

Johann Sebastian Bach

巴赫

六首帕蒂塔

(BWV 825-830)

Engler / Picht-Axenfeld

Wiener Urtext Edition

Schott / Universal Edition

上海教育出版社

Johann Sebastian Bach

Clavier-Übung I

6 Partiten

6 Partitas

BWV 825–830

Nach verschiedenen Exemplaren der Originalausgabe herausgegeben von Klaus Engler
Fingersätze und Anmerkungen zur Interpretation von Edith Picht-Axenfeld

Edited from various copies of the original edition by Klaus Engler
Fingering and remarks on interpretation by Edith Picht-Axenfeld

Edité d'après différents exemplaires de l'édition originale par Klaus Engler
Doigtés et notes sur l'interprétation de Edith Picht-Axenfeld

Wiener Urtext Edition, Schott/Universal Edition

Wiener Urtext Edition, Musikverlag Ges. m. b. H. & Co., K. G., Wien
Ein Gemeinschaftsunternehmen der Verlage Schott Musik International, Mainz und Universal Edition, Wien

图书在版编目(CIP)数据

巴赫《六首帕蒂塔》/ 维也纳原始出版社编. —上海:
上海教育出版社, 2005.6 (2009.2 重印)
ISBN 978-7-5444-0203-3

I. 巴... II. 维... III. 钢琴谱—德国 IV.J657.41

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 066728 号

J.S. Bach

6 Partiten

© 1993, 2004 by WIENER URTEXT EDITION Ges.m.b.H. & Co.KG, Wien

巴赫《六首帕蒂塔》

责任编辑 梅雪林

巴赫《六首帕蒂塔》

上海世纪出版股份有限公司 出版发行
上海教育出版社

易文网: www.ewen.cc

(上海永福路 123 号 邮编: 200031)

各地新华书店经销

商务印书馆上海印刷股份有限公司印刷

开本 960 × 1280 1/16 印张 10.25

2005 年 7 月第 1 版 2009 年 2 月第 2 次印刷

ISBN 978-7-5444-0203-3/J·0015 定价: 28.00 元

序

上海音乐学院附中校长 赵晓生

上海教育出版社斥巨资为我国音乐界隆重引进维也纳原始出版社出版的一批伟大作曲家——J.S.巴赫、海顿、莫扎特、贝多芬、舒伯特、肖邦的钢琴乐谱，这是一件值得庆贺的大事。

维也纳原始出版社向来以出版最具权威性的依据作曲家手稿及第一次出版(俗称“原版”)的版本而著称。这种“净版本”(或称“原始版本”),即URTEXT,对每个细节做出详细而殷实的考证,对多种有据可查的最初来源进行比较分析,以最接近作曲家原始意图为其追求目标。因此,“维也纳原始版本”在世界音乐界享有盛誉,业已成为一切严肃的音乐学家、乐器演奏家、作曲家、音乐教育家研究音乐作品本来面貌的最可靠的出发点。巴赫、海顿、莫扎特、贝多芬、舒伯特、肖邦是在钢琴艺术发展史中起巨大影响的作曲家,他们的钢琴作品被出版过不计其数的不同版本,由此造成的混乱也最严重。

J.S.巴赫基本上不在手稿上注明任何演奏指示,通常无速度标志、无强弱记号、无表情术语、无连跳记号(articulation)、无踏板记号,仅有几个例外。现在通行的巴赫版本,如车尔尼版、穆杰里尼版、布索尼版、齐洛季版,加注大量演奏记号,其中有些可给以启示,但亦有大量不合理之处,甚至违背巴赫原意,有着许多过于浪漫、与风格不符的解释;极少数的有“修改”巴赫原作,对音符进行“增删”之举。

对莫扎特的注释常有改动音符、改动术语、增添过多强弱记号的现象。充斥我国市场的某种版本(韦森伯格注释)公然多处“修改”莫扎特原作,连旋律、音区都被“改”了。这种以讹传讹只能使错误信息广为传播。

在出版史上,对贝多芬的任意窜改是最严重、最普遍的,造成的混乱也最大。有的版本把自己的注释混同在贝多芬的原作之中,使人真伪难辨;有的改动贝多芬强弱记号、分句连线的位置,使音乐句法和性质发生异变;有的更公然去掉贝多芬原注,添加自己的注解,也有增删音符的。在踏板记号上,问题尤其严重。过多的踏板记号严重损害了贝多芬音乐的清晰音响。

至于被称为“钢琴诗人”的肖邦,其版本遭遇更为“悲惨”。一方面,肖邦本人常为同首作品写出两个甚至三个手稿版本,其中有不少重大差异;另一方面,热爱肖邦的注释者甚多,他们也常常将一己之见强加给肖邦。广为流传的著名钢琴大师柯托版、帕德莱茨基版也不例外。诚然,在这些版本中不乏真知灼见,但不少十分“私人化”的注释亦难免给人以误导。

鉴于以上版本混乱之严重情况,“净版”或曰“原始版”就显得十分重要。这对任何想以钢琴为事业,任何想贴近作曲家原作真实面貌,任何想对上述几位大师作品做出切合实际判断的音乐家,都必须以拥有“净版本”作为他们的首选。因为这是他们的学术依靠,这是他们从事演奏和研究的出发点。“净版本”可以使他们免去许多误解,避免大量由于误传信息所引起的歧解。

