

## Bemerkungen

*Klav o* = Klavier oberes System;  
*Klav u* = Klavier unteres System;  
*T* = Takt(e); *Zz* = Zählzeit

### Quellen

#### Teilautograph

**A** Autograph Johann Sebastian Bachs sowie Abschrift Anna Magdalena Bachs im ersten „Notenbüchlein für Anna Magdalena Bach“, wohl 1722–24, S. 1–39 in einer nur fragmentarisch erhaltenen Sammelhandschrift. Enthält BWV 812–816 (davon BWV 812–814 unvollständig); nur Menuet von BWV 813 in der Hand Anna Magdalena Bachs. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Signatur Mus. ms. Bach P 224.

Abschriften aus dem Umkreis Johann Sebastian Bachs

**AB<sub>Al</sub>** Abschrift von Johann Christoph Altnickol, ca. 1740–59. Enthält BWV 812–817 (BWV 813 ohne Menuet II). Washington, Library of Congress, Signatur ML 96. B. 186. Titel: *Six Suites | bestehend in | Allemanden, Couranten, Sarabanden | Gigue, Menuetten, Bourèen, u andern Galant. | denen Liebhabern zur Gemüths-Ergötzung verfertiget | von | Johann Sebastian Bach | hochfürst: Anhalt=Cöthnisch würck | Capellmeister | und | Directore Chori Musici Lipsiensis.*

**AB<sub>AMB</sub>** Abschrift von Anna Magdalena Bach im zweiten „Notenbüchlein für Anna Magdalena Bach“, um 1725, S. 86–100. Enthält BWV 812 und 813 (unvollständig, nur Allemande, Courante und Sarabande bis T 18). Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Signatur Mus. ms. Bach P 225. Kopftitel: *Suite 1<sup>te</sup> pour le Clavessin par J S Bach* [bzw.]

*Suite 2<sup>de</sup> pour le Clavessin fait par J. S Bach.*

**AB<sub>Ce</sub>** Abschrift von Heinrich Nicolaus Gerber, BWV 812–817, vermutlich 1725. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Signatur Mus. ms. Bach P 1221. Titel zu jeder Suite: *SUITE* [folgt Nummer] | *pour le | Clavessin | compose | par | Joh. Seb. Bach. | H. A. C. Capell=Meister. Dir. | Ch. M. L. et Cant: S. T. S. Lips.* (Hochfürstlich Anhalt-Cöthnischen Capell-Meister. Directore Chori Musici Lipsiensis et Cantore Sancti Thomae Scholae Lipsiensis.) So in Nr. 1, in den nachfolgenden Suiten leicht abweichend, unten rechts jeweils Schreibervermerk: *desc HN Gerber | L. L. S. ac. M. C.* (descripsit Heinrich Nicolaus Gerber Litterarum Liberalium Studiosus ac Musicae Cultor.) Zu der Quelle, die aus erst nachträglich zusammengebundenen Einzelabschriften besteht, gehören auch Abschriften von BWV 818 und BWV 819.

**AB<sub>Ka</sub>** Abschrift von Bernhard Christian Kayser, zwischen ca. 1720 und 1730 mit mehreren Überarbeitungsstadien, zum Teil mittels Überklebungen, BWV 812–815 (und BWV 818, 819/819a). Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Signatur Mus. ms. Bach P 418. Titel: *Sex Sviten | pour le Clavessin. | composee | par Mos: J. S. Bach.* Unten rechts Besitzervermerk: *F. W. Rust.*

**AB<sub>Vö</sub>** Abschrift von Johann Caspar Vogler, um 1725, BWV 812, 813, 815–817 (Reihenfolge: BWV 812, 813, 816, 815, 817) und 819a. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Signatur Mus. ms. Bach P 420. Titel: *6. | Suites de Pieces | pour le Clavecin | composees | par | Jean Sebastien Bach.*

Weitere Abschriften aus dem 18. und frühen 19. Jahrhundert

**AB<sub>JCB</sub>** Abschrift von Johann Christian Bach („Hallescher Clavier Bach“),

ca. 1760–89, BWV 812–817. Leipzig, Universitätsbibliothek, Signatur M. pr. Ms. 20<sup>i</sup> (= N. I. 10338, Faszikel 2).

**AB<sub>Fa</sub>** Abschrift von Carl Friedrich Christian Fasch, 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts, BWV 812–817. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, vormals Sing-Akademie zu Berlin, Signatur SA 4274. Titel: *Sechs Suiten | für das | Clavir, | Von | Johann Sebastian Bach, | die französischen Suiten, | genannt.*

**AB<sub>Fr</sub>** Abschrift von Johann Gottlob Freudenberg, wohl 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts, BWV 812–817. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Signatur Mus. ms. Bach Am B. 76. Titel: *Sechs Suiten | für das | Clavier | von | Johann Sebastian Bach.* Unten rechts Besitzervermerk: *J. Ph Kirnberger | Berlin.*

**AB<sub>Me</sub>** Abschrift von Johann Mederitsch, um 1800, BWV 812–817, S. 121–203 in einer Sammelhandschrift. Salzburg, Archiv des Domchores, Signatur MN 103. Titel: *6 Suites | pour le | Clavecin | N<sup>o</sup> 1 | Par Sebastian Bach.*

**AB<sub>OI</sub>** Abschrift von Johann Christoph Oley, wohl Mitte der 1750er Jahre, BWV 814 (ohne Trio zu Menuet). Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Signatur Mus. ms. Bach P 1073. Titel: *Suite. ex. H. b. | pour le Clavessin | composee. | par. | Mons. Bach.*

**AB<sub>Pr</sub>** Abschrift von Johann Gottlieb Preller, 1743 (so die eigenhändige Datierung für BWV 817), BWV 813, 816, 817 (und zwei weitere Werke, darunter BWV 818a), S. 65–84 in einer Sammelhandschrift. Leipzig, Bach-Archiv, Signatur Peters Ms. 8/6. Titel zu BWV 813: *Svite. I. | pour | Le Clavecin, | Compostes | por | Jea Seb: Bach.*

**AB<sub>Un1</sub>** Abschrift von einem unbekanntem Schreiber (vielleicht Wolfgang Nicolaus Mey), ca. 1720–39, BWV 814 (und BWV 818a),

- S. 345–351 in einer Sammelhandschrift. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Signatur Mus. ms. Bach P 804. Titel: *Suite in H $\flat$* . | *di* | *Johann Sebastian* | *Bach*. Unten rechts Schreibervermerk (für den Titel): *Johann Peter* | *Kellner*.
- AB<sub>Un2</sub> Abschrift von zwei unbekanntem Schreibern, wohl Mitte des 18. Jahrhunderts, BWV 812–817. Berlin, Universität der Künste, Signatur 6138<sup>15a</sup>. Ohne Titelblatt. Kopftitel: *Suite Premiere pour le Clavecin par J. S. Bach*. So in Nr. 1, bei den nachfolgenden Suiten leicht abweichend.
- AB<sub>Un3</sub> Abschrift von einem unbekanntem Schreiber (Anon. 403; Hauptschreiber der Amalienbibliothek), wohl 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts, BWV 812–817, S. 101–165 in einer Sammelhandschrift. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Signatur Mus. ms. Bach Am. B. 50. Titel: *Sechs Suiten* | *für das* | *Clavier* | *von* | *Johann Sebastian*, | *Bach*. | *die* | *Französischen Suiten* | *genannt*.
- AB<sub>Un4</sub> Abschrift von einem unbekanntem Schreiber (mit einer Eintragung auf dem Umschlagblatt von Carl Friedrich Zelter), Entstehungszeitraum unbekannt, BWV 812–817. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Signatur Mus. ms. Bach P 548. Titel auf dem Umschlag: *6. Clavier Suiten* | *von J. S. Bach*. Dazu Ergänzung Zelters: *die franz. Suiten genannt*.
- AB<sub>Un5</sub> Abschrift von einem unbekanntem Schreiber, um 1800, S. 89–139 in einer Sammelhandschrift, BWV 812–817. Leipzig, Bach-Archiv, Signatur Peters Ms. 2a. Titel: *Sechs Suiten* | *bestehend in* | *Allemanden, Couranten etc.* | *von* | *Joh. Seb. Bach*.
- AB<sub>Un6</sub> Abschrift von einem unbekanntem Schreiber, der als Kopist für Johann Nikolaus Forkel tätig war (ca. 1760–89), vermutlich 1782, BWV 812–817. Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Signatur VII 833 (Q 10777). Titel: *VI. Suites*. | *Pour le Clavecin*, | *composées* | *par* | *Jean Seb. Bach*. Darunter Zusatz: *Göttingue 1782. Charles Comte Lichnowsky*.
- AB<sub>Un7</sub> Abschrift von einem unbekanntem Schreiber, wohl 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts, BWV 812, 813, 814a, 815, 817 und Gavotte II BWV 815a. New Haven, Connecticut, Yale University, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Signatur Music Deposit 88. Ursprünglicher Titel: *Suiten* | *und* | *Fugen* | *von* | *J. S. Bach*. Nachträglich mehrere Ergänzungen von einem zweiten Schreiber, wohl aufgrund der Konsultation anderer Quellen.
- In Einzelfällen wurden weitere Quellen zu einzelnen Suiten aus dem späten 18. Jahrhundert und frühen 19. Jahrhundert herangezogen.
- Zu den Quellen*  
Trotz des überaus reichen Quellenbestands, der mit der großen Beliebtheit der Französischen Suiten zusammenhängen muss, ist die Überlieferung lückenhaft und wirft Fragen auf. Nicht überliefert ist ein vollständiges Autograph Johann Sebastian Bachs. Autograph sind die meisten Eintragungen im ersten „Notenbüchlein für Anna Magdalena Bach“, das aber nur teilweise erhalten ist (es fehlt die komplette Suite BWV 817, außerdem Teile der Suiten BWV 812–814). Die Suiten dürften in den Jahren 1722–24 im Notenbüchlein niedergeschrieben worden sein. Den in dieser Quelle enthaltenen Notentext überliefern (mit kleineren Varianten) auch die Abschriften AB<sub>Al</sub>, AB<sub>JCB</sub>, AB<sub>Fa</sub>, AB<sub>Fr</sub>, AB<sub>Ka</sub> (nur Suiten 1–4 in der Fassung vor Korrektur) sowie AB<sub>Un3–5</sub> und AB<sub>Un7</sub>. Mit Ausnahme der Abschrift AB<sub>Ka</sub> und AB<sub>Un7</sub> enthalten diese Abschriften alle sechs Suiten in der Reihenfolge der Tonarten d-moll, c-moll, h-moll, Es-dur, G-dur und E-dur.
- Dass Bach den Notentext bereits ab etwa 1725 überarbeitet hat, geht zunächst aus dem zweiten „Notenbüchlein für Anna Magdalena Bach“ (AB<sub>AMB</sub>) hervor, das die 1. Suite und unvollständig die 2. Suite enthält. Einen mit den zwei Suiten von AB<sub>AMB</sub> übereinstimmenden Text überliefern auch die Abschriften AB<sub>V0</sub>, AB<sub>Un5</sub> und schließlich die erste Fassung nach Korrektur von AB<sub>Ka</sub>. Alle diese Quellen weichen nicht nur im Notentext von der früheren Fassung ab, sondern haben auch den ursprünglichen Zusammenhang der sechs Suiten partiell aufgelöst: AB<sub>V0</sub> besteht zwar weiterhin aus sechs Suiten, enthält aber nicht die Suite h-moll BWV 814, sondern stattdessen die Suite Es-dur BWV 819a. AB<sub>Me</sub> belässt es bei den sechs ursprünglichen Suiten, ändert aber die Anordnung zur Tonartfolge G-dur, d-moll, h-moll, Es-dur, E-dur, c-moll (BWV 816, 812, 814, 815, 817, 813; so auch in AB<sub>Un6</sub>). Dabei entspricht nur BWV 817 der revidierten Fassung, während für die übrigen Suiten ein Text überliefert wird, der mit AB<sub>Un6</sub> weitgehend übereinstimmt (vgl. unten). AB<sub>Ka</sub> enthält nur die ersten vier Suiten (BWV 812–815) sowie zusätzlich die Suiten a-moll BWV 818 und Es-dur BWV 819. Nochmals abweichend ist der Notentext in der Abschrift AB<sub>Ge</sub> sowie in der inhaltlich ähnlichen Quelle AB<sub>Un6</sub>: AB<sub>Ge</sub> überliefert einen Notentext, der als Mischfassung sowohl Elemente der frühen als auch der späteren Fassung beinhaltet. An einigen wenigen Stellen hat sie auch eigenständige Lesarten, die sonst durch keine Quelle bekannt sind. Eine Mischfassung aus beiden Werkstadien überliefern zudem (allerdings mit anderen Lesarten als AB<sub>Ge</sub>) AB<sub>Un6</sub> und AB<sub>Me</sub> (mit Ausnahme von BWV 817). Schließlich enthalten die Quellen AB<sub>Un2</sub> und AB<sub>Pr</sub> teils Suiten, die der Frühfassung entsprechen, und solche, die entweder mit der revidierten Fassung oder mit den Varianten von AB<sub>Me</sub>, AB<sub>Un6</sub> übereinstimmen.
- Es bleibt unklar, welches die Basis all dieser Quellen gewesen ist. Am plausibelsten erscheint die Annahme, dass sich der ursprüngliche Überlieferungszusammenhang (womöglich in einem Heft, das mit einem Titelblatt versehen war) aufgelöst hatte, sodass die Suiten also entweder einzeln oder in neuer Zu-

sammenstellung weiter überliefert wurden und diese Überlieferung zugleich mit mehreren Überarbeitungsphasen einherging (wobei vor allem BWV 813 revidiert wurde). Die Tatsache, dass zumindest in den ersten beiden Suiten diese neuen Varianten im zweiten „Notenbüchlein für Anna Magdalena Bach“ zu finden sind, lässt jeweils auf Johann Sebastian Bach als Urheber der Änderungen schließen; die späteren Varianten dürften daher durch den Komponisten autorisiert sein.

Weniger klar ist die Herkunft der weitgehend singulären Lesarten, die Quelle AB<sub>Ka</sub> in ihrer letzten Textstufe überliefert (in wenigen Fällen haben auch AB<sub>Ce</sub> sowie die nur BWV 814 enthaltene Quelle AB<sub>O1</sub> diese Lesarten). Diese singulären Lesarten erstrecken sich fast ausschließlich auf die beiden Suiten c-moll (BWV 813) und h-moll (BWV 814), wo sie in AB<sub>Ka</sub> jeweils das Ergebnis von späteren Zusätzen und Korrekturen sind. In BWV 813 sind dabei Überklebungen am Ende der ersten beiden Sätze von Interesse: in der Allemande zwei Akkoladen, die T 12–18 enthalten, sowie in der Courante ebenfalls zwei Akkoladen, auf denen die T 34 ff. neu notiert wurden. In beiden Fällen weicht bereits der Notentext, der ursprünglich notiert war, recht deutlich von der übrigen Überlieferung ab. Er ist jeweils kürzer als in den übrigen Quellen und reicht dabei genau bis zum Ende der Notenseite. Auffällig ist zudem, dass Anfang und Ende der sich unter der Überklebung befindenden Stelle exakt der übrigen Überlieferung entsprechen, die mittleren Takte hingegen abweichen, wobei musikalisch nicht immer überzeugende Lösungen vorliegen. Es bieten sich zwei Erklärungsmöglichkeiten an: Es liegt eine Frühfassung vor, zu der Kayser einen weitgehend exklusiven Zugang hatte; möglich erscheint auch die Annahme, dass (mehr oder weniger ad hoc) aus Platzmangel eine verkürzte Fassung notiert wurde, in der einfach Takte ausgelassen und die Nahtstellen neu gefasst wurden. Unstrittig aber dürfte sein, dass es die Überklebung und damit die Neufassung der

betreffenden Takte nur gibt, weil die ursprünglich notierte Fassung für überholt erachtet wurde, denn es kam nicht zu einer Revision der gesamten Suite oder des Satzes, sondern nur des jeweiligen Schlussabschnitts.

Es ist unklar, warum für die Version auf der Überklebung nicht auf den Notentext der übrigen Überlieferung zurückgegriffen wurde, sondern erneut eine singuläre Lesart zustande kam. Daran schließen sich zwei weitere Fragen an. Lässt sich etwas darüber sagen, ob Bach als Autor dieser singulären Fassung angesehen werden kann oder gar muss? Und wenn Bach der Autor wäre, warum gibt es dann keine weiteren Quellen, die diese Lesarten überliefern? Mangels greifbarer Dokumente sind fundierte und eindeutige Antworten kaum möglich. Der Schreiber der Quelle Bernhard Christian Kayser hatte noch in Köthen zu Bachs Schülern gehört, war seinem Lehrer 1723 nach Leipzig gefolgt und ging spätestens 1733, vermutlich bereits einige Jahre früher wieder nach Köthen zurück. Es wäre also sowohl denkbar, dass Kayser einen Zugang zu einem revidierten Autograph hatte oder Bach selbst die neuen Varianten vorgab, als auch, dass nach der Rückkehr nach Köthen kein enger Kontakt zu Bach mehr bestand und sich die Varianten aus anderen Quellen speisen. Für die entscheidende Frage nach der Autorschaft lässt sich aber doch wohl festhalten, dass Bachs Mitwirkung zumindest nicht zwingend anzunehmen ist: Für die Allemande überliefert die auf der Überklebung notierte Fassung einen weitgehend mit der übrigen Tradition der späten Fassung übereinstimmenden Notentext, der nun durch zusätzliche Stimmen erweitert und durch Auffüllung von Sprüngen variiert wurde. Der Notentext reflektiert somit vielleicht auch eine Spielpraxis. Bei der Courante unterscheiden sich die Versionen deutlicher voneinander. Sowohl das melodische Material ist teilweise abweichend als auch der Umfang, der um drei Takte erweitert wurde. Hier war zweifelsohne größere kompositorische Erfahrung nötig, ohne dass Bach als ausschließlich möglicher Urheber hierfür infrage kommt.

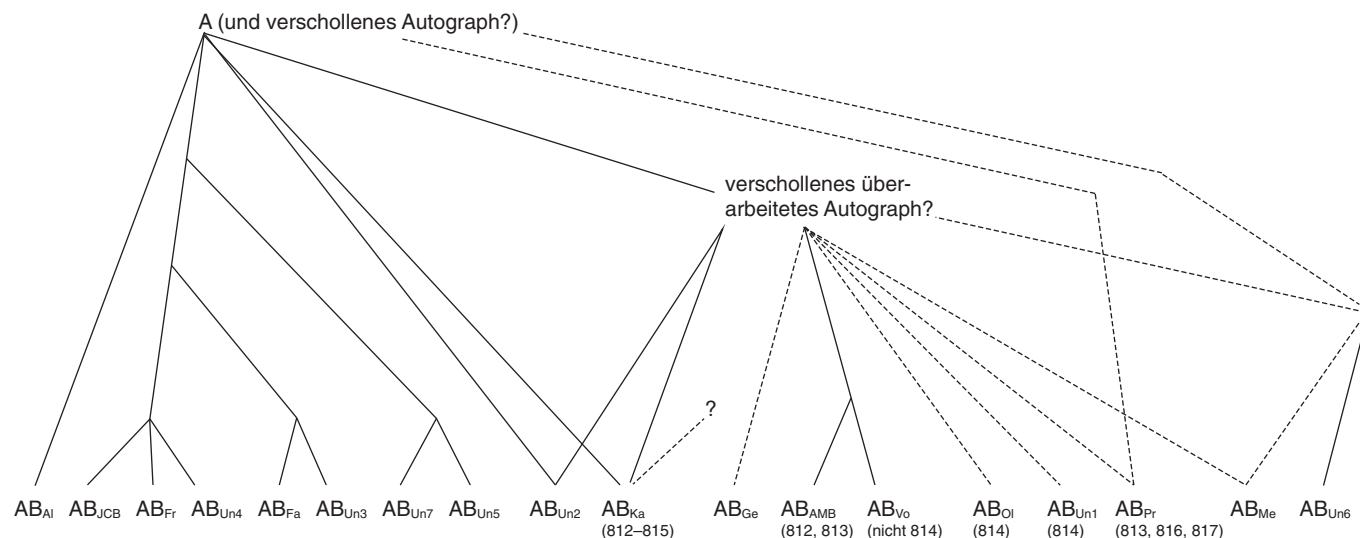
Die Korrekturen in Quelle AB<sub>Ka</sub> in der h-moll-Suite BWV 814 beschränken sich auf eine Reihe von Details in Stimmführung und Rhythmik einzelner Stimmen. Ein Teil dieser geänderten Lesarten ist auch in den Quellen AB<sub>Ce</sub>, AB<sub>Un1</sub> sowie weiteren Abschriften zu finden; die ursprüngliche Fassung wurde also auf den Stand der revidierten Fassung gebracht. Darüber hinaus gibt es jedoch weitere Änderungen, die durch keine andere Quelle überliefert wird, sodass ungewiss bleibt, inwiefern diese Lesarten auf Bach selbst zurückgehen oder nicht.

Von den Suiten h-moll und Es-dur sind zudem zwei Variantfassungen erhalten (BWV 814a, BWV 815a), die nur von einer Quellengruppe überliefert werden. Die alternativen bzw. zusätzlichen Sätze werden im *Anhang* zum Notenteil abgedruckt. Das nur in AB<sub>Ce</sub> überlieferte *Prelude* zu BWV 817 bleibt unberücksichtigt. Es entspricht dem Praeludium E-dur BWV 854, das in Teil I des *Wohltemperierten Klaviers* (Edition HN 14 im G. Henle Verlag) enthalten ist.

Die Abhängigkeit der herangezogenen Quellen ist im Stemma auf S. 74 dargestellt.

#### Zur Edition

Da Bach das Werk revidiert hat, ist im vorliegenden Band die spätere Fassung wiedergegeben. Hauptquelle sind generell die von Anna Magdalena Bach notierte Quelle AB<sub>AMB</sub>, die gleichwohl eine Reihe von Notenfehlern und Versehen enthält, sowie die mit ihr meist übereinstimmende, aber weitgehend fehlerfreie Quelle AB<sub>Vo</sub>. Da beide Quellen jedoch nicht alle Suiten überliefern, wurden bei der Auswahl der Haupt- und Nebenquellen Differenzierungen vorgenommen, die in den *Einzelbemerkungen* zu jeder Suite gesondert aufgeführt sind. Zur Bourrée II aus BWV 816, die nur in wenigen Quellen der Spätfassung überliefert ist, gibt es in den *Einzelbemerkungen* eine gesonderte Quellenbeschreibung und -bewertung. Gleiches gilt für die Sätze der Variantfassungen BWV 814a und 815a im *Anhang*. Für alle Suiten wurden außerdem in Zwei-



felsfällen die Frühfassungen anhand der Quellen A und AB<sub>Al</sub> konsultiert.

Die Reihenfolge der Suiten in unserer Edition folgt der Frühfassung; zum einen, weil die Überlieferung der späteren Fassung uneinheitlich ist oder über Einzelwerke erfolgte, zum anderen, weil sich diese Reihenfolge etabliert hat. Es sei aber noch einmal eigens darauf hingewiesen, dass keine der Quellen der späten Fassung die Suiten auf diese Weise überliefert. Die beiden Suiten a-moll BWV 818/818a und Es-dur BWV 819/819a, die teilweise im Kontext (bzw. anstatt) einzelner Suiten ebenfalls durch die Quellen überliefert werden, sind in unserer Edition *Suiten, Sonaten, Capriccios, Variationen* (HN 262) abgedruckt.

Grundlage unserer Edition sind die Lesarten der jeweiligen Hauptquellen. Wo sich die Hauptquellen widersprechen, ist dies in den *Einzelbemerkungen*, in seltenen Fällen als Fußnote im Notentext vermerkt, sofern nicht offensichtliche Fehler vorliegen. Wo es plausible Alternativen gibt, werden auch abweichende Lesarten der Nebenquellen in den *Einzelbemerkungen* mitgeteilt. Sind sie in den Notentext übernommen, geschieht dies ungeklammert, aber mit Hinweis in den *Einzelbemerkungen*. Aufgrund der unsicheren Einordnung der Abschrift AB<sub>Ka</sub> und der teilweise etwas

deutlicher abweichenden Lesarten wurde bei dieser Quelle anders verfahren. Im Fall der Suite BWV 813 ist für die ersten beiden Sätze die Fassung AB<sub>Ka</sub> unmittelbar im Anschluss an die Fassung gemäß der übrigen Quellen wiedergegeben; für die übrigen Sätze aus BWV 813 sowie in BWV 814 sind die abweichenden Lesarten in Fußnoten oder in den *Einzelbemerkungen* mitgeteilt.

Die Abschriften überliefern in unterschiedlichem Ausmaß Verzierungen. In der vorliegenden Edition wurden Verzierungen aus den Hauptquellen ungeklammert übernommen (dabei wird in der Regel nicht aufgeschlüsselt, ob die Verzierung aus nur einer oder aber mehreren Hauptquellen stammt). Verzierungen aus den Nebenquellen (vor allem AB<sub>Ge</sub> und AB<sub>Ka</sub>) stehen in eckigen Klammern, wobei am Beginn der *Einzelbemerkungen* jeweils aufgeschlüsselt ist, aus welcher Quelle ein Zeichen stammt. Bei einander widersprechendem Befund sind die verschiedenen Lesarten als Bemerkung zum jeweiligen Takt entsprechend vermerkt.

Modernisiert wurden Vorzeichensetzung (zusätzliche Vorzeichen gelten für den gesamten Takt anstatt nur für die betreffende Note) und Schlüsselung (in den Quellen in Klav o meist Sopranschlüssel). Die Verteilung der Noten auf

die Systeme folgt grundsätzlich den jeweiligen Hauptquellen, ist aber punktuell der besseren Lesbarkeit wegen und aufgrund der modernen Schlüsselung geändert. Zeichen in runden Klammern stellen Ergänzungen des Herausgebers dar. In der Balkensetzung folgt unsere Edition den Hauptquellen.

Zu Ornamenten, die in den *Einzelbemerkungen* gemäß ihrer Standardform aus Verzierungstabelle 1, S. IX, erscheinen, werden aus Gründen der Übersichtlichkeit für die Nebennoten keine Vorzeichen ergänzt. Der Kontext legt zumeist nahe, wie die Verzierungen auszuführen sind. Die Fermatensetzung zu den Schlüssen der jeweiligen Sätze ist in den Quellen uneinheitlich. Fermaten stehen teils zur letzten Note, teils zum Schlußstrich, teils sowohl zur letzten Note als auch zum Schlußstrich. Es ist zwar keine eindeutige Systematik erkennbar, dennoch schreibt AB<sub>AMB</sub> tendenziell Fermaten zur Schlußnote, wenn es sich um lange Noten handelt, zum Schlußstrich bei kurzen Noten. An dieser Schreibweise orientiert sich die Edition; sie ergänzt stillschweigend Fermaten, wenn sie in den Quellen nur zu einem System stehen.

In Sätzen mit Auftakt geben die Quellen die Schlußnoten in der Mitte und am Ende jedes Satzes nach modernen

Regeln zumeist nicht korrekt an. Wir notieren generell gemäß Hauptquelle, bei mehreren Hauptquellen wird  $AB_{V_0}$  der Vorzug gegeben. Bei Mehrstimmigkeit wird die Schlussnote der letzten erklingenden Note gemäß Quelle gesetzt, die anderen Stimmen werden stillschweigend angepasst, da man davon ausgehen kann, dass alle Noten bis zum Taktabschluss gehalten werden sollen. In wenigen Fällen wird die Notation der letzten Takte in der Satzmitte und am Ende stillschweigend einander angepasst.

Die Menuette sind größtenteils erst für die Spätfassung hinzukomponiert worden. Ihre Position ist in vielen Fällen unklar, häufig wurden sie in den Quellen erst nach der Gigue notiert. In wenigen Fällen geben Verweiszeichen die richtige Position an; siehe dazu die *Einzelbemerkungen* und die Fußnoten im Notentext.

### Einzelbemerkungen

#### BWV 812

Hauptquellen:  $AB_{AMB}$ ,  $AB_{V_0}$ .

Nebenquellen:  $AB_{Ce}$ ,  $AB_{Ka}$ ,  $AB_{Un2}$ .

#### Allemande

Die Verzierungen in [ ] stammen allein aus  $AB_{Ce}$  (T 10 o, 15 o, 17 f. o) und allein aus  $AB_{Ka}$  (T 1 o, 2 f. u, 11 o). Einige dieser Verzierungen werden zusätzlich von  $AB_{Un2}$  überliefert.

2 o: In  $AB_{V_0}$   $a^1$  Zz 1 nur  $\downarrow$ , so auch einige weitere Quellen. – In  $AB_{V_0}$  Zz 4  $\downarrow e^1/a^1$  statt  $\downarrow e^1 - a^1$  ( $\downarrow e^1/a^1$  auch in Frühfassung).

