

## Bemerkungen

*o* = oberes System; *u* = unteres System;  
*T* = Takt(e)

### Seite 6

- ① Drittes Triolenachtel und Sechzehntel stehen im Originaldruck genau übereinander, wie sie Bach in solchen Fällen auch handschriftlich genau übereinander setzte. Sie sind also gleichzeitig anzuschlagen.
- ①a Das ♯ zur letzten Note steht nicht im Originaldruck, aber in einer alten Abschrift.

### Seite 11

- ② Im Originaldruck sind alle tiefen zweiten und dritten Taktviertel so überlang aufwärts gestrichen, um deutlich zu machen, dass sie von der rechten Hand zu greifen sind. Seit Carl Czernys Ausgabe der Partiten spielt man die Achtel-Triolen mit der rechten, die überschlagenden Viertel mit der linken Hand. Bach selbst notierte, wie die Häse seiner Noten zeigen – die der tiefen Basstöne hat er deshalb besonders lang aufwärts gezogen –, die Triolen für die Linke, die Viertel für die Rechte, die dann mindestens streckenweise *unter* die Linke greifen muss. Auf den Klavieren seiner Zeit, besonders auf dem Klavichord, dessen Tasten, um recht zu klingen, am vorderen Rande niedergedrückt werden müssen, hätten sonst manche Töne nur schwer voll angesprochen (z. B. in T 18/19 die oberen der Triolentöne, wenn der tiefere mit dem Daumen gegriffen wird).

### Seite 21

- ③ Zumindest von diesem letzten der drei Bindebögen ist es fraglich, ob er für die ersten drei oder vier Sechzehntel gilt.

### Seite 24

- ④ Im Originaldruck wohl irrtümlich  $c^1$  statt  $d^1$ .

### Seite 40

- ⑤ Die Trillerzeichen des Originaldrucks, obwohl nicht immer deutlich, unterscheiden zwischen dem dreibogigen Zeichen mit Mordentstrich durch den letzten Bogen (über dem vorletzten Auftaktachtel beginnend, mitunter auch über dem folgenden Zwischenraum) und dem zweibogigen Zeichen mit Mordentstrich über dem folgenden Taktanfangsachtel. Das erste Zeichen meint wohl einen die beiden Achtel verbindenden Praller mit Nachschlag, das zweite einen reinen Mordent. Das Autograph hat jeweils einen einfachen Praller.

### Seite 41

- ⑥ Das Kreuz vor  $f^1$  steht nicht im Originaldruck, aber in Anna Magdalenas Notenbüchlein.
- ⑦ In Anna Magdalenas Notenbuch heißt dieses Stück „Menuet“. Die ihm nun von Bach gegebene Bezeichnung Burlesca weist auf die besondere, ungewöhnliche Art dieses Menuetts hin: das im Verhältnis zur Anmut der eigentlichen Menuettbewegung Allzubewegliche, Übereifrige.



### Seite 42

- ⑧ Auch über diesem  $f^2$  ist im Originaldruck ein Punkt gesetzt trotz der Bindung: ein Hinweis darauf, dass er hier mehr eine besondere Akzentuierung als ein Abstoßen bedeutet.
- ⑨ Die Haltebögen stehen nicht im Originaldruck, aber in Anna Magdalenas Notenbüchlein.

### Seite 48

- ⑩ Dieses Achtel, im Originaldruck genau über dem letzten Bass-Sechzehntel notiert, ist also mit diesem zugleich anzuschlagen.
- ⑪ Dieses und die entsprechenden folgenden Trillerzeichen stehen im Originaldruck über dem Zwischenraum zwischen dem punktierten Achtel und dem Sechzehntel, zum Teil fast über diesem letzten. Die Auszierung soll also beide Töne verbinden. In T 8 wäre dann das

Mordentzeichen als Doppelschlag auszuführen.

- ⑫ In diesem Satz ist  gleich , wie die Übereinanderstellung der Noten im Originaldruck und auch die 32stel-Pause in T 13 beweisen.

### Seite 57

- ⑬ Vgl. Anmerkung ⑫

### Seite 60

- ⑭ In diesem leicht und lebhaft beschwingten französischen Courantenrhythmus gruppieren sich die sechs Taktviertel bald zu  $3 \times 2$ , bald (nicht nur an den Schlüssen, wie in der c-moll-Courante) zu  $2 \times 3$ . Das „laufende“ Couranten-Tempo wird am leichtesten getroffen, wenn man sich das Stück im  $\frac{3}{4}$ -Takt mit halb so großen Notenwerten vorstellt.

### Seite 74


- ⑮ Die Sechzehntel nach den punktierten Achteln wie auch die Zweiunddreißigstel nach den punktierten Sechzehnteln sind im Originaldruck genau über oder unter das dritte Triolensechzehntel gestellt. Sie sind also mit diesem zugleich anzuschlagen.

### Seite 76

- ⑯ Der Staccatopunkt unter der wohl als absteigender Doppelschlag gemeinten Auszierung besagt, dass diese kurz und betont zu spielen und ihr Schlusston abzuheben, nicht an das folgende  $d^2$  zu binden ist.

### Seite 78

- ⑰ Das Achtel nach dem punktierten Viertel und das Sechzehntel nach dem punktierten Achtel sind im Originaldruck genau übereinander gestellt. Sie müssen auch zusammen angeschlagen werden.
- ⑱ Das halbkreisförmige Häkchen vor der Note fordert einen „steigenden Akzent“, das heißt, einen betonten aufsteigenden Sekundvorhalt. Hier also:

 Entsprechend auch im übernächsten Takt.

## Seite 80

- ①9 Die aufwärts gestrichenen Achtelnoten greift die rechte Hand.

## Seite 81

- ②0 In diesen acht Takten greift die Linke die abwärts gestrichenen Einzelachtel.

## Seite 94

- ②1 Das Sechzehntel nach dem punktierten Achtel, im Originaldruck genau über das letzte Zweiunddreißigstel der Unterstimme gestellt, ist mit diesem zugleich anzuschlagen.
- ②2 Im Notenbuch Anna Magdalenas haben auch  $fis^2-dis^2-h^1$  und am Schluss des zweiten Teils auch  $h^1-g^1-e^1$  aufwärts gestrichene Notenhälse. Damit ist ausgeschrieben, was ohnehin selbstverständlich war: die Dreiklangstöne des Schlussakkords sind auszuhalten.

## Seite 100

- ②3 Im Originaldruck und in einer alten Abschrift stehen Wiederholungspunkte auch *nach* dem Doppelpunkt. Die hierdurch verlangte Wiederholung der Schlusstakte muss nach dem vorletzten Takt einsetzen, der letzte Halbtakt ist erst zum völligen Schluss zu spielen. Eine andere alte Abschrift setzt das Wiederholungszeichen in die Mitte des fünftletzten Taktes. Dann muss der letzte Halbtakt auch schon beim ersten Male gespielt werden – eine weniger gute Lösung.

## Seite 101

- ②4 Die Schrägstriche durch die Akkordzwischenräume fordern die so genannte Acciacatur: außer den notierten Akkordtönen sind die tieferen Nachbartöne zwischen ihnen „in einem gelinden Arpeggio fast zugleich anzuschlagen“, doch sofort wieder aufzuheben, während die Akkordtöne gehalten werden; z. B.:



- ②5 Dieser Bogen ist im Originaldruck wohl irrtümlich auf die vier Zweiunddreißigstel der Mittelstimme bezogen.

