

J. S. BACH

Sechs Partiten

Erster Teil der Klavierübung

Six Partitas

First Part of the Clavier Übung

BWV 825–830

Vollkommen überarbeitete und erweiterte Auflage
Completely revised and enlarged edition

Herausgegeben von / Edited by
Richard Douglas Jones

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



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Praha
BA 5152

INHALT / CONTENTS

Preface	IV
Vorwort	VI
Faksimile / Facsimile: Einzeldruck (1726) der Partita 1, Titelseite / Separate print (1726) of Partita 1, title page	VIII
Faksimile / Facsimile: Einzeldruck (1727) der Partita 2, Titelseite / Separate print (1727) of Partita 2, title page	VIII
Faksimile / Facsimile: Originaldruck von 1731, Titelseite / Original print of 1731, title page	IX
Faksimile / Facsimile: Verzierungstabelle in Bachs Handschrift / Table of ornaments in Bach's hand.	X
Faksimile / Facsimile: Originaldruck von 1731, Sarabande der Partita 3 / Original print of 1731, Sarabande from Partita 3	XI
Faksimile / Facsimile: Originaldruck von 1731, Beginn der Partita 5 / Original print of 1731, opening of Partita 5	XII
Partita 1, BWV 825	2
1. Praeludium 2 ▪ 2. Allemande 4 ▪ 3. Corrente 6 ▪ 4. Sarabande 8 ▪ 5. Menuet 1 10 ▪ 6. Menuet 2 11 ▪ 7. Giga 12	
Partita 2, BWV 826	14
Faksimile / Facsimile: Sinfonia, T. 17–30, aus dem Originaldruck von 1731 / Sinfonia, bb. 17–30, from the original print of 1731	14
1. Sinfonia 15 ▪ 2. Allemande 22 ▪ 3. Courante 24 ▪ 4. Sarabande 26 ▪ 5. Rondeaux 27 ▪ 6. Capriccio 30	
Partita 3, BWV 827	34
Faksimile / Facsimile: Gigue, T. 25–50, aus dem Originaldruck von 1731 / Gigue, bb. 25–50, from the original print of 1731	34
1. Fantasia 35 ▪ 2. Allemande 38 ▪ 3. Corrente 40 ▪ 4. Sarabande 42 ▪ 5. Burlesca 44 ▪ 6. Scherzo 45 ▪ 7. Gigue 46	
Partita 4, BWV 828	50
1. Ouverture 50 ▪ 2. Allemande 58 ▪ 3. Courante 62 ▪ 4. Aria 64 ▪ 5. Sarabande 66 ▪ 6. Menuet 68 ▪ 7. Gigue 68	
Partita 5, BWV 829	72
1. Praeambulum 72 ▪ 2. Allemande 76 ▪ 3. Corrente 78 ▪ 4. Sarabande 80 ▪ 5. Tempo di Minuetto 82 ▪ 6. Passepied 84 ▪ 7. Gigue 86	
Partita 6, BWV 830	90
1. Toccata 90 ▪ 2. Allemanda 98 ▪ 3. Corrente 100 ▪ 4. Air 104 ▪ 5. Sarabande 105 ▪ 6. Tempo di Gavotta 108 ▪ 7. Gigue 110	

Anhang I: Verzierte Fassungen / Appendix I: Ornamented versions	
Partita 1, Sarabande, BWV 825-4, Nach Quelle G 26 / According to source G 26	116
Partita 1, Menuet 2, BWV 825-6, Nach Quelle G 26 / According to source G 26	118
Partita 2, Sinfonia, BWV 826-1, Nach Quelle H 20 / According to source H 20	119
Partita 2, BWV 826, Nach den Quellen G 25, 26 und 28 / According to sources G 25, 26 and 28	120
Faksimile / Facsimile: Sinfonia, T. 17–30, aus dem Originaldruck von 1731 (Quelle G 25) / Sinfonia, bb. 17–30, from the original print of 1731 (source G 25)	120
1. Sinfonia 121 ▪ 2. Allemande 128 ▪ 3. Courante 130 ▪ 4. Sarabande 132 ▪ 5. Rondeaux 133 ▪ 6. Capriccio 136	
Partita 4, Courante, BWV 828-3, Nach Quelle G 26 / According to source G 26	140
Partita 5, Sarabande, BWV 829-4, Nach den Quellen G 26 und H 20 / According to sources G 26 and H 20	142
Anhang II / Appendix II	
Partita 3, Gigue, BWV 827-7, Variantenfassung nach Quelle G 25 / Variant version ac- cording to source G 25	146
Faksimile / Facsimile: Gigue, T. 25–50, aus dem Originaldruck von 1731 (Quelle G 25) / Gigue, bb. 25–50, from the original print of 1731 (source G 25)	146
Annotations to the music text	150
Anmerkungen zum Notentext	153

Urtextausgabe nach: *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 1: *Erster Teil der Klavierübung* (BA 5046), herausgegeben von Richard Douglas Jones.

