

Bemerkungen

Italienisches Konzert

1. Satz

Die Viertelpause in den Takten 1 und 5 sowie die zweistimmige Notierung der Terzen in Takt 2 ist nach Parallelstellen im weiteren Verlauf ergänzt. In den Takten 13–14 setzt der Originaldruck die 32stel wohl versehentlich zu Beginn der Notengruppen; das wurde entsprechend den Parallelstellen in Takt 73–74 und Takt 175–176 geändert. Zugefügt wurde in Takt 39 der Bogen, der der in 38 vorgeschriebenen Artikulation entspricht, ferner die Triller in Takt 47–48, die nach dem Triller im Vortakt notwendig sind, sowie die Angabe der Trillerlängen in Takt 112–118, 135 und 137. In Takt 109 ist im Originaldruck als zweites Bass-16tel *c* notiert, in den Abschriften Ms. 8 und P 215 *es*, wohl der Sequenz wegen.

3. Satz

Die Stimmführung ist bei Akkordfolgen – so in Takt 23, 75, 103, 148 – im Druck nicht einheitlich gekennzeichnet. In Takt 36 ist das Auflösungszeichen vor *h*, das im Druck fehlt, ergänzt, in Takt 140 die Vorschrift *forte*.

Französische Ouverture

Als Bach die Französische Ouverture für den Druck aus der ursprünglichen, in Anna Magdalenas Abschrift erhaltenen c-moll-Fassung nach h-moll transponierte, musste er das an einigen Stellen vorkommende Kontra-*C* durch das *Fis* der höheren Oktave ersetzen, weil das Kontra-*Fis* auf den damaligen Klavieren nicht vorhanden war. Das geschah im ersten Stück, der eigentlichen Ouverture, im 1. Achtel des Taktes 77 sowie im vorletzten Takt, wo für die Linke als 3. und 4. Viertel *G–G₁*, danach im Schlusstakt zuerst *C*, bei der Wiederholung $\overset{c}{C}$ notiert war, ferner in Takt 12 der zweiten Bourrée, wo in der Linken auf die Halbe *G* ein Achtel *G₁*, folgte, nachdem die Rechte aufs 4. Achtel *g* zu greifen hatte. Da diese Änderungen ge-

wissermaßen notgedrungen erfolgten, nicht als Verbesserungen, mag es heute verstattet sein, an jenen Stellen der ursprünglichen Fassung entsprechend das Kontra-*Fis* zu greifen.

Ouverture

Das dem ersten Ouvertürensatz „ordentlichere“ zukommende Allabreve-Taktzeichen wurde aus P 226, 215 und 809 übernommen; im Druck fehlt der Durchstrich durch das C. – Im Druck sind die gleichbedeutenden

Notierungen 

willkürlich nebeneinander gebraucht, z. B. in Takt 2 die erste im Bass, die zweite in der Oberstimme, in Takt 3 die erste in der zweiten Takthälfte, die zweite in der ersten. Um der einheitlichen, klaren Notierung willen wurde an all diesen Stellen die erste gesetzt. 37 und 134: Das 4. Achtel des Basses ist in P 226 beide Male als kleine Terz notiert. Der Druck hat nur in Takt 134 die kleine Terz, in Takt 37 erhöht er sie durch ein Kreuz. So auch P 215, während P 809 beide Male erhöht. In dem chromatischen Aufstieg der Melodiehauptlinie *fis–g–gis–a–ais–h* ist aber die kleine Terz *a* an jenen Stellen durchaus sinnvoll; daher ist im Druck das Kreuz vor *a* in Takt 37 wohl ein Stichfehler.

129: Die Quellen behalsen das *fis*¹ aufwärts, das *d*¹ abwärts. Das ist, wie auch die Parallelstellen in Takt 131 und 133 zeigen, wohl ein die Stimmführung verkennender Irrtum.

