

## Vorwort

Als Johann Sebastian Bach (1685–1750) im Frühjahr 1723 von Köthen nach Leipzig in das Thomaskantorat wechselte, hatte er vor allem zwei Aufgabenbereiche wahrzunehmen: Er musste an der Thomasschule Musikunterricht erteilen und war zugleich für Organisation und musikalische Ausgestaltung der Gottesdienste an den vier Leipziger Hauptkirchen zuständig. In den ersten Leipziger Jahren konzentrierte sich Bach darauf, für jeden Sonntag eine neue Kantate zu komponieren. Demgegenüber trat die Komposition von Werken für Tasteninstrumente zurück, die in seinen letzten Köthener Jahren ein Zentrum seines Schaffens gebildet hatte (Inventionen und Sinfonien, Französische Suiten sowie Teil I des *Wohltemperierten Klaviers*).

Vermutlich im Jahr 1725 jedoch wandte sich Bach wieder vermehrt der Klaviermusik zu. In diesem Jahr wurden Frühfassungen von Klaviersuiten in das zweite „Notenbüchlein für Anna Magdalena Bach“ eingetragen, die als Partiten 3 und 6 später den Grundstock der sechs Partiten BWV 825–830 bildeten. Bach dürfte wohl seit spätestens Anfang 1726 geplant haben, die zwei Partiten in eine Sammlung von mehreren Suiten einzugliedern. Im Unterschied zu den Vorgängerwerken (Englische und Französische Suiten), die nur in Handschriften kursierten und deren Verbreitung daher weitgehend auf den Schülerkreis beschränkt bleiben musste, wurde nun die Sammlung auch veröffentlicht: Nachdem vermutlich im Herbst 1726 Partita Nr. 1 im Druck erschien, folgten 1727 die Partiten Nr. 2 und 3, im Jahr 1728 die Nr. 4 und im Jahr 1730 Nr. 5 (ob auch Partita 6 als Einzelausgabe erschien, ist zweifelhaft, da kein Exemplar überliefert ist). Die Anzahl von sechs Partiten in einer Suitensammlung entsprach zwar dem in dieser Zeit üblichen Standard (vgl. Bachs Vorgängerwerke), doch erscheint es für die Partiten auch möglich, dass sieben Werke geplant waren. Das wird zum einen durch eine Ankündigung in den *Leipziger Post-Zei-*

*tungen* vom Mai 1730 nahegelegt, in der von noch zwei fehlenden Partiten die Rede ist, die demnächst nachgeliefert werden sollten (vgl. *Bach-Dokumente*, hrsg. vom Bach-Archiv Leipzig, Bd. 2: *Fremdschriftliche und gedruckte Dokumente zur Lebensgeschichte Johann Sebastian Bachs 1685–1750*, vorgelegt und erläutert von Werner Neumann/Hans-Joachim Schulze, Kassel 1969, Nr. 276). Zum anderen hatte Johann Kuhnau, Bachs Vorgänger im Amt des Thomaskantors, bereits in den Jahren 1689 und 1692 zwei Sammlungen von jeweils sieben Suiten (*Neuer Clavier Übung Erster Theil, Neuer Clavier Übung Anderer Theil*) veröffentlicht, innerhalb derer jede Suite in einer anderen Tonart komponiert ist. Nimmt man diese Sammlungen als Modell für Bach, so würde eine Partita F-dur fehlen – eine Annahme, die jedoch durch keine Quellen oder Dokumente aus Bachs Umkreis bestätigt wird. Jedenfalls veröffentlichte Bach 1731 die bislang einzeln erschienenen Partiten als Opus 1 in Form einer nur sechsteiligen Sammlung. Die Sammelausgabe erlebte noch mindestens zwei Auflagen, die – trotz unveränderter Jahreszahl auf dem Titelblatt – womöglich 1732 und vor 1736 erschienen sein dürften. Die Tatsache, dass sich von den Druckausgaben heute insgesamt fast 50 Exemplare nachweisen lassen, legt die Vermutung nahe, dass die Partiten weite Verbreitung fanden.

Den Vertrieb der Ausgaben übernahm Bach teils selbst, teils legte er ihn in die Hände von sechs Musikerkollegen unter anderem in Dresden (Christian Pezold), Halle (Johann Gotthilf Ziegler) und Lüneburg (Georg Böhm). Für die 1. Auflage der Sammelausgabe von 1731 übernahm eine Leipziger Buchhandlung den Vertrieb und Verkauf. Da auf dem Titelblatt der 2. und 3. Auflage diese Buchhandlung nicht mehr genannt wird, könnte Bach später den Vertrieb wieder selbst organisiert haben.