Urtext edition based on: *Johann Sebastian Bach, Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, edited by the *Johann-Sebastian-Bach-Institut* Göttingen and the *Bach-Archiv* Leipzig, Series V, *Klavier- und Lautenwerke*, Volume 1: *Erster Teil der Klavierübung* (BA 5046), edited by Richard Douglas Jones.

PREFACE

The six Partitas of Bach's *Clavierübung* (Part I) were published 'In Verlegung des Autoris' in separate instalments over a period of four years (Leipzig, 1726–30). A collected edition, printed from the same plates and made up of 74 pages in oblong format, followed in 1731. The title-page, whose wording is virtually identical with that of the single editions, reads:

“Clavir Übung | bestehend in | Praeludien, Allemanden, Couranten, Sarabanden, Gigue, | Menuetten, und andern Galanterien; | Denen Liebhabern zur Gemüths Ergoetzung verfertigt | von | Johann Sebastian Bach | Hochfürstl. Sächsisch-Weisenfelsischen würcklichen Capellmeistern | und | Directore Chori Musici Lipsiensis. | OPUS 1. | In Verlegung des Autoris. | 1731. | Leipzig, in Commission bey Boetii Seel: hinterlassene Tochter, unter den Rath:hause.”

According to Gregory C. Butler¹, Partitas 1 and 2 were engraved by Balthasar Schmid of Nuremberg (1705–49), then a student at Leipzig University, and Partitas 3–6 by the Halle organist Johann Gotthilf Ziegler (1688–1747), who had been a pupil of Bach's in Weimar. The new title-page of the collected edition, its individual work titles (“Partita 1” etc.) and pagination are the work of the Leipzig engraver Johann Gottfried Krüger (c. 1684–1769), whose wife Rosine Dorothee, née Boethius, was commissioned to sell copies of the first issue. A second issue must have been sold elsewhere, for her name was removed from the title-page (a third issue can be identified by its engraved letter pagination).

With his strong sense of tradition, Bach evidently modelled his first keyboard publication in externals on that of his Leipzig predecessor Johann Kuhnau (1660–1722): *Neuer Clavier Übung*, Parts I and II (Leipzig, 1689 and 1692). From this work Bach borrowed not only the generic title “Clavier Übung” and the specific title “Partita” (Kuhnau: “Partie”), but also the concept of a key scheme including all seven degrees of the diatonic scale. Bach's scheme is *B, c a D G e [F]*; for according to a Leipzig press announcement of 1 May 1730 he intended to publish not only a sixth but a seventh partita at the Michaelmas Fair that autumn. Why his complete “Opus 1”, as published in the following year, contained only six partitas we do not know.

Not all the material included in Bach's *Clavierübung* was entirely new. What appear to be early versions of the

minuets from Partita 1 are found in a manuscript book of “Kleine Clavier-Stücke” by members of the Bach family (designated Source H 17 in NBA V/1). The Corrente and Tempo di Gavotta from Partita 6 were borrowed from the 1725 original version of Sonata No. 6 in G for violin and obbligato cembalo, BWV 1019a (Source H 29). And early versions of Partitas 3 and 6 were dedicated to Bach's wife Anna Magdalena, forming the opening items in her *Clavierbüchlein* of 1725 (Source H 4). We cannot exclude the possibility that other partitas, or movements thereof, were also drawn from earlier stocks of material, but no further evidence has so far been found. At the time of its publication in November 1726 a copy of Partita 1 was dedicated to Emanuel Ludwig (b. 12 September 1726), new-born son of Bach's former employer Prince Leopold of Anhalt-Cöthen.

