

J.S.Bach

6 Partitas

UT 50192

Johann Sebastian Bach

巴赫

六首帕蒂塔

(BWV 825–830)

Engler / Picht-Axenfeld

中外文对照

Wiener Urtext Edition

Schott / Universal Edition

上海教育出版社

维也纳原始版

UT 50192

约翰·塞巴斯蒂安·巴赫
Johann Sebastian Bach

键盘练习曲 I
六首帕蒂塔
Clavier-Übung I
6 Partiten
6 Partitas

BWV 825–830

克劳斯·恩格勒根据各种原始谱编辑

伊迪丝·皮希特-阿格森菲尔德编写指法和演奏评注

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

李曦微 译

Wiener Urtext Edition

Schott / Universal Edition

上海教育出版社

图书在版编目(CIP)数据

巴赫六首帕蒂塔: BWV 825-830 / (德)巴赫(Bach, J.S.)著; 李曦微译.

—上海: 上海教育出版社, 2013.3

ISBN 978-7-5444-4664-8

I. ①巴... II. ①巴... ②李... III. ①钢琴谱—德国

—近代—选集 IV. ①J657.41

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 054957 号



出品人 范慧英

责任编辑 黄瑾 沈韵辞

封面设计 蒋娟芳

编辑部热线 021-62797755

编辑部邮箱 shijiyinyue@163.com

J.S. Bach, Partiten (former: VT 50166 und UT 50167)

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

巴赫六首帕蒂塔

BWV 825-830

克劳斯·恩格勒

伊迪丝·皮希特·阿格森菲尔德 编订

李曦微 译

出版 上海世纪出版集团教育出版社
(200031 上海市永福路 123 号 www.ewen.cc)
出品 上海世纪出版集团世纪音乐教育文化传播公司
(200040 上海市延安中路 955 弄 14 号
www.ewen.cc/centmusic/index.aspx)
发行 上海世纪出版集团发行中心
经销 各地新华书店
印刷 启东市人民印刷有限公司
开本 960×640 1/8 印张 22.5
版次 2013 年 6 月第 1 版
印次 2013 年 6 月第 1 次印刷
书号 978-7-5444-4664-8/J.0353
定价 53.00 元

(如发现质量问题,读者可向工厂调换)

序

上海世纪音乐教育文化传播公司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、肖邦等的钢琴乐谱,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”。



译者序

上海世纪音乐教育文化传播公司热诚地请我为他们引进的维也纳原始版本钢琴谱中的几本作文字翻译,逐渐又扩展到小提琴谱。细心研读后,我感到能为推广学术质量如此高的版本尽一点微薄之力是我的荣幸并欣然受命。

这个版本的质量可以定义为是历经两百余年发展的西方 Critical Edition 的完美典范。这门音乐学分学科可以译为“版本批判学”,取其严格全面的资料搜集、背景和细节研究,以准确深刻的历史和风格知识为基础的批判性精神辨伪和取舍编辑之意。不过如果批判二字容易引起历史性曲解的不快,也可以译为“版本评注学”。该学科的所有基本规则和方法论都在维也纳原始版中得到真正学者式的、一丝不苟的体现。

每本乐谱中的文字不尽相同,但核心文章都是前言、演奏评注和版本评注三部分。我选择译出前二者,以及附录和脚注。决定不译版本评注的理由一是其篇幅太长,更重要的是因为它是对多种手稿、早期版本、作曲家在准备出版过程中的修改以及学生用谱上由作曲家写的改动等等资料间的细节对比。我国读者几乎没有机会接触这些资料,所以很难完全理解这个部分的内涵和意义。不过,那些外文和音乐理论基础都坚实,又有兴趣研究西方版本评注学的同仁会发现这个部分是十分有趣又有益的。因为从中可以看出严肃的、功底最深厚的音乐编辑以及音乐学家和演奏家在编辑权威性原始版本时遵循的许多基本准则和程序。他们对原始资料的搜集、筛选和对比评估所做的工作之包罗万象和深刻精准令人叹为观止。我甚至认为,那些有将“版本评注学”作为一个独立学科引进中国的雄心的学者们,不妨考虑将此原始版谱中的“版本评注”作为该学科的实用教材。