## Seite 104

- ②6 Die Sechzehntel nach den punktierten Achteln sind im Originaldruck offenbar planmäßig genau unter oder über das letzte Triolenachtel gesetzt: sie sollen zugleich angeschlagen werden.

## Seite 106

- ②7 Mit dem durchstrichenen Kreis (Doppel-Halbkreis) im Originaldruck hat Bach dieser Gigue den Zweiganzetaakt vorgeschrieben. Dem entspricht, dass er das Stück in Anna Magdalenas Notenbuch mit halben Notenwerten im Allabrevertakt niederschrieb. Die Taktbewegung verläuft also in zweimaligem Niederwärts (auf die 1. und 3. Halbe) und zweimaligem, dem Charakter der Gigue gemäß ausgeprägtem Aufwärts (auf die 2. und 4. Halbe).

Erlangen, Herbst 1970  
Rudolf Steglich

**Zur revidierten Ausgabe**

Folgende Quellen standen nun zur Verfügung:

**Handschriften**

- A Notenbüchlein für Anna Magdalena Bach von 1725; darin Autographe der Frühfassungen der Partiten 3 und 6 (Berlin-West, Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz)
- Ab Abschrift der Partiten 2–5 von C. F. Penzel aus der Zeit zwischen 1755 und 1760 mit einigen Lesartenvarianten (Leipzig, Bach-Archiv)

**Drucke**

- OA1 Originalausgabe. Einzeldrucke aller 6 Partiten (ein Exemplar der Partita 6 ist allerdings nicht mehr erhalten), in den Jahren 1726–1730 erschienen
- OA2 Zusammenfassung der 6 Hefte

von OA1 in einem Band, erschienen 1731

- OA3 Exemplar der 2. Auflage von OA2 (Erscheinungsdatum unbekannt) mit zahlreichen handschriftlichen Eintragungen, die möglicherweise von Bach selbst stammen (London, British Library, Sammlung Hirsch)
- OA4 Exemplar der 2. Auflage von OA2 mit zahlreichen handschriftlichen Eintragungen in den ersten drei Partiten (Berlin-West, Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz)
- OA5 Exemplar der 2. Auflage von OA2 mit zahlreichen handschriftlichen Eintragungen in den ersten drei Partiten und im letzten Satz von Partita 6 (Washington D. C., Library of Congress)
- OA6 Exemplar der 2. Auflage von OA2 mit zahlreichen handschriftlichen Eintragungen in den ersten zwei Partiten und in einzelnen Sätzen der Partiten 3–5 (Urbana, Illinois, University Library)

Die handschriftlichen Eintragungen in OA3 bis 6 stimmen untereinander größtenteils überein. Diese Korrekturen und Hinzufügungen haben wir zum größten Teil in den Notentext übernommen. Die wichtigsten sind im Folgenden aufgeführt.

**Partita 1****Corrente**

- 22 u: In OA1 und 2  $b$  vor  $E$ ; in OA3–6 in  $\natural$  korrigiert.
- 34 o: 8. Sechzehntel in allen Quellen  $f^2$  statt  $g^2$ ; vgl. jedoch T 6, 8 und 36.

**Sarabande**

- 20 o:  $\natural$  vor  $h^1$  nur in OA4.

**Menuet II**

- 12 o: Praller nur in OA4 und 6.
- 14 o: Ornament nur in OA3–6.


**Partita 2****Sinfonia**

- 17 o:  $\natural$  vor 6. Achtel  $d^2$  nur in OA3.
- 21 o: 1. Note nach Korrektur in OA3–6;

in OA1 und 2  $b^2$  statt  $c^3$ ; umgekehrt  
10. Note in OA3–6 von  $c^3$  in  $b^2$  korrigiert.

25 o:  $\flat$  vor  $a^1$  nur in OA5 und 6.

29 o: 1. Gruppe so nach Ab; in OA1–6

; *tr* nur in OA5.

### Fuge (Sinfonia, nach T 30)

10 o: 2. Sechzehntel in Ab  $as^2$  statt  $g^2$ .

23 o:  $\flat$  vor  $a^1$  nur in OA3–6.

### Allemande

3 u:  $\flat$  vor *H* nur in OA5 und 6.

6 o: In OA Haltebogen von 1. zu 2. Note; in OA5 und 6 gestrichen.

6 f. u: Haltebogen  $c^1-c^1$  nur in OA3–6.

9 f. o: Legatobögen nur in OA3.

10 o: 2. Praller nur in OA3–6.

11 u:  $\sharp$  vor *f* nur in OA4–6.

15 o: In Ab  $\flat$  vor 12. Sechzehntel.

19 f. o:  $\flat$  vor  $d^2$  jeweils nur in OA5 und 6.

24 o: 7./8. Sechzehntel in Ab  $des^2-b^1$ .

26 o: Ornament nur in OA3.

### Courante

1 f. u: Haltebogen  $c-c$  nur in OA3.

2 o: Mordent zu  $as^1$  nur in OA3, 5 und 6.

6 o: Ornament so nach OA3 und 5; in OA einfacher Praller.

8 u: In OA6 Mordent auf 5. Viertel.

9 f. u: In Ab Haltebogen  $d-d$ .

10 u: Sechzehntel *a* auf eins nur in OA3.

13 u: Haltebogen  $g-g$  nur in OA4, T 15 f. nur in OA3.

16 o: Ornament auf 5. Viertel nur in OA3–6, in T 23 nur in OA3.

### Sarabande

19 u:  $\flat$  vor letztem Achtel nach OA5 und 6; in OA  $\flat$ .

### Rondeaux

33 o: Doppelschlag nur in OA3 und 6.

83 o: Vorschlag nur in OA3 und 5.

99 u: 1. Note in OA  $d^1$ , in OA3–5 in  $es^1$  korrigiert.

### Capriccio

6 o: 8. Sechzehntel in den Quellen  $g^2$  statt  $es^2$ ; vgl. jedoch T 29.

29 u:  $\flat$  vor *A* nur in OA4–6.

38 u:  $\flat$  vor *H* und *A* nur in OA4–6.

47 o: Vorschlag nur in OA5 und 6.

58 o: In Ab letztes Sechzehntel  $es^2$  statt  $g^2$ .

72 u:  $\flat$  vor *a* nur in OA3–5.

77 f. o: Haltebogen  $g^1-g^1$  nur in OA3–5.

85 o: Haltebogen  $d^2-d^2$  nur in OA3 und 5.

### Partita 3

#### Fantasia

30 u: 1. Achtel in OA mit Unteroktave *H*; in OA3 und 5 getilgt.

101 f. o: Vorschläge nur in OA3 und 5.

#### Allemande

6 o: Erstes Ornament in A  $\infty$ .

9 u: In A  $\sharp$  vor *c*.

#### Corrente

10/12 o: Mordente nur in OA3 und 4.

14 o:  $\sharp$  vor *g* nur in OA3 und 4.

16 u: Praller nur in OA3.


25 o: In A  $\sharp$  vor  $g^1$ .

34, 44 und 46 o: Mordente nur in OA3.

54 o: Praller nach OA3; in OA Mordent.

#### Sarabande

4 o: Bögen nur in OA3.

8 o: 1. Figur so nach Korrektur OA3 und 4; im Druck unklar; A hat .

