

J. S. Bach

Italian Concerto

Johann Sebastian Bach

巴赫

意大利协奏曲

(BWV 971)

Engler / Stein

Wiener Urtext Edition

Schott / Universal Edition

上海教育出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

巴赫《意大利协奏曲》/ 维也纳原始出版社编. — 上海: 上海教育出版社, 2005.6

ISBN 7-5444-0202-9

I. 巴... II. 维... III. 钢琴—协奏曲—德国
IV. J657.413

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 066729 号

J.S. Bach

Italienisches Konzert BWV 971

© 1977 by WIENER URTEXT EDITION Ges.m.b.H. & Co.KG, Wien

巴赫《意大利协奏曲》

责任编辑 梅雪林

巴赫《意大利协奏曲》

上海世纪出版集团 出版发行
上海教育出版社

易文网: www.ewen.cc

(上海永福路 123 号 邮政编码: 200031)

各地新华书店经销 商务印书馆 上海印刷股份有限公司印刷

开本 960×1280 1/16 印张 2

2005 年 7 月第 1 版 2005 年 7 月第 1 次印刷

ISBN 7-5444-0202-9/J·0014 定价: 10.00 元

The image displays a page of handwritten musical notation for Johann Sebastian Bach's Clavierübung II. It consists of eight systems of two staves each (treble and bass clef). The notation is dense and includes various musical symbols such as notes, rests, slurs, and fingerings. The first seven systems represent the second half of the Andante movement, characterized by a moderate tempo and a complex, flowing melodic line. The eighth system marks the beginning of the Presto movement, indicated by the tempo marking 'Presto' and the dynamic marking 'forte' written in the left margin. The Presto section starts with a clear C-clef and a common time signature, featuring a more rhythmic and energetic character.

Seite 7 aus Bachs Handexemplar der Klavierübung II:
Zweite Hälfte des Andante und Anfang des Presto aus dem Italienischen Konzert

Page 7 from Bach's own copy of the Clavierübung II:
Second part of the Andante and the beginning of the Presto from the Italian Concerto

(British Library, Music Library, London)

序

上海音乐学院附中校长 赵晓生

上海教育出版社斥巨资为我国音乐界隆重引进维也纳原始出版社出版的一批伟大作曲家——J.S.巴赫、海顿、莫扎特、贝多芬、舒伯特、肖邦的钢琴乐谱，这是一件值得庆贺的大事。

维也纳原始出版社向来以出版最具权威性的依据作曲家手稿及第一次出版(俗称“原版”)的版本而著称。这种“净版本”(或称“原始版本”),即URTEXT,对每个细节做出详细而殷实的考证,对多种有据可查的最初来源进行比较分析,以最接近作曲家原始意图为其追求目标。因此,“维也纳原始版本”在世界音乐界享有盛誉,业已成为一切严肃的音乐学家、乐器演奏家、作曲家、音乐教育家研究音乐作品本来面貌的最可靠的出发点。巴赫、海顿、莫扎特、贝多芬、舒伯特、肖邦是在钢琴艺术发展史中起巨大影响的作曲家,他们的钢琴作品被出版过不计其数的不同版本,由此造成的混乱也最严重。

J.S.巴赫基本上不在手稿上注明任何演奏指示,通常无速度标志、无强弱记号、无表情术语、无连跳记号(articulation)、无踏板记号,仅有几个例外。现在通行的巴赫版本,如车尔尼版、穆杰里尼版、布索尼版、齐洛季版,加注大量演奏记号,其中有些可给以启示,但亦有大量不合理之处,甚至违背巴赫原意,有着许多过于浪漫、与风格不符的解释;极少数的有“修改”巴赫原作,对音符进行“增删”之举。

对莫扎特的注释常有改动音符、改动术语、增添过多强弱记号的现象。充斥我国市场的某种版本(韦森伯格注释)公然多处“修改”莫扎特原作,连旋律、音区都被“改”了。这种以讹传讹只能使错误信息广为传播。

在出版史上,对贝多芬的任意窜改是最严重、最普遍的,造成的混乱也最大。有的版本把自己的注释混同在贝多芬的原作之中,使人真伪难辨;有的改动贝多芬强弱记号、分句连线的位置,使音乐句法和性质发生异变;有的更公然去掉贝多芬原注,添加自己的注解,也有增删音符的。在踏板记号上,问题尤其严重。过多的踏板记号严重损害了贝多芬音乐的清晰音响。

至于被称为“钢琴诗人”的肖邦,其版本遭遇更为“悲惨”。一方面,肖邦本人常为同首作品写出两个甚至三个手稿版本,其中有不少重大差异;另一方面,热爱肖邦的注释者甚多,他们也常常将一己之见强加给肖邦。广为流传的著名钢琴大师柯托版、帕德莱茨基版也不例外。诚然,在这些版本中不乏真知灼见,但不少十分“私人化”的注释亦难免给人以误导。

鉴于以上版本混乱之严重情况,“净版”或曰“原始版”就显得十分重要。这对任何想以钢琴为事业,任何想贴近作曲家原作真实面貌,任何想对上述几位大师作品做出切合实际判断的音乐家,都必须以拥有“净版本”作为他们的首选。因为这是他们的学术依靠,这是他们从事演奏和研究的出发点。“净版本”可以使他们免去许多误解,避免大量由于误传信息所引起的歧解。

所以,我在此呼吁,每个学习巴赫、海顿、莫扎特、贝多芬、舒伯特、肖邦等杰出的钢琴音乐的人,都应当拥有一套放在你们面前的“维也纳原始版”。

赵晓生
乙酉晓生
上海音乐学院附中

VORWORT

Das hier vorgelegte „Concerto nach Italiaenischen Gu-
sto“, das *Italienische Konzert* (BWV 971) bildet die erste
Hälfte der Klavierübung II. Der bei Kinsky¹ beschriebene
Druck umfaßt neben dem Titelblatt auf sieben Bogen 27
gezählte Seiten; eine ist unbedruckt, ebenso die Rückseite
des Titelblattes. Die Seiten 1–13 enthalten das Konzert, auf
Seite 14–27 folgt die *Französische Ouverture* (BWV 831).
Bach vereinigt in diesem Druck die exemplarischen Ausar-
beitungen zweier verschiedenartiger, damals weit verbreite-
ter und sehr beliebter Gattungen: die italienische Konzert-
form und die französische Ouverturesuite, bei der einem
breit angelegten Eröffnungssatz, der „Ouvertüre“ (mit der
Tempofolge langsam – bewegt – langsam) eine „Folge“
(= Suite) von tanzartigen Sätzen nachgestellt ist.

Mit dem Instrumentalkonzert italienischer Prägung
hatte Bach sich nachweislich schon in einer viel früheren
Lebensperiode außerordentlich intensiv beschäftigt: wäh-
rend der Anstellung als Kammermusik und Hoforganist
(seit 1708) bzw. später (seit 1714) als Konzertmeister am
Weimarer Hof, wo er bis zum Spätherbst des Jahres 1717
wirkte. Das Solokonzert hatte sich (zunächst als Violinkon-
zert) gegen Ende des 17. Jahrhunderts in Italien aus der äl-
teren Form des Concerto grosso – bei dem mehrere Soloin-
strumente, das „Concertino“, dem großen Ensemble (Tutti-
bzw. Ripienogruppe oder eben „Concerto Grosso“) ge-
genübergestellt werden – entwickelt. Nun akzentuiert sich
das Gewichtsverhältnis zwischen Concertino und Gesamt-
ensemble noch mehr: dem letzteren tritt nur noch ein ein-
zelnes Soloinstrument entgegen; das Kraftfeld, aus dem die
Konzertform ihre Bewegungs- und Gestaltungsenergie
schöpft, wird also gewissermaßen noch stärker polarisiert.
Dieses neue Solokonzert erfreute sich alsbald allgemeiner
Beliebtheit und verbreitete sich rasch über ganz Europa.
Zum endgültigen Durchbruch hatte ihm besonders ein
Komponist verholfen, in dessen überreichem Schaffen es
bald die zentrale Position einnehmen sollte: Antonio Vi-
valdi (1678–1741). 1712² hatte er in Amsterdam als Op. 3
unter dem Titel „L'estro armonico“ eine Sammlung von
zwölf Konzerten veröffentlicht, die teils nach dem Prinzip
des Concerto grosso, teils als Solokonzert gearbeitet waren.
Bereits 1715 erschienen dieselben Konzerte auch in London
und dann später noch einmal in Paris – ein Zeichen für ihre
allgemeine Wertschätzung. Bach selbst bearbeitete sich aus
dieser Sammlung nicht weniger als fünf Konzerte: er über-
trug sie – zusammen mit noch weiteren Kompositionen von
Georg Philipp Telemann (1681–1767), Benedetto Marcello
(1686–1739), Prinz Johann Ernst von Sachsen-Weimar
(1696–1715) u. a. – auf die Orgel (BWV 592–597) oder das
Cembalo (BWV 972–987) und ahmte den klanglichen Kon-
trast zwischen Soli und Tutti Gruppe durch differenzierte
Registerwahl nach³.

