pages 20–22 were re-engraved for the second edition. The manner of setting gives the opportunity to consider there was one more engraver

F major in the Italian Concerto and B minor in the French Overture. Besides, the earlier C minor version is interesting by being expounded in the other rhythmical notation and containing series of other textual variants.

⁷ As this version is independent, it is published in the Supplement in this edition.

⁸ See: Wolff Ch., *BACH: Essays on his life and music*, Cambridge, Massachusetts, 1991, p. 204.

("Stecher V") to have fulfilled the exact work.⁹ Later researches gave the opportunity to discover the apparent names of the engravers working at Bach's *Clavierübung II*. Thus the engraving styles studying through several editions of that period (for example, "Singende Muse an der Pleisse" by Sperontes, "Erster Musicalischer Versuch" by H. F. Quehl, "Theatrum Machinarum Molarium, IX" by J. Leupold, "Neue und Curieuse Theatralische Tantz-Schul" by G. Lambranzi, so as the music patterns from "Musical Lexicon..." by J. G. Walther) gave the opportunity to G. Butler to consider the engraver "Stecher I" to have been the Nuremberg master Johann Georg Puschner (1680–1749), known for portraits and technical illustrations engraving; the other master ("Stecher II") must have been Johann Christoph Dähne, or Jean Christoph Dehné (as his name is very often mentioned in French spelling), who prepared music patterns for "Musical Lexicon..." by Walther; the others were Dehné's assistants (his son Johann Friedrich was supposedly "Stecher IV").¹⁰

However, as the music engravers were not enough experienced and skillful (probably, the majority of them were not specialized in music engraving), they made numerous mistakes in the original print. Therefore the composer had to check and insert corrections to the printed text himself, so as in case with the Partitas print. There are preserved several copies of the first print of Bach's *Clavierübung II* with handwritten emendations. The most unique of them is located in the British Library (London) under the shelfmark K.8.g.7, containing numerous corrections belonging to J. S. Bach's hand. Beside accidentals, binds, beams and other indications, it exposes rather extensive musical excerpts, corrected by the composer having been inscribed by him (for example, dynamics signs "forte", "piano", the middle part along a half of a bar omitted by the engraver etc.). Johann Sebastian's handwriting is undoubtedly identified in these excerpts (see details in the commentaries to music and the facsimile). The composer corrected the musical text so thoroughly and scrupulously as to insert about thirty handwritten amendments to the first page of the Overture in the French Style. Those were more often the omitted ties, accidentals, ornamentation and articulation signs to be inscribed by Bach. Some of the composer's insertions must have been his new ideas having arisen in Bach's mind during this work.

⁹ See: Johann Sebastian Bach, *Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, Ser. V, Bd 2: Zweiter Teil der Klavierübung, Vierter Teil der Klavierübung, Vierzehn Kanons BWV 1087, kritischer Bericht von W. Emery und Ch. Wolff, Leipzig, Kassel, 1981, S. 17–21.

¹⁰ See: G. Butler, *The engravers of Bach's Clavier-Übung II*, in: A Bach tribute: Essays in honor of William H. Scheide, ed. by P. Brainard and R. Robinson, Kassel, Basel, London etc., 1993, p. 57–69.

However, the overwhelming majority of them give the evidence of being connected with the obvious errors made in the first engraving.¹¹

The engravers might have taken into consideration Bach's detailed corrections, inserting them to the second print of the collection without fail. Nevertheless, the second print revealed the engravers to have been ignorant of Bach's most valuable copy, or having treated the composer's corrections rather carelessly.¹² Many corrections in the copy K.8.g.7 were taken into account and amended in the second publication of the collection, however, lots of Bach's corrections did not get to the text of the second edition. Pages 20–22 must have been re-engraved because of the numerous errors of original engraving and page turn in *Gavotte 2*. However, the second publication happened to contain not less mistakes inside these pages than the previous one. Moreover, there appeared the errors, which were absent in the initial engraving.

¹¹ Some corrections in this copy may have been made by anyone else, apparently before J. S. Bach's proof-reading started (this probability is mentioned by W. Emery, see: W. Emery, *An introduction to the textual history of Bach's Clavierübung, Part II*, in: *The Musical Times*, 1951, vol. 92, p. 207–209). However, the greater quantity of handwritten corrections in K.8.g.7 belong to the composer himself, that is revealed in the peculiarities of the textual proof and the handwriting of the most extended fragments of such corrections.

