

Bemerkungen

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

Quellen

- A Autograph der Frühfassung der Partiten 3 und 6 im zweiten „Notenbüchlein für Anna Magdalena Bach“, um 1725. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Signatur Mus ms. Bach P 225. Partita Nr. 3 (ohne Satz VI, Scherzo) auf S. 1–17, Partita Nr. 6 (ohne Satz IV, Air) auf S. 18–41.
- AB_M Abschrift von Johann Heinrich Michel, enthält die beiden Menuette der Partita 1 im Kontext einer Sammelhandschrift mit Klavierstücken von Johann Sebastian Bach, seinen Söhnen und Johann Christoph Altnickol, zwischen ca. 1780 und 1790. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Signatur Mus ms. Bach P 672. Menuet I (hier mit Überschrift *Men: di. J. S. Bach.*) auf S. 45–47, Menuet II (hier mit Überschrift *Menuetto. J. S. Bach.*) auf S. 44.
- AB_{Mu} Abschrift von Johann Gottfried Müthel, enthält nur T 1–7 der Sinfonia von Partita 2 und die Sarabande der Partita 5 in stark verzierter Form, spätestens 1788. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Signatur Mus ms. Bach P 815. Ohne Titel oder Überschrift (auch Satzbezeichnungen Sinfonia und Sarabande fehlen), zunächst die Sarabande notiert, direkt im Anschluss daran der kurze Ausschnitt der Sinfonia.
- AB_P Abschrift von Christian Friedrich Penzel, enthält Partiten 2–5, zwischen ca. 1755 und 1760. Bach-Archiv Leipzig, Signatur Go. S. 307. 28 Blätter im Hochfor-

mat. Titel: *Clavir-Ubung | bestehend | in | Praeludien, Allemanden, Couranten, Sarabanden, | Gigue, Menuetten und andern Galanterien | denen Liebhabern zur Gemütsergötzung verfertigt | von | Johann Sebastian Bach, | Hochfürstl. Sächsisch-Weissenfelsischen | wirklichen Capellmeister | und | Directore chori Musici Lipsiensis | Opus 1. | In Verlegung des Autoris. | 1731.*

AB_{R1} Erste Abschrift von Johann Christoph Ritter, enthält Partiten 1–6 im Kontext einer Abschrift der *Clavier Übung I und II*, um 1740. Zürich, Zentralbibliothek, Signatur Mus Jac G 6. Partiten 1–6 auf S. 1–74. Titel: *Clavier Übung | verfertigt | von | Johann Sebastian Bach | Hochfürstl. Sächsisch-Weissenfelsischen | wirklichen Capellmeistern, und | Directore Chori Musici Lipsiensis | Erster Theil.* Darunter Widmung von späterer Hand.

AB_{R2} Zweite Abschrift von Johann Christoph Ritter, enthält Partiten 1–6 im Kontext einer Abschrift der *Clavier Übung I und II*, nach 1755. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Signatur Mus. ms. Bach P 215. Partiten 1–6 auf S. 1–74. Titel: *Clavier Übung | Verfertigt | Von | Johann Sebastian Bach, | Hochfürstl. Sächsisch-Weissenfelsischen | wirklichen Capellmeistern, und | Directore Chori Musici Lipsiensis | auch Hof Compositeur bey Sr Königl. | Maj: von Pohlen | Opus I.*

E_B Erstausgabe der Partita 1 B-dur als Einzeldruck. Leipzig, erschienen 1726 im Selbstverlag. Titel: *Clavier [sic] Übung | bestehend in | Praeludien, Allemanden, Couranten, Sarabanden, Gigue, | Menuetten, und andern Galanterien; | Denen Liebhabern zur Gemüths Ergoetzung verfertigt | von | Johann Sebastian Bach, | Hochfürstl. Anhalt-Cöthnischen würcklichen Capellmeister und | Directore Chori Musici Lipsien-*

sis. | Partita I. | In Verlegung des Autoris. | 1726. 10 Seiten Notentext im Querformat. Verwendetes Exemplar: Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Signatur DMS O. 73355-1.

- E_c Erstausgabe der Partita 2 c-moll als Einzeldruck. Leipzig, erschienen 1727 im Selbstverlag. Titel: *Clavir [sic] Übung | bestehend in | Praeludien, Allemanden, Couranten, Sarabanden, Gigue, | Menuetten, und andern Galanterien; | Denen Liebhabern zur Gemüths Ergoetzung verfertigt | von | Johann Sebastian Bach | Hochfürstl. Anhalt-Cöthnischen würcklichen Capellmeistern | und | Directore Chori Musici Lipsiensis. | Partita II | In Verlegung des Autoris. | 1727.* 12 Seiten Notentext im Querformat. Verwendetes Exemplar: Leipzig, Stadtbibliothek, Signatur III. 6. 12.
- E_a Erstausgabe der Partita 3 a-moll als Einzeldruck. Leipzig, erschienen 1727 im Selbstverlag. Titel wie E_c, aber *Partita III* statt *Partita II*. 10 Seiten Notentext im Querformat. Verwendetes Exemplar: Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Signatur SH J. S. Bach 51.
- E_D Erstausgabe der Partita 4 D-dur als Einzeldruck. Leipzig, erschienen 1728 im Selbstverlag. Titel wie E_c aber *Partita IV* statt *Partita II*, neue Datierung 1728. 14 Seiten Notentext im Querformat. Verwendetes Exemplar: Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Signatur SH J.S. Bach 52.
- E_C Erstausgabe der Partita 5 C-dur als Einzeldruck. Leipzig, erschienen 1730 im Selbstverlag. Titel wie E_B, aber *Partita V* statt *Partita I*, neue Datierung 1730. 12 Seiten Notentext im Querformat. Verwendetes Exemplar: Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Signatur DMS O. 73355-5.
- [E_c] Ob Partita 6 e-moll zunächst als Einzeldruck erschien, ist fraglich; es ist kein Exemplar bekannt.

- E₁ Erstaussgabe der Partiten 1–6, 1. Auflage. Leipzig, erschienen 1731 im Selbstverlag. Titel: *Clavir Übung | bestehend in | Praeludien, Allemanden, Couranten, Sarabanden, Gigueen, | Menuetten, und andern Galanterien; | Denen Liebhabern zur Gemüths Ergoetzung verfertigt | von | Johann Sebastian Bach | Hochfürstl. Sächsisch-Weisenfelsischen würcklichen Capellmeistern | und | Directore Chori Musici Lipsiensis. | OPUS 1. | In Verlegung des Autoris. | 1731. | Leipzig, in Co[m]mission bey Boetii Seel: hinderlassenē Tochter, unter den Rath:hause.* 73 Seiten Notentext im Querformat. Verwendetes Exemplar: Leipzig, Stadtbibliothek, Signatur III. 6. 13.
- E₂ Erstaussgabe der Partiten 1–6, leicht korrigierte 2. Auflage auf der Grundlage desselben Notentexts. Leipzig, erschienen wohl 1732 im Selbstverlag. Titel wie E₁, aber die Vertriebsangabe in der letzten Zeile aus E₁ fehlt. Verwendete Exemplare: siehe unten.
- E_{2,1} Exemplar von E₂ mit handschriftlichen Eintragungen möglicherweise von Bach. London, British Library, Signatur Hirsch III. 37.
- E_{2,2} Exemplar von E₂ mit handschriftlichen Eintragungen. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Signatur DMS 224676 (1) Rara.
- E_{2,3} Exemplar von E₂ mit handschriftlichen Eintragungen. Washington D. C., Library of Congress, Signatur M3.3.B2 Case.
- E_{2,4} Exemplar von E₂ mit handschriftlichen Eintragungen. Urbana/Illinois, Illinois University Library, Signatur Q. 786.41 B12cu (S. 72 f. fehlen).
- E₃ Erstaussgabe der Partiten 1–6, im Notentext unveränderte 3. Auflage auf der Grundlage desselben Notentexts. Leipzig, erschienen wohl vor 1736 im Selbstverlag. Titel wie E₂. Verwendete Exemplare: siehe unten.
- E_{3,1} Exemplar von E₃ mit handschriftlichen Eintragungen. Staatsbib-

- liothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Signatur Am.B 82.
- E_{3,2} Exemplar von E₃ mit handschriftlichen Eintragungen. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Signatur SH J.S. Bach 56.
- E E₁, E₂, E₃.

Zur Edition

Die sechs Partiten BWV 825–830 sind sowohl in Handschriften als auch in mehreren Drucken überliefert, nicht jedoch in einer vollständigen autographen Quelle. Für die vorliegende Edition wurden von den zahlreichen Handschriften sechs herangezogen: die Abschrift zweier Menuette in der Sammelhandschrift AB_M, die autographe Niederschrift im zweiten Klavierbüchlein für Anna Magdalena Bach (A), die aus den Partiten 3 und 6 in einer Frühfassung besteht und wohl um 1725 entstanden ist, eine Abschrift des Bach-Schülers Johann Gottfried Mützel, die nur sieben Takte der Sinfonia von Partita 2 und die Sarabande von Partita 5 enthält, eine Abschrift der Partiten Nr. 2–5 von Christian Friedrich Penzel (AB_P) sowie schließlich zwei Handschriften, die dem Titel nach zumindest teilweise auf die Drucke zurückgehen dürften und von Johann Christoph Ritter stammen (AB_{R1}, AB_{R2}). Das Autograph aller sechs Partiten befand sich 1774 noch im Besitz von Carl Philipp Emanuel Bach (vgl. seinen Brief an Johann Nikolaus Forkel vom 9. August 1774, in dem er „des seeligen Mannes manuscript“ erwähnt; *Bach-Dokumente*, hrsg. vom Bach-Archiv Leipzig, Bd. 3: *Dokumente zum Nachwirken Johann Sebastian Bachs 1750–1800*, vorgelegt und erläutert von Hans-Joachim Schulze, Kassel 1972, Nr. 792), ist aber bereits seit dem späten 18. Jahrhundert verschollen. Die verschiedenen Drucke unterscheiden sich nur marginal voneinander. In den Erstaussgaben in Form von Einzeldrucken (E_B, E_C, E_a, E_D, E_C) fehlen noch einige Bögen und Verzierungen, die dann für die Sammeldrucke (E) nachgetragen wurden. Für die Sammeldrucke aller sechs Partiten wurden dieselben Stichplatten wie für die Einzeldrucke verwendet, dabei wurden in der Regel nur die Seitenzahlen an-

gepasst, sodass eine durchgehende Paginierung vorliegt. Der Sammeldruck erschien in insgesamt drei Auflagen, die sich vor allem durch das Titelblatt und die alphabetische Plattenzählung voneinander unterscheiden. Nur die 1. Auflage enthält auf dem Titelblatt als letzte Zeile den Vermerk *Leipzig, in Co[m]mission bey Boetii Seel: hinderlassenē Tochter, unter den Rath:hause.* Die 3. Auflage ist daran erkennbar, dass die Seiten meist am unteren Rand mit den Buchstaben des Alphabets durchgezählt wurden (ab S. 25 erst mit einem, ab S. 49 mit zwei * hinter dem Buchstaben versehen). Im gedruckten Notentext der 2. Auflage sind einige wenige Korrekturen gegenüber der 1. Auflage vorgenommen worden, die 3. Auflage blieb im Notentext unverändert. Es ist sicher davon auszugehen, dass Bach den Druck aller drei Auflagen überwacht hat (vgl. den Hinweis *In Verlegung des Autoris*) und daher sowohl die Ausgabe als auch die Änderungen in der 2. Auflage autorisiert sind.

Einige der überlieferten Exemplare der 2. und 3. Auflage weisen handschriftliche Zusätze und Korrekturen auf, insbesondere in den Partiten 1–3. Ergänzt wurden vor allem Ornamente, korrigiert wurden einige wenige falsche Notentwerte, nur in ganz seltenen Fällen auch Tonhöhen. Gleichwohl blieben fehlerhafte Lesarten unverändert. Die hinzugefügten Ornamente stimmen in einigen Fällen überein, sind aber nicht in allen Quellen in derselben Form nachgetragen. Ob sie tatsächlich auf Bach selbst oder auf Personen aus seinem Umfeld zurückgehen, lässt sich nicht sicher ermitteln, wird von der Forschung aber als wahrscheinlich angesehen. In Bezug auf Quelle E_{2,1} ist schon 1952 von Walter Emery die Vermutung geäußert worden, dass die Einträge von Bachs Hand stammen könnten, da die Schreibweise der Zeichen mit der Bachs große Ähnlichkeit aufweist (vgl. *Bach's Keyboard Partitas: A Set of Composer's Corrections?*, in: *The Musical Times* 93/1952, S. 495–499). Da E_{2,1} ein Exemplar der 2. Auflage ist, stellt sich allerdings die Frage, warum die Zusätze nicht Eingang in den gedruckten Notentext der

3. Auflage gefunden haben. Die Zusätze und Korrekturen beschränken sich in der Regel nur auf vergleichsweise wenige Stellen; folglich könnten Bach und sein Umfeld vielleicht der Auffassung gewesen sein, dass es einfacher sei, die neuen Lesarten handschriftlich nachzutragen statt aufwendige Plattenkorrekturen vorzunehmen.

Die Handschriften stehen in einem unterschiedlichen Verhältnis zu den Drucken. A stellt eine Frühfassung dar. Dasselbe dürfte für die Menuette in AB_M gelten, die aufgrund der Überschrift und der überlieferten Lesarten wohl von den Drucken unabhängig sind. Da die Handschrift aus dem Umfeld von Carl Philipp Emanuel Bach stammt, erscheint hier eine autographe Vorlage oder eine Vorlage aus dem näheren Umfeld Johann Sebastian Bachs nicht ausgeschlossen. Die Abschriften AB_p, AB_{R1} und AB_{R2} zeigen schon allein aufgrund ihrer Titel einen Bezug zu den Drucken. Sie liefern allerdings den Notentext der Drucke nicht in allen Einzelheiten. In AB_{R1} und AB_{R2}, die in vielen Details übereinstimmen und vermutlich auf dieselbe Vorlage zurückgehen, sind bisweilen Haltebögen und Verzierungen ergänzt, zudem ist der Notentext da vervollständigt, wo etwa Pausen und Vorzeichen fehlen. Die Quellen geben daher einen Hinweis, an welchen Stellen die Vorlage als ergänzungsbedürftig aufgefasst wurde. Einige vom Druck abweichende Lesarten im Hinblick auf Tonhöhen bleiben allerdings rätselhaft. Sie könnten auf einer fehlerhaft eingerichteten Vorlage oder einem Abschreibversehen beruhen oder aber Freiheiten bei der Ausführung anzeigen (vgl. auch Erwin R. Jacobi, *Johann Christoph Ritter (1715 bis 1767), ein unbekannter Schüler J. S. Bachs und seine Abschrift (etwa 1740) der „Clavier-Übung“ III*, in: *Bach-Jahrbuch*, hrsg. von Alfred Dürr/Werner Neumann, 1965, 51. Jahrgang, S. 43–62). In der Abschrift AB_p sind zwar ebenfalls Ergänzungen und einige wenige Änderungen vorgenommen worden, doch scheinen sie bisweilen auf eine Quelle zurückzugehen, die mit A zusammenhängt. Dies wird durch einige wenige zwischen beiden Quellen übereinstimmende Les-

arten in Partita 3 nahegelegt. Darüber hinaus überliefert AB_p aber eine Reihe von gegenüber den Drucken E abweichenden Lesarten bei Vorzeichen, Tondauern und Tonhöhen, die zwar plausibel erscheinen, aber weder einen Fehler noch eine unvollständige Lesart der Drucke korrigieren, sondern sich als Varianten interpretieren lassen. Aufgrund des Zusammenhangs mit A könnte hier eine Frühfassung vorliegen, oder aber eine womöglich autorisierte Revision, vielleicht aber auch nur eine eigenmächtige Änderung (auf Letzteres deuten einige wenige Lesarten hin, in denen zunächst die Fassung der Drucke niedergeschrieben und dann geändert wurde; vgl. Partita 2, Capriccio, T 58, und Partita 5, Präambulum, T 88). Quelle AB_{Mu} wurde ergänzend herangezogen, um die Verzierungspraxis um die Mitte des 18. Jahrhunderts zu dokumentieren. Da der Schreiber Johann Gottfried Müthel im Jahr 1750 Schüler Bachs war, und für die Sarabande von Partita 5 die enthaltenen Verzierungen auch den Ergänzungen von E_{2,4} weitgehend entsprechen, kann diese Quelle womöglich ein hohes Maß an Authentizität beanspruchen.

Aus dieser Quellenlage wurden für die vorliegende Edition die folgenden Schlussfolgerungen gezogen:

Hauptquelle ist der gedruckte Notentext des Sammeldrucks aller sechs Partiten (E₂ und E₃).

Als Nebenquelle dienen AB_p (nur Partiten 2–5), AB_{R1}, AB_{R2} und A (nur Partiten 3 und 6).

Wo eindeutige Fehler vorliegen und diese in einem der überlieferten Exemplare von E₂ und E₃ womöglich aus Bachs engerem Umfeld korrigiert wurden, sind die Berichtigungen ohne Kennzeichnung im Notentext und ohne Hinweis in den *Einzelbemerkungen* übernommen worden. Nur wenn Zweifelsfälle vorliegen, werden solche Korrekturen mitgeteilt.

Die in den Exemplaren von E₂, E₃ nachgetragenen zusätzlichen Verzierungen sind in eckigen Klammern wiedergegeben. Die *Einzelbemerkungen* geben Auskunft, aus welcher Quelle jeweils diese Verzierungen stammen. Bei unterschiedlichen Ergänzungen oder in den-



jenigen Fällen, in denen die nachgetragenen Verzierungen die gedruckten Verzierungen ersetzen sollen, wird dies in den *Einzelbemerkungen* mitgeteilt, die spätere Ergänzung aber in der Regel nicht in den Notentext unserer Edition übernommen. Eine Ausnahme hiervon stellen die Courante der Partita Nr. 4 und die Sarabanden der Partiten Nr. 1, Nr. 2 und Nr. 5 dar, die in einigen überlieferten Exemplaren von E₂ bzw. E₃ nachträglich überaus reich verziert wurden; die jeweiligen verzierten Fassungen werden separat im *Anhang* unserer Edition abgedruckt, ebenso die durch die Quelle AB_{Mu} überlieferte verzierte Fassung der Sarabande aus Partita 5. Die Gigue der Partita 3 wird hingegen im Hauptteil in zwei Fassungen abgedruckt, weil hier in mehreren Exemplaren von E₂ und E₃ Tonhöhen geändert wurden. Zweimal abgedruckt werden ebenfalls die beiden Menuette der Partita Nr. 1, die sowohl in der Fassung der Drucke E als auch der Quelle AB_M wiedergegeben werden.

Zeichen in runden Klammern stellen Ergänzungen des Herausgebers dar. Modernisiert wurden Vorzeichensetzung und Schlüsselung (in den Quellen in Klav u bei hohen Partien bisweilen Tenorschlüssel). Die Balkensetzung folgt den Quellen, beseitigt aber stillschweigend lokale Unstimmigkeiten. Die Verteilung der Noten auf die Systeme folgt grundsätzlich den Druckquellen, ist aber punktuell zugunsten besserer Lesbarkeit geändert.