155: Im Druck verrät das Auflösungszeichen vor dem letzten *g*¹, dass das Kreuz vor dem ersten *g*¹ vergessen wurde. Auch P 226 erhöht das erste Viertel.

Courante

1 und 13: Das Arpeggierungszeichen vor dem 1. Akkord wurde nach P 226 ergänzt, zumal da auch im Druck das Zeichen im weiteren Verlauf vor den Akkorden gesetzt ist.

13–19: Die Aufwärtsbehalsung des *g* und *a* in T. 13–14, der Bindebogen *fis–fis* in T. 18–19 und der 1. Bogen

in T. 19 wurden nach P 226 ergänzt. Auch die im Stich sehr ungenau gesetzten Bögen in T. 16–17 wurden nach P 226 richtig gestellt.

Gavotte II

9: Das Prallerzeichen steht in P 226 sinngemäß über dem 3. Bassviertel, im Druck über dem zweiten Viertel, wo der Praller mit dem *a* der Melodiestimme zusammen auf einer Klaviatur gar nicht ausführbar ist. Die im zweiten Teil dieser Gavotte vom Stecher ungenau gesetzten Bögen wurden nach P 226 richtig gestellt.

Passepied I

2: Im Druck statt des in den andern Quellen richtig notierten Kreuzes vor *a*¹ ein Vorhaltnötchen *h*¹.

Bourrée II

7: Im letzten Achtel notieren der Druck und nach ihm P 295 und 809 *g*, P 226 und 215 – wie es die Modulation dieser Takte verlangt – *gis*.

Vier Duette

Im 2. Duett wurden die Bögen in 52–53 so belassen, wie sie im Druck und in einigen Abschriften gesetzt sind, obwohl sie an den Parallelstellen in 38–39 nur die drei Achtel binden.

Die von dem Stecher der Originalausgabe in den Duetten 3 und 4 oft weggelassenen Staccatozeichen wurden, wie es auch in den guten alten Abschriften geschehen ist, ergänzt, ebenso im 4. Duett Takt 30–31 der Bindebogen von *d*¹ zu *d*¹.

Goldberg-Variationen

Aria


In T. 20 schreibt A. Magdalena ein Vorhaltnötchen *g*² vor *a*² und ein Prallerzeichen über *g*.


Variationen

Variatio 8: Im 3. Takt steht in den Abschriften statt des 2. 16tels *d*¹ ein *e*¹.

Variatio 13: In T. 15–16 sind die Artikulationszeichen nach der Notierung der Parallelstelle 31–32 ergänzt.

Variatio 16: Die originale Notierung

 wurde damals so gespielt:

. Demgemäß wurde sie hier geändert, um Irrtümer zu vermeiden. In Takt 17 steht das Doppelschlagzeichen im Druck wohl irrtümlich über fis^2 statt über g^2 entsprechend den Zeichen in den Takten 38, 39 und 41.

Variatio 20: In Takt 25 ein Kreuz vor g^1 , nicht im Druck, aber in P 203.

Variatio 22: Das Trillerzeichen in Takt 11 gilt für zwei Takte.

Variatio 23: Im Druck wohl versehentlich kein Mordentzeichen über h^2 in Takt 11 und keine Praller über fis^1 in Takt 13 und c^1 in Takt 19.

Variatio 24: Das fis im 6. Achtel des Taktes 26 fehlt im Druck, ist aber in P 203 zugefügt.

Variatio 25: Im Druck fehlt das b vor dem letzten Achtel a im 2. Takt, in P 203 ist es zugefügt.

Variatio 29: Im Druck ist jedes 16tel der Akkorde einzeln behalst.

Erlangen, Sommer 1975
Rudolf Steglich

Die wichtigsten Eintragungen in Bachs Handexemplar (s. Vorwort):

Aria

19: Bogen über den 32steln im Diskant.

Variatio 5

19: Bögen über den Achteln im Diskant.

Variatio 7

Tempoangabe *al tempo di Giga*.

Variatio 8

19: \sharp vor dem letzten Sechzehntel c^1 der linken Hand.