4 o:  $\ast$  zu 1. unterer Note gemäß  $AB_{Ka}$ ; in  $AB_{Ce}$   $\ast$ , in  $AB_{AMB}$ ,  $AB_{V_0}$ ,  $AB_{Un2}$  ohne Verzierung. –  $\downarrow a^1 - b^1$  auf Zz 4 gemäß  $AB_{V_0}$ ,  $AB_{Ce}$ ,  $AB_{Ka}$  sowie Frühfassung; in  $AB_{AMB}$   $\downarrow a^1 - b^1 - a^1$ , in  $AB_{Un2}$   $\downarrow a^1 - b^1 - a^1$ .

6 o: In  $AB_{Ka}$   $c^2$  Zz 2 nur  $\downarrow$ , in  $AB_{AMB}$ ,  $AB_{V_0}$ ,  $AB_{Un2}$  zusätzlich  $\downarrow$ ; unsere Edition gemäß  $AB_{Ce}$ .

u: In  $AB_{AMB}$  letzte zwei Noten  $\downarrow \downarrow$  statt  $\downarrow \downarrow - \ast$  bei 5. Note gemäß  $AB_{V_0}$ ,  $AB_{Ka}$ ,  $AB_{Un2}$ ; in  $AB_{AMB}$   $\ast$ , in  $AB_{Ce}$  ohne Verzierung.

7 u: In  $AB_{AMB}$ ,  $AB_{Un2}$  Zz 1  $\downarrow \downarrow$  (analog T 5) statt  $\downarrow \downarrow$ ; wir folgen  $AB_{V_0}$ ,  $AB_{Ce}$ ,  $AB_{Ka}$  sowie Frühfassung, da

im Anschluss andere Weiterführung als in T 5.

10 o: In  $AB_{Ka}$  vor 9. oberer Note  $\downarrow \downarrow$  statt  $\downarrow$  und  $\ast$  wie in  $AB_{Ce}$ .

11 o:  $\ast$  zu 5. oberer Note gemäß  $AB_{V_0}$ ,  $AB_{AMB}$ ,  $AB_{Un2}$ ; in  $AB_{Ce}$ ,  $AB_{Ka}$   $\downarrow \downarrow$  u:  $\ast$  gemäß  $AB_{V_0}$ ,  $AB_{Ka}$ ,  $AB_{Un2}$ ; in  $AB_{AMB}$   $\ast$ , in  $AB_{Ce}$  ohne Verzierung.

12 o: Arpeggio zu Schlussakkord nur gemäß  $AB_{AMB}$ ,  $AB_{Un2}$ .

13 u: In  $AB_{AMB}$  fehlen in 1. Takthälfte obere Noten  $cis^1 - d^1 - f^1$ . – 1. Haltebogen nur gemäß  $AB_{V_0}$ ,  $AB_{Ce}$ ,  $AB_{Un2}$  sowie Frühfassung. – In  $AB_{V_0}$ ,  $AB_{Un2}$   $d^1$  Zz 2 zusätzlich als  $\downarrow$


16 o: Vorletzte Note in  $AB_{V_0}$   $g^1$  und in Frühfassung  $c^2$  statt  $a^1$ .

u: In  $AB_{V_0}$  Zz 2  $\downarrow es$  statt  $\downarrow \downarrow \downarrow \downarrow$   
*es-c-d-es*.

17 o: In  $AB_{AMB}$ ,  $AB_{Un2}$  Zz 2  $\downarrow g^1$  mit Haltebogen von vorheriger Note statt  $\downarrow$

19 u: In  $AB_{AMB}$  2. Note *B* statt *A*, wohl Versehen.

20 o: 2. Takthälfte gemäß  $AB_{V_0}$  und Frühfassung, in  $AB_{AMB}$  Zz 3 letzte untere Note  $f^2$  statt  $e^2$  und Zz 4 am Beginn  $\downarrow$ , in  $AB_{Ce}$ ,  $AB_{Ka}$  Zz 3 letzte untere Note  $g^2$  statt  $e^2$  (also wie obere Note), in  $AB_{Un2}$  Unterstimme

; die Lesarten von

$AB_{AMB}$ ,  $AB_{Ce}$ ,  $AB_{Ka}$  sind unwahrscheinlich, die Lesart von  $AB_{Un2}$  aber möglich; wir folgen der Hauptquelle wegen der eindeutigen Überlieferung in der Frühfassung.

21/22 o: In  $AB_{AMB}$ ,  $AB_{Ka}$  ohne Haltebogen  $c^2 - c^2$ .

#### Courante

Die Verzierungen in [ ] stammen überwiegend allein aus  $AB_{Ce}$  (T 1 o, 3 o, 5 f. o, 8 f. o, 12–15, 18 o, 20 o, 23 o) und allein aus  $AB_{Ka}$  (T 2, 10, 17 o); aus  $AB_{Ce}$ ,  $AB_{Ka}$  stammt  $\ast$  in T 8 o sowie  $\downarrow$  in T 15 o. Einige dieser Verzierungen werden zusätzlich von  $AB_{Un2}$  überliefert.

1 o: In  $AB_{V_0}$ ,  $AB_{Ce}$ ,  $AB_{Ka}$   $g^1$  Zz 3 nur  $\downarrow$ , in  $AB_{AMB}$  nur  $\downarrow$  und jeweils ohne Haltebogen; unsere Edition gemäß  $AB_{Un2}$ .

2 o: In  $AB_{Ka}$  Zz 1, in  $AB_{Ce}$  Zz 3 mit Arpeggio. – In  $AB_{V_0}$  Akkord in Zz 2 mit  $e^1$  statt  $f^1$  und Zz 3 mit  $a^1$  statt

$g^1$ , wohl Versehen. – In  $AB_{AMB}$   $d^1/a^1$  Zz 1 nur  $\downarrow$

3 o:  $\ast$  zu vorletzter Note nur gemäß  $AB_{AMB}$ , in  $AB_{Ce}$  mit  $\ast$  und davor  $\downarrow$  ( $\downarrow$  steht möglicherweise auch in  $AB_{AMB}$ ), in  $AB_{V_0}$ ,  $AB_{Ka}$ ,  $AB_{Un2}$  ohne Verzierung.

u: In  $AB_{AMB}$  untere 1. Note wohl nur  $\downarrow$  – In  $AB_{Ka}$  viertletzte Note ( $d^1$ ) zusätzlich als  $\downarrow$  statt als  $\downarrow$

4 o: Drittletzte Note unklar, ob  $c^2$  oder  $cis^2$  gemeint. In keiner Quelle  $\downarrow$ , in Frühfassung und weiteren Quellen vor der Note meist ausdrücklich Wiederholung des  $\sharp$  (so auch  $AB_{Un2}$ , vielleicht als Nachtrag), ohne Vorzeichen in  $AB_{AMB}$ ,  $AB_{V_0}$ ,  $AB_{Ce}$ ,  $AB_{Ka}$ . Da bei Bach ein Vorzeichen nur für die Note, vor der es steht, nicht aber für den gesamten Takt gilt, ist also in letztgenannten Quellen die Note als  $c^2$  zu lesen, was wir auch für die musikalisch plausible Lesart zu *fis* im Bass halten.

u:  $\downarrow$  zu 3. Note vor Korrektur in keiner der herangezogenen Haupt- und Nebenquellen überliefert; in  $AB_{Ka}$  und  $AB_{Un2}$  später nachgetragen, in Frühfassung in allen relevanten Quellen überliefert. – In  $AB_{AMB}$  vorletzte Note ohne  $\ast$ .

4, 7, 9 o: Arpeggio jeweils gemäß  $AB_{AMB}$ ,  $AB_{Un2}$ .

5 o: In  $AB_{AMB}$  Zz 2 ohne  $\downarrow g^1$ .

7 o: In  $AB_{V_0}$  Zz 3 ohne  $\downarrow g^1$ .

8 o: In  $AB_{AMB}$  4. obere Note  $a^1$  statt  $g^1$ .

9 o:  $\ast$  zu vorletzter oberer Note gemäß  $AB_{AMB}$ , in  $AB_{Ce}$   $\downarrow \downarrow$ ; in  $AB_{V_0}$ ,  $AB_{Ka}$ ,  $AB_{Un2}$  ohne Verzierung.

11 o: Arpeggio bei Taktbeginn nur gemäß  $AB_{AMB}$ ,  $AB_{Ce}$ .

12 o:  $\downarrow d^1$  auf Zz 1 nur gemäß  $AB_{Ce}$ ,  $AB_{Ka}$ ; in  $AB_{AMB}$ ,  $AB_{V_0}$ ,  $AB_{Un2}$  ohne diese Note. –  $\ast$  zu vorletzter oberer Note gemäß  $AB_{AMB}$ ; in  $AB_{Ce}$  mit  $\ast$  und davor  $\downarrow$ .

u: In  $AB_{AMB}$  5.–6. Note *f-a* mit Bogen.

13 o: In  $AB_{Ka}$  zu vorletzter oberer Note  $\ast$  statt  $\ast$ , vermutlich späterer Nachtrag.

14 u: In  $AB_{AMB}$  5. Note *c* statt *d*, wohl Versehen.

14, 22 o: Arpeggio jeweils gemäß  $AB_{AMB}$ ,  $AB_{Ce}$ ,  $AB_{Un2}$ .



- 17 o: ✱ zu vorletzter oberer Note gemäß AB<sub>AMB</sub>; in AB<sub>Ce</sub> Note mit **C** und ✱.
- 18 o: Die 3. untere Note  $g^1$  nur gemäß AB<sub>Ce</sub>, AB<sub>Ka</sub>, AB<sub>Un2</sub>; in AB<sub>AMB</sub>, AB<sub>Vo</sub> ohne diese Note (in AB<sub>AMB</sub> aber Haltebogen von 2. Note vorhanden). – In AB<sub>Un2</sub> mit ✱ statt mit ✱.
- u: In AB<sub>AMB</sub> 2. Note  $g$  statt  $a$ , wohl Versehen.
- 20 o: In AB<sub>Un2</sub> 2. Note mit ✱. – In AB<sub>Vo</sub> 6. Note  $d^2$  statt  $c^2$ , diese Lesart ebenfalls musikalisch sinnvoll, wegen des nachfolgenden  $c^2$  aber weniger plausibel als  $c^2$ , daher vermutlich Versehen.
- u: In AB<sub>AMB</sub> 1. obere Note  $\downarrow$  statt  $\downarrow$ .
- 24 u: In AB<sub>Ka</sub>, AG<sub>Ce</sub> ohne letzte  $\downarrow d$  (nur  $D$ ), so auch Frühfassung; Haltebogen von Zz 1  $d$  nur gemäß AB<sub>Vo</sub>.

### Sarabande

- Die meisten Verzierungen in [ ] stammen allein aus AB<sub>Ce</sub> (teilweise vielleicht nachgetragen) mit Ausnahme von ✱ in T 12 o, ✱ in T 14 f. o, **C** in T 16 o (diese werden zusätzlich auch von AB<sub>Ka</sub> überliefert). Allein aus AB<sub>Ka</sub> stammen **C** in T 10, 13 u und ✱ in T 19 o.
- 2 o: In AB<sub>AMB</sub> ohne 1. untere Note  $e^1$ , wohl Versehen.
- 3 o: In Zz 2–3 jeweils  $e^1$  nur gemäß AB<sub>Ce</sub>, AB<sub>Ka</sub>, AB<sub>Un2</sub>; in AB<sub>AMB</sub>, AB<sub>Vo</sub> ohne diese Noten.
- 3, 6, 10 o: In AB<sub>Ce</sub> Kolorierungen der Oberstimme, T 3  $\downarrow$   $b^1-g^1$  statt letzter oberer Note  $g^1$ ; T 6  $\downarrow$   $a^1-b^1$  statt 2. obere Note  $b^1$ ; T 10 Vorschlagsnote  $b^1$  zu letzter mittlerer Note  $g^1$ . Vermutlich alles Nachträge.
- 6 u: In AB<sub>AMB</sub> 2. obere Note  $f$  statt  $e$ , wohl Versehen.
- 8 o:  $d^2$  auf Zz 1 nur gemäß AB<sub>Ce</sub>, AB<sub>Ka</sub>, AB<sub>Un2</sub> (auch in A mit  $d^2$ ); in AB<sub>AMB</sub>, AB<sub>Vo</sub> und den meisten Quellen sowie Frühfassung ohne  $d^2$ . – In AB<sub>Ce</sub> Arpeggio zu 1. Akkord, vermutlich Nachtrag.
- 9 o: In AB<sub>AMB</sub> Zz 3 untere Note  $g^1$  statt  $f^1$ , wohl Versehen.
- 10 o: In AB<sub>AMB</sub> 2. untere Note  $d^1$  statt  $e^1$ , wohl Versehen.
- 11 o: Zz 2 in AB<sub>AMB</sub> ohne  $e^1/g^1-g^1$ , in den übrigen Quellen sind diese Noten vorhanden. In AB<sub>Vo</sub>  $g^1$  doppelt

- gehalst,  $b^1$  nur einfach gehalst; wir folgen AB<sub>Ka</sub>, AB<sub>Ce</sub>, AB<sub>Un2</sub> sowie den meisten Quellen der Frühfassung.
- 12 u: In AB<sub>AMB</sub> ohne  $b$  zu  $es$  im Akkord, wohl Versehen.
- 17/18 u: In AB<sub>Ce</sub>, AB<sub>Ka</sub>  $g^1-g^1$  mit Haltebogen über den Taktstrich.
- 18: Zz 1  $g^1/b^1$  nur gemäß AB<sub>AMB</sub>, AB<sub>Vo</sub>; in AB<sub>Ce</sub>, AB<sub>Ka</sub>, AB<sub>Un2</sub> und Frühfassung  $\downarrow$   $g^1-a^1$  und  $b^1-c^2$  (also wie Rhythmus der Oberstimme).
- 20 o:  $a^1$  auf Zz 1 nur gemäß AB<sub>Ce</sub>, AB<sub>Ka</sub>, AB<sub>Un2</sub>; in AB<sub>AMB</sub>, AB<sub>Vo</sub> ohne diese Note, wohl Versehen.
- u: In AB<sub>AMB</sub> Zz 1 ohne  $e^1-d^1$ , wohl Versehen.
- 23 o: In AB<sub>AMB</sub>  $d^1$  nur einfach gehalst.

### Menuet I

- Die Verzierungen in [ ] stammen aus AB<sub>Ka</sub> (T 9 o, 11 u, 15 u) sowie AB<sub>Ce</sub> (T 2 o, 8<sup>a</sup> o). Darüber hinaus werden von AB<sub>Un2</sub> eine Reihe von Verzierungen überliefert, vor allem ✱ (z. B. T 1 o 2. untere Note und 5. obere Note, T 7 u 2. obere Note).
- 1 o: In AB<sub>AMB</sub> Ornament nicht eindeutig, Position zwischen 1. und 2. unterer Note. Vermutlich aber ✱ zu 2. Note gemeint, vgl. auch T 9, 21 o.
- 3 o: ✱ zu 2. oberer Note gemäß AB<sub>Vo</sub>, AB<sub>Ce</sub>; in AB<sub>Ka</sub>, AB<sub>Un2</sub> ( $\downarrow$ ), in AB<sub>AMB</sub> ohne Verzierung.
- 9 o: **tr** nur gemäß AB<sub>Ka</sub>; in AB<sub>Ce</sub> ( $\downarrow$ ), in AB<sub>Un2</sub> ✱, in AB<sub>AMB</sub>, AB<sub>Vo</sub> ohne Verzierung.
- 19 u: In AB<sub>AMB</sub> Zz 2 ohne  $d$ , wohl Versehen.
- 21 o: Position des **tr** in AB<sub>AMB</sub> nicht eindeutig; möglicherweise zu oberer Note  $d^2$  gemeint. Vgl. aber T 9.
- 24 u:  $D$  gemäß AB<sub>Ce</sub>, AB<sub>Ka</sub> im Hinblick auf die Dreistimmigkeit des Satzes; in AB<sub>AMB</sub>, AB<sub>Vo</sub>, AB<sub>Un2</sub>  $D/d$ .

### Menuet II

- Die Verzierungen in [ ] stammen aus AB<sub>Ce</sub> und AB<sub>Un2</sub> (T 1 o, 5 o), AB<sub>Ka</sub> (T 13 o), AB<sub>Ce</sub> (T 9 o); in T 17–22 fehlen die meisten Verzierungen in AB<sub>AMB</sub>.
- 3 o: 1. untere Note  $e^1$  gemäß allen Haupt- und den meisten Nebenquellen; in Frühfassung und AB<sub>Ce</sub> jedoch  $f^1$  und damit analog T 11 (allerdings

in T 2/3 kein Haltebogen). – In AB<sub>Vo</sub> ohne  $\downarrow e^1$ , wohl Versehen.

- 11 o: In AB<sub>AMB</sub> 2. obere Note mit **C**.
- 14 u: In AB<sub>Vo</sub> 4.–6. Note  $e-f-g$  (wie 1.–3. Note, wohl in Analogie zu T 12) statt  $f-g-e$ ; wegen Oberstimme und Fortsetzung in T 15 aber wenig plausibel.
- 15 o: In AB<sub>AMB</sub> ohne Mittelstimme  $d^1-cis^1$ , wohl Versehen.

### Gigue

Verzierungen in [ ] stammen überwiegend allein aus AB<sub>Ce</sub>; zusätzlich überliefert AB<sub>Ka</sub> die Verzierungen in T 6, 8 o (jeweils **C** zu 1. Note), T 9 o; allein aus AB<sub>Ka</sub> stammen ✱ in T 5 u und **C** in T 7 o.

Notation des Rhythmus  $\downarrow$   $\downarrow$   $\downarrow$  gemäß Quellen. Vermutlich jeweils  $\downarrow$   $\downarrow$   $\downarrow$  gemeint. Jedoch ist auch die Ausführung als  $\downarrow$   $\downarrow$   $\downarrow$  denkbar. Für die triolische Ausführung spricht zudem die Pausensetzung in T 12, 28 o; alle Quellen notieren  $\downarrow$  statt  $\downarrow$  (nur in AB<sub>Ce</sub> in T 12 offenbar nachträgliche Korrektur von  $\downarrow$  zu  $\downarrow$ ; AB<sub>AMB</sub> notiert zudem nach der Pause drei 16tel-Noten statt 32stel-Noten).

- 4 o: Unterstimme  $d^1-d^1-cis^1$  gemäß AB<sub>Ce</sub>, AB<sub>Ka</sub>, AB<sub>Un2</sub>; in AB<sub>AMB</sub> ohne diese Noten, in AB<sub>Vo</sub> ohne  $d^1-d^1$  ( $cis^1$  vorhanden, die übrigen beiden Noten später nachgetragen), wohl Versehen.
- 8 o: In AB<sub>AMB</sub> am Taktbeginn zusätzlich  $\downarrow b^1$ , wohl Versehen. – In Zz 3  $\downarrow e^1 \downarrow$  nur gemäß AB<sub>Ce</sub>, AB<sub>Ka</sub>, AB<sub>Un2</sub>; in AB<sub>AMB</sub>, AB<sub>Vo</sub> ohne Note und Pause (in AB<sub>Vo</sub> später nachgetragen).
- 12 o:  $\downarrow$  zu  $h$  nur gemäß AB<sub>Ce</sub>.
- 17 o: In AB<sub>AMB</sub> 1.–2. untere Note ohne Haltebogen und letzte untere Note  $d^2$  statt  $c^2$ , wohl Versehen.
- 19 o: In AB<sub>AMB</sub> 1. obere Note  $d^2$  statt  $c^2$ , diese Lesart ist zwar musikalisch möglich, aufgrund der harmonischen Sequenz aber weniger plausibel als  $c^2$ , daher vermutlich Versehen.
- 21 o: In AB<sub>AMB</sub> 3. obere Note  $g^2$  statt  $f^2$  (und ohne Haltebogen), vermutlich Versehen.
- 22 o: In AB<sub>Ka</sub>  $S$ . für *sinistra* (linke Hand) zu 4. unterer Note.

**BWV 813**

Hauptquellen: AB<sub>AMB</sub> (Allemande, Courante, Sarabande bis T 18 Zz 1), AB<sub>V<sub>o</sub></sub>.  
Nebenquellen: AB<sub>Ce</sub> (ohne Menuet II), AB<sub>K<sub>a</sub></sub> (ohne Menuet II), AB<sub>Un2</sub>.

**Allemande**

Fassung von AB<sub>AMB</sub>, AB<sub>V<sub>o</sub></sub> (und AB<sub>Ce</sub>, AB<sub>Un2</sub>).

- 1 o: ♯ zu 3. unterer Note gemäß AB<sub>V<sub>o</sub></sub>, AB<sub>Ce</sub>; fehlt in AB<sub>AMB</sub>, AB<sub>Un2</sub>. – In AB<sub>AMB</sub> Zz 4 ohne Mittelstimme  $f^1-g^1$ , wohl Versehen. – In AB<sub>V<sub>o</sub></sub> die letzten beiden unteren Noten  $f^1$  statt  $f^2$ , wohl Versehen.  
2 u: In AB<sub>AMB</sub> 4. untere Note *a* statt *g*, wohl Versehen.  
6 o: In AB<sub>AMB</sub> 8.–10. obere Note  $f^1$  statt  $f^2$ , wohl Versehen, vgl. T 3 f., 7.  
7 o: 1. untere Note *fis*<sup>1</sup> als  $f^1$  gemäß AB<sub>V<sub>o</sub></sub>, AB<sub>Ce</sub>, AB<sub>Un2</sub>; in AB<sub>AMB</sub> fehlt Note.  
13 o: In AB<sub>K<sub>a</sub></sub> nach Korrektur und AB<sub>Ce</sub> 2. untere Note in Zz 2  $b^1$  statt  $g^1$ . In AB<sub>Un2</sub>  $g^1$ , aber vor Korrektur  $b^1$ .  
15 o: In AB<sub>AMB</sub> Zz 3 ohne  $as^1$ , wohl Versehen. – ♯ Zz 4 gemäß AB<sub>Ce</sub>.  
15–18: Schluss gemäß AB<sub>Ce</sub>, siehe Notenbeispiel 1.

**Notenbeispiel 1**
**Notenbeispiel 2**

16 o: In AB<sub>AMB</sub> Zz 3 ohne  $fis^1$ , wohl Versehen.

**Allemande**

Fassung von AB<sub>K<sub>a</sub></sub>.

In AB<sub>K<sub>a</sub></sub> sind die letzten beiden Akkoladen (ab T 12) überklebt. Unsere Edition gibt die Fassung auf der Überklebung wieder; im letzten Takt ist Klav u durch Beschnitt allerdings nur teilweise lesbar. Die Fassung vor Korrektur ist zwei Takte kürzer (T 14 f. fehlen, Anschluss von T 13 zu T 16 ist abweichend gefasst) und weicht von der übrigen Überlieferung ab (siehe Notenbeispiel 2).

Auch diese Fassung unter der Überklebung wurde korrigiert. Offenbar versuchte der Schreiber zunächst, die Neufassung in das bestehende Notat hineinzukorrigieren, was schließlich zu unübersichtlich wurde, worauf Durchstreichungen und schließlich die Überklebung folgten.

**Courante**

Fassung von AB<sub>AMB</sub>, AB<sub>V<sub>o</sub></sub> (und AB<sub>Ce</sub>, AB<sub>Un2</sub>).

Verzierungen in [ ] stammen allein aus AB<sub>Ce</sub>.

29/30 o: Haltebogen zu unterer Note nur gemäß AB<sub>Ce</sub>.

31 o: ♯ gemäß AB<sub>V<sub>o</sub></sub>, AB<sub>Ce</sub>, AB<sub>Un2</sub>; in AB<sub>AMB</sub> ♯, vgl. aber T 29 (dort in AB<sub>Un2</sub> aber ♯).

35 o: In AB<sub>AMB</sub> 3. untere Note  $g^1$  statt  $f^1$ .

36 ff.: Schluss gemäß AB<sub>Ce</sub>, siehe Notenbeispiel 3, S. 78.

54: In AB<sub>AMB</sub> alle Noten  $f^1$  statt  $f^2$ .

o: In AB<sub>V<sub>o</sub></sub> Akkord zusätzlich mit  $c^1$ .

**Courante**

Fassung von AB<sub>K<sub>a</sub></sub>.

In AB<sub>K<sub>a</sub></sub> sind die letzten beiden Akkoladen (ab T 34) überklebt. Unsere Ausgabe gibt die Fassung auf der Überklebung wieder; Fassung vor Korrektur von der übrigen Überlieferung abweichend (siehe Notenbeispiel 4, S. 78).

57 u: Note der Neufassung nicht sichtbar (Textverlust durch Beschnitt); wir orientieren uns an der Lesart unter der Überklebung.

**Sarabande**

Die Verzierungen (Vorschlagsnoten in T 1 f., ♯ in T 2, 4 f. etc.) stammen aus AB<sub>AMB</sub> (nur bis T 18 Zz 1 erhalten) und werden zumeist zusätzlich in AB<sub>Un2</sub> überliefert; AB<sub>V<sub>o</sub></sub> hat keine Verzierungen. Ornamente in [ ] stammen aus AB<sub>K<sub>a</sub></sub> und AB<sub>Un2</sub> (T 2 u), aus AB<sub>Ce</sub> und AB<sub>K<sub>a</sub></sub> (♯ in T 14 o, 24 o), aus AB<sub>K<sub>a</sub></sub> (T 14 u) und aus AB<sub>Ce</sub>, C in T 14 o).

3 f. o: Beginn der Bögen vielleicht auch jeweils bereits ab 1. Note der 16tel-Gruppen gemeint (so eindeutig in AB<sub>K<sub>a</sub></sub>), vielleicht jeweils bis letzte Note der Gruppen; in Frühfassung meist ohne Bogen.

4 o: 1. Bogen nicht in AB<sub>AMB</sub>, gesetzt gemäß AB<sub>V<sub>o</sub></sub> (vgl. aber Bemerkung zu T 3 f. o). – In AB<sub>AMB</sub> 4. Note  $h^1$  statt  $a^1$ , vermutlich Versehen.

5 u: ♯ fehlt in AB<sub>AMB</sub>, vermutlich Versehen.

7 o: In AB<sub>V<sub>o</sub></sub> mit Bogen zu 2.–4. und 5.–7. Note, in AB<sub>Un2</sub> mit Bogen zu 1.–3. und 5.–8. Note (Bogensetzung nicht eindeutig).

9 u: In AB<sub>Ce</sub>, AB<sub>K<sub>a</sub></sub> Zz 1 Oberstimme  $g$  statt  $g-as$ .

11 u: In AB<sub>Ce</sub>, AB<sub>K<sub>a</sub></sub> Zz 3 Unterstimme  $g-G$  statt  $g$   $G$ .

## Notenbeispiel 3

## Notenbeispiel 4

12 o: 1. Bogen nicht in  $AB_{AMB}$  gesetzt gemäß  $AB_{Vo}$ .

u: In  $AB_{AMB}$  3. untere Note *es* statt *d*, wohl Versehen.

13 o: In  $AB_{AMB}$  *Zz* 2  $\text{♪♪♪}$  statt  $\text{♪♪♪}$ , wohl Versehen, vgl. T 1, 5, 9.

15 o: In  $AB_{Ka}$  2.–4. Note mit Bogen.

17 u: In  $AB_{AMB}$  2.–6. Note eine Sekunde tiefer, wohl Versehen. – In  $AB_{Ce}$ ,  $AB_{Ka}$  ohne 1. obere Note  $c^1$ ; wenig plausibel, weil so *h* aus T 16 ohne Auflösung bleibt.

**Air**

Verzierungen in [ ] stammen aus  $AB_{Ce}$ ,  $AB_{Ka}$ .

Überschrift in  $AB_{Ka}$  vor Korrektur *Air*; nach Korrektur wohl *Aria*; *Aria* auch in einigen weiteren Quellen. In einigen Quellen und Frühfassung  $\text{C}$  statt  $\text{C}$ .

$4^{a/b}$  o: In  $AB_{Ka}$  5.–8. oder 6.–8. Note mit Bogen, in Frühfassung bei allen acht 16tel-Noten meist je zwei Noten gebunden.

8 o: In  $AB_{Ce}$ ,  $AB_{Ka}$  am Taktbeginn  $\text{♪♪}$   $b^2 - a^2$ .

13 u: 9.–10. Note in Quellen in mehreren Varianten überliefert; in  $AB_{Vo}$ ,  $AB_{Ka}$  *G-G* (in  $AB_{Ka}$  vor Korrektur *As-As*), in  $AB_{Ce}$ ,  $AB_{Un2}$  *As-As* (in  $AB_{Un2}$  vor Korrektur *G-G*), so auch Frühfassung; auch die Variante *As-G* ist überliefert.

**Menuet I**

In  $AB_{Vo}$  und  $AB_{Un2}$  sind Menuet I und Menuet II nach der Gigue platziert. In  $AB_{Ka}$ ,  $AB_{Ce}$  nur Menuet I vorhanden, dort aber vor Gigue platziert. Menuet I wohl in Frühfassung später hinzukomponiert, durch Verweiszeichen in A aber eindeutig platziert. Menuet II wohl noch später ergänzt, Position durch Menuet I aber fraglos. Verzierungen in [ ] stammen allein aus  $AB_{Ka}$  und  $AB_{Ce}$ .