18 u: In A vor Sechzehntel *f* ein Zeichen, das als  $\sharp$  gelesen werden könnte.

#### Burlesca

2 o: Mordent nur in OA3.

4 o: In OA Praller, in OA3 in Mordent korrigiert.

#### Gigue

37 o: In A  $\flat$  vor 9. Achtel.

### Partita 4

#### Ouverture

9 o: In OA Mordent statt Praller; wohl Versehen.

42 o: In Ab  $\sharp$  vor 8. Sechzehntel  $g^1$ .



74 u:  $\sharp$  vor *g* nur in OA3.

93 f. u: Haltebogen nur in OA3.

#### Allemande

28 o: In OA1 ein einem Praller ähnliches Zeichen neben der 1. Note  $e^2$ ; in OA2 durch einen hinzugesetzten Legatobogen verdeutlicht; das ursprüngliche Zeichen blieb jedoch stehen und wurde erst in OA3 getilgt.

39 o: Bogen nach Ab; in OA wohl versehentlich über den letzten 2 Noten.

45 o: In OA im 3. Viertel  statt ; vgl. jedoch T 10, 12 und 47.

### Courante

1 o: Mordent nur in OA3 und 6.

4 o: Vorschlag  $d^2$  nur in OA3 und 6.

6 o: 6. Note  $h^1$  nach Korrektur in OA6; in OA  $cis^2$ .

16 o: Haltebogen nur in Ab.

20–23 o: Mordente nach OA3 und 6; in OA Praller; Mordent in T 23 nur in OA6.

32 o: 1. Vorschlag nur in OA6; ebenso T 38.

36/37 o: Vorschlag nur in OA3 und 6.

### Aria

44 o: In Ab  $\flat$  statt  $\sharp$  vor 7. Sechzehntel *f*.

### Sarabande

5 f. o: Letzte Note T 5 in Ab  $d^2$  statt  $h^1$ , entsprechend in T 6  $a^2$  statt  $fis^2$ .

13 o: In OA Haltebogen  $a^1-a^1$ ; in OA3 gestrichen.

15 o: Legatobogen nur in OA3; Praller in OA erst über 3. Sechzehntel, in OA3 jedoch korrigiert.

28 o: Legatobogen nur in OA3.

### Menuet

6, 25 o: Mordent nur in OA3.

8 o: Vorschlag nur in OA3.

19 o: Doppelschlag nur in OA3.

### Gigue

39 u: Vorletztes Sechzehntel in Ab *fis* statt *e*.

### Partita 5

#### Praeambulum

30 o: Letzte Note in den Quellen  $d^2$  statt  $cis^2$ ; vgl. jedoch T 29 und 83/84.

39 u: 5. Achtel in Ab *d* statt *e*.

#### Allemande

1 o: Mordent in OA erst über letzter Note, in OA3 korrigiert.

10 o: Die letzten zwei Noten nach Ab; in OA zwei glatte Sechzehntel; vgl. jedoch T 26.

15 u: Vorschlag nur in OA3.

22 o: Praller und 2. Mordent nur in OA3.

#### Corrente

44 u: In Ab  $\sharp$  vor *g*.

**Sarabande**

15/27 o: Praller nur in OA6.

16 o, 18 u, 23 o und 32–34 o: Vorschläge nur in OA6.

38 u: Sechzehntel *a* und vorangehende Sechzehntelpause nach OA3; in OA Achtel.

**Tempo di Minuetta**

5 o: 3. Achtel so nach OA; vgl. allerdings T 45.

**Passepied**

28 o: Vorschlag nur in OA3.

29 o: Mordent nach OA3, in OA Praller.

39 o: Viertel *g*<sup>1</sup> so nach OA; entsprechend T 23 müsste es *e*<sup>1</sup> lauten.

**Gigue**

13 o:  $\natural$  vor *c*<sup>2</sup> nur in OA3.

**Partita 6****Toccata**

21 f. u: Nur der 1. Bogen in OA, die übrigen in OA3 nachgetragen.

73 u: 3. Achtel in A *f* statt *g*.

105 o/u: In OA3 Fermaten auf den beiden Vierteln und der Halben.

**Allemande**

2/16 o: Vorschlag jeweils nur in OA3.

4 o: Arpeggio nur in A; Mordent in OA erst auf letzter Note, in OA3 korrigiert.

5 o: Letzte Note der 2. Gruppe in A *f*<sup>2</sup> statt *a*<sup>2</sup>.

17 o: Mordent nur in OA3.

**Corrente**

78 u: Unteroktave *H* in OA; in A nur *h*.

**Air**

8–10 o: Legatobögen nur in OA3.


**Sarabande**

12 u: In A Arpeggio vor Akkord auf 3. Viertel; ebenso T 24 vor ganzem Akkord o und u.

25 u: In A Vorschlag *e* vor *dis*.

34 u: *H* im 3. Viertel in A als Achtel mit nachfolgender Achtelpause notiert.

**Tempo di Gavotta**

13 o: In A im 3. Viertel  statt Triolen.

**Gigue**

26 u: Ornament nach OA3; in OA nur  $\sim$ ; ebenso T 28, 32 und 39.

51 f. o: Note *f* im letzten Viertel und dazugehöriger Haltebogen nur in OA3 und 5.

Duisburg, Sommer 1979

G. Henle Verlag

**Comments**

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

**Page 6**

① In the original edition the third eighth-note of the triplet is exactly over the 16th-note as Bach always wrote them in such cases. They are therefore to be struck simultaneously.

①a The  $\natural$  before the last note is in an old copy but not in the original edition.

**Page 11**

② In the original edition all the bass notes on the 2nd and 3rd beats have extra long stems to show that they are to be played with the right hand.

Since Carl Czerny's edition of the Partitas, the eighth-note triplets are played with the right hand, the appurtenant quarter-notes with the left. Bach himself notated the triplets for the left hand, the quarter-notes for the right, as shown by the stems of his notes. (The low bass-notes have especially long stems turned upward for this reason). The right hand therefore had to cross *under* the left, at least at times. On the keyboard instruments of Bach's day (especially the clavichord, where it was necessary to depress the key at the tip in order to produce a proper tone) many notes would otherwise not have sounded

with their full volume (for example, in M 18 and 19 the upper note of the triplet, when the lower was struck with the thumb).

**Page 21**

③ It is questionable whether at least the last of the three slurs refers to the first three or the first four 16th-notes.

**Page 24**

④ The original edition has *c*<sup>1</sup> here instead of *d*<sup>1</sup>, which is ostensibly an error.

**Page 40**

⑤ The trill signs in the original edition (although not always clear) make a distinction between the three waved sign with mordent stroke through the last wave, over the penultimate eighth-note of the up-beat (now and then over the space between the notes) and the simple mordent over the eighth-note at the beginning of the next beat. The first sign indicates a Pralltriller with Nachschlag (2-note termination) joining the two eighth-notes of the beat. The second is a pure mordent. In each case the autograph gives an inverted mordent.

**Page 41**

⑥ The sharp before the *f*<sup>1</sup> is in *Anna Magdalenas Notenbuch* but not in the original edition.

⑦ In *Anna Magdalenas Notenbuch* this piece is entitled "Menuet". Bach's title "Burlesca" emphasizes the special, unusual style of this minuet – the spirited, over-eager note, as compared with the charm of the real minuet rhythm.