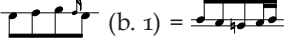

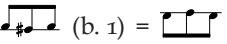

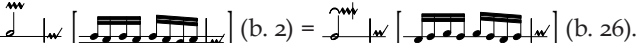

For the collected edition of 1731 Bach took the opportunity of having the plates corrected and a considerable number of performance indications (ornaments, slurs and staccatos) newly engraved. Even after these plate corrections, however, the edition was full of errors and deficiencies; and, with the aid of assistants, Bach sought a remedy by correcting a number of copies by hand. Such manuscript corrections in surviving exemplars (Sources G 23–6 and 28) were noted in the *Kritischer Bericht* to NBA V/1 (1978). In the NBA text of the Partitas (1976), upon which the present edition is based, these important corrections were for the first time incorporated in a modern edition. The chief source employed was G 23 (facsimile edition: *The Composer's Edition*, Vol. 1, ed. David Kinsela, Basingstoke 1985), no doubt Bach's own *Handexemplar*, since it is the only copy corrected systematically throughout in the composer's own hand. In principle readings were drawn from the other sources of this group only when corroborated by G 23. In 1979, however, Christoph Wolff² drew attention to the importance of the manuscript corrections in G 25, pointing out that they, too, appear to be in the composer's hand (this is also true of G 24). Since then the present writer has given the whole group of sources exhaustive treatment in his Oxford dissertation of 1988 and NBA Supplement of 1997³. And now all the readings of the entire group are here for the first time incorporated in a modern edition.

These manuscript corrections are far from uniform in the five exemplars concerned, but they have enough

1 See his “Leipziger Stecher in Bachs Originaldrucken”, in: *Bach-Jahrbuch* 1980, pp. 9–26; “The Engraving of J. S. Bach's Six Partitas”, in: *Journal of Musicological Research*, 7 (1986), pp. 3ff.; and “Johann Gottfried Ziegler: der Notenstecher der Partiten III bis VI von J. S. Bach?”, in: *Bericht über die wissenschaftliche Konferenz zum V. Internationalen Bachfest der DDR in Verbindung mit dem 60. Bachfest der Neuen Bachgesellschaft. Leipzig 25. bis 27. März 1985*, ed. Winfried Hoffmann and Armin Schneiderheinze (Leipzig 1988), pp. 277–281.

2 Cf. “Textkritische Bemerkungen zum Originaldruck der Bachschen Partiten”, *Bach-Jahrbuch* 1979, pp. 65–74; Eng. translation in: *Bach. Essays on his Life and Music* (Cambridge 1991), pp. 214–222.

3 *The History and Text of Bach's Clavierübung I* (Dissertation, University of Oxford, 1988); and *NBA V/1: Nachtrag zum Kritischen Bericht* (Kassel etc. 1997).


in common to prove beyond doubt that they derive from a common source, namely the Bach circle in Leipzig. Three main objects seem to have been in view: improving the appearance and legibility of the printed text; correcting the many engraver's errors that remained after the plate corrections; and adding further performance indications – slurs, staccatos, tempo marks and, above all, profuse ornamentation. That the ornamentation is often concentrated in particular movements or partitas (Partita 2, Courante from Partita 4, etc.) suggests that at least some of these manuscript entries might have originated in practical use made of the music by Bach's pupils. Other manuscript entries, on the other hand, appear to show Bach seeking further development of the text. This is particularly true where he achieves greater internal consistency between the two parts of a binary movement by more exactly assimilating *rectus* and *inversus* forms of the theme: Partita 2, Courante:  (b. 1) =  (b. 13); Partita 3, Gigue:  (b. 1) =  (b. 25); and Partita 6, Gigue:  (b. 2) =  (b. 26).

These manuscript entries are incorporated in the present edition in two different ways. Corrections to the printed text of the original edition and incidental performance marks are included in the main text. But wherever the manuscript entries involve radical departure from the engraved text, either in sheer profusion of ornamentation or in significant variant readings, the versions concerned are given separately in the appendix (these include the whole of Partita 2 and various movements from the other partitas). In this way they do not supplant the versions of the original edition but rather form viable alternatives to them.

The opportunity has been taken to correct the NBA text of the Partitas. Above all, the readings of the original edition have been restored in the following cases: Partita 1, Allemande, b. 25, 4th treble note: $a'[\natural]$ not a' ; Partita 1, Sarabande, b. 26, 3rd treble note: $a'\natural$ not a' (natural added in

Source G 26); Partita 5, Tempo di Minuetto, b. 5, 3rd note: g'' , not $f''\sharp$; and Partita 6, Air, b. 30, 1st treble note: e'' , not d'' ; and 2nd bass note: e' , not d' .