所以,我在此呼吁,每个学习巴赫、海顿、莫扎特、贝多芬、舒伯特、肖邦等杰出的钢琴音乐的人,都应当拥有一套放在你们面前的“维也纳原始版”。

赵晓生
乙酉清明于
上海音乐学院附中

VORWORT

Im Herbst 1726 ließ Johann Sebastian Bach unter der Bezeichnung *Clavier Übung / bestehend in Praeludien, Allemanden, Couranten, Sarabanden, Gigue, Menuetten, und anderen Galanterien* ein Einzelwerk, die Partita 1 (BWV 825) im Eigenverlag erscheinen. Er knüpfte damit an seinen Amtsvorgänger im Leipziger Thomaskantorat, Johann Kuhnau (1660–1722) an, der dem Publikum bereits in den Jahren 1689 und 1692 zwei Bände einer *Clavier-Übung* mit jeweils sieben *Partien* (und im zweiten Teil außerdem noch mit einer *Sonate aus dem B*) angeboten hatte. Der Zeitpunkt der ersten Drucklegung eines Bachschen Klavierwerkes liegt sicherlich nicht zufällig im Jahr 1726: Bach hatte seit seiner Bestallung als Thomaskantor im Frühsommer 1723 in regelmäßiger wöchentlicher Folge eine Kirchenkantate zu den sonntäglichen Gottesdiensten in der Thomas- und der Nikolaikirche komponiert und somit etwa drei „Jahrgänge“ solcher Werke fertiggestellt, auf die er in späteren Jahren immer wieder zurückgreifen konnte. Hatte er schon gegen Ende seines dritten Amtsjahres mehrere Werke fremder Komponisten – etliche Kantaten seines weitläufigen Veters Johann Ludwig Bach (1677–1741) und am Karfreitag 1726 die Markus-Passion Reinhard Keisers (1674–1739), des fruchtbaren Hamburger Opernkomponisten, – aufgeführt, so lassen sich auch im vierten Jahrgang nur noch rund 20 neukomponierte Werke nachweisen. Setzt man dieser Zahl die etwa 60 während eines Jahres erforderlichen Kirchenmusiken gegenüber, so kann man darin – selbst wenn man einen Teil der aufgeführten Werke als verschollen betrachten muß – ein Zeichen erblicken, daß sich Bachs Interesse während des Jahres 1726 zu verlagern begann. Es ist möglich, daß Bachs Übernahme der Leitung eines studentischen „Collegium musicum“ im Frühjahr 1729 mit dem Ende der regelmäßigen Kantatenkomposition in enger Beziehung steht. Und gerade in jener Zeit, zwischen 1727 und 1730, erscheinen denn auch jährlich als Fortsetzung eine oder zwei der Partiten 2 bis 6 (BWV 826–830) in Einzelausgaben. 1731 schließlich faßte Bach – unter Verwendung der Stichplatten der Erstdrucke – alle sechs Partiten in einem Band (mit durchgehender Seitenzählung) zusammen, den er mit dem Vermerk *Opus 1* versah. Bedenkt man, daß er damals den größten Teil seiner auf uns gekommenen Werke schon komponiert hatte – es sei nur an die zwei- und dreistimmigen *Inventionen* und das *Wohltemperierte Clavier I*, an die Orgelwerke, an die Kammermusik, die Violinkonzerte, die Orchestersuiten, die *Brandenburgischen Konzerte*, an die bereits erwähnten Kantaten und, vor allem, auch an die beiden Passionen erinnert –, so möchte einem dieses „op. 1“ unverständlich erscheinen. Aber es war in jener Zeit üblich, nur die gedruckten Werke mit einer Opuszählung zu versehen, und auch hier wiederum nur die Instrumentalmusik; sonst hätte Bach seine beiden im Druck veröffentlichten Mühlhäuser Ratswechselkantaten aus den Jahren 1708 und 1709 – von denen leider nur die erste (*Gott ist mein König*, BWV 71) erhalten geblieben ist – als op. 1 und op. 2 gezählt.

Der Absatz dieser Partiten mag Bach ermutigt haben, die *Clavierübung* als Reihe fortzusetzen. Jetzt hatte er sogar einen Verleger gefunden, was ebenfalls auf die Verbreitung des *Opus 1* hinweist: im Frühjahr 1735 erschien bei Christoph Weigel in Nürnberg eine Sammlung mit folgendem Titel: *Zweyter Theil der Clavier Übung bestehend in einem Concerto nach Italiaenischen Gusto und einer Overture nach Französicher Art vor ein Clavicymbel mit zweyen Manualen*.

Nach weiteren vier Jahren, 1739, folgte ein *Dritter Theil der Clavier Übung bestehend in verschiedenen Vorspielen über die Catechismus- und andere Gesaenge vor die Orgel*. Es mag

zunächst überraschen, innerhalb einer „Klavierübung“ auch Orgelstücken zu begegnen. Nach dem damaligen Sprachgebrauch verstand man aber unter „Clavier“ in erster Linie die Tasteninstrumente schlechthin, wie sich auch aus der häufig für die Orgel gebrauchten Bezeichnung 2 *Claviere und Pedal* ergibt: hier steht „Clavier“ für unseren Begriff „Manual“. Außer den im Titel erwähnten Orgelchorälen (BWV 669–689) enthält der dritte Teil noch Präludium und Fuge Es-Dur *pro Organo pleno* (BWV 552) und vier *Duette* nach Art der zweistimmigen *Inventionen* für Orgel oder Cembalo (BWV 802–805).

Den vierten (im Druck nicht gezählten) Teil der *Clavierübung* bildet schließlich die 1741 oder etwas später erschienene *Aria mit verschiedenen Veraenderungen vors Clavicimbal mit 2 Manualen*, die sogenannten *Goldberg-Variationen* (BWV 988).

Vom ersten Teil der *Clavierübung* ist neben dem Druck leider kein Gesamt-Autograph erhalten geblieben. Lediglich Partita 3 und 6 (BWV 827 und 830) sind in Bachs Handschrift auf uns gekommen: im Jahr 1725 in das zweite *Klavierbüchlein* seiner Ehefrau Anna Magdalena Bach eingetragen. Allerdings handelt es sich hier um Frühfassungen, die später für den Druck überarbeitet und erweitert wurden. Selbstverständlich muß ehemals ein von Bach selbst geschriebenes Manuskript dieser beiden Partiten in ihrer umgearbeiteten Form vorhanden gewesen sein, das dem Notenstecher als Vorlage diente. Entsprechende Stichvorlagen muß es auch für die Partiten 1, 2, 4 und 5 gegeben haben. Im Jahr 1879 war für kurze Zeit ein Autograph der Partita 1 (BWV 825) aufgetaucht¹, das auf der Rückseite des Titelblattes und auf der folgenden Seite folgendes Widmungsgedicht enthielt²:

Dem Durchlauchtigsten Fürsten und Herrn
Herrn Emanuel Ludewig,
Erb-Printzen zu Anhalt, Hertzogen zu Sachsen,
Engern und Westphalen, Grafen zu Ascanien,
Herrn zu Bernburg und Zerbst, etc. etc.
Widmete diese geringe Musicalische Erst-
linge aus unterthänigster Devotion
Johann Sebastian Bach.