Das konzertante Prinzip entwickelte sich nun – wie
etwa auch das fugische – zu einem der fundamentalen Bau-
steine von Bachs Kompositionsweise. Man könnte diese
Weimarer „Klavier- (bzw. Orgel-) Auszüge“ fremder Kon-
zerte auch als unmittelbare Vorarbeiten für die konzertan-
ten Kompositionen während der sich anschließenden Le-
bensperiode in Köthen (1717–1723) betrachten: hier war
Bach als Hofkapellmeister sozusagen dienstlich zur Kom-
position von Konzerten verpflichtet. Die nun geschaffenen
Instrumentalkonzerte (Violinkonzerte BWV 1041–1043,
Brandenburgische Konzerte BWV 1046–1051, Tripelkon-
zert BWV 1044) übertreffen an Gedankenreichtum und in

der souveränen Beherrschung der satztechnischen Kunst al-
les bisher dagewesene bei weitem. Aber nicht nur im rein
konzertanten Bereich äußert sich dieses Kompositionsprin-
zip. Bach wendet es ebenfalls in ungezählten sonstigen In-
strumentalformen an und überträgt es auch auf die Vokal-
musik: so mancher Kantatenchor ist als „Konzertsatz“ mit
einander gegenübergestellten verschiedenartigen Klang-
gruppen zu bezeichnen (neben die Singstimmen, den Vo-
kalchor also, treten beispielsweise noch ein Blechbläser-,
Holzbläser- und Streicher-„Chor“).

Zwanzig Jahre später, auf der Stufe höchster künstleri-
scher Reife, greift nun Bach im zweiten Teil der Klavierü-
bung die Form des unbegleiteten Solokonzerts wieder auf
und legt der musikalischen Welt mit dem Italienischen
Konzert das „einzigartige Gipfelwerk“⁴ dieser Gattung
vor.

Zur Verdeutlichung der Klanggegensätze Tutti-Solo
gebraucht Bach die dynamischen Bezeichnungen *forte*
und *piano*. Um diese wirksam zum Ausdruck bringen zu kö-
nnen, bestimmt er das Werk im Titel auch ausdrücklich „vor
ein Clavicymbel mit zweyen Manualen“, also für das große
Cembalo. Er rechnet mit dem Wechsel verschiedener Regi-
ster und schließt das intimere Klavichord bewußt von der
Wiedergabe des Konzertes aus. Für die Darstellung auf un-
serem modernen Klavier geht man am besten von der Vor-
stellung der sogenannten „Terrassendynamik“ aus. Man
beachte, daß Bach mit *forte* und *piano* einen Manualwech-
sel, also mehr ein Differenzieren der Klangfarbe, als die
bloßen Unterschiede in der Lautstärke beabsichtigt. Man
sollte sich daher bemühen, die dynamischen Verhältnisse
während einer Episode (bis zum nächsten „Registerwech-
sel“) etwa konstant zu halten und darüber hinaus den
Wechsel von Tutti- und Soloperioden durch unterschiedliche
Anschlagtechnik zu charakterisieren. Im langsamen
Satz beispielsweise, der die Vorstellung eines italienischen
Violinkonzerts besonders verdeutlicht, ist der rechten Hand
ausschließlich die Funktion der konzertierenden Solo-
stimme übertragen; die linke Hand hat durchgehend die
Aufgabe des Begleitens. Zur Ausführung der Ornamente
vergleiche man die beigegegebene Verzierungstabelle, die
Bach selbst in das 1720 angefangene *Klavierbüchlein vor
Wilhelm Friedemann Bach*⁵ eingetragen hat.

Für freundliches Entgegenkommen bei der Einsicht-
nahme in die Quellen dankt der Herausgeber der Musikab-
teilung der *Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz* Berlin,
der Musikbibliothek der *Hochschule der Künste* Berlin, der
Städt. Musikbibliothek Leipzig, der Music Library in *The
British Library* London und der Musikabteilung der *Zen-
tralbibliothek* Zürich.

Klaus Engler

¹ Georg Kinsky, *Die Originalausgaben der Werke Johann Seba-
stian Bachs*. Wien, Leipzig und Zürich 1937 [Unveränderter
Nachdruck: Hilversum 1968], S. 30 ff.

² Peter Ryom, *Verzeichnis der Werke Antonio Vivaldis, Kleine
Ausgabe*, Leipzig 1974, gibt auf S. 158 als Erscheinungsjahr 1711
an.

³ Die Vorlage zum Konzert für vier Klaviere und Orchester
BWV 1065 entstammt ebenfalls dieser Sammlung (Nr. 10).

⁴ Rudolf Steglich, *Johann Sebastian Bach*, Potsdam 1935, S. 31.

⁵ Siehe S. VIII.

PREFACE

The "Concerto nach Italiaenischen Gusto", the *Italian Concerto* (BWV 971), comprises the first half of *Clavierübung II*. The printed edition described by Kinsky¹ consists, title page apart, of 27 numbered pages on seven sheets; one of these is unprinted, as is the reverse side of the title page. Pages 1–13 contain the Concerto; this is followed on pages 14–27 by the *French Overture* (BWV 831). In this printed edition, Bach brings together exemplary expositions of two different, and at that time, widespread and very popular genres: the Italian concerto form, and the French overture-suite, whose expansively scaled opening movement, the "Ouvverture" (in slow-fast-slow tempi), is succeeded by a "sequence" (= suite) of dance-like movements.

The Italian-orientated instrumental concerto had demonstrably been a major preoccupation of Bach's during a much earlier period of his life, namely while he was employed as 'Kammermusikus' and court organist (from 1708), and later as concert master (from 1714) at the Weimar court, where he worked until the late autumn of 1717. The solo concerto (initially the violin concerto) had evolved at end of the 17th century in Italy, its source being the older concerto grosso form, in which several instruments (the "concertino") are set off against the larger group (tutti- or ripieno-group, or simply "concerto grosso"). But now the discrepancy in size between concertino and full ensemble was emphasised yet further: the latter was confronted only by a single solo instrument; so the gravitational field from which concerto form gained its source of movement and form was, to some degree, yet more strongly polarised. This new kind of solo concerto immediately gained general popularity, and spread rapidly throughout Europe. The final breakthrough was due above all to one composer, within whose copious output the concerto holds the central position: Antonio Vivaldi (1678–1741). In 1712² he had published a series of twelve concerti entitled "L'estro armonico" in Amsterdam, as his Op. 3; some of these take the form of concerti grossi, some are solo concertos. As early as 1715, the same concerti were published in London, and again – somewhat later – in Paris: a sign of the esteem in which they were generally held. Bach himself reworked no less than five concerti from this collection: along with compositions by Georg Philipp Telemann (1681–1767), Benedetto Marcello (1686–1739), Prince Johann Ernst von Sachsen-Weimar (1696–1715), he adapted them for the organ (BWV 592–597) or the harpsichord (BWV 972–987), imitating the different sounds of soli and tutti group by changes of register³.

The concertante principle – like the fugal principle – evolved into one of the basic components of Bach's way of composing. One might regard these Weimar "keyboard (or organ) arrangements" of other people's concertos as direct preparatory work for the concertante compositions during the subsequent part of his life in Köthen (1717–1723): here, as court kapellmeister, Bach was more or less professionally obliged to compose concerti. The instrumental concerti he wrote there (violin concerti BWV 1041–1043, Brandenburg concerti BWV 1046–1051, Triple concerto BWV 1044) go far beyond anything that had existed previously, both in their wealth of ideas and in their

mastery of composition technique. This compositional principle was not exclusive to concertante works per se. Bach also employed it in numerous other instrumental forms, and even transferred it to vocal music; thus many of the choral movements in the cantatas could be described as 'concerto movements', with various different instrumental groupings being set off one against another (for example, as well as the voices, i. e. the vocal choir, there might also be a brass, woodwind and string "choir").

Twenty years later, at the peak of his artistic maturity, Bach once again took up the form of the unaccompanied solo concerto, in the second part of the *Clavierübung*, and presented the world with the "unique summit"⁴ in this genre, the Italian Concerto.

To emphasize the typical tutti-solo changes of texture, Bach used the dynamic markings *forte* and *piano*. And to ensure that these have their proper effect, he expressly designates the work in its title as being "vor ein Clavicymbel mit zweyen Manualen", that is, for a large two-manual harpsichord. He is depending on the alternation between different registrations, and deliberately rules out the more intimate clavichord as a medium for the performance of the concerto. In performing the work on the modern piano, the best thing is to take as one's starting point the notion of so-called "terraced dynamics". It should be noted that by *forte* and *piano*, Bach meant a change of manual, that is, a change of timbre rather than a simple change in loudness. So one should make an effort to keep the dynamic levels within an episode (i. e. until the next change of "registration") rather constant, and to characterise the change from tutti to solo passages (and vice versa) by changes in touch. In the slow movement, for example, which relates particularly clearly to the idea of the Italian violin concerto, the right hand functions exclusively as a concertante solo part; the left hand has a consistent accompanying role. For the execution of the ornaments, cf. the appended table of ornaments, that Bach himself wrote into the *Klavierbüchlein vor Wilhelm Friedemann Bach*⁵, begun in 1720.