Bachs Autograph der Partiten (vermutlich ein Sammelautograph, das erst nach und nach zusammengefügt wurde) ist heute verschollen, befand sich aber noch 1774 im Besitz von Bachs Sohn Carl Philipp Emanuel. Da die beiden

Notenstecher Balthasar Schmid und vermutlich Johann Gotthilf Ziegler zu Bachs Schülern zählten, dürfte das Autograph unmittelbar als Vorlage für den Druck gedient haben, sodass insgesamt ein zuverlässiger und autorisierter Text überliefert ist. In mehreren der überlieferten Exemplare der Sammelausgaben finden sich allerdings Ergänzungen und Korrekturen. Die Forschung geht heute davon aus, dass diese Eintragungen von Bach selbst stammen oder zumindest auf ihn zurückgehen, sodass der Notentext der Erstausgabe unter Berücksichtigung aller Korrekturen und Ergänzungen die Fassung letzter Hand repräsentieren dürfte.

Unter den Eintragungen innerhalb der Druckexemplare befinden sich in einigen Sätzen Zusätze an Verzierungen, die in unserer Edition in eckigen Klammern wiedergegeben sind. Zur Ausführung dieser Ornamente siehe die Verzierungstabellen auf S. V. Tabelle 1 hat Bach selbst im *Clavier-Büchlein* für seinen Sohn Wilhelm Friedemann niedergeschrieben. Tabelle 2, vom Herausgeber ergänzt, enthält die Verzierungen, die in Bachs eigener Tabelle fehlen.

Eine besonders reich verzierte Fassung der Sarabande ist im *Anhang* zu unserer Edition abgedruckt. Weitere alternative Lesarten sind in den *Bemerkungen* am Ende der vorliegenden Edition mitgeteilt. Zusätzlich zu den Drucken wurden für unsere Edition auch einige wenige Handschriften herangezogen, um mögliche Übertragungs-, Abschreib- oder Druckfehler zu identifizieren.

Abschließend sei allen in den *Bemerkungen* genannten Bibliotheken, die Quellenmaterial zur Verfügung gestellt haben, herzlich gedankt.

Berlin, Herbst 2020  
Ullrich Scheideler

## Preface

When, in early 1723, Johann Sebastian Bach (1685–1750) moved from Cöthen to Leipzig to take up the post of Cantor at St Thomas's, he took on two principal areas of responsibility – the delivery of musical instruction at the Thomas-schule, and the organisation of the music for services in Leipzig's four main churches. In his first years in Leipzig, Bach concentrated on writing a new cantata for each Sunday, and moved away from composing works for keyboard instruments, which during his last years in Cöthen had been a focus of his creative output (the Inventions and Sinfonias, French Suites, and part 1 of the *Well-Tempered Clavier*).

Probably in 1725, however, Bach again increasingly turned his attention to keyboard music, and that same year entered early versions of keyboard suites into the second “Notebook for Anna Magdalena Bach”; these later formed the basis of Partitas 3 and 6 of the six Partitas BWV 825–830. Bach may well have planned incorporating these two Partitas into a collection of several suites no later than the beginning of 1726. In contrast to his preceding works (the English and French Suites), which circulated only in manuscript and whose distribution must therefore largely have been confined to his circle of pupils, this new collection was also published: after Partita no. 1 appeared in print, probably in autumn 1726, Partitas 2 and 3 followed in 1727, no. 4 in 1728 and no. 5 in 1730 (it is doubtful whether Partita 6 was ever issued separately, as no copies survive). Having six Partitas in a set certainly conformed to the standard of the time (cf. Bach's own preceding works), but in the case of the Partitas it also seems possible that seven works were planned. This is suggested first by a notice in the *Leipziger Post-Zeitungen* of May 1730, which talks of two further Partitas that were to appear shortly (cf. *Bach-Dokumente*, ed. by the Bach-Archiv Leipzig, vol. 2: *Fremdschriftliche und gedruckte Dokumente zur Lebensgeschichte Johann Se-*

*bastian Bachs 1685–1750*, presented and with commentary by Werner Neumann/Hans-Joachim Schulze, Kassel, 1969, no. 276). Moreover, Johann Kuhnau, Bach's predecessor as Cantor at St Thomas's, had published two collections of seven suites each back in 1689 and 1692 (the *Neuer Clavier Übung Erster Theil* and *Neuer Clavier Übung Anderer Theil* respectively), with each suite in a different key. Taking these collections as models for Bach would mean that a Partita in F major is missing, although there are no surviving documents or other sources from within Bach's circle to support such an assumption. In any case, in 1731 Bach issued the Partitas that had previously been published individually as a set of six, designating it his opus 1. This collected edition underwent at least two further issues, which – despite the year of publication on their title pages remaining unchanged – might possibly have appeared in 1732, and at least before 1736. The fact that almost 50 copies of the printed editions survive today suggests that these Partitas were disseminated widely.

