

Bemerkungen

Klav o = Klavier oberes System;
Klav u = Klavier unteres System;
T = Takt(e); *Zz* = Zählzeit

Quellen

AB_{Ag} Abschrift von einem unbekanntem Schreiber, entstanden zwischen 1740 und 1760, mit Nachträgen u. a. von Johann Friedrich Agricola und Johann Philipp Kirnberger, enthält BWV 806–811. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Signatur Am.B 489.

AB_{Ba} Abschrift von Johann Nathanael Bammler, entstanden zwischen 1740 und 1760, enthält BWV 806–808, 810–811. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Signatur N.Mus.ms. 365.

AB_{Ce} Abschrift von Heinrich Nicolaus Gerber, entstanden zwischen 1720 und 1740, enthält BWV 806, 808, 810, 811. Privatbesitz (BWV 806, 811) und Bach-Archiv Leipzig (BWV 808, 810), Signatur Rara I, 11 bzw. 12.

AB_{JCB} Abschrift von Johann Christian Bach („Hallescher Clavier-Bach“), entstanden zwischen 1760 und 1789, enthält BWV 806–811. Leipzig, Universitätsbibliothek, Signatur M.pr. Ms. 20i (= N. I. 10338, Faszikel 1).

AB_{Ka} Abschrift von Bernhard Christian Kayser, entstanden zwischen 1720 und 1740, enthält BWV 806–811. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Signatur Mus.ms. Bach P 1072.

AB_{KM} Abschrift von Johann Christian Kittel (BWV 806 und 1. Satz bis T 94 von BWV 807) sowie von Johann Heinrich Michel (BWV 807 ab 1. Satz T 95 und BWV 808–811), entstanden um 1800, enthält BWV 806–811 (BWV 808 ohne Prélude und ohne verzierte

Fassung der Sarabande). Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Signatur Mus.ms. Bach P 419.

AB_{Kr} Abschrift von Johann Tobias Krebs, entstanden nicht vor 1725, enthält BWV 807, 811. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Signatur Mus.ms. Bach P 803, Faszikel 23, 24.

AB_{Pe} Abschrift von Christian Friedrich Penzel, entstanden um 1753, enthält BWV 806–811. Leipzig, Stadtbibliothek, Musikbibliothek, Signatur Poel. mus. Ms. 26, Faszikel 1. Mit vielen Nachträgen mit Bleistift wohl aus späterer Zeit, die nicht zur originalen Überlieferungsschicht gehören und daher nicht weiter berücksichtigt wurden.

Zur Edition

Die sogenannten *Englischen Suiten* sind nur durch mehrere Abschriften aus dem 18. Jahrhundert überliefert, nicht aber durch ein Autograph oder einen autorisierten Druck. Die Abschriften zerfallen in vier Überlieferungsstränge, die sich zwar in mehreren Details voneinander unterscheiden, aber doch einen umfassenden Kernbestand von übereinstimmenden Lesarten aufweisen.

Als Grundlage der vorliegenden Ausgabe dienen vier Hauptquellen, die jeweils aus einem der vier Überlieferungsstränge stammen. Dabei wurden diejenigen Quellen ausgewählt, die mutmaßlich dem Autograph am nächsten stehen, nämlich **AB_{Ag}**, **AB_{Ba}**, **AB_{Ka}** und **AB_{Pe}**. Eine Schlüsselposition nimmt dabei die Quelle **AB_{Ka}** ein. Ihr Schreiber Bernhard Christian Kayser zählt zu den (frühen) Schülern Bachs und ist durch andere zuverlässige und wichtige Abschriften von Bachs Klavierwerken bekannt (vgl. etwa die *Französischen Suiten*). Außerdem enthält Quelle **AB_{Ka}** einen kurzen autographen Eintrag Bachs am Ende des Prélude der Suite III (T 181–187), der eine gewisse Autorität auch für die gesamte Quelle wahrscheinlich macht. Daneben ist Quelle **AB_{Ba}** zentral, die von dem Bach-Schüler Johann Nathanael Bammler stammt.

Zusätzlich zu den vier Hauptquellen wurden die übrigen oben aufgelisteten Quellen zwar ebenfalls ausgewertet, aber bei der Edition meist nicht weiter berücksichtigt und auch in den *Einzelbemerkungen* nicht genannt. Eine Ausnahme bildet die Quelle **AB_{Ce}**, da deren Schreiber zeitweise Schüler Bachs war. Diese Quelle dient als Nebenquelle.

Zum genauen Vorgehen bei der Edition siehe den ausführlichen Bemerkungsteil zum Band HN 595, www.henle.com. Zeichen in runden Klammern stellen Ergänzungen des Herausgebers dar (oder übernommene Lesarten aus der Nebenquelle **AB_{Ce}**; siehe dazu den ausführlichen Bemerkungsteil). Für den Fall, dass eine Verzierung (oder ein Bogen) nur in einer Hauptquelle überliefert ist, wird diese in der Regel übernommen, aber in eckige Klammern gesetzt. Die Herkunft des Zeichens wird im genannten Bemerkungsteil mitgeteilt. Die untenstehenden *Einzelbemerkungen* beschränken sich auf ausgewählte Lesarten.