**Page 42**

⑧ In the original edition there is also a dot over this *f*<sup>2</sup> in spite of the tie, indicating here a special accent rather than a detached note.



⑨ The ties are in *Anna Magdalenas Notenbuch* but not in the original edition.

**Page 48**

⑩ In the original edition this eighth-note is directly over the last 16th-

note in the bass. They are to be struck simultaneously.

- ⑪ In the original edition, this trill sign and the similar ones that follow are written in the space between the dotted eighth-note and the 16th-note, sometimes almost over the latter. The ornament therefore joins the two notes. In M 8 the mordent should then be rendered as a turn.

- ⑫ In this movement  is like  as shown by the position of the notes one above the other in the original edition, as well as by the 32nd rest in M 13.

Page 57

- ⑬ See Note ⑫

Page 60

- ⑭ In this light and lively French Courante rhythm, the six beats are sometimes in groups of 3 and 2 and again in groups of 2 and 3 (and not only in the closing measures, as in the c-minor Courante). The “flowing” Courante rhythm will be easier to achieve if one imagines the piece written in  $\frac{3}{4}$ -time with notes of half the value.

Page 74

- ⑮ In the original edition the 16th-note after the dotted eighth, as well as the 32nd-note after the dotted sixteenth, are exactly above or below the third 16th-note of the triplet. They are therefore to be struck simultaneously.

Page 76

- ⑯ The staccato mark under the ornament, which is evidently intended as a turn, indicates that it is to be played short and with an accent. The last note should be detached and not connected with the following  $d^2$ .

Page 78

- ⑰ In the original edition the eighth note after the dotted quarter, and the 16th-note after the dotted eighth are directly over each other. They must also be struck simultaneously.

- ⑱ The little hook before the note calls for a “rising accent”, that is, a diatonic appoggiatura from below.

Thus: 

The same is true in M 22.

Page 80

- ⑲ The eighth notes with the stems upward are to be played with the right hand.

Page 81

- ⑳ In these eight measures, the single eighth notes with the stems downward are to be played with the left hand.

Page 94

- ㉑ The 16th-note after the dotted eighth, which in the original edition is exactly over the last 32nd-note of the lower voice, is to be struck simultaneously with the latter.

- ㉒ In *Anna Magdalenas Notenbuch* the stems of the  $f^{\sharp 2}$ - $d^{\sharp 2}$  and  $b^1$  are written upward as well as those of the  $b^1$ ,  $g^1$  and  $e^1$  at the end of the second part. Here Bach has written out what was quite self-evident: the notes of the triad of the last chord are to be held.

Page 100

- ㉓ In the original edition and an older copy, repeat signs are also found *after* the double measure. The repetition of the last measure, which this calls for, must begin after the penultimate measure. The last half measure must first be played to the end. Another old copy places the repeat sign in the middle of the fifth measure from the end. Then the last half measure must be played the first time also, which is a less satisfactory solution.

Page 101

- ㉔ The diagonal dash between the notes of the chord demand the so-called acciaccatura. Besides the notated notes of the chord, the lower adjacent notes between them “are to be struck almost simultaneously in a light arpeggio”. But they should then be immediately re-

leased while the notes of the chord are to be held.



- ㉕ In the original edition this slur is placed over the four 32nd-notes of the middle voice – obviously an error.

Page 104

- ㉖ In the original edition, the 16th-notes after the dotted eighths are apparently written deliberately exactly below or above the last eighth-note of the triplet. They are to be struck simultaneously.

Page 106

- ㉗ By notating this Gigue in the original edition with the double semicircle Bach indicated that the note values were doubled. Accordingly he wrote the piece in *Anna Magdalenas Notenbuch* in Alla breve time with notes of half the value. The metre is therefore twice down (on 1st and 3rd beats) and twice up (on 2nd and 4th) in distinct keeping with the character of the Gigue.

Erlangen, autumn 1970

Rudolf Steglich

### Notes on the revised edition

The following sources were available for consultation:

#### Manuscripts

- A Notebook (1725) for Anna Magdalena Bach containing autographs of the early versions of Partitas 3 and 6 (West Berlin, Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz)
- C Copy of Partitas 2–5 made by C. F. Penzel between 1755 and 1760; contains some divergent readings (Leipzig, Bach Archives)

#### Prints

- OE1 Original Edition. Single impressions of all 6 Suites (however, no

- copy preserved of Partita 6) published between 1726 and 1730
- OE2 The 6 Partitas of OE1 combined to form a single volume, published in 1731
- OE3 Copy of the 2nd Edition of OE2 (date of publication unknown) containing numerous handwritten entries possibly originating from Bach himself (London, British Library, Hirsch Collection)
- OE4 Copy of the 2nd Edition of OE2 containing numerous handwritten entries in the first three Partitas (West Berlin, Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz)
- OE5 Copy of the 2nd Edition of OE2 containing numerous handwritten entries in the first three Partitas and final movement of Partita 6 (Washington D. C., Library of Congress)
- OE6 Copy of the 2nd Edition of OE2 containing numerous handwritten entries in the first two Partitas and in individual movements of Partitas 3 to 5 (Urbana, Illinois, University Library)

To a major extent, the handwritten entries in OE3–6 agree with each other. These corrections and additions have, for the most part, been adopted by us in compiling this edition. The most important of them are listed as follows:

### Partita 1

#### Corrente

- 22 l: In OE1 and 2  $b$  precedes  $E$ ; corrected in OE3–6 to read  $\natural$ .
- 34 u: Eighth 16th-note given in all sources as  $f^2$  instead of  $g^2$ ; however, cf. M 6, 8 and 36.

#### Sarabande

- 20 u:  $\natural$  precedes  $b^1$  in OE4 only.

#### Menuet II


- 12 u: Inverted mordent appears only in OE4 and 6.
- 14 u: Ornament present in OE3–6 only.

### Partita 2

#### Sinfonia

- 17 u:  $\natural$  precedes 6th eighth-note  $d^2$  in OE3 only.

- 21 u: 1st note according to correction in OE3–6; OE1 and 2 give  $bb^2$  instead of  $c^3$ ; on the other hand, the 10th note in OE3–6 is corrected from  $c^3$  to  $bb^2$ .

- 25 u:  $\natural$  precedes  $a^1$  in OE5 and 6 only.
- 29 u: 1st group given thus according to C; OE1–6 read  $\gamma$  ;  $tr$  appears in OE5 only.

#### Fugue (Sinfonia, after M 30)

- 10 u: Second 16th-note in C given as  $ab^2$  instead of  $g^2$ .
- 23 u:  $b$  precedes  $a^1$  in OE3–6 only.

#### Allemande

- 3 l:  $\natural$  precedes  $B$  in OE5 and 6 only.
- 6 u: OE includes tie from 1st to 2nd note: deleted in OE5 and 6.
- 6 f. l: Tie  $c^1 - c^1$  in OE3–6 only.
- 9 f. u: Legato slurs in OE3 only.
- 10 u: 2nd inverted mordent present in OE3–6 only.
- 11 l:  $\sharp$  precedes  $f$  in OE4–6 only.
- 15 u: C gives  $\natural$  before twelfth 16th-note.
- 19 f. u:  $b$  precedes  $d^2$  in OE5 and 6 only.
- 24 u: 7th and 8th 16th-notes in C read  $db^2 - bb^1$ .
- 26 u: Ornament in OE3 only.