Die Fermatensetzung zu den Schlüssen der jeweiligen Sätze ist in den Drucken E uneinheitlich. Fermaten stehen teils zur letzten Note, teils zum Schlussstrich. Es ist keine eindeutige Systematik erkennbar, doch stehen tendenziell Fermaten zur Schlussnote, wenn es sich um lange Noten handelt, und zum Schlussstrich bei kürzeren Noten. An dieser Schreibweise orientiert sich die Edition; sie ergänzt stillschweigend Fermaten, wenn sie in den Quellen nur in einem System stehen. Pausen, die unter anderem mehrfach bei Auftakten am Beginn eines Stückes fehlen, sind stillschweigend ergänzt. Auf dieselbe Weise wird mit Pausen verfahren, die bei stimmiger

Notation am Beginn meist von imitatorischen Sätzen oder bei eindeutigen Fällen inmitten eines Satzes fehlen (betrifft auch einzelne Pausen, die – wie etwa am Beginn der Partita in c-moll BWV 826 – mehrfach übereinanderstehen).

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.

Die Platzierung der Noten im Untersatz folgt der Hauptquelle auch dann, wenn dies nicht im strengen Sinn den Notenwerten entspricht. Dies betrifft in Partita 1 die Corrente, in Partiten 3, 5 und 6 die Allemanden, die Ouverture in Partita 4, die Sarabande in Partita 5 sowie Tempo di Gavotta in Partita 6. Die Platzierung der entsprechenden Noten (teils triolische, teils duolische Achtel und 16tel, teils 16tel und 32stel, teils triolische und duolische 16tel) zeigt hier an, dass die Noten trotz des unterschiedlich notierten Notenwerts gleichzeitig angeschlagen werden sollen. In Partita 5, Allemande, ist der Untersatz in der Hauptquelle wenig einheitlich notiert; in unserer Edition wird daher hier nur der Fall  gegen  übereinander ausgerichtet, alle übrigen Rhythmen werden metrisch korrekt dargestellt. In seltenen Fällen sind in den Quellen Notenwerte am Taktende zu lang oder zu kurz notiert, die aber dennoch nur bis zum Taktstrich gelten sollen (etwa in Partita 3, Allemande, T 10 f. o., jeweils letzte Note Unterstimme) oder – umgekehrt durch Haltebogen angezeigt – über diesen hinaus (etwa Partita 6, Sarabande, a^1 in T 1/2 o).

Vorschlagsnoten werden im Hinblick auf ihren Notenwert gemäß Hauptquelle notiert. Die Quellen setzen uneinheitlich Bögen von Vorschlägen oder anderen Ornamenten zur jeweiligen Hauptnote; wir geben jeweils ohne Bogen wieder.

Zu Ornamenten, die in den *Einzelbemerkungen* gemäß ihrer Standform aus den Tabellen 1 (aus dem *Clavier-Büchlein* für Wilhelm Friedemann Bach) und 2 S. VII, erscheinen, werden aus Gründen der Übersichtlichkeit für die Nebennoten keine Vorzeichen ergänzt. Der Kon-

text legt zumeist nahe, wie die Verzierungen auszuführen sind.

Einzelbemerkungen

Partita 1

Praeludium

1 f. o., 4 f. u.: In AB_{R1} , AB_{R2} jeweils \blacklozenge statt \blacktriangleright ; so auch in T 9 f. und an fast allen weiteren Stellen, vermutlich aber jeweils \blacklozenge gemeint wie in den übrigen Quellen.

10 u: \blacklozenge in [] gemäß Nachtrag in $E_{2,1}$, $E_{2,2}$, in AB_{R2} mit \blacklozenge .

11 o: \blacklozenge in [] gemäß Nachtrag in $E_{2,1}$, $E_{2,2}$, in AB_{R2} mit \blacklozenge , in AB_{R1} Unterstimme mit \blacklozenge ; vgl. Bemerkung zu T 1 f. o., 4 f. u.

18 o: Bogen in [] gemäß $E_{2,1}$.

Allemande

13 u: In AB_{R1} , AB_{R2} 1. Note F statt C .

17 u: In AB_{R1} , AB_{R2} 5.–6. obere Note $b-a$ statt $a-b$.

27 o: \blacklozenge in E bereits eine Note früher, zu 7. Note versetzt in Analogie zu T 12, 14 f. und T 29 f.

32 o: 4. Note d^1 gemäß Korrektur in $E_{2,1}$, $E_{2,2}$, $E_{2,3}$, $E_{2,4}$; in $E_{3,1}$, $E_{3,2}$ die unverbesserte Version c^1 . Note d^1 ist plausiblere Lesart, vgl. 2. Takthälfte in T 33 f.

Corrente

(\blacklozenge in [] stammen aus $E_{2,2}$).

12 u: \sharp zu letzter Note gemäß AB_{R1} .

14 o: \sharp zu vorletzter Note gemäß AB_{R1} , AB_{R2} .

34 o: Vorletzte Note g^2 nur gemäß $E_{3,1}$ in Analogie zu T 36, in den übrigen Quellen f^2 .



43 o: \sharp zu 2. Note gemäß AB_{R1} , AB_{R2} , $E_{2,3}$, $E_{3,1}$.



55 o: \blacklozenge in allen Quellen mit Ausnahme von AB_{R1} , AB_{R2} (dort ohne Verzierung) erst zu 8. Note; zu 7. Note versetzt, da bei 8. Note kaum sinnvoll.



Sarabande

3 u: Unterer Haltebogen gemäß AB_{R1} , AB_{R2} .

3/4 u: Haltebogen am Taktübergang gemäß AB_{R1} , AB_{R2} .

6 o: In E 3. nach unten gehalste Note  statt , wohl Versehen (in AB_{R1} , AB_{R2} ohne doppelte Halsung).

13 o: f^1/a^1 auf Zz 2 in allen Quellen , aber mit Ausnahme von AB_{R1} , AB_{R2} ohne nachfolgende γ ; Notenwert als  an T 2 angeglichen.

15 o: 3. Note a^1 in allen Quellen zusätzlich als  nach unten gehalst; da a^1 nicht Akkordton ist, wurde  getilgt.

26 o: 3. Note in den Quellen ohne Vorzeichen, also eigentlich a^1 . Möglicherweise soll aber b aus Vortakt noch gelten. In $E_{2,4}$ (siehe Alternativ-Fassung im *Anhang*) wurde handschriftlich \sharp nachgetragen. – In AB_{R1} , AB_{R2} 5.–6. Note mit Haltebogen analog T 23; 10.–11. Note nur in AB_{R1} mit Haltebogen.

Menuet II

Sämtliche Verzierungen und Staccatozeichen in [] stammen mit Ausnahme von T 12 o und 14 o allein aus $E_{2,4}$.

12 o: \blacklozenge in [] gemäß $E_{2,2}$.

14 o: \blacklozenge in [] gemäß $E_{2,1}$, $E_{2,2}$, $E_{2,3}$.

Menuet I

Fassung gemäß AB_M


Titel *Men*:

6 o: 5.–6. Note c^2-es^1 statt b^1-d^1 , wohl Versehen, vgl. die analogen T 13, 30 f.

Menuet II

Fassung gemäß AB_M

Titel *Menuetto*.

6 o: Zusätzlich zu unterer Note es^1 mit  d^1 mit Haltebogen von T 5, vgl. aber T 2.



Gigue

19 f. o: In AB_{R1} , AB_{R2} in T 19 2.–3. obere Noten $b-es$ statt b^1-a^1 und in T 20 2.–3. obere Note $g-a$ statt g^1-a^1 . In AB_{R1} beide Takte später von anderer Hand zu Lesart E korrigiert.

Partita 2










Sinfonia

2 o: In AB_{R1} , AB_{R2} 2.–3. obere Note mit Haltebogen.

6 u: In AB_P $H-H$ in Zz 2  statt .

15 o: Bogen in [] gemäß $E_{2,3}$.



18 o: Haltebogen f^2-f^2 in 2. Takthälfte gemäß AB_P in Analogie zu Haltebögen in 1. Takthälfte.

- 21 o: 1. Note c^3 und 10. Note b^2 gemäß AB_p und der Korrektur in $E_{2,1}$, $E_{2,2}$, $E_{2,3}$, $E_{2,4}$ (undeutlich); in E 1. Note b^2 und 10. Note c^3 , in AB_{R1} , AB_{R2} 1. und 10. Note b^2 .
- 26 u: Rhythmus in Zz 1 gemäß AB_p , AB_{R1} , AB_{R2} und der Korrektur in $E_{2,1}$, $E_{2,2}$, $E_{2,3}$, $E_{2,4}$, $E_{3,2}$. In E , wohl Versehen.
- 28 f.: Nachtrag *allegro* und *adagio* (siehe Fußnote im Notentext) gemäß $E_{2,3}$; *allegro* dort allerdings sehr undeutlich. Nachtrag *adagio* allerdings ohne Aufhebung dieser Tempoangabe in T 30.
- 29 o: In E und AB_{R2} Zz 1 im Rhythmus , in $E_{2,4}$ fehlerhafte Korrektur zu , in AB_{R1} fehlerhafte Variante ; wir folgen der Lesart von AB_p . – In E Zz 2 Oberstimme im Rhythmus wie wiedergegeben, Verlängerungspunkt der letzten Note aber undeutlich; in $E_{2,4}$ daher zu  korrigiert, so auch AB_{R1} , AB_{R2} (in beiden Quellen ohne Achtelnoten-Hals), allerdings blieb in $E_{2,4}$ Verlängerungspunkt stehen, in $E_{2,3}$ zu  korrigiert. Alle drei Lösungen sind möglich, die erste aber wegen Klav u wahrscheinlicher, so auch eindeutig in AB_p . –  in [] zu vorletzter Note gemäß $E_{2,3}$, in AB_{R1} *tr*.
- u: In AB_{R1} und undeutlich in AB_{R2} vorletzte Note h statt b , wohl im Vorgriff auf den G-dur-Akkord im folgenden Takt.
- 35 o: In AB_{R1} , AB_{R2} 2.–3. Note b^2-b^2 statt des^3-des^3 .
- 39 o: In AB_p 2. Note as^2 statt g^2 , vgl. die nachfolgenden Viertonfiguren mit jeweils Terzsprung zwischen 2. und 3. Note.
- 46 u: In E 3.–6. Note fehlerhafte Lesart , meist zu  korrigiert; wir übernehmen Lesart nach Korrektur in $E_{3,1}$, weil sie die durchgehende 16tel-Bewegung wahrt.
- 52 o: 7. Note as^1 gemäß der Korrektur in $E_{2,1}$, $E_{2,3}$, $E_{2,4}$; in den übrigen Quellen a^1 .
- 70 o: 8. Note a^1 gemäß AB_{R1} , AB_{R2} ; in AB_p und E ohne Vorzeichen, also as^1 ,

Notenbeispiel 1





Grave adagio



- das angesichts *Fis* in Klav u wenig plausibel ist.
- 71 o: In AB_{R1} , AB_{R2} letzte Note ohne Vorzeichen, also as^1 statt a^1 .
- 89 u: 7. Note es gemäß AB_p und der Korrektur des Vorzeichens in $E_{2,1}$, $E_{2,2}$, $E_{2,3}$, $E_{2,4}$, $E_{3,1}$, $E_{3,2}$; in E $\sharp e$, in AB_{R1} , AB_{R2} ohne Vorzeichen.
- 90 u: In AB_p *Fis-fis*  statt 


Zu T 1–7 der Sinfonia von Partita 2 liegt eine von Johann Gottfried Mützel geschriebene Quelle (vgl. oben AB_{Mu}) vor, die stark verziert ist (der *tr* zu *As* in T 5 u fehlt allerdings). Diese Version ist in Notenbeispiel 1 wiedergegeben.

Allemande

- 1: In AB_p , AB_{R1} , AB_{R2} Taktartvorschrift C statt \mathcal{C} .
- 2 o: In $E_{2,3}$ 9. Note mit  statt . – In AB_{R1} , AB_{R2} letzte zwei Noten  statt  – ∞ in [] zu letzter Note gemäß $E_{3,2}$.
- 3 u: 2. Note mit \sharp nur gemäß AB_p , AB_{R1} , AB_{R2} und der Korrektur in $E_{2,3}$, $E_{2,4}$, $E_{3,2}$.
- 6 o: 1. Note c^2 als \flat gemäß AB_p , in den übrigen Quellen wohl \flat – In einigen Exemplaren von E undeutlicher Haltebogen 1.–2. Note c^2 ; vermutlich ge-

stochen und in einigen Exemplaren wieder getilgt. In AB_{R1} , AB_{R2}



- 6/7 u: In E, AB_p , AB_{R1} ohne Haltebogen, ergänzt gemäß $E_{2,1}$, $E_{2,2}$, $E_{2,3}$, $E_{2,4}$.
- 7 o: In $E_{2,3}$ es^1 auf Zz1  statt \flat – In E möglicherweise ∞ zu letzter Note.
- 8 o: ∞ in [] gemäß $E_{2,3}$.
- 9 f. o: Bögen in [] gemäß $E_{2,1}$.
- 10 o: ∞ in [] gemäß $E_{2,1}$, $E_{2,2}$, $E_{2,3}$, $E_{2,4}$.
- 11 u: 12. Note *fis* gemäß Ergänzung des Vorzeichens in $E_{2,2}$, $E_{2,3}$, $E_{2,4}$, $E_{3,1}$, $E_{3,2}$; *fis* auch in AB_p , AB_{R1} , AB_{R2} . In den übrigen Quellen ohne Vorzeichen.
- 15 o: In AB_p 12. Note h statt b .
- 16 o: Arpeggio in [] gemäß $E_{2,3}$, $E_{2,4}$ in Analogie zu T 32. – Vorschlagsnote in [] gemäß $E_{2,3}$, $E_{2,4}$.
- Auftakt zu 17 o: ∞ in [] gemäß $E_{2,3}$, $E_{2,4}$.
- 17 o: ∞ in [] gemäß $E_{2,4}$.
- 19 o: In E drittletzte Note d^2 , in AB_p , AB_{R1} des^2 ; \flat außerdem ergänzt in $E_{2,3}$, $E_{2,4}$, $E_{3,1}$, $E_{3,2}$.
- 20 o: In E, AB_{R2} 7. Note d^2 , in AB_p , AB_{R1} des^2 ; \flat außerdem ergänzt in $E_{2,3}$, $E_{2,4}$, $E_{3,1}$, $E_{3,2}$. – ∞ in [] gemäß $E_{2,4}$.
- u: 7. Note unklar, ob *As* oder *A* gemeint; in E, AB_p zwar ohne Vorzeichen, in AB_{R1} und AB_{R2} jedoch mit \sharp

- und somit *A*, was wegen 10. Note *a*¹ oben nicht unplausibel ist.
- 22 o: ♯ in [] gemäß E_{2,3}, E_{2,4}.
- 24 o: In AB_p, AB_{R1} 7.–8. Note *des*²–*b*¹ statt *d*²–*h*¹.
- 26 o: ∞ in [] gemäß E_{2,2}, E_{2,3}, E_{2,4}, E_{3,2}; in E_{2,1} wohl ♯, Bögen in [] gemäß E_{2,4}.
- 30 u: 6. Note in E ohne Vorzeichen, nach damaliger Vorzeichenregel also *B*; ♯ nur in AB_p, AB_{R1}, AB_{R2} und als Nachtrag in E_{2,4}.
- 32 o: Vorschlagsnote in [] gemäß E_{2,3}, E_{2,4}, 2. Arpeggio in [] gemäß E_{2,4}.

Courante

- 1 o: Arpeggio in [] gemäß E_{2,4} – ♯ und Vorschlagsnote in [] gemäß E_{2,3} – Drittletzte Note *f*² als ♯ gemäß AB_{R1}, AB_{R2}; in E ♯ trotz Haltebogen zu T 2. In AB_p stattdessen *d*² mit Haltebogen und 1. untere Note in T 2 *d*² statt *f*².
- 1/2 u: Haltebogen *c*–*c* am Taktübergang gemäß Nachtrag in E_{2,1}.
- 2 o: ♯ in [] gemäß E_{2,3} – ♯ in [] zu vorletzter Note *as*¹ gemäß E_{2,1}, E_{2,3}. u: Vorschlagsnote in [] gemäß E_{2,3}.
- 3 o: 1. untere Note *g*¹ als ♯ gemäß AB_p, AB_{R1}, AB_{R2}; in den übrigen Quellen ♯– In AB_p 3. untere Note *a*¹ statt *as*¹.
- 4 o: In E_{2,3} ♯ zu www korrigiert.
- 5 u: ♯ in [] gemäß E_{2,4}.
- 6 o: In E_{2,1}, E_{2,3} ♯ zu www korrigiert. – ♯ in [] gemäß E_{2,3}.
- 7 u: 1. untere Note *g* als ♯ gemäß AB_p und der Korrektur in E_{2,1}, in den übrigen Quellen ♯, in AB_{R1}, AB_{R2} ♯
- 8 u: In E_{2,1}, E_{2,3} 1. Note *b* doppelt als Viertelnote gehalt. – Vorschlagsnote in [] gemäß Ergänzung in E_{2,3}. – ♯ in [] gemäß E_{2,4}.
- 9 u: In E fehlt mittlere untere Note *d*, sodass Taktfüllung unvollständig, an T 21 angeglichen wie schon AB_{R1}, AB_{R2} und sinngemäß AB_p, E_{2,4} (dort ♯. ♯. bzw. ♯. ♯. jeweils mit Haltebogen).
- 10 o: In E_{2,4} ♯ zu www korrigiert. u: ♯ *a* in [] gemäß Ergänzung in E_{2,1}. – In E 6. Note ohne Vorzeichen, also *as*, wir folgen AB_p, AB_{R1}.
- 12 o: In AB_p *g*¹–*g*¹ mit Haltebogen.
- 13 o: 1. untere Note *g*¹ ♯ gemäß AB_p, AB_{R1}, AB_{R2}, E_{2,1}, E_{2,4}; in E ♯ u: In E fehlt Verlängerungspunkt zu 1. Note *g*, in E_{2,2} ergänzt; in AB_{R1}

- korrekt, in AB_p drei ♯ jeweils mit Haltebogen, nachträglich am Taktbeginn ♯ ergänzt.
- 13/14 u: Haltebogen am Taktübergang gemäß E_{2,2}, fehlt in den übrigen Quellen, vgl. aber T 1/2.
- 14 o: Arpeggio in [] gemäß E_{2,3}, E_{2,4}.
- 15/16 u: Haltebogen am Taktübergang gemäß E_{2,1}, AB_p, AB_{R1}.
- 16 o: ♯ in [] gemäß E_{2,3}. – www in [] zu vorletzter Note gemäß E_{2,1}, E_{2,2}, E_{2,3}, E_{2,4}. u: Vorschlagsnote in [] gemäß Ergänzung in E_{2,3}.
- 17 o: Vorletzte untere Note *b*¹ als ♯ gemäß E_{2,1}, E_{2,2}, E_{2,3}, E_{2,4}; in E ♯, in AB_p, AB_{R1}, AB_{R2} ♯
- 22 o: In E_{2,3} ♯ bei 1. Note zu www korrigiert.
- 23 o: www in [] gemäß E_{2,1}. In AB_p, E_{2,4} ♯. In AB_{R1}, AB_{R2} *tr*.
- 24 o: In AB_p *c*²–*c*² mit Haltebogen. – Arpeggio in [] gemäß E_{2,4}. u: Haltebogen *G*–*G* gemäß AB_p in Analogie zu T 12.