Variatio 9

12 f.: Vorschläge vor der jeweils ersten Note und Praller auf h in Takt 13.

Variatio 10

1 und 5: Mordente auf den Halbenoten.

Variatio 13

12: ∞ im Diskant.

Variatio 14

9–12, 15 f., 25–28 und 31 f.: Staccatopunkte.

Variatio 25

Tempoangabe *adagio*.

1 f., 5 f., 14: Vorschläge vor den Achtelnoten.

Variatio 26

2, 4, 6, 12–23, 25–27: Vorschläge.
10 f.: Mordente.

München, Sommer 1979

G. Henle Verlag

Comments

Italian Concerto

1st Movement

The quarter note (crotchet) rest in b. 1 and 5, and the 2-part notation of the thirds in 2 have been added in accord with later analogous passages. In 13–14 the original edition has the 32nd-notes (demisemiquavers) erroneously at the beginning of the groups. This was changed in accordance with analogous passages in 73–74 and 175–176. In 39 the slur was added, which agrees with the prescribed articulation in 38; further the trills in 47–48, which are necessary to accord with the preceding bar, and the extended *tr* signs in 112–118, 135, and 137. In 109, the orig. ed. has c as the second bass 16th note (semiquaver), the copies Ms. 8 and P 215 eb , probably in consideration of the sequence.

3rd Movement



In series of chords (e. g. in 23, 75, 103, 148) the part writing is not uniformly indicated in the original edition. In 36 the \natural before b , which is missing in the

original edition, has been added as well as the dynamic marking *forte* in 140.

French Overture

When Bach transposed the French Overture from the original c minor of Anna Magdalena's copy to b minor preparatory to publication, he had to substitute the $F\sharp$ of the higher octave for the contra G found in several places since there was no contra $F\sharp$ on the keyboard instruments of that day. This occurred in the first piece (the actual overture) on the 1st 8th-note (quaver) of 77 and also in the penultimate bar where $G-G_1$ were notated as the 3rd and 4th quarter notes (crotchets) in the left hand, and thereafter in the last bar first C and at the repetition $\overset{c}{C}$; further in 12 of the second Bourrée where in the left hand an 8th-note (quaver) G_1 followed the half-note (minim) G , since the right hand had g as 4th 8th-note (quaver). As these changes were to a certain extent compulsory – not as corrections – it is perhaps permissible to revert to the $F\sharp$ in accordance with those passages of the original version.

Overture

The Alla breve time signature properly appertaining to the 1st movement of the Overture was taken from P 226, 215, and 809; in the original edition the stroke through the C is missing and the synonomous notations  and  are capriciously used side by side; e. g. in bar 2 the 1st is in the bass, the 2nd in the upper voice; in 3 the 1st is in the last half of the bar, the 2nd in the first. For the sake of a uniform, clear notation the 1st form has been used throughout.

37 and 134: In P 226 the 4th 8th-note (quaver) in the bass is notated as a minor third in both bars. The original edition has the minor third only in 134; in 37 it is sharpened. The same is true of P 215, while in P 809 both are sharpened. However, in the chromatic ascent of the melodic line $f\sharp-g\sharp-a-a\sharp-b$ the minor third a in these places is perfectly logical;

therefore in the original edition the sharpened *a* in 37 must be a slip.

129: In the sources the stem of $f\sharp^1$ is centred, the d^1 has a downstem. As the analogous passages in 131 and 133 also show, this is a mistake owing to a false idea of the part writing.

155: In the original edition the \natural before the last g^1 shows that the \sharp before the 1st g^1 was omitted. P 226 also sharpens the 1st quarter note (crotchet).

Courante

1 and 13: The arpeggio sign before the first chord has been added according to P 226, especially since in the original edition also it is found with the chords later in the work.

13–19: The centred stems of the *g* and *a* in bars 13–14, the tie $f\sharp-f\sharp$ in bars 18–19 and the first tie in bar 19 have been added according to P 226. The engraver's inexact ties in bars 16–17 have also been amended in accordance with P 226.

