

Vorwort

Die sechs sogenannten *Englischen Suiten* BWV 806–811 von Johann Sebastian Bach (1685–1750) entstanden vermutlich in den Jahren 1716 bis 1721 und damit fast gleichzeitig mit den *Französischen Suiten* (vermutlich 1717–1723), als der Komponist die Stelle eines Hofkapellmeisters zunächst in Weimar (bis Ende 1717) und danach in Köthen bekleidete. Bis heute ist ungeklärt, wie die Suiten zu ihrem Beinamen „englische“ gekommen sind und ob dieses Attribut sich auf einen Auftraggeber aus England oder auf eine stilistische Richtung bezieht, von der das Werk bestimmt sein könnte. Erstmals ist die heute geläufige Bezeichnung in der 1802 in Leipzig erschienenen Schrift *Ueber Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke* von Johann Nikolaus Forkel zu finden. Sie wird also erst über 50 Jahre nach Bachs Tod zur Benennung und Charakterisierung des Werks in einer breiteren Öffentlichkeit verwendet. Forkel, der im Austausch mit Bachs Söhnen Wilhelm Friedemann und Carl Philipp Emanuel gestanden hatte und einige von Bachs Schülern kannte, listet in Kapitel IX, das eine Übersicht über die Instrumental- und Vokalwerke bietet, unter den „Claviersachen“ als siebtes Werk „[s]echs große Suiten“ auf, „bestehend in Präludien, Allemanden, Couranten, Sarabanden, Giguen etc.“, und fügt dann hinzu: „Sie sind unter dem Namen der Englischen Suiten bekannt, weil sie der Componist für einen vornehmen Engländer gemacht hat“ (*Leben, Kunst und Kunstwerke*, S. 56).

Es ist bisher nicht gelungen, diesen Auftraggeber zu identifizieren oder gar ein (autographes) Widmungsexemplar ausfindig zu machen. Zuletzt hat Bernd Koska die These aufgestellt, dass es sich bei dem Widmungsträger um Cyrill Wich handeln könnte, mit dem Bach während einer Reise nach Hamburg im Herbst des Jahres 1720 in Kontakt gekommen sein könnte (vgl. Bernd Koska, *Bach und Hamburg. Ein Szenario zur Entstehung der Englischen Suiten*, in:

Bach-Jahrbuch 2021, S. 11–42). Der Anlass für Bachs Hamburg-Aufenthalt ist bis heute nicht eindeutig ermittelt. Ob er sich wirklich im Zusammenhang mit einem Bewerbungsverfahren um eine Organistenstelle an der Jacobi-Kirche oder aber im Rahmen einer Art von Konzerttournee in Hamburg aufhielt, ist ungeklärt. Koska zufolge erscheint es möglich, dass Bach bei dieser Gelegenheit auch die Orgel der englischen Kirche in Hamburg spielte und dort Cyrill Wich kennenlernte. Wich (1694–1756) hatte zu diesem Zeitpunkt die Stelle eines britischen Gesandten inne, war u. a. von Georg Friedrich Händel und Johann Mattheson unterrichtet worden und ging später nach St. Petersburg, hielt aber aufgrund einer Heirat enge Verbindung nach Norddeutschland. Eindeutige Belege für eine Begegnung zwischen Bach und Wich gibt es jedoch nicht, von einem Dokument, das eine Auftragserteilung oder etwa Honorarzahlung beinhalten würde, ist ebenfalls nichts bekannt.