The editor would like to thank the following institutions for their friendly assistance in inspecting the sources: the Music Department of the *Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz*, Berlin, the Music Library of the *Hochschule der Künste*, Berlin, the *Städt. Musikbibliothek*, Leipzig, the Music Library in *The British Library*, London, and the Music Department of the *Zentralbibliothek*, Zürich.

Klaus Engler

¹ Georg Kinsky, *Die Originalausgaben der Werke Johann Sebastian Bachs*. Vienna, Leipzig and Zurich 1937 [unrevised reprint: Hilversum 1968], p. 30 ff.

² Peter Ryom, *Verzeichnis der Werke Antonio Vivaldis, Kleine Ausgabe*, Leipzig 1974, p. 158, gives 1711 as the year of publication.

³ The model for the Concerto for four harpsichords and orchestra BWV 1065 also comes from this collection.

⁴ Rudolf Steglich, *Johann Sebastian Bach*, Potsdam 1935, p. 31.

⁵ See p. VIII.

KRITISCHE ANMERKUNGEN

Abkürzungen:

Dok. I–III = Bach-Dokumente. Herausgegeben vom Bach-Archiv Leipzig. Band I–III. Leipzig, Kassel [usw.] 1963–1972

Hs., hs. = Handschrift, handschriftlich

NBA = Neue Bach-Ausgabe. Johann Sebastian Bach, Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Herausgegeben vom Johann-Sebastian-Bach-Institut Göttingen und vom Bach-Archiv Leipzig. Leipzig, Kassel [usw.] 1954 ff.

Benutzte Quellen:

Bachs Autograph des Italienischen Konzerts ist verschollen; desgleichen die hs. Vorlage für den Notenstich, die möglicherweise mit dem Autograph identisch war. Der Erstdruck (Quellenbezeichnung A1, s. unten) der Klavier-Übung II war nach Johann Gottfried Walther (1684–1748) *an der Oster-Messe 1735 in Joh. Weigels Verlag durch Kupfferstich ans Licht getreten*¹. Er war aber so fehlerhaft ausgeführt, daß Bach sich veranlaßt sah, eine revidierte Neuauflage folgen zu lassen. Aber auch dieser neue Druck (Quellenbezeichnung: A 3) läßt viele Fragen offen, da er nur einen Teil der offensichtlichen Fehler berichtigt und überdies – besonders in der Französischen Ouvertüre, für die drei Notenseiten neu gestochen wurden – wieder neue Probleme aufwirft. Ein Exemplar des Erstdrucks von 1735, das hs. Eintragungen und Korrekturen – zum Teil offenbar von Bach selbst – enthält (Quellenbezeichnung: A 2), befindet sich seit 1891 im Besitz der British Library (bisher: British Museum) in London. Fuller-Maitland deutete es als Korrektorexemplar², das Bach zur Revision des Druckes durch den Stecher angelegt haben sollte. Emery³ wies jedoch überzeugend nach, daß es sich dabei nicht um *Korrekturbogen* handeln kann. Die eingetragenen Änderungen sind nämlich für den Notenstecher, der die Umarbeitung der Druckplatten vornehmen sollte, viel zu unauffällig markiert; Bach hätte sie in diesem Fall wohl mit roter Tinte eingetragen bzw. am Rand besonders bezeichnet. Außerdem enthält dieses Bachsche *Handexemplar* (A 2) einerseits eine Reihe von Änderungen, die bei der Revision der Stichplatten (für A 3) nicht berücksichtigt wurden (vgl. z. B. im Detailkommentar 1. Satz, T. 18 und 34). Andererseits bringt der Neudruck (A 3) einige Änderungen, die einer verschollenen Vorlage entstammen müssen, da sie in A 2 nicht eingetragen sind (vgl. z. B. im Detailkommentar 1. Satz, T. 43 und 3. Satz, T. 105). Schließlich wurden in A 3 sogar Fehler hineinkorrigiert, die in A 1 nicht enthalten waren (vgl. z. B. im Detailkommentar 1. Satz, T. 7)!

Das Titelblatt des Originaldrucks lautet: / Zweyter Theil der / Clavier Übung / bestehend in / einem Concerto nach Italiaenischen Gusto / und / einer Overture nach Französischer Art, / vor ein / Clacicybel mit zweyen / Manualen. / Denen Liebhabern zur Gemüths-Ergötzung verferdiget / von / Johann Sebastian Bach.

Unserer Ausgabe ist als Faksimile die S. 7 aus Bachs Handexemplar (A 2) beigegeben; sie enthält die zweite Hälfte (T. 29¹¹–49) des Andante und den Anfang des Presto. Bachs hs. Eingriffe in den Erstdruck ergeben sich aus den zugehörigen Bemerkungen des Detailkommentars.

Bei Kinsky⁴ werden auf S. 124 insgesamt zehn Exemplare des Originaldrucks (in beiden Ausgaben) nachgewiesen; heute sind deren vierzehn bekannt⁵.

Für die vorliegende Ausgabe wurden herangezogen

A1: Vom Erstdruck Ostermesse 1735 die folgenden Exemplare:

- a) Berlin, Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung: Am.B. 64.
- b) London, British Library, Music Library: Hirsch. III. 38.

Das Exemplar A 1-a weist im Gegensatz zu dem korrekt gedruckten Exemplar A 1-b eine Besonderheit auf: die Rückseite von S. 3 war ursprünglich mit S. 6 bedruckt, diejenige von S. 5 mit S. 4. Beim normalen Umwenden hätte sich also die Seitenfolge 1 – 2 – 3 – 6 – 5 – 4 – 7 . . . ergeben. Um den Fehler zu beheben, wurden die vertauschten Seiten 4 und 6 nochmals auf einseitig bedruckte Blätter abgezogen und diese an der korrekten Stelle über den falsch eingedruckten Notentext geklebt.

A2: „Bach's own copy“ (Handexemplar) des Erstdrucks 1735: London, British Library, Music Library: K.8.g.7.

Dieses Exemplar enthält die bereits erwähnte große Anzahl von Rasuren und hs. Eintragungen.

A3: Von der revidierten Neuauflage des Erstdrucks 1735 die folgenden Exemplare:

- a) Berlin, Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung: DMS 224 676-2.
- b) Berlin, Hochschule der Künste, Musikbibliothek: No. IV.30.
- c) London, British Library, Music Library: K.8.g.21.

Der Neudruck erschien nach Emery⁶ etwa im Sommer oder Herbst des Jahres 1736.

Als Vergleichsmaterial wurden folgende Abschriften verwendet:

B: Zürich, Zentralbibliothek, Musikabteilung: Mus Jac G 6.

Diese erst seit 1963 bekannte Hs. wurde von Erwin R. Jacobi erworben und eingehend beschrieben⁷. Sie wurde 1974 mit der gesamten Musikbibliothek Jacobi von der Zentralbibliothek Zürich erworben. Der Schreiber ist Johann Christoph Ritter (1715–1767), der sich um 1740 den gesamten I. und II. Teil der Klavier-Übung abgeschrieben hatte: diese Hs., unsere Quelle B, kann mit der vorliegenden Publikation erstmals für eine Ausgabe des Italienischen Konzerts herangezogen werden.

C: Berlin, Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung: Mus. ms. Bach P 215.

Ein Sammelband, der ebenfalls Teil I und II der Klavier-Übung vollständig enthält, dazu noch den Eröffnungssatz der Französischen Suite Nr. 2 in c-moll (BWV 813). Der bei Kast⁸ noch als „unbekannt“ bezeichnete Schreiber dieses Bandes konnte von Jacobi identifiziert werden: es ist ebenfalls Johann Christoph Ritter, der diese zweite Abschrift derselben Werke vermutlich um oder nach 1755 angefertigt hat⁹.

D: Leipzig, Musikbibliothek: Sammlung Mempell-Preller, Ms. 8.

Ein Sammelband, der zahlreiche ursprünglich selbständige Abschriften Bachscher Klavierwerke vereint, die von verschiedenen Schreibern stammen. Auf dem Titelblatt zum Italienischen Konzert ist der Vermerk *Possessor* [!] J. N. *Mempell* angebracht, doch scheint es zweifelhaft, ob Johann Nikolaus Mempell (1713–1747) auch als Schreiber in Frage kommt¹⁰.

E: Berlin, Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung: Mus. ms. Bach P 295.

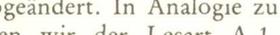
Ein Sammelband, der zahlreiche Klavierkompositionen und einige Lieder enthält; Schreiber nicht identifiziert. Von Bachs Italienischem Konzert nur der erste und dritte Satz enthalten.

