

# INHALT

Vorwort . . . . .	Seite V
Kritischer Bericht . . . . .	132

## SUITEN

1.	Prélude <i>fort gai</i>	a-moll · a minor · la mineur	BWV 518a	Seite 1
2.	Allemande	a-moll · a minor · la mineur	BWV 518	10
3.	Allemande	Es-dur · E♭ major · Mi♭ majeur	BWV 519	16
3a.	Allemande	Es-dur · E♭ major · Mi♭ majeur	BWV 519a	18
4.	Ouverture	F-dur · F major · Fa majeur	BWV 520	24
5.	Prélude	f-moll · f minor · fa mineur	BWV 523	30
6.	Allemande	A-dur · A major · La majeur	BWV 532	34
7.	Andante Präludium et Partita	F-dur · F major · Fa majeur	BWV 533	39

## EINZELNE SUITENSÄTZE

Zweites Menuett zur Französischen Suite e-moll				
8.	Menuett	e-moll · e minor · ut mineur	BWV 515a	44
Menuett zur Französischen Suite Es-dur				
9.	Menuett	Es-dur · E♭ major · Mi♭ majeur	BWV 515a	44
Drei Menuette aus dem Klavierbüchlein für W. F. Bach				
10.	Menuett 1	G-dur · G major · Sol majeur	BWV 541	45

11.	Menuett II	g-moll · g minor · sol mineur	BWV 542	Seite 45
12.	Menuett III	G-dur · G major · Sol majeur	BWV 543	46

## SONATEN UND SONATENSÄTZE

13.		D-dur · D major · Ré majeur	BWV 963	47
14.		a-moll · a minor · la mineur	BWV 967	55
Sonata nach Reinken				
15.	Adagio	a-moll · a minor · la mineur	BWV 965	59
Sonata nach Reinken				
16.	Præludium	C-dur · C major · Ut majeur	BWV 966	74
Sonata nach der Violinsonate a-moll				
17.	Adagio	d-moll · d minor · ré mineur	BWV 964	84
Adagio nach der Violinsonate C-dur				
18.	Adagio	G-dur · G major · Sol majeur	BWV 965	103
CAPRICCIOS UND VARIATIONEN				
Arioso Capriccio sopra la lontananza				
19.	Adagio	B-dur · B♭ major · Si♭ majeur	BWV 992	106
Capriccio				
20.		E-dur · E major · Mi majeur	BWV 993	114
Aria variata				
21.		a-moll · a minor · la mineur	BWV 999	122

## Vorwort

Für diese Ausgabe wurden aus der Fülle der Bach zugeschriebenen einzelnen Suiten, Sonaten usw. diejenigen ausgewählt, die mit hinreichender Sicherheit wirklich von ihm stammen. So wird man manches bekannte Stück hier vergeblich suchen. Andererseits sollte vom Werke Bachs, vor allem auch des jungen Bach, nichts fehlen. Je früher die Werke entstanden sind, desto schwerer wird man darin bereits die künstlerische Physiognomie Bachs erkennen können. Das war für uns der Grund, im Zweifelsfalle den alten, gut verbürgten Zuschreibungen in den Handschriften aus Bachs Umkreis mehr zu vertrauen als der Stilkritik, die gerade bei den frühesten Werken versagen muss. Wir haben dieses Prinzip noch konsequenter angewandt als in dem sonst vergleichbaren Band der „Fantasien, Präludien und Fugen“. So sind wir z. B. den Zuschreibungen in den beiden Hauptquellen des Bachschen Jugendwerkes, der „Möllerschen Handschrift“ und dem „Andreas-Bach-Buch“ ohne Ausnahme gefolgt. Man findet deshalb hier, zum ersten Mal in einer praktischen Ausgabe, das altertümlich wirkende „Präludium et Partita in Tuono Terzo“ (BWV 833).