Die Bögen in  $AB_{Vo}$  sind oft sehr flüchtig eingetragen, sodass sich Anfang und Ende nicht sicher bestimmen lassen. Wir gehen davon aus, dass mit Ausnahme von T 30 Ende immer bei letzter Note im Takt (optisch scheinbar oft bereits bei 4. oder 5. Note) sein soll.

Der Anfang ist zu 1. Note gesetzt, wenn nur ein kleines Intervall (in der Regel Sekunde) vorhanden ist, und zu 2. Note, wenn diese durch Sprung erreicht wird. Auch in den Nebenquellen sind Bögen nicht immer deutlich gesetzt.

8 u: Differenzierung in 1. und 2.

Schluss gemäß  $AB_{Vo}$ ,  $AB_{Ce}$ ,  $AB_{Un2}$  sowie einigen weiteren Quellen, nicht in  $AB_{Ka}$  und Frühfassung.

11, 31 o: In  $AB_{Vo}$  fehlt Bogen, gemäß  $AB_{Ka}$  gesetzt.

12 u: In  $AB_{Vo}$  fehlt Bogen, gemäß  $AB_{Un2}$  gesetzt.

17, 24, 28 o: In  $AB_{Vo}$  fehlt Bogen, gemäß  $AB_{Ka}$ ,  $AB_{Un2}$  gesetzt.

23 o: In  $AB_{Vo}$  3. Note  $g^1$  statt  $f^1$ , wegen *as* in Klav u aber wenig plausibel; wir folgen  $AB_{Ka}$ ,  $AB_{Ce}$ ,  $AB_{Un2}$ .

25 o:  $\text{♩}$  gemäß  $AB_{Vo}$ , in  $AB_{Ka}$ ,  $AB_{Ce}$  wohl  $\text{♩}$ , in  $AB_{Un2}$   $\text{♩}$ .

30 o: In  $AB_{Vo}$  fehlt  $b$  zu letzter Note, gemäß  $AB_{Ka}$ ,  $AB_{Ce}$ ,  $AB_{Un2}$  gesetzt.

**Menuet II**

Satz nur in  $AB_{Vo}$ ,  $AB_{Un2}$  und einigen wenigen weiteren Quellen überliefert, vgl. auch Vorbemerkung zu Menuet I.  $\infty$  in T 3 stammt aus  $AB_{Un2}$ .

$8^a$  u: In  $AB_{Vo}$  Bogenlänge undeutlich, besser erst ab 3. Note? In  $AB_{Un2}$  ohne Bogen. Möglicherweise in  $AB_{Vo}$  statt Bogen eine Kennzeichnung des 1. Schlusses gemeint.

22 o: In  $AB_{Vo}$  Bogenlänge undeutlich, vielleicht erst ab 3. Note? In  $AB_{Un2}$  ohne Bogen.

**Gigue**

Verzierungen in [ ] stammen aus  $AB_{Ce}$  und  $AB_{Ka}$ , manche allein aus  $AB_{Ce}$  (T 10 o, 14 o).

2 o: In  $AB_{Ce}$   $\text{C}$  zu 1. Note.

3 o: In  $AB_{Ce}$  (zusätzlich zu  $\text{♩}$ )  $\text{C}$  zu 1. Note.

11 o: In  $AB_{Ce}$  (zusätzlich zu  $\text{♩}$ )  $\text{C}$  zu 1. Note.

37 o: In  $AB_{Ka}$ ,  $AB_{Ce}$  2. Note  $c^2$  statt  $b^1$ , wir folgen der musikalisch plausibleren Lesart von  $AB_{Vo}$ ,  $AB_{Un2}$  sowie der Frühfassung.

53 u: In  $AB_{Vo}$  3. Note *c* statt *d* (so auch vor Korrektur in  $AB_{Un2}$ ), wohl Versehen.

69: In  $AB_{Ka}$  Bögen zu den 16tel-Noten.



75 u: Lesart im Haupttext gemäß AB<sub>vo</sub>, AB<sub>Un2</sub> (hier versehentlich letzte Note *G*); in AB<sub>Ge</sub>, AB<sub>Ka</sub> vor Korrektur  $\text{♩} \text{As-c}$  (so auch viele weitere Quellen und Frühfassung), nach Korrektur *As-c-d-e*. Wir halten die Lesart der Hauptquelle für die musikalisch plausibelste Variante (vgl. die Spielfigur oben in T 78 f.); allerdings passen die Ornamente in [ ] aus den Quellen AB<sub>Ge</sub>, AB<sub>Ka</sub> nicht gut zu dieser Bass-Stimme.

### BWV 814

Hauptquellen: AB<sub>Ka</sub>, AB<sub>Ol</sub>, AB<sub>Un1</sub>.

Nebenquelle: AB<sub>Ge</sub>.

#### Allemande

Sämtliche  $\text{C}$ ,  $\text{w}$ ,  $\text{w}$  stammen aus AB<sub>Ka</sub>, AB<sub>Ge</sub>.  $\text{w}$  und  $\text{w}$  in T 1 o, 14 o werden zusätzlich von den übrigen Quellen überliefert (in AB<sub>Ol</sub> in beiden Fällen *tr*).

1 o: In AB<sub>Ol</sub> 1. Note mit *tr* statt  $\text{w}$ .

3 u: In AB<sub>Ol</sub> letzte drei Noten *h-cis<sup>1</sup>-a* (analog T 2) statt *g-fis-e* (später korrigiert).

3 f. o: In AB<sub>Ol</sub> jeweils 4. Note  $\text{♩} g^2-fis^2$  bzw. *fis<sup>2</sup>-e<sup>2</sup>* statt  $\text{♩} g^2$  bzw. *fis<sup>2</sup>*.

9 o:  $\text{w}$  bei vorletzter Note gemäß AB<sub>Ka</sub>, AB<sub>Ge</sub>; in AB<sub>Ol</sub> mit *tr*, in AB<sub>Un1</sub> ohne Verzierung. – In AB<sub>Ka</sub> 5.–8. und 9.–12. Note mit Bogen (wohl Nachtrag).

10 o: In AB<sub>Ol</sub>, AB<sub>Un1</sub> 3. Note *fis<sup>1</sup>* statt *h<sup>1</sup>*, so wohl auch vor Korrektur in AB<sub>Ka</sub> sowie in A; *fis<sup>1</sup>* ist als Imitation der 1. Note in Klav u plausibel, *h<sup>1</sup>* entspricht jedoch den nachfolgenden Figuren in Klav o (Quartsprung).

u: In AB<sub>Ge</sub> auf Zz 1  $\text{♩} Fis$  zusätzlich zu  $\text{♩}$

14 o: In AB<sub>Ka</sub> 10. Note *cis<sup>2</sup>* statt *h<sup>1</sup>*, wohl Versehen.

20 u: In AB<sub>Ka</sub> 2. Note mit zwei Köpfen (*d* und *g*), wovon wohl nur einer gelten soll; vermutlich zunächst *g* notiert, dann zu *d* korrigiert (wie alle anderen Quellen).

22 o:  $\text{w}$  bei 5. Note gemäß AB<sub>Ka</sub>, in AB<sub>Ge</sub>  $\text{w}$ ; in AB<sub>Ol</sub> mit *tr*, in AB<sub>Un1</sub> ohne Verzierung.

#### Courante

Sämtliche  $\text{C}$ ,  $\text{w}$ ,  $\text{w}$  stammen aus AB<sub>Ka</sub>, AB<sub>Ge</sub>. Die Verzierungen in T 3 ( $\text{C}$ ), T 7

(vorletzte Note), T 9, 16, 23 (vorletzte Note) werden außerdem von weiteren Quellen überliefert.

3 o:  $\text{w}$  gemäß AB<sub>Ka</sub>, AB<sub>Ge</sub>; in AB<sub>Ol</sub>, AB<sub>Un1</sub> mit *tr* bzw.  $\text{w}$ .

4 o: In AB<sub>Ka</sub> 1. Note mit Vorschlagsnote *h<sup>1</sup>*. – In AB<sub>Ka</sub> letzte obere Note undeutlich, vor Korrektur *h<sup>1</sup>*, nach Korrektur vielleicht *e<sup>2</sup>* statt *fis<sup>2</sup>* (*e<sup>2</sup>* auch in weiteren Quellen); wir folgen der eindeutigen Notation von AB<sub>Ol</sub>, AB<sub>Un1</sub> sowie AB<sub>Ge</sub>, die auch der Frühfassung entspricht.

5 o: In AB<sub>Ka</sub> 1. untere Note *h<sup>1</sup>* als  $\text{♩}$ , wir fassen *h<sup>1</sup>* als Schlussnote auf und setzen  $\text{♩}$  wie im Bass gemäß den übrigen Quellen (Frühfassung noch ohne diese Note).

u: 1. Note *H* als  $\text{♩}$  gemäß AB<sub>Un1</sub>, AB<sub>Ge</sub>; in AB<sub>Ka</sub> *H* als  $\text{♩}$  und mit folgendem *g<sup>1</sup>* zusammen gebalkt, in AB<sub>Ol</sub> ohne diese Note.

7 o: In AB<sub>Ka</sub>, AB<sub>Ge</sub> 1. Note mit Vorschlagsnote *d<sup>2</sup>*.

9 o: In AB<sub>Ge</sub> zu 3. Note  $\text{w}$  statt *tr* bzw.  $\text{w}$  u: In AB<sub>Ol</sub>, AB<sub>Ge</sub> bei Taktbeginn  $\text{♩} cis^1$  (vor Korrektur auch in AB<sub>Ka</sub>, AB<sub>Un1</sub>), in späteren Fassungen vermutlich aufgrund von *cis<sup>1</sup>* in Klav o getilgt.

11, 15 o:  $\text{w}$  allein gemäß AB<sub>Ka</sub>, AB<sub>Ge</sub>.

12 o: In AB<sub>Ka</sub> Akkord zusätzlich mit *fis<sup>1</sup>* (wohl Nachtrag).

13 u: In AB<sub>Ka</sub> nur eine  $\text{♩}$ ; *ais* nach Korrektur  $\text{♩}$

14 u: In AB<sub>Ka</sub> drittletzte Note vielleicht mit  $\text{w}$ .

16 o:  $\text{w}$  bei 1. Note gemäß AB<sub>Ka</sub>, AB<sub>Un1</sub>, AB<sub>Ge</sub>; in AB<sub>Ol</sub> mit *tr*.

17 o:  $\text{w}$  gemäß AB<sub>Ka</sub> (dort undeutlich), AB<sub>Ge</sub>; in AB<sub>Ol</sub>, AB<sub>Un1</sub> ohne Verzierung.

23 o:  $\text{w}$  gemäß AB<sub>Ka</sub>, AB<sub>Un1</sub>, AB<sub>Ge</sub>; in AB<sub>Ol</sub> mit *tr*.

24 o: In allen Quellen verschiedene Verzierungen; in AB<sub>Ka</sub> wohl  $\text{w}$ , in AB<sub>Ol</sub> *tr*, in AB<sub>Un1</sub>  $\text{w}$ , in AB<sub>Ge</sub>  $\text{w}$ .

27 o: Terz *ais<sup>1</sup>/cis<sup>2</sup>* gemäß AB<sub>Ol</sub>, AB<sub>Ge</sub>. In AB<sub>Un1</sub> nur *cis<sup>2</sup>* (Fassung vor Korrektur von AB<sub>Ka</sub> nicht zu ermitteln). –  $\text{w}$  gemäß AB<sub>Ka</sub>, AB<sub>Ge</sub> (dort undeutlich), in AB<sub>Ol</sub>, AB<sub>Un1</sub> ohne Verzierung.

#### Sarabande

Sämtliche  $\text{w}$ ,  $\text{w}$  stammen allein aus AB<sub>Ka</sub>, AB<sub>Ge</sub>. Die  $\text{C}$  in [ ] in T 2 stammen allein aus AB<sub>Ge</sub>.

2 o: Zz 2 als Achtelnoten gemäß AB<sub>Ol</sub>, AB<sub>Un1</sub>, AB<sub>Ge</sub>. In AB<sub>Ka</sub> hingegen 16tel-Noten *e<sup>2</sup>-d<sup>2</sup>-cis<sup>2</sup>-h<sup>1</sup>*, wohl nicht geänderte Variante der Frühfassung.

7 o: In AB<sub>Ka</sub>, AB<sub>Ge</sub> 1.–2. und 3.–4. Note gebunden.

8: Unsere Edition gemäß AB<sub>Ka</sub>, in den übrigen Quellen teilweise andere Verteilung der Noten und abweichende Notenwerte; in AB<sub>Ol</sub>, AB<sub>Un1</sub>



9 o: Vorschlagsnoten *fis<sup>1</sup>-a<sup>1</sup>* gemäß AB<sub>Ka</sub>, AB<sub>Ge</sub> (dort *fis<sup>1</sup>-g<sup>1</sup>-a<sup>1</sup>*). – *tr* gemäß AB<sub>Ka</sub>, AB<sub>Ol</sub>, in AB<sub>Un1</sub>  $\text{w}$ , in AB<sub>Ge</sub>  $\text{w}$ .

12, 18 o:  $\text{C}$  gemäß AB<sub>Ka</sub>, AB<sub>Ge</sub> (in T 18 AB<sub>Ge</sub> fraglich).

13 f. u: In AB<sub>Ka</sub> bis 8. Note T 14 jeweils vier Noten gebunden.

17 f. o: In AB<sub>Ka</sub> bis 4. Note T 18 jeweils vier Noten gebunden.

18 o: In AB<sub>Ka</sub> 2. Note sowohl  $\text{♩}$  als auch  $\text{♩}$

20 o: In AB<sub>Ka</sub> 16tel-Gruppen mit Bogen, wohl über jeweils vier Noten.

u: In AB<sub>Ka</sub> 2. Note sowohl  $\text{♩}$  als auch  $\text{♩}$

22 u: In AB<sub>Ka</sub>, AB<sub>Ge</sub> 1.–2. untere Note ohne Haltebogen. Wir folgen AB<sub>Ol</sub>, AB<sub>Un1</sub>.

24: Unsere Edition gemäß AB<sub>Ka</sub> (dort 1.–2. untere Note im Klav u ohne Haltebogen), in den übrigen Quellen teilweise andere Verteilung der Noten und abweichende Notenwerte. In AB<sub>Un1</sub>, AB<sub>Ge</sub>



In AB<sub>Ol</sub>



**Angloise**

Sämtliche Verzierungen stammen aus AB<sub>Ka</sub>, AB<sub>Ge</sub> sowie teilweise auch aus AB<sub>Ol</sub>, AB<sub>Un1</sub> (insbesondere C); in AB<sub>Ol</sub>, AB<sub>Un1</sub> eine Fülle weiterer Verzierungen (nur teilweise übereinstimmend).

Kopftitel *Angloise* gemäß AB<sub>Ka</sub>; in AB<sub>Ol</sub>, AB<sub>Ge</sub> *Air angloise*; in AB<sub>Un1</sub> ohne Titel. In Frühfassung *Anglaise*.

3 u: Zz 1  $e^1$  gemäß AB<sub>Ka</sub>, AB<sub>Ge</sub>; fehlt in AB<sub>Ol</sub>, in AB<sub>Un1</sub>  $d^1$ , wohl Versehen.

7 u: In AB<sub>Ka</sub> Zz 2 obere Note  $d^1$  statt  $a-d^1$ .

13 o: Letzte Note in AB<sub>Ol</sub>, AB<sub>Un1</sub>  $fis^2$ , in AB<sub>Ka</sub>, AB<sub>Ge</sub>  $gis^2$ , die Variante  $fis^2$  entspricht der Gestalt der Figur von T 1, 5, 9 etc., die Variante  $gis^2$  wird auch in A und den meisten Quellen der Frühfassung überliefert; wir halten  $fis^2$  für die musikalisch plausiblere Lesart.

13 f. o: In AB<sub>Ka</sub> 4.–7. Note T 13 und 1.–4. Note T 14 mit Bogen.

17 o: In AB<sub>Un1</sub>  $\ast$  statt  $\ast$ .

23 f. o: In AB<sub>Ka</sub> 5.–8. Note T 23 und 1.–4. Note T 24 mit Bogen.

28 u:  $fis$  fehlt in AB<sub>Ol</sub>, AB<sub>Un1</sub>, wohl Versehen.

29 f. o, 31 u: In AB<sub>Ka</sub> jeweils mit Bogen zu den  $\text{♪♪♪}$

32 o: In AB<sub>Ka</sub> nach Korrektur zu  $d^1$  zusätzlich  $fis^1$  mit Haltebogen zu vorausgehender  $fis^1$ .

**Menuet**

Menuet und Trio in AB<sub>Ka</sub> vor Suite I notiert, ohne Einfügungsvermerk. In AB<sub>Ol</sub>, AB<sub>Un1</sub> nur Menuet vorhanden, dort jeweils nach Gigue platziert. In AB<sub>Ge</sub> beide Sätze erst nach der Gigue platziert. Beide Sätze wohl später hinzukomponiert. Einordnung nach Angloise gemäß einigen Quellen der Frühfassung (AB<sub>Al</sub>, AB<sub>Fr</sub>, AB<sub>Un1</sub>; in manchen Abschriften allerdings bereits nach Sarabande).

Sämtliche C mit Ausnahme von T 3 im Trio stammen aus AB<sub>Ka</sub>, AB<sub>Ge</sub>.

10 o: In AB<sub>Ka</sub> 3. Note  $h^2$  statt  $h^1$ .

24 u: In AB<sub>Ol</sub> 3. Note  $d^1$  statt  $cis^1$ .

28 u: In AB<sub>Ka</sub>  $\text{♪} \text{‡}$  statt  $\text{♪}$ .

35 o: Vorschlagsnote  $e^2$  gemäß AB<sub>Ka</sub>, AB<sub>Ge</sub>.

36 o:  $\ast$  gemäß AB<sub>Ka</sub>, AB<sub>Ge</sub>.

**Trio**

Trio nicht in AB<sub>Ol</sub>, AB<sub>Un1</sub>; unsere Edition gemäß Quellen AB<sub>Ka</sub>, AB<sub>Ge</sub>, siehe auch Bemerkung zu Menuet.

2 o: In AB<sub>Ka</sub>  $fis^1$  als  $\text{♪}$  statt  $\text{♪}$ .

3 o: C nur gemäß AB<sub>Ka</sub>.

**Gigue**

Sämtliche C,  $\ast$ ,  $\ast$  stammen aus AB<sub>Ka</sub>, AB<sub>Ge</sub>. Die Verzierungen in T 2, 19, 22 werden außerdem von weiteren Quellen überliefert.

1 o: In AB<sub>Ka</sub> 2.–3. oder 2.–4. Note mit Bogen.

14 u: In AB<sub>Ol</sub>, AB<sub>Un1</sub> letzte Note  $g$  statt  $fis$ , wohl Versehen (vgl. ähnliche Stellen wie T 32, 66).

17 u: In AB<sub>Ol</sub>, AB<sub>Ka</sub> 2.–4. Note  $\text{♪♪♪}$  statt  $\text{♪♪♪}$ , in AB<sub>Un1</sub>  $\text{♪♪♪}$ , wohl Versehen (vgl. T 1 o).

19 o: In AB<sub>Ge</sub>  $\ast$  statt  $\ast$ .

22 o:  $\ast$  gemäß AB<sub>Ka</sub>, AB<sub>Ge</sub>, AB<sub>Un1</sub>; in AB<sub>Ol</sub> ohne Verzierung.

41 o: In AB<sub>Ka</sub> 2. Note  $d^2$  statt  $h^1$ , wohl Versehen (vgl. T 39, 43 und die übrigen Quellen).

50 o: In AB<sub>Ol</sub>, AB<sub>Un1</sub> letzte Note  $fis^2$  statt  $e^2$ , wohl Versehen (vgl. T 32, 66).

52 o: C zu 1. Note in AB<sub>Ka</sub> unsicher.

53 u: In AB<sub>Ka</sub> nach Korrektur und AB<sub>Ge</sub> letzte Note  $a$  statt  $g$ ; Lesart vor Korrektur  $g$ , wohl korrekt, so auch in AB<sub>Un1</sub>. In AB<sub>Ol</sub>  $g-G-g$ .

**BWV 815**

Hauptquelle: AB<sub>Vo</sub>.

Nebenquellen: AB<sub>Ge</sub>, AB<sub>Ka</sub>, AB<sub>Un2</sub>.

**Allemande**

2 f.: In AB<sub>Un2</sub> in T 2 mit Haltebogen  $f^1-f^1$  und am Übergang T 2/3 Haltebogen  $g^1-g^1$ , so auch in vielen weiteren Quellen und Frühfassung.

9 o: In AB<sub>Ge</sub>, AB<sub>Un2</sub>, AB<sub>Ka</sub> vor Korrektur untere 2.–6. Note  $c^2-d^2-es^2-as^1-es^2$ ; in AB<sub>Un2</sub> korrigiert aus  $g^1-as^1-c^2-f^2-c^2$  (so unsere Edition). Wir geben die Passage gemäß AB<sub>Vo</sub>, AB<sub>Ka</sub> nach Korrektur wieder; die Lesart von AB<sub>Ge</sub>, AB<sub>Un2</sub> entspricht der Frühfassung. – In AB<sub>Ge</sub>, AB<sub>Un2</sub> nach Korrektur die letzten beiden unteren Noten  $b^1-c^2$ , so auch weitere Quellen und Frühfassung.

u: In AB<sub>Ge</sub>, AB<sub>Ka</sub> vor Korrektur

2. Note  $c$  statt  $f$ ; so auch Frühfassung.

11 o: In AB<sub>Ka</sub> 10.–11. obere Note  $g^2-b^2$  statt  $es^2-g^2$ , wohl Versehen. – In AB<sub>Ge</sub>, AB<sub>Ka</sub> vor Korrektur 2. untere Note  $b^1$  statt  $g^1$ , so auch Frühfassung.

12 o: In AB<sub>Ge</sub>, AB<sub>Un2</sub>, AB<sub>Ka</sub> vor Korrektur 1. untere Note  $a^1$  statt  $ges^1$  (in AB<sub>Un2</sub> aus  $ges^1$  korrigiert), so auch Frühfassung. – In AB<sub>Ge</sub>, AB<sub>Un2</sub> 2.–3. obere Note  $es^2-f^2$  statt  $c^2-es^2$  (so auch AB<sub>Ka</sub> vor Korrektur und Frühfassung), was der Spielfigur von T 11 entspricht.

13 o: In Zz 4  $es^1$  zusätzlich als  $\text{♪}$  gemäß AB<sub>Vo</sub>, AB<sub>Un2</sub>; in AB<sub>Ge</sub>, AB<sub>Ka</sub> nur  $\text{♪}$

u: 2. Note als  $\text{♪}$  gemäß AB<sub>Ge</sub>, AB<sub>Ka</sub>, in AB<sub>Vo</sub>, AB<sub>Un2</sub> jedoch als  $\text{♪}$ ; wir halten die Lesart von AB<sub>Ge</sub>, AB<sub>Ka</sub> für die musikalisch plausiblere Lösung (so auch A sowie Frühfassung), in AB<sub>Vo</sub>, AB<sub>Un2</sub> vielleicht Note aus spielpraktischen Gründen verkürzt.

14 o: In AB<sub>Ge</sub>, AB<sub>Un2</sub>, AB<sub>Ka</sub> vor Korrektur letzte drei untere Noten  $h-d^1-f^1$  statt  $d^1-h-g$  (in AB<sub>Un2</sub> aus  $d^1-h-g$  korrigiert); so auch Frühfassung.

16 o:  $\text{♪} g^1$  auf Zz 1 gemäß AB<sub>Vo</sub>, AB<sub>Un2</sub> sowie weiteren Quellen; in AB<sub>Ka</sub> und Frühfassung  $\text{‡}$  (in AB<sub>Ge</sub> weder Notenhals noch  $\text{‡}$ ).

19 o:  $\text{♪} g^1$  bzw.  $as$  und  $\text{♪} b^1$  gemäß AB<sub>Vo</sub>, AB<sub>Un2</sub> ( $\text{♪} g^1$  bzw.  $as$  auch in A); in AB<sub>Ge</sub>, AB<sub>Ka</sub> jedoch nicht extra gehalst und nur jeweils  $\text{♪}$

**Courante**

Verzierungen in [ ] stammen aus AB<sub>Ge</sub>, AB<sub>Ka</sub>, mit folgenden Ausnahmen: Allein aus AB<sub>Ka</sub> stammen C in T 5, 18 und  $\ast$  in T 11, C in T 33 u; allein aus AB<sub>Ge</sub> stammen  $\ast$  in T 21 und  $\ast$  in T 28 und  $\ast$  in T 33 u.

32 u: In AB<sub>Ge</sub> 2. Note  $c^1$  statt  $f$ , so auch in AB<sub>Ka</sub> vor Korrektur sowie in Frühfassung.

36 u: In AB<sub>Ge</sub>, AB<sub>Ka</sub> Zz 2  $\text{♪} es$  mit Haltebogen von 1. Note statt  $\ast$ , vgl. aber T 16.

**Sarabande**

Verzierungen in [ ] stammen allein aus AB<sub>Ka</sub>;  $\ast$  in T 1 und C mit  $\ast$  in T 5 wer-

den zusätzlich auch von  $AB_{Ce}$ ,  $AB_{Un2}$  bzw.  $AB_{Ka}$  überliefert.

1 f. o, 4 u, 5 f. o, 9–12 o, 13 f. u, 18 o:

Bogen bei 1.–3. Note gemäß  $AB_{Ka}$  (fehlt in 5 o in  $AB_{Ka}$ ; teilweise vielleicht auch nur 2.–3. Note) und teilweise  $AB_{Ce}$ ,  $AB_{Un2}$ ; in  $AB_{Vo}$  Bogen nur in T 3 u vorhanden.

3 f. u: In  $AB_{Ce}$ ,  $AB_{Ka}$  Akkorde mit Arpeggio.


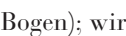



5 o: In  $AB_{Ce}$ ,  $AB_{Ka}$  ohne  $\downarrow f^1$ , wohl Versehen.

6 o: In  $AB_{Ka}$  1. Note mit  $\infty$ . – In  $AB_{Ka}$  ohne Haltebogen  $es^2-es^2$  und mit  $\blacklozenge$  zu 2.  $es^2$  sowie nachfolgend  $\infty$  (diese vielleicht auf  $f^1$  bezogen).

11 o: In  $AB_{Ce}$  5.–6. und 7.–10. (oder 8.–10.) Note mit Bogen.

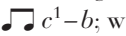
14 o: In  $AB_{Un2}$  5.–7. Note mit Bogen.

15 o: In  $AB_{Un2}$  1.–3. Note mit Bogen.

20–22 o: In  $AB_{Ce}$ ,  $AB_{Ka}$  1.–3. Note in T 20  statt  (in  $AB_{Ka}$  mit Bogen); wir folgen  $AB_{Vo}$ ,  $AB_{Un2}$  sowie Frühfassung. In T 21 in  $AB_{Vo}$ ,  $AB_{Un2}$   statt ; wir folgen  $AB_{Ka}$ ,  $AB_{Ce}$ . In T 22 Rhythmus und Halsung Zz 1 gemäß  $AB_{Ce}$ ,  $AB_{Ka}$  sowie Frühfassung (dort ohne doppelte Halsung); in  $AB_{Vo}$ ,  $AB_{Un2}$  jedoch  und  $as^2$  nicht doppelt gehalst. Musikalisch sinnvoll sind in allen drei Fällen beide Varianten, unsere Edition orientiert sich an T 20 in  $AB_{Vo}$ ; es ist aber auch möglich, den Rhythmus in Analogie zu T 1 ff. anzunehmen.

### Gavotte

Sämtliche  $\mathbf{C}$  in [ ] stammen allein aus  $AB_{Ka}$ , die übrigen Verzierungen in [ ] stammen meist aus  $AB_{Ce}$ ,  $AB_{Ka}$ ; in  $AB_{Vo}$ ,  $AB_{Un2}$  nur  $\blacklozenge$  in T 1.

2 o: Zz 2  $\downarrow b$  gemäß  $AB_{Vo}$  (aber ohne Vorschlagsnote), in  $AB_{Ce}$ ,  $AB_{Ka}$ ,  $AB_{Un2}$    $c^1-b$ ; wir gleichen an die Schreibweise von T 4 an.

u: Bogen zu 1.–2. und 3.–4. Note nur gemäß  $AB_{Ka}$ , vgl. aber T 1 o.

4 o: In  $AB_{Un2}$  Zz 1



so auch Frühfassung, in  $AB_{Ka}$



in  $AB_{Ce}$



5: In  $AB_{Ce}$ ,  $AB_{Ka}$  vor Korrektur sowie in Frühfassung



Diese Lesart entspricht stärker der Gestalt des Themas von T 1; da die Fassung von  $AB_{Vo}$ ,  $AB_{Un2}$ ,  $AB_{Ka}$  nach Korrektur auch in weiteren Quellen überliefert ist, nehmen wir eine Revision an und folgen der Hauptquelle.

11 o: Letzte Note  $a^1$  nur gemäß  $AB_{Ce}$ ; in  $AB_{Vo}$ ,  $AB_{Un2}$  sowie Frühfassung  $fis^1$ , in  $AB_{Ka}$  sowohl  $a^1$  als auch  $fis^1$  (wohl vor Korrektur  $a^1$ , nach Korrektur  $fis^1$ ). Da die Spielfigur bei 5.–8. Note diejenige von 1.–4. Note transponiert wiederholt, außerdem  $fis^1$  verdoppelter Leitton wäre, halten wir  $a^1$  für die plausible Variante.