DETAILKOMMENTAR

Der häufig auftretende C-Schlüssel, dessen Beherrschung besonders als Altschlüssel zur Bach-Zeit noch für jeden Klavierspieler eine Selbstverständlichkeit war (vgl. dazu im Faksimile die Takte 29–31 und 33 der l. H.), wurde stillschweigend durch Violin- oder Baßschlüssel ersetzt. Zusätze des Herausgebers sind stets durch Einklammeren bzw. kleineren Stich kenntlich gemacht.

Erster Satz

Takt

- 7 A 1 liest die r. H.:  ;
in A 2 Achtelfahne hs. richtig bei g'' ergänzt; in A 3 jedoch fälschlicherweise bei c''' hinzugefügt (was im Exemplar A 3-b wiederum durch Rasur und hs. Zusatz berichtigt ist).
- 13–14 A 1–3 liest (ebenso wie B) die r. H.:  ; wir folgen der Lesart von D, da diese in den entsprechenden Takten 73–74 und 175–176 dann auch von A übernommen wird.
- 18 Letzte Note der r. H. in A 1: des''; in A 2 hs. in es'' geändert, in A 3 jedoch unverändert wie A 1. (An der entsprechenden Stelle in T. 180 in A 1–3 die korrekte Lesart.)
- 34 A 1 deutet das Ornament über b' der r. H. durch einen waagrechten Balken (—) an, in A 2 hs. Zusatz des Zeichens  . In A 3 jedoch die unveränderte Lesart von A 1.
- 37 Der in A fehlende erste Bogen der r. H. wurde in Analogie zu T. 35 gesetzt.
- 39 Der in A fehlende erste Bogen der r. H. wurde in Analogie zu T. 38 gesetzt.
- 42 In A 2 über der Note f' der r. H. eine hs. Korrektur wie in T. 34. Hier liest A 3  .
- 43 Erste Note der l. H. in A 1 und A 2  ; trotzdem in A 3 als  abgeändert. In Analogie zu T. 44 und 45 folgen wir der Lesart A 1. Quelle B setzt in allen drei Takten eine Achtelnote und läßt darauf jeweils zwei Achtelpausen folgen.
- 46 Zur Note g'' s. oben, T. 42. Analog dazu könnte das Zeichen auch in T. 47 und 48 jeweils zur ersten Note gedacht werden.
- 49 Das # vor der ersten Note l. H. fehlt in A 1; in A 2 hs., in A 3 durch Stich ergänzt.
- 64 Zur Note b' der r. H. s. oben, T. 42.
- 79 A 1 liest die l. H.:  ;
A 2 korrigiert die 4. Note hs. durch  , in A 3 blieb das # jedoch unverändert stehen.
- 91, 93, 95 Über der 1. und 4. Note der r. H. (jeweils a'): A 1 und A 2 wie T. 42, A 3 eine kurze Wellenlinie (); so auch in T. 112 bezeichnet.

- 93 A 1, l. H. e' Achtelfähnchen fehlt; in A 2 hs., in A 3 im Stich korrigiert.
- 109 B, C und D lesen 2. Note der l. H.: es; wir folgen A.
- 116 Ornament fehlt in A 1 (A 2 und A 3 wie T. 91 ff.)
- 163 In E hier der Vermerk „Da capo“.
- 166 In A 1–3 lautet l. H.:  ;
wir folgen D (in Analogie zu T. 4 der Quelle A); ebenso T. 170.

Zweiter Satz

Takt

- 18 A 1 liest r. H.  ;
in A 2 hs., in A 3 im Stich verbessert.
- 30 Erstes e' der l. H. in A 1 als Viertelnote gedruckt. Achtelfahne in A 2 hs., in A 3 durch Stich ergänzt.
- 37 In A 1 lautet l. H.:  ;
in A 2 durch Rasur und hs. Eintragung (in der Faksimile-Wiedergabe ist im letzten Takt der 3. Akkolade die ursprüngliche Lesart noch deutlich zu erkennen), in A 3 durch Stich korrigiert.
- 48–49 Der Haltebogen l. H. fehlt in A 1; hs. Zusatz in A 2 (im Faksimile deutlich von dem vorhergehenden gestochenen Bogen zu unterscheiden), in A 3 durch Stich ergänzt.

Dritter Satz

Takt

- 36 In A 1–3 fehlt  vor der 4. Note der l. H.
- 44 In A 1 lautet die 3. Note der l. H. c'; in A 2 hs., in A 3 durch Stich berichtigt.
- 59 Haltebogen der r. H. fehlt in A 1; in A 2 hs., in A 3 durch Stich ergänzt.
- 69 In A 1–3 lautet die erste Note der l. H. irrtümlich b.
- 117 In B ist der Oberstimme eine Viertelpause vorangestellt (Zählzeit 1); wir deuten diese Mittelstimme wie A als von der r. H. übernommen, an die sie dann in T. 118 wieder abgegeben wird.
- 140 *forte* nur im Exemplar A 3-b hs. eingetragen; es erscheint ebenso in B.
- 142 In A 1 lautet die 5. Note der l. H. f'; in A 2 hs., in A 3 durch Stich in e' korrigiert.
- 187 In A 1 fehlt Hals für das Viertel a in l. H.; in A 2 hs., in A 3 durch Stich korrigiert.
- 191 In E hier der Vermerk *Da capo del Segno*.
- 210 Am Ende des Satzes in A 3 der gestochene Vermerk *Il Fine* (fehlt in A 1 und A 2).

- ¹ Hs. Nachtrag in seinem Handexemplar von *Musicalisches LEXICON oder Musicalische Bibliothec . . . von Johann Gottfried Walther . . .*, Leipzig 1732, das sich heute in der Bibliothek der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien befindet (vgl. Dok. II, Nr. 323).
- ² John Alexander Fuller-Maitland, *A Set of Bach's Proof-Sheets*. In: Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft, Vol. II (1900/1901), S. 643–650.
- ³ Walter Emery, *An Introduction to the Textual History of Bach's Clavierübung*, Part II. In: *The Musical Times*, Vol. 92 (1951), S. 205–209 und 260–262.
- ⁴ Vgl. Vorwort, Anm. 1.
- ⁵ Die Fundorte von dreizehn Exemplaren werden nachgewiesen bei Christoph Wolff, *Die Originaldrucke Johann Sebastian*

- Bachs*. In: Die Nürnberger Musikverleger und die Familie Bach. Materialien zu einer Ausstellung des 48. Bach-Fests der Neuen Bach-Gesellschaft, Nürnberg 1973. – Dazu kommt noch ein zweites Exemplar der Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz (vgl. die Quellen A 1-a und A 3-a).
- ⁶ a. a. O., S. 205 (vgl. Anmerkung 3).
- ⁷ Erwin R. Jacobi, *Johann Christoph Ritter, ein unbekannter Schüler J. S. Bachs . . .* In: *Bach-Jahrbuch* 1965, S. 43–62.
- ⁸ Paul Kast, *Die Bach-Handschriften der Berliner Staatsbibliothek*, Trossingen 1958 [= Tübinger Bach-Studien, Heft 2/3].
- ⁹ a. a. O., S. 58 (vgl. Anmerkung 7).
- ¹⁰ Hans-Joachim Schulze, *Wie entstand die Bach-Sammlung Mempell-Preller?* In: *Bach-Jahrbuch* 1974, S. 104–122.

CRITICAL NOTES

Abbreviations:

- Dok. I–III = Bach-Dokumente. Edited by the Bach-Archiv Leipzig. Vols. I–III. Leipzig, Kassel [etc.] 1963–1972.
- Ms., ms. = manuscript, handwritten
- NBA = Neue Bach-Ausgabe. Johann Sebastian Bach, Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Edited by the Johann-Sebastian-Bach-Institut Göttingen and the Bach-Archiv Leipzig, Leipzig, Kassel [etc.] 1954 ff.

Sources used:

Bach's autograph of the Italian Concerto is lost; the same applies to the copy for the engraver, which may well have been identical with the autograph. The first printed edition of the Clavierübung II (source designation A1, see below), according to Johann Gottfried Walther (1684–1748), saw the light of day at the Easter Fair 1735, copperplate engraved by Johann Weigels Verlag.¹ But this printing was so full of errors that Bach found it necessary to follow it up with a revised reprint. But even this new printed edition (source designation: A3) leaves many questions open, since it corrects only some of the obvious mistakes and, moreover, – particularly in the French Overture, for which three pages were newly engraved – throws up some new problems. A copy of the first printed edition of 1735 with ms. annotations and corrections – some of them obviously Bach's own – (source designation: A2) has been in the possession of the British Library (formerly: British Museum) in London since 1891. Fuller-Maitland regarded this as a corrected version² that Bach had made available to the engraver for a revision of the edition. However, Emery³ proved convincingly that these could not be *corrected proofs*. The written-in alterations are far too unobtrusive to be intended for the engraver who was to alter the printing plates; for him, Bach would probably have used red ink to write in the score and make notes at the edge. In addition, this *personal* copy of Bach's (A2) contains a whole series of alterations that weren't incorporated into the revision of the engraver's plates (for A3); cf. examples in the Detailed Commentary: 1st movement, B. 18 and 34.

