

# J. S. BACH

Italienisches Konzert

Italian Concerto

BWV 971

Herausgegeben von / Edited by  
Walter Emery

Fingersätze von / Fingerings by  
Renate Kretschmar-Fischer

Urtext der Neuen Bach-Ausgabe  
Urtext of the New Bach Edition



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Praha  
BA 5244

Urtextausgabe aus: *Johann Sebastian Bach, Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, herausgegeben vom  
Johann-Sebastian-Bach-Institut Göttingen und vom Bach-Archiv Leipzig, Serie V: *Klavier- und Lautenwerke*,  
Band 2: *Zweiter Teil der Klavierübung* (BA 5048), vorgelegt von Walter Emery.

Urtext Edition taken from: *Johann Sebastian Bach, Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, issued by the  
*Johann-Sebastian-Bach Institut* Göttingen and the *Bach Archiv* Leipzig, Series V: *Klavier- und Lautenwerke*,  
Volume 2: *Zweiter Teil der Klavierübung* (BA 5048), edited by Walter Emery.

---

© 2006 by Bärenreiter-Verlag Karl Vötterle GmbH & Co. KG, Kassel  
2. Auflage / 2nd Printing 2009  
Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany  
Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten.  
Any unauthorized reproduction is prohibited by law.  
ISMN 979-0-006-53196-7

# VORWORT

Der II. Teil der *Klavierübung* – bestehend aus dem *Italienischen Konzert* BWV 971 und der *Französischen Ouvertüre* BWV 831 – erschien zur Leipziger Ostermesse 1735 im Verlag von Christoph Weigel jun. aus Nürnberg. Dass schon im Winter 1736/37 eine Neuauflage notwendig wurde, lässt auf die Verbreitung und besondere Beliebtheit dieses Bachschen Werkes schließen. Selbst Bachs schärfster Kritiker, Johann Adolph Scheibe, äußerte sich 1739 enthusiastisch über das *Italienische Konzert* (die *Französische Ouvertüre* bleibt ungenannt): „Vornemlich ist unter den durch öffentlichen Druck bekannten Sachen ein Clavierconcert, welches den berühmten Bach zum Verfasser hat, und aus der grossen Thonart F. gehet, auf die beste Art eingerichtet, die nur in diesen Stücken anzuwenden ist. Und es ist dieses Clavierconcert als ein vollkommenes Muster eines wohleingerichteten einstimmigen Concerts anzusehen.“ Wie der I. Teil der *Klavierübung* ist der II. Teil eine in sich geschlossene Publikation, in der Bach die beiden führenden Nationalstile des Barock in exemplarischen Kompositionen gegenüberstellt. Der Inhalt des II. Teils verdeutlicht aber auch zugleich das enzyklopädische Programm der geplanten Serie, die die wichtigsten Gattungen, Formen und Stile der Tastenmusik umfassen sollte. Gegenüber dem I. Teil ist nunmehr ein anderes Instrument verlangt, und zwar „ein Clavicymbel mit zweyen Manualen“, dessen dynamische Möglichkeiten bewusst ausgeschöpft werden.

Das *Italienische Konzert* erinnert in seiner Konzeption an Bachs Weimarer Bearbeitungen von italienischen Instrumentalkonzerten für Orgel und Cembalo,

ist jedoch in seiner Faktur ein durch und durch klavieristisch gehaltenes Originalwerk. Von einer Frühfassung des *Italienischen Konzerts* haben sich leider nur unvollkommene Spuren erhalten, die jedoch bezeugen, dass das Werk bereits um die Mitte der 1720er Jahre fertig vorgelegen haben muss.

Die vorliegende Ausgabe bietet den Text der *Neuen Bach-Ausgabe* (NBA), Serie V, Band 2. Dieser revidierte Text, für den die Originalausgabe als Primärquelle maßgeblich ist, beruht auf einem systematischen Vergleich aller verfügbaren Quellen. Über sämtliche textkritische Einzelheiten sowie weitere Fragen zur Werk- und Überlieferungsgeschichte unterrichtet der Kritische Bericht zu NBA V/2.

Christoph Wolff

## ZUR EDITION

Mit Ausnahme der Werktitel sind sämtliche Zusätze des Bearbeiters innerhalb des Notenbandes gekennzeichnet, und zwar Buchstaben durch Kursivdruck, Bögen durch Strichelung, sonstige Zeichen (z. B. Ornamente) durch kleineren Stich. Daher werden alle der Quelle entnommenen Buchstaben – auch dynamische Zeichen wie *f*, *p* usw. – in geradem Druck wiedergegeben. Die Akzidenzien sind nach den heute geltenden Regeln gesetzt. Zusatzakzidenzien, die vom Bandbearbeiter nach eigenem Ermessen gesetzt wurden (die also nicht durch die Umschreibung nach den heute gebräuchlichen Regeln notwendig wurden), werden in kleinem Stich wiedergegeben.