¹² Different points of view are uttered concerning this rather complicated question. Once it was considered, that the copy of the first edition K.8.g.7 preserved in the British Library (London), which contains Bach's corrections, had been prepared by the composer for the second edition and served as its base. Thus it was supposed by J. A. Fuller-Maitland, having been the first one to describe the corrections in this copy (see: J. A. Fuller-Maitland, *A set of Bach's proof-sheets*, in: *Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft*, Vol. II, 1900/1901, p. 643–650). Subsequently this opinion was accepted by Kurt Soldan (see: Joh. Seb. Bach, *Klavierübung, II. Teil: Concerto nach Italienischem Gusto, Overture nach Französischer Art*, nach dem Erstdruck revidiert und herausgegeben von K. Soldan, Leipzig, [1937], Vorwort) and Rudolf Steglich (see: Joh. Seb. Bach, *Klavierübung 2.–4. Teil: Italienisches Konzert, Französische Overture, 4 Duette, Goldberg-Variationen*, nach den Originalausgaben und der handschriftlichen Überlieferung herausgegeben von R. Steglich, München, 1962, S. 7). The other explanation, expounded in the British Museum Catalogue (see: W. Emery, op. cit., p. 206), ran as follows: during Bach's life there were realized three editions of the *Clavierübung II* and the copy K.8.g.7 served as the base for hypothetical second edition, while there was prepared one more corrected copy for the edition of 1736, nevertheless neither this copy, nor the hypothetical second edition are extant. Besides, there are suggested opinions about Bach's own copy K.8.g.7 to have been used for the composer's personal purposes, but not being intended for to prepare the second edition (see: Johann

It is not without reason, that the problem arising in connection with the modern publication of J. S. Bach's *Klavierübung II* is used to be compared with the problem of Shakespeare's "Hamlet" publication.¹³ There exist the first edition of *Klavierübung II* referring to 1735, its copy with detailed author's corrections (K.8.g.7) and the second edition supposedly referring to 1736. However, none of them may be accepted as the sole and most authentic source for modern publication. Even the copy K.8.g.7 contains the errors, having been left unnoticed and uncorrected by Bach himself (evidently the number of mistakes occurred to be great indeed in the original print, and the composer was just unable to correct all of them).

The present edition is based on the textual comparison of all the three main sources mentioned. Meanwhile the Bach copy K.8.g.7 seems more preferable in the overwhelming majority of cases (besides, the corrections made in the copies of the first and second editions Hirsch III.38, Am.B.64, Sammlung Becker III.6.14 etc. are also taken into consideration). The detailed and specific character of the commentaries to music is chiefly caused by the intricate situation around the extant sources of the compositions.

All the performing indications in the principal text of the present edition are adduced according to the original print and handwritten corrections made by Bach in his personal copy K.8.g.7. As to the early version of the French Overture, placed in the Supple-

ment of the present edition, the performing indications are given there according to Anna Magdalena Bach's copy Mus. ms. Bach P 226 with due regard to J. S. Bach's additions. The indications in square brackets are connected with the editor's conjectures, being stipulated in the commentaries. The ornamentation indications in brackets are adduced as variants from the other sources, being suggested at the performer's discretion (see the commentaries).

* * *

The editor brings special thanks to those libraries and archives, where the preparatory work on this publication was carried on: the Berlin State Library (*Staatsbibliothek zu Berlin — Preussischer Kulturbesitz, Musikabteilung*), the Bach-Archive in Leipzig, the City Music Library of Leipzig (*Musikbibliothek der Stadt Leipzig*), the Austrian National Library in Vienna (*Österreichische Nationalbibliothek, Wien*), the British Library (London). The work in the mentioned libraries and archives became possible due to the George Bell Institute (Great Britain) and the German Service of Academic Exchanges DAAD (*Deutscher Akademischer Austauschdienst*), whom the author of the edition expresses her sincere gratitude to. The editor also thanks the St Petersburg State N. A. Rimsky-Korsakov Conservatoire and its rectorate having granted means for this research.