Durchlauchtigst

Zarter Prinz

den zwar die Windeln decken
Doch Dein Fürsten Blick mehr als erwachsen zeigt,
Verzeihe, wenn ich Dich im Schlappe sollte wecken
Indem mein spielend Blatt vor Dir sich nieder beugt.
Es ist die Erste Frucht, die meine Saiten bringen;
Du bist der erste Printz den Deine Fürstin Küßt
Dir soll sie auch zuerst zu Deinen Ehren singen,
Weil Du, wie dieses Blatt, der Welt ein Erstling bist,
Die Weisen dieser Zeit erschrecken uns und sagen:
Wir kämen auf die Welt, mit wünnelzeln und Geschrey
Gleichsam als wolten wir zum voraus schon be Klagen,
Daß dieses Kurtze Ziel betrübt und Kläglich sey.
Doch dieses Kehr ich um, und sage, das Gethöne,
Das Deine Kindheit macht, ist lieblich, Klar und rein,
Drum wird Dein Lebens Lauff vergnügt, beglückt und
schöne,
und eine Harmonie von eitel Freude seyn.

¹ Der Besitzer gab eine Beschreibung in der *Magdeburgischen Zeitung* vom 19. 2. 1879, Nr. 83, *Morgen-Ausgabe* (vgl. NBA, Krit. Bericht, S. 49).

² Zitiert nach *Bach-Dokumente*, Bd. I, Nr. 155, Kassel etc. 1963, S. 223.

*So Hoffnungs-Voller Prinz will ich Dir ferner spielen
 Wenn Dein Ergözüngen noch mehr als tausendfach.
 Nur fleh ich, allezeit, wie ietzt, den Trieb zu fühlen
 Ich sey
 Durchlauchter Prinz
 Dein
 tieffster Diener
 Bach.*

Auch hier bezeichnet Bach diese Partita als *Musicalische Erstlinge* und als *die Erste Frucht, die meine Saiten bringen*; ganz nach der damaligen Gepflogenheit wird das erste gedruckte Instrumentalwerk als *Erstling* gewertet. Prinz Emanuel Ludewig war der erste Sohn von Bachs ehemaligem Dienstherrn, dem Fürsten Leopold von Anhalt-Köthen. Er war am 12. September 1726 geboren, und es wurde schon die Vermutung geäußert, daß Bach dieses Widmungsgedicht in sein handschriftliches Exemplar der Partita 1 eingetragen habe, das zuvor dem Notenstecher als Vorlage gedient habe und nun nicht mehr benötigt wurde³. Hier sei angemerkt, daß ein sich über Wochen oder Monate hinziehender Stichvorgang an der Vorlage kaum spurlos vorüber gegangen sein konnte; vermutlich hat Bach zum Zwecke der Dedication eine neue Reinschrift angefertigt. Leider lassen sich aus der Handschrift selbst keine Rückschlüsse mehr ziehen, da das Exemplar seit seinem Bekanntwerden wieder verschollen ist.

Am 1. November 1726 erschien im *EXTRACT Derer in der XLIV Woche des 1726 Jahres eingelauffenen NOUVELLEN der Leipziger Post-Zeitungen* folgende Notiz:

*Da der Hochfl. Anhalt-Cöthensche Capell-Meister und Director Chori Musici Lipsiensis, Herr Johann Sebastian Bach ein Opus Clavier Sviten zu ediren willens, auch bereits mit der ersteren Partitoe den Anfang gemachet hat, und solches nach und nach, bis das Opus fertig, zu continuiren gesonnen; so wird solches denen Liebhabern des Claviers wissend gemacht. Wobey denn zur Nachricht dienet, daß der Autor von diesem Werke selbst Verleger sey.*⁴

Der Erstdruck muß also kurz davor fertiggestellt worden sein.

In der Frage der Entstehungszeit der einzelnen Partiten sind wir auf Vermutungen angewiesen: Es ist durchaus möglich, daß die Partiten 1, 2, 4 und 5 erst kurz vor ihrer Drucklegung komponiert wurden – aber vielleicht gehen auch sie auf (mindestens teilweise) früher entstandene Werke zurück. Die 1727 und vermutlich 1731 (vom Einzeldruck hat sich kein Exemplar erhalten) veröffentlichten Partiten 3 und 6 sind nach Georg von Dadelsen⁵ 1725 ins Notenbüchlein der Anna Magdalena Bach nach einer bereits bestehenden Vorlage abgeschrieben worden. Man kann anhand des Schriftdukts erkennen, daß das Notenbüchlein nicht das Kompositionsexemplar ist. Also sind diese beiden Partiten möglicherweise zu einem noch früheren Zeitpunkt entstanden, und tatsächlich existieren von zwei Sätzen aus Partita 6 (*Corrente* und *Tempo di Gavotta*) Frühfassungen in Bachs eigener Handschrift. Sie gehören zu einem bestimmten Stadium der Sonate Nr. 6 G-Dur (BWV 1019) für Violine und obligates Cembalo, die ihrerseits wieder in drei verschiedenen Gestalten überliefert ist. Als Entstehungszeit dieses Werkes darf schon die Periode von Bachs Tätigkeit als Köthener Hofkapellmeister (1717–1723) angenommen werden.

Klaus Engler

Für die Bereitstellung der benutzten Quellen sei folgenden Bibliotheken gedankt: The British Library, London; The Library of Congress, Music Division, Washington, D. C.; Musikbibliothek der Stadt Leipzig; Österreichische Nationalbibliothek, Wien; Staatsbibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz, Musikabteilung, und University of Illinois Library, Music Department, Urbana, Ill. Herrn Prof. Paul Badura-Skoda danken die Herausgeber für beratende Hinweise.

Klaus Engler
 Edith Picht-Axenfeld

³ *Bach-Dokumente*, Bd. I, S. 224, Anmerkung C

⁴ Zitiert nach *Bach-Dokumente*, Bd. II, Nr. 214, Kassel etc. 1969, S. 160f.