Sarabande

- 4 o: Vorschlagsnote in [] gemäß E_{2,3}.
- 5 f. o: ♯ in [] jeweils gemäß E_{2,3}, E_{2,4}.
- 6 o: In AB_p, AB_{R1}, AB_{R2} letzte Note ohne Vorzeichen, also *d*² statt *des*².
- 7 o: Vorschlagsnote in [] gemäß E_{2,3}.
- 8 o: ♯ in [] gemäß E_{2,3}, E_{2,4}.
- 9 o: ♯ in [] gemäß E_{2,3}. Möglicherweise erst eine Note später gemeint?
- 10 u: In vielen neueren Ausgaben 6. Note *c*¹ zu *d*¹ korrigiert mit Hinweis auf T 9 und 12. In den Erstausgaben und Handschriften stets *c*¹ wie unsere Edition.
- 11 u: 6. Note in E, AB_{R2} mit ♯, also *h*. *h* ist nicht unmöglich, aber im harmonischen Kontext nicht sehr wahrscheinlich möglicherweise wurde ♯ versehentlich eine Note zu weit rechts gesetzt und gehört eigentlich zu *a*. ♯ daher getilgt und 6. Note als *b* interpretiert wie schon in AB_p, AB_{R1}.
- 19 u: *b* zu letzter Note nur gemäß AB_p, E_{2,3}, E_{2,4}, in den übrigen Quellen mit ♯.
- 21 f. o: ♯ in [] jeweils gemäß E_{2,4}.

Rondeaux

- Sofern nichts Gegenteiliges mitgeteilt, stammen die Verzierungen und Staccatozeichen in [] aus E_{2,4}.

- 18–20 o: ♯ in [] jeweils gemäß E_{2,3}, E_{2,4}.
- 24 u: In AB_p 1. Note *c*¹ mit Haltebogen von T 23 statt *b*.
- 33 o: ∞ in [] gemäß E_{2,1}, E_{2,4}.
- 58 o: In AB_p 5. Note *a*¹ statt *as*¹.
- 83 o: Vorschlagsnote in [] gemäß E_{2,1}, E_{2,3}.
- 85 f. o: In AB_{R1}, AB_{R2} letzte untere Note T 85 und 1. untere Note T 86 ♯ *a*¹–♯ *d*¹.
- 88 o: www in [] gemäß E_{2,1}.
- 96 o: ♯ in [] gemäß E_{2,3}.
- 98–102 o: Vorschlagsnote und Bögen in [] jeweils gemäß E_{2,3}.
- 99 u: 1. Note *es*¹ gemäß AB_p, AB_{R1}, AB_{R2} und der Korrektur in E_{2,1}, E_{2,2}, E_{2,3}, E_{3,1}, in E 1. Note *d*¹, wohl Versehen.
- 106 o: Vorschlagsnote in [] gemäß E_{2,3}.
- 111 u: In E_{2,3} 3. untere Note mit ♯, also *Fis* statt *F*, was wegen unverändertem *as* im Akkord aber wenig plausibel ist.



Capriccio

- Sofern nichts Gegenteiliges mitgeteilt, stammen die Verzierungen in [] aus E_{3,2}.
- 6 o: Letzte obere Note *a*² gemäß AB_p, in E, AB_{R1}, AB_{R2} *g*², in neueren Ausgaben mit Verweis auf T 29 auch zu *es*² oder *e*² korrigiert.
- 8 u: ♯ in [] gemäß E_{3,2}, dort aber *tr*, abweichend von T 1, 5.
- 18 o: ♯ zu letzter unterer Note gemäß AB_p und E_{3,1}.
- 29 u: 1. untere Note *A* gemäß AB_p, AB_{R1}, E_{2,2}, E_{2,3}, E_{2,4}; in E, AB_{R2} fehlt ♯.
- 38 u: 3.–4. Note in fast allen Quellen ohne Vorzeichen, also *B*–*As* wie wiedergegeben; möglicherweise aber *H*–*A* gemeint wie 4.–5. obere Note Klav o, so in AB_p und nach Korrektur in E_{2,3} und E_{2,4}.
- 41, 43 u: Länge der jeweils 1. unteren Note unklar, da 1. Takthälfte in E versehentlich als ♯ ♯ notiert, sodass unklar ist, ob Pause falsch (also ♯ gemeint) oder Notenwert falsch (also ♯ ♯ gemeint). Beide Varianten sind möglich. In E_{2,2}, E_{2,3}, E_{2,4} in Analogie zu T 16, 18 zu ♯ ♯ korrigiert, so auch in AB_p; diese Lesart auch in die vorliegende Edition übernommen. In AB_{R1}, AB_{R2} in T 41 ♯ ♯, in T 43 ♯
- 42 u: Letzte obere Note in E_{2,4} wohl mit Vorschlagsnote *as*.








- 46 o: ♯ in [] gemäß E_{2,4}.
 47 o: Vorschlagsnote in [] gemäß E_{2,1}, E_{2,3}, E_{2,4}.
 58 o: In AB_p letzte obere Note *es*² (korrigiert aus *g*²) statt *g*².
 60 u: 1. obere Note als ♯ gemäß AB_p, AB_{R1}, AB_{R2} und der Korrektur in E_{2,1}, E_{2,2}, E_{2,3}, in E ♯ trotz der nachfolgenden ♯, wohl Versehen.
 77/78 o: Haltebogen zu *g*¹–*g*¹ am Taktübergang gemäß AB_p, AB_{R1} und dem Nachtrag in E_{2,1}, E_{2,2}, E_{2,3} ergänzt im Hinblick auf T 79/80 und ähnliche Stellen.
 85 o: Haltebogen zu *d*²–*d*² in Taktmitte gemäß AB_p, AB_{R1}, AB_{R2} und Nachtrag in E_{2,1}, E_{2,3} ergänzt in Analogie zu T 81 ff. und T 86.

Partita 3




Fantasia

- 58 o: In AB_p letzte Note *d*² statt *dis*².
 65 o:  gemäß E_{2,1} in Analogie zu T 96, in den übrigen Quellen ♯ oder *tr*.
 101 f. o: Vorschlagsnote in [] jeweils gemäß E_{2,1}, E_{2,3}.
 103 o: Letzte Note als ♯ gemäß AB_p, AB_{R1}, AB_{R2} und E_{2,2}, E_{2,3} (undeutlich korrigiert). In E letzte Note ♯, sodass nur fünf 16tel-Noten im Takt; in A abweichend  *e*¹–*a*¹–*c*²).







Allemande

- 1 o: *gis*¹ in Taktmitte abwärts gehalt als ♯ gemäß A, AB_p, in E als ♯, wohl Versehen. – *h*¹ nach Taktmitte abwärts gehalt als ♯ in Analogie zu *gis*¹ gemäß A, AB_p (in A irrtümlich als ♯), in den übrigen Quellen Note nur aufwärts gehalt.
 2 o: In AB_p untere Note Zz 3 *c*¹ statt *d*¹.
 5 u: In AB_p drittletzte Note *d* statt *e*.
 7 u: In AB_p in Zz 3 .
 8 o: In AB_p untere Noten *c*²–*h*¹–*a*¹ Zz 2  statt .
 11 o: In AB_p obere Noten Zz 2+ (*f*²–*g*²–*a*²) bzw. Zz 4+ (*e*²–*f*²–*g*²) jeweils  statt .
 14 o: In A *gis*¹ auf Zz 3 mit ♯.
 16 o: In AB_{R1} in Zz 2–3 *gis*¹–*gis*¹ bzw. *d*¹–*d*¹ jeweils mit Haltebogen; Haltebogen *gis*¹–*gis*¹ auch in AB_{R2}, Haltebogen *d*¹–*d*¹ auch in AB_p.
 16 u: In AB_p *c*–*d*  statt .

Corrente

- 3 u: In AB_p 5.–8. Note  statt .
 5 o: In AB_p 10.–11. Note *g*¹–*f*¹ statt *gis*¹–*fis*¹.
 6 o: In AB_p 10. Note *c*² statt *cis*².
 10, 12 o: ♯ in [] gemäß E_{2,1}, E_{2,2} in Analogie zu T 30, 32; in den übrigen Quellen ohne Verzierung.
 13 u: In AB_p 4. Note *E* statt *C*.
 16 u: Zz 1–2 als ♯  gemäß A, AB_p, AB_{R1} in Analogie zu T 14 f., in E ♯, wohl Versehen. – ♯ in [] gemäß E_{2,1}.
 34 o: ♯ in [] jeweils gemäß E_{2,1}.
 44, 46 o: ♯ in [] jeweils gemäß E_{2,1}.
 52 o: In AB_{R1}, AB_{R2} 8. Note *dis*² statt *cis*² und damit konsequente Fortsetzung der übergeordnet absteigenden Tonleiter *a*²–*g*²–*f*² etc. mit jeweils letzter Note der Figur ab T 51; in A 7.–8. Note *dis*²–*e*² (wie 3.–4. Note) statt *e*²–*cis*².
 53 o: In AB_{R1}, AB_{R2} 3.–4. und 7.–8. Note *g*¹–*f*¹ bzw. *fis*¹–*e*¹ statt *f*¹–*e*¹ bzw. *e*¹–*d*¹.
 54 o: In E wohl versehentlich ♯ statt ♯, in E_{2,1}, E_{2,2} korrigiert.
 u: In AB_p 1.–2. Note *Dis* statt *D*.
 55 o: ♯ gemäß E_{2,1}, E_{2,2}, in E vermutlich versehentlich ♯ erst eine Note später zu *a*¹ (in E_{2,1}, E_{2,2} dort getilgt).



Sarabande

- 1 u: In AB_p Noten eine Oktave tiefer.
 8 o: In E vermutlich ursprünglich ; obere Noten in den Druckexemplaren unterschiedlich korrigiert; in E_{2,3}, E_{2,4}, E_{3,2} , in E_{2,2} , in E_{2,1}, E_{3,1} Korrektur unklar. In AB_p, AB_{R1}, AB_{R2} ; in A , was ungefähr so ausgeführt wird wie  und somit gut zum triolischen Umfeld passt.
 9 o: 1. untere Note *h*¹ als ♯ gemäß A, AB_p, AB_{R1}; in E ♯, trotz der beiden nachfolgenden ♯, wohl Versehen.
 13 o: In AB_{R1}, AB_{R2} 2. obere Note *fis*² statt *f*².
 24 o: 6. Note mit ♯ als *fis*¹ nur gemäß AB_{R1}, AB_{R2}. In den übrigen Quellen

ohne Vorzeichen, sodass wohl als *f*¹ zu lesen. Die Lesart *f*¹ ist möglich, wegen der übermäßigen Sekunde *gis*¹–*f*¹ aber nicht sehr wahrscheinlich, vgl. die letzte Figur in T 23, wo letzte Note ausdrücklich mit ♯.

Burlesca

In AB_p Reihenfolge der Sätze *Burlesca* und *Scherzo* vertauscht.

- 1 o: In AB_{R1} 1.–2. Note mit Bogen, nicht aber in T 2, 4 u und T 3 o.
 1, 3 o, 2, 4 u: In AB_{R1}, AB_{R2} 3.–5. Note  statt , so auch T 17, 19.
 2 o: ♯ in [] gemäß E_{2,1} in Analogie zu T 4.
 u: ♯ zu 3. Note gemäß A (in AB_p ♯ zu 3. Note), in E ♯ bereits zu 2. Note und undeutlich wohl auch zu 3. Note, vgl. aber T 1, 3 o und T 4 u, in AB_{R1} ohne Verzierung.
 22 o: In AB_p 1.–4. Note mit Bogen, siehe T 21, auch hier in AB_p Bogen 1.–4. statt 1.–5. Note.
 25/26, 27/28 o: Haltebogen zu *f*²–*f*² und *e*²–*e*² gemäß A, AB_p, AB_{R1}, AB_{R2} in Analogie zu T 9/10, 11/12.
 31 o: 3. Note mit ♯ als *fis*¹ wohl nur gemäß A (Vorzeichen undeutlich) und AB_{R1}. In den übrigen Quellen ohne Vorzeichen, sodass wohl als *f*¹ zu lesen. Die Lesart *f*¹ ist möglich, wegen der übermäßigen Sekunde *gis*¹–*f*¹ aber nicht sehr wahrscheinlich.
 34 o: In AB_{R1}, AB_{R2} 2., 6., 10. Note jeweils *eis*¹ statt *e*¹.

Scherzo

- 9 u: In AB_{R1}, AB_{R2} 3. Note *c* statt *d*.
 18 o: In AB_{R1}, AB_{R2} 2. Note *c*³ statt *d*³.

Gigue

- 4 u: In AB_p 1. Note *gis* statt *g*.
 24, 50 o: Letzte obere Note in T 24 in allen Quellen ♯, in T 50 in AB_p, E ♯, in AB_{R1}, AB_{R2} ♯, in A ♯ mit Haltebogen. Wir folgen A in T 50 und gleichen T 24 daran an.
 31 u: 7. Note *Gis* als ♯ gemäß AB_p, AB_{R1}, AB_{R2}; in E ♯, trotz Haltebogen zur 8. Note, wohl Versehen; in A *Gis* als ♯ für gesamte 2. Takthälfte.
 41 u: In AB_p, AB_{R1}, AB_{R2} vorletzte Note *e* statt *eis*.

Gigue**Fassung gemäß E_{2,4}**

4 u: In AB_p 1. Note *gis* statt *g*

24, 50 o: Letzte obere Note in T 24 in allen Quellen ♩, in T 50 in AB_p, E ♩, in AB_{R1}, AB_{R2} ♩, in A ♩ mit Haltebogen. Wir folgen in T 50 A und gleichen T 24 daran an.

31 u: 7. Note *Gis* als ♩ gemäß AB_p, AB_{R1}, AB_{R2}; in E ♩ trotz Haltebogen zur 8. Note, wohl Versehen; in A *Gis* als ♩ für gesamte 2. Takthälfte.

41 u: In AB_p, AB_{R1}, AB_{R2} vorletzte Note *e* statt *eis*.

Gigue**Weitere Varianten der T 39–46:**

Quelle E_{2,3} folgt für T 25–38 den Lesarten von E_{2,4}, enthält aber in T 39–41, 44, 46 weitere Varianten (siehe Notenbeispiel 2).

Quelle E_{3,2} folgt für T 25–38 ebenfalls den Lesarten von E_{2,4}, enthält aber in T 39–41, 44, 46 weitere Varianten (siehe Notenbeispiel 3).

Partita 4**Ouverture**

1: In AB_{R1}, AB_{R2} C statt C♯.

o: Verlängerungspunkt zu *d*² gemäß AB_p.

11 o: 1. untere Note *cis*² als ♩ gemäß AB_p, AB_{R1}, AB_{R2}; in E wohl ♩ ♯

23 o: Verlängerungspunkt zu 1. mittlerer Note gemäß AB_{R1}, AB_{R2}.

33 u: Beide ♯ gemäß E_{2,1}, in den übrigen Quellen ohne Pausen.

41 u: ♯ gemäß AB_{R1}, AB_{R2}, E_{2,1} in Analogie zu nachfolgenden Takten.

44 u: Letzte ♯ gemäß AB_{R1}, AB_p, AB_{R2}.

45 o: In allen Quellen mit Ausnahme von AB_p fehlt ♯ nach ♩ *gis*¹; in AB_{R1}, AB_{R2} *gis*¹ als ♩.

54 o: ♯ gemäß E_{2,1}.

54/55 o: In AB_p, AB_{R1} *g*²–*g*² ohne Haltebogen am Taktübergang, in E Bogen undeutlich.

62 o: *cis*² am Taktende nur als ♩, korrigiert zusätzlich zu ♩ in Analogie zu T 66.

69 o: In AB_{R1}, AB_{R2} 3. untere Note *h*¹ statt *cis*².

Notenbeispiel 2
Notenbeispiel 3

74 u: Beide ♯ gemäß AB_{R1}, AB_{R2} in Analogie zu T 76. – 7. Note als *gis* nur gemäß E_{2,1}, in den übrigen Quellen ohne Vorzeichen, vgl. aber den analogen T 72.

75 u: ♯ nach ♩ *d* gemäß AB_{R1}, AB_p, AB_{R2} in Analogie zu T 73.

78 u: 1. untere Note als ♩ gemäß AB_p, AB_{R1}, AB_{R2}, E_{2,1} in Analogie zu T 77; in E ♩, wohl Versehen.

79 o: Letzte ♯ gemäß AB_p, AB_{R1}, AB_{R2}.

82 u: 2. ♯ gemäß AB_p, AB_{R1}, AB_{R2}.

83 o: In E_{2,1} womöglich letzte Note mit ♯.

95/96 u: Haltebogen am Taktübergang gemäß E_{2,1}, AB_p, AB_{R1}, AB_{R2} in Analogie zu T 94/95.

101 o: Beide ♯ nach *g*² gemäß AB_p, AB_{R1}, AB_{R2}.

107 o: 1. Note *d*¹ als ♩ gemäß AB_{R1}, AB_{R2}; in AB_p, E ♩, wohl Versehen.

Allemande

9 o: In AB_{R1}, AB_{R2} *d*²–*d*² in 2. Takthälfte mit Haltebogen.

9/10 o: In AB_{R1} *d*²–*d*² mit Haltebogen am Taktübergang.

11 o: In AB_{R1} *cis*²–*cis*² in 2. Takthälfte mit Haltebogen.

15 o: In AB_{R1} *c*²–*c*² Zz 3–4 mit Haltebogen, vgl. aber T 13 f.

16/17 o: Haltebogen am Taktübergang gemäß AB_{R1}. In E vermutlich versehentlich stattdessen 1.–2. Note T 17 mit Bogen.

24 o: Letzte obere Note als ♩ gemäß AB_p, AB_{R1}, AB_{R2} in Analogie zu T 56, in E ♩; letzte untere Note in allen Quellen als ♩, vgl. aber den analogen T 56.

28 o: 1. Note in AB_p, E mit ♯, in E_{2,1} gestrichen.

u: ♯ ♯ in Zz 1 und 2 gemäß E_{2,1}.

33 f. o: In AB_{R1} in 2. Takthälfte T 33 $dis^2 - dis^2, e^2 - e^2, ais^2 - ais^2$, in T 34 in 2. Takthälfte $d^2 - d^2$ mit Haltebogen.

41 o: $\ddot{\zeta}$ gemäß $E_{2,1}$.
u: 1. $\ddot{\zeta}$ gemäß $E_{2,1}$.

44 o: In AB_{R1} $g^1 - g^1$ in 2. Takthälfte mit Haltebogen. – Legatobogen gemäß $E_{2,1}$.

44/45 o: In AB_{R1} $g^1 - g^1$ mit Haltebogen am Taktübergang.