#### Courante

- 1 f. l: Tie  $c - c$  in OE3 only.
- 2 u: Mordent on  $ab^1$  in OE3, 5 and 6 only.
- 6 u: Ornament given thus according to OE3 and 5; OE gives normal inverted mordent.
- 8 l: OE6 gives mordent on 5th quarter-note.
- 9 f. l: C contains tie  $d - d$ .
- 10 l: 16th-note  $a$  on first beat in OE3 only.
- 13 l: Tie  $g - g$  in OE4 only, in M 15 f. in OE3 only.
- 16 u: Ornament on 5th quarter-note in OE3–6 only, in M 23 in OE3 only.

#### Sarabande

- 19 l:  $b$  precedes final eighth-note according to OE5 and 6; OE gives  $\natural$ .

#### Rondeaux

- 33 u: Turn in OE3 and 6 only.
- 83 u: Appoggiatura in OE3 and 5 only.
- 99 l: 1st note in OE given as  $d^1$ , corrected in OE3–5 to read  $eb^1$ .

#### Capriccio

- 6 u: Eighth 16th-note in sources given

as  $g^2$  instead of  $eb^2$ ; however, cf. M 29.

- 29 l:  $\natural$  precedes  $A$  in OE4–6 only.

- 38 l:  $\natural$  precedes  $B$  and  $A$  in OE4–6 only.

- 47 u: Appoggiatura in OE5 and 6 only.

- 58 u: In C, final 16th-note given as  $eb^2$  instead of  $g^2$ .

- 72 l:  $\natural$  precedes  $a$  in OE3–5 only.

- 77 f. u: Tie  $g^1 - g^1$  in OE3–5 only.


- 85 u: Tie  $d^2 - d^2$  in OE3 and 5 only.

### Partita 3

#### Fantasia

- 30 l: 1st eighth-note in OE appears with sub-octave  $B$ ; cancelled in OE3 and 5.
- 101 f. u: Appoggiaturas in OE3 and 5 only.


#### Allemande

- 6 u: First ornament in A .
- 9 l:  $\sharp$  precedes  $c$  in A.

#### Corrente

- 10/12 u: Mordents in OE3 and 4 only.
- 14 u:  $\sharp$  precedes  $g$  in OE3 and 4 only.
- 16 l: Inverted mordent in OE3 only.
- 25 u:  $\sharp$  precedes  $g^1$  in A.
- 34, 44 and 46 u: Mordents in OE3 only.
- 54 u: Inverted mordent according to OE3; OE gives mordent.

#### Sarabande

- 4 u: Slurs in OE3 only.
- 8 u: 1st figure given thus according to correction in OE3 and 4; printing appears vague; A gives .
- 18 l: In A, a sign appearing before 16th-note  $f$  might be interpreted as being  $\sharp$ .

#### Burlesca

- 2 u: Mordent in OE3 only.
- 4 u: OE gives inverted mordent, altered into mordent in OE3.

#### Gigue

- 37 u:  $\natural$  precedes 9th eighth-note in A.

### Partita 4



#### Overture

- 9 u: OE gives mordent instead of inverted mordent; presumably an error.
- 42 u:  $\sharp$  precedes eighth 16th-note  $g^1$  in C.
- 74 l:  $\sharp$  precedes  $g$  in OE3 only.
- 93 f. l: Tie given in OE3 only.

**Allemande**

28 u: In OE1, a sign resembling an inverted mordent is placed next to the 1st note  $e^2$ ; clarified in OE2 by the addition of a legato slur; however the original sign is left standing and not cancelled until OE3.

39 u: Slur according to C; in OE above the last two notes; presumably an error.

45 u: In OE (3rd quarter-beat)  appears instead of ; however, cf. M 10, 12 and 47.

**Courante**

1 u: Mordent in OE3 and 6 only.

4 u: Appoggiatura  $d^2$  in OE3 and 6 only.

6 u: 6th note  $b^1$  according to correction in OE6; in OE,  $c\sharp^2$ .

16 u: Tie in C only.

20–23 u: Mordents according to OE3 and 6; given as inverted mordents in OE; mordent in M 23 appears in OE6 only.

32 u: 1st appoggiatura in OE6 only; same applies to M 38.

36/37 u: Appoggiatura in OE3 and 6 only.

**Aria**

44 u:  $\natural$  (instead of  $\sharp$ ) precedes seventh 16th-note  $f$  in C.

**Sarabande**

5 f. u: Final note in M 5 of C reads  $d^2$  instead of  $b^1$ ; analogously,  $a^2$  is given in M 6 instead of  $f\sharp^2$ .

13 u: Tie  $a^1 - a^1$  given in OE; cancelled in OE3.

15 u: Legato slur in OE3 only; inverted mordent does not appear in OE until third 16th-note, however corrected in OE3.

28 u: Legato slur in OE3 only.

**Menuet**

6, 25 u: Mordent in OE3 only.

8 u: Appoggiatura in OE3 only.

19 u: Turn in OE3 only.

**Gigue**

39 l: Last 16th-note but one in C given as  $f\sharp$  instead of  $e$ .

**Partita 5****Praeambulum**

30 u: Final note in sources reads  $d^2$

instead of  $c\sharp^2$ ; however, cf. M 29 and 83/84.

39 l: 5th eighth-note in C given as  $d$  instead of  $e$ .

**Allemande**

l u: Mordent in OE does not appear until final note; corrected in OE3.

10 u: Last two notes according to C; in OE two straightforward 16th-notes; however, cf. M 26.

15 l: Appoggiatura in OE3 only.

22 u: Inverted mordent and 2nd mordent in OE3 only.

**Corrente**

44 l:  $\sharp$  precedes  $g$  in C.

**Sarabande**

15/27 u: Inverted mordent in OE6 only.

16 u, 18 l, 23 u and 32–34 u: Appoggiaturas in OE6 only.

38 l: 16th-note  $a$  and preceding 16th-note rest according to OE3; given as eighth-note in OE.

**Tempo di Minuetta**

5 u: 3rd eighth-note given thus according to OE; however, cf. M 45.

**Passepiéd**

28 u: Appoggiatura in OE3 only.

29 u: Mordent according to OE3; appears as inverted mordent in OE.

39 u: Quarter-note  $g^1$  given thus according to OE; corresponding to M 23, it should read  $e^1$ .

**Gigue**

13 u:  $\natural$  precedes  $c^2$  in OE3 only.

**Partita 6****Toccata**

21 f. l: Only 1st slur present in OE, the remaining ones subsequently added in OE3.

73 l: 3rd eighth-note in A given as  $f$  instead of  $g$ .

105 u/l: In OE3 pauses on the two quarter-notes and the half-note.

**Allemande**

2/16 u: Appoggiatura present in each case in OE3 only.

4 u: Arpeggio in A only; mordent in OE does not appear until final note; corrected in OE3.

5 u: Final note of 2nd group in A reads  $f\sharp^2$  instead of  $a^2$ .

17 u: Mordent in OE3 only.

**Corrente**

78 l: Sub-octave  $B$  in OE; only  $b$  appears in A.

**Air**

8–10 l: Legato slurs in OE3 only.


**Sarabande**

12 l: In A, arpeggio precedes chord on 3rd quarter-beat; same applies to M 24 preceding entire chord, u and l.

25 l: In A, appoggiatura  $e$  precedes  $d\sharp$ .

34 l:  $B$  on 3rd quarter-beat in A given as eighth-note followed by eighth-note rest.