⁵ *NBA* V/5, Krit. Bericht, S. 73 und 76

PREFACE

In the autumn of 1726 Johann Sebastian Bach published Partita No.1 (BWV 825), under his own imprint, as a single work under the general title *Clavier Übung / bestehend in Praeludien, Allemanden, Couranten, Sarabanden, Gigue, Menuetten, und anderen Galanterien* [Keyboard Practice consisting of Preludes, Allemandes, Courantes, Sarabandes, Gigs, Minuets and other Galanteries]. In doing so he was following the example of his predecessor as Thomaskantor in Leipzig, Johann Kuhnau (1660–1722), who in 1689 and 1692 had published two volumes of a *Clavier Übung*, each consisting of seven *Partien* or suites (the second volume also containing a *Sonate aus dem B* [Sonata in B flat]). It is no accident that the first appearance in print of a keyboard work of Bach's should have occurred in the year 1726. Since being appointed Thomaskantor in the early summer of 1723, Bach had composed church cantatas on a regular weekly basis for Sunday services in the Thomaskirche and Nikolaikirche, thereby assembling three 'annual cycles' of cantatas which he was able to fall back on repeatedly in later years. Towards the end of his third year in the post he had performed a number of works by other composers – several cantatas by his distant cousin Johann Ludwig Bach (1677–1741) and, on Good Friday 1726, the St Mark Passion of Reinhard Keiser (1674–1739), the prolific Hamburg opera composer – and his fourth year was to yield only about twenty newly composed works. Given that about sixty pieces of church music were required in the course of a year, this suggests – even though we must assume that some of the works that were performed have since been lost – that Bach's interests had begun to shift in the course of the year 1726. It is possible that Bach's taking over of a student collegium musicum in the spring of 1729 was closely connected with the cessation of regular cantata composition. And indeed it is during this period, between 1727 and 1730, that the subsequent Partitas Nos. 2 – 6 (BWV 826–830) were published as single works at the rate of one or two a year. In 1731, finally, Bach assembled all six partitas in one volume, using the plates of the original editions (but with continuous pagination added); this volume was designated *Opus 1*. In view of the fact that by this time he had already composed the greater part of his surviving oeuvre – for example, the two- and three-part *Inventions*, the first part of the *Well-tempered Clavier*, the organ works, the chamber music, the violin concertos, the orchestral suites, the *Brandenburg Concertos*, the cantatas already mentioned and, not least, the two Passions – this use of the term 'Opus 1' may seem hard to fathom. It was, however, the custom of the period to give opus numbers only printed works; and among printed works only to instrumental music. Except for this second condition, in fact, Bach would have designated as his Opus 1 and 2 the two cantatas he wrote for the change of town council in Mühlhausen in 1708 and 1709, both of which were published, although unfortunately only the first of them (*Gott ist mein König*, BWV 71) has survived.

The sale of the partitas may have encouraged Bach to continue the *Clavier-Übung* series. He had now even found a publisher, which also indicates that *Opus 1* had achieved some circulation, and in the spring of 1735 Christoph Weigel in Nuremberg brought out a collection entitled *Zweyter Theil der Clavier Übung bestehend in einem Concerto nach Italiaenischen Gusto und einer Overture nach Französischer Art vor ein Clavicymbel mit zweyen Manualen* [Second Part of the Keyboard Practice consisting of a Concerto according to the Italian Taste and an Overture in the French Manner for a Clavicymbal with two Manuals].

Four years later, in 1739, there followed a *Dritter Theil der Clavier Übung bestehend in verschiedenen Vorspielen über Catechismus- und andere Gesänge vor die Orgel* [Third Part of the Keyboard Practice consisting of different Preludes on the Catechismal and other Hymns for the Organ]. It may seem surprising that organ pieces should figure in a 'Clavier-Übung', but in this period the term 'Clavier' was primarily taken to refer to keyboard instruments in general. This is apparent from the fact that the expression *2 Claviere und Pedal* was often used with reference to the organ, the term 'Clavier' corresponding to our term 'manual'. Apart from the organ chorale preludes mentioned in the title (BWV 669–689), this third part of the *Clavier-Übung* also contained a Prelude and Fugue in E flat major *pro Organo pleno* (BWV 552) and four duets, in the style of the two-part *Inventions*, for organ or harpsichord (BWV 802–805).

Finally, the fourth part of the *Clavier-Übung* (not so numbered when published, in 1741 or slightly later) consisted of the *Aria mit verschiedenen Veränderungen vors Clavicimbal mit 2 Manualen* [Aria with divers Variations for the Clavicymbal with 2 Manuals]: the so-called Goldberg Variations (BWV 988).

Unfortunately, no full autograph of the first part of the *Clavier-Übung* survives to supplement the printed version. Only Partitas No. 3 and 6 (BWV 827 and 830) have come down to us in Bach's hand, included in the second *Clavierbüchlein* for Anna Magdalena Bach in 1725, and these are early versions that were later re-worked and expanded for publication. Naturally, at one time there must have been manuscript versions, by Bach himself, of each of these partitas in their revised form, to serve as copies for the engraver. Similar engraver's copies must also have existed for Partitas Nos. 1, 2, 4 and 5. In 1879 an autograph of Partita No. 1 (BWV 825) came briefly to light,¹ containing the following dedicatory poem on the verso of the title page and the succeeding blank page:²

Dem Durchlauchtigsten Fürsten und Herrn
Herrn Emanuel Ludewig,
Erb-Printzen zu Anhalt, Hertzogen zu Sachsen,
Engern und Westphalen, Grafen zu Ascanien,
Herrn zu Bernburg und Zerbst, etc. etc.
Widmete diese geringe Musicalische Erst-
linge aus unterthänigster Devotion
Johann Sebastian Bach.