46 o: In AB_{R1} $d^1 - d^1$ in 1. Takthälfte und $fis^1 - fis^1$ in 2. Takthälfte jeweils mit Haltebogen; Haltebogen zu $fis^1 - fis^1$ auch in AB_{R2} .

48 u: In AB_{R1}, AB_{R2} $A - A$ mit Haltebogen.

54/55 o: In AB_{R1} $d^1 - d^1$ am Taktübergang mit Haltebogen.

Courante



In AB_p Reihenfolge von Courante und Aria vertauscht.

1 o: \blacklozenge in [] gemäß $E_{2,1}, E_{2,4}$.

2 o: In AB_{R1}, AB_{R2} $fis^2 - fis^2$ mit Haltebogen.

4 o: Vorschlagsnote in [] zu 1. Note gemäß $E_{2,1}, E_{2,4}$ (in E nur Notenkopf vorhanden, die übrigen Quellen ohne Vorschlag).

5 o: In $E_{2,1}$ womöglich \sharp zu ais^1 getilgt, 5. Note also a^1 statt ais^1 .

u: In $AB_p, AB_{R1}, AB_{R2}, E_D$ 2.–4. obere Note  statt 

14 o: In E Vorschlagsnote versehentlich g^2 statt a^2 , in AB_p, AB_{R1}, AB_{R2} ohne Vorschlagsnote.

20 o: In AB_{R1} $e^2 - e^2$ mit Haltebogen.



20, 22 o: \blacklozenge gemäß $E_{2,1}$, in E \blacklozenge .

28/29, 29/30, 30/31 o: In AB_{R1}, AB_{R2} $d^2 - d^2, c^2 - c^2, h^1 - h^1$ jeweils mit Haltebogen am Taktübergang.

29 u: 7. Note d gemäß $E_{2,1}$, in E d/fis (wohl Druckfehler oder unvollständige Plattenkorrektur), in AB_p, AB_{R1}, AB_{R2} fis .

31 o: In AB_{R1}, AB_{R2} $a^1 - a^1$ in Taktmitte mit Haltebogen, nachfolgende Noten $a^1 - g^1$ ohne Bogen.

36 f.: Vorschlagsnote in [] jeweils gemäß $E_{2,1}, E_{2,4}$.

40: $d/fis/a$ als  gemäß AB_{R1}, AB_{R2} im Hinblick auf d^1 ; in E , wohl Versehen.

Aria

7/8 o: In AB_{R1}, AB_{R2} $fis^1 - fis^1$ am Taktübergang mit Haltebogen, \blacklozenge fehlt; wohl in Analogie zu T 19/20.

45 o: $\ddot{\zeta}$ am Taktbeginn gemäß AB_p, AB_{R1} ; in E \blacklozenge , wohl Versehen.

Sarabande

6 o: In E letzte Note zusätzlich zu fis^2 mit a^2 , wohl Druckfehler oder unvollständige Plattenkorrektur, in Analogie zu T 5 erscheint fis^2 plausibler, doch ist auch a^2 möglich (vgl. T 31); so in AB_p , dort zudem T 5 letzte Note d^2 statt h^1 .

13 o: Ohne Haltebogen bei 3.–4. Note gemäß $AB_p, E_{2,1}$ in Analogie zu T 1 und T 29; in AB_{R1}, AB_{R2} und E mit Haltebogen, wohl Versehen. In AB_{R1}, AB_{R2} zudem in T 1 und 29 mit Haltebogen.

15 o: Bogen in [] bei 1.–2. Note gemäß $E_{2,1}$. – \blacklozenge bei 2. Note gemäß $E_{2,1}$, in E erst bei 3. Note, in AB_p, AB_{R1} ohne Verzierung.

19 o: Haltebögen gemäß AB_{R1}, AB_{R2} in Analogie zu T 33, in AB_p, E jeweils ohne Haltebogen.

28 o: 2. Bogen am Taktende in [] gemäß $E_{2,1}$.

Menuet

6, 8 o: Ornamente in [] gemäß $E_{2,1}$.


19 o: ∞ in [] gemäß $E_{2,1}$.

25 o: \blacklozenge in [] gemäß $E_{2,1}$ in Analogie zu T 1.



26 u: In AB_p 


28 u: Doppelter Hals zu vorletzter Note gemäß $E_{2,1}$.


Gigue

Vereinzelt in E fehlende Verlängerungspunkte bei  oder γ^* sind in eindeutigen Fällen stillschweigend ergänzt, sofern sie in den Nebenquellen stehen.

27 o: γ^* bei Taktbeginn gemäß $E_{2,1}$, in E, AB_p, AB_{R1} ohne Pausensetzung.

28 o: In E 1. obere Note ; unsere Edition folgt $E_{2,1}, AB_{R1}$. In AB_p 

32 o: 2. Note e^2 in E mit zusätzlichem Hals als , nicht in AB_p, AB_{R1}, AB_{R2} .

32 o, 71 u, 78, 80, 82 o: Notenwert der in den nächsten Takt übergebundenen Note jeweils zu kurz gemäß den Quellen. Vermutlich ist mit  Ganztaktnote gemeint (die 16tel-Noten sind dann triolisch gedacht).

32 u: γ^* gemäß AB_p, AB_{R1}, AB_{R2} in Analogie zu T 29 f.

44: In AB_p fehlt dieser Takt.

92: In AB_p fehlt dieser Takt.

Partita 5

Präambulum

16 o: 4. Note in allen Quellen ohne Vorzeichen, also eigentlich fis^1 . Die umliegenden Figuren (7. Note T 15, 9. Note T 16) aber haben f^1 bzw. f^2 , sodass auch 4. Note in T 16 f^1 möglich ist; dafür könnte sprechen, dass die Rückkehr zu fis erst für die 3. Note in T 17 in allen Quellen ausdrücklich durch ein \sharp angezeigt wird.

39 u: In AB_p letzte untere Note d statt e .

55 f. u: Jeweils $\ddot{\zeta}$ auf Zz 3 gemäß AB_p, AB_{R2} (in T 56 auch in AB_{R1} vorhanden).

64 o: In AB_{R1}, AB_{R2} 5. Note fis^1 statt f^1 .

78 u: In AB_p 1. Akkord $d/fis/a$ statt $d/a/c^1$. – In E, AB_p im Anschluss an Akkord zusätzlich zu Noten $\gamma^* \ddot{\zeta} \ddot{\zeta}$

88 u: In AB_p 2. Note d^1 statt g (wohl aus g in Analogie zu T 89 verbessert).

89 u: In AB_p 1. Note Fis statt G .


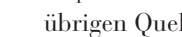
Allemande

1 o: In E \blacklozenge zu letzter Note, in $E_{2,1}$ korrigiert zu wiedergegebener Lesart. In AB_{R1}, AB_{R2} zu vorletzter Note tr , in AB_{R1} zu letzter Note \blacklozenge .

6 o: In AB_p 1.–2. Note mit Bogen.

7 o: In AB_p letzte zwei Noten nach Korrektur $c^2 - e^2$ ($cis^2 - e^2$?) statt $e^2 - fis^2$; vor Korrektur wie E, AB_{R1} .




u: In AB_{R1}, AB_{R2} letzte Note cis^1 (ausdrücklich mit \sharp) statt c^1 .

10 o: Letzte zwei Noten als  gemäß AB_p in Analogie zu T 2, 5, in den übrigen Quellen , vgl. auch Bemerkung zu T 26.

11 u: In AB_p 2. untere Note a statt fis und 4. untere Note fis statt H . – In AB_{R1}, AB_{R2} 4. untere Note d statt H .

15 u: Vorschlagsnote in [] gemäß $E_{2,1}$.

22 o: Beide Ornamente in [] gemäß $E_{2,1}$.

26 o: Letzte zwei Noten in E_C , in E fehlerhafte Lesart ; wir nehmen unvollständige Korrektur an und setzen  wie schon AB_p, AB_{R1}, AB_{R2} .

Corrente

27 o: In AB_p 3. Note h^1 statt g^1 .

35 o: In AB_p, AB_{R1}, AB_{R2} 3. Note mit ♯ statt ♮.

44 u: In AB_p 1. Note *gis* statt *g*.

Sarabande

5/6 o: In AB_{R1}, AB_{R2} d^2-d^2 am Taktübergang mit Haltebogen.

7 o: In AB_p letzte zwei obere Noten mit Bogen.

8 o: In E 2. untere Note versehentlich ♯ trotz nachfolgender ♮, in E_{2.4} korrigiert wie in unserer Edition, so auch AB_{Mu}, AB_p, AB_{R1}, AB_{R2}.

17 o: Vorletzte obere Note als ♮ gemäß AB_p, AB_{R1}, AB_{R2}; in E irrtümlich als ♯

36 o: Untere Note d^2 in fast allen Quellen ♮ trotz nachfolgender ♮; gemäß AB_p, AB_{R1}, AB_{R2} zu ♮ korrigiert.

38 u: Zz 3+ als ♮ ♮ *a* gemäß E_{2.1}; in AB_{Mu}, AB_p, AB_{R1}, AB_{R2}, E ♮, vgl. aber den entsprechenden T 14 (mit melodisch allerdings abweichender Figur).

Tempo di Minuetta

5–10 u: In AB_p



21–30 u: In AB_p



45–51 u: In AB_p



Passeped

28 o: Vorschlag in [] gemäß E_{2.1}.

Gigue

14 o: 4. Note in Mittelstimme ausdrücklich als cis^2 in AB_{R1}; in AB_p, AB_{R2} und E ohne Vorzeichen, doch ist angesichts der Unterstimme sehr wahrscheinlich cis^2 gemeint.

39 u: waw gemäß E_{2.1} und AB_p (in beiden Quellen allerdings stattdessen ♯, angeglichen an die übrigen Stellen), in E Ornament undeutlich.


61 u: In E letzte obere Note ♮ statt ♯; wir folgen AB_{R1}, AB_p, AB_{R2} und der Korrektur von E_{2.1}.

64 u: In AB_p 1. Note *g* mit *H-d* zusammengebalkt.

Partita 6

Toccata

1 f., 5 f. u: In A auch 1. Note ♮, so auch an fast allen Parallelstellen.

5 f. o: In A Zz 3 Oberstimme jeweils im Rhythmus  – In A letzte Note jeweils ohne Vorschlag und mit ♯.

9 f. u, 11 o: In AB_{R1}, AB_{R2} jeweils Fortsetzung der Bögen zu den ersten drei Noten jeder Achtelgruppe.

13 f. o: In A letzte obere Note jeweils mit ♯.

21 f. o: Bögen zu Achtelnoten ab 5. Note T 21 gemäß E_{2.1}, AB_{R1}, AB_{R2}.

23 o: Bogen zu 5.–7. Note gemäß AB_{R1}, AB_{R2} in Analogie zu 1.–3. Note und T 24.

27 u: In A 4.–5. Note mit Bogen.

32 u: In AB_{R1}, AB_{R2} letzte untere Note *G* statt *Fis*, somit die letzten beiden Noten Quintsprung wie 7.–8. Note.

34 f. o: ♯ jeweils gemäß AB_{R1}, AB_{R2} in Analogie zu T 27, 30 und im Hinblick auf 4. Note T 35 o (dort auch in E mit ♯, in AB_{R1}, AB_{R2} hier allerdings ♮).

40 f. u: ♯ jeweils gemäß AB_{R1}, AB_{R2} (dort allerdings ♮) in Analogie zu den Parallelstellen T 27 ff.

45 u: In E 8. Note ohne Vorzeichen, daher wohl als *d* zu lesen, in AB_{R1}, AB_{R2} mit ♯, auch in A (wo Ober- und Unterstimme vertauscht sind und die Bassstimme eine Oktave höher erklingt)

8. Note mit ♯. Beide Varianten sind möglich und plausibel. Für *dis* spricht der e-moll-Kontext von T 44 (dort mehrfach *dis*). *d* erscheint deshalb plausibel, weil es mit T 45 zu einem Übergang nach a-moll kommt. Es ist unklar, ob in E das Vorzeichen vergessen wurde oder eine Änderung gegenüber der Frühfassung von A vorliegt.

49/50 o: Haltebogen am Taktübergang gemäß AB_{R1}, AB_{R2}, A.

51 o: In A Zz 3+ untere Note dis^1 statt d^1 .

61 u: In A 13. Note *f* statt *fis* (vgl. f^2 am Taktende in Klav o), folgende Note *g* statt *gis*.

62 u: In A 9. Note *f* (mit b statt \flat , vielleicht Nachtrag) statt *fis*, auch 11. und 13. Note wohl *f* gemeint, obwohl erneutes \flat erst zu letzter Note steht.

73 u: In A 3. Note *f* statt *g*, in AB_{R1}, AB_{R2} und E (alle Exemplare) *g*.

81 u: In A 5.–8. Note Terz tiefer (*Cis-Eis-Dis-Cis*).

82 o: — für untere Stimme gemäß A.

85 f. u: In AB_{R1}, AB_{R2} 3. Note bzw. 7. Note T 85 e^1 statt g^1 bzw. d^1 statt fis^1 ; in T 86 3. Note cis^1 statt e^1 .

97 u: 3. und 4. Note als ♮ gemäß E_{2.1}, AB_{R1}, AB_{R2}. In A ebenfalls einfach gehalten, aber als ♮; in E beide Noten zusätzlich als ♮ nach oben gehalten, wohl Stichfehler.

108 o: Bogen zu letzten zwei oberen Noten dis^2-e^2 gemäß AB_{R1}, AB_{R2}, in E Bogen nur zu unteren Noten a^1-gis^1 .

Allemanda

2 o: Vorschlagsnote in [] gemäß E_{2.1}.

4 o: Arpeggio gemäß A in Analogie zu den Akkorden in T 2 f., 9. – Haltebogen d^2-d^2 gemäß A, AB_{R1}, AB_{R2}. – ♯ gemäß E_{2.1}; in E, AB_{R2} stattdessen ♮ zu letzter Note. In den übrigen Quellen kein Ornament.

8 o: h^2 als ♮, gemäß AB_{R1}, AB_{R2}, A in Analogie zu e^2 in T 20, in E hingegen ♮

14 o: In A 1. Note in 3. Zz mit ♯.

u: Haltebogen *A-A* gemäß A, AB_{R1}, AB_{R2} in Analogie zu T 11, 16 ff.

15 o: Vorschlagsnote in [] gemäß E_{2.1}.

16 u: Haltebogen zu *g-g* gemäß E_{2.1}, A, AB_{R1}, AB_{R2} in Analogie zu umliegenden Bassfiguren.

17 o: ♯ in [] gemäß E_{2.1}. – 13. Note ausdrücklich mit ♯ als cis^2 gemäß A, in den übrigen Quellen ohne Vorzeichen, sodass vielleicht als c^2 zu lesen (vgl. c^1 am Taktende in Klav u).

Corrente

Weitere Quelle

AB_{JHB} Für die Sätze Corrente und Tempo di Gavotta dieser Partita wurde zusätzlich die fragmentarisch überlieferte Fassung aus der Sonate für Violine und Cembalo BWV 1019a herangezogen, die in AB_{JHB} neben anderen Sonaten Bachs für Violine und Cembalo (BWV 1014–1018) überliefert wird. Schreiber: Johann Heinrich Bach (Cembalostimme Sätze I–II), Johann Sebastian Bach (Cembalostimme Sätze III–V), Violinstimme fehlt (nur für BWV 1014–1017

enthalten). Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Signatur Mus ms. Bach St 162. Titel: *Sei Sounate | â | Cembalo certato è | Violino Solo, col | Basso per Viola da Gamba accompagnato | se piace | Composte | da | Giov: Sebast: Bach.* [darunter:] | NB Diese Trio hat er vor seinem Ende componiret. Die Corrente ist Satz II der Sonate (Cembalo solo), die Gavotte Satz IV. Die Gavotte gehört zwar zum autograph überlieferten Teil der Quelle, notiert ist aber nur die Stimme im unteren System, überschrieben *Violino solo. è Basso l'accompagnato*; der Satz steht in g-moll. Für unsere Edition dieses Satzes war AB_{JHB} nicht relevant. Für die Corrente wird AB_{JHB} als Nebenquelle herangezogen.

- 28 o: Haltebogen zu d^1-d^1 gemäß AB_{R1}, AB_{R2} in Analogie zu T 16/17 und ähnlichen Stellen.
 53 o: \sharp zu oberer Note in letztem Akkord gemäß A, AB_{R1}, AB_{R2}; in E ohne Vorzeichen, wohl Versehen.
 78 u: 1. Note *h* gemäß A, AB_{R1}, AB_{R2}; in E *H/h*, wohl Stichfehler oder unvollständige Korrektur.
 85: In A, AB_{JHB} 3. Note jeweils mit \natural , also f^2 statt fis^2 bzw. *F* statt *Fis*, vgl. aber T 83 f., daher in E wohl Revision einer Frühfassung.
 102 o: In AB_{JHB} 2. Note d^2 statt e^2 analog T 41. Unsere Lesart e^2 allerdings gemäß allen Quellen zur Partita.

Air

- 1: In AB_{R1} Taktartvorschrift **C** statt C .
 8–10 o: Bogen in [] jeweils gemäß E_{2,1}.
 26 o: \blacklozenge in [] gemäß E_{2,1}.
 28^b: In E, AB_{R2} mit \natural , vermutlich Stichfehler. Unsere Edition folgt AB_{R1}.

Sarabande

- Auftakt zu 1 u: Querstrich für Arpeggio-Verzierung gemäß A in Analogie zu Strichen oben.
 1 o: Drittletzte und letzte Note auch abwärts gehalst als \natural bzw. \flat gemäß A (dort irrtümlich als \natural und \flat) in Analogie zu T 5 und ähnlichen Stellen.

- 2 u: *fis/a* auf Zz 2 sowie *e* auf Zz 3 als \natural gemäß AB_{R1}, AB_{R2}; in E jeweils \natural , so auch Zz 2 in A.
 5 o: Oberer Bogen bei 1.–2. Note gemäß AB_{R1}.
 6/7 o: Haltebögen über den Taktstrich gemäß AB_{R1}, AB_{R2} in Analogie zu T 1/2, 5/6.
 7 o: In E Bogen am Taktbeginn bei 32stel-Noten d^2 bis cis^2 in Mittelstimme statt bei oberen Noten g^2-fis^2 ; in AB_{R1}, AB_{R2} ohne Bogen, A noch abweichend. – d^1 in Akkord auf Zz 3 gemäß A, in E und in AB_{R1}, AB_{R2} ohne d^1 .
 10 u: *e* und *E* als \natural im 1. Akkord gemäß A, AB_{R1}, AB_{R2} in Analogie zu den übrigen Akkordnoten; in E jeweils \natural .
 11 u: Vorletzte obere Note als \natural gemäß E_{2,1}, AB_{R1}, AB_{R2}; in E \natural , wohl Versehen.

Auftakt zu 13: Arpeggio und Querstrich für Arpeggio-Verzierung gemäß A in Analogie zu Auftakt zu 1.