Einzelbemerkungen

Prélude

36 u: In **AB_{Ba}** 2. Note mit \flat , also *h* statt *b*.

68 o: In **AB_{Ka}** 1. untere Note c^2 statt a^1 .

82 o: In **AB_{Ka}** 11. Note f^1 statt e^1 .

86 o: In **AB_{Ba}** letzte zwei untere Noten f^1-e^1 statt g^1-f^1 .

87 u: In **AB_{Ba}** 2. Note c^1 statt *b*.

94 o: In **AB_{Ag}** 9. untere Note mit \sharp , also gis^1 statt g^1 , vgl. auch Bemerkung zu T 95 o.

95 o: In **AB_{Ag}** \sharp bereits zu 1. unterer Note, also schon hier gis^1 statt g^1 ; in **AB_{Ba}**, **AB_{Ka}**, **AB_{Pe}** \sharp erst zu 5. unterer Note. Beide Varianten sind möglich, die Lesart g^1 erscheint indes plausibler, vgl. \sharp zu *cis* in Klav u.

108 o: In **AB_{Ag}** *Zz* 7–9 obere Noten , vgl. aber T 112 und T 59.

139 o: In **AB_{Ka}** 11.–12. Note c^2-b^1 statt a^1-g^1 .

142 o: In **AB_{Pe}** letzte fünf Noten



Courante

1 u: In AB_{Pe} bereits 4. Note mit \sharp , also *fis* statt *f*.

24 u: In AB_{Ag} 7. Note ohne Vorzeichen, also *A* statt *As*.

Sarabande

22 o: In AB_{Pe} Unterstimme $\text{♩} \text{♩} d^1 - e^1$ statt Viertelnoten.

23 o: Rhythmus der Oberstimme in

Zz 1+ in AB_{Ba}, AB_{Pe} ; wir folgen AB_{Ag}, AB_{Ka}.

Gavotte I

6 o: In AB_{Ag} 2. untere Note f^2 statt e^2 .

13 o: In AB_{Ag} 2. untere Note b^1 statt d^2 .

Gavotte II

8^b u: In AB_{Ka} 4. Note *cis*¹ statt d^1 .

Gigue

12 o: In AB_{Ag} 2. untere Note e^1 statt *fis*¹.

23 u: In AB_{Pe} letzte zwei obere Noten $h - cis^1$ statt $e^1 - d^1$.

30 u, 35 o, 37 u, 44 o, 53 u: In AB_{Ka}, AB_{Pe} , in AB_{Ka} undeutlich, teils möglicherweise  gemeint. Doppelter  gemäß AB_{Ag}, AB_{Ba}; zur Ausführung siehe Tabelle 2 auf S. VII. Diese „gespiegelten“ Triller mit der unteren Nebennote folgen dem Prinzip der Umkehrung, von welcher der 2. Teil der Gigue insgesamt bestimmt ist, indem das Thema des 1. Teils in seiner Intervallrichtung hier umgekehrt erscheint. Vermutlich ist auch in T 41 u, den alle Hauptquellen mit einfachem  überliefern, der lange Mordent gemeint.

44 u: In AB_{Ag} 5. untere Note *H* statt *B*.

Berlin, Herbst 2022

Ullrich Scheideler

Comments

pf u = *piano upper staff*;

pf l = *piano lower staff*;

M = *measure(s)*

Sources

C_{Ag} Copy by an unknown scribe, made between 1740 and 1760, with amendments by Johann Friedrich Agricola and Johann Philipp Kirnberger, among others, contains BWV 806–811. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark Am.B 489.

C_{Ba} Copy by Johann Nathanael Bammler, made between 1740 and 1760, contains BWV 806–808, 810–811. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark N.Mus.ms. 365.

C_{Ce} Copy by Heinrich Nicolaus Gerber, made between 1720 and 1740, contains BWV 806, 808, 810, 811. In private possession (BWV 806, 811) and Bach-Archiv Leipzig (BWV 808, 810), shelfmark Rara I, 11 and 12.

C_{JCB} Copy by Johann Christian Bach (“Hallescher Clavier-Bach”), made between 1760 and 1789, contains BWV 806–811. Leipzig, Universitätsbibliothek, shelfmark M.pr. Ms. 20i (= N. I. 10338, fascicle 1).

C_{Ka} Copy by Bernhard Christian Kayser, made between 1720 and 1740, contains BWV 806–811. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark Mus.ms. Bach P 1072.

C_{KM} Copy by Johann Christian Kittel (BWV 806 and 1st movement up to M 94 of BWV 807) and by Johann Heinrich Michel (BWV 807 from 1st movement M 95 and BWV 808–811), made ca 1800, contains BWV 806–811 (BWV 808 without the Prelude and without the embellished version of

the Sarabande). Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark Mus.ms. Bach P 419.

C_{Kr} Copy by Johann Tobias Krebs, made not before 1725, contains BWV 807, 811. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark Mus.ms. Bach P 803, fascicles 23, 24.