Durchlauchtigst
Zarter Prinz

den zwar die Windeln decken
Doch Dein Fürsten Blick mehr als erwachsen zeigt,
Verzeihe, wenn ich Dich im Schlafe sollte wecken
Indem mein spielend Blatt vor Dir sich nieder beugt.
Es ist die Erste Frucht, die meine Saiten bringen;
Du bist der erste Printz den Deine Fürstin Küst
Dir soll sie auch zuerst zu Deinen Ehren singen,
Weil Du, wie dieses Blatt, der Welt ein Erstling bist,
Die Weisen dieser Zeit erschrecken uns und sagen:
Wir kämen auf die Welt, mit wünneln und Geschrey
Gleichsam als wolten wir zum voraus schon be Klagen,
Daß dieses Kurtze Ziel betrübt und Kläglich sey.

¹ The owner gave an account of the document in the *Magdeburgerische Zeitung* of 19 February 1879, No. 83, *Morning Edition* (cf. NBA, Krit. Bericht, p. 49).

² Quoted from *Bach-Dokumente*, Vol. I, No. 155, Kassel etc., 1963, p. 223.

Doch dieses Kehr ich um, und sage, das Gethöne,
 Das Deine Kindheit macht, ist lieblich, Klar und rein,
 Drum wird Dein Lebens Lauff vergnügt, beglückt und
 schöne,

Und eine Harmonie von eitel Freude seyn.
 So Hoffnungs-Voller Prinz will ich Dir ferner spielen
 Wenn Dein Ergötzungen noch mehr als tausendfach.
 Nur fleh ich, allezeit, wie jetzt, den Trieb zu fühlen
 Ich sey

Durchlauchter Prinz
 Dein
 tieffster Diener
 Bach.

[To His Most Serene Highness and Lord, Emanuel Ludwig, Hereditary Prince of Anhalt, Duke of Saxony, Engern and Westphalia, Count of Ascania, Lord of Bernburg and Zerbst, etc., etc., these modest musical first-fruits are dedicated in humblest devotion by Johann Sebastian Bach.

Most Serene tender Prince, still in swaddling clothes, whose sovereign gaze yet shows you grown beyond your years, forgive me if you should be woken from your sleep as these pages of my music take their bow before you. They are the first-fruits to be plucked upon my strings; you are the first prince to receive your sovereign mother's kiss; and she shall be the first to sing your praises, since you, like these pages, are first-born in this world. Wise men are apt to frighten us by saying that we enter this world with cries and whimpers, as if we are lamenting from the first that our brief span is wretched and full of woe. But I declare the contrary, and pronounce your infant sounds sweet, pleasant and pure; and hence your life's course will be blithe and blessed with happiness, a harmony of unmingled joy. I shall, O Prince of hope, play for you henceforth, may your delights be multiplied a thousand times or more. I pray that I shall always, as now, be impelled to do so, and remain, Serenest Prince, your humblest servant, Bach.]

Bach's description of this partita as his 'musical first-fruits' is, again, fully in line with contemporary practice, in the sense that it was the first printed edition of an instrumental work that was regarded as first-born. Prince Emanuel Ludwig was the first son of Bach's former employer, Prince Leopold of Anhalt-Cöthen. He was born on 12 September 1726, and it has been suggested that Bach added these dedicatory lines into his manuscript copy of Partita No. 1 after it had served its purpose as the engraver's copy.³ We should note, however, that the engraving process, lasting weeks or even months, would inevitably have left its traces on the manuscript, and Bach would more probably have prepared a new fair copy for dedicatory purposes. Unfortunately, it is impossible to draw any inferences from the handwriting itself, since the copy is no longer extant.

On 1 November 1726 the following announcement appeared in the 'Selection of news received in the XLIVth week of the year 1726' in the *Leipziger Postzeitungen*:

Da der Hochfl. Anhalt-Cöthensche Capell-Meister und Director Chori Musici Lipsiensis, Herr Johann Sebastian Bach ein Opus Clavier Suiten zu ediren willens, auch bereits mit der ersteren Partitce den Anfang gemachet hat, und solches nach und nach, bis das Opus fertig, zu continuiren gesonnen; so wird solches denen Liebhabern des Claviers wissend gemacht. Wobey denn zur Nach-richt dienet, daß der Autor von diesem Wercke selbst Verleger sey.⁴

[It is drawn to the notice of amateurs of the Clavier that the Capell-Meister of His Highness the Prince of Anhalt-Cöthen and Director Chori Musici Lipsiensis, Herr Johann Sebastian Bach, who proposes to publish an opus of Clavier Suites, has begun the same with the first Partitae, and intends to continue in such manner until the opus is complete. It is also announced that the Author of this work is himself the publisher.]

The first edition must accordingly have been prepared shortly before this date.

As far as the dates of composition of the individual partitas are concerned, we can do no more than offer conjectures. It is quite possible that Partitas Nos. 1, 2, 4 and 5 were not composed until shortly before they were published; equally, however, they may derive (at least in part) from works written earlier. According to Georg von Dadelsen⁵ Partitas Nos. 3 and 6, published respectively in 1727 and, probably, 1731 (no printed copy of Partita No. 6 as a single work is extant), were transcribed into Anna Magdalena Bach's *Clavierbüchlein* in 1725 on the basis of a pre-existing copy. It is clear from the nature of the handwriting that the version in the *Clavierbüchlein* is not the compositional draft. It is possible, therefore, that these two partitas were composed even earlier, and indeed there exist early versions, in Bach's hand, of two movements Partita No. 6, the Corrente and the Tempo di Gavotta. They belong to a specific phase of evolution of the Sonata No. 6 in G major (BWV 1019) for violin and obbligato harpsichord, which itself has survived in three different versions. This work may be assumed to have originated during the period when Bach was Kapellmeister at Cöthen, between 1717 and 1723.

Klaus Engler

We are grateful to the following libraries for making available the sources we have used: the British Library, London; Library of Congress, Music Division, Washington, DC; Musikbibliothek der Stadt Leipzig; Österreichische Nationalbibliothek Vienna; Staatsbibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz, Music Division; University of Illinois Library, Music Department, Urbana, Ill. I also wish to thank Professor Paul Badura-Skoda for information and advice.

Klaus Engler
 Edith Picht-Axenfeld

³ *Bach-Dokumente*, Vol. I, p. 224, note C

⁴ Quoted from *Bach-Dokumente*, Vol. II, No. 214, Kassel, etc., 1969, pp. 160f.