14 o: Bogen zu 3.–4. und 5.–6. Note nur gemäß  $AB_{Ka}$ ; in  $AB_{Ce}$  ohne Bogen, in  $AB_{Un2}$  ein Bogen über alle vier Noten, in  $AB_{Vo}$  undeutlich (ein Bogen zu 4.–6. oder 3.–6. Note).

13–15 u: In  $AB_{Ce}$



So auch vor Korrektur in  $AB_{Ka}$  sowie in Frühfassung.

### Air

Verzierungen in [ ] stammen allein aus  $AB_{Ka}$ .

$\mathbf{C}$  gemäß  $AB_{Vo}$ ,  $AB_{Un2}$ , in  $AB_{Ce}$ ,  $AB_{Ka}$  hingegen  $\mathbf{C}$  (so auch in Frühfassung); wir halten  $\mathbf{C}$  für die plausible Lesart in Analogie zur Air in BWV 813 (dort Quellen der revidierten Fassung meist  $\mathbf{C}$ ).

3 o: In  $AB_{Ka}$  12. Note  $es^2$  statt  $d^2$ , wohl Versehen.

4 o: Unklar, ob 14. Note  $as^2$  oder  $a^2$  gemeint; in  $AB_{Vo}$ ,  $AB_{Ce}$ ,  $AB_{Ka}$ ,  $AB_{Un2}$  ohne Vorzeichen, sodass wohl als  $as^2$  zu spielen, in der Frühfassung aber meist ausdrücklich mit  $\natural$ , also  $a^2$  (nicht in A, wo auch ohne Vorzei-

chen, dort fehlt aber auch  $\natural$  zu 7. Note in T 5). Musikalisch sinnvoll sind beide Versionen, die Parallelstelle T 20 hat in allen Quellen Erniedrigung der 14. Note.

8 o: Mit  $\natural$  zu 4. Note (also  $a^1$ ) gemäß  $AB_{Ce}$ ,  $AB_{Un2}$ ; in  $AB_{Vo}$ ,  $AB_{Ka}$  jedoch ohne Vorzeichen, sodass möglicherweise  $as^1$  gemeint.

### Menuet

Satz nur in  $AB_{Vo}$ ,  $AB_{Un2}$  sowie  $AB_{Ka}$  (nachträglich von anderer Hand in freigebliebene Systeme unter der Gavotte notiert) überliefert. Satz wohl später hinzukomponiert, Position in  $AB_{Ka}$  aber vermutlich nicht maßgeblich. In  $AB_{Ka}$  nach Gigue zusätzliches, nicht von Bach komponiertes Menuet notiert, Überschrift: *Menuet di Stölzel*.



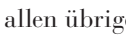
8: Alle Quellen ohne Unterscheidung von 1. und 2. Schluss (lediglich T 8<sup>a</sup> notiert); für den Anschluss an T 9 führt die Bass-Stimme in T 8 (mit der Rückmodulation nach Es-dur) zu einem musikalisch unstimmen Ergebnis, sodass die Annahme eines eigenen Takts für den 2. Schluss notwendig ist. Wir lassen die Oberstimme unverändert und setzen im Bass  $\downarrow B$  im Hinblick auf den 2. Schluss von T 16.

16: 2. Schluss nur gemäß  $AB_{Ka}$ .

### Gigue

Die  $\blacklozenge$  in [ ] in T 1, 3, 27 stammen aus  $AB_{Ce}$ ,  $AB_{Ka}$ , in T 29 allein aus  $AB_{Ka}$ .

In  $AB_{Vo}$  sind  $\blacklozenge$  teilweise als *tr* notiert.

20 o: In  $AB_{Vo}$  5.–7. Note  statt  (so auch  $AB_{Un2}$  vor Korrektur), wohl Versehen (in Frühfassung und fast allen übrigen Quellen .

23 o:  $\blacklozenge$  gemäß  $AB_{Vo}$ ,  $AB_{Ce}$ ,  $AB_{Un2}$ ; in  $AB_{Ka}$  jedoch  $\blacklozenge$ .

26 o: In  $AB_{Ka}$ ,  $AB_{Ce}$ ,  $AB_{Un2}$  mit Haltebogen  $b^1-b^1$ .

35, 37 u: In  $AB_{Ce}$  2. und 4. Note jeweils Oktave tiefer, so auch  $AB_{Ka}$  vor Korrektur. In  $AB_{Un2}$  jeweils zwei Notenköpfe in beiden Oktavlagen vorhanden; keine der beiden Varianten ist gestrichen.

40 o: In  $AB_{Ka}$  Zz 1 obere Note  $\downarrow$  statt  $\downarrow \gamma$

47 o: 3. Note  $c^2$  nur gemäß  $AB_{Vo}$ ,  $AB_{Ka}$  nach Korrektur; in  $AB_{Ka}$  vor Korrektur

tur, in  $AB_{Ce}$ ,  $AB_{Un2}$  nach Korrektur sowie der Frühfassung  $es^2$ , was aber wegen 1. Note  $des^2$ , die zu  $c^2$  aufgelöst wird, wenig plausibel ist.




### BWV 816

Hauptquelle:  $AB_{V_0}$ .




Nebenquellen:  $AB_{Ce}$ ,  $AB_{Pr}$ ,  $AB_{Un2}$ .



### Allemande

Verzierungen in [ ] stammen allein aus  $AB_{Ce}$ .

11 o: In  $AB_{Ce}$ ,  $AB_{Pr}$  Zz 3  $h^1$  nur , in  $AB_{Pr}$ ,  $AB_{Un2}$  Zz 4  $a^1$  nur , in  $AB_{Pr}$  Zz 4  $g^1$  nur , so auch jeweils Frühfassung.

12 u: In  $AB_{Ce}$ ,  $AB_{Pr}$  Zz 1  $d^1$  nur einfach gehalten wie im analogen T 24.

13 o:  gemäß  $AB_{Ce}$  in Analogie zu T 1, 4 f.; in  $AB_{V_0}$  , in  $AB_{Un2}$  .

21 u: 2. Takthälfte gemäß  $AB_{V_0}$ , in den übrigen Quellen verschiedene Varianten; in  $AB_{Ce}$  wie  $AB_{V_0}$ , aber übergebundene Note in T 22  statt ; in  $AB_{Un2}$



in  $AB_{Pr}$



in Frühfassung



### Courante

 in T 12 stammt aus  $AB_{Ce}$ .


1: In  $AB_{Ce}$  Akkord bei Taktbeginn mit Arpeggio.

30 o: In  $AB_{Pr}$ ,  $AB_{Un2}$  8. Note  $fis^2$  statt  $g^2$ , vgl. aber den analogen T 14.

### Sarabande

12 o: In  $AB_{Ce}$  1. Note mit  statt .

18 o: Bogen 2.–4. Note gemäß  $AB_{Un2}$ , ohne Bogen in  $AB_{V_0}$ ,  $AB_{Ce}$ ,  $AB_{Pr}$  (fehlt dort auch in T 10).


19 o:  zu 3. Note gemäß  $AB_{Ce}$  in Analogie zu T 3.

31 o: In  $AB_{V_0}$  fehlen Bögen zu 9.–11. und 12.–14. Note, ergänzt gemäß  $AB_{Ce}$ ,  $AB_{Un2}$ ; vielleicht keine Legatobögen, sondern Triolenbögen gemeint.

37 o: Bogen nur gemäß  $AB_{V_0}$  (endet dort vielleicht eine Note früher) und  $AB_{Pr}$ .


### Gavotte

9 u: In  $AB_{V_0}$ ,  $AB_{Ce}$ ,  $AB_{Pr}$  ohne Bogen zu 1.–4. Note, wir folgen  $AB_{Un2}$  sowie Frühfassung in Analogie zu 2.–5. Note in Klav o.

10 o: In  $AB_{V_0}$  Zz 1 ohne , wir folgen  $AB_{Ce}$ ,  $AB_{Pr}$ ,  $AB_{Un2}$ .

23 o:  zu 4. Note gemäß  $AB_{Ce}$ .




### Bourrée



1 o: In  $AB_{Un2}$  1. Note mit .

9 o: Staccato zu 1.–2. Note gemäß  $AB_{V_0}$ ,  $AB_{Un2}$ ; in  $AB_{Ce}$ ,  $AB_{Pr}$  sowie Frühfassung ohne Staccato.

10 o: In  $AB_{Ce}$  Note mit  und .

15 u: In  $AB_{Un2}$  7. Note  $h$  statt  $ais$  (vor Korrektur wohl ebenfalls  $ais$ ).

18 u: In  $AB_{Un2}$    $e$  statt , so auch in weiteren Quellen. Möglicherweise Pause als Note verlesen, in Frühfassung stets .

19 o: In  $AB_{Ce}$   statt .

### Bourrée II

#### Quellen

$AB_{F_0}$  Abschrift der Suite BWV 816 in einer Sammelhandschrift (um 1800, zwei verschiedene Schreiber). Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Signatur Mus. ms. Bach P 212. Auf S. 67 Abschrift der Bourrée von der Hand Johann Nikolaus Forkels. Kopftitel: *Bourrée. 2. J. S. Bach. Kleine Suiten*. Die Sammelhandschrift enthält unter anderem Teile der Partiten für Klavier, der Englischen Suiten, des *Wohltemperierten Klaviers* I und II, der „Goldberg-Variationen“ sowie Kompositionen von Carl Philip Emanuel Bach und Wilhelm Friedemann Bach.

$AB_{Un6}$  Quellenbeschreibung siehe S. 72.

$AB_{Al}$  Quellenbeschreibung siehe S. 71.




$AB_{F_0}$  und  $AB_{Un6}$ , teils von Forkel selbst geschrieben, teils aus seinem Umkreis stammend, sind die einzigen beiden Quellen der späteren Fassung der Fran-

zösischen Suite BWV 816, welche die Bourrée II überliefern; sie ist in der Frühfassung *Loure* überschrieben. Die beiden Quellen unterscheiden sich nur wenig voneinander, sodass beide als Hauptquelle verwendet werden. Quelle  $AB_{Al}$ , die die Frühfassung enthält, wird zum Vergleich herangezogen, deutlich abweichende Lesarten sind im Folgenden vermerkt.

#### Einzelbemerkungen

In  $AB_{Al}$  Satzüberschrift *Loure* statt *Bourrée* 2.

8, 16 o: In  $AB_{Un6}$  jeweils ohne Haltebögen, in  $AB_{Al}$  nur obere Note jeweils mit Haltebogen.

10 o: In  $AB_{Al}$  1. Note  $g^2$   statt  und mit Haltebogen (dieser auch in  $AB_{Un6}$ , obwohl  $g^2$  nur als ).




12: In  $AB_{Al}$  bei Taktbeginn  $a^1$  bzw.  $a$  als  statt .


o:  gemäß  $AB_{F_0}$ ,  $AB_{Al}$ ; in  $AB_{Un6}$  .


15: 2. Takthälfte gemäß  $AB_{F_0}$ , in  $AB_{Al}$  wie in Fußnote wiedergegeben; in  $AB_{Un6}$  weitgehend wie  $AB_{F_0}$ , aber vorletzter Akkord vierstimmig ( $c/g/h/e^1$ ) wie in  $AB_{Al}$ .

u: In  $AB_{Un6}$   $a-a$  ohne Haltebogen.


### Gigue

21 o: In  $AB_{V_0}$  untere 1. Note  und danach  statt , vgl. jedoch ähnliche Stellen wie T 34 u oder T 42, 45 o, wir folgen  $AB_{Ce}$ ,  $AB_{Un2}$ ,  $AB_{Pr}$ .

u: In  $AB_{V_0}$  letzte Note nicht doppelt gehalten (die  davor aber vorhanden), wohl Versehen; wir folgen  $AB_{Ce}$ ,  $AB_{Un2}$ ,  $AB_{Pr}$ .

31 u:  zu vorletzter Note gemäß  $AB_{Ce}$ ,  $AB_{Pr}$ .

55 o: In  $AB_{Un2}$  4. obere Note  $e^2$  statt  $d^2$ , wohl Versehen.

56 o:  $d^1$  (drittletzte Note) als  gemäß  $AB_{Ce}$  in Analogie zu T 24.

### BWV 817

Hauptquelle:  $AB_{V_0}$ .

Nebenquellen:  $AB_{Ce}$ ,  $AB_{Me}$ ,  $AB_{Un2}$ .

In  $AB_{Ce}$  vor Allemande ein *Prelude* überschriebener Satz, der mit dem E-dur-Praeludium BWV 854 aus Teil I des *Wohltemperierten Klaviers* weitgehend identisch ist.

**Allemande**


- 2 o: Bogen zu 2.–4. Note nur gemäß AB<sub>Ge</sub>; auch in Frühfassung Bogen vorhanden.
- 4 o: In AB<sub>Vo</sub> 2. Note *dis*<sup>2</sup> statt *e*<sup>2</sup> (später korrigiert), wohl Versehen.
- 7 o: In AB<sub>Vo</sub> 9.–11. Note mit Bogen; in AB<sub>Ge</sub> 5.–8. und 9.–12. Note mit Bogen; da Spielfigur abweichend, nicht übernommen.
- 8 o: ♯ zu 3. Note gemäß AB<sub>Ge</sub>.
- 11 u: In AB<sub>Vo</sub>, AB<sub>Me</sub> 1.–3. Note ohne Bogen, vgl. aber T 9 f. Ergänzt gemäß AB<sub>Un2</sub>, AB<sub>Ge</sub>.
- 13 o: In AB<sub>Vo</sub>, AB<sub>Ge</sub> 9.–11. Note ohne Bogen (in AB<sub>Ge</sub> auch 1.–3. Note ohne Bogen), vgl. aber 1.–3. Note. Ergänzt gemäß AB<sub>Me</sub>, AB<sub>Un2</sub>.
- 14 o: In AB<sub>Vo</sub>, AB<sub>Un2</sub> 2.–4. Note ohne Bogen, vgl. aber T 2. Ergänzt gemäß AB<sub>Ge</sub>, AB<sub>Me</sub>.
- 21 u: In AB<sub>Vo</sub>, AB<sub>Me</sub> 1.–3. Note ohne Bogen, vgl. aber 9.–11. Note. Ergänzt gemäß AB<sub>Un2</sub>, AB<sub>Ge</sub>.
- 21, 28 o: ♯ zu 1. bzw. letzter Note nur gemäß AB<sub>Ge</sub>.
- 24 o: Bogen zu 1.–2. Note gemäß AB<sub>Un2</sub> sowie Frühfassung; in AB<sub>Vo</sub>, AB<sub>Ge</sub> ohne Bogen. – ♯ zu vorletzter Note gemäß AB<sub>Ge</sub>, AB<sub>Me</sub>.
- 26 o: In AB<sub>Vo</sub>, AB<sub>Ge</sub>, AB<sub>Me</sub> 9.–11. Note ohne Bogen, vgl. aber T 25. Ergänzt gemäß AB<sub>Un2</sub>.
- 27 o: In AB<sub>Vo</sub>, AB<sub>Me</sub>, AB<sub>Un2</sub> 1.–3. Note ohne Bogen, vgl. aber T 25 f. Ergänzt gemäß AB<sub>Ge</sub>.
- 28 o: In AB<sub>Ge</sub> letzte Note mit C.

**Courante**

- 1 o: In AB<sub>Ge</sub> Zz 1 ♯ statt ♮
- 7, 8, 16, 32 o: Ornamente in [ ] nur gemäß AB<sub>Ge</sub>.
- 10 o: In AB<sub>Un2</sub>, AB<sub>Ge</sub> 1. Note nur ♮, nicht gleichzeitig ♯
- 12 o: In AB<sub>Vo</sub> letzte Note *fis*<sup>1</sup> statt *e*<sup>1</sup> (später korrigiert), wohl Versehen. In den übrigen Quellen *e*<sup>1</sup>.
- 16, 32 u: In AB<sub>Vo</sub> 4.–5. Note ♮ statt ♯, wohl Versehen.
- 27 o: ♯ gemäß AB<sub>Vo</sub>, AB<sub>Un2</sub> (dort als *tr*), in AB<sub>Ge</sub> *tr*.
- 28 o: In AB<sub>Un2</sub> 9. Note *a*<sup>1</sup> statt *cis*<sup>2</sup> (so auch weitere Quellen); *a*<sup>1</sup> (Sextsprung zur nächsten Note) entspricht Figur in T 29 f., ist aber wegen Bassnote *a*

unbefriedigend; wir folgen daher AB<sub>Vo</sub>, AB<sub>Ge</sub>, AB<sub>Me</sub>.

**Sarabande**



- Verzierungen in [ ] stammen allein aus AB<sub>Ge</sub> (T 5 o ♯ wird außerdem von AB<sub>Un2</sub> überliefert).
- 1 o: In AB<sub>Ge</sub> 3. Note mit  statt ♯. – In AB<sub>Un2</sub> 3.–5. obere Note mit Bogen, so auch in Frühfassung.
- 4 u: In AB<sub>Vo</sub> Bogen 2.–5. und 6.–9. Note, in AB<sub>Ge</sub>, AB<sub>Me</sub> ohne Bogen; wir folgen AB<sub>Un2</sub> in Analogie zu T 2.
- 8 u: Mit *h* im Schlussakkord gemäß AB<sub>Vo</sub>, AB<sub>Me</sub>; in AB<sub>Ge</sub>, AB<sub>Un2</sub> sowie Frühfassung ohne *h*.
- 9: In AB<sub>Ge</sub> gesamter Akkord mit Arpeggio in Analogie zu T 1.
- 10 o: In AB<sub>Un2</sub> 2. Akkord zusätzlich mit *fis*<sup>2</sup> und mit Arpeggiozeichen (vgl. T 12), so auch weitere Quellen und Frühfassung; möglicherweise ist *fis*<sup>2</sup> in anderen Quellen wegen Bassfigur entfallen.
- 11 o: ♯ gemäß AB<sub>Vo</sub>, AB<sub>Ge</sub>, in AB<sub>Me</sub> mit ∞, in AB<sub>Un2</sub> ohne Verzierung. – In AB<sub>Ge</sub>, AB<sub>Un2</sub> ♯ *eis*<sup>2</sup> statt ♯ ♮; wir folgen AB<sub>Vo</sub>, AB<sub>Me</sub> im Hinblick auf den ähnlichen T 23.
- 12 u: Bogen 3.–10. untere Note nur gemäß AB<sub>Un2</sub> in Analogie zu T 2, 4, 10.
- 15 o: In AB<sub>Ge</sub> Zz 2 ♯ *gis*<sup>2</sup> statt ♮ *a*<sup>2</sup>–*gis*<sup>2</sup>.
- 16 o: In AB<sub>Un2</sub> Zz 2–3 Akkord ohne *cis*<sup>2</sup>, so auch weitere Quellen und Frühfassung.
- 17 o: In AB<sub>Ge</sub> *tr* statt ♯.
- 18 u: In AB<sub>Un2</sub> und weiteren Quellen sowie Frühfassung 1.–2. Note ♮ statt ♯, vgl. aber T 20. – In AB<sub>Ge</sub> 3. Note mit *tr*; in AB<sub>Un2</sub>, AB<sub>Me</sub> *tr*.
- 20 o: In AB<sub>Ge</sub> ♯ statt *tr*.  
u: In AB<sub>Ge</sub>, AB<sub>Un2</sub> mit ♯ zu 3. Note, in AB<sub>Me</sub> *tr*.
- 21 o: ♯ gemäß AB<sub>Vo</sub>, AB<sub>Me</sub>, AB<sub>Un2</sub>; in AB<sub>Ge</sub> jedoch *tr*.

**Gavotte**

- Verzierungen in [ ] stammen allein aus AB<sub>Ge</sub>.
- 4 o: In AB<sub>Un2</sub> 2.–3. obere Note mit Bogen, so auch in weiteren Quellen.
- 4, 16 o: In AB<sub>Ge</sub> 2.–3. obere Note jeweils ♮ statt ♯.

8/9, 9/10 o: In AB<sub>Un2</sub> und weiteren Quellen sowie Frühfassung mit Haltebogen.

**Polonaise**

- Verzierungen in [ ] stammen allein aus AB<sub>Ge</sub>.
- 9, 17 o: In T 9 in AB<sub>Vo</sub>, AB<sub>Ge</sub> 1.–3. Note  statt  (in T 17 zusätzlich in AB<sub>Un2</sub>); so auch in weiteren Quellen und teilweise in Frühfassung, vgl. aber T 1, 5. Wir folgen AB<sub>Me</sub> und in T 9 zusätzlich AB<sub>Un2</sub>.
- 11 o: Bögen zu 3.–4. und 5.–6. Note fehlen in AB<sub>Vo</sub>, AB<sub>Me</sub>; vgl. aber T 3. Ergänzt gemäß AB<sub>Ge</sub>, AB<sub>Un2</sub> (in AB<sub>Ge</sub> auch 1.–2. Note mit Bogen).
- 18 u: 5.–6. Note *e–g* gemäß AB<sub>Un2</sub> sowie gemäß den meisten Quellen der Frühfassung, in AB<sub>Vo</sub>, AB<sub>Ge</sub>, AB<sub>Me</sub> *A–cis*; beide Varianten sind musikalisch sinnvoll, möglicherweise resultieren die unterschiedlichen Lesarten aus einem Fehler in der Überlieferung, denn in vielen Quellen wird im Bass in T 18 irrtümlich T 17 wörtlich wiederholt, sodass unterschiedliche Verbesserungen vorgenommen wurden.
- 24 o: In AB<sub>Un2</sub> letzte Note mit Vorschlagsnote *dis*<sup>2</sup>.

**Menuet**

In AB<sub>Vo</sub>, AB<sub>Ge</sub>, AB<sub>Un2</sub> Menuet erst nach Gigue platziert, in AB<sub>Me</sub> nach Polonaise; in AB<sub>Ge</sub> Satzüberschrift zu Polonaise *Menuet. Poloinese* und Menuet mit Satzüberschrift *Petit Menuet*. Satz wohl nachträglich hinzukomponiert. Wir folgen Position in AB<sub>Me</sub>; Überschriften in AB<sub>Ge</sub> (*Menuet. Poloinese* und *Petit Menuet*) könnten so verstanden werden, dass Menuet wie in AB<sub>Me</sub> nach Polonaise einzuordnen ist.

Verzierungen in [ ] stammen allein aus AB<sub>Ge</sub>.

3 o: Bogen nur gemäß AB<sub>Vo</sub>.

**Bourrée**

- Verzierungen in [ ] stammen allein aus AB<sub>Ge</sub>.
- 24 u: ♯ zu 3. Note gemäß AB<sub>Me</sub>, AB<sub>Un2</sub> sowie Frühfassung; in AB<sub>Vo</sub>, AB<sub>Ge</sub> ohne ♯, also womöglich *dis* gemeint. Weil der Satz spätestens ab T 27



wieder nach E-dur zurückkehrt, ist *dis* schon in T 24 nicht ausgeschlossen, aber angesichts des fis-moll-Kontexts dieser Takte wenig wahrscheinlich.

### Gigue

29, 35 o: ♯ gemäß AB<sub>V0</sub>, in AB<sub>Ge</sub> (♯).

## Anhang

### Trio BWV 814a

#### Quellen

AB<sub>Un</sub> Abschrift der Suite BWV 814a von einem unbekanntem Schreiber, wohl 1. Hälfte des 18. Jahrhunderts, Trio auf S. 5 (untere drei Akkoladen). Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Signatur Mus. ms. Bach P 514. Kopftitel: *SVITE POUR LE CLAVESSIN par. Mr. Jean Seb. Bach.*

AB<sub>Un7</sub> Quellenbeschreibung siehe S. 72.

A Autographen Eintrag im *Clavier-Büchlein vor Wilhelm Friedemann Bach*, Fassung in g-moll, Bl. 58r. New Haven, Yale University, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Signatur Music Deposit 31 (Faksimile: *Johann Sebastian Bach, Clavier-Büchlein vor Wilhelm Friedemann Bach*, hrsg. von Ralph Kirkpatrick, New Haven 1959).

#### Zur Edition

AB<sub>Un</sub> dient als Hauptquelle. A ist Nebenquelle, da das Stück dort in einer anderen Tonart und einem anderen Zusammenhang eingetragen ist. Auch die wohl später als AB<sub>Un</sub> entstandene Handschrift AB<sub>Un7</sub> dient als Nebenquelle. In dieser Abschrift steht im Zusammenhang der Suite h-moll das reguläre Trio BWV 814; das Trio BWV 814a wurde vermutlich später von anderer Hand am Schluss der Handschrift nachgetragen (zusammen mit anderen Einzelsätzen wie etwa auch die Gavotte II BWV 815a, siehe unten). Der Notentext stimmt im Wesentlichen überein mit AB<sub>Un</sub>.

#### Einzelbemerkungen

1 o: In A, AB<sub>Un7</sub> ohne ♯.

4 o: In A Unterstimme ♯ statt ♮

5 f., 13 o: In A ohne Legatobögen.

7 o: In A Zz 2 Unterstimme ♯ c<sup>2</sup>-b<sup>1</sup> (entspricht in h-moll e<sup>1</sup>-d<sup>1</sup>) statt ♮ d<sup>1</sup>.

14 o: 1. Legatobogen nur gemäß AB<sub>Un7</sub>.

15 o: In A Zz 2 Unterstimme ♯ a<sup>1</sup>-g<sup>1</sup> (entspricht in h-moll cis<sup>1</sup>-h) statt ♮ h.

16 o: In A im 1. Schluss 1. Note auch als ♮ (abwärts gehalt).

u: In A



entspricht in h-moll

### BWV 815a

#### Quellen

AB<sub>Mi</sub> Abschrift der Suite BWV 815a von Johann Heinrich Michel, wohl 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Signatur Mus. ms. Bach P 289, Faszikel 13. Titel: *Suite | pour le | Clavessin | Composèe par | J. S. Bach.*

AB<sub>Ri</sub> Abschrift der Suite BWV 815a von Johann Christian Heinrich Rinck, wohl nach 1790. New Haven, Yale University Library, Irving S. Gilmore Music Library, Signatur LM 5024. Titel: *Suite pour le Clavessin | ex Dis dur | Composée par | M: J. Seb: Bach.* Unten rechts Vermerk: *Poss. | J. Ch: M. Rinck.*

AB<sub>We</sub> Abschrift des Praeludiums BWV 815a von Johann Christian Westphal, wohl nach 1790. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Signatur Mus. ms. Bach P 228, Faszikel 9. Kopftitel: *Praeludium g [und spätere Ergänzung:] v. J. S. Bach. Es dur.*

AB<sub>Nae</sub> Abschrift des Praeludiums BWV 815a von Hermann Naegeli, wohl nach 1830. Zürich, Zentralbibliothek, Musikabteilung, Signatur Ms. Car XV 244 (32): A 8 a-b.

Kopftitel: *Praeludium | zu der „französischen Suite, par J. S. Bach, | in Es.*

AB<sub>Un7</sub> Quellenbeschreibung siehe S. 72.

#### Zur Edition

Die Suite BWV 815a wird von zwei Quellen (AB<sub>Mi</sub>, AB<sub>Ri</sub>) vollständig überliefert, zwei weitere Quellen (AB<sub>We</sub>, AB<sub>Nae</sub>) überliefern zusätzlich das Praeludium separat, eine weitere Quelle (AB<sub>Un7</sub>) die Gavotte II.

In AB<sub>Mi</sub>, AB<sub>Ri</sub> lautet die Satzfolge: Praeludium, Allemande, Courante, Sarabande, Gavotte I, Gavotte II, Aria (am Ende mit Vermerk *Fine*). Gegenüber der Suite BWV 815 sind also Praeludium und Gavotte II hinzugekommen, Menuet und Gigue hingegen weggefallen; die übrigen Sätze sind, von kleinen Varianten abgesehen, identisch. Inwiefern diese neue Zusammenstellung (und die Komposition der beiden zusätzlichen Sätze) tatsächlich auf Bach zurückgehen – die Titelblätter nehmen eine entsprechende Zuschreibung vor –, ist nicht bekannt.

AB<sub>Mi</sub> und AB<sub>Ri</sub> unterscheiden sich nur marginal voneinander, insgesamt erscheint AB<sub>Mi</sub> aufgrund der geringeren Fehlerzahl etwas zuverlässiger. Die beiden übrigen Quellen für das Praeludium AB<sub>We</sub> und AB<sub>Nae</sub> sind von unterschiedlicher Qualität. Während AB<sub>Nae</sub> viele eindeutige Fehler und Varianten aufweist (so ist die Taktvorschrift **C** statt **♩**, am Beginn ist das Stück einen Takt länger, weil oben T 6 und unten T 5 doppelt notiert sind), bietet AB<sub>We</sub> eine zuverlässige Textbasis. AB<sub>Un7</sub> für Gavotte II hat einige wenige Sonderfehler, stimmt aber sonst mit AB<sub>Mi</sub>, AB<sub>Ri</sub> überein. Hauptquelle ist daher AB<sub>Mi</sub>, als Nebenquellen dienen AB<sub>Ri</sub>, außerdem im Praeludium AB<sub>We</sub> sowie in Gavotte II AB<sub>Un7</sub>. AB<sub>Nae</sub> wird nicht hinzugezogen.