Editorial annotations to the music text are provided in the following circumstances:

- where the correct reading is still in doubt;
- where Bach uses a conventional shorthand rhythmic notation (e. g. 
- where the ranging of the original edition suggests that dotted rhythms should be played either shorter or longer than their strict notated value; and
- in Partita 6 (and occasionally Partita 3) where the *Clavierbüchlein* autograph (Source H 4) sheds light on doubtful readings or furnishes additional ornamentation; for since Bach's approach to ornamentation was relatively casual, one cannot necessarily conclude from the absence of these ornaments in the engraved version that he rejected them.

For full information about the readings of the present edition and their sources the reader should consult the *Kritischer Bericht* to NBA V/1 (Kassel, 1978) in conjunction with its recent Supplement (Kassel, 1997).

Richard D. P. Jones

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. Accidentals 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 the application of modern rules) appear in small print. Slurs between an appoggiatura and the main note that follows are added only where present in the source.

VORWORT

Die sechs Partiten von Bachs Clavierübung (Teil I) wurden „in Verlegung des Autoris“ zunächst in Einzelheften über eine Zeitspanne von vier Jahren veröffentlicht (Leipzig 1726–1730). 1731 folgte eine Gesamtausgabe, die mit denselben Platten gedruckt wurde und insgesamt 74 querformatige Seiten umfasste. Die Titelseite, die im Wortlaut mit denen der Einzelausgaben nahezu identisch ist, lautet wie folgt:

„Clavir Übung | bestehend in | Praeludien, Allemanden, Couranten, Sarabanden, Gigue, | Menuetten, und andern Galanterien; | Denen Liebhabern zur Gemüths Ergoetzung verfertigt | von | Johann Sebastian Bach | Hochfürstl. Sächsisch-Weisenfelsischen würcklichen Capellmeistern | und | Directore Chori Musici Lipsiensis. | OPUS 1. | In Verlegung des Autoris. | 1731. | Leipzig, in Commission bey Boetii Seel: hinderlassenē Tochter, unter den Rath:hause.“

Forschungen von Gregory C. Butler¹ zufolge wurden die Partiten 1 und 2 von Balthasar Schmid (1705–1749) aus Nürnberg, seinerzeit Student an der Leipziger Universität, gestochen und die Partiten 3 bis 6 von dem Hallenser Organisten Johann Gotthilf Ziegler (1688–1747), der in Weimar Bachs Schüler gewesen war. Die neue Titelseite der Gesamtausgabe sowie deren individuelle Werktitel („Partita 1“ usw.) und Paginierung waren die Arbeit des Leipziger Kupferstechers Johann Gottfried Krüger (um 1684–1769), dessen Frau Rosina Dorothee, geborene Boethius, mit dem Vertrieb der ersten Auflage betraut war. Eine zweite Auflage muss anderweitig verkauft worden sein, denn hier wurde ihr Name von der Titelseite entfernt (eine dritte Auflage kann durch ihre gestochene Buchstabenpaginierung identifiziert werden).

Mit seinem ausgeprägten Sinn für Tradition orientierte Bach sich für seine erste Veröffentlichung von Tastenmusik in vielen äußeren Details offensichtlich an den 1689 und 1692 erschienenen beiden Teilen der Neuen Clavier Übung seines Leipziger Vorgängers Johann Kuhnau (1660–1722). Diesen Sammlungen entlehnte Bach nicht nur den Gesamttitel „Clavier Übung“ und die Werkbezeichnung „Partita“ (bei Kuhnau „Partie“), sondern auch das Konzept einer Tonartenfolge, die alle sieben Stufen der diatonischen Skala enthielt. Bachs Tonartenschema lautet *B, c, a, D, G, e, [F]*; einer Leipziger Zeitungsanzeige vom 1. Mai 1730 zufolge plante er nämlich, im Herbst dieses Jahres zur Michaelismesse nicht nur eine sechste, sondern

zusätzlich auch noch eine siebte Partita zu veröffentlichen. Warum das vollständige „Opus 1“, das im darauffolgenden Jahr erschien, schließlich doch nur sechs Partiten enthielt, ist nicht bekannt.

