

ЗОЛОТОЙ РЕПЕРТУАР ПИАНИСТА
THE PIANIST'S GOLDEN REPERTOIRE

И. С. БАХ
УВЕРТЮРА
ВО ФРАНЦУЗСКОМ
СТИЛЕ

BWV 831

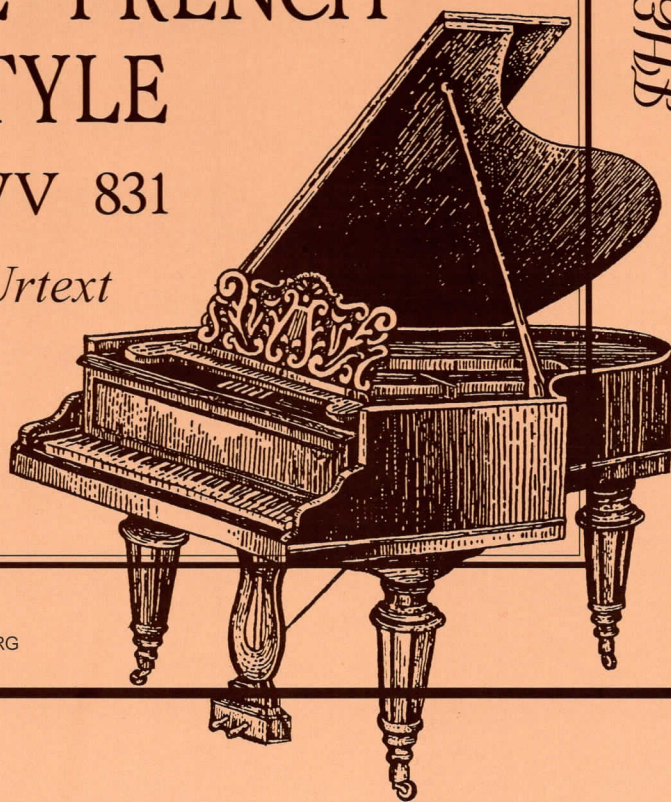
Уртекст

•

J. S. BACH
OVERTURE
IN THE FRENCH
STYLE

BWV 831

Urtext



ЗОЛОТОЙ РЕПЕРТУАР ПИАНИСТА
THE PIANIST'S GOLDEN REPERTOIRE

THE PIANIST'S GOLDEN REPERTOIRE



ИЗДАТЕЛЬСТВО "КОМПОЗИТОР" • САНКТ-ПЕТЕРБУРГ
COMPOSITOR PUBLISHING HOUSE • SANKT PETERSBURG

И. С. БАХ
УВЕРТЮРА
ВО ФРАНЦУЗСКОМ СТИЛЕ

BWV 831

J. S. BACH
OVERTURE
IN THE FRENCH STYLE

BWV 831

Подготовка уртекста,
вступительная статья и комментарии Т. Шабалиной

Edited and with a preface
and commentaries by Tatiana Shabalina



Издательство "Композитор • Санкт-Петербург"
Compozitor Publishing House • Sankt Petersburg

2005

Ба 12 **Иоганн Себастьян Бах.** Увертюра во французском стиле BWV 831 / Подготовка уртекста, вступительная статья и комментарии Т. Шабалиной. — СПб.: Композитор • Санкт-Петербург, 2005. — 48 с. с нот.

ISBN 5-7379-0301-X

В настоящем издании опубликован уртекст Увертюры во французском стиле И. С. Баха BWV 831. Он основан на изучении оригинальных экземпляров первых, прижизненных изданий второй части "Клавирных упражнений", находящихся в библиотеках и архивах Германии, Австрии и Англии. Один из этих экземпляров содержит свыше ста исправлений, внесенных от руки в напечатанный текст самим композитором. Ранее настоящий уртекст издавался в нашей стране в более полном издании: *И. С. Бах. Clavierübung. Часть 2: Итальянский концерт BWV 971, Увертюра во французском стиле BWV 831 / Подготовка уртекста, вступительная статья и комментарии Т. Шабалиной.* СПб.: Композитор • Санкт-Петербург, 2005.

Все исполнительские указания даны в точном соответствии с оригинальной, прижизненной печатью и ее рукописными правками. Издание адресовано педагогам, учащимся, а также всем тем, кто интересуется творчеством И. С. Баха.