#### Einzelbemerkungen

##### Praeludium

2 u: In AB<sub>Ri</sub> ohne g.

4 o: In allen Quellen untere Note es<sup>1</sup> statt f<sup>1</sup>; diese Lesart aber wegen Quintparallelen und Akkord in T 3 wenig wahrscheinlich.

- 5 o: In AB<sub>Mi</sub> obere Note  $c^2$  statt  $des^2$ , vermutlich Schreibfehler.
- 6 o: In AB<sub>Ri</sub>  $f^1$  statt  $g^1$ .
- 11 o:  $c^1/es^1/f^1/as^1$  nur gemäß AB<sub>We</sub>, in AB<sub>Mi</sub>  $c^1/d^1/f^1/as^1$ , in AB<sub>Ri</sub>  $b/d^1/f^1/as^1$ ; beide Lesarten aber wegen Bass-ton  $F$  und Akkord in T 10 wenig wahrscheinlich.
- 13 u: In AB<sub>Mi</sub>, AB<sub>Ri</sub> untere Note jeweils  $c$  statt  $B$ ,  $B$  gemäß AB<sub>We</sub> (dazu  $c$  wohl von anderer Hand in runden Klammern ergänzt).
- 14 o: In AB<sub>Ri</sub> ohne  $b$  zu  $ges^1$ .
- 15 u: Obere Note in AB<sub>Mi</sub>  $b$  statt  $as$ , in AB<sub>Ri</sub>, AB<sub>We</sub>  $a$  (ohne Vorzeichen), wir halten  $as$  für die plausibelste Lesart.
- 17 u: In AB<sub>We</sub>, AB<sub>Mi</sub> untere Note  $As$  statt  $A$  (in AB<sub>Mi</sub> fehlt  $\natural$ , in AB<sub>We</sub> versehentlich zu  $c$  gesetzt).
- 23 u: In AB<sub>Mi</sub> 6. Note  $es^1$  statt  $des^1$ , vermutlich Schreibfehler.
- 33 o: In AB<sub>We</sub> ohne untere 1. Note  $es^1$ . – In AB<sub>Ri</sub> drittletzte untere Note  $f^1$  statt  $es^1$ . – In AB<sub>Mi</sub> vorletzte obere Note mit  $b$  statt  $\natural$  (also  $des^2$  statt  $d^2$ ), vermutlich Schreibfehler.
- 34 o: In AB<sub>Ri</sub>  $d^2$  statt  $b^1$ .
- 35 f.: In AB<sub>Ri</sub> jeweils  $\circ$  statt  $\downarrow$  und Taktstriche entsprechend gesetzt (dadurch ist das Stück zwei Takte länger).
- 36 o: In AB<sub>Ri</sub> sind in den beiden Akkorden die unteren drei Noten mit Haltebogen verbunden.

## Gavotte II

- 3 o: In AB<sub>Mi</sub>, AB<sub>Un7</sub> die letzten zwei Noten nur  $as^1-g^1$  statt  $f^1/as^1-es^1/g^1$ ; wir folgen AB<sub>Ri</sub>, vgl. auch T 7.
- 13 o:  $tr$  gemäß AB<sub>Mi</sub>, in AB<sub>Ri</sub>, AB<sub>Un7</sub>  $\ast$ .
- 15 u: In AB<sub>Un7</sub> 6. Note  $es$  statt  $d$  (vermutlich von anderer Hand später zu  $d$  korrigiert).
- 16 o: In AB<sub>Ri</sub> auch 5.–6. und 7.–8. Note mit Bogen.
- 20 u: In AB<sub>Un7</sub> 2. Note mit  $\natural$  statt  $b$ .
- 22 o: In AB<sub>Mi</sub>, AB<sub>Ri</sub>, AB<sub>Un7</sub> 1. Note  $as^1$  (gemeint  $a^1?$ ) statt  $b^1$ ; vermutlich aber Fehler, denn siehe 1. Note im Klav u.
- 23 u: In AB<sub>Mi</sub>, AB<sub>Ri</sub>, AB<sub>Un7</sub> 1. Note  $d$  statt  $es$ , sicher Fehler.
- 27 o: In AB<sub>Ri</sub> ohne  $\ast$  zu 1. Note, vgl. aber T 26, 28. – 2. obere Note in AB<sub>Mi</sub>, AB<sub>Ri</sub>, AB<sub>Un7</sub> ohne Vorzeichen,

sodass als  $as^1$  zu lesen, erst ab der 2. Takthälfte  $\natural$  zu  $a^2$  und  $a^1$  notiert. Die Lesart  $as^1$  ist nicht undenkbar, angesichts der Fortsetzung erscheint  $a^1$  aber plausibler.

- 46 u: In AB<sub>Ri</sub> 1. Note  $f$  statt  $g$ .
- 58 u: In AB<sub>Un7</sub> 2. Note mit  $\natural$  statt  $b$ .
- 59 o: In AB<sub>Ri</sub> letzte Note  $c^2$  statt  $b^1$ .
- 60 u: In AB<sub>Mi</sub>, AB<sub>Ri</sub>, AB<sub>Un7</sub> 5. Note  $es$  statt  $g$ ; vermutlich Fehler, vgl. die in Klav u analogen T 20 ff.
- 64 u: In AB<sub>Mi</sub>, AB<sub>Ri</sub>, AB<sub>Un7</sub> 5. Note  $As$  statt  $G$ , wir ändern analog T 62, vgl. auch T 22.

Berlin, Frühjahr 2017

Ullrich Scheideler

## Comments

*pf u* = *piano upper staff*; *pf l* = *piano lower staff*; *M* = *measure(s)*

## Sources

Partial autograph

- A Johann Sebastian Bach's autograph, together with material copied by Anna Magdalena Bach in the first "Notebook for Anna Magdalena Bach", probably from 1722–24, pp. 1–39 in a composite manuscript that today survives in only fragmentary form. Contents: BWV 812–816 (of which BWV 812–814 are incomplete). Only the Menuet of BWV 813 is in Anna Magdalena Bach's hand. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark Mus. ms. Bach P 224.

Copies from Bach's circle

- C<sub>Al</sub> Copy by Johann Christoph Altnickol, ca. 1740–59, containing BWV 812–817 (with BWV 813 lacking Menuet II). Washington, Library of Congress, shelfmark

ML 96. B. 186. Title: *Six Suites* | *bestehend in* | *Allemanden, Couranten, Sarabanden* | *Giguen, Menuetten, Boureën, u andern Galant.* | *denen Liebhabern zur Gemüths-Ergötzung verfertigt* | *von* | *Johann Sebastian Bach* | *hochfürst: Anhalt=Cöthnisch würck* | *Capellmeister* | *und* | *Directore Chori Musici Lipsiensis.*

C<sub>AMB</sub> Copy by Anna Magdalena Bach in the second "Notebook for Anna Magdalena Bach", ca. 1725, pp. 86–100, containing BWV 812 and 813 (the latter incomplete, consisting of just the Allemande, Courante and M 1–18 of the Sarabande). Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark Mus. ms. Bach P 225. Head title: *Suite 1<sup>te</sup> pour le Clavessin par J S Bach* [and] *Suite 2<sup>de</sup> pour le Clavessin fait par J. S Bach* respectively.

C<sub>Ge</sub> Copy by Heinrich Nicolaus Gerber of BWV 812–817, probably from 1725. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark Mus. ms. Bach P 1221. Title for each Suite: *SUITE* [then the Suite number] | *pour le* | *Clavesin* | *compose* | *par* | *Joh. Seb. Bach.* | *H. A. C. Capell=Meister. Dir.* | *Ch. M. L. et Cant: S. T. S. Lips.* (Hochfürstlich Anhalt-Cöthnischen Capell-Meister. Directore Chori Musici Lipsiensis et Cantore Sancti Thomae Scholae Lipsiensis.) Thus in no. 1, slightly different in the Suites that follow it. Scribe's mark, lower right, each time: *desc HN Gerber* | *L. L. S. ac. M. C.* (descripsit Heinrich Nicolaus Gerber Litterarum Liberalium Studiosus ac Musicae Cultor.) Copies of BWV 818 und BWV 819 also belong to this source, which consists of separate copies that were only later bound together.

C<sub>Ka</sub> Copy by Bernhard Christian Kayser, made between ca. 1720

- and 1730 and revised on several occasions, partly using paste-overs. Contains BWV 812–815 (and BWV 818, 819/819a). Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark Mus. ms. Bach P 418. Title: *Six Sviten | pur le Clavecin. | composee | par Mos: J. S. Bach.* Owner's mark, lower right: *F. W. Rust.*
- C<sub>Vö</sub> Copy by Johann Caspar Vogler, ca. 1725, containing BWV 812, 813, 815–817 (in the order BWV 812, 813, 816, 815, 817) and 819a. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark Mus. ms. Bach P 420. Title: *6. | Suittes de Pieces | pour le Clavecin | composees | par | Jean Sebastien Bach.*
- Further copies from the 18<sup>th</sup> and early 19<sup>th</sup> centuries
- C<sub>JCB</sub> Copy by Johann Christian Bach (the “Hallescher Clavier Bach”), ca. 1760–89, containing BWV 812–817. Leipzig, Universitätsbibliothek, shelfmark M. pr. Ms. 20<sup>i</sup> (= N. I. 10338, Faszikel 2).
- C<sub>Fa</sub> Copy by Carl Friedrich Christian Fasch, 2<sup>nd</sup> half of the 18<sup>th</sup> century, containing BWV 812–817. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, formerly Sing-Akademie zu Berlin, shelfmark SA 4274. Title: *Sechs Suiten | für das | Clavir, | Von | Johann Sebastian Bach, | die französischen Suiten, | genannt.*
- C<sub>Fr</sub> Copy by Johann Gottlob Freudenberg, probably 2<sup>nd</sup> half of the 18<sup>th</sup> century, containing BWV 812–817. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark Mus. ms. Bach Am B. 76. Title: *Sechs Suiten | für das | Clavier | von | Johann Sebastian Bach.* Owner's mark, bottom right: *J. Ph Kirnberger | Berlin.*
- C<sub>Me</sub> Copy by Johann Mederitsch, ca. 1800, containing BWV 812–817; pp. 121–203 of a composite manuscript. Salzburg, Archiv des Domchores, shelfmark MN 103. Title: *6 Suites | pour le | Clavecin |  $\text{A}$  1 | Par Sebastian Bach.*
- C<sub>O1</sub> Copy by Johann Christoph Oley, probably from the mid-1750s, containing BWV 814 (lacking the Trio to the Menuet). Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark Mus. ms. Bach P 1073. Title: *Suite. ex. H. b. | pour le Clavessin | composee. | par. | Mons. Bach.*
- C<sub>Pr</sub> Copy by Johann Gottlieb Preller, 1743 (according to an autograph date for BWV 817), containing BWV 813, 816, 817 (plus two further works, among them BWV 818a); pp. 65–84 of a composite manuscript. Leipzig, Bach-Archiv, shelfmark Peters Ms. 8/6. Title for BWV 813: *Svite. I. | pour | Le Clavecin, | Compostes | por | Jea Seb: Bach.*
- C<sub>Un1</sub> Copy by an unknown scribe (perhaps Wolfgang Nicolaus Mey), ca. 1720–39, containing BWV 814 (and BWV 818a); pp. 345–351 of a composite manuscript. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark Mus. ms. Bach P 804. Title: *Suite in H $\flat$ . | di | Johann Sebastian | Bach.* Scribe's mark, lower right (for the title): *Johann Peter | Kellner.*
- C<sub>Un2</sub> Copy by two unknown scribes, probably mid-18<sup>th</sup> century, containing BWV 812–817. Lacks title page. Berlin, Universität der Künste, shelfmark 6138<sup>15a</sup>. Head title: *Svite Premiere pour le Clavecin par J. S. Bach.* Thus no. 1; slightly different in the Suites that follow.
- C<sub>Un3</sub> Copy by an unknown scribe (Anon. 403; the Amalienbibliothek's main copyist), probably 2<sup>nd</sup> half of the 18<sup>th</sup> century, containing BWV 812–817; pp. 101–165 of a composite manuscript. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark Mus. ms. Bach Am. B. 50. Title: *Sechs Suiten | für das | Clavier | von | Johann Sebastian, | Bach. | die | Französischen Suiten | genannt.*
- C<sub>Un4</sub> Copy by an unknown scribe (with an inscription on the copy's wrapper by Carl Friedrich Zelter), period of origin unknown, containing BWV 812–817. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark Mus. ms. Bach P 548. Title on wrapper: *6. Clavier Suiten | von J. S. Bach.* Zelter has added: *die franz. Suiten genannt.*
- C<sub>Un5</sub> Copy by an unknown scribe, ca. 1800; pp. 89–139 of a composite manuscript, containing BWV 812–817. Leipzig, Bach-Archiv, shelfmark Peters Ms. 2a. Title: *Sechs Suiten | bestehend in | Allemanden, Couranten etc. | von | Joh. Seb. Bach.*
- C<sub>Un6</sub> Copy by an unknown scribe who was working as copyist for Johann Nikolaus Forkel (ca. 1760–89); probably 1782. Contains BWV 812–817. Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, shelfmark VII 833 (Q 10777). Title: *VI. Suites. | Pour le Clavessin, | composées | par | Jean Seb. Bach.* Then added below: *Göttingue 1782. Charles Comte Lichnowsky.*
- C<sub>Un7</sub> Copy by an unknown scribe, probably 2<sup>nd</sup> half of the 18<sup>th</sup> century, containing BWV 812, 813, 814a, 815, 817 and Gavotte II BWV 815a. New Haven, Connecticut, Yale University, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, shelfmark Music Deposit 88. Original title: *Suiten | und | Fugen | von | J. S. Bach.* Several later additions by a second scribe, probably based on the consultation of further sources.
- Further sources of individual Suites from the late 18<sup>th</sup> and early 19<sup>th</sup> centuries have been consulted in specific cases.
- About the sources*  
Despite the extremely rich amount of sources, which must be connected with

the great popularity of the French Suites, the surviving chain of sources is fragmentary and raises questions. No complete autograph by Johann Sebastian Bach has survived. Most of the entries in the first “Notebook for Anna Magdalena Bach” are autograph, but this source survives only partially (it lacks the entire Suite BWV 817, as well as sections of Suites BWV 812–814). The Suites may have been entered into the Notebook in 1722–24. The music surviving in this source is also transmitted (with small variants) in copies  $C_{Al}$ ,  $C_{JCB}$ ,  $C_{Fa}$ ,  $C_{Fr}$  and  $C_{Ka}$  (only Suites 1–4, in the version before correction), as well as  $C_{Un3-5}$  and  $C_{Un7}$ . With the exception of copies  $C_{Ka}$  and  $C_{Un7}$  these copies contain all six Suites in the key sequence of d minor, c minor, b minor, E♭ major, G major and E major.

Bach was already revising the musical text from around 1725, which first becomes apparent in the second “Notebook for Anna Magdalena Bach” ( $C_{AMB}$ ), which contains the 1<sup>st</sup> and 2<sup>nd</sup> Suites (the latter incomplete). Sources agreeing with the text of the two Suites in  $C_{AMB}$  are the copies  $C_{Vo}$ ,  $C_{Un5}$  and, ultimately, the first version after correction in  $C_{Ka}$ . All these sources not only have a musical text that differs from the earlier version, but also partially change the original sequence of the six Suites: while  $C_{Vo}$  certainly consists of six Suites, it does not include the Suite in b minor, BWV 814, but instead has that in E♭ major, BWV 819a.  $C_{Me}$  retains the six original Suites, but changes the order of keys to G major, d minor, b minor, E♭ major, E major and c minor (BWV 816, 812, 814, 815, 817, 813;  $C_{Un6}$  has the same). Only BWV 817 matches the revised version here, while the remaining Suites transmit a text that largely agrees with  $C_{Un6}$  (see below).  $C_{Ka}$  has only the first four Suites (BWV 812–815) along with the Suites in a minor, BWV 818, and E♭ major, BWV 819. There are further differences in the musical text of copy  $C_{Ge}$  and of source  $C_{Un6}$ , whose contents are similar;  $C_{Ge}$  transmits a musical text that is a mixed version and has elements of both early and late ver-

sions. In a few places it also has independent readings that are otherwise unknown among the sources. A mixed version of both stages of work is also offered (but with other readings than  $C_{Ge}$ ) by  $C_{Un6}$  and  $C_{Me}$  (except for BWV 817). Finally, sources  $C_{Un2}$  and  $C_{Pr}$  partly contain Suites matching the early version, and others which either agree with the revised version or with the variants in  $C_{Me}$  and  $C_{Un6}$ .

The basis for all these sources remains unclear. It seems most plausible that the pieces were perhaps originally bound in a single book with a title page, and that they were then detached from each other, meaning that the Suites were passed down either individually or in new combinations, with this form accompanied by several revision phases during which BWV 813 underwent the most revisions. The fact that, at least in the first two Suites, these new variants are to be found in the second “Notebook for Anna Magdalena Bach”, leads us to conclude that Johann Sebastian Bach must have been the author of the changes; thus the later variants must have been authorised by the composer.

The provenance of the many unique readings supplied by source  $C_{Ka}$  in its last textual layer is less clear (in a few cases both  $C_{Ge}$  and  $C_{Ol}$  have these readings too, the latter source containing only BWV 814). These unique readings apply almost exclusively to the two Suites in c minor (BWV 813) and b minor (BWV 814). In the case of  $C_{Ka}$ , these are each time the result of later additions and corrections. The paste-overs at the end of the first two movements of BWV 813 are similarly of interest; they comprise two staves containing M 12–18 in the Allemande, and a further two staves in the Courante on which M 34 ff. are written out anew. In both cases, the musical text as originally written differs markedly from the rest of the sources. Each is shorter than in the other sources, but at the same time extends exactly to the end of the page. It is also striking that the beginning and end of the passages under the paste-overs exactly match the other sources; but the central measures

differ and do not always offer musically convincing solutions. Two possible explanations present themselves: that there was an early version to which only Kayser had extended and exclusive access; or that (more or less *ad hoc*) an abbreviated version was made due to lack of space, with some measures simply left out and new connections made with the rest of the composition. It may be considered beyond doubt, however, that the paste-over and the new version of the measures in question only exist because the version originally notated was regarded as having been superseded, since here the revision is not of the entire Suite or even of just the whole movement, but just of the concluding section each time.

It is not clear why the version on the paste-over did not revert to the remaining sources, but instead resulted in a new, unique reading. Two further questions now arise – first, does it say anything about whether Bach can, or must, be regarded as the author of this unique version? And secondly, if Bach was indeed the author, why do no other sources transmit these readings? In the absence of available documents, clear factual answers to these questions are hardly possible. The scribe Bernhard Christian Kayser already numbered among Bach’s pupils in Cöthen and followed his teacher to Leipzig in 1723. He then returned to Cöthen by 1733 at the latest, and probably some years before that. So it is conceivable that Kayser had access to a revised autograph, or that Bach himself provided him with the new variants; but it is also possible that after his return to Cöthen, since the end of his close contact with Bach, he himself took these variants from other sources. In regard to settling the crucial question of authorship, it can probably be stated that Bach’s authorship, or participation, cannot be compellingly assumed. In the case of the Allemande, the version written on the paste-over mainly agrees with the other sources that have the musical text of the late version, now extended by additional parts and varied by the filling-in of leaps. In this,

the notated text perhaps reflects a particular performance practice. In the case of the Courante, the versions are clearly distinguishable from each other. Both the melodic material and the length of the piece are somewhat different, as it is about three measures longer. A greater knowledge of the art of composition was doubtless necessary here, though this does not allow us to conclude beyond question that Bach was the only possible author.

The corrections in source C<sub>Ka</sub> to the Suite in b minor BWV 814 are confined to a series of details concerning the voice-leading and rhythm of individual parts. Some of these changed readings are also in sources C<sub>Ge</sub> and C<sub>Un1</sub>, as well as in other copies; the original version was thus brought in line with the revised version. Furthermore, there are yet further changes that do not survive in any other source, and thus it is uncertain how far these readings derive from Bach himself.

Two further variant versions of the Suites in b minor and E $\flat$  major survive (as BWV 814a and BWV 815a), and these are transmitted by only one group of sources. We print the alternative and additional movements in an *Appendix* to the musical text here. The *Prelude* to BWV 817, which is transmitted only in C<sub>Ge</sub>, has been disregarded. It corresponds to the Praeludium in E major,

BWV 854, contained in part 1 of the *Well-Tempered Clavier* (G. Henle edition HN 14).

The interdependence of the sources consulted may be represented by the stemma (see below).

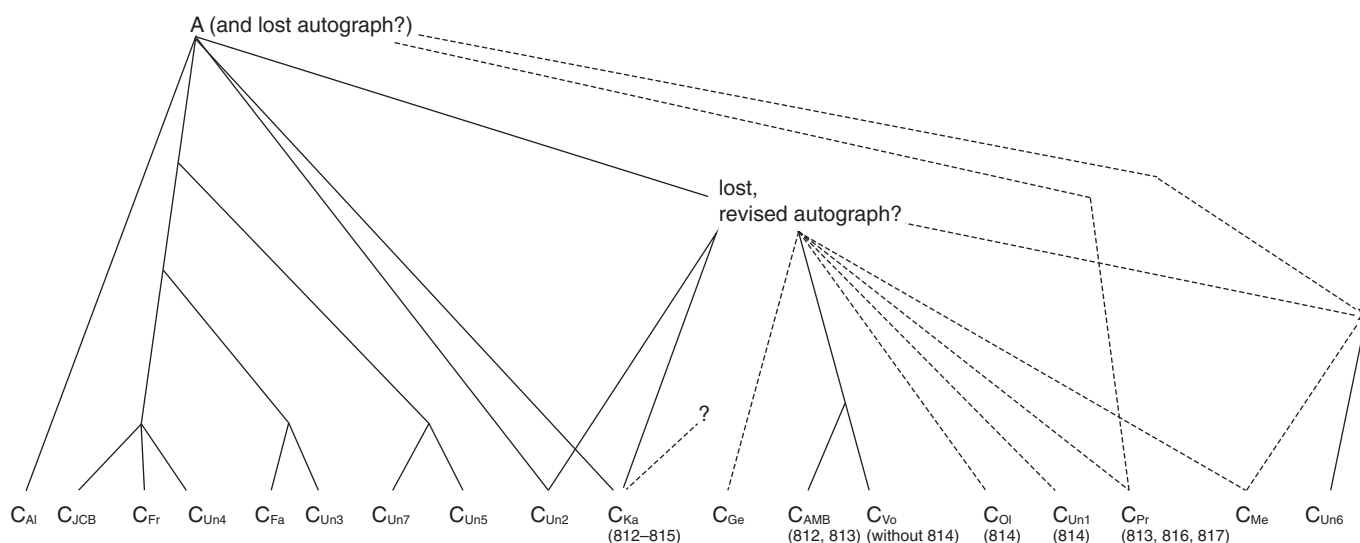
#### *About this edition*

Since Bach himself revised the work, the present volume reproduces the text of the later version. The primary sources are, in general, C<sub>AMB</sub>, which was notated by Anna Magdalena Bach but nevertheless contains a series of notational errors and oversights; and source C<sub>Vo</sub>, which mostly agrees with C<sub>AMB</sub> but is largely error-free. Since, however, neither source has all the Suites, there are differences in our choice of primary and secondary sources; these choices are listed separately in the *Individual comments* to each Suite. For the Bourrée II from BWV 816, which only survives in a few sources of the late version, we supply a separate description and evaluation of the sources in the *Individual comments*. The same applies to the movements of the variant versions BWV 814a and 815a in the *Appendix*. Moreover, in cases of doubt we have consulted the early version for all the Suites, using sources A and C<sub>AI</sub>.

The order of the Suites in our edition follows the early version. This is partly because the transmission of the later

version is inconsistent or contains only individual works, and also because this order has become established. However, it should again be pointed out in particular that none of the sources of the later version transmits the Suites in this way. The Suites in a minor and E $\flat$  major, BWV 813/818a and BWV 819/819a, which are likewise transmitted in part in the context of individual Suites (or in place of them), are published in our edition *Suiten, Sonaten, Capriccios, Variationen* (HN 262).

Our edition is based on the readings of the respective primary musical sources. Where the primary sources contradict each other, we note this in the *Individual comments* and in rare instances in footnotes to the musical text insofar as these differences are not obvious errors. Where they offer plausible alternatives, variant readings from the secondary sources are also reported in the *Individual comments*. Where these have been adopted in our musical text, they appear without parentheses, but are referenced in the *Individual comments*. Due to the difficulty of categorising copy C<sub>Ka</sub> and the fact that its readings are occasionally rather more obviously divergent, we have operated somewhat differently in regard to this source. The two opening movements of Suite BWV 813 according to C<sub>Ka</sub> are given directly after the version of the





remaining sources, and the divergent readings of the remaining movements here and in BWV 814 are reported either in footnotes or in the *Individual comments*.

The copies vary in the extent to which they transmit ornaments. In this edition, ornaments adopted from the primary sources appear without parentheses (and as a rule do not differentiate whether an ornament comes from one or several primary sources). Ornaments from secondary sources (mainly  $C_{G_e}$  and  $C_{K_a}$ ) appear in square brackets, and the source of the markings is noted each time at the beginning of the *Individual comments*. Where these are contradictory, the different readings are noted in a comment on their respective measure.

We have modernised the placement of accidentals (additional accidentals are valid for the whole measure, rather than just for the note concerned) along with cleffing (the upper keyboard part in the sources is mostly in soprano clef). The division of notes between the staves basically follows that of the primary sources, but is selectively sometimes changed in the interests of better legibility and based on the use of modern clefs. Signs in parentheses represent editorial additions. Our setting of beams follows that of the primary sources.

For reasons of clarity, no accidentals have been added to neighbour notes for ornaments that the *Individual comments* list as appearing in their standard form as given in table of ornaments 1, p. IX. The context generally makes it clear how ornaments are to be executed. The placement of fermatas at the conclusion of movements is inconsistent in the sources. Fermatas are sometimes over the final note, sometimes at the concluding double bar line, and sometimes over both the last note and the final double bar line. There is no clearly recognisable system, although  $C_{AMB}$  tends to place fermatas on final notes where those notes are long; and when they are short, it places them at the final double bar line. Our edition has adopted this method; and we add fermatas without comment where these are written only over one staff.

In movements with an upbeat, the sources generally do not supply what modern rules regard as mathematically correct concluding notes at the middle and end of each movement. In general we follow the primary source, and in cases where there are several primary sources we give preference to  $C_{V_o}$ . In cases of polyphony, the final note of the final chord is given as in the source. The remaining voices are adapted without comment to match it, since we may deduce that all the notes are to be held to the end of the measure. In a few cases, the notation of the final measures in the middle and end of a movement has been standardised without comment.

The minuets were for the most part only composed for the late version. In many cases their position within the Suite is unclear, and in the sources they are often notated only after the Gigue. In a few cases there are cross-references to indicate their correct position; see the *Individual comments* and the footnotes to our musical text.

#### *Individual comments*

##### **BWV 812**

Primary sources:  $C_{AMB}$ ,  $C_{V_o}$ .

Secondary sources:  $C_{G_e}$ ,  $C_{K_a}$ ,  $C_{Un2}$ .

##### **Allemande**

The ornaments in [ ] are solely from  $C_{G_e}$  (M 10 u, 15 u, 17 f. u), and solely from  $C_{K_a}$  (M 1 u, 2 f. l, 11 u). Some of these ornaments are also found in  $C_{Un2}$ .

2 u: Beat 1  $a^1$  in  $C_{V_o}$  is only  $\text{♪}$ , as also appears in some other sources. – Beat 4 in  $C_{V_o}$  is  $\text{♪ } e^1/a^1$  instead of  $\text{♪ } e^1 - a^1$  ( $\text{♪ } e^1/a^1$  is also in the early version).

4 u:  $\text{♯}$  at 1<sup>st</sup> lower note is from  $C_{K_a}$ ;  $C_{G_e}$  has  $\text{♯}$ , while  $C_{AMB}$ ,  $C_{V_o}$ ,  $C_{Un2}$  have no ornament. –  $\text{♪ } a^1 - bb^1$  on beat 4 is from  $C_{V_o}$ ,  $C_{G_e}$ ,  $C_{K_a}$  and the early version;  $C_{AMB}$  has  $\text{♪ } a^1 - bb^1 - a^1$ ,  $C_{Un2}$  has  $\text{♪ } a^1 - bb^1 - a^1$ .

6 u: Beat 2  $c^2$  in  $C_{K_a}$  is only  $\text{♪}$ , while  $C_{AMB}$ ,  $C_{V_o}$ ,  $C_{Un2}$  additionally have  $\text{♪}$ ; our edition follows  $C_{G_e}$ .

l: Last two notes in  $C_{AMB}$  are  $\text{♪ } \text{♪}$  instead of  $\text{♪ } \text{♪}$  – The  $\text{♯}$  at 5<sup>th</sup> note is

from  $C_{V_o}$ ,  $C_{K_a}$ ,  $C_{Un2}$ ;  $C_{AMB}$  has  $\text{♯}$ , while  $C_{G_e}$  has no ornament.