- 17: Arpeggio gemäß A. – In AB_{R1} $gis^1/h^1/d^2$ mit Haltebogen von T 16.
 18/19: In E_{3,1}, AB_{R2} wohl Haltebogen dis^1-dis^1 am Taktübergang ergänzt, in AB_{R1} $dis^1/fis^1/a^1/c^2$ mit Haltebogen am Taktübergang, vgl. aber Auftakt zu T 1 und zu T 13; in A sowie E ohne Haltebogen.
 19 o: Bogen zu oberer 1.–2. Note gemäß A in Analogie zu T 17.
 24: Arpeggio zu Akkord Zz 3 gemäß A. – In A Klav o 1. Akkord mit Arpeggio, Klav u 1. Note mit \blacklozenge . o: $c^1/e^1/a^1$ in Akkord Zz 3 als \natural gemäß E_{2,1}, in den übrigen Quellen als \natural . u: *c/e* in Akkord Zz 3 als \natural gemäß E_{2,1}, A, in den meisten übrigen Quellen als \natural , in AB_{R1}, AB_{R2} \natural .
 32/33 u: In AB_{R1} c^1-c^1 am Taktübergang mit Haltebogen.
 33/34: In AB_{R1} a^1-a^1 Klav o sowie *fis-fis* Klav u am Taktübergang mit Haltebogen.

Tempo di Gavotta

- 1: In AB_{R1}, AB_{R2} Taktartvorschrift **C** statt C .

Gigue

- 8 o: In E, AB_{R1}, AB_{R2} AB_P \natural e^2 in Zz 3 irrtümlich mit Haltebogen zu e^2 auf

Zz 3+ statt zu h^1-h^1 auf Zz 3, wohl Versehen.

- 19 u: In A, AB_{R1}, AB_{R2} d^1-h auf Zz 2 \natural \natural statt \natural \natural .
 26 u, 28 o, 32 o, 39 o: \blacklozenge jeweils gemäß E_{2,1}, in E \blacklozenge .
 30 u: \blacklozenge nur gemäß A in Analogie zu T 29.
 48 o: \natural *h* mit vorangehendem Haltebogen am Taktende gemäß A (dort abweichender Notenwert) in Analogie zu T 47 und ähnlichen Stellen.
 51 o: \natural f^1 am Taktende mit Haltebogen zu 1. Note in T 52 gemäß A (dort abweichender Notenwert) und der Korrektur in E_{2,1}, E_{2,3} in Analogie zu den gleichen Figuren in diesem Takt.

Anhang

Verzierte Fassungen

Partita 1, Sarabande

- Sämtliche Ornamente stammen aus E_{2,4}.
 3 u: Unterer Haltebogen gemäß AB_{R1}.
 3/4 u: Haltebogen am Taktübergang gemäß AB_{R1}.
 6 o: In E 3. nach unten gehalste Note \natural statt \natural , wohl Versehen (in AB_{R1}, AB_{R2} ohne doppelte Halsung).
 13 o: f^1/a^1 auf Zz 2 in allen Quellen \natural , aber mit Ausnahme von AB_{R1}, AB_{R2} ohne nachfolgende \flat ; Notenwert als \natural an T 2 angeglichen.
 15 o: 3. Note a^1 in allen Quellen zusätzlich als \natural nach unten gehalst; da a^1 nicht Akkordton ist, wurde \natural getilgt.
 26 o: In AB_{R1}, AB_{R2} 5.–6. Note mit Haltebogen analog T 23; 10.–11. Note nur in AB_{R1} mit Haltebogen.

Partita 4, Courante

- Sämtliche Ornamente stammen aus E_{2,4}.
 2 o: In AB_{R1}, AB_{R2} fis^2-fis^2 mit Haltebogen. u: \blacklozenge versehentlich eine Note früher, vgl. T 10.
 5 u: In AB_P, AB_{R1}, AB_{R2}, E_D 2.–4. obere Note \natural \natural statt \natural \natural .
 14 o: In E Vorschlagsnote versehentlich g^2 statt a^2 , in AB_P, AB_{R1}, AB_{R2} ohne Vorschlagsnote.
 20 o: In AB_{R1} e^2-e^2 mit Haltebogen.
 28/29, 29/30, 30/31 o: In AB_{R1} AB_{R2} d^2-d^2 , c^2-c^2 , h^1-h^1 jeweils mit Haltebogen am Taktübergang.

29 u: 7. Note *d* gemäß $E_{2,1}$, in *E dffis* (wohl Druckfehler oder unvollständige Plattenkorrektur), in AB_p , AB_{R1} , $AB_{R2} ffs$.

31 o: In AB_{R1} , AB_{R2} $a^1 - a^1$ in Taktmitte mit Haltebogen, nachfolgende Noten $a^1 - g^1$ ohne Bogen.

40: *dfis/a* als \downarrow gemäß AB_{R1} , AB_{R2} im Hinblick auf d^1 ; in *E* \downarrow , wohl Versehen.

Partita 5, Sarabande

Fassung gemäß $E_{2,4}$

Sämtliche Ornamente stammen aus $E_{2,4}$.

5/6 o: In AB_{R1} , AB_{R2} $d^2 - d^2$ am Taktübergang mit Haltebogen.

7 o: In AB_p letzte zwei obere Noten mit Bogen.

17 o: Vorletzte obere Note als \uparrow gemäß AB_p , AB_{R1} , AB_{R2} ; in $E_{2,4}$ wie auch *E* irrtümlich als \uparrow

36 o: Untere Note d^2 in $E_{2,4}$ sowie in fast allen übrigen Quellen \downarrow trotz nachfolgender \uparrow ; gemäß AB_p , AB_{R1} , AB_{R2} zu \uparrow korrigiert.

38 u: *Zz 3+* als \uparrow a gemäß $E_{2,1}$; in AB_{Mu} , AB_p , AB_{R1} , AB_{R2} , $E_{2,4}$ sowie *E* \uparrow , vgl. aber den entsprechenden T 14 (mit melodisch allerdings abweichender Figur).

Partita 5, Sarabande

Fassung gemäß AB_{Mu}

Sämtliche Ornamente stammen aus AB_{Mu} .

5/6 o: In AB_{R1} , AB_{R2} $d^2 - d^2$ am Taktübergang mit Haltebogen.

7 o: In AB_p letzte zwei obere Noten mit Bogen.

17 o: Vorletzte obere Note als \uparrow gemäß AB_p , AB_{R1} , AB_{R2} , AB_{Mu} ; in $E_{2,4}$ wie auch *E* irrtümlich als \uparrow

33 o: Zuordnung von \uparrow nicht eindeutig; möglicherweise zu h^1 statt zu g^1 gemeint.

36 o: Untere Note d^2 in $E_{2,4}$ sowie in fast allen übrigen Quellen \downarrow trotz nachfolgender \uparrow ; gemäß AB_p , AB_{R1} , AB_{R2} zu \uparrow korrigiert.

38 u: *Zz 3+* als \uparrow a gemäß $E_{2,1}$; in AB_{Mu} , AB_p , AB_{R1} , AB_{R2} , $E_{2,4}$ sowie *E* \uparrow , vgl. aber den entsprechenden T 14 (mit melodisch allerdings abweichender Figur).

39: *Zz 2* und *3* in AB_{Mu} zweimal notiert; zunächst wie *E*, dann hinter dem

Schlussstrich mit Verweiszeichen wie in Edition wiedergegeben. Wir nehmen an, das neue Notat soll die ursprüngliche Lesart ersetzen. Denkbar ist auch, dass es sich um 1^{ma} und 2^{da} volta handelt.

Berlin, Herbst 2020
Ullrich Scheideler

Comments

pfu = piano upper staff; *pfl* = piano lower staff; *M* = measure(s)

Sources

A Autograph of the early version of Partitas 3 and 6 in the second “Notebook for Anna Magdalena Bach”, ca. 1725. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark Mus ms. Bach P 225. Partita no. 3 (without movement VI, Scherzo) on pp. 1–17, Partita no. 6 (without movement IV, Air) on pp. 18–41.

C_M Copy by Johann Heinrich Michel, containing the two Menuets of Partita 1 as part of an anthology manuscript of keyboard pieces by Johann Sebastian Bach, his sons and Johann Christoph Altnickol, between ca. 1780 and 1790. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark Mus ms. Bach P 672. Menuet I (here headed *Men: di. J. S. Bach.*) on pp. 45–47, Menuet II (headed *Menuetto. J. S. Bach.*) on p. 44.

C_{Mu} Copy by Johann Gottfried Müthel, containing just M 1–7 of the Sinfonia of Partita 2 and the Sarabande of Partita 5 in highly embellished form; 1788 at the latest. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark

Mus ms. Bach P 815. No title or heading (also lacks movement designations Sinfonia and Sarabande); the Sarabande is written first, followed immediately by the short extract from the Sinfonia.

C_p Copy by Christian Friedrich Penzel, containing Partitas 2–5, between ca. 1755 und 1760. Bach-Archiv Leipzig, shelfmark Go. S. 307. 28 leaves, portrait format. Title: *Clavir-Ubung | bestehend | in | Praeludien, Allemanden, Couranten, Sarabanden, | Gigueen, Menuetten und andern Galanterien | denen Liebhabern zur Gemütsergötzung verfertigt | von | Johann Sebastian Bach, | Hochfürstl. Sächsisch „Weissenfelsischen | wirklichen Capellmeister | und | Directore chori Musici Lipsiensis | Opus 1. | In Verlegung des Autoris. | 1731.*

C_{R1} First copy by Johann Christoph Ritter, containing Partitas 1–6 as part of a copy of the *Clavier Übung* parts I and II, ca. 1740. Zurich, Zentralbibliothek, shelfmark Mus Jac G 6. Partitas 1–6 on pp. 1–74. Title: *Clavier Übung | verfertigt | von | Johann Sebastian Bachen | Hochfürstl: Sächsisch: Weissenfelsischen | wirklichen Capellmeistern, und | Directore Chori Musici Lipsiensis | Erster Theil.* Below this is a dedication in a later hand.

C_{R2} Second copy by Johann Christoph Ritter, containing Partitas 1–6 as part of a copy of the *Clavier Übung* parts I and II, after 1755. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark Mus. ms. Bach P 215. Partitas 1–6 on pp. 1–74. Title: *Clavier Übung | Verfertigt | Von | Johann Sebastian Bachen, | Hochfürstl: Sächsisch Weissenfelsischen | würcklichen Capellmeistern, und | Directore Chori Musici Lipsiensis | auch Hof Compositeur bey Sr Königl: | Maj: von Pohlen | Opus I.*

F_{Bb} First edition of Partita 1 in B \flat major, published separately. Leipzig,

- self-published, 1726. Title: *Clavier [sic] Übung | bestehend in | Praeludien, Allemanden, Couranten, Sarabanden, Gigue, | Menuetten, und andern Galanterien; | Denen Liebhabern zur Gemüths Ergoetzung verfertiget | von | Johann Sebastian Bach, | Hochfürstl. Anhalt-Cöthnischen würcklichen Capellmeister und | Directore Chori Musici Lipsiensis. | Partita I. | In Verlegung des Autoris. | 1726.* 10 pages of music in landscape format. Copy consulted: Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark DMS O. 73355-1.
- F_c** First edition of Partita 2 in c minor, published separately. Leipzig, self-published, 1727. Title: *Clavier [sic] Übung | bestehend in | Praeludien, Allemanden, Couranten, Sarabanden, Gigue, | Menuetten, und andern Galanterien; | Denen Liebhabern zur Gemüths Ergoetzung verfertiget | von | Johann Sebastian Bach | Hochfürstl. Anhalt-Cöthnischen würcklichen Capellmeistern | und | Directore Chori Musici Lipsiensis. | Partita II | In Verlegung des Autoris. | 1727.* 12 pages of music in landscape format. Copy consulted: Leipzig, Stadtbibliothek, shelfmark III. 6. 12.
- F_a** First edition of Partita 3 in a minor, published separately. Leipzig, self-published, 1727. Title as **F_c**, but *Partita III* instead of *Partita II*. 10 pages of music in landscape format. Copy consulted: Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, shelfmark SH J. S. Bach 51.
- F_D** First edition of Partita 4 in D major, published separately. Leipzig, self-published, 1728. Title as **F_c**, but *Partita IV* instead of *Partita II*, new date of printing 1728. 14 pages of music in landscape format. Copy consulted: Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, shelfmark SH J.S. Bach 52.
- F_C** First edition of Partita 5 in G major, published separately. Leipzig, self-published, 1730. Title as **F_B**, but with *Partita V* instead of *Partita I*, new date of printing 1730. 12 pages of music in landscape format. Copy consulted: Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark DMS O. 73355-5.
- [F_c]** It is doubtful whether Partita 6 in e minor was also first published separately; no such copy is known.
- F₁** First edition of Partitas 1–6, 1st issue. Leipzig, self-published, 1731. Title: *Clavier Übung | bestehend in | Praeludien, Allemanden, Couranten, Sarabanden, Gigue, | Menuetten, und andern Galanterien; | Denen Liebhabern zur Gemüths Ergoetzung verfertiget | von | Johann Sebastian Bach | Hochfürstl. Sächsisch-Weisenförslichen würcklichen Capellmeistern | und | Directore Chori Musici Lipsiensis. | OPUS 1. | In Verlegung des Autoris. | 1731. | Leipzig, in Comission bey Boetii Seel: hinderlassenē Tochter, unter den Rath:hause.* 73 pages of music in landscape format. Copy consulted: Leipzig, Stadtbibliothek, shelfmark III. 6. 13.
- F₂** First edition of Partitas 1–6, lightly corrected 2nd issue based on the same music engraving. Leipzig, self-published, probably 1732. Title as **F₁**, but lacking the distribution information in the last line of **F₁**. Copies consulted: see below.
- F_{2.1}** Copy of **F₂** with manuscript annotations, perhaps by Bach. London, British Library, shelfmark Hirsch III. 37.
- F_{2.2}** Copy of **F₂** with manuscript annotations. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark DMS 224676 (1) Rara.
- F_{2.3}** Copy of **F₂** with manuscript annotations. Washington DC, Library of Congress, shelfmark M3.3.B2 Case.
- F_{2.4}** Copy of **F₂** with manuscript annotations. Urbana IL, Illinois University Library, shelfmark Q. 786.41 B12cu (lacks pp. 72 f.).
- F₃** First edition of Partitas 1–6; unaltered 3rd issue of the musical text, based on the same music engraving. Leipzig, self-published, probably before 1736. Title as **F₂**. Copies consulted: see below.
- F_{3.1}** Copy of **F₃** with manuscript annotations. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark Am.B 82.
- F_{3.2}** Copy of **F₃** with manuscript annotations. Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, shelfmark SH J.S. Bach 56.
- F** **F₁, F₂, F₃.**

About this edition

The six Partitas BWV 825–830 survive both in manuscript and in several prints, but in no single complete autograph source. We have consulted six of the numerous manuscripts for our edition: the copy of two Menuets in the anthology manuscript **C_M**; the autograph version in the second “Notebook for Anna Magdalena Bach” (A), which consists of an early version of Partitas 3 and 6 and was probably made ca. 1725; a copy by Bach’s pupil Johann Gottfried Mützel, containing just seven measures of the Sinfonia of Partita 2 and the Sarabande from Partita 5; a copy of Partitas 2–5 made by Christian Friedrich Penzel (**C_p**); and, finally, two further manuscripts that according to their title derive at least partly from the prints, and were made by Johann Christoph Ritter (**C_{R1}**, **C_{R2}**). The autograph of all six Partitas was still in the possession of Carl Philipp Emanuel Bach in 1774 (cf. his letter of 9 August 1774 to Johann Nikolaus Forkel, in which he mentions “the deceased man’s manuscript”; *Bach-Dokumente*, ed. by the Bach-Archiv Leipzig, vol. 3: *Dokumente zum Nachwirken Johann Sebastian Bachs 1750–1800*, presented and with a commentary by Hans-Joachim Schulze, Kassel, 1972, no. 792), but it has been missing since the late 18th century. The various prints differ only marginally from each other. The first editions in the form of the individually published prints (**F_B**, **F_c**, **F_a**, **F_D**, **F_C**) still lack some slurs and ornaments that were subsequently

added to the prints of the complete set (F). The same engraved plates were used both for the complete print of all six Partitas and for the individual prints, with, as a rule, only the page numbers adjusted so as to produce continuous pagination. The complete set appeared in three issues in total; they principally differ from each other in their title pages and in the alphabetical plate-count. Only the 1st issue has the following note on the last line of its title page: *Leipzig, in Comission bey Boetii Seel: hinderlassene Tochter, unter den Rath:hause*. The 3rd issue is recognisable by the fact that its pages are mostly counted using letters of the alphabet in the lower margin (from p. 25 the letters are followed by a single added *, and from p. 49 by two *). While the printed musical text of the 2nd issue includes a few corrections compared with the 1st issue, the 3rd issue presents an unaltered musical text. We may safely assume that Bach supervised the printing of all three issues (note the reference *In Verlegung des Autoris*), meaning that both the edition and also the changes in the 2nd issue were authorised by him.

Some of the surviving copies of the 2nd and 3rd issues have manuscript additions and corrections, especially to Partitas 1–3. Additions principally concern ornaments, while corrections comprise changes to a few incorrect note-values, and – in very rare cases only – to pitches. At the same time, some faulty readings remained uncorrected. The ornaments added are consistent in some cases, but are not added in the same form to all the sources. Whether they actually derive from Bach himself, or from members of his circle, cannot be determined with certainty, but the former is regarded by researchers as likely. As early as 1952, Walter Emery put forward the idea that the entries in source F_{2,1} could be in Bach's hand, since the way in which the signs were written exhibits great similarity with Bach's practice (cf. Emery, *Bach's Keyboard Partitas: A Set of Composer's Corrections?*, in: *The Musical Times* 93/1952, pp. 495–499). Since F_{2,1} is a copy of the 2nd issue, the question arises as to why these additions

did not find their way into the printed musical text of the 3rd issue. As a rule, these additions and corrections are confined to comparatively few places, so Bach and his circle may perhaps have considered that it would be simpler to add the new readings by hand afterwards, rather than to undertake complex plate corrections.

The manuscripts are related to the prints in various ways. Source A presents an early version. The same may apply to the Menuets in C_M, which are probably independent of the prints, given the title heading and the surviving readings. Since this manuscript comes from the milieu around Carl Philipp Emanuel Bach, the possibility should not be excluded that it was based on an autograph, or a manuscript copy from Johann Sebastian Bach's own circle. The copies C_P, C_{R1} and C_{R2} obviously show a connection to the prints in their titles. However, they do not convey all the details of the musical text of the prints. In C_{R1} and C_{R2}, which agree with each other in many details and presumably derive from the same model, ties and ornaments have sometimes been added and the musical text completed where, for example, some rests and accidentals are missing. The sources thus provide a clue as to where their models were considered in need of amendment. A few pitch-readings that differ from the print remain puzzling, however. They could be the result of a faulty model or copyist's errors, or might point to liberties taken in performance (cf. also Erwin R. Jacobi, *Johann Christoph Ritter (1715 bis 1767), ein unbekannter Schüler J. S. Bachs und seine Abschrift (etwa 1740) der „Clavier-Übung“ III*, in *Bach-Jahrbuch*, ed. by Alfred Dürr/Werner Neumann, 1965, years issue 51, pp. 43–62). Copy C_P likewise certainly has additions and a few changes, but these sometimes appear to derive from a source close to A. This is suggested by a few readings in Partita 3 that are present in both sources. Furthermore, however, C_P has a series of readings in regard to accidentals, note-lengths and pitches that differ from the prints F; these certainly seem plausible and should be interpreted as variants because they do not serve

to correct either any mistakes nor any incomplete readings in the prints. Given the connection to A, we may here have an early version, a possible authorised revision or, perhaps, merely an instance of arbitrary changes (a few readings point to this last possibility, where the printed version was first written down and then altered; cf. Partita 2, Capriccio, M 58, and Partita 5, Präambulum, M 88). C_{Mu} has also been consulted as an additional source, as it documents mid-18th-century embellishment practice. Since its writer, Johann Gottfried Mützel, was Bach's pupil in 1750, and since the ornaments in the Sarabande of Partita 5 largely match those added to F_{2,4}, this source may perhaps claim a high degree of authenticity.