Von unserem Auswahlprinzip sind wir nur bei der Sonate in d-moll BWV 964 und dem Adagio G-dur BWV 968 abgewichen. Beide Werke sind Klavierbearbeitungen nach Bachs Soloviolinsonaten a-moll und C-dur, und sie dürften in dieser Form kaum von Bach selbst, sondern eher von Wilhelm Friedemann, jedenfalls von einem Jüngerem stammen. Ungeachtet dieser bisher ungeklärten Autorschaft haben wir sie dennoch aufgenommen, weil sie Musterbeispiele für die in der Zeit allgemein übliche Bearbeitungstechnik sind und weil sie zeigen, wie man sich andere Violinwerke Bachs für das Klavier herrichten kann. Da es obendrein sehr dankbare Klavierwerke sind, war diese Entscheidung umso leichter.

Die meisten der hier vorgelegten Stücke stammen aus Bachs Jugend- und

Lehrzeit, etwa aus den Jahren zwischen 1700 und 1710. Den weitesten Bogen spannen die Suiten. Von ausgesprochen frühen und unselbstständigen Werken wie der „Partita del Tuono Terzo“, auch noch der F-dur-Ouvertüre und der Suite A-dur führen sie über die Suite a-moll schließlich mit den Suiten in f-moll und Es-dur bis in die Nähe der englischen und französischen Suiten der letzten Weimarer und der Köthener Jahre. Die Sonaten sind überwiegend Bearbeitungen fremder oder eigener Werke, die ursprünglich für andere Besetzung geschrieben waren. Unter ihnen ragen die beiden Bearbeitungen nach dem „Hortus Musicus“ von Jan Adam Reinken hervor. Im Vergleich mit der Urform zeigen sie am deutlichsten, wie Bach die Fuge von einer bloßen imitatorischen Satztechnik zu einer weitausladenden schlüssigen Form weitete. Die beiden Capriccios sind frühe Zeugnisse seiner Erfindungskraft und kombinatorischen Begabung. Die „Aria variata“, die ebenfalls in die frühe Zeit gehört, ist eins der wenigen Bachschen Beispiele für den bekannten Typus der Figural-Variation.

Besonders schwierig war es, die authentischen Fassungen wiederherzustellen. Denn bis auf eine unbedeutende Ausnahme, das Menuett BWV 843, fehlen die Autographe, und wir müssen den Urtext aus Abschriften höchst unterschiedlichen Wertes rekonstruieren. Das führt gerade bei den Jugendwerken zu Entscheidungen, die immer umstritten bleiben werden. Denn in zahlreichen Fällen bleibt es unklar, ob eine harmonische Härte, ein Verstoß gegen die Regeln des strengen Satzes, auf die noch unbekümmerte und unfertige Satzweise des jungen Bach zurückzuführen ist, oder ob wir es lediglich mit der Unachtsamkeit eines Kopisten zu tun haben. In Zweifelsfällen haben wir die überlieferten „anstößigen“ Lesarten übernommen. Wenn der Spieler sie selbst glättet, so ist das ein auch historisch legitimes Verfahren. Nur soll er zuvor den „Urtext“, so weit er sich aus den Quellen rekonstruieren lässt, zur Kenntnis nehmen. Harmonische Unentschiedenheit und mangelnde satztechnische Logik sind Eigenschaften des frühen Bach-

schen Stils. Will man diese Mängel prinzipiell verdecken und retuschieren, so trifft man damit nicht nur Äußerliches, sondern man rückt die Stücke nur umso deutlicher in die Nähe der reifen und technisch vollkommenen Werke, wodurch sie dann allerdings nichts gewinnen, sondern nur Schaden nehmen. Für sich allein genommen können sie jederzeit bestehen.

Ausführlichere Angaben zu den Quellen, Editionsgrundsätzen und Lesartenproblemen finden sich in den *Bemerkungen* am Ende des Bandes.

Tübingen, Sommer 1975  
Georg von Dadelsen

## Preface

From the many individual suites, sonatas, etc., attributed to Bach, only those which can be traced to him with sufficient certainty have been selected for this edition. Thus one will look in vain here for several well-known pieces. On the other hand, nothing of Bach's work, especially his youthful work, should be missing. The earlier the pieces were composed, the more difficult it is to recognize Bach's artistic character. That was the reason why we trusted in doubtful cases more the old, well-authenticated attributions in the manuscripts of Bach's circle than the evaluation of style, which is bound to fail for the earliest works. This principle was applied even more strictly here than in the otherwise comparable volume of "Fantasies, Preludes and Fugues". We followed without exception, for example, the attributions in the two major sources for the early works, the "Möllersche Handschrift" and the "Andreas-Bach-Buch". Therefore one finds here, for the first time in a practical edition, the old-fashioned "Präludium et Partita in Tuono Terzo" (BWV 833).