Tatiana Shabalina
St Petersburg, April 2005
(Translated by Asya Ardova)

Sebastian Bach. *Klavierübung II: Italienisches Konzert BWV 971, Französische Ouverture BWV 831; Klavierübung III: 4 Duette, BWV 802–805; Klavierübung IV: Goldberg-Variationen, BWV 988*, Urtext herausgegeben von Tamás Zászkaliczky, Budapest, 1996, (Notes). Meanwhile there could have been prepared the other proof copy on the base of K.8.g.7 for the engravers of the second edition. Some corrections in it could have corresponded to the ones in the K.8.g.7, some could have been missed, while the additional corrections were probably inserted (see: W. Emery, op. cit., p. 205–207). However, as such proof copy does not also exist, the latter explanation should be regarded only as one of the possible opinions.

¹³ See: W. Emery, op. cit., p. 205.

CONCERTO

BWV 971

The image displays a musical score for a concerto in B-flat major, BWV 971, by Johann Sebastian Bach. The score is presented in a grand staff format, consisting of two staves per system: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is one flat (B-flat major), and the time signature is 2/4. The score is divided into five systems, with measure numbers 8, 13, 18, and 23 indicated at the beginning of their respective systems. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. A specific performance instruction is marked with an asterisk (*) above a bracketed passage of sixteenth-note chords in the treble staff, starting at measure 13. The notation includes various articulations such as slurs and accents, and dynamic markings like 'z' (zaccato) are present.

* См. комментарии
See commentaries

Andante

forte

piano

Musical notation for measures 1-4. The piece is in 3/4 time with a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked 'Andante'. The first system shows the beginning of the piece. The right hand starts with a whole rest, while the left hand plays a rhythmic pattern of eighth notes and chords. A 'piano' dynamic marking is present. The system concludes with a 'forte' dynamic marking and a melodic flourish in the right hand.

Musical notation for measures 5-7. The right hand continues with a melodic line of eighth notes, featuring some chromaticism. The left hand maintains its rhythmic accompaniment. The system ends with a melodic flourish in the right hand.

Musical notation for measures 8-10. The right hand features a more complex melodic line with sixteenth notes and slurs. The left hand continues with its accompaniment. The system ends with a melodic flourish in the right hand.

Musical notation for measures 11-13. The right hand has a melodic line with some rests and slurs. The left hand continues with its accompaniment. The system ends with a melodic flourish in the right hand.

Musical notation for measures 14-16. The right hand features a dense melodic texture with sixteenth notes and slurs. The left hand continues with its accompaniment. The system ends with a melodic flourish in the right hand.

Presto

forte

6

11

17

22 *piano*

forte

27 *forte* *piano*

piano

The musical score is written for piano in B-flat major and 2/4 time. It begins with a **Presto** tempo marking and a *forte* dynamic. The first system (measures 1-5) features a treble clef with a melodic line and a bass clef with a supporting accompaniment. The second system (measures 6-10) continues the melodic development in the treble. The third system (measures 11-16) shows a more active bass line. The fourth system (measures 17-21) is characterized by a steady eighth-note accompaniment in the bass. The fifth system (measures 22-26) introduces a *piano* dynamic in the treble, while the bass remains *forte*. The final system (measures 27-30) concludes with a *piano* dynamic in both hands, ending with a final cadence.

OUVERTURE

BWV 831

Ouverture

Measures 1-2 of the Overture. The piece is in G major (one sharp) and common time. The right hand begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The left hand begins with a bass clef and a key signature of one sharp. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests and dynamic markings.

Measures 3-4 of the Overture. The right hand continues with eighth and sixteenth notes, including a trill in measure 4. The left hand features a melodic line with eighth notes and rests.

Measures 5-6 of the Overture. The right hand has a melodic line with eighth notes and rests. The left hand continues with a rhythmic pattern of eighth notes and rests.

Measures 7-8 of the Overture. The right hand features a melodic line with eighth notes and a trill in measure 8. The left hand has a melodic line with eighth notes and rests.

Measures 9-10 of the Overture. The right hand has a melodic line with eighth notes and rests. The left hand continues with a rhythmic pattern of eighth notes and rests.