Based on this source situation, the following conclusions have been drawn regarding our edition:

The primary source is the printed text of the collective print of all six Partitas (F₂ and F₃).

C_P (Partitas 2–5 only), C_{R1}, C_{R2} and A (Partitas 3 and 6 only) serve as secondary sources.

Where there are clear errors, and where these have been corrected in one of the surviving copies of F₂ and F₃ that might possibly have been made by someone from Bach's inner circle, we have adopted the corrections without any comment in the musical text or note in the *Individual comments*. Such corrections are only reported if doubts remain.

Extra ornaments added later to the copies of F₂ and F₃ are shown in square brackets. The *Individual comments* provide information about the source of each of these ornaments. Where additions vary, or in those cases where the added ornaments are meant to replace the printed ornaments, this is communicated in the *Individual comments*; these additions are not, as a rule, adopted by our edition. Exceptions from this rule are presented by the Courante of Partita no. 4 and the Sarabandes of Partitas 1, 2 and 5, which in some surviving copies of F₂ or F₃ have been heavily ornamented subsequently; the embellished versions of each are printed separately in the *Appen-*



dux to our edition, as is the surviving ornamented version of the Sarabande from Partita 5 in source C_{Mu}. Conversely, the Gigue of Partita 3 is printed in two versions in the main text, because several copies of F₂ and F₃ contain some altered pitches. The two Menuets of Partita no. 1 are also printed twice, from both the printed version F and from source C_M.

Signs in parentheses indicate editorial additions. Clefs and the placement of accidentals have been modernised (the sources occasionally use tenor clef for the high register in pf I). Beaming follows the sources, although localised inconsistencies are corrected here without comment. The distribution of the notes between the staves essentially follows that of the printed sources, but has sometimes been changed in the interests of better legibility.

The prints F are inconsistent in their placement of fermatas at the end of the various movements, with fermatas sometimes placed above the final note, sometimes over the final double bar line. No clear system can be discerned, although as a rule fermatas appear over the final note when that note is long, and over the double bar line when short. Our edition takes its bearings from this scribal practice. We have added further fermatas without comment where these only appear above one staff in the sources. Rests are frequently missing at upbeats at the beginning of a movement and have been added here without comment; and we have followed the same procedure in the case of rests that are absent in individual parts, mostly at the beginning of imitative movements or, in unambiguous cases, in the course of a movement (this also applies to single rests that are often placed above each other – as, for example, at the beginning of the Partita in c minor BWV 826).

In movements that begin with an upbeat, the sources usually do not correctly present the final notes at the middle and end of each movement according to modern rules; in general, we notate these notes as they appear in the primary source.

Our alignment of notes in the lower voices also follows the primary source, even when this does not strictly corre-

spond with the note values. This applies to the Corrente in Partita 1, to the Allemandes in Partitas 3, 5 and 6, to the Overture in Partita 4, the Sarabande in Partita 5 and the Tempo di Gavotta in Partita 6. The alignment of these notes suggests that they are to be struck at the same time, despite their differently notated note values (such as triplet against duplet eighth and 16th notes; 16th notes and 32nd notes; or triplet and duplet 16th notes). In the Allemande of Partita 5, the lower voice alignment is only occasionally notated consistently in the primary source; in our edition, therefore, we only align  and  above each other, and present all other rhythms in metrically correct fashion. In rare cases, note values in the sources are notated too short or too long at the end of a measure, but are nevertheless meant to apply as far as the bar line (e.g. in Partita 3, Allemande, M 10 f. u, last note of the lower voice each time) or beyond it – which is shown, conversely, by a tie (e.g. Partita 6, Sarabande, a¹ in M 1/2 u).

Grace notes are notated as in the primary source in regard to their note values. The sources are inconsistent regarding the provision of slurs from grace notes or other ornaments to their main note; we always render them without a slur.

For ornaments that appear in the *Individual comments* according to their form in tables 1 (from the *Clavier-Büchlein für Wilhelm Friedemann Bach*) and 2 p. VII, no accidental has been added, so as to maintain clarity of the neighbour notes. The context usually suggests how the ornaments are to be executed.

Individual comments

Partita 1

Praeludium

1 f. u, 4 f. l: C_{R1}, C_{R2} each time have ♯ instead of ♯; the same in M 9 f. and almost all other places; though presumably ♯ is meant each time as in the other sources.

10 l: ♯ in [] according to an amendment in F_{2.1}, F_{2.2}; C_{R2} has ♯.

11 u: ♯ in [] according to amendment in F_{2.1}, F_{2.2}; C_{R2} has ♯, lower voice of C_{R1} has ♯. Cf. comment on M 1 f. u, 4 f. l.

18 u: Slur in [] according to F_{2.1}.

Allemande

13 l: C_{R1}, C_{R2} have 1st note F instead of C.

17 l: In C_{R1}, C_{R2} 5th–6th upper notes are bb–a instead of a–bb.

27 u: ♯ in F is a note earlier; we displace to 7th note by analogy with M 12, 14 f. and M 29 f.

32 u: 4th note d¹ according to correction in F_{2.1}, F_{2.2}, F_{2.3}, F_{2.4}; F_{3.1}, F_{3.2} have the uncorrected version c¹. d¹ is the more plausible reading; cf. 2nd half of measure in M 33 f.

Corrente

(♯ in []) according to F_{2.2}.

12 l: ♯ at last note according to C_{R1}.

14 u: ♯ at penultimate note according to C_{R1}, C_{R2}.

34 u: Penultimate note g² only according to F_{3.1}, by analogy with M 36; the other sources have f².

43 u: ♯ at the 2nd note according to C_{R1}, C_{R2}, F_{2.3}, F_{3.1}.

55 u: ♯ not until 8th note in all sources except C_{R1} and C_{R2} (where there is no ornament); we move to 7th note, since placement at the 8th note seems to make little sense.

Sarabande

3 l: Lower tie according to C_{R1}, C_{R2}.

3/4 l: Tie at measure transition according to C_{R1}, C_{R2}.

6 u: In F the 3rd note with downward stem is ♯ instead of ♯, probably an oversight (C_{R1}, C_{R2} lack double stemming).

13 u: f¹/a¹ on beat 2 in all sources ♯, but without the subsequent ♯ except for C_{R1}, C_{R2}; we change the note value to ♯ to match M 2.

15 u: 3rd note a¹ in all sources is additionally stemmed downwards as ♯; since a¹ is not a note of the chord, we delete ♯

26 u: 3rd note lacks accidental in all sources, so is in fact a¹. However, it is possible that the b from the preceding measure should still apply. In F_{2.4} (see the alternative version in the *Appendix*), ♯ has been added by hand. – In C_{R1}, C_{R2} the 5th–6th notes have a tie, analogous to M 23; 10th–11th notes only have a tie in C_{R1}.

Menuet II

All the ornaments and staccato signs in [] are only in $F_{2,4}$ except for M 12 u and 14 u.
 12 u: w in [] according to $F_{2,2}$.
 14 u: w in [] according to $F_{2,1}$, $F_{2,2}$, $F_{2,3}$.

Menuet I**Version from C_M**

Title *Men*:

6 u: 5th–6th notes are c^2 – eb^1 instead of bb^1 – d^1 , probably an oversight; cf. the analogous M 13, 30 f.

Menuet II**Version from C_M**

Title *Menuetto*.

6 u: As well as the lower note eb^1 , d^1 is tied over from M 5; but cf. M 2.

Gigue

19 f. u: In C_{R1} , C_{R2} M 19 2nd–3rd upper notes are bb – eb instead of bb^1 – a^1 , while in M 20 2nd–3rd upper notes are g – a instead of g^1 – a^1 . In C_{R1} both measures have been changed later by another hand to the reading in F.

Partita 2**Sinfonia**

2 u: In C_{R1} , C_{R2} 2nd–3rd upper notes have tie.

6 l: In C_P B – B on beat 2 is w instead of w .

15 u: Slur in [] according to $F_{2,3}$.

18 u: Tie f^2 – f^2 in 2nd half of measure according to C_P by analogy with the ties in the 1st half of measure.

21 u: 1st note c^3 and 10th note bb^2 according to C_P and the correction to $F_{2,1}$, $F_{2,2}$, $F_{2,3}$, $F_{2,4}$ (unclear in the last of these); in F 1st note is bb^2 and 10th note c^3 , while in C_{R1} , C_{R2} 1st and 10th notes are both bb^2 .

26 l: Rhythm on beat 1 according to C_P , C_{R1} , C_{R2} and the correction to $F_{2,1}$, $F_{2,2}$, $F_{2,3}$, $F_{2,4}$, $F_{3,2}$. F has w , probably an oversight.

28 f.: *allegro* and *adagio* (see the footnote in the musical text) added according to $F_{2,3}$; however, the *allegro* is very indistinct. Added *adagio* without cancelling this same tempo marking in M 30.

29 u: In F and C_{R2} , beat 1 has rhythm w ; $F_{2,4}$ has defective correc-

Music example 1

Grave adagio

tion to w , while C_{R1} has defective variant w ; we follow the reading in C_P . – In F the rhythm at beat 2 of the upper voice is as given here, but the augmentation dot to the last note is unclear; therefore corrected in $F_{2,4}$ to w , as also in C_{R1} , C_{R2} (but without the eighth-note stem in both these sources); augmentation dot remains in $F_{2,4}$, but in $F_{2,3}$ is corrected to w ; all three solutions are possible, but the first, on account of pf 1, is more likely, and is also clearly in C_P . – w in [] at the penultimate note according to $F_{2,3}$; C_{R1} has *tr*.

l: In C_{R1} and (indistinctly) in C_{R2} the penultimate note is b instead of bb , probably anticipating the G major chord in the next measure.

35 u: C_{R1} , C_{R2} have 2nd–3rd notes bb^2 – bb^2 instead of db^3 – db^3 .

39 u: In C_P 2nd note is ab^2 instead of g^2 ; cf. the subsequent four-note figure, which each time has the leap of a third between 2nd and 3rd notes.

46 l: In F 3rd–6th notes have faulty reading w , mostly corrected to w ; we adopt the corrected reading of $F_{3,1}$,

because it preserves the continuous 16th-note movement.

52 u: 7th note ab^1 according to the correction in $F_{2,1}$, $F_{2,3}$, $F_{2,4}$; the remaining sources have a^1 .

70 u: 8th note a^1 according to C_{R1} , C_{R2} ; C_P and F lack accidental, so ab^1 , which is unlikely, given the $F\sharp$ in pf 1.

71 u: In C_{R1} , C_{R2} final note lacks accidental, so ab^1 instead of a^1 .

89 l: 7th note eb according to C_P and the corrected accidental in $F_{2,1}$, $F_{2,2}$, $F_{2,3}$, $F_{2,4}$, $F_{3,1}$, $F_{3,2}$; F has $\natural e$, while C_{R1} , C_{R2} lack accidental.


90 l: C_P has $F\sharp$ – $f\sharp$ instead of w .

For M 1–7 of the Sinfonia in Partita 2 there is a copy made by Johann Gottfried Mützel (see above, C_{Mu}) that is highly ornamented (but nonetheless lacks the *tr* at Ab in M 5 l). This version is reproduced in music example 1 (see above).

Allemande

1: Time signature in C_P , C_{R1} , C_{R2} is C instead of C .

2 u: In $F_{2,3}$ 9th note has w instead of w . – In C_{R1} , C_{R2} last two notes are w instead of w – ∞ in [] at last note according to $F_{3,2}$.

- 3 l: 2nd note with \natural is only in C_p, C_{R1}, C_{R2} and the corrected F_{2.3}, F_{2.4}, F_{3.2}.
- 6 u: 1st note c^2 is \flat , according to C_p; the other sources probably have \flat – Some copies of F have an indistinct tie at 1st–2nd notes c^2 ; presumably engraved and then deleted again in some copies. C_{R1}, C_{R2} have 
- 6/7 l: F, C_p, C_{R1} lack tie; we add, following F_{2.1}, F_{2.2}, F_{2.3}, F_{2.4}.
- 7 u: In F_{2.3} the eb^1 on beat 1 is \flat instead of \flat – F possibly has \natural at last note.
- 8 u: \natural in [] according to F_{2.3}.
- 9 f. u: Slurs in [] according to F_{2.1}.
- 10 u: \natural in [] according to F_{2.1}, F_{2.2}, F_{2.3}, F_{2.4}.
- 11 l: 12th note f^\sharp according to the added accidental in F_{2.2}, F_{2.3}, F_{2.4}, F_{3.1}, F_{3.2}; f^\sharp is also in C_p, C_{R1}, C_{R2}. The other sources lack an accidental.
- 15 u: In C_p 12th note is b instead of bb .
- 16 u: Arpeggio in [] according to F_{2.3}, F_{2.4}, by analogy with M 32. – Grace note in [] according to F_{2.3}, F_{2.4}.
- Upbeat to 17 u: \natural in [] according to F_{2.3}, F_{2.4}.
- 17 u: \natural in [] according to F_{2.4}.
- 19 u: In F third-to-last note is d^2 , but C_p, C_{R1} has db^2 ; b also added in F_{2.3}, F_{2.4}, F_{3.1}, F_{3.2}.
- 20 u: In F, C_{R2} 7th note is d^2 , while C_p, C_{R1} have db^2 ; b also added in F_{2.3}, F_{2.4}, F_{3.1}, F_{3.2}. – \natural in [] according to F_{2.4}. l: It is unclear whether 7th note is intended as Ab or A ; F, C_p lack accidental. However, C_{R1} and C_{R2} have \natural and thus A , which in light of 10th note a^1 in the upper voice is not implausible.
- 22 u: \natural in [] according to F_{2.3}, F_{2.4}.
- 24 u: C_p, C_{R1} have 7th–8th notes db^2 – bb^1 instead of d^2 – b^1 .
- 26 u: ∞ in [] according to F_{2.2}, F_{2.3}, F_{2.4}, F_{3.2}; F_{2.1} probably has \natural . Slurs in [] according to F_{2.4}.
- 30 l: 6th note in F lacks accidental, which according to rules governing accidentals at that time means Bb ; \natural only in C_p, C_{R1}, C_{R2} and as an addition to F_{2.4}.
- 32 u: Grace note in [] according to F_{2.3}, F_{2.4}, 2nd arpeggio in [] according to F_{2.4}.

Courante

- 1 u: Arpeggio in [] according to F_{2.4}. – \natural and grace note in [] according to

F_{2.3}. – Third-to-last note f^2 is \flat , according to C_{R1}, C_{R2}; F has \flat despite tie to M 2, C_p instead has d^2 with tie, and 1st lower note in M 2 d^2 instead of f^2 .

- 1/2 l: Tie c – c at measure transition according to an addition to F_{2.1}.
- 2 u: \natural in [] according to F_{2.3}. – \natural in [] at penultimate note ab^1 according to F_{2.1}, F_{2.3}. l: Grace note in [] according to F_{2.3}.
- 3 u: 1st lower note g^1 is \flat , according to C_p, C_{R1}, C_{R2}; the other sources have \flat – In C_p the 3rd lower note is a^1 instead of ab^1 .
- 4 u: In F_{2.3} \natural is corrected to \natural .
- 5 l: \natural in [] according to F_{2.4}.
- 6 u: In F_{2.1}, F_{2.3} \natural is corrected to \natural . – \natural in [] according to F_{2.3}.
- 7 l: 1st lower note g is \flat , according to C_p and the correction in F_{2.1}; the other sources have \flat , while C_{R1}, C_{R2} have \flat \natural .
- 8 l: In F_{2.1}, F_{2.3} 1st note bb has a double stem as a quarter note. – Grace note in [] according to the addition to F_{2.3}. – \natural in [] according to F_{2.4}.
- 9 l: F lacks the middle lower note d , so the measure is rhythmically incomplete; we change to match M 21 and C_{R1}, C_{R2} and analogously C_p, F_{2.4} (where \flat , \flat , and \flat , \flat each time have a tie).
- 10 u: In F_{2.4} \natural is corrected to \natural . l: \flat a in [] according to the addition to F_{2.1}. – In F 6th note lacks accidental, so is ab ; we follow C_p, C_{R1}.
- 12 u: C_p has tie g^1 – g^1 .
- 13 u: 1st lower note g^1 \flat follows C_p, C_{R1}, C_{R2}, F_{2.1}, F_{2.4}; F has \flat . l: F lacks augmentation dot to 1st note g , added in F_{2.2}; correct in C_{R1}, while C_p has three \flat each with tie, \natural added later at beginning of measure.
- 13/14 l: Tie at measure transition according to F_{2.2}; missing from the other sources, but cf. M 1/2.
- 14 u: Arpeggio in [] according to F_{2.3}, F_{2.4}.
- 15/16 l: Tie at measure transition according to F_{2.1}, C_p, C_{R1}.
- 16 u: \natural in [] according to F_{2.3}. – \natural in [] at penultimate note according to F_{2.1}, F_{2.2}, F_{2.3}, F_{2.4}. l: Grace note in [] according to the addition in F_{2.3}.

- 17 u: Penultimate lower note bb^1 is \flat , according to F_{2.1}, F_{2.2}, F_{2.3}, F_{2.4}; F has \flat , while C_p, C_{R1}, C_{R2} have \flat .
- 22 u: In F_{2.3} \natural at 1st note corrected to \natural .
- 23 u: \natural in [] according to F_{2.1}, C_p, F_{2.4} have \natural . C_{R1}, C_{R2} have \natural .
- 24 u: C_p has tie c^2 – c^2 . – Arpeggio in [] according to F_{2.4}. l: Tie G – G according to C_p by analogy with M 12.

Sarabande

- 4 u: Grace note in [] according to F_{2.3}.
- 5 f. u: \natural in [] each time according to F_{2.3}, F_{2.4}.
- 6 u: Last note in C_p, C_{R1}, C_{R2} lacks accidental, so d^2 instead of db^2 .
- 7 u: Grace note in [] according to F_{2.3}.
- 8 u: \natural in [] according to F_{2.3}, F_{2.4}.
- 9 u: \natural in [] according to F_{2.3}. Perhaps intended one note later?
- 10 l: In many later editions the 6th note c^1 is corrected to d^1 , having regard to M 9 and 12. The first editions and manuscripts always have c^1 , as does our edition.
- 11 l: 6th note in F, C_{R2} has \natural , so b . b is not impossible, but in this harmonic context it is not very likely; perhaps \natural was erroneously set one note too far to the right, and actually belongs to the a . We therefore delete \natural and interpret the 6th note as bb , as is already the case in C_p, C_{R1}.
- 19 l: b at last note is only in C_p, F_{2.3}, F_{2.4}; the other sources have \natural .
- 21 f. u: \natural in [] each time according to F_{2.4}.