7 l: Beat 1 in  $C_{AMB}$ ,  $C_{Un2}$  is  $\text{♪ } \text{♪}$  (analogous to M 5) instead of  $\text{♪ } \text{♪}$ ; we follow  $C_{V_o}$ ,  $C_{G_e}$ ,  $C_{K_a}$ , as well as the early version, since the succeeding passage continues differently from M 5.

10 u:  $C_{K_a}$  before the 9<sup>th</sup> upper note has  $\text{♯}$  instead of  $\text{♯}$  and  $\text{♯}$  as in  $C_{G_e}$ .

11 u:  $\text{♯}$  at 5<sup>th</sup> upper note is from  $C_{V_o}$ ,  $C_{AMB}$ ,  $C_{Un2}$ ;  $C_{G_e}$ ,  $C_{K_a}$  have  $\text{♯}$ . l:  $\text{♯}$  is from  $C_{V_o}$ ,  $C_{K_a}$ ,  $C_{Un2}$ ;  $C_{AMB}$  has  $\text{♯}$ , while  $C_{G_e}$  has no ornament.

12 u: Arpeggio at final chord is only in  $C_{AMB}$ ,  $C_{Un2}$ .

13 l:  $C_{AMB}$  lacks upper notes  $c^{\sharp 1} - d^1 - f^1$  in the 1<sup>st</sup> half of measure. – 1<sup>st</sup> tie is only in  $C_{V_o}$ ,  $C_{G_e}$ ,  $C_{Un2}$  and the early version. – In  $C_{V_o}$ ,  $C_{Un2}$  the  $d^1$  at beat 2 is additionally notated as  $\text{♪}$


16 u: Penultimate note in  $C_{V_o}$  is  $g^1$ , and the early version has  $c^2$  instead of  $a^1$ .

l: In  $C_{V_o}$  beat 2 has  $\text{♪ } eb$  instead of  $\text{♪ } eb - c - d - eb$ .

17 u: In  $C_{AMB}$ ,  $C_{Un2}$  beat 2  $\text{♪ } g^1$  has a tie from the previous note instead of  $\text{♯}$

19 l: 2<sup>nd</sup> note in  $C_{AMB}$  is  $Bb$  instead of  $A$ , likely an oversight.

20 u: 2<sup>nd</sup> half of measure follows  $C_{V_o}$  and the early version; beat 3 of  $C_{AMB}$  has final lower note  $f^2$  instead of  $e^2$ , and  $\text{♯}$  at the beginning of beat 4; in  $C_{G_e}$ ,  $C_{K_a}$  the last lower note of beat 3 is  $g^2$  instead of  $e^2$  (thus as the upper note); lower voice in  $C_{Un2}$  has

; the readings in

$C_{AMB}$ ,  $C_{G_e}$ ,  $C_{K_a}$  are unlikely, but the reading in  $C_{Un2}$  is possible; we follow the primary source on account of the clear musical text transmitted by the early version.

21/22 u:  $C_{AMB}$ ,  $C_{K_a}$  do not have tie  $c^2 - c^2$ .

##### **Courante**

The ornaments in [ ] come almost solely from  $C_{G_e}$  (M 1 u, 3 u, 5 f. u, 8 f. u, 12–15, 18 u, 20 u, 23 u), or solely from  $C_{K_a}$  (M 2, 10, 17 u); the  $\text{♯}$  in M 8 u comes from  $C_{G_e}$  and  $C_{K_a}$ , as does  $\text{♯}$  in M 15 u. Some of these ornaments are also in  $C_{Un2}$ .

- 1 u: Beat 3  $g^1$  in  $C_{V_0}$ ,  $C_{G_e}$ ,  $C_{K_a}$  is only  $\downarrow$ ,  $C_{A_{MB}}$  has just  $\downarrow$  and each time without a tie; we follow  $C_{U_{n2}}$ .
- 2 u: Beat 1 in  $C_{K_a}$  and beat 3 in  $C_{G_e}$  have an arpeggio. – In  $C_{V_0}$  the chord on beat 2 has  $e^1$  instead of  $f^1$ , and beat 3 has  $a^1$  instead of  $g^1$ , which is likely an oversight. – In  $C_{A_{MB}}$  the  $d^1/a^1$  on beat 1 is only  $\downarrow$ .
- 3 u:  $\ast$  on penultimate note is only in  $C_{A_{MB}}$ ;  $C_{G_e}$  has  $\ast$  preceded by  $\mathbf{C}$  (the  $\mathbf{C}$  may also be in  $C_{A_{MB}}$ );  $C_{V_0}$ ,  $C_{K_a}$ ,  $C_{U_{n2}}$  have no ornament.  
l: In  $C_{A_{MB}}$  the 1<sup>st</sup> lower note is probably only  $\downarrow$  – In  $C_{K_a}$  the 4<sup>th</sup>-to-last note ( $d^1$ ) is also  $\downarrow$  instead of  $\downarrow$ .
- 4 u: It is unclear whether  $c^2$  or  $c^{\sharp 2}$  is intended for the antepenultimate note. No source has  $\natural$ . The early version and most other sources expressly repeat the  $\sharp$  before the note (as also in  $C_{U_{n2}}$ , perhaps a later addition), while  $C_{A_{MB}}$ ,  $C_{V_0}$ ,  $AB_{G_e}$ ,  $C_{K_a}$  have no accidental. Since in Bach an accidental applies only to the note before which it is placed, and not to the whole measure, the note in the last-named sources should be read as a  $c^2$ , which we also regard as the most musically plausible reading against the  $f^{\sharp 2}$  in the bass.  
l:  $\natural$  at the 3<sup>rd</sup> note before correction is not transmitted in any of the primary or secondary sources we have consulted; it was added later to  $C_{K_a}$ ,  $C_{U_{n2}}$ , and is transmitted in all relevant sources of the early version. – In  $C_{A_{MB}}$  the penultimate note lacks  $\ast$ .
- 4, 7, 9 u: Arpeggio each time is from  $C_{A_{MB}}$ ,  $C_{U_{n2}}$ .
- 5 u: Beat 2 of  $C_{A_{MB}}$  lacks  $\downarrow g^1$ .
- 7 u: Beat 3 of  $C_{V_0}$  lacks  $\downarrow g^1$ .
- 8 u: 4<sup>th</sup> upper note in  $C_{A_{MB}}$  is  $a^1$  instead of  $g^1$ .
- 9 u:  $\ast$  at the penultimate note is from  $C_{A_{MB}}$ ;  $C_{G_e}$  has  $\ast$ .  $C_{V_0}$ ,  $C_{K_a}$ ,  $C_{U_{n2}}$  lack ornament.
- 11 u: Arpeggio at beginning of measure is only in  $C_{A_{MB}}$ ,  $C_{G_e}$ .
- 12 u:  $\downarrow d^1$  on beat 1 is only in  $C_{G_e}$ ,  $C_{K_a}$ ;  $C_{A_{MB}}$ ,  $C_{V_0}$ ,  $C_{U_{n2}}$  do not have this note. –  $\ast$  at penultimate upper note is from  $C_{A_{MB}}$ ;  $C_{G_e}$  has  $\ast$  preceded by  $\mathbf{C}$ .  
l: 5<sup>th</sup>–6<sup>th</sup> notes in  $C_{A_{MB}}$  are  $f$ – $a$ , with slur.

- 13 u:  $C_{K_a}$  has  $\ast$  instead of  $\ast$  at penultimate upper note, probably a later addition.
- 14 l: 5<sup>th</sup> note in  $C_{A_{MB}}$  is  $c$  instead of  $d$ , likely an oversight.
- 14, 22 u: Arpeggio each time is from  $C_{A_{MB}}$ ,  $C_{G_e}$ ,  $C_{U_{n2}}$ .
- 17 u:  $\ast$  at penultimate upper note is from  $C_{A_{MB}}$ ; note in  $C_{G_e}$  has  $\mathbf{C}$  and  $\ast$ .
- 18 u: 3<sup>rd</sup> lower note  $g^1$  is only in  $C_{G_e}$ ,  $C_{K_a}$ ,  $C_{U_{n2}}$ ;  $C_{A_{MB}}$ ,  $C_{V_0}$  do not have this note (however,  $C_{A_{MB}}$  has a tie from the 2<sup>nd</sup> note). –  $C_{U_{n2}}$  has  $\ast$  instead of  $\ast$ .  
l: 2<sup>nd</sup> note of  $C_{A_{MB}}$  is  $g$  instead of  $a$ , likely an oversight.
- 20 u: 2<sup>nd</sup> note in  $C_{U_{n2}}$  has  $\ast$ . – In  $C_{V_0}$  the 6<sup>th</sup> note is  $d^2$  instead of  $c^2$ , a reading that also makes musical sense, but due to the subsequent  $c^2$  it is less convincing than  $c^2$ , and therefore probably an oversight.  
l: 1<sup>st</sup> note in  $C_{A_{MB}}$  is  $\downarrow$  instead of  $\downarrow$ .
- 24 l:  $C_{K_a}$ ,  $C_{G_e}$  lack the final  $\downarrow d$  (only  $D$ ), as does the early version; tie from beat 1  $d$  is only in  $C_{V_0}$ .

### Sarabande

- Most of the ornaments in [ ] come solely from  $C_{G_e}$  (with some of these perhaps added only later) except for  $\ast$  in M 12 u,  $\ast$  in M 14 f. u,  $\mathbf{C}$  in M 16 u (these are also transmitted in  $C_{K_a}$ ).  $C_{K_a}$  is the only source of  $\mathbf{C}$  in M 10, 13 l and  $\ast$  in M 19 u.
- 2 u:  $C_{A_{MB}}$  does not have the 1<sup>st</sup> lower note  $e^1$ , likely an oversight.
- 3 u:  $e^1$  on beats 2–3 is only in  $C_{G_e}$ ,  $C_{K_a}$ ,  $C_{U_{n2}}$ ;  $C_{A_{MB}}$ ,  $C_{V_0}$  do not have these notes.
- 3, 6, 10 u:  $C_{G_e}$  has some elaboration in the upper voice M 3 has  $\downarrow bb^1 - g^1$  instead of final upper note  $g^1$ ; M 6 has  $\downarrow a^1 - bb^1$  instead of 2<sup>nd</sup> upper note  $bb^1$ ; M 10 has a grace note  $bb^1$  to the final middle note  $g^1$ . All probably added later.
- 6 l: 2<sup>nd</sup> upper note in  $C_{A_{MB}}$  is  $f$  instead of  $e$ , likely an oversight.
- 8 u:  $d^2$  on beat 1 is only in  $C_{G_e}$ ,  $C_{K_a}$ ,  $C_{U_{n2}}$  (A also has  $d^2$ );  $C_{A_{MB}}$ ,  $C_{V_0}$  and most of the sources as well as the early version lack the  $d^2$ . –  $C_{G_e}$  has arpeggio on 1<sup>st</sup> chord, probably added later.
- 9 u: In  $C_{A_{MB}}$  the lower note at beat 3 is  $g^1$  instead of  $f^1$ , likely an oversight.

- 10 u: In  $C_{A_{MB}}$  the 2<sup>nd</sup> lower note is  $d^1$  instead of  $e^1$ , likely an oversight.
- 11 u: Beat 2 in  $C_{A_{MB}}$  lacks  $e^1/g^1 - g^1$ , but the other sources have these notes. In  $C_{V_0}$  the  $g^1$  has a double stem, the  $bb^1$  just a single stem. We follow  $C_{K_a}$ ,  $C_{G_e}$ ,  $C_{U_{n2}}$  along with most sources of the early version.
- 12 l:  $C_{A_{MB}}$  does not have the  $b$  at the  $eb$  in the chord, likely an oversight.
- 17/18 l:  $C_{G_e}$ ,  $C_{K_a}$  have a tied  $g^1 - g^1$  across the bar line.
- 18:  $g^1/bb^1$  on beat 1 only in  $C_{A_{MB}}$ ,  $C_{V_0}$ ;  $C_{G_e}$ ,  $C_{K_a}$ ,  $C_{U_{n2}}$  and the early version have  $\downarrow g^1 - a^1$  and  $bb^1 - c^2$  (thus matching the rhythm of the upper voice).
- 20 u:  $a^1$  on beat 1 is only in  $C_{G_e}$ ,  $C_{K_a}$ ,  $C_{U_{n2}}$ ;  $C_{A_{MB}}$ ,  $C_{V_0}$  lack this note, likely an oversight.  
l:  $C_{A_{MB}}$  lacks  $e^1 - d^1$  on beat 1, likely an oversight.
- 23 u: In  $C_{A_{MB}}$   $d^1$  has only a single stem.

### Menuet I

- The ornaments in [ ] come from  $C_{K_a}$  (M 9 u, 11 l, 15 l) and  $C_{G_e}$  (M 2 u, 8<sup>a</sup> u). In addition  $C_{U_{n2}}$  presents a series of ornaments, primarily  $\ast$  (e. g. at M 1 u, 2<sup>nd</sup> lower note and 5<sup>th</sup> upper note; and M 7 l, 2<sup>nd</sup> upper note).
- 1 u: Ornament sign in  $C_{A_{MB}}$  is unclear, placed between 1<sup>st</sup> and 2<sup>nd</sup> lower notes. But probably  $\ast$  is intended for the 2<sup>nd</sup> note; cf. also M 9, 21 u.
- 3 u:  $\ast$  at 2<sup>nd</sup> upper note is from  $C_{V_0}$ ,  $C_{G_e}$ ;  $C_{K_a}$ ,  $C_{U_{n2}}$  have  $\ast$ ,  $C_{A_{MB}}$  has no ornament.
- 9 u:  $tr$  is only in  $C_{K_a}$ ;  $C_{G_e}$  has  $\ast$ ,  $C_{U_{n2}}$  has  $\ast$ , while  $C_{A_{MB}}$ ,  $C_{V_0}$  have no ornament.
- 19 l: Beat 2 in  $C_{A_{MB}}$  lacks  $d$ , likely an oversight.
- 21 u: Position of  $tr$  in  $C_{A_{MB}}$  is unclear; perhaps intended for the upper note  $d^2$ . But cf. M 9.
- 24 l:  $D$  is from  $C_{G_e}$ ,  $C_{K_a}$ , having regard to the three-voice texture of the movement;  $C_{A_{MB}}$ ,  $C_{V_0}$ ,  $C_{U_{n2}}$  have  $D/d$ .








### Menuet II

- Ornaments in [ ] are from  $C_{G_e}$ ,  $C_{U_{n2}}$  (M 1 u, 5 u),  $C_{K_a}$  (M 13 u) and  $C_{G_e}$  (M 9 u);  $C_{A_{MB}}$  lacks most of the ornaments in M 17–22.

- 3 u: 1<sup>st</sup> lower note  $e^1$  is in all primary and most secondary sources; however, the early version and  $C_{Ge}$  have  $f^1$  and thus by analogy also in M 11 (although M 2/3 do not have a tie). –  $C_{Vo}$  lacks  $d^1$ , likely an oversight.
- 11 u: 2<sup>nd</sup> upper note in  $C_{AMB}$  has  $C$ .
- 14 l: 4<sup>th</sup>–6<sup>th</sup> notes in  $C_{Vo}$  are  $e-f-g$  (as 1<sup>st</sup>–3<sup>rd</sup> notes, perhaps by analogy with M 12) instead of  $f-g-e$ ; this reading, however, is less plausible, given the upper voice and the continuation in M 15.
- 15 u:  $C_{AMB}$  lacks middle voice  $d^1-c^{\sharp 1}$ , likely an oversight.

### Gigue

Ornaments in [ ] come mostly only from  $C_{Ge}$ ;  $C_{Ka}$  also has the ornaments in M 6, 8 u (each time  $C$  on 1<sup>st</sup> note) and M 9 u; only  $C_{Ka}$  has  $\ast$  in M 5 l and  $C$  in M 7 u.

Notation of the rhythm  is from the sources. Probably  is intended each time, but playing it as  is also conceivable. Playing triplets is also suggested by the placing of rests in M 12, 28 u; all sources give  instead of  (only  $C_{Ge}$  in M 12 obviously has a later correction from  to ;  $C_{AMB}$  furthermore notates three 16<sup>th</sup> notes after the rest instead of 32<sup>nd</sup> notes).

- 4 u: Lower voice  $d^1-d^1-c^{\sharp 1}$  is from  $C_{Ge}$ ,  $C_{Ka}$ ,  $C_{Un2}$ ;  $C_{AMB}$  does not have these notes, while  $C_{Vo}$  lacks  $d^1-d^1$  ( $c^{\sharp 1}$  is present, with the other two notes added later), likely an oversight.
- 8 u:  $C_{AMB}$  additionally has  $bb^1$  at the opening of the measure, likely an oversight. – The  $e^1$   $\gamma$  on beat 3 is only in  $C_{Ge}$ ,  $C_{Ka}$ ,  $C_{Un2}$ ;  $C_{AMB}$ ,  $C_{Vo}$  lack both note and rest (added later to  $C_{Vo}$ ).
- 12 u:  $\sharp$  on  $b$  is only in  $C_{Ge}$ .
- 17 u: 1<sup>st</sup>–2<sup>nd</sup> lower notes in  $C_{AMB}$  lack tie, and the last lower note is  $d^2$  instead of  $c^2$ , likely an oversight.
- 19 u: 1<sup>st</sup> upper note in  $C_{AMB}$  is  $d^2$  instead of  $c^2$ ; this reading is certainly possible musically, but given the harmonic sequence it is less plausible than  $c^2$ , so probably an oversight.
- 21 u: 3<sup>rd</sup> upper note in  $C_{AMB}$  is  $g^2$  instead of  $f^2$  (and lacks tie); probably an oversight.

- 22 u:  $C_{Ka}$  has  $S$ . for *sinistra* (left hand) at the 4<sup>th</sup> lower note.





### BWV 813

Primary sources:  $C_{AMB}$  (Allemande, Courante, Sarabande to M 18, beat 1),  $C_{Vo}$ .

Secondary sources:  $C_{Ge}$  (lacks Menuet II),  $C_{Ka}$  (lacks Menuet II),  $C_{Un2}$ .

### Allemande

Version in primary sources  $C_{AMB}$ ,  $C_{Vo}$  (and  $C_{Ge}$ ,  $C_{Un2}$ ).

- 1 u:  $\ast$  at 3<sup>rd</sup> lower note is from  $C_{Vo}$ ,  $C_{Ge}$ ; missing from  $C_{AMB}$ ,  $C_{Un2}$ . – Beat 4 of  $C_{AMB}$  lacks middle-part notes  $f^1-g^1$ , likely an oversight. – Last two lower notes in  $C_{Vo}$  have  instead of , likely an oversight.
- 2 l: 4<sup>th</sup> lower note in  $C_{AMB}$  is  $a$  instead of  $g$ , likely an oversight.
- 6 u: Upper 8<sup>th</sup>–10<sup>th</sup> notes in  $C_{AMB}$   instead of , likely an oversight; cf. M 3 f., 7.
- 7 u: 1<sup>st</sup> lower note  $f^{\sharp 1}$  as  $\mu$  is from  $C_{Vo}$ ,  $C_{Ge}$ ,  $C_{Un2}$ ;  $C_{AMB}$  lacks the note.
- 13 u: In  $C_{Ka}$  following correction, and in  $C_{Ge}$ , the 2<sup>nd</sup> lower note of beat 2

is  $bb^1$  instead of  $g^1$ .  $C_{Un2}$  has  $g^1$ , but before correction had  $bb^1$ .

15 u: Beat 3 of  $C_{AMB}$  lacks  $ab^1$ , likely an oversight. –  $\ast$  at beat 4 is from  $C_{Ge}$ .

15–18: Ending from  $C_{Ge}$  see music example 1.

16 u: Beat 3 of  $C_{AMB}$  lacks  $f^{\sharp 1}$ , likely an oversight.

### Allemande

Version in  $C_{Ka}$ .

In  $C_{Ka}$  the final two systems (from M 12) are pasted over. Our edition reproduces the version on the paste-over; in the last measure, however, the pf I is only partly legible because of music-paper trimming. The version before correction is two measures shorter (M 14 f. are missing, and the connection from M 13 to M 16 is composed differently) and differs from the rest of the surviving sources (see music example 2).

The version under the paste-over was also corrected. Apparently the scribe first of all tried to incorporate the corrected new version in the existing notation. Ultimately, this became illegible, so deletions and finally the paste-over were made.

### Music example 1



### Music example 2



## Music example 3

## Music example 4

**Courante**

Version in  $C_{AMB}$ ,  $C_{V_0}$  (and  $C_{G_e}$ ,  $C_{Un2}$ ).

Ornaments in [ ] come solely from

$C_{G_e}$ .

29/30 u: Tie on lower note is only in

$C_{G_e}$ .

31 u: ✱ is from  $C_{V_0}$ ,  $C_{G_e}$ ,  $C_{Un2}$ ;  $C_{AMB}$  has ✱, but cf. M 29 (where, however,  $C_{Un2}$  has ✱).

35 u: 3<sup>rd</sup> lower note in  $C_{AMB}$  is  $g^1$  instead of  $f^1$ .

36 ff.: Ending from  $C_{G_e}$  see music example 3.

54: In  $C_{AMB}$  all the notes ♭ instead of ♮.  
u: Chord in  $C_{V_0}$  has an added  $c^1$ .

**Courante**

Version in  $C_{K_a}$ .

The two final systems (from M 34) are pasted over in  $C_{K_a}$ . Our edition reproduces the version on the paste-over; the version before correction differs from the rest of the surviving sources (see music example 4).

57 l: Note in the new version cannot be made out (due to loss of text through

music-paper trimming); we follow the reading under the paste-over.

**Sarabande**

The ornaments (grace notes M 1 f., ✱ in M 2, 4 f. etc.) are from  $C_{AMB}$  (in which only M 1–18, beat 1, survive) which are mostly found in  $C_{Un2}$ ;  $C_{V_0}$  has no ornaments. Ornaments in [ ] are from  $C_{K_a}$ ,  $C_{Un2}$  (M 2 l), from  $C_{G_e}$ ,  $C_{K_a}$  (✱ in M 14 u, 24 u), from  $C_{K_a}$  (M 14 l) and from  $C_{G_e}$  (♮ in M 14 u).

3 f. u: Beginning of the slurs are perhaps intended to begin from the 1<sup>st</sup> note of the 16<sup>th</sup>-note groups each time ( $C_{K_a}$  shows this clearly), and perhaps extend to the final note of the groups. The early version mostly lacks slurs.

4 u: 1<sup>st</sup> slur is not in  $C_{AMB}$ ; we place it following  $C_{V_0}$  (but cf. comment on M 3 f. u). – 4<sup>th</sup> note in  $C_{AMB}$  is  $b^1$  instead of  $a^1$ , presumably an oversight.

5 l:  $C_{AMB}$  lacks ♯, presumably an oversight.

7 u:  $C_{V_0}$  has slur at 2<sup>nd</sup>–4<sup>th</sup> and 5<sup>th</sup>–7<sup>th</sup> notes;  $C_{Un2}$  has slur on 1<sup>st</sup>–3<sup>rd</sup> and 5<sup>th</sup>–8<sup>th</sup> notes (slur placement is not clear).

9 l: Beat 1 of upper voice in  $C_{G_e}$ ,  $C_{K_a}$  has ♭  $g$  instead of ♮  $g-ab$ .

11 l: Beat 3 of lower voice in  $C_{G_e}$ ,  $C_{K_a}$  is ♮  $g-G$  instead of ♭  $G$ .

12 u: 1<sup>st</sup> slur is not in  $C_{AMB}$ ; we place it as in  $C_{V_0}$ .

l: 3<sup>rd</sup> lower note in  $C_{AMB}$  is  $eb$  instead of  $d$ , likely an oversight.

13 u: Beat 2 of  $C_{AMB}$  is ♮ instead of ♭, likely an oversight; cf. M 1, 5, 9.

15 u: 2<sup>nd</sup>–4<sup>th</sup> notes in  $C_{K_a}$  have a slur.

17 l: 2<sup>nd</sup>–6<sup>th</sup> notes in  $C_{AMB}$  are written a second lower, likely an oversight. – 1<sup>st</sup> upper note  $c^1$  is not present in  $C_{G_e}$ ,  $C_{K_a}$ ; less plausible, because then the  $b$  from M 16 would remain unresolved.

**Air**

Ornaments in [ ] are from  $C_{G_e}$ ,  $C_{K_a}$ .

Before correction, the title in  $C_{K_a}$  was *Air*, and after correction probably *Aria*; some other sources also have *Aria*. Some sources, and the early version, have **C** instead of **♯**.

4<sup>a/b</sup> u: In  $C_{K_a}$  5<sup>th</sup>–8<sup>th</sup> or 6<sup>th</sup>–8<sup>th</sup> notes have a slur; in the early version, all eight of the 16<sup>th</sup> notes are mainly slurred in pairs.

8 u:  $C_{G_e}$ ,  $C_{K_a}$  have ♮  $bb^2-a^2$  at the beginning of the measure.

13 l: 9<sup>th</sup>–10<sup>th</sup> notes appear in several variants in the sources;  $C_{V_0}$ ,  $C_{K_a}$  have  $G-G$  ( $C_{K_a}$  had  $Ab-Ab$  before correction);  $C_{G_e}$ ,  $C_{Un2}$  have  $Ab-Ab$  ( $C_{Un2}$  had  $G-G$  before correction), as does the early version; the variant  $Ab-G$  also exists.

**Menuet I**

In  $C_{V_0}$  and  $C_{Un2}$ , Menuet I and II are placed after the Gigue.  $C_{K_a}$ ,  $C_{G_e}$  only have Menuet I, this time placed before the Gigue. Menuet I was probably added only later to the early version, but its position in A is made clear by a cross-reference sign. Menuet II was likely added even later; its position following Menuet I is beyond question. Ornaments in [ ] come solely from  $C_{K_a}$  and  $C_{G_e}$ .

The slurs in  $C_{V_0}$  have often been entered very perfunctorily, making their beginning and end uncertain. We assume that with the exception of M 30 the endings should always be at the final note of the measures (optically the endings are apparently earlier, often at the 4<sup>th</sup> or 5<sup>th</sup> note). The beginning is placed at the 1<sup>st</sup> note when only a small interval (generally a second) is present; and at the 2<sup>nd</sup> note where this is reached by a leap. The slurs are not always clearly placed in the secondary sources either.

8 l: The differentiation between 1<sup>st</sup> and 2<sup>nd</sup> endings is from  $C_{V_0}$ ,  $C_{G_e}$ ,  $C_{Un2}$  as well as several other sources; not present in  $C_{K_a}$  or the early version.

11, 31 u:  $C_{V_0}$  lacks slur; we add as in  $C_{K_a}$ .

12 l:  $C_{V_0}$  lacks slur; we add as in  $C_{Un2}$ .

17, 24, 28 u:  $C_{V_0}$  lacks slur; we add as in  $C_{K_a}$ ,  $C_{Un2}$ .

23 u: 3<sup>rd</sup> note in  $C_{V_0}$  is  $g^1$  instead of  $f^1$ , but due to the  $ab$  in pf l this is not very plausible; we follow  $C_{K_a}$ ,  $C_{G_e}$ ,  $C_{Un2}$ .

25 u:  $\text{w}$  is from  $C_{V_0}$ ;  $C_{K_a}$ ,  $C_{G_e}$  likely have  $\text{w}$ ,  $C_{Un2}$  has  $\text{w}$ .

30 u:  $C_{V_0}$  lacks  $b$  on final note; we add from  $C_{K_a}$ ,  $C_{G_e}$ ,  $C_{Un2}$ .

## Menuet II

This movement is handed down only in  $C_{V_0}$ ,  $C_{Un2}$  and a few other sources; cf. also the preliminary comment on Menuet I.

$\infty$  in M 3 is from  $C_{Un2}$ .

8<sup>a</sup> l: Length of slur in  $C_{V_0}$  is unclear; perhaps better from the 3<sup>rd</sup> note? No slur in  $C_{Un2}$ . Perhaps in  $C_{V_0}$  an indication of the 1<sup>st</sup> ending is meant, rather than a slur.

22 u: Length of slur in  $C_{V_0}$  is unclear; perhaps only from 3<sup>rd</sup> note?  $C_{Un2}$  lacks slur.

## Gigue

Ornaments in [ ] are from  $C_{G_e}$ ,  $C_{K_a}$ , with some solely from  $C_{G_e}$  (M 10 u, 14 u).

2 u:  $C_{G_e}$  has  $\text{C}$  on 1<sup>st</sup> note.

3 u:  $C_{G_e}$  has  $\text{C}$  on 1<sup>st</sup> note (in addition to  $\text{w}$ ).

11 u:  $C_{G_e}$  has  $\text{C}$  on 1<sup>st</sup> note (in addition to  $\text{w}$ ).

37 u: 2<sup>nd</sup> note in  $C_{K_a}$ ,  $C_{G_e}$  is  $e^2$  instead of  $bb^1$ ; we follow the more musically

plausible reading of  $C_{V_0}$ ,  $C_{Un2}$ , as well as the early version.