On the other hand, the new printing (A3) incorporates alterations that must stem from a lost model copy, since they are not written into A2 (cf. for example in the

Detailed Commentary the 1st movement, B. 43, and 3rd movement, B. 105). Finally, corrections have been made in A3 of errors that didn't exist in A1 (cf. for example in the Detailed Commentary, 1st movement, B. 7).

The title page of the original printing runs: / 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. / ("Second Part / of the / Clavierübung (Keyboard Practice) / consisting of / a concerto in the Italian taste / and / an overture in the Franch manner / for a / harpsichord with two / manuals. / Made for connoisseurs, for the delighting of their spirits / by / Johann Sebastian Bach.")

By way of a facsimile, our edition includes p. 7 of Bach's personal copy (A2); it contains the second half (b. 29^{ff}–49) of the Andante and the beginning of the Presto. Bach's handwritten entries in the first printed edition result from the causes given in the Detailed Commentary.

On p. 124 of Kinsky⁴, a total of ten copies of the original printing are authenticated; fourteen are known today.⁵

The following sources were consulted for the present edition:

A1: the following copies of the 1735 Easter Fair first printing:

- a) Berlin, Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz, Musikabteilung: Am. B. 64.
- b) London, British Library, Music Library: Hirsch. III. 38.

Compared to the correctly printed copy A1-b, copy A1-a has a peculiar feature: the reverse side of p. 3 was originally printed with p. 6, and that of p. 5 with p. 4. So turning pages normally, the following sequence of pages would have resulted: 1 – 2 – 3 – 6 – 5 – 4 – 7. To remove the error, pages 4 and 6 were reprinted on single-sided sheets, and fastened onto the wrongly printed pages.

A2: "Bach's own copy" of the first 1735 printing: London, British Library, Music Library: K.8.g.7.

This copy contains the large number of erasures and ms. amendments already alluded to above.

A3: The following examples of the revised reprint of the 1735 first edition:

- a) Berlin, Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz, Musikabteilung: DMS 224 676-2.

b) Berlin, Hochschule der Künste, Musikbibliothek: No.IV.30.

c) London, British Library, Music Library: K.8.g.21.

According to Emery⁶, the reprint appeared around Summer or Autumn 1736.

The following copies were used as a basis for comparison:

B: Zurich, Zentralbibliothek, Musikabteilung: Mus Jac G 6.

This Ms., unknown until 1963, was acquired and described in detail⁷ by Erwin R. Jacobi. In 1974 it was acquired by the Zentralbibliothek, Zurich, along with the whole of the Musikbibliothek Jacobi. The copyist is Johann Christoph Ritter (1715–1767), who made himself a copy of the entire 1st and 2nd parts of the Clavierübung in 1740; this Ms., our source B, is relevant to the present publication primarily as an edition of the Italian Concerto.

C: Berlin, Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz, Musikabteilung: Mus. ms. Bach P 215.

A collection containing the whole of parts I and II of the Clavierübung, as well as the first movement of the French Suite No. 2 in C minor (BWV 813). Kast⁸ still regarded the copyist of this volume as "unknown", but Jacobi was able to identify him: once again, it is Johann Christoph Ritter, who presumably made this second written copy of the same work in or around 1755⁹.

D: Leipzig, Musikbibliothek: Sammlung Mempell-Preller, Ms. 8.

A collection, joining several originally independent copies of Bach's keyboard works, made by various copyists. On the title page of the Italian Concerto is the note *Possessor* [!] *J. N. Mempell*, but it is doubtful whether Johann Nikolaus Mempell (1713–1747) could really have been the copyist.¹⁰

E: Berlin, Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz, Musikabteilung: Mus. m. Bach P 295.

A collection containing numerous keyboard compositions and a few songs; copyist not identified. It includes only the first and third movements of the Italian Concerto.

DETAILED COMMENTARY

The frequently used C clef, employed mainly as an alto clef, was one that every keyboard player of Bach's time was expected to know as a matter of course (cf. the facsimile: bars 29–31 and 33 in the left hand); this has been automatically replaced by treble and bass clefs. Editorial additions are always made clear by brackets or smaller notation.

First Movement

Bar

7 A1 gives this r. h. reading:



in A2, ms. quaver flag correctly added to g''. in A3, however, one has wrongly been added to c''' (corrected again in A3-b by erasure and ms. addition).

13–14 A1–3 (and B, too) have the r. h. reading:



we adhere to the reading in D, since this matches what A also has in the matching bars 73–74 and 175–176.

18 Last note in the r. h. of A1: db''; in A2 an ms. alteration to eb'', but in A3 the same as A1 (the corresponding passage in B. 180 has the correct reading in A1–3).

34 A1 indicates the ornament over bb' in the r. h. with a horizontal stroke (—); in A2 the sign *am* is added in ms. But A3 has the A1 reading, unchanged.

37 The first slur in the r. h., missing in A, has been inserted by analogy to B. 35.

39 The first slur in the r. h., missing in A, has been inserted by analogy to B. 38.

42 In A2, above the note f', there is an ms. correction in the r. h., as in B. 34. A3's reading here is *w*.

43 First note in the l. h. in A1 und A2 is *f*; altered in A3, though, to *f*. By analogy to B. 44 and 45, we follow the reading in A1. Source B has a quaver in all three bars, always followed by two quaver rests.

46 For the note g'', see above B. 42. By analogy, in B. 47 and 48 the sign might also belong to the first note.

49 The # in front of the first note is missing in A1; in A2, it is added in ms., in A3 it is engraved.

64 Concerning the note bb' in the r. h., see above, B. 42.

79 A1 reads the l. h. as: ;

A2 makes an ms. correction of the 4th note by putting *h*. But in A3 the # is allowed to stand unaltered.

91, 93, 95 Above the 1st and 4th notes in the r. h. (always a'): A1 and A2 as in B. 42. A3 has a short wavy line (*wavy*), and the same in B. 112.

93 A1, l. h. e', quaver flag missing; correction by ms. in A2, engraved in A3.

109 B, C and D give the 2nd note in the l. h. as eb; we have followed A.

116 Ornament missing in A1 (A2 and A3 as at B. 91ff.).

163 E has the remark "Da capo" here.

166 In A1–3, the l. h. goes: ;

we have followed D (by analogy to B. 4 of source A); likewise B. 170.

Second movement

Bar

18 A1 gives this r. h. reading:



30 amendment by ms. in A2, engraved in A3. First e' in the l. h. printed as a crotchet. Quaver flag added in ms. in A2, engraved in A3.

37 In A1, the l. h. goes:  ;

in A2 this is corrected by erasure and ms. amendment (in the facsimile reproduction, the original reading can still be clearly seen in the last bar of the 3rd staff). In A3 the correction is engraved.

48-49 The l. h. slur is missing in A1; added in ms. in A2 (in the facsimile one can see a clear difference between this and the preceding engraved slur), and engraved in A3.

Third movement

Bar

36 In A1-3, the \flat in front of the 4th note is missing.

44 In A1, the 3rd note in the l. h. is c'; this is amended in A2 in ms., and engraved in A3.

59 Right hand slur missing in A1; added in ms. in A2, engraved in A3.

69 In A1-3, the first note of the l. h. is wrongly given as bb.

117 In B the upper voice is preceded by a crotchet rest (first beat); like A, we interpret this middle voice as being taken over from the r. h., which takes it back again at B. 118.

140 *forte* written into A3-b only, in ms.; it also appears in B.

142 In A1 the 5th note of the l. h. is f'; corrected to e' by ms. in A2, engraved in A3.

187 In A1, the stem for the crotchet a is missing; this is corrected by ms. in A2, engraved in A3.

191 E has the note here *Da capo del Segno*.

210 At the end of the movement in A3 is the engraved remark *Il Fine* (missing in A1 and A2).

¹ Ms. entry in his personal copy of *Musicalisches LEXICON oder Musicalische Bibliothec . . . von Johann Gottfried Waltherm . . .* Leipzig 1732, to be found in the Bibliothek der Gesellschaft der Musikfreunde in Vienna (cf. Dok. II, No. 323).

² John Alexander Fuller-Maitland, *A Set of Bach's Proof-Sheets*. In: *Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft*, Vol. II (1900/1901), p. 643-650.

³ Walter Emery, *An Introduction to the Textual History of Bach's Clavierübung*, Part II. In: *The Musical Times*, Vol. 92 (1951), p. 205-209 and 260-262.

⁴ Cf. Preface, note 1.

⁵ The localities of thirteen copies are documented in Christoph Wolff, *Die Originaldrucke Johann Sebastian Bachs*. In: *Die Nürnberger Musikverleger und die Familie Bach. Materialien zu einer Ausstellung des 48. Bach-Fests der Neuen Bach-Gesellschaft, Nuremberg 1973*. - In addition, there is a second copy in the Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz (cf. sources A1-a and A3-a).