版本依据的主要资料来源:在最理想的情况下,用作曲家手抄的定稿,或者是可以确定是经作者最终审阅过的印刷版。如果没有已知的作曲家手抄谱存在(如巴赫的《半音阶幻想曲与赋格》),则用最早的手抄谱中经多方考据为最可信者。如果某种较后期的版本中包含许多改动,用同样的方法证明很可能出自作者的意图,也收集在附录中(同上作品)。有的作曲家习惯不断修改自己的作品,甚至在作品出版后也是如此。阿尔坎杰洛·科雷利的《小提琴与通奏低音奏鸣曲 Op.5》是一个范例,它经过数年近于苛刻的修改。其中的装饰音写法,编辑参照了不同时期的多种版本,对各种类型做了历史性的、有说服力又有演奏指导意义的分析。再如肖邦在学生用的教学谱上对某些片段做的改动和增加的变体。那些有重要意义的或者被加在正谱上,或者放在脚注及附录中。即使真实性没有疑问的作曲家手抄定稿或者首版谱,其中仍然可能有笔误或印刷错误,经仔细鉴定后可以肯定处,编辑做出改动并加注。

原始版中的前言涉及作品的创作年代、体裁、风格特征、历史地位、与最初构思相关的各种因素——可能是文学、美术、自然景物、时代风尚、哲理、人文或者作曲家生活中的事件;作曲家个性化的写作习惯、风格、记谱法以及该作品传播历史的概述等等。文章不长,内容却几乎是百科全书式的。作者们对历史资料的选择标准是:只采用对作品的个性与质量有直接影响又可以至少在很大程度上确认为可靠的资料。这种严肃的学者式规范赋予该版本的乐谱和文字极高的可信性和指导性。

演奏评注都出自在特定体裁、历史风格或者作曲家的研究方面被公认为权威的学者之手。内容包括速度、力度、音色、装饰音、指法、踏板、声部关系以及作曲家所用乐器的性能等,常常是十分简明但切中要害。关注的问题对如何准确地理解和表现出特定时代、流派、作曲家和作品的风格与个性至关重要。例如,莫扎特为拨弦键琴、击弦键琴和钢琴(涉及到键盘乐器的译名,我想顺便提及。欧洲传统的键盘乐器的种类和名称繁多,根据其发声原理,主要有管风琴、簧风琴、拨弦键琴和击弦键琴。有些传统说法可能不够准确或者模棱两可。

比如“羽管键琴”，其拨子并不一定用羽管。“古钢琴”更不见于国外的学术性论著中。在阅读外文文献时，需要准确判断作者究竟意指何种乐器)写的作品有不同的音响构思；巴赫的琶音记谱法和当时通行的弹法；“历史指法”与“现代指法”的比较；肖邦的装饰音；德彪西作品的踏板用法；莫扎特的《钢琴与小提琴奏鸣曲》，原来为拨弦键琴构思的音栓配置变化，如何用现代钢琴的踏板获得近似的效果等等，都有令人信服的考证和非常实用、有益的建议。

与绝大多数其他版本相比，维也纳原始版的优点是显而易见的，其价值远远超过一般的“乐谱”。该版本提供了最忠实于作者原来意图的谱子，有助于澄清由于传言和虚构造成对经典作品的大量歪曲误解，用详实可靠的考据为风格这个表演艺术中最复杂困难的领域贡献了全面深刻的见解，对许多演奏细节一方面强调了历史和传统的真实性，同时也给“现代解释”和个性风格留有余地。上海世纪音乐教育文化传播公司引进这个杰出的版本，为中国的钢琴和小提琴教师、学生和音乐理论家做了一件大好事，其影响将是深远的。我对他们的眼光和魄力表示感谢和赞赏。