⁵ *NBA*, V/5, Krit. Bericht, pp. 73 und 76

PRÉFACE

A l'automne 1726, Jean-Sébastien Bach fit paraître à compte d'auteur une pièce à part, la Partita 1 (BWV 825) sous le titre de *Clavier Übung / bestehend in Praeludien, Allemanden, Couranten, Sarabanden, Gigue, Menuetten und anderen Galanterien* [«Exercice pour le clavier se composant de préludes, allemandes, courantes, sarabandes, gigue, menuets et autres galanteries»]. Il continuait ainsi sur la lancée de Johann Kuhnau (1660–1722), son prédécesseur à la fonction de cantor de l'église Saint-Thomas à Leipzig, qui avait déjà soumis au public dans les années 1689 et 1692 deux volumes d'un *Clavier-Übung*, dotés respectivement de sept Partien ou suites (la seconde partie contenant en plus une *Sonate aus dem B* [«Sonate en si bémol»]). Bach ne choisit sans doute pas fortuitement l'année 1726 pour présenter une première édition d'une pièce pour le clavier: depuis sa nomination au poste de cantor de Saint-Thomas au début de l'été 1723, Bach avait composé chaque semaine une cantate d'église pour les offices dominicaux des églises Saint-Thomas et Saint-Nicolas, disposant ainsi de trois «années liturgiques» de pièces de ce type dans lesquelles il put toujours puiser au cours des années suivantes. Alors que, dès la fin de sa troisième année de service, il avait exécuté plusieurs œuvres d'autres compositeurs – nombre de cantates de son lointain parent Johann Ludwig Bach (1677–1741) et pour le Vendredi Saint de l'an 1726, la *Passion selon Saint Marc* de Reinhard Keiser (1674–1739), prolifique compositeur d'opéra de Hambourg, ne sont plus attestées pour sa quatrième année liturgique que 20 nouvelles compositions. Si l'on compare ce chiffre aux quelques 60 musiques de cantates nécessaires pour toute une année – même s'il faut considérer un certain nombre des œuvres exécutées comme disparues, on peut y voir le signe que Bach commença à changer d'intérêt pendant l'année 1726. Le fait qu'il n'ait plus composé régulièrement de cantates est peut-être étroitement lié à la nouvelle fonction de directeur d'un «collegium musicum» d'étudiants qu'il endossa en début d'année 1729. C'est justement à cette époque, entre 1727 et 1730, que parurent aussi en éditions à part une ou deux des Partitas 2 à 6 (BWV 826–830), donnant ainsi suite au projet d'origine. En 1731 enfin, en utilisant les plaques des gravures originales, Bach réunit les six Partitas en un volume (avec numérotation continue des pages) désigné comme *Opus 1*. Si l'on considère qu'à cette époque, il avait déjà composé la majeure partie des œuvres qui nous sont parvenues – que l'on pense aux *Inventionen* à deux et trois voix, et au *Clavier bien tempéré I*, aux pièces pour orgue, à la musique de chambre, aux concertos pour le violon, aux suites pour orchestre, aux *Concertos brandebourgeois*, aux cantates déjà évoquées et surtout aux deux Passions, cet «opus 1» peut sembler bien incongru. Mais à l'époque, il était d'usage de ne donner un numéro d'opus qu'aux œuvres gravées et dans ce cas, à la musique instrumentale seulement; sinon, Bach aurait attribué les numéros d'opus 1 et 2 à ses deux cantates composées à l'occasion du changement du conseil municipal de Mühlhausen, gravées et publiées en 1708 et 1709 – dont malheureusement seule la première (*Gott ist mein König*, BWV 71) a été conservée.

La vente de ces Partitas dut encourager Bach à poursuivre le *Clavier-Übung* sous forme de série. Il avait même désormais trouvé un éditeur, ce qui atteste la diffusion de l'*Opus 1*: en début d'année 1735, parut chez

Christoph Weigel à Nuremberg un recueil intitulé comme suit: *Zweyter Theil der Clavier Übung bestehend in einem Concerto nach Italiaenischen Gusto und einer Overture nach Französischer Art vor ein Clavicymbel mit zweyen Manualen* [«Deuxième Partie du Clavierübung, se composant d'un concerto dans le goût italien et d'une ouverture à la Française, pour un clavecin à deux manuels»].

Quatre ans plus tard, en 1739, parut une *Dritter Theil der Clavier Übung bestehend in verschiedenen Vorspielen über Catechismus- und andere Gesaenge vor die Orgel* [«Troisième Partie du Clavier Übung, se composant de différents préludes sur des chorals de catéchisme et autres chants à l'orgue»]. Il peut sembler tout d'abord étonnant de trouver des pièces pour l'orgue au sein d'un «Clavierübung». Suivant l'usage linguistique de l'époque, on comprenait aussi sous le terme de «Clavier» en premier lieu les instruments à clavier, comme il ressort aussi de la désignation fréquemment utilisée pour l'orgue de «2 claviers et pédale»: «Clavier» illustre ici ce que nous comprenons sous le terme de «manuel». En dehors des chorals pour orgue évoqués dans le titre (BWV 669–689), la troisième partie contient encore le Prélude et Fugue en mi bémol majeur *pro Organo pleno* (BWV 552) et quatre Duos sur le modèle des *Inventionen* à deux voix pour orgue ou clavecin (BWV 802–805).

La quatrième partie du *Clavier-Übung* (non comptée dans la gravure) se compose enfin de l'*Aria mit verschiedenen Veränderungen vors Clavicimbal mit 2 Manualen* [«Aria avec différentes variations sur clavecin à 2 manuels»], les dites «Variations Goldberg» (BWV 988), parues en 1741 ou un peu plus tard.

