

## Vorwort

Den 1. Teil seiner „Clavier-Übung“, die Sechs Partiten, hat Bach 1731 als Ganzes drucken lassen, nachdem er sie seit 1726 zunächst einzeln nacheinander veröffentlichte.

Den 2. Teil ließ er ohne Angabe des Jahres, aber nachweislich 1735 mit dem in der oberen Abbildung wiedergegebenen Titel folgen (s. linke Seite).

Bach übertrug damit aufs Klavier je ein Musterbeispiel der beiden Hauptformen der damaligen italienischen und französischen Orchestermusik. In dem Konzert lässt er nach italienischem Vorbild einen vollen, gleichsam orchestralen Klang mit einem zarten, solistischen konzertieren – in der Notierung gekennzeichnet durch die Vorschriften *forte* und *piano*. In der Ouvertüre, die in einigen Sätzen auch diesen Gegensatz verwertet, folgen dem festlichen Eröffnungstück, der eigentlichen Ouvertüre, einige französische Tanzsätze und ein den *forte-piano*-Gegensatz besonders reizvoll nutzendes „Echo“.

Als Erscheinungsjahr des 3. Teils der „Clavier-Übung“ ist 1739 bezeugt, wenn auch nicht auf dem Titel. Außer Orgelwerken enthält er vier zweistimmige Klavierstücke in Form großer Inventionen, Duette betitelt. Als Klaviermusik im engeren Sinne wurden sie in den vorliegenden Band mit aufgenommen.

Der 4. und letzte Teil, der ebenfalls ohne Jahresangabe, wahrscheinlich 1742, erschien, hat den in der unteren Abbildung wiedergegebenen Titel (s. linke Seite).

Das sind die „Goldberg-Variationen“, so genannt, weil sie Bach nach dem Bericht seines von den Söhnen unterrichteten Biographen Forkel im Auftrag des kurländischen Grafen Hermann Carl von Keyserlingk, der russischer Gesandter in Dresden war, für dessen außerordentlich begabten, auch von Bach selbst unterrichteten jugendlichen Klavierspieler Johann Gottlieb Goldberg schrieb, damit er den Grafen in schlaflosen Nächten mit einigen Stücken „sanften und

etwas muntern Charakters“ erheitern könne. Als hierzu geeignetes Thema wählte Bach eine Sarabanden-Aria, über deren harmoniebestimmenden Bassgrund er ein Wunderwerk von dreißig Variationen entfaltet, heitere und besinnliche, kantable und fugierte, tänzerische und virtuose, und zwar in planvoller Folge. Das Ganze ist durch den verschwebenden Schluss der 15. Variation und den energischen Neubeginn der 16., einer Ouvertüre inmitten des Werkes!, in zwei Teile gegliedert und überdies in Gruppen zu je drei Variationen: Jede dritte ist ein Kanon, wobei die Folge der Kanons stufenweise ansteigt vom Kanon im Einklang bis zum Kanon in der None, bis die letzte Gruppe beschlossen wird durch ein Quodlibet, in das Volksliedzeilen kunstvoll verwoben sind. Ein Schüler Bachs, Johann Christian Kittel, hat auch die Texte überliefert: „Ich bin so lang nicht bei dir gewest“ (erstmalig zu Beginn der Tenor- und der Oberstimme), „Kraut und Rüben haben mich vertrieben“ (zuerst T. 2–3 Alt), „Hätt’ mein Mutter Fleisch gekocht, so wär’ ich länger geblieben“ (zuerst T. 7–8 Tenor).

Bach schrieb das Konzert, die Ouvertüre und elf der dreißig Variationen für ein Cembalo mit zwei Klaviaturen. Für eine Anzahl der Variationen ergeben sich freilich beim Spiel auf nur einer Klaviatur schwierige Verflechtungen der Hände; der *forte-piano*-Gegensatz steht aber auch auf der einen Klaviatur des modernen Hammerinstruments zur Verfügung. So können diese Werke auch heutigen Spielern (Bachisch gesagt:) zur Gemütsergötzung dienen.