⁶ loc. cit. p. 205 (cf. note 3).

⁷ Erwin R. Jacobi, *Johann Christoph Ritter, ein unbekannter Schüler J. S. Bachs . . .* In: *Bach-Jahrbuch 1965*, p. 43-62.

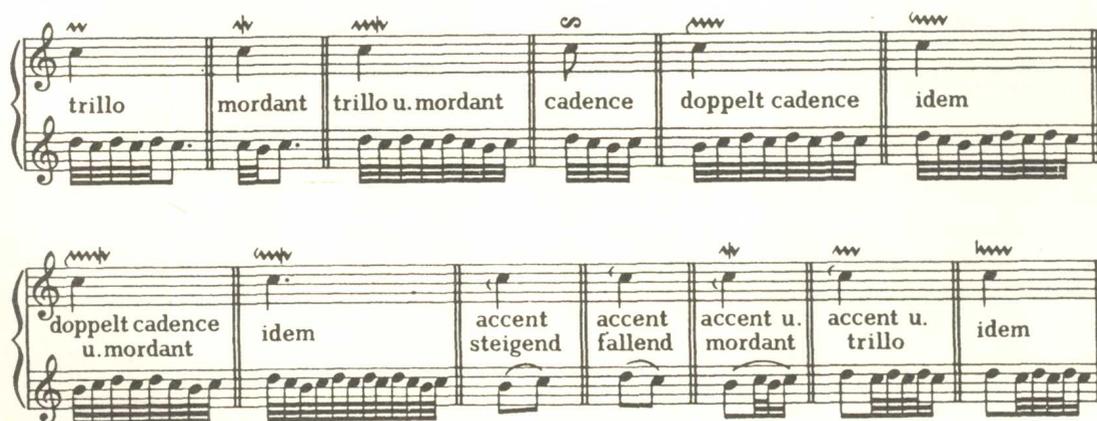
⁸ Paul Kast, *Die Bach-Handschriften der Berliner Staatsbibliothek*, Trossingen 1958 [= *Tübinger Bach-Studien*, Vol. 2/3].

⁹ loc. cit., p. 58 (cf. note 7).

¹⁰ Hans-Joachim Schulze, *Wie entstand die Bach-Sammlung Mempell-Preller?* In: *Bach-Jahrbuch 1974*, p. 104-122.

Explication unterschiedlicher Zeichen, so gewisse *manieren* artig zu spielen, andeuten

Explanation of various signs, showing how to play certain ornaments properly



(„Klavierbüchlein für Wilhelm Friedemann Bach“)

Wiener Urtext Edition

Die **Wiener Urtext Edition** ist eine wissenschaftlich-kritische Ausgabe für die Praxis und unterscheidet sich von vielen anderen Urtext-Ausgaben durch umfassende textliche Information in Deutsch und Englisch (zum Teil auch Französisch):

Das **Vorwort** informiert über das Werk, seine Entstehung und musikhistorische Bedeutung, über Überlieferung und Probleme der Textgestaltung sowie über die jeweils angewandte Editions- methode.

Die **Kritischen Anmerkungen** geben trotz gebotener Kürze klar Rechenschaft über editorische Entscheidungen und erwähnen die auf die Quellen zurückgehenden Textdivergenzen.

KLAVIER ZU ZWEI HÄNDEN

JOHANN SEBASTIAN BACH
(1685–1750)

Chromatische Fantasie und Fuge, BWV 903/903a
(U. Leisinger, M. Behringer)
UT 50161, *erscheint 1998*

Englische Suiten, BWV 806–811
(W. Dehnhard)
UT 50060, *neu*

Französische Suiten, BWV 812–817
(H.-Chr. Müller, H. Kann)
UT 50048

Goldberg-Variationen, BWV 988
(Chr. Wolff, H. Dreyfuss)
UT 50159

Inventionen und Sinfonien, BWV 772–801
(K. H. Füssl, E. Ratz, O. Jonas)
– Ausgabe mit Kommentaren
UT 50042
– Ausgabe ohne Kommentare
UT 50042a

Italienisches Konzert, BWV 971
(K. Engler, M. M. Stein)
UT 50057

Kleine Präludien und Fughetten
(W. Dehnhard)
UT 50041

Notenbüchlein für Anna Magdalena Bach
(N. Taneda)
UT 50150, *erscheint 2000*

6 Partiten
(K. Engler, E. Picht-Axenfeld)
– Band 1, BWV 825–827,
UT 50166
– Band 2, BWV 828–830,
UT 50167

Das Wohltemperierte Klavier I, BWV 846–869
Revision 1997
(W. Dehnhard, D. Kraus)
UT 50050

Das Wohltemperierte Klavier II, BWV 870–893
(W. Dehnhard, D. Kraus)
UT 50051

BÉLA BARTÓK
(1881–1945)

Ausgewählte Klavierwerke
– Band 1
(P. Bartok, P. Roggenkamp)
UT 50183, *erscheint 1999*

– Band 2
(P. Bartok, P. Roggenkamp)
UT 50184, *in Vorbereitung*

– Band 3
(P. Bartok, P. Roggenkamp)
UT 50185, *in Vorbereitung*

LUDWIG VAN BEETHOVEN
(1770–1827)

Alla ingharese, Op. 129 „Die Wut über den verlorenen Groschen“
(A. Brendel)
UT 50020

Bagatellen, Op. 33, 119, 126
(A. Brendel)
UT 50054

„Für Elise“, WoO 59 und Klavierstück B-Dur, WoO 60
(A. Brendel)
UT 50053

Klavierstücke (Auswahl)
(A. Brendel)
UT 50003

Sonaten
– Band 1
Op. 2 – Op. 22
(P. Hauschild)
UT 50107, *neu*
– Begleitband zu Band 1
(Vorwort, Quellen, Kritischer Bericht, Hinweise zur Interpretation)
UT 50107a, *neu*

– Band 2
Op. 26 – Op. 57
(P. Hauschild)
UT 50108, *erscheint 1999*
– Begleitband zu Band 2
UT 50108a, *erscheint 1999*
– Band 3
Op. 78 – Op. 111
(P. Hauschild)
UT 50109, *erscheint 2000*
– Begleitband zu Band 3
UT 50109a, *erscheint 2000*

Sonaten · Einzelausgaben
– f-Moll, Op. 2 No. 1
(P. Hauschild, H. Kann)
UT 50121

– Es-Dur, Op. 7
(K.-H. Köhler, N. Taneda)
UT 50123

– c-Moll, Op. 10 No. 1
(K.-H. Köhler, G. Oppitz)
UT 50111

– F-Dur, Op. 10 No. 2
(K.-H. Köhler, G. Oppitz)
UT 50129

– D-Dur, Op. 10 No. 3
(K.-H. Köhler, G. Oppitz)
UT 50132

Mit **Hinweisen zur Interpretation**, wie sie in den meisten Ausgaben der Wiener Urtext Edition enthalten sind, werden dem Musiker Hilfen zur Hand gegeben, die Musik ihrer Entstehungszeit gemäß aufzuführen.

Der **Notentext** selbst wird aufgrund einer genauen Überprüfung aller Quellen durch renommierte Musikwissenschaftler hergestellt. Herangezogen werden Autographe, Erstdrucke, Abschriften und Stichvorlagen. Dieses Material wird in manchen Fällen zum ersten Mal hier vollständig ausgewertet.

– c-Moll, Op. 13 „Pathétique“
(K.-H. Köhler, A. Jenner)
UT 50112

– E-Dur und G-Dur, Op. 14
No. 1 und 2
(K.-H. Köhler, H. Kann)
UT 50113

– As-Dur, Op. 26
(P. Hauschild, N. Taneda)
UT 50137

– cis-Moll, Op. 27 No. 2
„Mondscheinsonate“
(P. Hauschild, B. Bloch)
UT 50114

– g-Moll und G-Dur, Op. 49
No. 1 und 2
(K.-H. Köhler, L. Hokanson)
UT 50085

Variationen
– Band 1
(E. Ratz, B. Seidlhofer)
UT 50024
– Band 2
(M. Holl, B. Seidlhofer)
UT 50025

Variationen über Volksweisen, Op. 105 und 107
(mit Flöte ad lib.)
(G. Jarecki)
UT 50017

JOHANNES BRAHMS
(1833–1897)