**Tempo di Gavotta**

13 u: In A, on 3rd quarter-beat  instead of triplets.

**Gigue**

26 l: Ornament according to OE3; OE merely gives  $\sim$ ; same applies to M 28, 32 and 39.

51 f. u: Note  $f$  on final quarter-beat and appurtenant tie in OE3 and 5 only.

Duisburg, summer 1979

G. Henle Verlag

**Remarques**

*sup* = portée supérieure; *inf* = portée inférieure; *M* = mesure(s)

*Page 6*

① Dans l'édition originale, le troisième triolet de croches et celui de doubles croches sont exactement placés au-dessus l'un de l'autre, comme Bach les a écrits de sa propre main. Ils doivent se jouer en même temps.

①a Le  $\natural$  devant la dernière note n'existe pas dans l'édition originale, mais bien dans une ancienne copie.

## Page 11

- ② Dans l'édition originale, toutes les deuxièmes et troisièmes noires de la basse ont la queue anormalement longue et tournée vers le haut pour indiquer qu'elles doivent être jouées par la main droite.

La façon de jouer les triolets de croches avec la main droite, et les noires, en croisant, avec la main gauche, date de l'édition des partitas publiées par Charles Czerny. Bach indique lui-même, par la queue de ses notes, de quelle main elles doivent être jouées. Les notes de basse profonde ont pour cette raison une queue particulièrement allongée. Les triolets sont pour la main gauche, les noires pour la main droite qui, au moins par endroit, doit se placer *en dessous* de la gauche.

Autrement, on n'aurait obtenu que difficilement la pleine sonorité des notes sur les instruments à clavier du temps de Bach, surtout sur le clavicorde, dont on devait appuyer la touche sur le bord de devant pour bien rendre le son (p. ex. aux M 18 et 19, les notes supérieures des triolets, quand les inférieures sont jouées par le pouce).

## Page 21

- ③ Quant à la dernière de ces trois liaisons, on ne sait si elle est valable pour les trois premières ou les quatre premières doubles croches.

## Page 24

- ④ Dans l'édition originale, probablement par erreur, *ut*<sup>1</sup> au lieu de *ré*<sup>1</sup>.

## Page 40

- ⑤ Les signes de trilles de l'édition originale, quoique parfois peu distincts, montrent une différence entre les trois liaisons avec barre de mordant, traversant la dernière liaison, commençant sur l'avant-dernière croche et même se prolongeant sur l'espace suivant, et le signe à deux liaisons traversé par la

barre de mordant et passant au-dessus de la première croche de la mesure suivante. Le premier de ces signes désigne probablement un mordant inverse avec petites notes finales formées de deux croches, le deuxième un véritable mordant. L'autographe indique à chaque fois un battement simple.

## Page 41



- ⑥ Le dièse devant *fa*<sup>1</sup> n'existe pas dans l'édition originale, mais bien dans le «Notenbüchlein» d'Anna Magdalena.
- ⑦ Dans le «Notenbüchlein» d'Anna Magdalena ce morceau s'appelle «Menuet». Le nom de «Burlesca», donné par Bach, indique le genre inaccoutumé de ce menuet qui, en comparaison du véritable menuet, est trop agité et fougueux.

## Page 42

- ⑧ Egalemeut sur ce *fa*<sup>2</sup> et malgré la liaison, on a marqué un point dans l'édition originale, ce qui indique plutôt qu'il s'agit ici d'accentuer particulièrement la note que de la lâcher.
- ⑨ Les liaisons de tenue n'existent pas dans l'édition originale, mais bien dans le «Notenbüchlein» d'Anna Magdalena.

## Page 48

- ⑩ Cette croche, placée dans l'édition originale juste au-dessus de la dernière double croche de la basse, doit être jouée en même temps que celle-ci.
- ⑪ Ce signe de trille et les suivants s'y rapportant sont placés dans l'édition originale sur l'espace compris entre la croche pointée et la double croche, et en partie presque sur celle-ci. Cette appoggiature doit donc relier les deux notes. À la huitième mesure le signe de mordant devrait être joué comme un gruppetto.

- ⑫ Dans cette phrase  est égal à  comme la superposition des notes dans l'édition ori-

ginale ainsi que le huitième de soupir de M 13 l'indiquent.

## Page 57

- ⑬ Comparez l'annotation ⑫

## Page 60

- ⑭ Dans ce rythme léger, vif et voltigeant de la courante française, les six noires de la mesure se groupent tantôt en 3×2, tantôt (non seulement à la fin des mesures, comme dans la courante en ut mineur) en 2×3. On atteindra le plus facilement le mouvement accéléré de la courante française en s'imaginant une mesure à  $\frac{3}{2}$  dont les notes auraient la moitié de leur valeur.

## Page 74


- ⑮ Dans l'édition originale, les doubles croches après la croche pointée, ainsi que la triple croche après la double croche pointée, sont placées exactement au-dessus et au-dessous de la troisième double croche du triolet. Elles devront donc être jouées en même temps que celles-ci.

## Page 76

- ⑯ Le point de staccato placé au-dessous de l'appoggiature, qui probablement doit être considérée comme un gruppetto descendant, signifie que celui-ci doit être joué d'une façon brève et accentuée et sa petite note finale doit être lâchée et non liée au *ré*<sup>2</sup> suivant.

## Page 78

- ⑰ Dans l'édition originale, la croche après la noire pointée et la double croche après la croche pointée sont placées exactement l'une au-dessus de l'autre. Elles doivent être jouées en même temps.
- ⑱ Le signe en forme de demi cercle placé devant la note demande le renflement de l'accent c'est-à-dire une appoggiature accentuée en secondes ascendantes. Ici donc:

 La même chose dans la deuxième mesure suivante.



## Page 80

- ①9 Les notes avec les queues en haut sont jouées par la main droite.

## Page 81

- ②0 Dans ces huit mesures, la main gauche joue les croches isolées dont les queues sont tournées en bas.

## Page 94

- ②1 La double croche, après la croche pointée qui dans l'édition originale est placée exactement au-dessus de la dernière triple croche de la voix inférieure, doit être jouée en même temps que celle-ci.

- ②2 Dans le «Notenbüchlein» d'Anna Magdalena, les *fa*<sup>#2</sup>, *ré*<sup>#2</sup> et *si*<sup>1</sup> ainsi qu'à la fin de la deuxième partie les *si*<sup>1</sup>, *sol*<sup>1</sup> et *mi*<sup>1</sup> ont aussi les queues tournées en haut. Par ceci on a indiqué ce qui s'entendait de soi-même: les trois notes de l'accord parfait final doivent être tenues.

## Page 100

- ②3 Dans l'édition originale et dans une vieille copie, on trouve des signes de reprise, également après la double barre. La répétition des mesures finales ainsi exigée doit commencer après l'avant-dernière mesure, la dernière demi-mesure n'est jouée que tout à fait à la fin. Une autre vieille copie met le signe de répétition au milieu de la cinquième mesure avant la fin. Dans ce cas, la dernière demi-mesure devra déjà se jouer au premier passage, une solution moins bonne.

## Page 101

- ②4 Les traits en biais entre les notes des accords réclament ce qu'on appelle l'acciaccature: à part les notes indiquées des accords, les notes voisines inférieures doivent être jouées comme un arpège très doux et touchées presque simultanément, mais relâchées tout de suite, tandis que les notes de l'accord doivent être tenues; par exemple:



- ②5 C'est probablement par erreur que cette liaison a été placée, dans l'édition originale, sur les quatre doubles croches de la voix médiane.