Bach partly organised the distribution of the editions himself, and partly placed it in the hands of six musical colleagues, including in Dresden (Christian Pezold), Halle (Johann Gotthilf Ziegler) and Lüneburg (Georg Böhm). In 1731, a Leipzig book dealer undertook the distribution and sales of the 1<sup>st</sup> issue of the complete set. Since this dealer is not named in the 2<sup>nd</sup> and 3<sup>rd</sup> issues, perhaps Bach subsequently organised their distribution himself.

Bach's autograph of the Partitas was probably a collective autograph that was successively put together, suite by suite. It is lost today, but in 1774 was still in the possession of Bach's son Carl Philipp Emanuel. Since the two music engravers Balthasar Schmid and (probably) Johann Gotthilf Ziegler were among Bach's pupils, the autograph may have served directly as the model for the print, making the surviving printed text both reliable and authoritative. Several surviving copies of the combined edition include additions and corrections, however. Modern-day research has concluded

that these additions were made by Bach or at least derive from him, meaning that the musical text of the first edition, when considered together with all the corrections and additions, represents the latest authorised version.

Several of the printed copies include additions to the ornamentation of some movements; those embellishments are given in square brackets in our edition. Please refer to the tables on p. V for how to perform these ornaments. Table 1 was written down by Bach himself in the *Clavier-Büchlein* for his son Wilhelm Friedemann. Table 2 contains the embellishments that were missing in Bach's own table and are supplied here by the editor.

An especially heavily ornamented version of the Sarabande is printed in the *Appendix* to our edition. Further alternative readings are reported in the *Comments* at the end of our edition. As well as the prints, we have also consulted a few manuscript sources for our edition in order to identify possible transcription, copying, or printing errors.

In closing, we warmly thank those libraries listed in the *Comments* for making the source material available to us.

Berlin, autumn 2020  
Ullrich Scheideler

## Préface

Quand Johann Sebastian Bach (1685–1750) quitta Köthen au printemps 1723 pour prendre le poste de Cantor de Saint-Thomas de Leipzig, ses nouvelles responsabilités se répartissaient essentiellement en deux domaines: outre l'enseignement de la musique dans le cadre de l'école de Saint-Thomas, il était également chargé de l'organisation et de l'élaboration musicale du service du culte dans les quatre églises princi-

pales de Leipzig. Dans ses premières années à Leipzig, Bach se concentra sur la composition d'une nouvelle cantate pour chaque dimanche. En revanche, il fut moins investi dans la composition d'œuvres pour instruments à claviers, qui avaient constitué le centre de son travail de création dans les dernières années de sa présence à Köthen (Inventions et Sinfonies, Suites françaises ainsi que la première partie du *Clavier bien tempéré*).

Au cours de l'année 1725, sans doute, Bach revint cependant, et de façon accrue, à la musique pour clavier. Cette année-là furent inscrites dans le deuxième «Petit livre de notes pour Anna Magdalena Bach» des versions initiales de suites pour clavier qui devaient plus tard, sous la forme des Partitas n° 3 et n° 6, servir de base aux six Partitas BWV 825–830. Bach avait sans doute prévu au plus tard dès le début de l'année 1726 d'inclure ces deux Partitas dans un recueil de plusieurs suites. À la différence des œuvres précédentes (*Suites anglaises* et *françaises*), qui ne circulaient que sous forme manuscrite et dont la diffusion, par conséquent, devait essentiellement rester réduite au cercle de ses élèves, ce recueil-là fut alors publié: après la parution, sans doute à l'automne 1726, de la Partita n° 1 sous sa forme imprimée, ce fut le tour, en 1727, des Partitas n° 2 et n° 3, puis, en 1728, de la Partita n° 4, et enfin, en 1730, de la n° 5 (il n'est pas certain que la Partita n° 6 ait fait l'objet d'une édition séparée, car aucun exemplaire n'a été conservé). Le nombre de six Partitas en tant que constituantes d'un recueil de Suites correspondait bien alors à un standard de l'époque (cf. les œuvres précédentes de Bach), mais il semble également possible, pour les Partitas, que sept pièces aient été prévues. C'est ce qui ressort, d'un côté, d'une annonce parue dans les *Leipziger Post-Zeitungen* («Journaux de la Poste de Leipzig») de mai 1730, dans laquelle il est fait mention de deux Partitas qui seraient encore à venir et devraient être livrées sous peu (*Bach-Dokumente*, éd. par le Bach-Archiv Leipzig, vol. 2, *Fremdschriftliche und gedruckte Dokumente zur Lebensgeschichte Johann Sebastian*