Nicht alle in Bachs Clavierübung versammelten Stücke waren völlig neu. Augenscheinlich frühere Fassungen der Menuette aus Partita 1 finden sich in einer „Kleine Clavier-Stücke“ betitelten Sammlung mit Werken von Mitgliedern der Bach-Familie (Quelle H 17 in NBA V/1). Die Corrente und Tempo di Gavotta aus Partita 6 entstammen der 1725 entstandenen Urfassung der Sonate Nr. 6 in G-Dur für Violine und obligates Cembalo BWV 1019a (Quelle H 29). Frühe Fassungen von Partita 3 und 6 sind Bachs Frau Anna Magdalena zugeeignet, in deren Clavierbüchlein von 1725 (Quelle H 4) sie die ersten Einträge bilden. Es ist nicht auszuschließen, dass weitere Partiten – oder einzelne Sätze – ebenfalls auf früher geschaffene Werke zurückgehen, doch hat sich bislang kein konkreter Nachweis finden lassen. Eine Kopie von Partita 1 wurde zum Zeitpunkt ihrer Veröffentlichung im November 1726 dem kurz zuvor geborenen Sohn von Bachs früherem Dienstherrn Fürst Leopold von Anhalt-Köthen, Emanuel Ludwig (geb. 12. September 1726), gewidmet.

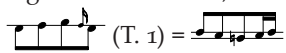

Für die Gesamtausgabe von 1731 nutzte Bach die Gelegenheit, die Druckplatten korrigieren und zusätzlich eine beträchtliche Zahl von Aufführungsanweisungen (Verzierungen, Bögen und Staccato-Punkte) stechen zu lassen. Auch nach diesen Plattenkorrekturen jedoch war die Ausgabe voller Fehler und Mängel; diesem Zustand suchte Bach, unterstützt von Assistenten, durch die handschriftliche Revision einer Anzahl von Exemplaren Abhilfe zu schaffen. Diese handschriftlichen Korrekturen in erhaltenen Exemplaren (Quellen G 23–26 und G 28) sind im Kritischen Bericht zu NBA V/1 (1978) beschrieben. Mit dem zugehörigen Notenband der NBA (1976), auf dem auch die vorliegende Ausgabe basiert, wurden diese bedeutenden Korrekturen der Partiten zum ersten Mal in eine moderne Ausgabe aufgenommen. Als Hauptquelle diente G 23 (Faksimile-Ausgabe: *The Composer's Edition*, Bd. 1, hrsg. von David Kinsela, Basingstoke 1985) – zweifellos Bachs Handexemplar, da es sich um die einzige vom Komponisten selbst systematisch durchkorrigierte Kopie handelt. Generell wurden die Lesarten der übrigen Quellen dieser Gruppe nur dann berücksichtigt, wenn sie durch G 23 gestützt sind. Christoph Wolff² wies jedoch 1979 auf die Bedeutung der handschriftlichen Korrekturen in G 25 hin und legte dar, dass diese ebenfalls von Bachs eigener

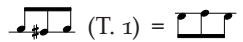

1 Vgl. seine Aufsätze: „Leipziger Stecher in Bachs Originaldrucken“, in: *Bach-Jahrbuch* 66 (1980), S. 9–26; „The Engraving of J. S. Bach's Six Partitas“, in: *Journal of Musicological Research* 7 (1986), S. 3ff.; „Johann Gotthilf Ziegler: Der Notenstecher der Partiten III bis VI von J. S. Bach?“, in: *Bericht über die wissenschaftliche Konferenz zum V. Internationalen Bachfest der DDR in Verbindung mit dem 60. Bachfest der Neuen Bachgesellschaft*. Leipzig 25. bis 27. März 1985, hrsg. von Winfried Hoffmann und Armin Schneiderheinze, Leipzig 1988, S. 277–281.

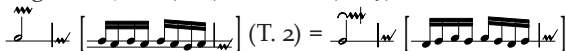

2 Vgl. „Textkritische Bemerkungen zum Originaldruck der Bachschen Partiten“, in: *Bach-Jahrbuch* 65 (1979), S. 65–74.

Hand stammen (das gleiche trifft auf G 24 zu). Seither hat der Unterzeichnete in seiner Oxforder Dissertation von 1988 und in dem 1997 veröffentlichten Supplement seines NBA-Bands der gesamten Quellengruppe eine eingehende Untersuchung gewidmet.³ Nun werden hiermit erstmals sämtliche Lesarten dieser Quellen in einer modernen Ausgabe berücksichtigt.