李曦微

前言

1726 年秋天,约翰·塞巴斯蒂安·巴赫自己出版了“第一帕蒂塔”(BWV825),作为独立作品归在一本曲集中,总标题为《键盘练习曲,其中有序曲、阿勒芒德、库朗特、萨拉班德、吉格、小步舞曲和其他华丽乐曲》。这是仿照他的前任、莱比锡的托马斯教堂合唱团指导约翰·库瑙(1660–1722)的做法。库瑙于 1689 年和 1692 年出版了两卷《键盘练习曲》,每一卷有七组帕蒂塔,或称组曲(第二卷中还有一首 $\flat$ B 大调奏鸣曲)。巴赫最初出版的键盘作品出现于 1726 年并非巧合。因为 1723 年夏初他被任命为托马斯教堂合唱团指导,作为日常职务,要为托马斯教堂和尼古拉教堂每个星期天的仪式写教堂康塔塔,由此,他汇集了三套“年度系列”的康塔塔,可以在后来几年里重新使用它们。在这个职位上第三年的最后一段时间里,他上演了一些其他作曲家的作品——他的一位远房堂兄约翰·路德维希·巴赫(1677–1741)写的几部康塔塔,还在 1726 年的耶稣受难日上演了多产的汉堡歌剧作曲家莱茵哈德·凯泽尔(1674–1739)的《圣马可受难曲》。在这个职位上的第四年,他只写了大约二十首新作品。由于教堂每年需要用六十首左右的音乐作品,即使我们假定有些作品在上演后佚失了,这也意味着巴赫在 1726 年间开始转移兴趣方向。1729 年春天,巴赫接管了一个学生音乐协会,这很可能与停止常规的康塔塔写作有密切的关系。事实上,就是在 1727 年到 1730 年这段时间里,后续的第二至第六帕蒂塔(BWV826–830)以每年一至二首的速度作为独立作品陆续出版了。1731 年巴赫最终将所有六首帕蒂塔用原版的印制版(不过增加了连续的分页)汇集成一本,这部曲集被标明为“作品 1 号”。“作品 1 号”的用法看来似乎难以理解,因为事实上那时他已经创作了日后流传下来的全部作品中的相当大一部分,例如《二声部与三声部创意曲》、《平均律键盘曲集》第一册、管风琴曲、室内乐、小提琴协奏曲、管弦乐组曲、《勃兰登堡协奏曲》、上文提到的康塔塔,以及重要性不亚于这些的两部《受难曲》。然而,那个时代的习俗是:作品编号只给予已出版的作品;在已出版的作品中又

只有器乐作品用编号。如果没有上述的第二种习惯做法,巴赫可能会将他为 1708 年和 1709 年米尔豪森市议会改选而写的两部康塔塔命名为作品 1 和 2。这两部作品都出版了,不过很不幸,只有前一部(《上帝是我的君王》BWV71)幸存。

这些帕蒂塔的销售情况可能鼓舞了巴赫,使他继续创作《键盘练习曲》系列。当时他甚至为自己的作品物色了一位出版商,这表明“作品 1 号”已经得到了相当程度的传播。1735 年春天,纽伦堡的克里斯托夫·威格尔出版了一本曲集,标题为《键盘练习曲第二部,包括一首意大利风格的协奏曲、一首法国风格的序曲,为双键盘拨弦键琴而作》。

四年后,即 1739 年,巴赫出版了《键盘练习曲第三部,包括根据〈教义问答〉和其他圣诗写的各种管风琴前奏曲》。管风琴曲被包括在《键盘练习曲》中可能出人意料,不过当时“Clavier”一词泛指所有的键盘乐器。这一点从常常用来指管风琴的说法“两排键盘和脚踏板”可以明显地看出来,与“Clavier”相对应的是我们的术语“manual”(键盘)。除了在标题中提到的那些管风琴众赞歌前奏曲(BWV669–689)之外,这本《键盘练习曲第三部》还包括一首为大联音栓管风琴写的 $\flat$ E 大调前奏曲与赋格(BWV552)和四首为管风琴或者拨弦键琴写的、二声部创意曲风格的二重奏(BWV802–805)。

最后是《键盘练习曲第四部》(1741 年或者稍晚出版,当时并没有第四部的编号),内容是“为双键盘拨弦键琴写的咏叹调与多种变奏”,即《戈德堡变奏曲》(BWV988)。