## Page 104

- ②6 Dans l'édition originale, les doubles croches après les croches pointées sont placées avec méthode exactement au-dessous ou au-dessus de la dernière croche du triolet. Elles doivent être jouées en même temps.

## Page 106

- ②7 Par le cercle barré (deux demi-cercles) dans l'édition originale, Bach a prescrit pour cette gigue la mesure à  $\frac{7}{2}$ . Conformément à ceci, dans le «Notenbüchlein» d'Anna Magdalena Bach écrivit ce morceau à la brève avec des demi-valeurs de notes. Le battement de la mesure se fait donc par deux mouvements de haut en bas sur la première et troisième blanche et par deux mouvements de bas en haut sur la deuxième et quatrième blanche en tenant compte du caractère de la gigue.

Erlangen, automne 1970  
Rudolf Steglich

## Edition révisée

L'édition révisée a pu s'appuyer sur les sources suivantes:

## Manuscrits

- A «Notenbüchlein» de 1725 pour Anna Magdalena Bach, avec autographes des premières versions des partitas 3 et 6 (Berlin-Ouest, Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz)  
C Copie des partitas 2 à 5 effectuée par C. F. Penzel entre 1755 et 1760, avec quelques variantes (Leipzig, Bach Archiv)

## Publications

- EO1 Edition originale. Partitions séparées des 6 partitas (un exemplaire de la partita 6 n'est d'ailleurs plus conservé) parues de 1726 à 1730  
EO2 Réunion en un seul volume, paru en 1731, des 6 partitions de EO1

- EO3 Exemplaire de la 2<sup>ème</sup> édition de EO2 (date de publication inconnue), avec de nombreuses annotations manuscrites rajoutées éventuellement par Bach lui-même (Londres, British Library, collection Hirsch)  
EO4 Exemplaire de la 2<sup>ème</sup> édition de EO2, avec de nombreuses annotations manuscrites dans les trois premières partitas (Berlin-Ouest, Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz)  
EO5 Exemplaire de la 2<sup>ème</sup> édition de EO2, avec de nombreuses annotations manuscrites dans les trois premières partitas et dans le dernier mouvement de la partita 6 (Washington D. C., Library of Congress)  
EO6 Exemplaire de la 2<sup>ème</sup> édition de EO2, avec de nombreuses annotations manuscrites dans les deux premières partitas et dans divers mouvements des partitas 3–5 (Urbana, Illinois, University Library)

Les annotations manuscrites de EO3 à 6 concordent dans une large mesure. Nous avons repris dans le texte la majeure partie de ces corrections et ajouts, dont nous reproduisons ci-après les principaux.

## Partita 1

## Corrente

- 22 inf: *b* devant *Mi* dans EO1 et 2; corrigé en *h* dans EO3–6.  
34 sup: 8<sup>ème</sup> double croche dans toutes les sources, *fa*<sup>2</sup> au lieu de *sol*<sup>2</sup>; cf. cependant M 6, 8 et 36.

## Sarabande

- 20 sup: *h* devant *si*<sup>1</sup> seulement dans EO4.

## Menuet II

- 12 sup: Mordant renversé seulement dans EO4 et 6.  
14 sup: Ornement seulement dans EO3–6.


## Partita 2

## Sinfonia

- 17 sup: *h* devant la 6<sup>ème</sup> croche *ré*<sup>2</sup> seulement dans EO3.

21 sup: 1<sup>ère</sup> note selon correction dans EO3-6; dans EO1 et 2, *sib*<sup>2</sup> au lieu de *do*<sup>3</sup>; à l'inverse, 10<sup>ème</sup> note dans EO3-6, *do*<sup>3</sup> corrigé en *sib*<sup>2</sup>.

25 sup: ♯ devant *la*<sup>1</sup> seulement dans EO5 et 6.

29 sup: 1<sup>er</sup> groupe repris selon C; dans EO1-6 ; *tr* seulement dans EO5.

### Fugue (Sinfonia, après M 30)

10 sup: 2<sup>ème</sup> double croche dans C, *lab*<sup>2</sup> au lieu de *sol*<sup>2</sup>.

23 sup: ♭ devant *la*<sup>1</sup> seulement dans EO3-6.

### Allemande

3 inf: ♯ devant *Si* seulement dans EO5 et 6.

6 sup: Dans EO, liaison de tenue de la 1<sup>ère</sup> à la 2<sup>ème</sup> note; supprimée dans EO5 et 6.

6 s. inf: Liaison de tenue *do*<sup>1</sup>-*do*<sup>1</sup> seulement dans EO3-6.

9 s. sup: Liaisons de legato seulement dans EO3.

10 sup: 2<sup>ème</sup> mordant renversé seulement dans EO3-6.

11 inf: ♯ devant *fa* seulement dans EO4-6.

15 sup: Dans C, ♯ devant la 12<sup>ème</sup> double croche.

19 s. sup: ♭ devant *ré*<sup>2</sup> seulement dans EO5 et 6.

24 sup: 7<sup>ème</sup> et 8<sup>ème</sup> double croche dans C, *réb*<sup>2</sup>-*sib*<sup>1</sup>.

26 sup: Ornement seulement dans EO3.

### Courante

1 s. inf: Liaison de tenue *do*-*do* seulement dans EO3.

2 sup: Mordant sur *lab*<sup>1</sup> seulement dans EO3, 5 et 6.

6 sup: Ornement selon EO3 et 5; dans EO, simple mordant renversé.

8 inf: Dans EO6, mordant sur la 5<sup>ème</sup> noire.

9 s. inf: Dans C, liaison de tenue *ré*-*ré*.

10 inf: *la* double croche sur le 1<sup>er</sup> temps seulement dans EO3.

13 inf: Liaison de tenue *sol*-*sol* seulement dans EO4; aux M 15 s., seulement dans EO3.

16 sup: Ornement sur la 5<sup>ème</sup> noire,

seulement dans EO3-6; à M 23, seulement dans EO3.

### Sarabande

19 inf: ♭ devant la dernière croche selon EO5 et 6; ♯ dans EO.

### Rondeaux

33 sup: Gruppetto seulement dans EO3 et 6.

83 sup: Appoggiature seulement dans EO3 et 5.

99 inf: 1<sup>ère</sup> note dans EO, *ré*<sup>1</sup>; dans EO3-5, corrigé en *mib*<sup>1</sup>.

### Capriccio

6 sup: Dans les sources, 8<sup>ème</sup> double croche *sol*<sup>2</sup> au lieu de *mib*<sup>2</sup>; cf. cependant M 29.

29 inf: ♯ devant *La*, seulement dans EO4-6.

38 inf: ♯ devant *Si* et *La* seulement dans EO4-6.

47 sup: Appoggiature seulement dans EO5 et 6.

58 sup: Dans C, dernière double croche *mib*<sup>2</sup> au lieu de *sol*<sup>2</sup>.

72 inf: ♯ devant *la* seulement dans EO3-5.

77 s. sup: Liaison de tenue *sol*<sup>1</sup>-*sol*<sup>1</sup> seulement dans EO3-5.

85 sup: Liaison de tenue *ré*<sup>2</sup>-*ré*<sup>2</sup> seulement dans EO3 et 5.