Иоганн Себастьян БАХ
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. 6. Уч.-изд. л. 8. Тираж 1000 экз. Заказ № 2227.
Издательство «Композитор • Санкт-Петербург». 190000, Санкт-Петербург, Большая Морская ул., 45.

Телефоны: (7) (812) 314-50-54, 312-04-97. Факс: (7) (812) 571-58-11
E-mail: sales@compozitor.spb.ru Internet: <http://www.compozitor.spb.ru>

Отпечатано с готовых диапозитивов в ООО «Типография Правда 1906».
195299, С.-Петербург, Киришская ул., 2.
Тел.: (812) 531-20-00, (812) 531-25-55

Overture.

Факсимиле 1. Первая страница Увертюры во французском стиле из оригинального издания (Sammlung Becker, III. 6. 14). Воспроизведено с разрешения Городской музыкальной библиотеки Лейпцига.
 Facsimile 1. 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

Увертюра во французском стиле BWV 831 — одно из тех сочинений, которые вошли во вторую часть "Клавирных упражнений" Иоганна Себастьяна Баха. Впервые сборник был опубликован при жизни композитора, в 1735 году.

На титульном листе оригинального издания награвировано:

*Вторая часть
Клавирных упражнений,
состоящая из
Концерта в итальянском вкусе
и
Увертюры на французский лад
для
клавесина с двумя
мануалами.
Любителям во слаждение души изготовлено
Иоганном Себастьяном Бахом,
великокняжеским саксонско-вейсенфельским
капельмейстером
и
лейпцигским директором хоровой музыки.
В издании
Кристофа Вайгеля-младшего¹.*

Дата выхода в свет, в отличие от издания партит, на титульном листе не указана. Но год явствует из других источников: маргинальной заметки Иоганна Готфрида Вальтера на личном экземпляре "Музы-

¹ 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
Hochfürst: Saechß: Weißenfelß: Capellmeistern
und
Directore Chori Musici Lipsiensis.
in Verlegung
Christoph Weigel Junioris.*

На титульном листе экземпляра, хранящегося в Британской библиотеке Лондона (К.8.г.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".

кального лексикона"², а также из сообщения нюрнбергских и лейпцигских газет³.

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 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 Лüneбурге и Арнштадте (1700–1703). От копирования и обработки произведений французских и итальянских композиторов к органичному сплаву лучших черт ведущих национальных стилей с традициями немецкой композиторской школы — таков путь, пройденный великим мастером на протяжении более тридцати лет и приведший к созданию сочинений, составивших вторую часть *Clavierübung*.

Автограф Увертюры во французском стиле до нас не дошел. Однако сохранились важнейшие рукописи, запечатлевшие, судя по всему, более раннюю версию этого сочинения, в тональности с-moll⁴.

² 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*).

³ См.: *Ibid.* S. 258, 260.

⁴ 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

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 "Overture / pour le Clavecin. / 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. Несмотря на отдельные неточности в тексте, рукопись представляет собой достаточно достоверный источник до-минорной версии Увертюры и может рассматриваться как авторизованная копия.

Предположительно написание первоначальной версии Увертюры во французском стиле может восходить к 1720-м годам⁵.

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, взявшегося 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.

Кроме Вайгеля-младшего в процессе гравировки было задействовано еще несколько мастеров. Установлено, что Балтазар 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-я выполнена гравером "Stecher IV". Для второго издания страницы с 20-й по 22-ю были перегра-

вированы заново. Стиль их гравировки позволил считать, что это была работа еще одного мастера ("Stecher V")⁶.

Однако неопытность и недостаточная квалификация граверов нотного текста (вероятнее всего, большинство из них не были специальными нотными мастерами) стала следствием огромного количества 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 K.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. Причем 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 явились новыми идеями композитора, появившимися у него в процессе этой работы. Но подавляющее их большинство, как ясно из текста, было связано с исправлением ошибок первой гравировки⁷.

⁶ 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.* Более поздние исследования позволили предположительно установить имена граверов нотного текста (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.*

⁷ 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 наибольшее количество рукописных поправок в K.8.g.7 принадлежит самому композитору, что явствует из особенностей работы с текстом и почерка наиболее протяженных фрагментов исправлений.

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.