Balladen, Op. 10
(H. Kohlhasse, J. Frantz)
UT 50068

Fantasien, Op. 116
(B. Stockmann, M. Pressler)
UT 50072

3 Intermezzi, Op. 117
(H.-Chr. Müller, Chr. Eschenbach)
UT 50023

Klavierstücke, Op. 76
(P. Petersen, K.-H. Kämmerling)
UT 50067

Klavierstücke, Op. 118
(I. Fellinger, D. Kraus)
UT 50044

Klavierstücke, Op. 119
(I. Fellinger, D. Kraus)
UT 50045

2 Rhapsodien, Op. 79
(B. Stockmann, A. Kaul)
UT 50007

Sonate C-Dur, Op. 1
(Chr. M. Schmidt, P. Roggenkamp)
UT 50102

Sonate fis-Moll, Op. 2
(Chr. M. Schmidt, P. Roggenkamp)
UT 50103

Sonate f-Moll, op. 5
(Chr. M. Schmidt, P. Roggenkamp)
UT 50104, *neu*

Walzer, Op. 39
(H. Höpfel)
UT 50073
– vom Komponisten erleichterte Fassung
(H. Höpfel)
UT 50046

Walzer As-Dur, Op. 39 No. 15
in beiden Fassungen
(H. Höpfel)
Urtext + Faksimile
UT 51005

FRIEDRICH BURGMÜLLER
(1806–1874)

25 Etüden, Op. 100
(N. Taneda)
UT 50130

FRÉDÉRIC CHOPIN
(1810–1849)

Balladen
(J. Ekier)
UT 50100

Études, Op. 10
(P. Badura-Skoda)
UT 50030

Étude E-Dur, Op. 10 No. 3
(P. Badura-Skoda)
Urtext + Faksimile
UT 51007

Études, Op. 25 und Trois nouvelles Études
(P. Badura-Skoda)
UT 50031

Impromptus
(J. Ekier)
UT 50058

Nocturnes
(J. Ekier)
UT 50065

24 Préludes, Op. 28
(B. Hansen, J. Demus)
UT 50005

Scherzi
(J. Ekier)
UT 50061

CLAUDE DEBUSSY
(1862–1918)

Deux Arabesques
(M. Stegmann, M. Béroff)
UT 50083

Children's Corner
(M. Stegemann, M. Béroff)
UT 50082

Préludes
(M. Stegemann, M. Béroff)
– Heft 1, UT 50105
– Heft 2, UT 50106

Suite bergamasque
(M. Stegemann, M. Béroff)
UT 50084

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL
(1685–1759)

Sämtliche Klavierwerke
(P. Williams, T. Best)
– Band 1, Verschiedene Suiten, einschließlich der sechs Suiten aus der Sammlung von 1733, bekannt als *Zweite Sammlung* (Walsh 1733)
Teil a: HWV 437; 441; 443; 448; 450
UT 50118a
Teil b: HWV 436; 438; 439; 440; 444; 445; 447; 449; 452; 454
UT 50118b
– Band 2, Acht große Suiten
HWV 426–433
UT 50119
– Band 3, Ausgewählte verschiedene Stücke, einschl. der „Sechs Fugen“ von 1735 und restlicher Stücke aus der Sammlung Walsh 1733, Chaconne in G und F
UT 50120

JOSEPH HAYDN
(1732–1809)

Andante con variazioni f-Moll, Hob. XVII:6
(F. Eibner, G. Jarecki)
UT 50077

Klaviersonaten
(Chr. Landon, O. Jonas)
– Band 1a, No. 1–18, UT 50026
– Band 1b, No. 19–35, UT 50027
– Band 2, No. 36–52, UT 50028
– Band 3, No. 53–62, UT 50029

Sämtliche Klaviersonaten
– Kritische Anmerkungen
(Chr. Landon)
UT 50080

Klavierstücke (Auswahl)
(F. Eibner, G. Jarecki)
UT 50047

Tänze
Authentische Klavierfassung
(H. C. R. Landon, K.-H. Füssl)
12 Menuette, Hob. IX:3;
12 Menuette, Hob. IX:8;
12 Menuette, Hob. IX:11,
12 Deutsche Tänze, Hob. IX:12
UT 50052

PAUL HINDEMITH
(1895–1963)

Ludus tonalis
Kontrapunktische, tonale und klaviertechnische Übungen
(G. Schubert, G. Ludwig)
UT 50128

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY
(1809–1847)

Lieder ohne Worte
(Ch. Jost, K. Eickhorst)
UT 50075, erscheint 1999

WOLFGANG AMADEUS MOZART
(1756–1791)

Fantasie d-Moll, KV 385g (397)
(H.-Chr. Müller, H. Kann)
UT 50092

Fantasie und Sonate c-Moll, KV 475/457
(K. H. Füssl, H. Scholz)
UT 50095

Sonaten
(K. H. Füssl, H. Scholz)
– Band 1, UT 50035
– Band 2, UT 50036

Klaviersonate A-Dur, KV 300i (331)
(K. H. Füssl, H. Scholz)
UT 50093

Klaviersonate C-Dur, KV 545 „Sonata facile“
(K. H. Füssl, H. Scholz)
UT 50094

Klavierstücke (Auswahl)
(H.-Chr. Müller, H. Kann)
UT 50037

Variationen
(H.-Chr. Müller, C. Seemann)
– Band 1, UT 50008
– Band 2, UT 50009

12 Variationen über „Ah! vous dirai-je Maman“ KV 300e (265)
(H.-Chr. Müller, C. Seemann)
UT 50096

MODEST MUSSORGSKI
(1839–1881)

Bilder einer Ausstellung
Erinnerung an Viktor Hartmann
(M. Schandert, V. Ashkenazy)
mit farbigen Reproduktionen der Bilder von V. A. Hartmann
UT 50076

ARNOLD SCHÖNBERG
(1874–1951)

Ausgewählte Klavierwerke
(R. Brinkmann, P. Roggenkamp)
UT 50195

FRANZ SCHUBERT
(1797–1828)

Fantasie C-Dur, D 760 (Op. 15) „Wanderer-Fantasie“
(P. Badura-Skoda)
UT 50010

Impromptus, D 899 (Op. 90)
(P. Badura-Skoda)
UT 50055

Impromptus, D 935 (Op. post. 142)
(P. Badura-Skoda)
UT 50056

Impromptus, Moments musicaux, Drei Klavierstücke
(P. Badura-Skoda)
UT 50001

Klaviersonaten
Band 1
(M. Tirimo)
UT 50220
Band 2
(M. Tirimo)
UT 50221, *neu*
Band 3
(M. Tirimo)
UT 50222, *erscheint 1999*

Ländler, Ecossaises, Menuette (Auswahl)
(A. Weinmann, H. Kann)
UT 50064

Moments musicaux, D 780 (Op. 94)
(P. Badura-Skoda)
UT 50043

Sämtliche Tänze für Klavier
(A. Weinmann, H. Kann)
– Band 1, UT 50021
– Band 2, UT 50022

Walzer und Deutsche Tänze (Auswahl)
(A. Weinmann, H. Kann)
UT 50063

ROBERT SCHUMANN
(1810–1856)

Album für die Jugend, Op. 68
(K. Rönna, H. Kann)
UT 50049

Arabeske, Op. 18 und Blumenstück, Op. 19
(J. Draheim, G. Ludwig)
UT 50059

Davidsbündlertänze, Op. 6
(R. Kapp, R. Sherman)
UT 50098

Fantasiestücke, Op. 12
(H.-Chr. Müller, G. Puchelt)
UT 50038

Kinderszenen, Op. 15
– Neuausgabe 1996 mit Kommentaren
(J. Draheim, J. De Beenhouwer)
UT 50190
– Neuausgabe 1996 ohne Kommentare
(J. Draheim, J. De Beenhouwer)
UT 50190a

Papillons, Op. 2
(H.-Chr. Müller, G. Puchelt)
UT 50014

Waldszenen, Op. 82
(J. Draheim, G. Puchelt)
UT 50066

KLAVIER ZU VIER HÄNDEN

LUDWIG VAN BEETHOVEN
(1770–1827)

Sämtliche Werke für Klavier zu vier Händen
– Band 1
(K. H. Füssl, B. Seidlhofer)
alle Werke außer „Große Fuge“
Op. 134
UT 50160
– Band 2
(K. H. Füssl, H. Kann)
Große Fuge Op. 134
UT 50191

JOHANNES BRAHMS
(1833–1897)

Walzer, Op. 39
(Fassung für Klavier zu vier Händen)
(H. Höpfel)
UT 50074

JOSEPH HAYDN
(1732–1809)

Il Maestro e lo Scolare, Hob. XVIIa:1
(F. Eibner, G. Jarecki, K. Bauer, H. Bauer-Bung)
UT 50194

WOLFGANG AMADEUS MOZART
(1756–1791)

Werke für Klavier zu vier Händen
(Chr. Landon, B. Seidlhofer)
KV 19d; 381; 385; 497; 501; 521; 357 (Sonatenfragment) und als Bearbeitungen KV 401; 594; 608
UT 50088

ORGEL

CARL PHILIPP EMANUEL BACH
(1714–1788)

Sämtliche Orgelwerke
– Band 1
Sonaten für Orgel
(P. Hauschild, G. Weinberger)
UT 50148

CÉSAR FRANCK
(1822–1890)