Rondeaux

- Unless otherwise stated, the ornaments and staccato signs in [] are taken from F_{2.4}.
- 18–20 u: \natural in [] each time according to F_{2.3}, F_{2.4}.
- 24 l: In C_p 1st note is c^1 , tied over from M 23, instead of bb .
- 33 u: ∞ in [] according to F_{2.1}, F_{2.4}.
- 58 u: In C_p 5th note is a^1 instead of ab^1 .
- 83 u: Grace note in [] according to F_{2.1}, F_{2.3}.
- 85 f. u: In C_{R1}, C_{R2} last lower note of M 85 and 1st lower note of M 86 are \flat a^1 – \flat d^1 .
- 88 u: \natural in [] according to F_{2.1}.
- 96 u: \natural in [] according to F_{2.3}.

- 98–102 u: Grace note and slurs in [] each time according to F_{2,3}.
 99 l: 1st note *eb*¹ according to C_p, C_{R1}, C_{R2} and the corrected F_{2,1}, F_{2,2}, F_{2,3}, F_{3,1}; 1st note in F is *d*¹, probably an error.
 106 u: Grace note in [] according to F_{2,3}.
 111 l: In F_{2,3} 3rd lower note has *#*, so *F#* instead of *F*; the unaltered *ab* in the chord makes this implausible.

Capriccio

- Unless otherwise stated, the ornaments in [] are taken from F_{3,2}.
 6 u: Last upper note *a*² according to C_p; F, C_{R1}, C_{R2} have *g*², while more modern editions also correct either to *eb*² or *e*² with reference to M 29.
 8 l: *✳* in [] according to F_{3,2}, which however has *tr* there, differing from M 1, 5.
 18 u: *‡* at last lower note according to C_p and F_{3,1}.
 29 l: 1st lower note *A* according to C_p, C_{R1}, F_{2,2}, F_{2,3}, F_{2,4}; the *‡* is missing from F, C_{R2}.
 38 l: 3rd–4th notes lack accidental in almost all the sources, so reading is *Bb–Ab*, as we have it; however, it is possible that *B–A* is meant as in the 4th–5th notes of pf u. C_p and – after correction – F_{2,3} and F_{2,4} have this.
 41, 43 l: The length of the respective 1st lower note is unclear, due to the 1st half of measure in F being erroneously written as *♪ ♯*, making it unclear whether the rest is incorrect (thus *♪* is meant) or the note value is incorrect (with *♪ ♯* meant). Both variants are possible. F_{2,2}, F_{2,3}, F_{2,4} correct to *♪ ♯* by analogy with M 16 and 18, as does C_p; we have also adopted this reading in our edition. C_{R1}, C_{R2} in M 41 have *♪ ♯*, in M 43 *♪*.
 42 l: Last upper note in F_{2,4} probably has grace note *ab*.
 46 u: *✳* in [] according to F_{2,4}.
 47 u: Grace note in [] according to F_{2,1}, F_{2,3}, F_{2,4}.
 58 u: Last upper note in C_p is *eb*² (corrected from *g*²) instead of *g*².
 60 l: 1st upper note is *♪* according to C_p, C_{R1}, C_{R2} and the corrected F_{2,1}, F_{2,2}, F_{2,3}; F has *♪* despite the following *♯*, probably an error.
 77/78 u: Tie *g*¹–*g*¹ at measure transition according to C_p, C_{R1} and the

addition to F_{2,1}, F_{2,2}, F_{2,3}; we add here, having regard to M 79/80 and similar passages.

- 85 u: Tie *d*²–*d*² in middle of measure according to C_p, C_{R1}, C_{R2} and the addition to F_{2,1}, F_{2,3}; added here by analogy to M 81 ff. and M 86.

Partita 3

Fantasia

- 58 u: In C_p last note is *d*² instead of *d#*².
 65 u: *www* according to F_{2,1} by analogy with M 96; the other sources have *✳* or *tr*.
 101 f. u: Grace note in [] each time from F_{2,1}, F_{2,3}.
 103 l: Last note is *♪* according to C_p, C_{R1}, C_{R2} and F_{2,2}, F_{2,3} (unclearly corrected). F has last note *♪*, making only five 16th notes in the measure; A has variant *♪♪♪ e¹–a¹–c²*.

Allemande






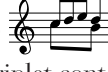
- 1 u: *g#*¹ in middle of measure stemmed downwards as *♪* according to A, C_p; F has *♪*, probably an oversight. – *b*¹ after middle of measure stemmed downwards as *♪* by analogy with *g#*¹ according to A, C_p (though A erroneously has *♪*); note only has upward stem in the other sources.
 2 u: In C_p lower note on beat 3 is *c*¹ instead of *d*¹.
 5 l: In C_p third-to-last note is *d* instead of *e*.
 7 l: C_p beat 3 has *♯* *♪*.
 8 u: In C_p lower notes *c*²–*b*¹–*a*¹ on beat 2 are *♯♯♯* instead of *♯♯♯*.
 11 u: In C_p upper notes on beat 2+ (*f*²–*g*²–*a*²) and beat 4+ (*e*²–*f*²–*g*²) are *♯♯♯* instead of *♯♯♯* in each case.
 14 u: In A beat 3 *g#*¹ has *✳*.
 16 u: C_{R1} beats 2–3 have *g#*¹–*g#*¹ and *d*¹–*d*¹, each time with tie; tie *g#*¹–*g#*¹ also in C_{R2}, tie *d*¹–*d*¹ also in C_p.
 16 l: C_p has *c–d* *♪♪* instead of *♪♪*.

Corrente

- 3 l: In C_p 5th–8th notes are *♪♪♪♪* instead of *♪♪♪♪*.
 5 u: In C_p 10th–11th notes are *g*¹–*f*¹ instead of *g#*¹–*f#*¹.
 6 u: In C_p 10th note is *c*² instead of *c#*².

- 10, 12 u: *✳* in [] according to F_{2,1}, F_{2,2} by analogy with M 30, 32; the other sources lack an ornament.
 13 l: In C_p 4th note is *E* instead of *C*.
 16 l: Beats 1–2 are *♪ ♯ ♯* according to A, C_p, C_{R1} by analogy with M 14, 15; F has *♪ ♯*, probably an oversight. – *✳* in [] according to F_{2,1}.
 34 u: *✳* in [] is each time from F_{2,1}.
 44, 46 u: *✳* in [] is each time from F_{2,1}.
 52 u: In C_{R1}, C_{R2} 8th note is *d#*² instead of *c#*², making a consistent continuation of the prevailing descending scale *a*²–*g*²–*f*² etc. with last note of the figure from M 51 each time; in A 7th–8th notes are *d#*²–*e*² (as are 3rd–4th notes) instead of *e*²–*c#*².
 53 u: In C_{R1}, C_{R2} 3rd–4th and 7th–8th notes are respectively *g*¹–*f*¹ and *f#*¹–*e*¹ instead of *f*¹–*e*¹ and *e*¹–*d*¹.
 54 u: F, probably in error, has *✳* instead of *✳*; corrected in F_{2,1}, F_{2,2}.
 l: In C_p 1st–2nd notes are *D#* instead of *D*.
 55 u: *✳* according to F_{2,1}, F_{2,2}; in F, presumably in error, *✳* is only given one note later at *a*¹ (deleted there in F_{2,1}, F_{2,2}).



Sarabande

- 1 l: In C_p notes are an octave lower.
 8 u: F presumably originally had ; upper notes in the printed copies are variously corrected, thus F_{2,3}, F_{2,4}, F_{3,2} have , F_{2,2} , correction unclear in F_{2,1}, F_{3,1}. C_p, C_{R1}, C_{R2} have ; A has , which is to be played approximately as  and thereby fits the triplet context well.
 9 u: 1st lower note *b*¹ is *♪* according to A, C_p, C_{R1}; F has *♪* despite the two subsequent *‡*, probably an oversight.
 13 u: In C_{R1}, C_{R2} 2nd upper note is *f#*² instead of *f*².
 24 u: 6th note with *#* as *f#*¹ is only in C_{R1}, C_{R2}. The other sources lack an accidental, meaning that the reading is probably *f*¹. The reading *f*¹ is possible, but due to the augmented second *g#*¹–*f*¹ not very likely; cf. the

last figure in M 23, where the last note explicitly has \sharp .

Burlesca

In C_p the order of the *Burlesca* and *Scherzo* is reversed.

- 1 u: In C_{R1} 1st–2nd notes have slur, but not in M 2, 4 l and M 3 u.
 1, 3 u, 2, 4 l: In C_{R1} , C_{R2} 3rd–5th notes are  instead of ; the same in M 17, 19.
 2 u: \ast in [] according to $F_{2.1}$ by analogy with M 4.
 l: \ast at 3rd note according to A (C_p has \ast at 3rd note); F already has \ast on 2nd note and – unclearly – probably also on 3rd note; but cf. M 1, 3 u and M 4 l. C_{R1} lacks embellishment.
 22 u: In C_p 1st–4th notes have slur; cf. M 21, where again in C_p slur is on 1st–4th instead of 1st–5th notes.
 25/26, 27/28 u: Tie f^2 – f^2 and e^2 – e^2 according to A, C_p , C_{R1} , C_{R2} by analogy with M 9/10, 11/12.
 31 u: 3rd note with \sharp as $f^{\sharp 1}$ probably only from A (accidental is unclear there) and C_{R1} . The other sources lack an accidental, meaning that the reading is probably f^1 . The reading f^1 is possible, but given the augmented second $g^{\sharp 1}$ – f^1 this is not very likely.
 34 u: In C_{R1} , C_{R2} 2nd, 6th, 10th note each time is $e^{\sharp 1}$ instead of e^1 .

Scherzo

- 9 l: In C_{R1} , C_{R2} 3rd note is c instead of d .
 18 u: In C_{R1} , C_{R2} 2nd note is c^3 instead of d^3 .

Gigue

- 4 l: In C_p 1st note is g^{\sharp} instead of g .
 24, 50 u: Last upper note in M 24 in all sources is \flat , in M 50 in C_p , F it is \flat , in C_{R1} , C_{R2} \flat , in A \flat have tie. We follow reading of A for M 50 and change M 24 to match it.
 31 l: 7th note G^{\sharp} is \flat according to C_p , C_{R1} , C_{R2} . F has \flat , despite tie to 8th note, probably in error. A has \flat . G^{\sharp} for the whole of the 2nd half of measure.
 41 l: In C_p , C_{R1} , C_{R2} the penultimate note is e instead of e^{\sharp} .

Music example 2



Music example 3



Gigue

Version in $F_{2.4}$

- 4 l: In C_p 1st note is g^{\sharp} instead of g .
 24, 50 u: Last upper note in M 24 in all sources is \flat , in M 50 in C_p , F it is \flat , in C_{R1} , C_{R2} \flat , in A \flat have tie. We follow A's reading of M 50 and change M 24 to match it.
 31 l: 7th note G^{\sharp} is \flat according to C_p , C_{R1} , C_{R2} . F has \flat , despite tie to 8th note, probably in error. A has \flat . G^{\sharp} throughout the 2nd half of measure.
 41 l: In C_p , C_{R1} , C_{R2} the penultimate note is e instead of e^{\sharp} .

Gigue

Further variants of M 39–46:

Source $F_{2.3}$ M 25–38 follow the readings of $F_{2.4}$, but M 39–41, 44, 46 have further variants (see music example 2).

Source $F_{3.2}$ M 25–38 likewise follow the readings of $F_{2.4}$, but M 39–41, 44, 46 have further variants (see music example 3).

Partita 4

Overture

- 1: C_{R1} , C_{R2} have \mathbf{C} instead of \mathbf{C} .
 u: Augmentation dot at d^2 according to C_p .
 11 u: 1st lower note $c^{\sharp 2}$ is \flat according to C_p , C_{R1} , C_{R2} ; F probably has \flat γ
 23 u: Augmentation dot at 1st middle note according to C_{R1} , C_{R2} .
 33 l: Both \mathbf{z} according to $F_{2.1}$; the other sources lack rests.
 41 l: \mathbf{z} according to C_{R1} , C_{R2} , $F_{2.1}$ by analogy with the following measures.
 44 l: Last γ from C_{R1} , C_p , C_{R2} .

- 45 u: All sources except C_p lack γ after $\downarrow g^{\sharp 1}$; C_{R1} , C_{R2} have $\downarrow g^{\sharp 1}$.
- 54 u: \ddagger according to $F_{2.1}$.
- 54/55 u: C_p , C_{R1} g^2-g^2 lack tie at measure transition; slur is unclear in F.
- 62 u: $c^{\sharp 2}$ at end of measure only \downarrow , corrected to \downarrow by analogy with M 66.
- 69 u: In C_{R1} , C_{R2} 3rd lower note is b^1 instead of $c^{\sharp 2}$.
- 74 l: Both γ according to C_{R1} , C_{R2} by analogy with M 76. – 7th note is g^{\sharp} only in $F_{2.1}$; the other sources lack an accidental, but cf. the analogous M 72.
- 75 l: γ after $\downarrow d$ according to C_{R1} , C_p , C_{R2} by analogy with M 73.
- 78 l: 1st lower note is \downarrow according to C_p , C_{R1} , C_{R2} , $F_{2.1}$ by analogy with M 77. F has \downarrow , probably an oversight.
- 79 u: Final γ according to C_p , C_{R1} , C_{R2} .
- 82 l: 2nd γ according to C_p , C_{R1} , C_{R2} .
- 83 u: Last note in $F_{2.1}$ possibly has \blacklozenge .
- 95/96 l: Tie at measure transition according to $F_{2.1}$, C_p , C_{R1} , C_{R2} by analogy with M 94/95.
- 101 u: Both γ after g^2 according to C_p , C_{R1} , C_{R2} .
- 107 u: 1st note d^1 is \downarrow according to C_{R1} , C_{R2} ; C_p , F have \downarrow , probably an oversight.

Allemande

- 9 u: C_{R1} , C_{R2} have tie d^2-d^2 in 2nd half of measure.
- 9/10 u: C_{R1} has tie d^2-d^2 at measure transition.
- 11 u: C_{R1} has tie $c^{\sharp 2}-c^{\sharp 2}$ in 2nd half of measure.
- 15 u: C_{R1} has tie c^2-c^2 on beats 3–4; but cf. M 13 f.
- 16/17 u: Tie at measure transition according to C_{R1} . F, presumably in error, instead has slur on 1st–2nd notes of M 17.
- 24 u: Last upper note is \downarrow according to C_p , C_{R1} , C_{R2} by analogy with M 56; F has \downarrow ; last lower note in all sources is \downarrow ; but cf. the analogous M 56.
- 28 u: 1st note in C_p , F has \blacklozenge , crossed out in $F_{2.1}$.
l: \ddagger in beats 1 and 2 according to $F_{2.1}$.
- 33 f. u: C_{R1} at 2nd half of measure of M 33 has $d^{\sharp 2}-d^{\sharp 2}$, e^2-e^2 , $a^{\sharp 2}-a^{\sharp 2}$, and in 2nd half of M 34 has tie d^2-d^2 .
- 41 u: \ddagger according to $F_{2.1}$.

- l: 1st \ddagger according to $F_{2.1}$.
- 44 u: C_{R1} has tie g^1-g^1 in 2nd half of measure. – Legato slur according to $F_{2.1}$.
- 44/45 u: C_{R1} has tie g^1-g^1 at measure transition.
- 46 u: C_{R1} has tie d^1-d^1 in 1st half of measure, and tie $f^{\sharp 1}-f^{\sharp 1}$ in 2nd half of measure; the tie on $f^{\sharp 1}-f^{\sharp 1}$ is also in C_{R2} .
- 48 l: C_{R1} , C_{R2} have tie $A-A$.
- 54/55 u: C_{R1} has tie d^1-d^1 at measure transition.

Courante

- In C_p the order of Courante and Aria is reversed.
- 1 u: \blacklozenge in [] according to $F_{2.1}$, $F_{2.4}$.
- 2 u: C_{R1} , C_{R2} have tie $f^{\sharp 2}-f^{\sharp 2}$.
- 4 u: Grace note in [] to 1st note according to $F_{2.1}$, $F_{2.4}$ (only the note head is present in F; the other sources lack a grace note).
- 5 u: In $F_{2.1}$ the \sharp for $a^{\sharp 1}$ is possibly deleted, making the 5th note a^1 instead of $a^{\sharp 1}$.
l: In C_p , C_{R1} , C_{R2} , F_D 2nd–4th upper notes are $\downarrow \downarrow \downarrow$ instead of $\downarrow \downarrow \downarrow$.
- 14 u: In F the grace note is incorrectly g^2 instead of a^2 ; C_p , C_{R1} , C_{R2} lack grace note.
- 20 u: C_{R1} has tie e^2-e^2 .
- 20, 22 u: \blacklozenge according to $F_{2.1}$; F has \blacklozenge .
- 28/29, 29/30, 30/31 u: C_{R1} , C_{R2} have d^2-d^2 , c^2-c^2 , b^1-b^1 , each time tie at measure transition.
- 29 l: 7th note d according to $F_{2.1}$. F has d/f^{\sharp} (probably a printing error or incomplete plate correction). C_p , C_{R1} , C_{R2} have f^{\sharp} .
- 31 u: C_{R1} , C_{R2} have tie a^1-a^1 in middle of measure, with following notes a^1-g^1 lacking slur.
- 36 f.: Grace note in [] each time according to $F_{2.1}$, $F_{2.4}$.
- 40: $d/f^{\sharp}/a$ are \downarrow according to C_{R1} , C_{R2} having regard to d^1 ; F has \downarrow , probably an oversight.

Aria


- 7/8 u: In C_{R1} , C_{R2} tie $f^{\sharp 1}-f^{\sharp 1}$ at measure transition, and \blacklozenge is missing; probably by analogy with M 19/20.

- 45 u: γ at beginning of measure according to C_p , C_{R1} ; F has γ , probably an oversight.

Sarabande

- 6 u: In F last note has a^2 in addition to $f^{\sharp 2}$, probably a printing error or incomplete plate correction. By analogy with M 5 $f^{\sharp 2}$ seems more plausible, but a^2 is also possible (cf. M 31); thus in C_p , where additionally in M 5 last note is d^2 instead of b^1 .
- 13 u: Lack of tie on 3rd–4th notes according to C_p , $F_{2.1}$ by analogy with M 1 and M 29; C_{R1} , C_{R2} and F have tie, probably in error. C_{R1} , C_{R2} additionally have a tie in M 1 and 29.
- 15 u: Slur in [] at 1st–2nd notes according to $F_{2.1}$. – \blacklozenge at 2nd note according to $F_{2.1}$, not until 3rd note in F; C_p , C_{R1} lack ornament.
- 19 u: Tie according to C_{R1} , C_{R2} by analogy with M 33; C_p , F each time lack a tie.
- 28 u: 2nd slur at end of measure in [] according to $F_{2.1}$.