53 l: 3<sup>rd</sup> note in  $C_{V_0}$  is  $c$  instead of  $d$  (the same in  $C_{Un2}$  before correction), likely an oversight.

69:  $C_{K_a}$  has slurs on the 16<sup>th</sup> notes.

75 l: Reading in the main text is from  $C_{V_0}$ ,  $C_{Un2}$  (which erroneously has final note as  $G$ );  $C_{G_e}$  and  $C_{K_a}$  before correction had  $\text{Ab}-c$  (as do many other sources, and the early version), and after correction  $Ab-c-d-e$ . We regard the reading of the primary source as the most musically plausible variant (cf. the figure in the upper voice at M 78 f.); however, the ornaments in [ ] from  $C_{G_e}$ ,  $C_{K_a}$  do not fit well with the bass line.

## BWV 814

Primary sources:  $C_{K_a}$ ,  $C_{Ol}$ ,  $C_{Un1}$ .

Secondary source:  $AB_{G_e}$ .

## Allemande

All  $\text{C}$ ,  $\text{w}$ ,  $\text{w}$  are from  $C_{K_a}$ ,  $C_{G_e}$ .  $\text{w}$  and  $\text{w}$  in M 1 u, 14 u are also present in the other sources ( $C_{Ol}$  has  $\text{tr}$  in both cases).

1 u: 1<sup>st</sup> note in  $C_{Ol}$  has  $\text{tr}$  instead of  $\text{w}$ .

3 l: The final three notes in  $C_{Ol}$  are  $b-c\sharp^1-a$  (analogous to M 2) instead of  $g-f\sharp^1-e$  (corrected later).

3 f. u: 4<sup>th</sup> note in  $C_{Ol}$  each time is  $\text{g}^2$  or  $f\sharp^2-e^2$  instead of  $\text{g}^2$  and  $f\sharp^2$  respectively.

9 u:  $\text{w}$  at penultimate note is from  $C_{K_a}$ ,  $C_{G_e}$ ;  $C_{Ol}$  has  $\text{tr}$ ,  $C_{Un1}$  has no ornament. – In  $C_{K_a}$  5<sup>th</sup>–8<sup>th</sup> and 9<sup>th</sup>–12<sup>th</sup> notes have a slur (probably a later addition).

10 u:  $C_{Ol}$ ,  $C_{Un1}$  have 3<sup>rd</sup> note as  $f\sharp^1$  instead of  $b^1$ , which was perhaps also the case before correction in  $C_{K_a}$  and in A;  $f\sharp^1$  is plausible as an imitation of the 1<sup>st</sup> note of pf l, but  $b^1$  matches the figures that follow in pf u (leap of a fourth).

l:  $C_{G_e}$  on beat 1 has  $\text{F}\sharp$  in addition to  $\text{f}$ .

14 u: 10<sup>th</sup> note in  $C_{K_a}$  is  $c\sharp^2$  instead of  $b^1$ , likely an oversight.

20 l: 2<sup>nd</sup> note in  $C_{K_a}$  has two note heads ( $d$  and  $g$ ), of which only one should be valid; probably  $g$  was written

first, then corrected to  $d$  (which is in all the other sources).

22 u:  $\text{w}$  at 5<sup>th</sup> note is in  $C_{K_a}$ ;  $C_{G_e}$  has  $\text{w}$ ;  $C_{Ol}$  has  $\text{tr}$ , while  $C_{Un1}$  has no ornament.

## Courante

All  $\text{C}$ ,  $\text{w}$ ,  $\text{w}$  come from  $C_{K_a}$ ,  $C_{G_e}$ . The ornamentation in M 3 ( $\text{C}$ ), M 7 (penultimate note), M 9, 16, 23 (penultimate note) also survive in other sources.

3 u:  $\text{w}$  is from  $C_{K_a}$ ,  $C_{G_e}$ ;  $C_{Ol}$ ,  $C_{Un1}$  have  $\text{tr}$  and  $\text{w}$  respectively.

4 u: 1<sup>st</sup> note in  $C_{K_a}$  has grace note  $b^1$ . – Last upper note in  $C_{K_a}$  is unclear; before correction it was  $b^1$ , after correction perhaps  $e^2$  instead of  $f\sharp^2$  (other sources also have  $e^2$ ); we follow the clear notation of  $C_{Ol}$ ,  $C_{Un1}$ ,  $C_{G_e}$ , (which also matches the early version).

5 u: 1<sup>st</sup> lower note in  $C_{K_a}$  is  $b^1$  as  $\text{b}$ ; we regard  $b^1$  as the final note and place  $\text{b}$  as in the bass following the other sources (the early version still lacks this note).

l: 1<sup>st</sup> note  $B$  as  $\text{b}$  is from  $C_{Un1}$ ,  $C_{G_e}$ ;  $C_{K_a}$  has  $B$  as  $\text{b}$ , beamed together with the following  $g^1$ ;  $C_{Ol}$  lacks this note.

7 u: 1<sup>st</sup> note in  $C_{K_a}$ ,  $C_{G_e}$  has grace note  $d^2$ .

9 u: At 3<sup>rd</sup> note  $C_{G_e}$  has  $\text{w}$  instead of  $\text{tr}$  or  $\text{w}$ .

l:  $C_{Ol}$ ,  $C_{G_e}$  have  $\text{c}\sharp^1$  at the beginning of the measure (as did  $C_{K_a}$ ,  $C_{Un1}$  before correction); deleted in later versions, probably because of the  $c\sharp$  in pf u.

11, 15 u:  $\text{w}$  only in  $C_{K_a}$ ,  $C_{G_e}$ .

12 u: Chord in  $C_{K_a}$  has additional  $f\sharp^1$  (probably added later).

13 l:  $C_{K_a}$  has just one  $\text{f}$ ;  $a\sharp$  after correction  $\text{f}$ .

14 l: Antepenultimate note in  $C_{K_a}$  may perhaps have  $\text{w}$ .

16 u:  $\text{w}$  on 1<sup>st</sup> note is from  $C_{K_a}$ ,  $C_{Un1}$ ,  $C_{G_e}$ ;  $C_{Ol}$  has  $\text{tr}$ .

17 u:  $\text{w}$  is from  $C_{K_a}$  (but is unclear there),  $C_{G_e}$ ;  $C_{Ol}$ ,  $C_{Un1}$  have no ornament.

23 u:  $\text{w}$  is from  $C_{K_a}$ ,  $C_{Un1}$ ,  $C_{G_e}$ ;  $C_{Ol}$  has  $\text{tr}$ .

24 u: All the sources have different ornamentation;  $C_{K_a}$  likely  $\text{w}$ ,  $C_{Ol}$  has  $\text{tr}$ ,  $C_{Un1}$  has  $\text{w}$ ,  $C_{G_e}$  has  $\text{w}$ .



- 27 u: Third  $a^{\sharp 1}/c^{\sharp 2}$  is from  $C_{Ol}$ ,  $C_{Ge}$ .  
 $C_{Un1}$  has only  $c^{\sharp 2}$  (pre-correction version of  $C_{Ka}$  cannot be established). –  
 $\infty$  is from  $C_{Ka}$ ,  $C_{Ge}$  (where it is unclear);  $C_{Ol}$ ,  $C_{Un1}$  have no ornament.

### Sarabande

- All  $\infty$ ,  $\infty$  are solely from  $C_{Ka}$ ,  $C_{Ge}$ . The  $\infty$  in [ ] in M 2 is only in  $C_{Ge}$ .  
 2 u: Eighth notes at beat 2 are in  $C_{Ol}$ ,  $C_{Un1}$ ,  $C_{Ge}$ .  $C_{Ka}$  on the other hand has 16<sup>th</sup> notes  $e^2-d^2-c^{\sharp 2}-b^1$ , probably an unaltered variant of the early version.  
 7 u: 1<sup>st</sup>-2<sup>nd</sup> and 3<sup>rd</sup>-4<sup>th</sup> notes are tied in  $C_{Ka}$ ,  $C_{Ge}$ .  
 8: Our edition follows  $C_{Ka}$ ; the other sources sometimes distribute the notes differently, and have different note values;  $C_{Ol}$ ,  $C_{Un1}$  have



- 9 u: Grace notes  $f^{\sharp 1}-a^1$  are from  $C_{Ka}$ ,  $C_{Ge}$  (which has  $f^{\sharp 1}-g^1-a^1$ ). –  $tr$  is from  $C_{Ka}$ ,  $C_{Ol}$ .  $C_{Un1}$  has  $\infty$ ,  $C_{Ge}$  has  $\infty$ .  
 12, 18 u:  $\infty$  is from  $C_{Ka}$ ,  $C_{Ge}$  (the reading in M 18 of  $C_{Ge}$  is questionable).  
 13 f. l:  $C_{Ka}$  has each group of four notes bound together until M 14, 8<sup>th</sup> note.  
 17 f. u:  $C_{Ka}$  has each group of four notes bound together until M 18, 4<sup>th</sup> note.  
 18 u: 2<sup>nd</sup> note in  $C_{Ka}$  is both  $\infty$  and  $\infty$ .  
 20 u: 16<sup>th</sup>-note groups in  $C_{Ka}$  have slurs, apparently over each group of four notes.  
 l: 2<sup>nd</sup> note in  $C_{Ka}$  is both  $\infty$  and  $\infty$ .  
 22 l: Lower 1<sup>st</sup>-2<sup>nd</sup> notes in  $C_{Ka}$ ,  $C_{Ge}$  lack tie. We follow  $C_{Ol}$ ,  $C_{Un1}$ .  
 24: Our edition follows  $C_{Ka}$  (where lower 1<sup>st</sup>-2<sup>nd</sup> notes of pf l lack a tie); the other sources sometimes distribute the notes differently, and use different note values.  $C_{Un1}$ ,  $C_{Ge}$  have



$C_{Ol}$  has



### Angloise

All the ornaments come from  $C_{Ka}$ ,  $C_{Ge}$ , with some also from  $C_{Ol}$ ,  $C_{Un1}$  (especially  $\infty$ );  $C_{Ol}$ ,  $C_{Un1}$  have a series of further ornaments (which only sometimes match each other).

Head title *Angloise* is from  $C_{Ka}$ ;  $C_{Ol}$ ,  $C_{Ge}$  have *Air angloise*, while  $C_{Un1}$  has no title. The early version has *Anglaise*.  
 3 l:  $e^1$  on beat 1 is from  $C_{Ka}$ ,  $C_{Ge}$ ; missing from  $C_{Ol}$ , while  $C_{Un1}$  has  $d^1$ , likely an oversight.

- 7 l: Upper note on beat 2 in  $C_{Ka}$  is  $d^1$  instead of  $\infty a-d^1$ .  
 13 u: Final note in  $C_{Ol}$ ,  $C_{Un1}$  is  $f^{\sharp 2}$ , in  $C_{Ka}$ ,  $C_{Ge}$   $g^{\sharp 2}$ . The variant  $f^{\sharp 2}$  matches the shape of the figure in M 1, 5, 9 etc., while variant  $g^{\sharp 2}$  is also in A and in most sources of the early version. We regard  $f^{\sharp 2}$  as the more musically plausible reading.  
 13 f. u: In  $C_{Ka}$  4<sup>th</sup>-7<sup>th</sup> notes in M 13 and 1<sup>st</sup>-4<sup>th</sup> notes in M 14 are slurred.  
 17 u:  $C_{Un1}$  has  $\infty$  instead of  $\infty$ .  
 23 f. u: In  $C_{Ka}$  5<sup>th</sup>-8<sup>th</sup> notes in M 23 and 1<sup>st</sup>-4<sup>th</sup> notes in M 24 are slurred.  
 28 l:  $f^{\sharp 1}$  is missing from  $C_{Ol}$ ,  $C_{Un1}$ , likely an oversight.  
 29 f. u, 31 l:  $C_{Ka}$  each time has a slur on  $\infty \infty \infty$ .  
 32 u: Following correction to  $d^1$ ,  $C_{Ka}$  has additional  $\infty f^{\sharp 1}$ , tied to the preceding  $\infty f^{\sharp 1}$ .

### Menuet

The Menuet and Trio are notated in  $C_{Ka}$  before Suite I, without indication of where they should be placed. Only the Menuet is present in  $C_{Ol}$ ,  $C_{Un1}$ , placed after the Gigue in each, while both movements are placed after the Gigue in  $C_{Ge}$ . The two movements were probably composed only later. Placement after the Angloise occurs in several sources of the early version ( $C_{Al}$ ,  $C_{Fr}$ ,  $C_{Un1}$ ); but in some copies it is placed immediately after the Sarabande.

All  $\infty$  except in M 3 of the Trio come from  $C_{Ka}$ ,  $AC_{Ge}$ .

- 10 u: 3<sup>rd</sup> note in  $C_{Ka}$  is  $b^2$  instead of  $b^1$ .  
 24 l: 3<sup>rd</sup> note in  $C_{Ol}$  is  $d^1$  instead of  $c^{\sharp 1}$ .  
 28 l:  $C_{Ka}$  has  $\infty$  instead of  $\infty$ .  
 35 u: Grace note  $e^2$  is from  $C_{Ka}$ ,  $C_{Ge}$ .  
 36 u:  $\infty$  is from  $C_{Ka}$ ,  $C_{Ge}$ .

### Trio

The Trio is not present in  $C_{Ol}$  or  $C_{Un1}$ ; our edition follows sources  $C_{Ka}$ ,  $C_{Ge}$ . See also the comment on the Menuet above.

- 2 u: In  $C_{Ka}$  the  $f^{\sharp 1}$  is  $\infty$  instead of  $\infty$ .  
 3 u:  $\infty$  is only in  $C_{Ka}$ .

### Gigue

All  $\infty$ ,  $\infty$ ,  $\infty$  are from  $C_{Ka}$ ,  $C_{Ge}$ . The ornaments in M 2, 19, 22 also survive in some other sources.

- 1 u: 2<sup>nd</sup>-3<sup>rd</sup> or 2<sup>nd</sup>-4<sup>th</sup> notes in  $C_{Ka}$  have a slur.  
 14 l: Final note in  $C_{Ol}$ ,  $C_{Un1}$  is  $g$  instead of  $f^{\sharp 1}$ , likely an oversight (cf. similar passages such as M 32, 66).  
 17 l: 2<sup>nd</sup>-4<sup>th</sup> notes in  $C_{Ol}$ ,  $C_{Ka}$  have  $\infty \infty \infty$  instead of  $\infty \infty \infty$ , while  $C_{Un1}$  has  $\infty \infty \infty$ , likely an oversight (cf. M 1 u).  
 19 u:  $C_{Ge}$  has  $\infty$  instead of  $\infty$ .  
 22 u:  $\infty$  is from  $C_{Ka}$ ,  $C_{Ge}$ ,  $C_{Un1}$ ;  $C_{Ol}$  lacks ornament.  
 41 u: 2<sup>nd</sup> note in  $C_{Ka}$  is  $d^2$  instead of  $b^1$ , likely an oversight (cf. M 39, 43 and the other sources).  
 50 u: Last note in  $C_{Ol}$ ,  $C_{Un1}$  is  $f^{\sharp 2}$  instead of  $e^2$ , likely an oversight (cf. M 32, 66).  
 52 u:  $\infty$  at 1<sup>st</sup> note of  $C_{Ka}$  is ambiguous.  
 53 l: Last note in  $C_{Ka}$  (after correction) and in  $C_{Ge}$  is  $a$  instead of  $g$ ; the reading before correction ( $g$ ) is probably correct, and is also found in  $C_{Un1}$ .  
 $C_{Ol}$  has  $g-G-g$ .

### BWV 815

Primary source:  $C_{Vo}$ .  
 Secondary sources:  $C_{Ge}$ ,  $C_{Ka}$ ,  $C_{Un2}$ .

### Allemande

- 2 f.: In M 2,  $C_{Un2}$  has tie  $f^1-f^1$ , and at the measure transition M 2/3 has a tied  $g^1-g^1$ ; likewise in many other sources and the early version.  
 9 u: Lower 2<sup>nd</sup>-6<sup>th</sup> notes in  $C_{Ge}$ ,  $C_{Un2}$ ,  $C_{Ka}$  before correction were  $c^2-d^2-$

$eb^2-ab^1-eb^2$ ; corrected in  $C_{Un2}$  from  $g^1-ab^1-c^2-f^2-c^2$  (which we use).

We reproduce the passage according to  $C_{Vo}$ ,  $C_{Ka}$  after correction; the reading in  $C_{Ge}$ ,  $C_{Un2}$  matches the early version. – In  $C_{Ge}$ ,  $C_{Un2}$  following correction the last two lower notes are  $bb^1-c^2$ ; likewise in other sources and the early version.

l: 2<sup>nd</sup> note in  $C_{Ge}$ ,  $C_{Ka}$  before correction was  $c$  instead of  $f$ , as also in the early version.

11 u: Upper 10<sup>th</sup>–11<sup>th</sup> notes in  $C_{Ka}$  are  $g^2-bb^2$  instead of  $eb^2-g^2$ , likely an oversight. – 2<sup>nd</sup> lower note in  $C_{Ge}$ ,  $C_{Ka}$  before correction was  $bb^1$  instead of  $g^1$ , as also in the early version.

12 u: 1<sup>st</sup> lower note in  $C_{Ge}$ ,  $C_{Un2}$ ,  $C_{Ka}$  before correction was  $a^1$  instead of  $gb^1$  (corrected from  $gb^1$  in  $C_{Un2}$ ); likewise in the early version. – Upper 2<sup>nd</sup>–3<sup>rd</sup> notes in  $C_{Ge}$ ,  $C_{Un2}$   $eb^2-f^2$  instead of  $c^2-eb^2$  (likewise also in  $C_{Ka}$  before correction, and in the early version), which matches the figure from M 11.

13 u: On beat 4 the  $eb^1$  is given additionally as  $\downarrow$  in  $C_{Vo}$ ,  $C_{Un2}$ ;  $C_{Ge}$ ,  $C_{Ka}$  have only  $\downarrow$

l: 2<sup>nd</sup> note as  $\downarrow$  is from  $C_{Ge}$ ,  $C_{Ka}$ , but in  $C_{Vo}$ ,  $C_{Un2}$  it is written as  $\downarrow$ ; we regard the reading of  $C_{Ge}$ ,  $C_{Ka}$  as the more musically plausible solution (it is also in A and the early version).

The note was perhaps shortened in  $C_{Vo}$ ,  $C_{Un2}$  for reasons of playability.

14 u: The last three lower notes in  $C_{Ge}$ ,  $C_{Un2}$ ,  $C_{Ka}$  before correction were  $b-d^1-f^1$  instead of  $d^1-b-g$  (corrected in  $C_{Un2}$  from  $d^1-b-g$ ); likewise in the early version.

16 u:  $\downarrow g^1$  on beat 1 is from  $C_{Vo}$ ,  $C_{Un2}$  and other sources;  $C_{Ka}$  and the early version have  $\ddagger$  ( $C_{Ge}$  has neither note stem nor  $\ddagger$ ).

19 u:  $\downarrow g^1$  or  $ab$  and  $\downarrow bb^1$  are from  $C_{Vo}$ ,  $C_{Un2}$  ( $\downarrow g^1$  and  $ab$  are also in A); in  $C_{Ge}$ ,  $C_{Ka}$ , however, they do not have an extra note stem, and each time are just  $\downarrow$

### Courante

Ornaments in [ ] are from  $C_{Ge}$ ,  $C_{Ka}$ , with the following exceptions:  $C_{Ka}$

alone has  $\mathbb{C}$  in M 5, 18 and  $\ast$  in M 11,  $\mathbb{C}$  in M 33 l;  $C_{Ge}$  alone has  $\ast$  in M 21,  $\ast$  in M 28 and  $\ast$  in M 33 l.

32 l: 2<sup>nd</sup> note in  $C_{Ge}$  is  $c^1$  instead of  $f$ ;

$C_{Ka}$  had the same before correction, as did the early version.

36 l: In  $C_{Ge}$ ,  $C_{Ka}$  the 2<sup>nd</sup> beat  $\downarrow eb$  has a tie from the 1<sup>st</sup> note instead of  $\gamma$ ; but cf. M 16.

### Sarabande

Ornaments in [ ] are solely from  $C_{Ka}$ ; the  $\ast$  in M 1, and  $\mathbb{C}$  with  $\ast$  in M 5 are also transmitted respectively by  $C_{Ge}$ ,  $C_{Un2}$ , and by  $C_{Ge}$ .

1 f. u, 4 l, 5 f. u, 9–12 u, 13 f. l, 18 u:

Slur at 1<sup>st</sup>–3<sup>rd</sup> notes is from  $C_{Ka}$  (missing from M 5 u in  $C_{Ka}$ ; sometimes perhaps only on 2<sup>nd</sup>–3<sup>rd</sup> notes), and partly in  $C_{Ge}$ ,  $C_{Un2}$ ; in  $C_{Vo}$  the slur is only present in M 3 l.

3 f. l: The chords are marked arpeggio in  $C_{Ge}$ ,  $C_{Ka}$ .

5 u:  $C_{Ge}$ ,  $C_{Ka}$  lack  $\downarrow f^1$ , probably an oversight.

6 u: 1<sup>st</sup> note in  $C_{Ka}$  has  $\infty$ . –  $C_{Ka}$  lacks tie on  $eb^2-eb^2$  and has  $\ast$  at 2<sup>nd</sup>  $eb^2$  along with following  $\infty$  (which perhaps applies to  $f^1$ ).

11 u: In  $C_{Ge}$  5<sup>th</sup>–6<sup>th</sup> and 7<sup>th</sup>–10<sup>th</sup> (or 8<sup>th</sup>–10<sup>th</sup>) notes have slur.

14 u: 5<sup>th</sup>–7<sup>th</sup> notes in  $C_{Un2}$  have a slur.

15 u: 1<sup>st</sup>–3<sup>rd</sup> notes in  $C_{Un2}$  have a slur.

20–22 u: 1<sup>st</sup>–3<sup>rd</sup> notes in M 20 of  $C_{Ge}$ ,  $C_{Ka}$  have  $\downarrow\downarrow\downarrow$  instead of  $\downarrow\downarrow\downarrow$  ( $C_{Ka}$  has slur); we follow  $C_{Vo}$ ,  $C_{Un2}$ , as well as the early version. In M 21,  $C_{Vo}$ ,  $C_{Un2}$  have  $\downarrow\downarrow\downarrow$  instead of  $\downarrow\downarrow\downarrow$ ; we follow  $C_{Ka}$ ,  $C_{Ge}$ . In M 22 the rhythm and stemming of beat 1 are from  $C_{Ge}$ ,  $C_{Ka}$ , as well as the early version (the last of these lacks double stems); however,  $C_{Vo}$ ,  $C_{Un2}$  have  $\downarrow\downarrow\downarrow$  and  $ab^2$  without double stems. Both variants make musical sense in all three cases, and our edition follows M 20 in  $C_{Vo}$ ; however, it is also possible to adapt the rhythm to follow that of M 1 ff.

### Gavotte

All  $\mathbb{C}$  in [ ] are solely from  $C_{Ka}$ , while the other ornaments in [ ] mostly come from  $C_{Ge}$ ,  $C_{Ka}$ ;  $C_{Vo}$ ,  $C_{Un2}$  only have  $\ast$  in M 1.

2 u: Beat 2  $\downarrow bb$  is from  $C_{Vo}$  (but without grace note);  $C_{Ge}$ ,  $C_{Ka}$ ,  $C_{Un2}$  have  $\downarrow\downarrow c^1-bb$ ; we change to match the notation of M 4.

l: Slurs at 1<sup>st</sup>–2<sup>nd</sup> and 3<sup>rd</sup>–4<sup>th</sup> notes are only in  $C_{Ka}$ ; but cf. M 1 u.

4 u: Beat 1 of  $C_{Un2}$  has



as does the early version;  $C_{Ka}$  has



$C_{Ge}$  has



5:  $C_{Ge}$ ,  $C_{Ka}$  before correction and the early version had



This reading more closely matches the shape of the theme from M 1; since the version of  $C_{Vo}$ ,  $C_{Un2}$ ,  $C_{Ka}$  after correction is also reproduced in other sources, we assume a revision and follow the primary source.

11 u: Final note  $a^1$  is only in  $C_{Ge}$ ;  $C_{Vo}$ ,  $C_{Un2}$  and the early version have  $f\sharp^1$ , while  $C_{Ka}$  has both  $a^1$  and  $f\sharp^1$  ( $a^1$  probably before correction,  $f\sharp^1$  after it). Since the figure at 5<sup>th</sup>–8<sup>th</sup> notes repeats that of 1<sup>st</sup>–4<sup>th</sup> notes in transposition, and moreover  $f\sharp^1$  would double the leading note, we regard  $a^1$  as the more plausible variant.

14 u: Slurs on 3<sup>rd</sup>–4<sup>th</sup> and 5<sup>th</sup>–6<sup>th</sup> notes are only in  $C_{Ka}$ ;  $C_{Ge}$  lacks slur, while  $C_{Un2}$  has one slur over all four notes;  $C_{Vo}$  is unclear (has slur either on 3<sup>rd</sup>–6<sup>th</sup> or 4<sup>th</sup>–6<sup>th</sup> notes).

13–15 l:  $C_{Ge}$  has



As did  $C_{Ka}$  before correction, along with the early version.

### Air

Ornaments in [ ] come solely from  $C_{Ka}$ .

$\mathbb{C}$  is from  $C_{Vo}$ ,  $C_{Un2}$ ;  $C_{Ge}$ ,  $C_{Ka}$  on the other hand have  $\mathbb{C}$  (as does the early version). We regard  $\mathbb{C}$  as the more plau-

sible reading by analogy with the Air in BWV 813 (where sources of the revised version mostly have  $\text{♩}$ ).

3 u: 12<sup>th</sup> note in  $C_{Ka}$  is  $e^b$  instead of  $d^2$ , probably an oversight.

4 u: It is unclear whether the 14<sup>th</sup> note is intended as  $a^b$  or  $a^2$ .  $C_{Vo}$ ,  $C_{Ge}$ ,  $C_{Ka}$ ,  $C_{Un2}$  have no accidental, so  $a^b$  should probably be played; but the early version mainly expressly has  $\text{♯}$ , and thus  $a^2$  (not in A, which also has no accidental but additionally lacks the  $\text{♯}$  at 7<sup>th</sup> note of M 5). Both versions make musical sense. The parallel passage at M 20 lowers the 14<sup>th</sup> note in all sources by means of an accidental.

8 u:  $C_{Ge}$ ,  $C_{Un2}$  have  $\text{♯}$  on 4<sup>th</sup> note (thus  $a^1$ ); however,  $C_{Vo}$  and  $C_{Ka}$  have no accidental, so  $a^b$  is perhaps intended.

### Menuet

This movement survives only in  $C_{Vo}$ ,  $C_{Un2}$ ,  $C_{Ka}$  (added later in another hand on empty staves below the Gavotte). The movement was probably composed only later, but its position in  $C_{Ka}$  is probably not significant.  $C_{Ka}$  has an added Menuet after the Gigue; not composed by Bach, it is headed *Menuet di Stölzel*.

8: None of the sources differentiates between 1<sup>st</sup> and 2<sup>nd</sup> endings (only M 8<sup>a</sup> is notated); for the connection to M 9 the bass part in M 8 (with modulation back to  $E^b$  major) leads to a musically unsatisfactory outcome, so that an extra measure may be presumed necessary for the 2<sup>nd</sup> ending. We leave the upper part unchanged and place  $\text{♩}$   $B^b$  in the bass, having regard to the 2<sup>nd</sup> ending at M 16.

16: 2<sup>nd</sup> ending is only in  $C_{Ka}$ .

### Gigue

The  $\text{♩}$  in [ ] in M 1, 3, 27 come from  $C_{Ge}$ ,  $C_{Ka}$ , that of M 29 only from  $C_{Ka}$ .  $C_{Vo}$  sometimes has  $\text{♩}$  notated as *tr*.

20 u: 5<sup>th</sup>–7<sup>th</sup> notes of  $C_{Vo}$  are  $\text{♩}$  instead of  $\text{♩}$  (as also in  $C_{Un2}$  before correction); probably an oversight (the early version and almost all other sources have  $\text{♩}$ ).

23 u:  $\text{♩}$  is from  $C_{Vo}$ ,  $C_{Ge}$ ,  $C_{Un2}$ ;  $C_{Ka}$  has  $\text{♩}$ .

26 u:  $C_{Ka}$ ,  $C_{Ge}$ ,  $C_{Un2}$  have tied  $b^b$ – $b^b$ . 35, 37 l: 2<sup>nd</sup> and 4<sup>th</sup> notes of  $C_{Ge}$  are an octave lower each time; the same was true of  $C_{Ka}$  before correction.  $C_{Un2}$  each time has two note heads in both octaves; neither of the two variants has been deleted.

40 u: Beat 1 of  $C_{Ka}$  has upper note  $\text{♩}$  instead of  $\text{♩}$ .

47 u: 3<sup>rd</sup> note  $c^2$  is only in  $C_{Vo}$ ,  $C_{Ka}$  after correction;  $C_{Ka}$  before correction, and  $C_{Ge}$ ,  $C_{Un2}$  after correction have the  $e^b$  reading of the early version. However, given the 1<sup>st</sup> note  $d^b$ , which resolves to  $c^2$ , this reading does not seem very plausible.