Für das Italienische Konzert diente als Hauptquelle ein Exemplar der verbesserten zweiten Auflage des Originaldrucks aus der British Library, London. Mit ihr verglichen wurden frühe Abschriften, so diejenige von F. Hartung (Staatsbibliothek Berlin, Preußischer Kulturbesitz, P 215) und die Abschrift aus der Sammlung Mempel-Preller (Musikbibliothek Leipzig, Ms. 8), die aber so viele unverbesserte Flüchtigkeitsfehler hat, dass aus ihr offenbar nie musiziert worden ist.

Bei der Französischen Ouvertüre ist die Quellenlage besonders ungünstig, da

hier der Stecher und auch der Korrektor, dem Bachs Verbesserungen für die zweite Auflage vorlagen, sehr flüchtig und offenbar auch ohne genügende musikalische Kenntnisse gearbeitet haben. Doch bietet Anna Magdalenas Abschrift der frühen c-moll-Fassung (Deutsche Staatsbibliothek Berlin, Preußischer Kulturbesitz, P 226) wertvolle Ergänzungen. Überdies wurden die dort aufbewahrten Abschriften P 215, 295 und 809 zum Vergleich herangezogen.

Diese Ausgabe der Vier Duette folgt einem Exemplar der wohl verbesserten 2. Auflage des Originaldrucks aus der früheren Amalien-Bibliothek (Signatur Am. B. 113). Mit diesem Exemplar verglichen wurden die Abschriften P 228, 566, 1010 und 1165. Alle Quellen befinden sich heute im Besitz der Staatsbibliothek Berlin, Preußischer Kulturbesitz.

Für die „Goldberg-Variationen“ diente als Textgrundlage der Originaldruck. Damit verglichen wurde die Abschrift der Aria in Anna Magdalenas Notenbüchlein sowie die in der Staatsbibliothek Berlin, Preußischer Kulturbesitz aufbewahrte Abschrift P 203.

Von der originalen Notierung wurde in diesem Bande darin abgewichen, dass die Versetzungszeichen der heutigen Schreibgewohnheit angeglichen und die im Altschlüssel notierten Stellen in den heute üblichen Schlüsseln wiedergegeben wurden. Zur Vermeidung allzu häufigen, die Anschaulichkeit des Notenbildes beeinträchtigenden Schlüsselwechsels wurden dabei die Noten für die rechte Hand möglichst aufwärts, die für die linke abwärts behalst. Die Notierung der Vorhaltnötchen mit oder ohne Bindebogen zur Hauptnote folgt dem Originaldruck, weil das Fehlen des Bogens ein Hinweis auf mehr „distinkten“ als „schleifigten“ Vortrag sein kann.

Als Leitfaden zur Ausführung der verschiedenartigen Auszierungen kann jene Tabelle dienen, die Bach seinem „Clavierbüchlein“ für Wilhelm Friedemann anfügte (siehe Notenbeispiel auf Seite VIII).

Erlangen, Sommer 1975

Rudolf Steglich

### Zur revidierten Ausgabe

Für die Neuauflage 1979 konnte ein 1975 in Straßburg gefundenes Exemplar der Originalausgabe der Goldberg-Variationen mit handschriftlichen Korrekturen und Ergänzungen von Bachs Hand als neue, wichtige Quelle herangezogen werden. Es wird heute in der Bibliothèque nationale, Paris, aufbewahrt. Rudolf Steglich, der 1976 verstarb, konnte die Revision seiner Ausgabe nicht mehr vornehmen. Der Verlag dankt Herrn Paul Badura-Skoda, der das Original durchgesehen und Bachs Eintragungen überprüft hat. Die wichtigsten sind in den *Bemerkungen* am Ende des Bandes aufgeführt.

München, Sommer 1979  
G. Henle Verlag

## Preface

The First Part of his “Clavier-Übung” – the Six Partitas – Bach had printed as a whole in 1731 having originally published them singly one after the other since 1726.

He then published the Second Part without date (but manifestly in 1735), with the title reproduced on p. IV, upper figure.

Bach thereby transferred to the clavier one example each of the two main forms of the Italian and French orchestral music of that day. In the Concerto he combines a full and almost orchestral sound with a delicate solo treatment in the Italian manner of his time and characterized in the notation by the dynamic markings *forte* and *piano*. In the Overture, which in several sections also employs this contrast, the festive introductory movement (the overture proper) is followed by some French dance movements and an especially charming “Echo” using this *forte-piano* contrast.