### Partita 3

#### Fantasia

30 inf: 1<sup>ère</sup> croche dans EO avec octave inférieure *Si*; suppression dans EO3 et 5.

101 s. sup: Appoggiatures dans EO3 et 5 seulement.

#### Allemande

6 sup: Premier ornement dans A .

9 inf: Dans A, ♯ devant *do*.

#### Corrente

10/12 sup: Mordants seulement dans EO3 et 4.

14 sup: ♯ devant *sol* seulement dans EO3 et 4.

16 inf: Mordant renversé seulement dans EO3.


25 sup: Dans A, ♯ devant *sol*<sup>1</sup>.

34, 44 et 46 sup: Mordants seulement dans EO3.

54 sup: Mordant renversé selon EO3; mordant dans EO.

### Sarabande

4 sup: Liaisons seulement dans EO3.

8 sup: 1<sup>ère</sup> figure selon correction dans EO3 et 4; impression peu claire; A donne .

18 inf: Dans A, signe devant *fa* double croche qui pourrait être un ♯.

### Burlesca

2 sup: Mordant seulement dans EO3.

4 sup: Dans EO, mordant renversé, corrigé en mordant dans EO3.

### Gigue

37 sup: Dans A, ♯ devant 9<sup>ème</sup> croche.

### Partita 4

#### Ouverture

9 sup: Dans EO, mordant au lieu de mordant renversé; probablement par erreur.

42 sup: Dans C, ♯ devant 8<sup>ème</sup> double croche *sol*<sup>1</sup>.



74 inf: ♯ devant *sol* seulement dans EO3.

93 s. inf: Liaison de tenue seulement dans EO3.

#### Allemande

28 sup: Dans EO1, signe ressemblant à un mordant renversé à coté de la 1<sup>ère</sup> note *mi*<sup>2</sup>; dans EO2, clarification par adjonction d'une liaison de legato; le signe initial est cependant resté et n'a été effacé que dans EO3.

39 sup: Liaison selon C; dans EO, sur les deux dernières notes; probablement par erreur.

45 sup: Dans EO,  au lieu de  au 3<sup>ème</sup> temps; cf. cependant M 10, 12 et 47.

#### Courante

1 sup: Mordant seulement dans EO3 et 6.

4 sup: Appoggiature *ré*<sup>2</sup> seulement dans EO3 et 6.

6 sup: 6<sup>ème</sup> note corrigée en *si*<sup>1</sup> dans EO6; *do*<sup>♯2</sup> dans EO.

16 sup: Liaison de tenue seulement dans C.

20-23 sup: Mordants selon EO3 et 6; dans EO, mordants renversés; mordant à M 23, seulement dans EO6.

32 sup: 1<sup>ère</sup> appoggiature seulement dans EO6; de même à M 38.

36/37 sup: Appoggiature seulement dans EO3 et 6.

#### Aria

44 sup: Dans C,  $\natural$  au lieu de  $\sharp$  devant la 7<sup>ème</sup> double croche *fa*.

#### Sarabande

5 s. sup: Dernière note de M 5 dans C, *ré*<sup>2</sup> au lieu de *si*<sup>1</sup>; de même à M 6, *la*<sup>2</sup> au lieu de *fa*<sup>2</sup>.

13 sup: Dans EO, liaison de tenue *la*<sup>1</sup>–*la*<sup>1</sup>; liaison effacée dans EO3.

15 sup: Liaison de legato seulement à EO3; mordant renversé dans EO, seulement au-dessus de la 3<sup>ème</sup> double croche, mais correction dans EO3.

28 sup: Liaison de legato seulement dans EO3.

#### Menuet

6, 25 sup: Mordant seulement dans EO3.

8 sup: Appoggiature seulement dans EO3.

19 sup: Gruppetto seulement dans EO3.

#### Gigue

39 inf: Avant-dernière double croche dans C, *fa* $\sharp$  au lieu de *mi*.

#### Partita 5

##### Praeambulum

30 sup: Dernière note dans les sources, *ré*<sup>2</sup> au lieu de *do* $\sharp$ <sup>2</sup>; cf. cependant M 29 et 83/84.

39 inf: 5<sup>ème</sup> croche dans C, *ré* au lieu de *mi*.

##### Allemande

1 sup: Mordant dans EO seulement au-dessus de la dernière note; corrigé dans EO3.

10 sup: Les deux dernières notes selon C; dans EO, deux simples doubles croches; cf. cependant M 26.

15 inf: Appoggiature seulement dans EO3.

22 sup: Mordant renversé et 2<sup>ème</sup> mordant seulement dans EO3.

##### Corrente

44 inf: Dans C,  $\sharp$  devant *sol*.

##### Sarabande

15/27 sup: Mordant renversé seulement dans EO6.

16 sup, 18 inf, 23 sup et 32–34 sup: Appoggiatures seulement dans EO6.

38 inf: *la* double croche et quart de soupir précédent selon EO3; croche dans EO.

##### Tempo di Minuetta

5 sup: 3<sup>ème</sup> croche selon EO; cf. cependant M 45.

##### Passepied

28 sup: Appoggiature seulement dans EO3.

29 sup: Mordant selon EO3, mordant renversé dans EO.

39 sup: *sol*<sup>1</sup> noire selon EO; conformément à M 23, il devrait y avoir *mi*<sup>1</sup>.

##### Gigue

13 sup:  $\natural$  devant *do*<sup>2</sup> seulement dans EO3.

#### Partita 6

##### Toccata

21 s. inf: Dans EO, seulement la première liaison; les autres ont été rajoutées dans EO3.

73 inf: 3<sup>ème</sup> croche de A, *fa* au lieu de *sol*.

105 sup/inf: Dans EO3 des points d'orgue sur les deux noires et la blanche.

##### Allemande

2/16 sup: Appoggiatures seulement dans EO3.

4 sup: Arpège seulement dans A; mordant dans EO seulement sur la dernière note, corrigé dans EO3.

5 sup: Dernière note du 2<sup>ème</sup> groupe dans A, *fa* $\sharp$ <sup>2</sup> au lieu de *la*<sup>2</sup>.

17 sup: Mordant seulement dans EO3.

##### Corrente

78 inf: Octave inférieure *Si* dans EO; dans A, seulement *si*.

##### Air

8–10 sup: Liaisons de legato seulement dans EO3.


##### Sarabande

12 inf: Dans A, arpège avant l'accord sur le 3<sup>ème</sup> temps; de même pour M 24 avant tout l'accord, sup et inf.

25 inf: Dans A, appoggiature *mi* devant *ré* $\sharp$ .

34 inf: *Si* au 3<sup>ème</sup> temps, noté dans A sous forme de croche suivie d'un quart de soupir.

##### Tempo di Gavotta

13 sup: Dans A, au 3<sup>ème</sup> temps  au lieu de triplets.

##### Gigue

26 inf: Ornement selon EO3; dans EO, seulement  $\text{w}$ ; de même pour M 28, 32 et 39.

51 s. sup: *fa* au dernier temps et liaison de tenue seulement dans EO3 et 5.

Duisburg, été 1979

G. Henle Verlag

Urtextausgabe Broschur / Paperbound Urtext edition: HN 28

Urtextausgabe Leinen / Clothbound Urtext edition: HN 29

Ausgabe ohne Fingersatz / Edition without fingering: HN 1028

Studien-Edition zu HN 28 / Study score for HN 28: HN 9028