Gavotte II

9: In P 226 the inverted mordent is properly over the 3rd bass quarter note (crotchet); in the original edition it is over the 2nd quarter note *g* where the inverted mordent and the *a* of the melody are impracticable on 1 manual. The engraver's inexact ties in the 2nd part of this Gavotte have been amended in accordance with P 226.

Passepied I

2: The original edition has a long appoggiatura b^1 before a^1 instead of the \sharp correctly notated in the other sources.

Bourrée II

7: In the original edition and accordingly in P 295, 809, the last 8th-note (quaver) is *g*, whereas P 226, 215 have $g\sharp$ as required by the modulation of these bars.

Four Duets

In the 2nd duet the ties in 52–53 have been left as they appear in the original

edition and several copies, though in the analogous passage in 38–39 they only bind the 3 8th-notes (quavers).

In duets 3 and 4 the staccato marks that have often been omitted by the engraver of the original edition have been added in conformity with the good old copies. The same is true of the tie from d^1 to d^1 in 30–31 of the 4th duet.

Goldberg Variations

Aria

In b. 20 A. Magdalena notates an appoggiatura g^2 before a^2 and an inverted mordent over *g*.

Variations

Variation 8: In b. 3, the copies have an e^1 instead of the 2nd 16th-note (semi-quaver) d^1 .

Variation 13: In 15–16 the articulation signs have been added in conformity with the analogous passage 31–32.

Variation 16: The original notation



Hence this has been amended here to avoid mistakes. In 17 the turn in the original edition is placed erroneously over $f\sharp^2$ instead of over g^2 : cf. bars 38, 39, and 41.

Variation 20: In 25 a \sharp before g^1 is not in the original edition but in P 203.

Variation 22: The *tr* sign in 11 is valid for 2 bars.

Variation 23: The original edition has no mordent over b^2 in 11 and no inverted mordent over $f\sharp^1$ in 13 and c^1 in 19, perhaps by mistake.

Variation 24: The $f\sharp$ on the 6th 8th-note (quaver) of bar 26 is missing in the original edition but is added in P 203.

Variation 25: In the original edition the \flat before the last 8th-note (quaver) *a* in bar 2 is missing but has been added in P 203.

Variation 29: In the original edition each of the chords' 16th-note (semi-quaver) has a separate stem.

Erlangen, summer 1975
Rudolf Steglich

The most important entries contained in Bach's private copy (see Preface):

Aria

19: Slur above 32nd-notes in treble.

Variatio 5

19: Slurs above eighth-notes in treble.

Variatio 7

Speed direction *al tempo di Giga*.

Variatio 8

19: \sharp precedes final 16th-note c^1 of left hand.

Variatio 9

12 f.: Appoggiaturas precede each 1st note and inverted mordent on *b* in bar 13.

Variatio 10

1 and 5: Mordents on the half-notes.

Variatio 13

12: ∞ appears in treble.

Variatio 14

9–12, 15 f., 25–28 and 31 f.: Staccato dots.

Variatio 25

Speed direction *adagio*.

1 f., 5 f., 14: Appoggiaturas precede eighth-notes.

Variatio 26

2, 4, 6, 12–23, 25–27: Appoggiaturas. 10 f.: Mordents.

Munich, summer 1979

G. Henle Verlag

Remarques

Concerto Italien

1^{er} mouvement

Le soupir dans mesures 1 et 5 ainsi que la notation des tierces en 2 voix dans mesure 2 ont été complétés par la suite

d'après les endroits correspondants. Dans mesures 13–14 l'impression originale met les triples croches, probablement par erreur, au commencement des groupes de notes, ce qu'on a changé d'après les endroits correspondants dans mesures 73–74 et 173–176. Dans mesure 39 on a ajouté la liaison s'accordant au phrasé prescrit dans mes. 38, de même que les trilles dans mesures 47–48 qui après le trille de la mesure précédente deviennent nécessaires. L'indication de durée des trilles dans mesures 112–118, 135 et 137 a été aussi ajoutée. Dans mes. 109, à la deuxième double croche de la basse, l'impression originale note *do*, dans les copies Ms. 8 et P 213 *mb*, probablement à cause de la séquence.