We deviated from our selection procedure only with the Sonata in d minor BWV 964 and the Adagio in G major BWV 968. Both works are piano arrangements of J. S. Bach's Solo violin sonatas in a minor and C major, and they most probably did not originate from Bach in this form, but more likely from Wilhelm Friedemann, or in any case from someone after Bach. Irregardless of this until now unverified authorship, these pieces were included because they are ideal examples of the widespread contemporary technique of arranging, and because they demonstrate how Bach's other violin pieces could be adapted for the piano. Since they are also very gratifying piano pieces, the decision was even easier.

Most of the pieces presented here stem from Bach's youth and apprenticeship, roughly from between 1700 and 1710. The suites cover the widest timespan. They lead from decidedly early and dependent works such as the "Partita del Tuono Terzo", as well as the Overture in F major and the Suite in A major, through the Suite in a minor and with the Suites in f minor and E $\flat$  major finally to the English and French Suites of the last Weimar years and the years in Köthen. The sonatas are chiefly arrangements of his or other composers' works, which were written originally for other instruments. Standing out among them are the two arrangements from the "Hortus Musicus" of Jan Adam Reinken. In comparison with the original they show most clearly how Bach developed the fugue from a simple imitative style to a broad, complete form. The two capriccios are early evidence of his inventiveness and gift to combine. The "Aria variata", which is also from the early period, is one of Bach's few examples of the well-known art of figural variation.

It was especially difficult to restore the original version, because with the insignificant exception of the Menuet BWV 843 the autographs are missing, and it is necessary to reconstruct the original version from manuscript copies of highly variable value. This leads, especially concerning the early works, to

decisions which will always be controversial. In many cases it remains unclear whether a harmonic clash, contrary to the rules of strict counterpoint, is to be credited to the still casual and unfinished technique of the young Bach, or simply to the negligence of a copyist. In doubtful cases the "clashes" were retained. If the performer smoothes them out himself, that is a historically permissible procedure. But he should first take note of the "Urtext", as far as it could be reconstructed from the sources. Harmonic indecision and a lack of logical construction are traits of the young Bach's style. If one chooses by principal to cover up and retouch these shortcomings, the pieces are not only affected superficially, but are brought in closer proximity to the mature and technically-finished works, whereby they gain nothing and only suffer in comparison. They can always stand on their own if accepted for what they are.

Comprehensive information concerning sources, editorial principles, and problems of readings is to be found in the *Comments* at the end of the volume.

Tübingen, summer 1975  
Georg von Dadelsen

## Préface

Parmi les Suites, Sonates, etc., que comprend la masse d'ouvrages séparés qu'on attribue à Bach, nous avons choisi pour la présente édition celles qui proviennent effectivement de lui avec une certitude suffisante. On cherchera donc en vain ici mainte pièce pourtant bien connue. D'autre part, il fallait que, dans notre choix, rien ne pût manquer de l'œuvre de Bach, et surtout pas de son œuvre de jeunesse. Or, plus haut les œuvres remontent, plus il est difficile d'y reconnaître la physionomie artistique de

l'auteur. C'est ce qui nous a porté, en cas de doute, à nous fier davantage aux attributions anciennes et bien confirmées dans les manuscrits issus de l'entourage de Bach, plutôt qu'à la critique du style, qui, touchant précisément les premières compositions, doit s'abstenir. Ce principe, nous l'avons appliqué de façon encore plus conséquente que pour le volume, d'ailleurs similaire, des «Fantasien, Präludien und Fugen». Ainsi, par exemple, nous avons suivi sans exception les attributions que donnent les deux sources principales de l'œuvre de jeunesse de Bach: «Möllersche Handschrift» et «Andreas-Bach-Buch». C'est pourquoi on trouvera ici, pour la première fois dans une édition courante, le «Präludium et Partita in Tuono Terzo» (BWV 833), qui fait une impression archaïque.