⁵ См.: *Wolff Ch. BACH: Essays on his life and music. Cambridge, Massachusetts, 1991. P. 204.*

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 корректуре. Многие 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"⁸. 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 значительно, что великий композитор был просто не в состоянии исправить их все).

Основой настоящего издания явилось сравнение текста всех трех обозначенных выше основных 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.B.64, Sammlung Becker III.6.14 и др.). 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. Знаки, заключенные в квадратные скобки, относятся к редакторским конъектурам и, как правило, оговариваются в комментариях. Знаки орнаментики в круглых скобках приводятся как варианты из разных 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 им. Н. А. Римского-Корсакова и ее ректорат за предоставление гранта для исследований.

Санкт-Петербург, сентябрь 2005
Т. Шабалина

⁸ См.: Emery W. Op. cit. P. 205.

PREFACE

The Overture in the French Style is among the compositions to have entered the second part of the *Clavierübung* by Johann Sebastian Bach. The first publication of this collection refers to 1735, the composer's lifetime.

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.¹*

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

¹ 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
Hochfürst: Saechß: Weißenfelfß: Capellmeistern
und
Directore Chori Musici Lipsiensis.
in Verlegung
Christoph Weigel Junioris.*

There is preserved the copy K.8.g.7 in the London British Library, 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.

personal copy of "Musicalisches Lexicon..."² and information from the Nuremberg and Leipzig papers.³

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 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 Overture in the French Style did not reach us. However, there are preserved important manuscripts, containing to all appearances the earlier version of this composition, in the tonality C minor.⁴ The most significant copy containing this

² 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).

³ See: *Ibid.* S. 258, 260.

⁴ 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 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 the other textual variants.

version was fulfilled by Anna Magdalena Bach in 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 “Ouvverture / 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. Despite some inexactitudes in the text the manuscript is considered to be the trustworthy source of the Overture’s C minor version, possible to be studied as an authorized copy.

Supposedly the initial version of the Overture in the French Style goes back to the 1720ies.⁵

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 “Stecher I” in the *Neue Bach-Ausgabe*), pages 14–16, 18, 21–27 are the work of the other one (called “Stecher II” according to the same nomenclature), pages 17 and 20 were engraved by the third participant (“Stecher III”), and at last page 19 belongs to “Stecher 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 (“Stecher V”) to have fulfilled the exact work.⁶

⁵ See: Ch. Wolff, *BACH: Essays on his life and music*, Cambridge, Massachusetts, 1991, p. 204.

⁶ 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 Chr. Wolff, Leipzig, Kassel, 1981, S. 17–21. Later researches gave the opportunity to discover the apparent names of the engravers working at Bach’s *Clavierübung II* (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, 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 the bar omitted by the engraver etc.). Johann Sebastian’s handwriting is undoubtedly identified in these excerpts. 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. However, the overwhelming majority of them give the evidence of being connected with the obvious errors made in the first engraving.⁷

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. 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.

It is not without reason, that the problem arising in connection with the modern publication of J. S. Bach’s

⁷ 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.

Clavierübung II is used to be compared with the problem of Shakespeare's "Hamlet" publication.⁸ There exist the first edition of *Clavierübung 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).

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. The indications in square brackets are connected with the editor's conjectures, stipulated as a rule 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 Music City 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, September 2005
(Translated by Asya Ardova)

⁸ See: W. Emery, op. cit., p. 205.

OUVERTURE

BWV 831

Ouverture

Measures 1-2 of the Overture. The piece is in G major and common time. The right hand begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. It starts with a whole rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The left hand starts with a bass clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. It begins with a whole note chord of G2, B1, and D2, followed by a half note G2, and then a half note chord of G2, B1, and D2.

Measures 3-4 of the Overture. The right hand continues with a quarter note C5, a quarter note D5, and a quarter note E5. The left hand plays a half note chord of G2, B1, and D2, followed by a half note chord of G2, B1, and D2.

Measures 5-6 of the Overture. The right hand plays a quarter note F#5, a quarter note G5, and a quarter note A5. The left hand plays a half note chord of G2, B1, and D2, followed by a half note chord of G2, B1, and D2.

Measures 7-8 of the Overture. The right hand plays a quarter note B5, a quarter note C6, and a quarter note D6. The left hand plays a half note chord of G2, B1, and D2, followed by a half note chord of G2, B1, and D2.