3^e mouvement

Dans l'impression, la marche des voix dans une succession d'accords comme dans les mesures 23, 75, 103, 148, n'est pas indiquée avec continuité. Dans mesure 36, le bécarré devant *si*, manquant dans l'impression, a été ajouté et dans mesure 140 l'indication *forte*.

Ouverture Française

Lorsque, dans le but de la faire imprimer, Bach transposa en si mineur l'Ouverture Française d'après la version originale en do mineur, qui nous est parvenue de la copie d'Anna Magdalena, il se vit forcé de remplacer le contre *Sol*, qui se trouvait en plusieurs endroits, par la *Fa#* de l'octave supérieure, parce que le contre *Fa#* n'existait pas sur le clavier d'autrefois. Ceci eut lieu dans le premier morceau, l'ouverture proprement dite, à la première croche de la mesure 77, ainsi qu'à l'avant-dernière mesure où se trouve noté pour la main gauche comme troisième et quatrième noire *Sol-Sol₁*, ensuite, à la mesure finale, d'abord *Do*, et à la reprise *C* ; puis, dans la mesure 12 de la deuxième Bourrée où, à la main gauche, la blanche *Sol* est suivie d'une croche *Sol₁*, après que la main droite eut joué la quatrième croche *sol*. Etant donné que ces changements ne devaient pas être considérés comme des rectifications,

mais qu'ils étaient pour ainsi dire dictés par la nécessité, il serait permis, à présent, de jouer le contre *Fa#* aux endroits en question de la version primitive.

Ouverture

L'indication de mesure Allabreve, appartenant dûment au 1^{er} mouvement de l'ouverture, a été prise de P 226, 215 et 809; dans l'impression la barre transversale de C manque. – Les notations



équivalentes sont placées dans l'impression arbitrairement à côté l'une de l'autre, par ex. dans mes. 2 la 1^{re} à la basse, la 2^e au soprano, dans mes. 3, la 1^{re} à la 2^e moitié de la mesure et la 2^e à la 1^{re} moitié. Pour obtenir une notation claire et uniforme on a choisi la première version pour tous ces endroits.

37 et 134: Dans chacune de ces 2 mesures la 4^e croche de la basse est notée dans P 226 comme petite tierce. Dans mes. 134, seule l'impression a la petite tierce; dans mes. 37 elle est rehaussée par un dièse également dans P 215, tandis que P 809 la rehausse aux 2 mesures. Dans la montée chromatique de la ligne mélodique principale *fa#-sol-sol#-la-la#-si*, la petite tierce *la* est à cette place tout à fait justifiée; par conséquent, dans l'impression le dièse devant *la* dans mes. 37 est probablement une faute de gravure.

129: Les sources mettent au *fa#¹* la queue montante, au *ré¹* descendante, ce qui est une méconnaissance de la conduite des voix comme le montrent les endroits correspondants dans mes. 131 et 133.

155: Dans l'impression, le bécarré devant le dernier *sol¹* prouve que le dièse devant le 1^{er} *sol¹* a été oublié. P 226 rehausse aussi la 1^{re} noire.

Courante

1 et 13: Le signe d'arpège devant le premier accord a été complété d'après P 226, d'autant plus que dans l'impression ce signe est par la suite placé devant les accords.

13–19: La notation de *sol* et *la* avec queues montantes dans mesures 13–

14, la liaison *fa# -fa#* dans mes. 18–19 et la première liaison dans mes. 19 ont été complétées d'après P 226. Egalement les liaisons dans mes. 16–17, très inexactement tracées par le graveur, ont été rectifiées d'après P 226.