### BWV 816

Primary source:  $C_{Vo}$ .

Secondary sources:  $C_{Ge}$ ,  $C_{Pr}$ ,  $C_{Un2}$ .

### Allemande

Ornaments in [ ] are solely from  $C_{Ge}$ .

11 u: In  $C_{Ge}$ ,  $C_{Pr}$  on beat 3 the  $b^1$  is just  $\text{♩}$ , and in  $C_{Pr}$ ,  $C_{Un2}$  beat 4  $a^1$  has only  $\text{♩}$ ; in  $C_{Pr}$  beat 4  $g^1$  has only  $\text{♩}$ , as does the early version each time.

12 l: In  $C_{Ge}$ ,  $C_{Pr}$  beat 1, the  $d^1$  is only single-stemmed, as in the analogous M 24.

13 u:  $\text{♩}$  is from  $C_{Ge}$  by analogy with M 1, 4 f.;  $C_{Vo}$  has  $\text{♩}$ ,  $C_{Un2}$  has  $\text{♩}$ .

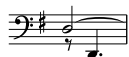
21 l: 2<sup>nd</sup> half of measure is from  $C_{Vo}$ , while the other sources have different variants;  $C_{Ge}$ ,  $C_{Vo}$  have tied-over note in M 22 as  $\text{♩}$  instead of  $\text{♩}$ ;  $C_{Un2}$  has



$C_{Pr}$  has



and the early version has



### Courante

$\text{♩}$  in M 12 is from  $C_{Ge}$ .

1: In  $C_{Ge}$  the chord at the opening of the measure has an arpeggio.

30 u: In  $C_{Pr}$ ,  $C_{Un2}$  the 8<sup>th</sup> note is  $f^{\sharp 2}$  instead of  $g^2$ ; but cf. the analogous M 14.

### Sarabande

12 u: 1<sup>st</sup> note in  $C_{Ge}$  has  $\text{♩}$  instead of  $\text{♩}$ .

18 u: Slur at 2<sup>nd</sup>–4<sup>th</sup> notes is from  $C_{Un2}$ ; no slur in  $C_{Vo}$ ,  $C_{Ge}$ ,  $C_{Pr}$  (where it is also missing from M 10).

19 u:  $\text{♩}$  at 3<sup>rd</sup> note is from  $C_{Ge}$  by analogy with M 3.

31 u:  $C_{Vo}$  lacks the slurs on 9<sup>th</sup>–11<sup>th</sup> and 12<sup>th</sup>–14<sup>th</sup> notes. We add as in  $C_{Ge}$ ,  $C_{Un2}$ ; it may be that triplets rather than legato slurs are intended.

37 u: Slur is only from  $C_{Vo}$  (where it may end one note earlier) and  $C_{Pr}$ .

### Gavotte

9 l:  $C_{Vo}$ ,  $C_{Ge}$ ,  $C_{Pr}$  lack slur on 1<sup>st</sup>–4<sup>th</sup> notes; we follow  $C_{Un2}$  and the early version by analogy with 2<sup>nd</sup>–5<sup>th</sup> notes of pf u.

10 u: Beat 1 of  $C_{Vo}$  lacks  $\text{♯}$ ; we follow  $C_{Ge}$ ,  $C_{Pr}$ ,  $C_{Un2}$ .

23 u:  $\text{♩}$  at 4<sup>th</sup> note is from  $C_{Ge}$ .

### Bourrée

1 u: 1<sup>st</sup> note in  $C_{Un2}$  has  $\text{♩}$ .

9 u: Staccato at 1<sup>st</sup>–2<sup>nd</sup> notes is from  $C_{Vo}$ ,  $C_{Un2}$ . No staccato in  $C_{Ge}$ ,  $C_{Pr}$  and the early version.

10 u: Note in  $C_{Ge}$  has  $\text{♩}$  and  $\text{♩}$ .

15 l: 7<sup>th</sup> note in  $C_{Un2}$  is  $b$  instead of  $a^{\sharp}$  (probably also  $a^{\sharp}$  before correction).

18 l:  $C_{Un2}$  has  $\text{♩}$  instead of  $\text{♯}$ ; also thus in other sources. Perhaps a rest has been misread as a note; the early version always has  $\text{♯}$ .

19 u:  $C_{Ge}$  has  $\text{♩}$  instead of  $\text{♩}$ .

### Bourrée II

#### Sources

$C_{Fo}$  Copy of the Suite BWV 816 in a composite manuscript (ca. 1800, by two different scribes). Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark Mus. ms. Bach P 212. On p. 67 copy of the Bourrée, written by Johann Nikolaus Forkel. Head title: *Bourrée. 2. J. S. Bach. Kleine Suiten*. The composite manuscript contains, among others, parts of the Partitas for piano, of the English Suites, of the *Well-Tempered Clavier* I

and II; of the “Goldberg Variations” and of compositions by Carl Philip Emanuel Bach and Wilhelm Friedemann Bach.

C<sub>Un6</sub> See description of source on p. 86.

C<sub>Al</sub> See description of source on p. 85.

C<sub>Fo</sub> and C<sub>Un6</sub>, partly written by Forkel himself, partly by his circle, are the only two sources of the later version of French Suite BWV 816 to have the Bourrée II; in the early version it is entitled *Loure*. The two sources differ from each other only a little, so each is named as primary source here. Source C<sub>Al</sub>, which contains the early version, has been used for purposes of comparison; any clearly different readings are noted below.

#### Individual comments

C<sub>Al</sub> has movement title *Loure* instead of *Bourrée 2*.

8, 16 u: C<sub>Un6</sub> lacks ties each time; C<sub>Al</sub> has tie only on the upper note each time.

10 u: 1<sup>st</sup> note  $g^2$  in C<sub>Al</sub> has  $\downarrow$  instead of  $\downarrow$ , and includes tie (which is also in C<sub>Un6</sub>, although there the  $g^2$  is only given as  $\downarrow$ ).

12: At the beginning of the measure C<sub>Al</sub> gives  $a^1$  and  $a$  as  $\downarrow$  instead of  $\downarrow$  u:  $\ast$  is from C<sub>Fo</sub>, C<sub>Al</sub>; C<sub>Un6</sub> has  $\ast$ .

15: 2<sup>nd</sup> half of measure is from C<sub>Fo</sub>; C<sub>Al</sub> has reading as given in the footnote. C<sub>Un6</sub> mainly agrees with C<sub>Fo</sub>, but with four-part penultimate chord ( $c/g/b/e^1$ ) as in C<sub>Al</sub>.

l: In C<sub>Un6</sub>  $a-a$  is not tied.

#### Gigue

21 u: 1<sup>st</sup> lower note in C<sub>V0</sub> has  $\downarrow$ , and then  $\ast$  instead of  $\downarrow$ ; but cf. similar passages such as M 34 l or M 42, 45 u. We follow C<sub>Ce</sub>, C<sub>Un2</sub>, C<sub>Pr</sub>.

l: Last note in C<sub>V0</sub> lacks double stem (but the preceding  $\ast$  are present); likely an oversight; we follow C<sub>Ce</sub>,

C<sub>Un2</sub>, C<sub>Pr</sub>.

31 l:  $\ast$  at penultimate note is from C<sub>Ce</sub>, C<sub>Pr</sub>.

55 u: 4<sup>th</sup> upper note in C<sub>Un2</sub> is  $e^2$  instead of  $d^2$ , likely an oversight.

56 u:  $d^1$  (antepenultimate note) as  $\downarrow$  is from C<sub>Ce</sub>, by analogy with M 24.

#### BWV 817

Primary source: C<sub>V0</sub>.

Secondary sources: C<sub>Ce</sub>, C<sub>Me</sub>, C<sub>Un2</sub>.

C<sub>Ce</sub> has a movement before the Allemande entitled *Prelude*. This is largely identical with the E major Praeludium (BWV 854) from book I of the *Well-Tempered Clavier*.

#### Allemande

2 u: Slur on 2<sup>nd</sup>–4<sup>th</sup> notes is only in C<sub>Ce</sub>; the slur is also present in the early version.

4 u: 2<sup>nd</sup> note in C<sub>V0</sub> is  $d^{\sharp 2}$  instead of  $e^2$  (corrected later), likely an oversight.

7 u: 9<sup>th</sup>–11<sup>th</sup> notes in C<sub>V0</sub> have a slur; in C<sub>Ce</sub>, 5<sup>th</sup>–8<sup>th</sup> and 9<sup>th</sup>–12<sup>th</sup> notes have slur; since this reading differs from the surrounding context we have not adopted it.

8 u:  $\ast$  at 3<sup>rd</sup> note is from C<sub>Ce</sub>.

11 l: 1<sup>st</sup>–3<sup>rd</sup> notes in C<sub>V0</sub>, C<sub>Me</sub> lack slur; but cf. M 9 f. We add, following C<sub>Un2</sub>, C<sub>Ce</sub>.

13 u: 9<sup>th</sup>–11<sup>th</sup> notes in C<sub>V0</sub>, C<sub>Ce</sub> lack slur (in C<sub>Ce</sub> 1<sup>st</sup>–3<sup>rd</sup> notes also lack slur); but cf. 1<sup>st</sup>–3<sup>rd</sup> notes. We add, following C<sub>Me</sub>, C<sub>Un2</sub>.

14 u: 2<sup>nd</sup>–4<sup>th</sup> notes in C<sub>V0</sub>, C<sub>Un2</sub> lack slur; but cf. M 2. We add, following C<sub>Ce</sub>, C<sub>Me</sub>.

21 l: 1<sup>st</sup>–3<sup>rd</sup> notes in C<sub>V0</sub>, C<sub>Me</sub> lack slur; but cf. 9<sup>th</sup>–11<sup>th</sup> notes. We add, following C<sub>Un2</sub>, C<sub>Ce</sub>.

21, 28 u:  $\ast$  at 1<sup>st</sup> and last notes respectively is only in C<sub>Ce</sub>.

24 u: Slur at 1<sup>st</sup>–2<sup>nd</sup> notes is from C<sub>Un2</sub> and the early version. C<sub>V0</sub>, C<sub>Ce</sub> lack slur. –  $\ast$  at penultimate note is from C<sub>Ce</sub>, C<sub>Me</sub>.

26 u: 9<sup>th</sup>–11<sup>th</sup> notes in C<sub>V0</sub>, C<sub>Ce</sub>, C<sub>Me</sub> lack slur; but cf. M 25. We add, following C<sub>Un2</sub>.

27 u: 1<sup>st</sup>–3<sup>rd</sup> notes in C<sub>V0</sub>, C<sub>Me</sub>, C<sub>Un2</sub> lack slur; but cf. M 25 f. We add, following C<sub>Ce</sub>.

28 u: Last note in C<sub>Ce</sub> has  $\downarrow$ .

#### Courante

1 u: Beat 1 in C<sub>Ce</sub> has  $\downarrow$  instead of  $\downarrow$ .

7, 8, 16, 32 u: Ornaments in [ ] are only in C<sub>Ce</sub>.

10 u: 1<sup>st</sup> note in C<sub>Un2</sub>, C<sub>Ce</sub> has just  $\downarrow$ , without the simultaneous  $\downarrow$ .

12 u: Final note in C<sub>V0</sub> is  $f^{\sharp 1}$  instead of  $e^1$  (corrected later), likely an oversight. The other sources have  $e^1$ .

16, 32 l: 4<sup>th</sup>–5<sup>th</sup> notes in C<sub>V0</sub> have  $\downarrow$  instead of  $\downarrow$ , likely an oversight.

27 u:  $\ast$  is from C<sub>V0</sub>, C<sub>Un2</sub> (where it is given as *tr*); C<sub>Ce</sub> has  $\ast$ .

28 u: 9<sup>th</sup> note in C<sub>Un2</sub> is  $a^1$  instead of  $c^{\sharp 2}$  (as in other sources too);  $a^1$  (leap of a sixth to the next note) matches the figure at M 29 f., but is unsatisfactory because of the bass note  $a$ ; thus we follow C<sub>V0</sub>, C<sub>Ce</sub>, C<sub>Me</sub>.

#### Sarabande

Ornaments in [ ] are solely from C<sub>Ce</sub> (M 5 u  $\ast$  is also in C<sub>Un2</sub>).

1 u: 3<sup>rd</sup> note in C<sub>Ce</sub> has  $\ast$  instead of  $\ast$ . – In C<sub>Un2</sub> the 3<sup>rd</sup>–5<sup>th</sup> upper notes have a slur, as also in the early version.

4 l: C<sub>V0</sub> has slur on 2<sup>nd</sup>–5<sup>th</sup> and 6<sup>th</sup>–9<sup>th</sup> notes; C<sub>Ce</sub>, C<sub>Me</sub> lack slur; we follow C<sub>Un2</sub> by analogy with M 2.

8 l: The  $b$  in the final chord is from C<sub>V0</sub>, C<sub>Me</sub>; C<sub>Ce</sub>, C<sub>Un2</sub> and the early version do not have the  $b$ .

9: Entire chord in C<sub>Ce</sub> has arpeggio, by analogy with M 1.

10 u: 2<sup>nd</sup> chord in C<sub>Un2</sub> has an added  $f^{\sharp 2}$  and arpeggio marking (cf. M 12), as do other sources and the early version; in other sources the  $f^{\sharp 2}$  perhaps does not appear because of the bass figure.

11 u:  $\ast$  is from C<sub>V0</sub>, C<sub>Ce</sub>. C<sub>Me</sub> has  $\infty$ , C<sub>Un2</sub> lacks ornament. – C<sub>Ce</sub>, C<sub>Un2</sub> have  $\downarrow e^{\sharp 2}$  instead of  $\ast$ ; we follow C<sub>V0</sub>, C<sub>Me</sub>, having regard to the similar M 23.

12 l: Slur on lower 3<sup>rd</sup>–10<sup>th</sup> notes is only in C<sub>Un2</sub>, by analogy with M 2, 4, 10.

15 u: Beat 2 in C<sub>Ce</sub> has  $\downarrow g^{\sharp 2}$  instead of  $\downarrow a^2-g^{\sharp 2}$ .


16 u: Chord on beats 2–3 of C<sub>Un2</sub> lacks  $c^{\sharp 2}$ , as do other sources and the early version.

17 u: C<sub>Ce</sub> has  $\ast$  instead of  $\ast$ .

18 l: C<sub>Un2</sub> and other sources, plus the early version, have 1<sup>st</sup>–2<sup>nd</sup> notes as  $\downarrow$  instead of  $\downarrow$ ; but cf. M 20. – 3<sup>rd</sup> note in C<sub>Ce</sub> has  $\ast$ ; C<sub>Un2</sub>, C<sub>Me</sub> have *tr*.

20 u: C<sub>Ce</sub> has  $\ast$  instead of  $\ast$ .



l: C<sub>Ge</sub>, C<sub>Un2</sub> have ♯ at 3<sup>rd</sup> note; C<sub>Me</sub> has *tr*.

21 u: ♯ is from C<sub>Vo</sub>, C<sub>Me</sub>, C<sub>Un2</sub>; however, C<sub>Ge</sub> has .

### Gavotte

Ornaments in [ ] are solely from C<sub>Ge</sub>.

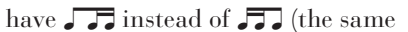
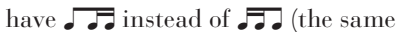
4 u: Upper 2<sup>nd</sup>–3<sup>rd</sup> notes in C<sub>Un2</sub> have slur, as do other sources.

4, 16 u: Upper 2<sup>nd</sup>–3<sup>rd</sup> notes in C<sub>Ge</sub> each time have  instead of .

8/9, 9/10 u: C<sub>Un2</sub> and further sources, plus the early version, have a tie.

### Polonaise

Ornaments in [ ] are exclusively from C<sub>Ge</sub>.

9, 17 u: 1<sup>st</sup>–3<sup>rd</sup> notes in M 9 of C<sub>Vo</sub>, C<sub>Ge</sub> have  instead of  (the same in C<sub>Un2</sub> at M 17); likewise in other sources and partly in the early version, but cf. M 1, 5. We follow C<sub>Me</sub> and in M 9 also C<sub>Un2</sub>.

11 u: Slurs on 3<sup>rd</sup>–4<sup>th</sup> and 5<sup>th</sup>–6<sup>th</sup> notes are missing from C<sub>Vo</sub>, C<sub>Me</sub>, but cf. M 3. We add from C<sub>Ge</sub>, C<sub>Un2</sub> (C<sub>Ge</sub> also has a slur on 1<sup>st</sup>–2<sup>nd</sup> notes).

18 l: 5<sup>th</sup>–6<sup>th</sup> notes *e*–*g* are from C<sub>Un2</sub> and most sources of the early version. C<sub>Vo</sub>, C<sub>Ge</sub>, C<sub>Me</sub> have *A*–*c*♯; both variants are musically logical, and the different readings may result from an error in source transmission, since in many sources the bass in M 18 exactly repeats M 17, leading to various corrections having been made.

24 u: Last note in C<sub>Un2</sub> has grace note *d*♯<sup>2</sup>.



### Menuet

In C<sub>Vo</sub>, C<sub>Ge</sub>, C<sub>Un2</sub> the Menuet is placed after the Gigue, and in C<sub>Me</sub> after the Polonaise; C<sub>Ge</sub> has movement title *Menuet. Poloinese* for the Polonaise, and the Menuet has the movement title *Petit Menuet*. This movement was likely composed later. We follow the positioning in C<sub>Me</sub>. The titles in C<sub>Ge</sub> (*Menuet. Poloinese* and *Petit Menuet*) could be understood as meaning that the Menuet is immediately to follow the Polonaise, as in C<sub>Me</sub>.

Ornaments in [ ] are solely from C<sub>Ge</sub>.  
3 u: Slur is in C<sub>Vo</sub> only.

### Bourrée

Ornaments in [ ] come solely from C<sub>Ge</sub>.

24 l:  at 3<sup>rd</sup> note is from C<sub>Me</sub>, C<sub>Un2</sub>, as well as the early version. C<sub>Vo</sub>, C<sub>Ge</sub> lack , so possibly *d*♯ is intended. Because the movement moves back to E major from M 27 at the latest, a *d*♯ as early as M 24 is not out of the question, but given the *f*♯ minor context of these measures it is not very likely.

### Gigue

29, 35 u: ♯ is from C<sub>Vo</sub>; C<sub>Ge</sub> has .

## Appendix

### Trio BWV 814a

#### Sources

- C<sub>Un</sub> Copy of the Suite BWV 814a by an unknown scribe, probably 1<sup>st</sup> half of the 18<sup>th</sup> century, Trio on p. 5 (lower three staves). Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark Mus. ms. Bach P 514. Head title: *SVITE POUR LE CLAVESIN par. Mr. Jean Seb. Bach*.
- C<sub>Un7</sub> See description of source on p. 86.
- A Autograph entry in the *Clavier-Büchlein vor Wilhelm Friedemann Bach*, version in g minor, leaf 58r. New Haven, Yale University, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, shelfmark Music Deposit 31 (facsimile: *Johann Sebastian Bach, Clavier-Büchlein vor Wilhelm Friedemann Bach*, ed. by Ralph Kirkpatrick, New Haven, 1959).



#### About this edition

C<sub>Un</sub> serves as primary source. A is a secondary source because the piece is given there in a different key and in a different context. The manuscript C<sub>Un7</sub> was probably made later than C<sub>Un</sub> and also serves as a secondary source. In C<sub>Un7</sub>, the regular Trio of BWV 814 is given in the context of the Suite in b minor; the Trio BWV 814a was (together with other individual movements such as the Gavotte II BWV 815a; see below) presumably added later at the close of the manuscript in a different

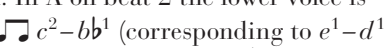

hand. The musical text essentially corresponds to that of C<sub>Un</sub>.

#### Individual comments

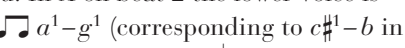

1 u: Without ♯ in A, C<sub>Un7</sub>.


4 u: Lower voice in A  instead of .

5 f., 13 u: Without slurs in A.

7 u: In A on beat 2 the lower voice is  (*c*<sup>2</sup>–*b*<sup>b1</sup> (corresponding to *e*<sup>1</sup>–*d*<sup>1</sup> in b minor) instead of .

14 u: 1<sup>st</sup> slur is only in C<sub>Un7</sub>.

15 u: In A on beat 2 the lower voice is  (*a*<sup>1</sup>–*g*<sup>1</sup> (corresponding to *c*♯<sup>1</sup>–*b* in b minor) instead of .

16 u: A in the 1<sup>st</sup> ending has 1<sup>st</sup> note also as  (stemmed downwards).

l: A has



corresponding in b minor to



### BWV 815a

#### Sources

- C<sub>Mi</sub> Copy of the Suite BWV 815a by Johann Heinrich Michel, probably 2<sup>nd</sup> half of 18<sup>th</sup> century. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark Mus. ms. Bach P 289, Faszikel 13. Title: *Suite | pour le | Clavesin | Composée par | J. S. Bach*.
- C<sub>Ri</sub> Copy of the Suite BWV 815a by Johann Christian Heinrich Rinck, probably after 1790. New Haven, Yale University Library, The Irving S. Gilmore Music Library, shelfmark LM 5024. Title: *Suite pour le Clavessin | ex Dis dur | Composée par | M. J. Seb: Bach*. With the remark at lower right: *Poss. | J. Ch: M. Rinck*.
- C<sub>We</sub> Copy of the Praeludium BWV 815a by Johann Christian Westphal, probably after 1790. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark Mus. ms. Bach P 228, Faszikel 9. Head title: *Praeludium g* [with later addition:] *v. J. S. Bach. Es dur*.
- C<sub>Nae</sub> Copy of the Praeludium BWV 815a by Hermann Naegeli, prob-



ably after 1830. Zurich, Zentralbibliothek, Musikabteilung, shelfmark Ms. Car XV 244 (32): A 8 a–b. Head title: *Praeludium | zu der „französischen Suite, par J. S. Bach, | in Es.*

C<sub>Un7</sub> See description of source on p. 86.

#### About this edition

The Suite BWV 815a survives complete in two sources (C<sub>Mi</sub>, C<sub>Ri</sub>). Two further sources (C<sub>We</sub>, C<sub>Nae</sub>) transmit the Praeludium separately, as does a further source (C<sub>Un7</sub>) in the case of Gavotte II.

In C<sub>Mi</sub>, C<sub>Ri</sub> the order of movements is: Praeludium, Allemande, Courante, Sarabande, Gavotte I, Gavotte II, Aria (with *Fine* marking at the end). Compared with the Suite BWV 815, the Praeludium and Gavotte II have been added and the Menuet and Gigue omitted; the remaining movements are identical, aside from a few small variants. To what extent this new sequence of movements (and the composition of the two extra movements) actually goes back to Bach – the title pages attribute them to him – is not known.

C<sub>Mi</sub> and C<sub>Ri</sub> differ only marginally from each other, but overall C<sub>Mi</sub> seems somewhat more reliable, on account of its tiny number of errors. The two other sources of the Praeludium – C<sub>We</sub> and C<sub>Nae</sub> – are more variable in quality. While C<sub>Nae</sub> has many clear mistakes and variants (such as the time signature **C** instead of **C**, while the beginning of the piece is one measure longer because the upper part of M 6 and the lower one of M 5 are notated twice), C<sub>We</sub> offers a reliable basis for a text. C<sub>Un7</sub> has a few small and unique errors in Gavotte II, but otherwise agrees overall with C<sub>Mi</sub> and C<sub>Ri</sub>. Our

primary source is therefore C<sub>Mi</sub>, with C<sub>Ri</sub> as secondary source, along with C<sub>We</sub> for the Praeludium and – for Gavotte II – C<sub>Un7</sub>. C<sub>Nae</sub> was not utilised here.

#### Individual comments

##### Praeludium

2 l: C<sub>Ri</sub> lacks *g*.

4 u: Lower note in all sources is *eb*<sup>1</sup> instead of *f*<sup>1</sup>; but this reading is not very likely, given the parallel fifths and chord in M 3.

5 u: C<sub>Mi</sub> has upper note *c*<sup>2</sup> instead of *db*<sup>2</sup>, presumably writing error.

6 u: C<sub>Ri</sub> has *f*<sup>1</sup> instead of *g*<sup>1</sup>.

11 u: *c*<sup>1</sup>/*eb*<sup>1</sup>/*f*<sup>1</sup>/*ab*<sup>1</sup> is only in C<sub>We</sub>. C<sub>Mi</sub> has *c*<sup>1</sup>/*d*<sup>1</sup>/*f*<sup>1</sup>/*ab*<sup>1</sup>, and C<sub>Ri</sub> has *bb*/*d*<sup>1</sup>/*f*<sup>1</sup>/*ab*<sup>1</sup>; both readings are unlikely, given the bass note *F* and the chord in M 10.

13 l: Lower note in C<sub>Mi</sub>, C<sub>Ri</sub> is *c* instead of *Bb* each time; C<sub>We</sub> has *Bb* (with a *c* added in parentheses, probably in another hand).

14 u: C<sub>Ri</sub> lacks *b* on *gb*<sup>1</sup>.

15 l: Upper note in C<sub>Mi</sub> is *bb* instead of *ab*; C<sub>Ri</sub>, C<sub>We</sub> have *a* (without accidental). We regard *ab* as the most plausible reading.

17 l: Lower note in C<sub>We</sub>, C<sub>Mi</sub> is *Ab* instead of *A* (*h* missing from C<sub>Mi</sub>, in C<sub>We</sub> by mistake placed at *c*).

23 l: 6<sup>th</sup> note in C<sub>Mi</sub> is *eb*<sup>1</sup> instead of *db*<sup>1</sup>, presumably writing error.

33 u: C<sub>We</sub> lacks 1<sup>st</sup> lower note *eb*<sup>1</sup>. – Antepenultimate lower note in C<sub>Ri</sub> is *f*<sup>1</sup> instead of *eb*<sup>1</sup>. – Penultimate upper note in C<sub>Mi</sub> has *b* instead of *h* (thus *db*<sup>2</sup> instead of *d*<sup>2</sup>), presumably writing error.

34 u: C<sub>Ri</sub> has *d*<sup>2</sup> instead of *bb*<sup>1</sup>.

35 f.: C<sub>Ri</sub> each time has **o** instead of **l**, and bar lines have been set accord-

ingly (thus the piece is two measures longer).

36 u: Lower three notes are tied in the two chords in C<sub>Ri</sub>.

##### Gavotte II

3 u: Last two notes in C<sub>Mi</sub>, C<sub>Un7</sub> are just *ab*<sup>1</sup>–*g*<sup>1</sup> instead of *f*<sup>1</sup>/*ab*<sup>1</sup>–*eb*<sup>1</sup>/*g*<sup>1</sup>; we follow C<sub>Ri</sub>, cf. also M 7.

13 u: *tr* is from C<sub>Mi</sub>; C<sub>Ri</sub>, C<sub>Un7</sub> have **w**.

15 l: 6<sup>th</sup> note in C<sub>Un7</sub> is *eb* instead of *d* (probably corrected later to *d* by a different hand).

16 u: In C<sub>Ri</sub> 5<sup>th</sup>–6<sup>th</sup> and 7<sup>th</sup>–8<sup>th</sup> notes also have a slur.

20 l: In C<sub>Un7</sub> 2<sup>nd</sup> note has *h* instead of *b*.

22 u: In C<sub>Mi</sub>, C<sub>Ri</sub>, C<sub>Un7</sub> the 1<sup>st</sup> note is *ab*<sup>1</sup> (intended as *a*<sup>1</sup>?) instead of *bb*<sup>1</sup>; however, probably a mistake; see 1<sup>st</sup> note in pf l.

23 l: 1<sup>st</sup> note in C<sub>Mi</sub>, C<sub>Ri</sub>, C<sub>Un7</sub> is *d* instead of *eb*, certainly by mistake.

27 u: C<sub>Ri</sub> lacks **w** at 1<sup>st</sup> note, but cf. M 26, 28. – 2<sup>nd</sup> upper note in C<sub>Mi</sub>, C<sub>Ri</sub>, C<sub>Un7</sub> lacks accidental, and thus is to be read as *ab*<sup>1</sup>, since *h* is given for *a*<sup>2</sup> and *a*<sup>1</sup> only in the 2<sup>nd</sup> half of measure. The reading *ab*<sup>1</sup> is not inconceivable, but given how the music continues, *a*<sup>1</sup> seems more plausible.

46 l: 1<sup>st</sup> note in C<sub>Ri</sub> is *f* instead of *g*.

58 l: 2<sup>nd</sup> note in C<sub>Un7</sub> has *h* instead of *b*.

59 u: Final note in C<sub>Ri</sub> is *c*<sup>2</sup> instead of *bb*<sup>1</sup>.

60 l: 5<sup>th</sup> note in C<sub>Mi</sub>, C<sub>Ri</sub>, C<sub>Un7</sub> is *eb* instead of *g*, probably by mistake; cf. the analogous M 20 ff. in pf l.

64 l: 5<sup>th</sup> note in C<sub>Mi</sub>, C<sub>Ri</sub>, C<sub>Un7</sub> is *Ab* instead of *G*; we change by analogy with M 62, also cf. M 22.

Berlin, spring 2017

Ullrich Scheideler