The date of publication of Part Three of the “Clavier-Übung” (even if not of the title) is 1739. Besides organ works it contains four two-part keyboard pieces in the form of larger inventions entitled Duets. As pianoforte music strictly speaking, they are included in the present volume.

The Fourth and last Part, which likewise appeared without date (very likely in 1742) is entitled as reproduced on p. IV, lower figure.

These are the Goldberg Variations. According to information given by Bach’s sons to his biographer Forkel, they are so named because Bach wrote them at the request of the Baltic Count Hermann Carl von Keyserlingk, Russian Ambassador at Dresden, for his extraordinarily gifted young clavier player Johann Gottlieb Goldberg (who had studied with Bach) so that he could cheer up the Count during his sleepless nights with some clavier pieces “of a soft and somewhat lively character.” As a suitable theme for this Bach chose a sarabande aria over whose fundamental harmony he unfolded a marvellous work of thirty variations, gay and meditative, cantabile and fugued, lilting and bravura, in systematic sequence. Through the imminent close of the fifteenth variation and the energetic new beginning of the sixteenth (an overture in the middle of the work!) the whole is divided into two parts, and in addition, into groups of three variations each. Every third variation is a canon whereby the series of canons proceeds step by step from the canon at the unison to the canon at the ninth till the last group closes with a Quodlibet in which the lines of a folksong are artistically interwoven. Bach’s pupil Johann Christian Kittel has also handed down the text: “Ich bin so lang nicht bei dir gwest” (for the first time at the beginning of the tenor and the upper voice); “Kraut und Rüben haben mich vertrieben” (first at M. 2–3 of the contralto voice); “Hätt’ mein Mutter Fleisch gekocht, so wär ich länger geblieben” (first at M. 7–8 of the tenor part).

Bach wrote the Concerto, the Overture, and 11 of the 30 variations for a harpsichord with two manuals. In play-

ing them on a single manual this results in a difficult crossing of the hands in a number of the variations, but the *forte-piano* contrast is also possible on the single keyboard of modern instruments. Thus these works can serve to “refresh the spirits” (Bach’s phrase) of players of the modern pianoforte also.

The text of the Italian Concerto is based on a copy from the British Library, London, of the second and amended edition of the original impression. This text was collated with early copies, e. g. with the copy of F. Hartung (Staatsbibliothek Berlin, Preußischer Kulturbesitz, P 215) and that of the Mempell-Preller Collection (Musikbibliothek Leipzig, Ms. 8) which, however, contains so many uncorrected slips of the pen that manifestly no players ever used the text for actual performance.

For the French Overture the sources are especially unpropitious since here the engraver and also the proof reader, for whom Bach’s emendations for the second edition were available, worked very carelessly and obviously also without adequate musical knowledge. However, Anna Magdalena’s copy of the early c-minor version (Deutsche Staatsbibliothek, Berlin, Preußischer Kulturbesitz, P 226) here proves of very valuable assistance. Furthermore the copies P 215, 295, and 809 were also consulted.

This edition of the Four Duets follows a copy from the former Amalien-Bibliothek (Sign. Am. B. 113) of the second and probably amended version of the original impression. Collated with that copy were the copies of P 228, 566, 1010 and 1165. All sources are now in the ownership of the Staatsbibliothek Berlin, Preußischer Kulturbesitz.

The text of the Goldberg Variations is based on the original edition. This was collated with the copy of the Aria in Anna Magdalena’s Little Clavier Book as well as the copy P 203 in the Staatsbibliothek Berlin, Preußischer Kulturbesitz.

The notation in this volume departs from the original in that the accidentals have been modernized and those sections written in the C clef have been no-

tated in the now customary clefs. In order to avoid a too frequent change of clefs, which is detrimental to the clarity of the pictorial appearance of the notation, the right hand notes are written as far as possible with upward stems, the left with downstems. The notation of the long appoggiaturas with or without the slur to the principal note is in accordance with the original edition since the absence of the slur may indicate a more “distinct” than “slurred” articulation.

As a general guide, the table on page VIII that Bach added to *Clavierbüchlein* for Wilhelm Friedemann Bach can be used.