Gavotte II

9: Le signe de mordant renversé est placé dans P 226 logiquement sur la 3^e noire de la basse, dans l'impression sur la 2^e noire *sol*, où le mordant renversé devant être joué avec le *la* de la voix mélodique n'est pas exécutable sur un seul clavier. Dans la 2^e partie de cette gavotte les liaisons inexactement tracées par le graveur ont été rectifiées d'après P 226.

Passepied I

2: Dans l'impression: petite note d'agrément *si¹* au lieu du dièse devant *la¹* comme il est noté avec justesse dans les autres sources.

Bourrée II

7: A la dernière croche, l'impression et d'après elle les copies P 295 et 809, notent *sol*, P 226 et 215 ont *sol#* comme la modulation de ces mesures l'exige.

Quatre Duos

Dans le 2^e duo les liaisons dans 52–53 ont été conservées telles qu'elles sont placées dans l'impression et dans quelques copies, malgré qu'aux endroits correspondants dans 38–39 elles ne relient que les 3 croches.

Les signes de staccato, qui ont été souvent omis par le graveur de l'édition originale dans les duos 3 et 4, ont été ajoutés, comme cela a été fait dans les bonnes copies anciennes; il en est de même pour la liaison du *ré¹* au *ré¹* mesures 30–31 du 4^e duo.

Variations Goldberg

Aria


Dans mes. 20 Anna Magdalena note une petite note *sol²* devant *la²* et un signe de mordant renversé sur *sol*.


Variations

Variation 8: Dans la 3^e mes. des copies se trouve un *mi*¹ à la place de la double croche *ré*¹.

Variation 13: Dans les mesures 15–16 les signes de phrasé ont été complétés selon la notation des endroits correspondants mesures 31–32.

Variation 16: La notation originale

 se jouait autrefois ainsi

. En conséquence elle a été

changée ici dans ce sens afin d'éviter des erreurs. Dans mes. 17 de l'impression, le signe de gruppetto est probablement par erreur sur *fa*^{♯2} au lieu de *sol*²; cf. mes. 38, 39 et 41.

Variation 20: Dans mes. 25, un dièse devant *sol*¹, pas dans l'impression, mais dans P 203.

Variation 22: Le signe de trille dans mes. 11 est valable pour deux mesures.

Variation 23: Dans l'impression, probablement par erreur, pas de signe de mordant dans mes. 11 sur *si*² et pas de mordant renversé dans mes. 13 sur *fa*^{♯1} et dans mes. 19 sur *do*¹.

Variation 24: Le *fa*[♯] à la 6^e croche de la mes. 26 manque dans l'impression, mais a été ajouté dans P 203.

Variation 25: Dans l'impression, le bémol manque devant la dernière croche *la* de la deuxième mesure; dans P 203 il a été ajouté.

Variation 29: Dans l'impression, chaque double croche des accords est notée séparément.

Erlangen, été 1975
Rudolf Steglich

Principaux ajouts dans l'exemplaire de Bach (cf. préface):

Aria

19: Liaison sur les triples croches de la partie haute.

Variatio 5

19: Liaisons sur les croches de la partie haute.

Variatio 7

Indication de tempo *al tempo di Giga*.

Variatio 8

19: ♯ devant la dernière double croche *do*¹ de la main gauche.

Variatio 9

12 et suiv.: Appoggiatures devant la 1^{ère} note de chaque mesure, et trille sur *si* à la mesure 13.

Variatio 10

1 et 5: Mordants sur les blanches.

Variatio 13

12: ∞ à la partie haute.

Variatio 14

9 à 12, 15 et suiv., 25 à 28, 31 et suiv.: Points de staccato.

Variatio 25

Indication de tempo *adagio*.

1 et suiv., 5 et suiv., 14: Appoggiatures devant les croches.

Variatio 26

2, 4, 6, 12 à 23, 25 à 27: Appoggiatures.

10 et suiv.: Mordants.

Munich, été 1979

G. Henle Verlag