Nous ne nous sommes écarté du principe qui a guidé notre choix que pour la Sonate en ré mineur BWV 964 et l'Adagio en Sol majeur BWV 968. L'un et l'autre ouvrages sont des arrangements pour clavier d'après les Sonates pour violon seul, respectivement en la mineur et en Ut majeur, de Bach; il semble qu'ils peuvent difficilement provenir de l'auteur lui-même, mais doivent bien plutôt être attribués à Wilhelm Friedemann, ou en tout cas à quelqu'un de plus jeune que le maître. Nonobstant leur paternité jusqu'ici non éclaircie, nous les avons toutefois repris, parce qu'ils représentent des types exemplaires de la technique d'arrangement universellement pratiquée à l'époque, et qu'ils montrent comment il est possible d'adapter pour le clavier d'autres œuvres de Bach pour violon seul. Comme en outre ce sont des pièces du meilleur effet au clavier, il nous a été d'autant plus facile de prendre une décision à leur sujet.

La plupart des morceaux présentés ici datent des années de jeunesse et d'apprentissage de Bach, de 1700 à 1710 environ. Le laps de temps le plus long est couvert par les Suites. Celles-ci conduisent, – depuis des œuvres qui sont manifestement anciennes et qui trahissent la dépendance d'autrui, comme la «Partita del Tuono Terzo» aussi bien que l'Ouverture en Fa majeur et la Suite

en La majeur, par-delà la Suite en la mineur, et finalement avec les Suites en fa mineur et en Mi bémol majeur, – tout près des Suites anglaises et françaises, lesquelles appartiennent à la fin du séjour à Weimar et à la période de Köthen. Quant aux Sonates, elles sont principalement des arrangements d'œuvres, appartenant ou non à l'auteur, qui furent écrites à l'origine pour d'autres instruments. Parmi elles se détachent les deux adaptations d'après le «Hortus Musicus» de Jan Adam Reinken. Comparées à la version originale, elles montrent des plus clairement comment, à partir d'une technique d'écriture purement imitative, Bach élargit la fugue jusqu'à une forme définitive et de grande portée. Les deux Capriccios constituent un premier témoignage de la puissance d'invention et de l'aptitude combinatoire de l'auteur. L'Aria variata, qui remonte également au temps de ses débuts, est l'un des rares exemples chez Bach du type bien connu de la variation figurée.

Il nous a été particulièrement malaisé de restituer les textes authentiques. En effet, – à une exception près, sans grande importance, le Menuet BWV 843, – les autographes font défaut, et nous avons été contraint de rétablir le texte original d'après des copies de valeur extrêmement inégale. Cela amène, précisément pour ce qui est des œuvres de jeunesse, à des décisions qui demeureront toujours discutables. Dans nombre de cas, il est difficile de déterminer si telle dureté harmonique, tel manquement aux règles du style sévère, doivent être imputés à la manière encore insouciante et dépourvue de maturité du jeune Bach, ou bien si nous avons affaire tout simplement à l'inattention d'un copiste. Dans certains cas douteux, nous avons gardé les versions «incorrectes» telles que nous les livre la tradition. Si l'exécutant les adoucit de sa propre autorité, c'est là certes un procédé historiquement fondé. Néanmoins, il lui faut au préalable prendre connaissance du texte

original dans la mesure où celui-ci peut être rétabli d'après les sources. Incertitude harmonique et logique déficiente de l'écriture sont des caractéristiques de la première manière de Bach. Si par principe on veut camoufler et retoucher ces imperfections, non seulement on porte atteinte à quelque chose d'externe, mais on ne fait que pousser d'autant plus nettement les œuvres ainsi modifiées du côté des compositions techniquement accomplies de la maturité: ensuite de quoi, bien entendu, elles ne gagnent rien: simplement on les abîme. Prises uniquement pour elles-mêmes, elles peuvent parfaitement se défendre.

Des renseignements plus détaillés sur les sources, les principes éditoriaux et les problèmes touchant les versions se trouvent dans les *Bemerkungen/Comments* à la fin du volume.

Tübingen, été 1975  
Georg von Dadelsen