

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

Fingersätze von / Fingerings by
Ragna Schirmer

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



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Praha
BA 5247

INHALT / CONTENTS

Preface	IV
Notes on Fingering	VI
Vorwort	VII
Anmerkung zu den Fingersätzen	IX
Faksimile / Facsimile: Einzeldruck (1726) der Partita 1, Titelseite / Separate print (1726) of Partita 1, title page	X
Faksimile / Facsimile: Einzeldruck (1727) der Partita 2, Titelseite / Separate print (1727) of Partita 2, title page	X
Faksimile / Facsimile: Originaldruck von 1731, Titelseite / Original print of 1731, title page	XI
Faksimile / Facsimile: Verzierungstabelle in Bachs Handschrift / Table of ornaments in Bach's hand	XII
Faksimile / Facsimile: Originaldruck von 1731, Sarabande der Partita 3 / Original print of 1731, Sarabande from Partita 3	XIII
Faksimile / Facsimile: Originaldruck von 1731, Beginn der Partita 5 / Original print of 1731, opening of Partita 5	XIV
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 according 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 Krügner (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

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.

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 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*, ed. Winfried Hoffmann and Armin Schneiderheinze (Leipzig 1988), pp. 277–281.


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 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'*[*h*] not *a'*; Partita 1, Sarabande, b. 26, 3rd treble note: *a'**h* not *a'* (natural added in Source G 26); Partita 5, Tempo di Minuetto, b. 5, 3rd note: *g''*, not *f''#*; 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:

- a) where the correct reading is still in doubt;
- b) where Bach uses a conventional shorthand rhythmic notation (e. g. );
- c) where the ranging of the original edition suggests that dotted rhythms should be played either shorter or longer than their strict notated value; and
- d) 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. 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. Slurs between an appoggiatura and the main note that follows are added only where present in the source.

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).

NOTES ON FINGERING

Fingering marks make it easier to negotiate a musical text. At the very first read-through, players should find a comfortable hand position for the technical execution so that they can turn to the musical relations as soon as possible. Fingering is always a matter of interpretation. Rhythm, articulation, accents, and even tempos can be influenced by choosing a particular hand position.

The instructions I have added to the present volume of Bach's partitas are fairly detailed. In each case I have had to choose, from many possibilities, the fingering that seemed most advantageous to me personally. My fingering marks take the points of fulcrum and leverage ratios of the modern piano as a guide. I have attempted to employ the full hand as often as possible. When necessitated by motivic sequences, I call for the use of the thumb on black keys, which in many cases allows the hand to remain stationary.

As far as the division of voices between the right and left hands is concerned, I took pains to follow the notation in the original print, which is probably more or less in agreement with Bach's handwritten engraver's copy. Usually the direction of the stems represents an explicit instruction to the player. This

applies in particular to the Gigue in Partita I, where the quarter-notes have over-length stems and are consistently stemmed upward when placed beneath the eighths. Generations of pianists have played the Gigue with the left hand above the right. Yet the original print calls for the right hand to take the quarter-notes and to cross over the left where necessary.

Questions of embellishment and articulation are left to the discretion of the player. Our edition, based on the comprehensive source studies of Richard D. P. Jones, offers a multitude of suggestions. For my fingering marks, I have only taken into account the embellishments printed in the musical text. It need hardly be said that the fingering must be changed if more embellishments are used.

The choice of fingering is, of course, a highly personal matter. The fingering marks in this volume should therefore be understood as suggestions from the editor. When studying the Bach partitas, all musicians ought to find their own interpretations – and hence the fingering suitable to their own needs.

Ragna Schirmer
(translated by J. Bradford Robinson)

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, Giguen, | 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 Co[m]mission bey Boetii Seel: hinterlassene 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 Krügener (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




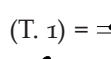


die Werkbezeichnung „Partita“ (bei Kuhnau „Partie“), sondern auch das Konzept einer Tonartenfolge, die alle sieben Stufen der diatonischen Skala enthielt. Bachs Tonartenschema lautet *B, c, a, D, G, e, [F]*; einer Leipziger Zeitungsanzeige vom 1. Mai 1730 zufolge plante er nämlich, im Herbst dieses Jahres 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

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.

(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 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).

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

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.

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 schieren 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) zweifelhafte 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 wiederge-

geben. 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.

ANMERKUNG ZU DEN FINGERSÄTZEN

Fingersätze erleichtern den Zugang zum Notentext. Bereits beim ersten Spielen sollte der Interpret durch eine bequeme Handstellung die technischen Abläufe so begreifen, dass er sich möglichst schnell musikalischen Zusammenhängen zuwenden kann. Fingersatz ist immer auch Interpretation. Rhythmus, Artikulation, Betonungen, ja sogar Tempi können durch eine Entscheidung zur Stellung der Hand beeinflusst werden.

Bei der vorliegenden Ausgabe der Partiten Johann Sebastian Bachs gebe ich relativ detaillierte Anweisungen, wobei ich mich aus den vielen Möglichkeiten der Fingersetzung für jeweils eine, mir persönlich am vorteilhaftesten erscheinende, entscheiden musste.

Meine Fingersätze sind auf die Kraftumsetzung und Hebelverhältnisse des modernen Klaviers ausgerichtet. Ich versuche, die Hand möglichst oft vollständig einzusetzen. Wenn Motiv-Sequenzen es erfordern, benutze ich den Daumen auf schwarzen Tasten. Dadurch kann in vielen Fällen die Hand in ruhiger Stellung bleiben.

Was die Verteilung der Stimmen auf die rechte und linke Hand betrifft, so bin ich bestrebt, mich von dem Schriftbild des Originaldrucks, das wohl weitgehend mit dem der handschriftlichen Stichvorlage Bachs übereinstimmt, leiten zu lassen. Meist bietet die Behalsung eine deutliche Spielanweisung. In besonderer Weise

gilt dies für die Gigue der ersten Partita. Die Viertel sind durchgehend nach oben behalst, soweit sie unterhalb der Achtel stehen, weisen sie zudem überlange Notenhälse auf. Generationen von Pianisten spielten die Gigue mit der linken über der rechten Hand. Das originale Notenbild freilich fordert, dass die rechte Hand die Viertelnoten spielt und an den entsprechenden Stellen über die linke greift.

Die Frage nach Verzierungen und Artikulation sollte jeder Interpret sich selbst beantworten. Die vorliegende Ausgabe, deren Grundlage die umfassenden Quellenstudien von Richard D. P. Jones bilden, gibt reichlich Anregungen. Ich habe bei der Auszeichnung mit Fingersätzen nur die im Notentext gedruckten Verzierungen berücksichtigt. Natürlich ändern sich die Fingersätze, wenn mehr ausgeziert wird.

Die Wahl des Fingersatzes bedeutet natürlich eine höchst persönliche Entscheidung. So möchte ich die Fingersätze dieser Ausgabe als Anregung verstanden wissen. Jeder Musiker sollte beim Studium der Partiten von Johann Sebastian Bach seine individuelle Interpretation und somit seine eigenen, für ihn passenden Fingersätze finden.

Ragna Schirmer