*Bachs 1685–1750*, présentés et commentés par Werner Neumann et Hans-Joachim Schulze, Cassel, 1969, n° 276). Et par ailleurs, Johann Kuhnau, le prédécesseur de Bach à la fonction de Cantor de Saint-Thomas, avait déjà publié en 1689 et 1692 deux recueils composés chacun de sept suites (*Neuer Clavier Übung Erster Theil*, *Neuer Clavier Übung Anderer Theil*), dont chaque suite était composée dans une tonalité différente. Si l'on prend pour modèles ces recueils afin de les appliquer à Bach, il manquerait alors une Partita en Fa majeur – une hypothèse qui, toutefois, n'est confirmée par aucune source ou aucun document en provenance de l'entourage de Bach. Quoiqu'il en soit, Bach publia en 1731 les six partitas, jusqu'ici éditées séparément, en tant qu'opus 1 sous la forme d'un recueil composé de seulement six parties. Le recueil fit ensuite l'objet d'au moins deux nouvelles parutions, qui eurent vraisemblablement lieu – malgré l'absence de changement de date sur la page de titre – en 1732 et avant 1736. Le fait que l'on dispose encore aujourd'hui de près de 50 exemplaires de ces tirages laisse très fortement à penser que ces Partitas ont rencontré une large diffusion.

Bach se chargeait en partie de la distribution des éditions, et en remettait une autre partie entre les mains de six collègues musiciens notamment à Dresde (Christian Pezold), Halle (Johann Gottlieb Ziegler) et Lunebourg (Georg Böhm). Pour le premier tirage du recueil de 1731, un libraire de Leipzig se chargeait de la diffusion et de la vente. Mais comme le nom de ce libraire n'apparaît plus sur les pages de titre des 2<sup>e</sup> et 3<sup>e</sup> tirages, il est permis de penser que Bach alors reprit lui-même en main l'organisation de la diffusion.

Le manuscrit autographe des Partitas (vraisemblablement un autographe commun, complété et rempli au fur et à mesure) est aujourd'hui disparu, mais il se trouvait encore, en 1774, en possession du fils de Bach Carl Philipp Emanuel. Comme les deux graveurs de musique Balthasar Schmid et sans doute Johann Gottlieb Ziegler faisaient partie des élèves de Bach, il se pourrait bien

que le manuscrit autographe puisse avoir directement servi de base pour l'impression afin que fût intégralement livré un texte digne de confiance et dûment autorisé. Dans plusieurs exemplaires des éditions en recueil ayant été conservées figurent cependant des ajouts et des corrections. La recherche aujourd'hui se fonde sur l'hypothèse selon laquelle ces indications seraient dues à Bach lui-même, ou du moins qu'elles soient de sa provenance et que, dans ce cas, le texte musical de la première édition tenant compte de toutes les corrections et de tous les ajouts, jouerait alors, par conséquent, le rôle d'une version de dernière main.

Parmi les indications manuscrites portées directement sur les exemplaires imprimés se trouvent, dans quelques mouvements, des ajouts d'ornementation, indiqués entre crochets dans notre édition. En ce qui concerne l'exécution de ces ornements, voir les tableaux en page V. Bach a lui-même copié le tableau 1 dans le *Clavier-Büchlein* pour son fils Wilhelm Friedemann. Le tableau 2, complété par l'éditeur, contient les agréments manquants dans le tableau de Bach.

Une version très richement ornementée de la Sarabande est imprimée en *Appendice* à notre édition. D'autres variantes alternatives sont également communiquées dans les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de la présente édition. En plus des versions imprimées, quelques rares manuscrits ont été pris en considération pour notre édition afin d'identifier de possibles erreurs de transmission, de copie ou d'impression.

Pour conclure, nous adressons nos remerciements les plus cordiaux à toutes les bibliothèques citées dans les *Bemerkungen* ou *Comments* pour la mise à disposition des sources.

Berlin, automne 2020

Ullrich Scheideler

*Verzierungstabelle 1 / Table of ornaments 1 / Tableau des ornements 1*

Trillo      Mordant      Trillo und Mordant      Cadence      Doppelt-Cadence      idem      Doppelt-Cadence und Mordant

idem      Accent steigend      Accent fallend      Accent und Mordant      Accent und Trillo      idem

*Verzierungstabelle 2 / Table of ornaments 2 / Tableau des ornements 2*

Einzelangabe aus / Single edition from:  
BACH, Sechs Partiten BWV 825–830 (HN 1518)

Ausführlicher Bemerkungsteil zu diesem Band / Detailed critical commentary for this volume:  
[www.henle.com](http://www.henle.com)

Ausgabe mit Fingersatz / Edition with fingering: HN 1651



Diese Ausgabe ist auch in der „Henle Library“-App erhältlich /  
This edition is also available in the Henle Library app:  
[www.henle-library.com](http://www.henle-library.com)