Measures 9-10 of the Overture. The right hand plays a quarter note E6, a quarter note F#6, and a quarter note G6. The left hand plays a half note chord of G2, B1, and D2, followed by a half note chord of G2, B1, and D2.

11

Musical notation 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 a treble clef half note G4 and a quarter note A4, while the bass clef has a half note G2 and a quarter note A2. Both measures end with a fermata over the final note.

13

Musical notation for measures 13 and 14. Measure 13 has a treble clef half note G4 and a quarter note A4. The bass clef has a half note G2 and a quarter note A2. Measure 14 has a treble clef half note G4 and a quarter note A4. The bass clef has a half note G2 and a quarter note A2. Both measures end with a fermata over the final note.

15

Musical notation for measures 15 and 16. Measure 15 has a treble clef half note G4 and a quarter note A4. The bass clef has a half note G2 and a quarter note A2. Measure 16 has a treble clef half note G4 and a quarter note A4. The bass clef has a half note G2 and a quarter note A2. Both measures end with a fermata over the final note.

17

Musical notation for measures 17 and 18. Measure 17 has a treble clef half note G4 and a quarter note A4. The bass clef has a half note G2 and a quarter note A2. Measure 18 has a treble clef half note G4 and a quarter note A4. The bass clef has a half note G2 and a quarter note A2. Both measures end with a fermata over the final note.

19

Musical notation for measures 19 and 20. Measure 19 has a treble clef half note G4 and a quarter note A4. The bass clef has a half note G2 and a quarter note A2. Measure 20 has a treble clef half note G4 and a quarter note A4. The bass clef has a half note G2 and a quarter note A2. Both measures end with a fermata over the final note.

1. 2.

Courante

Measures 1-2 of the Courante. The piece is in G major and 3/4 time. Measure 1 features a treble clef with a quarter note G4, a bass clef with a quarter note G2, and a whole note chord of G4-B4-D5. Measure 2 has a treble clef with a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, and a quarter note D5, and a bass clef with a quarter note G2, a quarter note A2, a quarter note B2, and a quarter note C3.

Measures 3-4 of the Courante. Measure 3 has a treble clef with a quarter note E5, a quarter note D5, a quarter note C5, and a quarter note B4, and a bass clef with a quarter note G2, a quarter note A2, a quarter note B2, and a quarter note C3. Measure 4 has a treble clef with a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, and a quarter note D5, and a bass clef with a quarter note G2, a quarter note A2, a quarter note B2, and a quarter note C3.

Measures 5-6 of the Courante. Measure 5 has a treble clef with a quarter note E5, a quarter note D5, a quarter note C5, and a quarter note B4, and a bass clef with a quarter note G2, a quarter note A2, a quarter note B2, and a quarter note C3. Measure 6 has a treble clef with a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, and a quarter note D5, and a bass clef with a quarter note G2, a quarter note A2, a quarter note B2, and a quarter note C3.

Measures 7-8 of the Courante. Measure 7 has a treble clef with a quarter note E5, a quarter note D5, a quarter note C5, and a quarter note B4, and a bass clef with a quarter note G2, a quarter note A2, a quarter note B2, and a quarter note C3. Measure 8 has a treble clef with a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, and a quarter note D5, and a bass clef with a quarter note G2, a quarter note A2, a quarter note B2, and a quarter note C3.

Measures 9-10 of the Courante. Measure 9 has a treble clef with a quarter note E5, a quarter note D5, a quarter note C5, and a quarter note B4, and a bass clef with a quarter note G2, a quarter note A2, a quarter note B2, and a quarter note C3. Measure 10 has a treble clef with a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, and a quarter note D5, and a bass clef with a quarter note G2, a quarter note A2, a quarter note B2, and a quarter note C3.

Gavotte 1^{re}

Measures 1-3 of the Gavotte 1^{re}. The music is in G major (one sharp) and 3/4 time. The right hand features a melody with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

Measures 4-7 of the Gavotte 1^{re}. Measure 4 is marked with a '4' above the staff. Measure 7 contains a first ending bracket. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Measures 8-11 of the Gavotte 1^{re}. Measure 8 is marked with an '8' above the staff. The music continues with a similar melodic and harmonic texture.