Diese handschriftlichen Korrekturen sind in den fünf betreffenden Exemplaren keineswegs einheitlich, sie weisen jedoch genügend Übereinstimmungen auf, um ohne Zweifel ihre Abhängigkeit von einer gemeinsamen Quelle zu belegen, nämlich dem Leipziger Bach-Kreis. Drei Ziele scheinen dabei verfolgt worden zu sein: das Verbessern der Präsentation und Lesbarkeit des gedruckten Notentexts, das Eliminieren der zahlreichen Stichfehler, die auch nach den Plattenkorrekturen noch stehen geblieben waren, und schließlich das Hinzufügen weiterer Aufführungsanweisungen – Bögen, Staccato-Punkte, Tempoangaben und vor allem reichliche Verzierungen. Der Umstand, dass die Ornamentierung oftmals auf spezielle Sätze oder einzelne Partiten konzentriert ist (Partita 2, Courante aus Partita 4 usw.), lässt vermuten, dass zumindest einige der handschriftlichen Einträge im Zuge einer praktischen Nutzung dieser Werke durch Bachs Schüler entstanden. Andere scheinen hingegen Bachs Bestreben zu demonstrieren, den Notentext weiterzuentwickeln. Dies trifft speziell in solchen Fällen zu, wo er durch die genauere Beachtung der rectus- und inversus-Gestalt eines Themas einen größeren inneren Zusammenhang zwischen den beiden Teilen eines zweiteiligen Satzes erzielt; man vergleiche Partita 2, Courante:

 (T. 1) =  (T. 13); Partita 3,

Gigue:  (T. 1) =  (T. 25); und Partita 6, Gigue:


 (T. 2) =  (T. 26).

Diese handschriftlichen Einträge fanden in der vorliegenden Ausgabe in zweierlei Weise Berücksichtigung. Korrekturen des gedruckten Notentexts der Originalausgabe und gelegentliche Aufführungsanweisungen sind im Haupttext enthalten. Wo immer die Einträge jedoch eine radikale Abweichung von dem gestochenen Notentext darstellen – entweder wegen der schier Fülle der Verzierungen oder in der Bedeutung der Lesartenvarianten –, werden die betreffenden Fassungen separat im Anhang wiedergegeben (hierzu zählen die gesamte Partita 2 und verschiedene Sätze aus den anderen Partiten). Auf diese Weise ersetzen sie nicht die Fassungen des Originaldrucks, sondern bilden eigenständige Alternativen.

Die vorliegende Ausgabe bot die Gelegenheit, den NBA-Text der Partiten zu korrigieren. Vor allem wurden in den

folgenden Fällen die Lesarten der Originalausgabe wiederhergestellt: Partita 1, Allemande, T. 25, 4. Note in der Oberstimme: *a'* statt *as'*; Partita 1, Sarabande, T. 26, 3. Note in der Oberstimme: *a'* statt *as'* (Auflösungszeichen in Quelle G 26 hinzugefügt); Partita 5, Tempo di Minuetto, T. 5, 3. Note: *g''* statt *fis''*; und Partita 6, Air, T. 30, 1. Note in der Oberstimme: *e''* statt *d''*, sowie 2. Note im Bass: *e'* statt *d'*. Editorische Anmerkungen zum Notentext wurden in den folgenden Fällen hinzugefügt:

a) wo die richtige Lesart unklar ist;

b) wo Bach eine konventionelle Vereinfachung der rhythmischen Notierung benutzt (z. B. );

c) wo die grafische Gestaltung der Originalausgabe nahe legt, dass punktierte Rhythmen entweder kürzer oder länger als der notierte Wert gespielt werden sollen; und

d) in Partita 6 (und gelegentlich in Partita 3), wo das Autograph des Clavierbüchleins (Quelle H 4) zweifelhaftes Lesarten erhellt oder zusätzliche Verzierungen liefert; denn da Bachs Umgang mit Verzierungen recht leger war, kann aus ihrem Fehlen in der gestochenen Fassung nicht zwingend geschlossen werden, dass er diese weglassen wollte.

Für eine vollständige Erläuterung der Lesarten der vorliegenden Ausgabe und ihrer Quellen sei der Leser auf den Kritischen Bericht zu NBA V/1 (Kassel 1978) und dessen Supplement (Kassel 1997) verwiesen.

Richard D. P. Jones
(Übersetzung: Stephanie Wollny)

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. Bögen von Vorschlags- zu Hauptnoten werden nur dann gesetzt, wenn sie auch in der Quelle vorhanden sind.

³ *The History and Text of Bach's Clavierübung I*, Dissertation, University of Oxford, 1988; sowie NBA V/1, *Nachtrag zum Kritischen Bericht*, Kassel u. a. 1997.