Den heute geläufigen Beinamen trägt auch eine Abschrift des Bach-Schülers Johann Nathanael Bammler, auf der nachträglich von anderer Hand vermerkt wurde „Fait pour les Anglois“. Diese nur auf dem Titelblatt zu BWV 806 notierte Angabe „les Anglois“ im Plural (heute korrekt eigentlich: les Anglais) könnte auf einen englischen Stil zielen, doch steht dem die Aussage Forkels entgegen. Es fällt zudem schwer, etwas spezifisch Englisch in der Musik zu entdecken, sodass – anders als bei den *Französischen Suiten* – eine Namensgebung, die auf einen speziellen Stil zurückzuführen sein könnte, unwahrscheinlich erscheint. Um das Besondere der Suiten zu kennzeichnen, ist schon bei Forkel von *großen* Suiten die Rede (die *Französischen Suiten* werden hingegen als *kleine* Suiten bezeichnet). Damit wird auf die Tatsache angespielt, dass alle sechs Suiten mit einem Präludium eröffnet werden, die Suiten II–VI sogar in einer sehr ausgedehnten Form, die auf das Modell eines instrumentalen Konzertsatzes mit Ritornell und Soli zurückgreift. Auch die meisten Abschriften betonen in der Titelgebung (etwa „Suites

avec leurs Preludes“ [sic]) diesen Umstand.

Anders als die Sammlung derjenigen Suiten, die unter dem Namen Partiten zwischen 1725 und 1731 in Leipzig als Opus 1 und I. Teil der *Clavier-Uebung* erschienen, wurden die *Englischen Suiten* (wie auch die *Französischen Suiten*) zu Lebzeiten Bachs nicht gedruckt. Überliefert sind die Stücke vielmehr durch eine Reihe von Abschriften hauptsächlich aus dem Schülerkreis Bachs. Das Autograph ist hingegen nicht erhalten. Trotz dieser Überlieferungssituation bereitet die Edition der Suiten verhältnismäßig wenig Probleme, ist der Notentext doch über alle Quellen hinweg recht stabil überliefert und von nur wenigen divergierenden Lesarten bestimmt, die vor allem Details betreffen. Gleichwohl zerfällt die Überlieferung des Notentextes in vier Stränge, die sich durch einige voneinander abweichende Lesarten unterscheiden, ohne dass immer sicher bestimmbar wäre, welche der Lesarten mutmaßlich die autographe Fassung am genauesten wiedergibt. In der vorliegenden Edition wurde daraus die Konsequenz gezogen, aus den vier Strängen jeweils eine Quelle auszuwählen und diese vier Abschriften der Edition als Hauptquellen zugrunde zu legen, Unterschiede jedoch in den *Einzelbemerkungen* zu dokumentieren (zu den Quellen und deren Gruppierung siehe *Bemerkungen* am Ende der vorliegenden Edition).

Unterschiedlich sind in den Abschriften aller Suiten die Verzierungen überliefert, die nicht immer ausnotiert wurden und deren Verwendung oft dem persönlichen Geschmack des Spielers unterlag. Daher gibt es Abschriften, die zahlreiche Verzierungen enthalten, und solche, die Ornamente eher sparsam notieren. Für die vorliegende Ausgabe wurde entschieden, möglichst viele der Verzierungen wiederzugeben und dabei auch manche singuläre Überlieferung zu berücksichtigen, indem durch graphische Unterscheidung im Notentext jeweils kenntlich gemacht ist, ob ein Ornament nur in einer oder aber in mehreren Quellen überliefert wird. Zur Ausführung dieser Ornamente siehe die

Verzierungstabellen auf S. VII. Tabelle 1 hat Bach selbst im *Clavier-Büchlein* für seinen Sohn Wilhelm Friedemann niedergeschrieben. Tabelle 2, vom Herausgeber ergänzt, enthält die Verzierungen, die in Bachs eigener Tabelle fehlen.

Die Suite BWV 807 enthält zudem eine eigens komponierte verzierte Fassung der Sarabande, die mit der Satzbezeichnung „Les agréments de la même Sarabande“ versehen ist, und in der die Oberstimme in einer ausgezierten Version präsentiert wird. Die beabsichtigte Ausführung ist nicht eindeutig, da in den wesentlichen Quellen für die „Agréments“ nur die Oberstimme auf einem einzelnen System notiert ist. Offensichtlich ist der Bass aus der unverzierten Fassung deckungsgleich zu übernehmen, aus den Mittelstimmen muss jedoch eine Auswahl getroffen werden, abhängig von melodischen, harmonischen und spieltechnischen Kontexten. Die vorliegende Ausgabe hat sich für einen Kompromiss entschieden: Im Haupttext werden sämtliche Mittelstimmen im Kleinstich ergänzt; im *Anhang* geben wir als mögliches Modell die zeitgenössische, von Johann Tobias Krebs angefertigte und eindeutig notierte Realisierung wieder, um einen Anhaltspunkt für die Ausführung zu geben.