Erlangen, Summer 1975  
Rudolf Steglich

### Notes on the Revised Edition

In compiling the new edition, published in 1979, it was possible to consult a copy of the original edition of the Goldberg Variations discovered in Strassbourg in 1975, containing corrections and additions in Bach's own hand. This new and important source is now preserved in the Paris Bibliothèque nationale. Rudolf Steglich, whose death occurred in 1976, was prevented from undertaking the revision of his own edition. The publishers are grateful to Mr. Paul Badura-Skoda for inspecting the original and reviewing Bach's handwritten entries, the most important of which are listed along with the *Comments* at the end of the volume.

Munich, Summer 1979  
G. Henle Verlag

## Préface

Après que les Six Partitas eurent paru successivement depuis 1726, Bach les réunit dans la 1<sup>re</sup> partie de sa «Clavier-Übung» et les fit imprimer en 1731.

Il publia la 2<sup>e</sup> partie sans date, mais notoirement en 1735 sous le titre comme reproduit dans l'exemple supérieur, p. IV.

C'est ainsi que Bach transcrivit pour le piano un modèle type de chacune des deux formes essentielles de la musique d'orchestre italienne et française de son époque. Dans le concerto, il fait alterner la pleine sonorité quasi orchestrale avec celle délicate du solo selon l'habitude italienne et l'indique dans la notation par *forte* et *piano*. L'ouverture, qui utilise également ce contraste dans quelques mouvements, contient à la suite du morceau brillant d'introduction, l'ouverture proprement dite, quelques formes françaises de danse, puis «l'écho» utilisant le contraste *forte-piano* d'une façon particulièrement charmante.

La 3<sup>e</sup> partie de la «Clavier-Übung» parut en 1739, quoique le titre ne mentionne pas cette date. En plus des œuvres pour orgue, elle contient 4 morceaux à 2 voix pour piano sous forme de grandes Inventions intitulés Duos et incorporés dans ce volume en tant que musique pour piano.

La 4<sup>e</sup> et dernière partie, également sans date, mais parue vraisemblablement en 1742 sous le titre comme reproduit dans l'exemple inférieur, p. IV.

Ce sont les Variations Goldberg ainsi nommées, comme le biographe Forkel l'avait appris des fils de Bach, parce qu'elles furent composées sur la demande du comte courlandais Hermann Carl von Keyserlingk, ambassadeur de Russie à Dresde, pour Johann Gottlieb Goldberg, jeune claveciniste exceptionnellement doué, également élève de Bach, afin qu'il divertisse le comte dans ses nuits d'insomnie par quelques morceaux «doux et assez gais». Comme thème approprié, Bach choisit un air de Sarabande dont la basse déterminant l'harmonie lui servit à développer trente admirables variations gaies et douces, cantables et fuguées, dansantes et brillantes, tout ceci se succédant avec méthode. L'œuvre entière, après la fin vaporeuse de la 15<sup>e</sup> variation et le début énergique de la 16<sup>e</sup> – une ouverture au milieu de l'œuvre! – est divisée en deux parties et de plus, en groupes dont chacun comprend 3 varia-

tions. Chaque 3<sup>e</sup> variation est un canon; ceux-ci progressent par degré depuis le canon à l'unisson jusqu'au canon à la neuvième. Le dernier groupe se termine par un quodlibet dans lequel quelques lignes de chansons populaires sont introduites avec beaucoup d'art. Un élève de Bach, Johann Christian Kittel, en a transmis également les textes. «Ich bin so lang nicht bei dir gwest» (pour la première fois débute ici le ténor et le soprano); «Kraut und Rüben haben mich vertrieben» (d'abord à l'alto mesures 2–3); «Hätt' mein Mutter Fleisch gekocht, so wär' ich länger blieben» (pour la première fois au ténor mesures 7–8).

Bach écrivit le concerto, l'ouverture et 11 des 30 variations pour un cembalo à 2 claviers. Pour un certain nombre de ces variations, l'exécution sur un seul clavier impliquerait un entrelacement difficile des mains; le contraste *forte-piano* garde cependant son plein effet sur les instruments modernes à un clavier. Ces œuvres, ainsi jouées sur notre piano actuel, pourront aussi, selon les paroles de Bach, réjouir l'âme de l'exécutant.