11

Musical score for measures 11 and 12. The piece is in G major (one sharp) and 3/4 time. Measure 11 features a treble clef with a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4, all beamed together. The bass clef has a half note G2, a quarter note A2, and a quarter note B2, also beamed together. Measure 12 continues with similar melodic lines, including a trill on G4 in the treble and a trill on G2 in the bass.

13

Musical score for measures 13 and 14. Measure 13 shows a treble clef with a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The bass clef has a half note G2, a quarter note A2, and a quarter note B2. Measure 14 features a treble clef with a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The bass clef has a half note G2, a quarter note A2, and a quarter note B2.

15

Musical score for measures 15 and 16. Measure 15 features a treble clef with a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The bass clef has a half note G2, a quarter note A2, and a quarter note B2. Measure 16 continues with similar melodic lines, including a trill on G4 in the treble and a trill on G2 in the bass.

17

Musical score for measures 17 and 18. Measure 17 features a treble clef with a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The bass clef has a half note G2, a quarter note A2, and a quarter note B2. Measure 18 continues with similar melodic lines, including a trill on G4 in the treble and a trill on G2 in the bass.

19

Musical score for measures 19 and 20. Measure 19 features a treble clef with a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The bass clef has a half note G2, a quarter note A2, and a quarter note B2. Measure 20 features a treble clef with a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The bass clef has a half note G2, a quarter note A2, and a quarter note B2. The score includes first and second endings for measure 20.

ПРИЛОЖЕНИЕ

SUPPLEMENT

OVERTURE

BWV 831a

Overture

The first system of the Overture, BWV 831a, consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both are in the key of B-flat major (two flats) and common time. The music begins with a whole rest in the treble and a whole note chord in the bass. The treble staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the bass staff provides a rhythmic accompaniment with eighth notes and chords.

The second system of the Overture, BWV 831a, continues the piece. It starts with a measure marked with a '3' above the treble staff, indicating a triplet. The treble staff has a melodic line with eighth notes and a triplet of eighth notes. The bass staff continues with eighth notes and chords, providing a steady accompaniment.

The third system of the Overture, BWV 831a, shows further development of the melodic and harmonic themes. The treble staff features a melodic line with eighth notes and a triplet. The bass staff continues with eighth notes and chords, maintaining the rhythmic accompaniment.

The fourth system of the Overture, BWV 831a, continues the melodic and harmonic themes. The treble staff features a melodic line with eighth notes and a triplet. The bass staff continues with eighth notes and chords, maintaining the rhythmic accompaniment.

The fifth system of the Overture, BWV 831a, concludes the piece. It starts with a measure marked with a '9' above the treble staff. The treble staff features a melodic line with eighth notes and a triplet. The bass staff continues with eighth notes and chords, maintaining the rhythmic accompaniment.

11

Musical notation for measures 11 and 12. The piece is in a key with two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes. Measure 12 includes a fermata over the final note.

13

Musical notation for measures 13 and 14. The right hand continues the melodic line with some rests and tied notes. The left hand maintains the accompaniment. Measure 14 ends with a fermata.

15

Musical notation for measures 15 and 16. The right hand has a more active melodic line with sixteenth notes. The left hand accompaniment is consistent. Measure 16 ends with a fermata.

17

Musical notation for measures 17 and 18. The right hand features a complex melodic passage with many sixteenth notes. The left hand accompaniment is steady. Measure 18 ends with a fermata.

19

Musical notation for measures 19 and 20. Measure 19 includes a first ending (1.) and a second ending (2.). The right hand has a melodic line with some grace notes. The left hand accompaniment is consistent. The second ending leads to a new section.

КОММЕНТАРИИ

В основу настоящей публикации положено изучение следующих источников.

А. Экземпляры первого оригинального издания:

А 1. Экземпляр, принадлежавший ранее Паулю Адольфу Хиршу (1881–1951) и хранящийся сегодня в Британской библиотеке Лондона под шифром Hirsch III.38.

А 2. Экземпляр из коллекции Иоганна Филиппа Кирнбергера (1721–1783), находящийся ныне в Государственной библиотеке Берлина под шифром Am.B.64.

А 3. Экземпляр из коллекции Антони ван Хобокена (1887–1983), находящийся в Австрийской национальной библиотеке Вены (Sammlung Hoboken).