很不幸,作为《键盘练习曲第一部》印刷版的补充,没有完整的作曲家手稿幸存。只有第三和第六帕蒂塔(BWV827 和 830)的手稿流传下来,它们被收录在 1725 年的第二本《为安娜·玛格达丽娜·巴赫编写的键盘曲集》中。这些是早期版本,后来为了出版,做了修改和扩展。自然,作为制版稿,肯定存在过巴赫手抄的每一首帕蒂塔修改后的乐谱;同样,第一、二、四和第五帕蒂塔的制版稿也一定存在过。1879 年,一份第一帕蒂塔的作曲家手稿(BWV825)

被简单地提到过¹,在封面的背后及其后的空白页上有如下的题献词²:

敬致最安详的殿下和君主:伊曼纽尔·路德维希、世袭的安哈尔特亲王,萨克森、恩格恩和威斯特伐利亚公爵,阿斯卡尼亚伯爵、贝恩堡和泽伯斯特诸侯,等等,等等,约翰·塞巴斯蒂安·巴赫最恭顺地将我的这些卑微的、最初的音乐成果奉献给你们。

最安详温柔的王子,尚在襁褓中的您,那至尊的凝视却已经远远超越了您的年龄,假如我的这些乐谱被恭敬地呈送到您的面前时,将您从睡梦中唤醒,请原谅我。它们是我拨动琴弦时产生的第一批果实;您是受到您的母后亲吻的第一位君王;她是第一位赞颂您的,因为您正如我的这些乐谱一样,是最初诞生到这个世界上的。智者喜欢吓唬我们,他们说伴随我们来到世上的是呜咽和哭泣,就像我们从一开始就悲叹,我们短暂的一生将是凄惨和充满磨难的。但是我的主张正相反,我宣告,您稚嫩的声音甜美、愉快、纯洁,所以,您的一生将会快乐、有福、和谐与完美的喜悦。噢,希望之君主,从今以后我将为您演奏,愿您有无边的欢乐。我祈祷,但愿永远如现在一样,鞭策自己成为您——最祥和的君主的最卑微的仆人,巴赫。

巴赫将这些帕蒂塔称为他“最初的音乐成果”仍然是完全符合当时的惯例的,也就是第一部印刷出版的器乐曲被认为是最初的作品。伊曼纽尔·路德维希王子是巴赫以前的雇主安哈尔特-科滕亲王利奥波德的第一个儿子。他出生于1726年9月12日,有人认为巴赫的题词是后来加在曾用作制版稿的《第一帕蒂塔》手稿上的³。不过我们应该注意到,制版过程长达数周,甚至几个月,期间不可避免会在手稿上留下一些痕迹,因此巴赫更有可能为了题献的目的而准备一份新的誊清稿。很遗憾,由于这份手稿已佚失,无法根据笔迹本身做出任何论断。

1726年11月1日,《莱比锡邮报》的《1726年第44周收到的新闻选登》一栏中刊登了一则公告:“键盘乐器的业余爱好者们请注意,安哈尔特-科滕亲王殿下下的合唱团指导约翰·塞巴斯蒂安·巴赫,他计划要出版一部键盘组曲集,开始于第一首帕蒂

塔,并将用相同的风格继续完成整部作品集。同时声明,作曲家本人也将是出版者⁴。”根据这个公告,第一版应该在这个日期之前不久已经准备完毕。

关于每首帕蒂塔的创作日期,我们只能推测。很可能第一、二、四和第五首帕蒂塔是在出版前不久才写的,但是它们同样有可能改编自(至少是部分的)以前的作品。根据格奥尔格·冯·达德尔森的论述⁵,第三帕蒂塔出版于1727年;第六帕蒂塔可能出版于1731年(没有第六首帕蒂塔的单独版本幸存)。它们被转抄到1725年的安娜·玛格达丽娜·巴赫的《键盘曲集》中,以后者已有的手稿为基础。从笔迹的特征可以清楚地看出,《键盘曲集》里的版本不是创作草稿,因此这两首帕蒂塔的创作日期可能更早。确实也存在更早的版本,就是巴赫手抄的第六首帕蒂塔中的两个乐章:《库朗特》和《加沃特速度》。它们属于为小提琴与拨弦键琴必需声部写的《G大调第六奏鸣曲》(BWV1019)演变过程的一个特定阶段,这部作品本身又有三种不同的样式流传下来。可以假定它写于1717到1723年间,巴赫时任科滕的乐长。