Menuet

- 6, 8 u: Ornaments in [] according to $F_{2.1}$.
- 19 u: ∞ in [] according to $F_{2.1}$.
- 25 u: \blacklozenge in [] according to $F_{2.1}$ by analogy with M 1.
- 26 l: C_p has 
- 28 l: Double stem at penultimate note according to $F_{2.1}$.

Gigue

- Occasional missing augmentation dots in F at \downarrow or γ have been silently added in clear-cut cases, provided they are present in the secondary sources.
- 27 u: γ at beginning of measure according to $F_{2.1}$; F, C_p , C_{R1} lack rest.
- 28 u: In F 1st upper note is \downarrow ; we follow $F_{2.1}$, C_{R1} . C_p has $\downarrow \gamma$
- 32 u: 2nd note e^2 in F with additional stem is \downarrow ; not in C_p , C_{R1} , C_{R2} .
- 32 u, 71 l, 78, 80, 82 u: Note value of the note tied over into the next measure is each time too short in the sources. Presumably a whole-measure note is meant by the \downarrow . (with the 16th notes then conceived as triplets).

32 l: ♯ according to C_p, C_{R1}, C_{R2} by analogy with M 29 f.

44: C_p lacks this measure.

92: C_p lacks this measure.

Partita 5

Präambulum

16 u: 4th note in all sources lacks accidental, so is actually $f^{\sharp 1}$. However, the surrounding figures (7th note of M 15, 9th of M 16) have f^1 or f^2 , making f^1 also possible on the 4th note of M 16; in its favour could be that the return to $f^{\sharp 1}$ is only expressly indicated by ♯ at the 3rd note of M 17 in all sources.

39 l: In C_p last note is d instead of e .

55 f. l: ♯ on beat 3 each time according to C_p, C_{R2} (also present in M 56 of C_{R1}).

64 u: In C_{R1}, C_{R2} 5th note is $f^{\sharp 1}$ instead of f^1 .

78 l: In C_p 1st chord is $d/f^{\sharp}/a$ instead of $d/a/c^1$. – Following the chord, F, C_p in addition to the notes have ♯ ♯ ♯

88 l: In C_p 2nd note is d^1 instead of g (probably corrected from g by analogy with M 89).

89 l: In C_p 1st note is F^{\sharp} instead of G .

Allemande

1 u: F has ♯ at last note; corrected in F_{2.1} to our reading. C_{R1}, C_{R2} have tr at penultimate note; C_{R1} has ♯ at last note.

6 u: In C_p 1st–2nd notes have slur.

7 u: In C_p last two notes, after correction, are c^2-e^2 ($c^{\sharp 2}-e^2$) instead of $e^2-f^{\sharp 2}$; reading before correction as in F, C_{R1}.

l: In C_{R1}, C_{R2} last note is $c^{\sharp 1}$ (explicitly with ♯) instead of c^1 .

10 u: Last two notes are $f^{\sharp 1}$ according to C_p, by analogy with M 2, 5; the other sources have $f^{\sharp 1}$, cf. also comment on M 26.

11 l: In C_p 2nd lower note is a instead of $f^{\sharp 1}$, and 4th lower note is $f^{\sharp 1}$ instead of B . – In C_{R1}, C_{R2} 4th lower note is d instead of B .

15 l: Grace note in [] according to F_{2.1}.

22 u: Both ornaments in [] according to F_{2.1}.

26 u: Last two notes in F_C are $f^{\sharp 1}$, while F has a faulty reading $f^{\sharp 1}$; we assume an incomplete correction and

give $f^{\sharp 1}$, which is already present in C_p, C_{R1}, C_{R2}.

Corrente

27 u: In C_p 3rd note is b^1 instead of g^1 .

35 u: In C_p, C_{R1}, C_{R2} 3rd note has ♯ instead of ♯.

44 l: In C_p 1st note is g^{\sharp} instead of g .

Sarabande

5/6 u: C_{R1}, C_{R2} have tie d^2-d^2 at measure transition.

7 u: In C_p last two upper notes have slur.

8 u: In F 2nd lower note is erroneously ♯ despite the following ♯; corrected in F_{2.4} as in our edition and as in C_{Mu}, C_p, C_{R1}, C_{R2}.

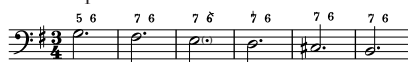
17 u: Penultimate upper note is ♯ according to C_p, C_{R1}, C_{R2}; wrongly given in F as ♯

36 u: Lower note d^2 is ♯ in almost all sources, despite the subsequent ♯; corrected to ♯ following C_p, C_{R1}, C_{R2}.

38 l: Beat 3+ is ♯ ♯ a according to F_{2.1}; C_{Mu}, C_p, C_{R1}, C_{R2}, F have ♯, but cf. the corresponding M 14 (though it has a melodically different figure).

Tempo di Minuetta

5–10 l: C_p has



21–30 l: C_p has



45–51 l: C_p has



Passepied

28 u: Grace note in [] according to F_{2.1}.

Gigue

14 u: 4th note in middle voice is explicitly $c^{\sharp 2}$ in C_{R1}; no accidental in C_p, C_{R2} and F, but given the lower voice it is very likely that $c^{\sharp 2}$ is intended.

39 l: www according to F_{2.1} and C_p (though both sources instead have

♯, changed to match the other contexts); ornament unclear in F.

61 l: In F the final upper note is ♯ instead of ♯; we follow C_{R1}, C_p, C_{R2} and the corrected F_{2.1}.

64 l: In C_p 1st note g is beamed together with $B-d$.

Partita 6

Toccatà

1 f., 5 f. l: In A the 1st note is also ♯, which matches almost all parallel passages.

5 f. u: In A beat 3 of upper voice each time has the rhythm $f^{\sharp 1}$ – In A last note each time lacks grace note and has ♯.

9 f. l, 11 u: C_{R1}, C_{R2} each time continue the slurs to the first three notes of each eighth-note group.

13 f. u: In A last upper note each time has ♯.

21 f. u: Eighth-note slurs from 5th note of M 21 according to F_{2.1}, C_{R1}, C_{R2}.

23 u: Slur on 5th–7th notes according to C_{R1}, C_{R2} by analogy with 1st–3rd notes and M 24.




27 l: In A 4th–5th notes have slur.

32 l: In C_{R1}, C_{R2} last lower note is G instead of F^{\sharp} , so that the final two notes have a leap of a fifth, as with the 7th–8th notes.







34 f. u: ♯ each time according to C_{R1}, C_{R2} by analogy with M 27, 30 and having regard to 4th note of M 35 u (where F also has ♯, but C_{R1}, C_{R2} here have ♯).

40 f. l: ♯ each time according to C_{R1}, C_{R2}, though the latter has ♯ by analogy with the parallel passages at M 27 ff.

45 l: In F 8th note lacks accidental, so should probably be read as d ; C_{R1}, C_{R2} have ♯, as does the 8th note in A (where upper and lower voices are interchanged and the bass voice sounds an octave higher). Both variants are possible and plausible. In favour of d^{\sharp} is the e minor context of M 44 (which has several d^{\sharp}). d seems plausible because it suits a transition to a minor in M 45. It is unclear whether the accidental was forgotten in F, or represents a change to the early version of A.

- 49/50 u: Tie at measure transition according to C_{R1} , C_{R2} , A.
- 51 u: In A beat 3+ lower note is $d^{\sharp 1}$ instead of d^1 .
- 61 l: In A 13th note is f instead of f^{\sharp} (cf. f^2 at end of measure in pf u); following note is g instead of g^{\sharp} .
- 62 l: In A 9th note is f (with b instead of \flat , perhaps an addendum) instead of f^{\sharp} ; 11th and 13th notes here also probably intended as f , although the restated \flat is only placed before the last note.
- 73 l: In A 3rd note is f instead of g ; C_{R1} , C_{R2} and F (all copies) have g .
- 81 l: In A 5th–8th notes are a third lower (C^{\sharp} – E^{\sharp} – D^{\sharp} – C^{\sharp}).
- 82 u: — for lower voice according to A.
- 85 f. l: In C_{R1} , C_{R2} 3rd and 7th notes of M 85 are respectively e^1 instead of g^1 and d^1 instead of $f^{\sharp 1}$; in M 86 3rd note is $c^{\sharp 1}$ instead of e^1 .
- 97 l: 3rd and 4th notes are  according to $F_{2.1}$, C_{R1} , C_{R2} . In A they are likewise single-stemmed, but ; in F, both notes are additionally stemmed upwards as , probably an engraving error.
- 108 u: Slur at final two upper notes $d^{\sharp 2}$ – e^2 according to C_{R1} , C_{R2} ; F has slur only at lower notes a^1 – $g^{\sharp 1}$.

Allemanda

- 2 u: Grace note in [] according to $F_{2.1}$.
- 4 u: Arpeggio according to A by analogy with the chords in M 2 f., 9. – Tie d^2 – d^2 according to A, C_{R1} , C_{R2} . –  according to $F_{2.1}$; F and C_{R2} have  at final note instead. The other sources lack an ornament.
- 8 u: b^2 is  according to C_{R1} , C_{R2} ; A by analogy with e^2 in M 20; F on the other hand has .
- 14 u: In A 1st note of beat 3 has .
l: Tie A–A according to A, C_{R1} , C_{R2} by analogy with M 11, 16 ff.
- 15 u: Grace note in [] according to $F_{2.1}$.
- 16 l: Tie on g – g according to $F_{2.1}$, A, C_{R1} , C_{R2} by analogy with the surrounding bass figures.
- 17 u:  in [] according to $F_{2.1}$. – 13th note explicitly has \sharp as $c^{\sharp 2}$ in A; the other sources have no accidental, so perhaps to be read as c^2 (cf. c^1 at end of measure in pf l).


Corrente

Additional source











- C_{JHB} For the Corrente and Tempo di Gavotta movements of this Partita, we have also consulted the surviving fragmentary version of the Sonata for violin and keyboard BWV 1019a, which is present in C_{JHB} along with other violin and keyboard sonatas of Bach (BWV 1014–1018). Scribe: Johann Heinrich Bach (keyboard part, movements I–II), Johann Sebastian Bach (keyboard part, movements III–V). The violin part is missing except for BWV 1014–1017). Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark Mus ms. Bach St 162. Title: *Sei Sounate | â | Cembalo certato è | Violino Solo, col | Basso per Viola da Gamba accompagnato | se piace | Composte | da | Giov: Sebast: Bach.* [below] | *NB Diese Trio hat er vor seinem Ende componiret.* The Corrente is the 2nd movement of the Sonata (keyboard solo), the Gavotte the 4th movement. The Gavotte belongs to the surviving autograph part of the source, but only the voice in the lower staff is notated, and headed *Violino solo. è Basso l'accompagnato*; the movement is in g minor. For our edition, C_{JHB} is irrelevant for this movement; but for the Corrente it has been consulted as a secondary source.
- 28 u: Tie at d^1 – d^1 according to C_{R1} , C_{R2} by analogy with M 16/17 and similar passages.
- 53 u: \sharp at upper note in final chord according to A, C_{R1} , C_{R2} ; F lacks accidental, probably an oversight.
- 78 l: 1st note b according to A, C_{R1} , C_{R2} ; F has B/b , probably an engraver's error or incomplete correction.
- 85: In A, C_{JHB} 3rd note each time has \flat , thus f^2 instead of $f^{\sharp 2}$ or F instead of F^{\sharp} ; but cf. M 83 f. Thus the reading in F is probably the revision of an early version.






- 102 u: In C_{JHB} 2nd note is d^2 instead of e^2 , analogous to M 41. Our reading e^2 , though, is in all the sources for the Partita.

Air

- 1: In C_{R1} time signature is \mathbf{C} instead of \mathbf{C} .
- 8–10 u: Slur in [] each time according to $F_{2.1}$.
- 26 u:  in [] according to $F_{2.1}$.
- 28^b: F, C_{R2} have \flat ; , presumably an engraving error. Our edition follows C_{R1} .

Sarabande







- Upbeat to 1 l: The diagonal stroke indicating an arpeggio ornament is from A, by analogy with strokes above.
- 1 u: Downward stemming of third-to-last and last notes  or  according to A (erroneously as  and  there), and by analogy with M 5 and similar passages.
- 2 l: f^{\sharp}/a on beat 2 and e on beat 3 are  according to C_{R1} , C_{R2} ; F each time has , as does beat 2 in A.
- 5 u: Upper slur on 1st–2nd notes according to C_{R1} .
- 6/7 u: Ties at measure transition according to C_{R1} , C_{R2} by analogy with M 1/2, 5/6.
- 7 u: In F slur at beginning of measure at 32nd notes d^2 to $c^{\sharp 2}$ in middle voice instead of at upper notes g^2 – $f^{\sharp 2}$; C_{R1} , C_{R2} lack slur, A has an earlier version. – d^1 in chord on beat 3 according to A; F, C_{R1} , C_{R2} lack d^1 .
- 10 l: e and E  in 1st chord according to A, C_{R1} , C_{R2} by analogy with the remaining notes of the chord; F each time has .
- 11 l: Penultimate upper note is  according to $F_{2.1}$, C_{R1} , C_{R2} ; F has , probably an oversight.
- Upbeat to 13: Arpeggio and cross-stroke indicating arpeggio ornament from A, by analogy with upbeat to 1.
- 17: Arpeggio according to A. – C_{R1} has $g^{\sharp 1}/b^1/d^2$ with tie from M 16.
- 18/19: In $F_{3.1}$, C_{R2} tie probably added to $d^{\sharp 1}$ – $d^{\sharp 1}$ at measure transition, C_{R1} has $d^{\sharp 1}/f^{\sharp 1}/a^1/c^2$ with tie at measure transition; but cf. upbeat to M 1 and to M 13. A and F lack tie.
- 19 u: Slur at upper 1st–2nd notes according to A by analogy with M 17.

- 24: Arpeggio at chord on beat 3 according to A. – In A pf u 1st chord has arpeggio, pf l 1st note has ♯.
 u: $c^1/e^1/a^1$ in chord on beat 3 are  according to F_{2,1}; the other sources have  l: c/e in chord on beat 3 are  according to F_{2,1}; A; most other sources give  , while C_{R1}, C_{R2} have 
- 32/33 l: Tie c^1-c^1 at measure transition in C_{R1}.
- 33/34: In C_{R1} tie a^1-a^1 pf u and $f^\sharp-f^\sharp$ pf l at measure transition.

Tempo di Gavotta

- 1: In C_{R1}, C_{R2} time signature is **C** instead of **C**.

Gigue







- 8 u: In F, C_{R1}, C_{R2}, C_P  e^2 on beat 3 incorrectly has tie to e^2 on beat 3+ instead of to b^1-b^1 on beat 3, probably an oversight.
- 19 l: In A, C_{R1}, C_{R2} d^1-b on beat 2 is  instead of 
- 26 l, 28 u, 32 u, 39 u:  each time according to F_{2,1}; F has ♯.
- 30 l: ♯ only according to A by analogy with M 29.
- 48 u:  b with preceding tie at end of measure according to A (which has a different note value there) by analogy with M 47 and similar passages.
- 51 u:  f^1 at end of measure with tie to 1st note of M 52 according to A (which has a different note value there) and the correction to F_{2,1}, F_{2,3} by analogy with the same figures in this measure.

Appendix





Embellished versions

Partita 1, Sarabande

- All ornaments according to F_{2,4}.
 3 l: Lower tie according to C_{R1}.

- 3/4 l: Tie at measure transition according to C_{R1}.
- 6 u: In F the 3rd note beamed downwards is  instead of  , probably an oversight (C_{R1}, C_{R2} do not have double stemming here).
- 13 u: f^1/a^1 on beat 2 is  in all sources except for C_{R1}. C_{R2} lacks the succeeding ♯; we change note value to  to match M 2.
- 15 u: 3rd note a^1 in all sources is additionally stemmed downwards as  ; since a^1 is not a note in the chord,  has been deleted.
- 26 u: In C_{R1}, C_{R2} 5th–6th notes have a tie, analogous to M 23; 10th–11th notes are only tied in C_{R1}.







Partita 4, Courante

- All ornaments according to F_{2,4}.
 2 u: C_{R1}, C_{R2} have tie $f^\sharp^2-f^\sharp^2$.
 l: ♯ by mistake one note earlier, cf. M 1 u.
- 5 l: In C_P, C_{R1}, C_{R2}, F_D 2nd–4th upper notes are  instead of 
- 14 u: Grace note in F is incorrectly g^2 instead of a^2 ; no grace note in C_P, C_{R1}, C_{R2}.
- 20 u: C_{R1} has tie e^2-e^2 .
- 28/29, 29/30, 30/31 u: C_{R1}, C_{R2} have d^2-d^2 , c^2-c^2 , b^1-b^1 each time with tie at measure transition.
- 29 l: 7th note d according to F_{2,1}; F has d/f^\sharp (probably a printing error or incomplete plate correction). C_P, C_{R1}, C_{R2} have f^\sharp .
- 31 u: C_{R1}, C_{R2} have tie a^1-a^1 in middle of measure; the following notes a^1-g^1 have no slur.
- 40: $d/f^\sharp/a$ are  according to C_{R1}, C_{R2} having regard to d^1 ; F has  , probably an oversight.

Partita 5, Sarabande







Version in F_{2,4}

- All ornaments according to F_{2,4}.

- 5/6 u: C_{R1}, C_{R2} have tie d^2-d^2 at measure transition.
- 7 u: Last two upper notes in C_P have slur.
- 17 u: Penultimate upper note is  according to C_P, C_{R1}, C_{R2}; F_{2,4} and F erroneously have 
- 36 u: Lower note d^2 in F_{2,4} and in almost all other sources  despite the following ♯; we correct to  , as in C_P, C_{R1}, C_{R2}.
- 38 l: Beat 3+ is  a according to F_{2,1}; C_{Mu}, C_P, C_{R1}, C_{R2}, F_{2,4} and F have  , but cf. the corresponding M 14 (although it has a melodically different figure).

Partita 5, Sarabande

Version in C_{Mu}

- All ornaments according to C_{Mu}.
 5/6 u: C_{R1}, C_{R2} have tie d^2-d^2 at measure transition.
- 7 u: Last two upper notes have slur in C_P.
- 17 u: Penultimate upper note  according to C_P, C_{R1}, C_{R2}, C_{Mu}; F_{2,4}, like F, erroneously has 
- 33 u: Placement of ♯ not clear, it possibly applies to b^1 instead of g^1 .
- 36 u: Lower note d^2 in F_{2,4} and in almost all the other sources is  despite the subsequent ♯; we correct to  , as in C_P, C_{R1}, C_{R2}.
- 38 l: Beat 3+ is  a according to F_{2,1}; C_{Mu}, C_P, C_{R1}, C_{R2}, F_{2,4} and F have  , but cf. the corresponding M 14 (although it has a melodically different figure).
- 39: Beats 2 and 3 in C_{Mu} are notated twice; first of all as in F, then with a reference sign behind the final bar line, as reproduced in our edition. We assume that the new notation is meant to replace the original reading. It is, however, conceivable that 1^{ma} and 2^{da} volta are intended.

Berlin, autumn 2020

Ulrich Scheideler