А 4. Экземпляр, хранящийся в Британской библиотеке Лондона под шифром K.8.g.7; содержит свыше 100 рукописных исправлений, большинство которых принадлежит И. С. Баху (так называемый "Bachs Handexemplar").

В. Экземпляры второго оригинального издания:

В 1. Экземпляр, находящийся в Британской библиотеке Лондона под шифром K.8.g.21.

В 2. Экземпляр из наследия Франца Хаузера (1794–1870), хранящийся в Государственной библиотеке Берлина под шифром DMS 224 676 (2) Rara.

В 3. Экземпляр из коллекции Карла Фердинанда Беккера (1804–1877), находящийся в Городской музыкальной библиотеке Лейпцига под шифром Sammlung Becker III.6.14.

В 4. Экземпляр из коллекции А. ван Хобокена, находящийся в Австрийской национальной библиотеке Вены (Sammlung Hoboken).

С. Рукописные копии, выполненные с оригинального издания:

С 1. Коллекция рукописей из наследия графа Карла Отто Фридриха фон Фосс-Буха (1786–1864), находящаяся в Государственной библиотеке Берлина под шифром Mus. ms. Bach P 295. Содержит клавирные произведения И. С. Баха, К. Ф. Э. Баха, Кирнбергера, Марпурга и других композиторов. На с. 288–296 записаны первая и третья части Итальянского концерта, на с. 297–301, 330–333 — отдельные части из Французской увертюры (почерк неизвестного копииста второй половины XVIII века).

С 2. Копия клавирных партит BWV 825–830, Аллеманды из Французской сюиты BWV 813, а также второй части *Clavierübung* И. С. Баха, хранится в Государственной библиотеке Берлина под шифром Mus. ms. Bach P 215. Копия Итальянского концерта и Французской увертюры выполнена со второго оригинального издания.

С 3. Рукопись из наследия Иоганна Кристофа Оля (1738–1789), находится в Государственной

COMMENTARIES

The present publication is based on the research of the following sources.

A. Copies of the first original edition:

A 1. The copy having belonged to Paul Adolf Hirsch (1881–1951) before and now being preserved at the British Library (London) under the shelfmark Hirsch III.38.

A 2. The copy from the collection of Johann Philipp Kirnberger (1721–1783) preserved now at the Berlin State Library under the shelfmark Am.B.64.

A 3. The copy from the collection of Anthony van Hoboken (1887–1983) preserved at the Austrian National Library in Vienna (Sammlung Hoboken).

A 4. The copy preserved at the British Library (London) under the shelfmark K.8.g.7 containing more than 100 handwritten corrections, the majority of which belong to J. S. Bach's hand (so-called "Bachs Handexemplar").

B. Copies of the second original edition:

B 1. The copy preserved at the British Library (London) under the shelfmark K.8.g.21.

B 2. The copy from the legacy of Franz Hauser (1794–1870) preserved at the State Library in Berlin under the shelfmark DMS 224 676 (2) Rara.

B 3. The copy from the collection of Carl Ferdinand Becker (1804–1877) preserved in the City Music Library of Leipzig under the shelfmark Sammlung Becker III.6.14.

B 4. The copy from the collection of Anthony van Hoboken preserved at the Austrian National Library in Vienna (Sammlung Hoboken).

C. Handwritten copies made from the original edition:

C 1. The collection of manuscripts from the legacy of Count Karl Otto Friedrich von Voß-Buch (1786–1864) preserved at the State Library in Berlin under the shelfmark Mus. ms. Bach P 295, containing clavier compositions by J. S. Bach, C. Ph. E. Bach, Kirnberger, Marpurg and other authors. On pages 288–296 the first and third movements of the Italian Concerto are written down, on pages 297–301, 330–333 there are some movements from the French Overture (written down by an unknown copyist of the second half of the 18th century).

C 2. Copies of clavier Partitas BWV 825–830, Allemande from the French Suite BWV 813, so as the *Clavierübung II* by J. S. Bach preserved at the State Library in Berlin under the shelfmark Mus. ms. Bach P 215. Copies of the Italian Concerto and the French Overture made from the second original edition.

C 3. Manuscript from the legacy of Johann Christoph Oley (1738–1789) preserved at the State