# PREFACE

Part II of the *Clavierübung* – consisting of the *Italian Concerto* BWV 971 and the *French Overture* BWV 831 – appeared in 1735 at the Leipzig Easter fair, published by Christoph Weigel jun. of Nuremberg. Already by the winter 1736/37 the work had to be reprinted, a fact which seems to reflect the wide distribution and popularity of it. Even Bach's most severe critic, Johann Adolph Scheibe, reviewed the *Italian Concerto* (the *French Overture* remains unmentioned) with great enthusiasm in 1739: "Pre-eminent among published musical works is a clavier concerto of which the author is the famous Bach in Leipzig and which is in the great key of F major. Since this piece is arranged in the best possible fashion for this kind of work this clavier concerto is to be regarded as a perfect model of a well designed solo concerto." Like part I, part II of the *Clavierübung* represents a well rounded publication in that Bach juxtaposes the two leading national styles of the Baroque in exemplary compositions. At the same time the content of part II elucidates the encyclopedic program of the planned series which was to comprise the most important genres, forms and styles of keyboard music. Also, in contrast to part I, a different instrument is called for, namely "a harpsichord with two manuals," whose dynamic possibilities were deliberately utilized.

The concept of the *Italian concerto* reminds of Bach's arrangements of Italian instrumental concertos for or-

gan and harpsichord from his Weimar years, but its compositional texture is genuine keyboard style. Unfortunately only incomplete traces of an early version of the *Italian Concerto* have come down to us, but they are sufficient to prove that the work must have been finished already by the middle of the 1720s.

The present edition offers the text of the *Neue Bach-Ausgabe* (NBA), series V, volume 2. This revised text, for which the original print as the primary source prevails, results from a systematic collation of all available sources. The Critical Report of NBA V/2 should be consulted for all textcritical details as well as for the discussion of further historical aspects of the work.

Christoph Wolff

## EDITORIAL NOTE

Apart from the title of the work, all editorial additions are indicated as such: letters by italics, slurs by broken lines, and other signs by smaller or narrow engraving. All alphabetical markings taken from the source (f, p etc.) therefore appear in normal type. Accidents have been placed in accordance with modern rules. Further accidentals supplied by the editor at his discretion (i.e. those not rendered necessary by the application of modern rules) appear in small print.

## ANMERKUNG ZUM FINGERSATZ

In seinem Italienischen Konzert weist Johann Sebastian Bach durch die bei ihm selten zu findenden Bezeichnungen „Andante“ und „Presto“ im 2. und 3. Satz auch auf die Form der Interpretation hin, dasselbe gilt für die von ihm notierte Bestimmung dieses Werkes für das zweimanualige große Cembalo.

Diesem Umstand fühlt sich die Auswahl der Fingersätze für das moderne Klavier verpflichtet, die ihrerseits ein Angebot unter vielen denkbaren Möglichkeiten darstellen. Bachs Hinweis auf das Cembalo könnte zudem auch als Anregung verstanden werden, akkordische Strukturen des Italienischen Konzertes in cembalotypischer Art zu arpeggieren.

Die Einzigartigkeit dieses Werkes zeigt sich exemplarisch in der formalen Anlage des zweiten Satzes. Eine sehr langböigige ornamentierte Sololinie, deren Fluss nur einmal zwischen zwei gleichgroßen Teilen nennenswert Zeit zum Atmen gegeben wird, spannt

sich über einer dreistimmigen Begleitform, die in zwei kantable Mittelstimmen und einen Bass aufgeteilt ist. Diese kontrapunktischen Begleitstimmen, in der gehenden ostinaten Wirkung einer niemals unterbrochenen Achtel-Bewegung, bestehen ausschließlich aus repetierten Basstönen unter singenden Terzgängen, die durch den hier notierten Fingersatz ohne Benutzung des Pedals gebunden werden können. Dass zwischen Solomelodie und Basslinie auf dem Höhepunkt die außergewöhnliche Distanz von mehr als vier Oktaven entsteht, wird am modernen Flügel, der keine oktavierenden Register kennt, besonders deutlich.

Schon das Erkennen der besonderen formalen Ausgewogenheit im Orgelpunkt-Fundament dieses Andantes dürfte eine große Hilfe sein, zeitliche und klangliche Maße für eine adäquate Interpretation zu finden.

Renate Kretschmar-Fischer

## NOTE ON FINGERING

In the *Italian Concerto*, Johann Sebastian Bach indicates the style of performance he wants by adding the tempo marks “Andante” and “Presto” to the second and third movements – a rarity in his oeuvre. The same applies to his deliberate specification of a large two-manual harpsichord.

We have allowed these circumstances to govern our choice of fingering for the modern piano, which in turn represents only one selection of many other possible fingerings. Bach’s reference to the harpsichord may also be viewed as a license to arpeggiate the chords of the *Italian Concerto* in the manner familiar from the harpsichord.

The uniqueness of this work is exemplified by the formal design of the second movement, a very spacious ornamented solo line which allows only nominal time to breath between its two equally long sections. The melody hovers above a three-voice accompani-

ment divided into two *cantabile* middle voices and a bass. This contrapuntal accompaniment unfolds in an uninterrupted eighth-note motion with a walking *ostinato* effect. It consists entirely of repeated bass notes beneath a melodious stream of parallel thirds. Our fingering allows the thirds to be played legato without using the pedal. The extraordinary distance between the melody line and the bass at the climax of the movement (they are more than four octaves apart) becomes especially striking on the modern piano, which does not offer the possibility of octave couplers.

Recognizing the special formal equilibrium in the pedal-point foundation of this Andante will probably be a useful guide in finding the right tempo and timbral balance for a proper interpretation.

Renate Kretschmar-Fischer  
(translated by J. Bradford Robinson)