En dehors de la gravure, on ne possède malheureusement aucun autographe intégral de la première partie du *Clavier-Übung*. N'ont été conservées de la main de Bach que les Partitas 3 et 6 (BWV 827 et 830): inscrites en l'an 1725 dans le second *Clavierbüchlein* de son épouse Anna Magdalena Bach. Toutefois, il s'agit ici de premières versions qui furent plus tard remaniées et agrandies pour la gravure. Il dut bien sûr exister un manuscrit de la main de Bach de ces deux Partitas dans leur forme remaniée, servant de modèle au graveur. Des modèles de gravure correspondants durent aussi exister pour les Partitas 1, 2, 4 et 5. En l'an 1879, un autographe de la Partita 1 (BWV 825) refit surface pour peu de temps¹, portant au dos de la couverture et sur la page suivante le poème de dédicace suivant²:

«A son Altesse sérénissime le prince et seigneur
Emanuel Louis,
Prince héritier d'Anhalt, duc de Saxe,
D'Engern et de Westphalie, comte d'Ascanie,
Seigneur de Bernburg et de Zerbst, etc., etc.
Dédia ce modeste premier né musical
Dans une dévotion la plus humble
Jean-Sébastien Bach.

¹ Le détenteur en donna une description dans la revue *Magdeburgische Zeitung* du 19. février 1879, n° 83, «édition du matin» (cf. NBA, *Kritischer Bericht*, p. 49).

² Citation d'après *Bach-Dokumente*, vol. I, n° 155, Kassel etc. 1963, p. 223.

Altesse sérénissime,
 Fragile prince,
 Certes encore enveloppé de langes
 Mais dont le regard princier trahit déjà la maturité,
 Pardonne que j'ose ainsi troubler ton sommeil
 En m'inclinant devant toi, ma feuille de musique à la main.
 Ce sont les premiers fruits recueillis de mes cordes;
 Tu es le premier prince que ta princesse embrasse
 C'est donc pour toi qu'elle doit chanter pour la première fois,
 Car comme ce papier, tu es un premier né,
 Les sages de notre temps nous effraient en disant:
 Nous venons au monde dans les cris et les gémissements,
 Comme si nous voulions déjà déplorer
 Que cette courte vie soit sombre et peu enviable.
 Mais je dis le contraire et que les sons
 Rendus par ta voix d'enfant sont charmants, clairs et purs,
 Que ta vie soit donc plaisante, heureuse et belle,
 Et ne soit qu'harmonie et joie éternelle.
 Prince plein de promesses, je veux donc jouer pour toi
 Afin de te donner plus de mille et une joies.
 Et j'implore de sentir en moi
 Maintenant et toujours
 Le désir d'être, ô mon prince et seigneur,
 Ton serviteur le plus humblement soumis
 Bach.»

Ici aussi, Bach caractérise cette Partita de «Premier-né musical» et de «premiers fruits recueillis par mes cordes»; selon l'usage d'alors, la première œuvre imprimée est considérée comme «Œuvre initiale». Le prince Emanuel Louis était le premier fils du prince Leopold d'Anhalt-Köthen, patron de Bach à l'époque. Il naquit le 12 septembre 1726 et on a déjà supposé que Bach avait inscrit ce poème de dédicace dans son exemplaire manuscrit de la Partita 1 ayant servi auparavant de modèle de gravure et qui n'était donc plus nécessaire³. On notera ici qu'un procédé de gravure durant des semaines ou des mois ne manque pas de laisser des traces sur le modèle; Bach élaborait sans doute une nouvelle copie au propre pour la dédicace. On ne peut malheureusement tirer aucune conclusion du manuscrit, l'exemplaire ayant à nouveau disparu depuis l'annonce de son existence.

Le 1^{er} novembre 1726 parut la note suivante dans «l'EXTRAIT des NOUVELLES parvenues dans la XLIV^{ème} semaine de l'an 1726 des Journaux de la poste de Leipzig»:

«Le maître de chapelle de la cour d'Anhalt-Cöthen et Directeur du Chœur musical de Leipzig, le sieur Jean-Sébastien Bach, ayant l'intention d'éditer un opus de suites pour le clavier en a déjà commencé les premières Partitas, afin de poursuivre la composition jusqu'à achèvement de l'opus; il en est donné connaissance aux amateurs du clavier. Il est dit à l'occasion que l'auteur est le propre éditeur de cette œuvre.»⁴

La gravure initiale dut donc être achevée peu avant.

Concernant la date de composition des partitas respectives, nous ne pouvons qu'émettre des suppositions: il est tout à fait possible que les Partitas 1, 2, 4 et 5 n'aient été composées que peu avant leur impression – mais peut-être remontent-elles à des pièces antérieures (tout au moins en partie). Les Partitas 3 et 6 publiées en 1727 et vraisemblablement en 1731 (aucun exemplaire de la gravure à part n'a été conservé) ont été copiées selon Georg von Dadelsen⁵ en 1725 dans le «Notenbüchlein» d'Anna Magdalena Bach d'après un modèle déjà existant. On peut reconnaître à l'appui du style d'écriture que le «Notenbüchlein» n'est pas un exemplaire de composition. Ces deux Partitas ont donc peut-être été écrites encore plus tôt et effectivement, il existe des versions antérieures de deux mouvements de la Partita 6 (*Corrente* et *Tempo di Gavotta*) de la main de Bach. Elles appartiennent à un certain stade de la Sonate n° 6 en sol majeur (BWV 1019) pour violon et clavecin obligé, conservée quant à elle sous trois formes différentes. On peut supposer comme époque de composition de cette pièce la période d'activité de Bach en qualité de maître de chapelle de la cour de Köthen (1717–1723).

Klaus Engler

Tous mes remerciements aux bibliothèques suivantes qui ont mis à ma disposition les sources utilisées: The British Library, Londres; The Library of Congress, Music Division, Washington, D.C.; Musikbibliothek der Stadt Leipzig; Österreichische Nationalbibliothek, Vienne; Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung et University of Illinois Library, Music Department, Urbana, Ill. Les éditeurs remercient monsieur le professeur Paul Badura-Skoda pour les conseils prodigués.

Klaus Engler
 Edith Picht-Axenfeld

³ *Bach-Dokumente*, vol. I, p. 224, note C.

⁴ Citation d'après *Bach-Dokumente*, vol. II, n° 214, Kassel etc. 1969, p. 160 et suiv.

⁵ *NBA V/5, Kritischer Bericht*, p. 73 et 76.