Sämtliche Orgelwerke
(G. Kaunzinger)
– Band 1
Six Pièces pour Grand Orgue, Teil 1
Fantaisie, Op. 16 – Grand Pièce Symphonique, Op. 17 – Prélude, Fugue et Variation, Op. 18
UT 50140
– Band 2
Six Pièces pour Grand Orgue, Teil 2
Pastorale, Op. 19 – Prière, Op. 20 – Final, Op. 21
UT 50141
– Band 3
Trois Pièces pour Grand Orgue
Fantaisie – Cantabile – Pièce héroïque
UT 50142
– Band 4
Trois Chorals pour Grand Orgue
UT 50143
– Band 5
L'Organiste. Recueil de Pièces pour Orgue ou Harmonium
UT 50144

VIOLINE UND KLAVIER

JOHANN SEBASTIAN BACH
(1685–1750)

2 Sonaten für Violine und Basso continuo, BWV 1021, BWV 1023
(G. Kehr, K.-H. Stolze)
UT 50002

6 Sonaten für Violine und Cembalo
(B. Stockmann, H.-Chr. Müller, G. Kehr, F. Neumeyer)
– Band 1, BWV 1014–1016,
UT 50018
– Band 2, BWV 1017–1019,
UT 50019

JOHANNES BRAHMS
(1833–1897)

Sonate G-Dur, Op. 78
(B. Stockmann, G. Kehr, J. Demus)
UT 50011

Sonate A-Dur, Op. 100
(B. Stockmann, G. Kehr,
J. Demus)
UT 50012

Sonate d-Moll, Op. 108
(B. Stockmann, G. Kehr,
J. Demus)
UT 50013

ANTONÍN DVOŘÁK
(1841–1904)

Sonatine Op. 100
(B. Kenitar-Pinder,
S. Gawriloff, G. Ludwig)
UT 50162

CÉSAR FRANCK
(1822–1890)

Sonate für Violine und Klavier
A-Dur
(E. Hertrich, S. Gawriloff,
G. Ludwig)
UT 50174, *erscheint 1998*

**WOLFGANG AMADEUS
MOZART**
(1756–1791)

Sonaten
(K. Marguerre, G. Kremer)
– Band 1, UT 50032
– Band 2, UT 50033
– Band 3, UT 50034

Variationen
(K. Marguerre, G. Kremer)
UT 50069

FRANZ SCHUBERT
(1797–1828)

Sonaten (Sonatinen)
(M. Holl, D. Oistrach,
H. Kann)
– D-Dur D 384 (Op. 137 No. 1)
UT 50089

Sonaten (Sonatinen)
D 384; D 385; D 408 (Op. 137);
D 574 (Op. 162)
(M. Holl, D. Oistrach,
H. Kann)
UT 50004

**VIOLA
UND KLAVIER**

JOHANNES BRAHMS
(1833–1897)

Sonate f-Moll für Klarinette
(Viola) und Klavier,
Op. 120 No. 1
(H.-Chr. Müller, J. Michaels,
E. Seiler)
UT 50015

Sonate Es-Dur für Klarinette
(Viola) und Klavier,
Op. 120 No. 2
(H.-Chr. Müller, J. Michaels,
E. Seiler)
UT 50016

**VIOLONCELLO
UND KLAVIER**

JOHANNES BRAHMS
(1833–1897)

Sonate e-Moll, Op. 38
(H.-Chr. Müller, W. Boettcher,
D. Kraus)
UT 50039

Sonate F-Dur, Op. 99
(H.-Chr. Müller, W. Boettcher,
D. Kraus)
UT 50040

**FLÖTE
UND KLAVIER**

**LUDWIG VAN
BEETHOVEN**
(1770–1827)

Variationen über Volksweisen,
Op. 105 und 107
(G. Jarecki)
UT 50017

FRANZ SCHUBERT
(1797–1828)

Variationen e-Moll über
„Trockne Blumen“,
D 802 (Op. 160)
(J. Kindermann, K. Zöllner,
K. Richter)
UT 50087

FLÖTE SOLO

CLAUDE DEBUSSY
(1862–1918)

Syrinx
(M. Stegemann, A. Marion)
UT 50173

**GEORG PHILIPP
TELEMANN**
(1681–1767)

Fantasien für Flöte solo
(W. Hirschmann, M. Nastasi)
UT 50187, *erscheint 1999*

**KLARINETTE
UND KLAVIER**

JOHANNES BRAHMS
(1833–1897)

Sonate f-Moll für Klarinette
(Viola) und Klavier,
Op. 120 No. 1
(H.-Chr. Müller, J. Michaels,
E. Seiler)
UT 50015

Sonate Es-Dur für Klarinette
(Viola) und Klavier,
Op. 120 No. 2
(H.-Chr. Müller, J. Michaels,
E. Seiler)
UT 50016

**Wiener Urtext Edition
+ Faksimile**

In dieser Reihe wird dem gestochenen, edierten Notentext ein Faksimile der Handschrift beigelegt. Die Reproduktion erlaubt, den Zusammenhang zwischen Manuskript und Edition zu verfolgen. Jede Ausgabe enthält ein Vorwort in deutscher, englischer und französischer Sprache.

**KLAVIER ZU
ZWEI HÄNDEN**

JOHANN SEBASTIAN BACH
(1685–1750)

Französische Suite G-Dur,
BWV 816
(H.-Chr. Müller, H. Kann)
UT 51011

Präludium und Fuge C-Dur,
BWV 846
aus „Das Wohltemperierte
Klavier I“
(W. Dehnhard, D. Kraus)
UT 51003

Zweistimmige Inventionen,
BWV 772, 777, 779
(K. H. Füssl, E. Ratz, O. Jonas)
UT 51004

JOHANNES BRAHMS
(1833–1897)

3 Intermezzi, Op. 117
(H.-Chr. Müller,
Chr. Eschenbach)
UT 51015

Walzer As-Dur, Op. 39 No. 15
in beiden Fassungen
(H. Höpfel)
UT 51005

FRÉDÉRIC CHOPIN
(1810–1849)

Étude E-Dur, Op. 10 No. 3
(P. Badura-Skoda)
UT 51007

Nocturne f-Moll, Op. 55 No. 1
(J. Ekier)
UT 51006

Prélude Des-Dur, Op. 28 No. 15
(B. Hansen, J. Demus)
UT 51008

CLAUDE DEBUSSY
(1862–1918)

Golliwogg's Cake Walk
aus „Children's Corner“
(M. Stegemann, M. Béroff)
UT 51009

JOSEPH HAYDN
(1732–1809)

„Gott erhalte“.
Variationen über die Hymne
Authentische Klavierfassung
(F. Eibner, G. Jarecki)
UT 51012

Klaviersonate Es-Dur,
Hob. XVI:49
(Chr. Landon, O. Jonas)
UT 51016

**WOLFGANG AMADEUS
MOZART**
(1756–1791)

Klaviersonate a-Moll, KV 300d
(310)
(K. H. Füssl, H. Scholz)
UT 51010

Rondo D-Dur, KV 485
(H.-Chr. Müller, H. Kann)
UT 51018

Rondo a-Moll, KV 511
(H.-Chr. Müller, H. Kann)
UT 51019

FRANZ SCHUBERT
(1797–1828)

Impromptu As-Dur
aus D 935 (Op. post. 142)
(P. Badura-Skoda)
UT 51001

ROBERT SCHUMANN
(1810–1856)

Papillons, Op. 2
(H.-Chr. Müller, G. Puchelt)
UT 51021

3 sehr leichte Stücke aus dem
Album für die Jugend, Op. 68
(K. Rönnau, H. Kann)
Melodie, Wilder Reiter,
Fröhlicher Landmann
UT 51002

Weitere Informationen sowie
die aktuellen Preise entnehmen
Sie bitte dem Wiener-Urtext-
Katalog, den Ihr Musikalien-
händler für Sie bereithält.

Wiener Urtext Edition

UT 50057

Johann Sebastian Bach

Italienisches Konzert

Italian Concerto

BWV 971

Nach Erstdrucken und Abschriften herausgegeben von Klaus Engler
Fingersätze von Max Martin Stein

Edited from first editions and manuscript copies by Klaus Engler
Fingering by Max Martin Stein

Wiener Urtext Edition, Schott/Universal Edition

Wiener Urtext Edition, Musikverlag Ges. m. b. H. & Co., K. G., Wien
Ein Gemeinschaftsunternehmen der Verlage Schott Musik International, Mainz und Universal Edition, Wien

Concerto nach Italiaenischen Gusto (Italienisches Konzert)

BWV 971

The musical score is presented in five systems, each with a treble and bass staff. The first system begins with a forte *[f]* dynamic. The piece is characterized by its rhythmic complexity, including triplets and sixteenth-note passages. Fingerings are clearly marked throughout the score. The notation includes various ornaments and slurs, particularly in the right hand. The piece concludes with a final cadence in the fifth system.

28 *f*

33 *p*

37

41

45

49 *f*

*)