C_{Pe} Copy by Christian Friedrich Penzel, made ca 1753, contains BWV 806–811. Leipzig, Stadtbibliothek, Musikbibliothek, shelfmark Poel. mus. Ms. 26, fascicle 1. With many amendments in pencil, probably from a later time, which do not belong to the original transmission layer and therefore not taken into account here.

About this edition

The so-called *English Suites* have come down to us only through a number of copyist’s manuscripts from the eighteenth century, but not through an autograph or an authorised print. The copyists’ manuscripts can be broken down into four transmission strands that differ from one another in a number of details, yet display an extensive core of concurring readings.

Four primary sources serve as the basis of the present edition, each of which comes from one of the four transmission strands. The sources selected are those presumably closest to the autograph, namely C_{Ag}, C_{Ba}, C_{Ka} and C_{Pe}. A key position is taken by source C_{Ka}, whose scribe, Bernhard Christian Kayser, numbered among Bach’s (early) pupils and is known through other reliable and important copies of Bach’s keyboard works (see, for example, the *French Suites*). Source C_{Ka} additionally contains a short autograph entry by Bach at the end of the Prelude of Suite III (M 181–187), which makes a certain closeness to the author likely for the entire source as well. Also central is source C_{Ba}, which stems from Bach’s pupil Johann Nathanael Bammler.

In addition to the four primary sources, the other sources listed above were likewise evaluated, but were not usually

taken into account for this edition and also not mentioned in the *Individual comments*. An exception is source C_{Ce}, since its scribe was Bach's pupil for a while. This source served as secondary source.

Regarding all methodological details this edition is based on, see the detailed critical commentary for the volume HN 595, www.henle.com. Signs in parentheses are editorial additions (or adopted readings from the secondary source C_{Ce}, see the detailed critical commentary). In the event that an ornament (or a slur) is transmitted only in one primary source, it is usually adopted, but placed in square brackets. The origin of the marking is provided in the above-mentioned critical commentary. The *Individual comments* below are limited to selected readings.

Individual comments

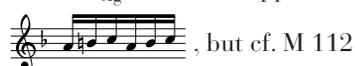
Prélude

- 36 l: In C_{Ba} 2nd note with \flat , thus *b* instead of *bb*.
 68 u: In C_{Ka} 1st lower note *e*² instead of *a*¹.
 82 u: In C_{Ka} 11th note *f*¹ instead of *e*¹.
 86 u: In C_{Ba} last two lower notes *f*¹–*e*¹ instead of *g*¹–*f*¹.
 87 l: In C_{Ba} 2nd note *c*¹ instead of *bb*.

94 u: In C_{Ag} 9th lower note with \sharp , thus *g* ^{\sharp 1} instead of *g*¹, cf. also comment on M 95 u.

95 u: In C_{Ag} \sharp already on 1st lower note, thus already *g* ^{\sharp 1} here instead of *g*¹; in C_{Ba}, C_{Ka}, C_{Pc} \sharp first on the 5th lower note. Both variants are possible, though the reading *g*¹ seems more plausible, cf. \sharp at *c* ^{\sharp} in pf l.

108 u: In C_{Ag} beats 7–9 upper notes



, but cf. M 112

and M 59.

139 u: In C_{Ka} 11th–12th notes *c*²–*bb*¹ instead of *a*¹–*g*¹.

142 u: In C_{Pc} last five notes 

Courante

- 1 l: In C_{Pc} already 4th note with \sharp , thus *f* ^{\sharp} instead of *f*.
 24 l: In C_{Ag} 7th note lacking accidental, thus *A* instead of *A* \flat .

Sarabande

22 u: In C_{Pc} lower part $\textcircled{\text{J}}$ *d*¹–*e*¹ instead of quarter notes.

23 u: Rhythm of the upper part in



beat 1+ in C_{Ba}, C_{Pc}; we follow C_{Ag}, C_{Ka}.

Gavotte I

6 u: In C_{Ag} 2nd lower note *f*² instead of *e*².

13 u: In C_{Ag} 2nd lower note *bb*¹ instead of *d*².

Gavotte II

8^b l: In C_{Ka} 4th note *c* ^{\sharp 1} instead of *d*¹.

Gigue

12 u: In C_{Ag} 2nd lower note *e*¹ instead of *f* ^{\sharp 1}.

23 l: In C_{Pc} last two upper notes *b*–*c* ^{\sharp 1} instead of *e*¹–*d*¹.

30 l, 35 u, 37 l, 44 u, 53 l: In C_{Ka}, C_{Pc} , in C_{Ka} indistinct, partly possibly  intended. Double  in accordance with C_{Ag}, C_{Ba}; regarding performance, see Table 2 on p. VII. These “mirrored” trills with the lower auxiliary note follow the principle of inversion which determines the second part of the gigue as a whole, in that the theme of the first part appears here inverted in its intervallic direction. The long mordent is presumably also intended in M 41 l, which all primary sources transmit with a simple .

44 l: In C_{Ag} 5th lower note *B* instead of *B* \flat .

Berlin, autumn 2022

Ullrich Scheideler