INDEX

Vorwort	III
Preface	V
Préface	VII

Partita 1 B-Dur / B^b major BWV 825

Praeludium	2
Allemande	4
Corrente	6
Sarabande	8
Menuet 1	10
Menuet 2	11
Giga	12

Partita 2 c-Moll / C minor BWV 826

Sinfonia	14
Allemande	20
Courante	22
Sarabande	24
Rondeaux	25
Capriccio	28

Partita 3 a-Moll / A minor BWV 827

Fantasia	32
Allemande	35
Corrente	37
Sarabande	40
Burlesca	41
Scherzo	43
Gigue	44

Partita 4 D-Dur / D major BWV 828

Ouverture	52
Allemande	60
Courante	64
Aria	66
Sarabande	68
Menuet	70
Gigue	70

Partita 5 G-Dur / G major BWV 829

Praeambulum	74
Allemande	78
Corrente	80
Sarabande	82
Tempo di Minuetta	84
Passepied	85
Gigue	86

Partita 6 e-Moll / E minor BWV 830

Toccata	90
Allemanda	98
Corrente	100
Air	104
Sarabande	105
Tempo di Gavotta	108
Gigue	110

Kritische Anmerkungen	114
Zum Vortrag	122
Critical Notes	133
Notes on performance	141

Clavier Übung
bestehend in
Praeludien, Allemanden, Couranten, Sarabanden, Gigue,
Menuetten, und andern Galanterien;
Denen Liebhabern zur Gemüths Ergoetzung verfertigt
von
Johann Sebastian Bach
Hochfürstl. Sächsisch-Weissenfelsischen würcklichen Capellmeistern
und
Directore Chori Musici Lipsiensis.
OPUS I.
In Verlegung des Autoris.
1731.

Leipzig. in Commission bey Boetii Seel: hinterlassene Tochter, unter den Rath:haufe.



Titelseite und Seite 9 aus der Originalausgabe (G): Partita 1, Giga
Title page and page 9 from the original edition (G): Partita 1, Giga
Page de titre et page 9 de l'édition originale (G): Partita 1, Giga

PARTITA 1

BWV 825

Johann Sebastian Bach
1635 – 1750

Praeludium

The musical score for the Praeludium of Partita 1, BWV 825, by Johann Sebastian Bach, is presented in G major (one sharp) and 3/4 time. The piece consists of 10 measures. The notation is written for a single melodic line on a grand staff (treble and bass clef). The score includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings. The first measure begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The tempo is indicated by a 'P' (Piano) and the time signature is 3/4. The score is divided into four systems, each containing two staves. The first system (measures 1-2) features a treble staff with a series of eighth notes and a bass staff with a single note. The second system (measures 3-4) continues the melodic line in the treble staff and adds a bass line. The third system (measures 5-6) shows a more complex texture with both hands playing. The fourth system (measures 7-8) features a series of sixteenth notes in the treble staff and a bass line. The fifth system (measures 9-10) concludes the piece with a final cadence. The score includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings. The first measure begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The tempo is indicated by a 'P' (Piano) and the time signature is 3/4. The score is divided into four systems, each containing two staves. The first system (measures 1-2) features a treble staff with a series of eighth notes and a bass staff with a single note. The second system (measures 3-4) continues the melodic line in the treble staff and adds a bass line. The third system (measures 5-6) shows a more complex texture with both hands playing. The fourth system (measures 7-8) features a series of sixteenth notes in the treble staff and a bass line. The fifth system (measures 9-10) concludes the piece with a final cadence.

This page contains a piano score for measures 11 through 19. The music is written for piano, with a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature (C). The score is divided into five systems, each with a measure number (11, 13, 15, 17, 19) at the beginning of the first staff.

The right hand (treble clef) features complex, rapid arpeggiated patterns, often with fingerings indicated by numbers 1-5. Some notes are marked with a wavy line (trill or vibrato). The left hand (bass clef) provides a steady accompaniment with sustained notes and occasional arpeggios. The piece concludes with a double bar line and repeat signs at the end of measure 19.

Measure 11: Right hand starts with a wavy line, followed by arpeggios. Left hand has a steady bass line.

Measure 13: Right hand continues with arpeggios. Left hand has a steady bass line.

Measure 15: Right hand continues with arpeggios. Left hand has a steady bass line.

Measure 17: Right hand continues with arpeggios. Left hand has a steady bass line.

Measure 19: Right hand continues with arpeggios. Left hand has a steady bass line.

Allemande

This musical score is for a piece titled "Allemande". It is written for piano in G minor (three flats) and common time (C). The score consists of six systems, each with a grand staff (treble and bass clef). The piece is 16 measures long. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and fingerings. Measure numbers 4, 7, 10, 13, and 16 are indicated at the beginning of their respective systems. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Some notes have wavy lines above them, possibly indicating trills or ornaments. The piece ends with a double bar line and repeat dots in the final measure.

4 5

4 3 3 2

4 2 5 1

7 3 2

1 2 2 3

10 3 2 3 2

5 2 1 5 2

13 5 1

5 2 1 1 2

5 4 5

5 4 3 4 5 3 4

1 4

System 1, measures 19-20. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). Measure 19 features a treble clef staff with a series of eighth and sixteenth notes, and a bass clef staff with a whole note chord. Measure 20 continues the treble staff melody and adds a bass line with eighth notes.

System 2, measures 21-22. Measure 21 includes fingerings (3, 5, 2, 1, 5, 1, 4, 5, 2) above the treble staff. Measure 22 continues the piece with similar notation.

System 3, measures 24-25. Measure 24 includes fingerings (1, 4, 3, 4, 2, 3, 2, 3, 3, 5) above the treble staff. Measure 25 continues the piece.

System 4, measures 27-28. Measure 27 includes fingerings (2, 4, 3) above the treble staff. Measure 28 continues the piece.

System 5, measures 30-31. Measure 30 includes fingerings (1, 3, 2, 4, 3, 5) above the treble staff. Measure 31 continues the piece.

System 6, measures 33-34. Measure 33 includes fingerings (4, 5, 5, 4, 3, 5, 1, 5, 2) above the treble staff. Measure 34 continues the piece.

System 7, measures 36-37. Measure 36 includes fingerings (1, 4, 3, 5, 5, 2) above the treble staff. Measure 37 concludes the system with a final chord and a repeat sign.

Corrente

5

10

15

20

25