Measures 12-15 of the Gavotte 1^{re}. Measure 12 is marked with a '12' above the staff. The right hand has more complex rhythmic patterns, including sixteenth-note runs.

Measures 16-19 of the Gavotte 1^{re}. Measure 16 is marked with a '16' above the staff. The piece continues with intricate melodic and harmonic development.

Measures 20-23 of the Gavotte 1^{re}. Measure 20 is marked with a '20' above the staff. The piece concludes with a final cadence in measure 23, marked with a double bar line and repeat dots.

Passepied 1^{re}

Measures 1-5 of the piece. The music is in 3/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). The melody in the treble clef features eighth-note patterns and slurs, while the bass clef provides a steady accompaniment with chords and eighth notes.

Measures 6-10. Measure 6 begins with a repeat sign. Measures 7-8 contain a repeat of the first two measures. Measure 9 is a repeat of measure 6, and measure 10 is a repeat of measure 7.

Measures 11-15. The melody continues with eighth-note runs and slurs. The bass line consists of a steady eighth-note accompaniment.

Measures 16-20. The piece continues with similar rhythmic patterns. Measure 16 features a prominent eighth-note run in the bass clef.

Measures 21-25. The final section of the page shows the continuation of the piece, ending with a final chord in measure 25.

Волгѣ 1^{re}

Musical notation for measures 1-4. The piece is in G major (one sharp) and common time (C). The melody in the treble clef starts on G4 and moves stepwise up to D5. The bass line starts on G2 and moves stepwise up to D3.

Musical notation for measures 5-8. The melody continues with a trill on D5 in measure 7. The bass line features a half-note accompaniment.

Musical notation for measures 9-11. Measures 9-10 are marked with a first ending bracket. Measure 11 is marked with a second ending bracket. The piece concludes with a repeat sign and a final cadence.

Musical notation for measures 12-16. Measure 12 begins with a repeat sign. The melody features a trill on D5 in measure 15. The bass line continues with a half-note accompaniment.

Musical notation for measures 17-20. The melody is characterized by a wide intervallic leap in measure 18. The bass line continues with a half-note accompaniment.

Musical notation for measures 21-24. Measures 21-22 are marked with a first ending bracket. Measure 23 is marked with a second ending bracket. The piece concludes with a repeat sign and a final cadence.

КОММЕНТАРИИ

В основу настоящей публикации положено изучение следующих источников.

A. Экземпляры первого оригинального издания:

A1. Экземпляр, принадлежавший ранее Паулю Адольфу Хиршу (1881–1951) и хранящийся сегодня в Британской библиотеке Лондона под шифром Hirsch III.38.

A2. Экземпляр из коллекции Иоганна Филиппа Кирнбергера (1721–1783), находящийся ныне в Государственной библиотеке Берлина под шифром Am.B.64.

A3. Экземпляр из коллекции Антони ван Хобокена (1887–1983), находящийся в Австрийской национальной библиотеке Вены (Sammlung Hoboken).

A4. 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").

B. Экземпляры второго оригинального издания:

B1. Экземпляр, находящийся в Британской библиотеке Лондона под шифром K.8.g.21.

B2. Экземпляр из наследия Франца Хаузера (1794–1870), хранящийся в Государственной библиотеке Берлина под шифром DMS 224 676 (2) Rara.

B3. Экземпляр из коллекции Карла Фердинанда Беккера (1804–1877), находящийся в Городской музыкальной библиотеке Лейпцига под шифром Sammlung Becker III.6.14.

B4. Экземпляр из коллекции А. ван Хобокена, находящийся в Австрийской национальной библиотеке Вены (Sammlung Hoboken).

C. Рукописные копии, выполненные с оригинального издания:

C1. 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).

C2. 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.

C3. 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:

A1. 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.

A2. The copy from the collection of Johann Philipp Kirnberger (1721–1783) preserved now at the Berlin State Library under the shelfmark Am.B.64.

A3. The copy from the collection of Anthony van Hoboken (1887–1983) preserved at the Austrian National Library in Vienna (Sammlung Hoboken).

A4. 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:

B1. The copy preserved at the British Library (London) under the shelfmark K.8.g.21.

B2. 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.

B3. 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.

B4. 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:

C1. 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).

C2. 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.

C3. Manuscript from the legacy of Johann Christoph Oley (1738–1789) preserved at the State