Pour le Concerto Italien, on s'est basé sur un exemplaire de la 2<sup>e</sup> édition corrigée de l'impression originale, appartenant au British Library, London. On lui a comparé aussi, en plus de la copie de F. Hartung (Staatsbibliothek Berlin, Preußischer Kulturbesitz, P 215) d'anciennes copies, p.ex. celle de la collection Mempel-Preller (Musikbibliothek Leipzig, Ms. 8) qui contient cependant tant de fautes d'inadvertance non rectifiées, qu'elle n'a jamais dû servir à l'exécution.

Pour l'Ouverture Française, la situation des sources est particulièrement désavantageuse étant donné que le graveur et le correcteur qui pourtant, pour la 2<sup>e</sup> édition, avaient sous les yeux les rectifications de Bach, ont travaillé superficiellement et visiblement sans connaissance musicale suffisante. Cependant, la copie de l'ancienne version en ut mineur d'Anna Magdalena (Deutsche Staatsbibliothek Berlin, Preußischer Kulturbesitz, P 226) est d'un précieux appoint. On a en outre consulté les copies P 215, 295 et 809.

La présente édition des 4 Duos est fondée sur un exemplaire du 2<sup>ème</sup> tirage sans doute corrigé de l'édition originale provenant de l'ancienne Amalien-Bibliothek (Sign. Am. B. 113). Son texte a été comparé avec celui des copies P 228, 566, 1010 et 1165. Aujourd'hui, toutes les sources se trouvent en la possession de la Staatsbibliothek Berlin, Preußischer Kulturbesitz.

Pour les Variations Goldberg, l'impression originale a servi de base au texte. On lui a comparé la copie de l'Aria dans le *Notenbüchlein* d'Anna Magdalena ainsi que la copie P 203 conservée dans la Staatsbibliothek Berlin, Preußischer Kulturbesitz.

Dans ce volume, on s'est écarté de la notation originale pour adapter les signes d'altération à l'usage actuel, de même qu'on a noté en clef présentement

en usage les endroits écrits pour la clef d'alto. Pour éviter de charger l'aspect du texte par des changements de clefs trop fréquents, on a écrit les notes destinées à la main droite autant que possible la queue montante et celles de la main gauche descendante. La notation des petites notes de retard, avec ou sans liaison sur la note principale, suit l'impression originale, parce que l'absence de liaison peut indiquer une exécution plutôt marquée que glissée.

On pourra prendre comme fil conducteur des diverses ornementsations le tableau, joint par Bach à son *Clavierbüchlein* à l'intention de Wilhelm Friedemann (voir ci-dessous).

Erlangen, été 1975  
Rudolf Steglich

### Edition révisée

La nouvelle édition de 1979 s'appuie sur une source importante, découverte en 1975 à Strasbourg: il s'agit d'un exemplaire de l'édition originale des variations Goldberg, corrigé et complété de la main même de Bach. Cet exemplaire est conservé aujourd'hui à la Bibliothèque nationale de France, à Paris. Rudolf Steglich, décédé en 1976, n'a pas pu procéder lui-même à la révision de son édition. La maison d'édition remercie M. Paul Badura-Skoda qui a étudié l'original et vérifié les annotations du compositeur. Les principales d'entre elles sont indiquées dans les *Remarques* à la fin du volume.

Munich, été 1979  
G. Henle Verlag

The image displays two systems of musical notation for ornaments. Each system consists of a grand staff (treble and bass clefs) with a specific ornamentation symbol above the treble clef staff. Below the staff, the name of the ornament is written in French. The first system includes: Trillo, Mordant, Trillo und Mordant, Cadence, Doppelt-Cadence, idem, and Doppelt-Cadence und Mordant. The second system includes: idem, Accent steigend, Accent fallend, Accent und Mordant, Accent und Trillo, and idem.

Urtextausgabe Broschur / Paperbound Urtext edition: HN 129  
 Urtextausgabe Leinen / Clothbound Urtext edition: HN 130  
 Ausgabe ohne Fingersatz / Edition without fingering: HN 1129  
 Studien-Edition zu HN 129 / Study score for HN 129: HN 9129

Printed in Germany