克劳斯·恩格勒

我们衷心感谢以下图书馆(部门),它们为我们提供了原始资料:大英图书馆、华盛顿DC国会图书馆音乐部、莱比锡市立音乐图书馆、奥地利国家图书馆、柏林国家图书馆音乐部、伊利诺伊州立大学图书馆音乐部。我们还想在此感谢保罗·巴杜拉-斯科达教授,他给予我信息和建议。

克劳斯·恩格勒

伊迪丝·皮希特-阿格森菲尔德

1. 手稿的主人对该文件的描述,发表在1879年2月19日的《马格德堡时报》第83期,晨报版(参见《巴赫新版》,《评论与报道》第49页)。

2. 引自《巴赫文件》,卷一, No.155,卡塞尔等地,1963年,第223页。

3. 《巴赫文件》,卷一,第224页,注解C。

4. 引自《巴赫文件》,卷二, No.214,卡塞尔等地,1969年,第160页及其后。

5. 《巴赫新版》, V/5,《评论与报道》,第73与76页。

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 Bestellung 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 fruchtbarsten 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 Mühlhauser 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 Französischer 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 Widmungs-gedicht 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 Schlapfe 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 wünneln 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 Svitén zu ediren willens, auch bereits mit der ersteren Partitce den Anfang gemachet hat, und solches nach und nach, bis das Opus fertig, zu continüiren gesonnen; so wird solches denen Liebhabern des Claviers wissend gemacht. Wobey denn zur Nachricht dienet, daß der Autor von diesem Wercke 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 Gesaenge 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 wünzeln 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,
Dum 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 ietzt, 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 Sviten zu ediren willens, auch bereits mit der ersten 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 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 obligato 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, giges, 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.

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 der Autoris.
 1731.
 Leipzig, in Commission bey Boetii Seel. hinterlassene Tochter, unter den Rath:haufe.



原版的封面和第9页（G）：第一帕蒂塔，吉格

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

目 录

前 言	VII
Vorwort	IX
Preface	XI
Préface	XIII

^bB大调第一帕蒂塔 BWV825

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

C小调第二帕蒂塔 BWV826

Partita 2 c-Moll / C minor BWV 826

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

A小调第三帕蒂塔 BWV827

Partita 3 a-Moll / A minor BWV 827

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

D大调第四帕蒂塔 BWV828

Partita 4 D-Dur / D major BWV 828

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

G大调第五帕蒂塔 BWV829

Partita 5 G-Dur / G major BWV 829

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

E小调第六帕蒂塔 BWV830

Partita 6 e-Moll / E minor BWV 830

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

演奏建议	114
------------	-----

版本评注	127
------------	-----

Kritische Anmerkungen

Zum Vortrag	135
-------------------	-----

Critical Notes	146
----------------------	-----

Notes on performance	154
----------------------------	-----

目 录

前 言	VII
Vorwort	IX
Preface	XI
Préface	XIII

^bB大调第一帕蒂塔 BWV825

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

C小调第二帕蒂塔 BWV826

Partita 2 c-Moll / C minor BWV 826

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

A小调第三帕蒂塔 BWV827

Partita 3 a-Moll / A minor BWV 827

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

D大调第四帕蒂塔 BWV828

Partita 4 D-Dur / D major BWV 828

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

G大调第五帕蒂塔 BWV829

Partita 5 G-Dur / G major BWV 829

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

E小调第六帕蒂塔 BWV830

Partita 6 e-Moll / E minor BWV 830

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

演奏建议	114
------------	-----

版本评注	127
------------	-----

Kritische Anmerkungen

Zum Vortrag	135
-------------------	-----

Critical Notes	146
----------------------	-----

Notes on performance	154
----------------------------	-----