Gedruckt wurden Teile der *Englischen Suiten* erstmals im Jahre 1805 in Leipzig, also kurz nach der euphorischen Charakterisierung durch Forkel – der sich noch eine Abschrift hatte anfertigen lassen müssen (heute verschollen, aber im Nachlasskatalog noch erwähnt) –, dass die Suiten „von höchstem Kunstwerthe“ und einige Sätze „höchste Meisterwerke origineller Melodie und Harmonie“ seien (*Leben, Kunst und Kunstwerke*, S. 56; Forkel erwähnt hier ausdrücklich die Giguen der Suiten BWV 810 und 811). Von dieser Einschätzung konnten sich viele Klavierspieler und ein bald zahlreiches Publikum allerdings erst um 1830 überzeugen, als endlich alle *Englischen Suiten* erstmals vollständig im Druck vorlagen.

Den in den *Bemerkungen* genannten Bibliotheken, die Quellenmaterial zur Verfügung gestellt haben, sei recht herzlich gedankt. Ein besonderer Dank gilt

Wolfgang Kostujak für hilfreiche Auskünfte zu aufführungs- und editionspraktischen Fragen sowie für wichtige Hinweise auf problematische Lesarten.

Berlin, Herbst 2022
Ullrich Scheideler

Preface

The six so-called *English Suites* BWV 806–811 by Johann Sebastian Bach (1685–1750) were presumably written in the years 1716 to 1721 and thus almost concurrently with the *French Suites* (presumably 1717–1723), when he held the position of court Kapellmeister first in Weimar (until the end of 1717) and then in Cöthen. To the present day, it is still unclear how the suites got their nickname “English”, and whether this attribute refers to a patron from England or to a stylistic trend by which the work could have been influenced. Today’s familiar title was first found in Johann Nikolaus Forkel’s work *Ueber Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke*, published in 1802 in Leipzig. It was thus first used for the name and characterisation of this work among a broader public over fifty years after Bach’s death. Forkel corresponded with Bach’s sons Wilhelm Friedemann and Carl Philipp Emanuel and knew a number of Bach’s pupils. In his Chapter IX he offers an overview of Bach’s instrumental and vocal works; under “Pieces for the Clavier”, the seventh work listed comprises “Six Large Suites consisting of Preludes, Allemandes, Courantes, Sarabandes, Gigues etc.,” after which he adds: “They are known as the English Suites, because the composer wrote them for an Englishman of rank” (*Leben, Kunst und Kunstwerke*, p. 56).

It has not yet been possible to identify this patron or even to locate an (autograph) dedication copy. Most recently, Bernd Koska put forward the thesis that the dedicatee could have been Cyrill Wich, with whom Bach might have come into contact during a journey to Hamburg in the autumn of 1720 (see Bernd Koska, *Bach und Hamburg. Ein Szenario zur Entstehung der Englischen Suiten*, in: *Bach-Jahrbuch* 2021, pp. 11–42). To the present day, the reason for Bach’s sojourn in Hamburg has not been unambiguously determined. It is not clear whether his stay in Hamburg was really in connection with an application for a position as organist at the Jacobi-Kirche or within the framework of a kind of concert tour. According to Koska, it seems possible that Bach also played on the organ of the English Church while in Hamburg and met Cyrill Wich on this occasion. At that time, Wich (1694–1756) occupied the position of a British envoy. He had taken lessons with George Frideric Handel and Johann Mattheson, among others, and later went to St. Petersburg, but maintained close connections with northern Germany on account of his marriage. There is no unequivocal evidence, however, for an encounter between Bach and Wich. Likewise, nothing is known about any document that might reveal the award of a commission or the payment of a fee.

The epithet common today is also found on a manuscript copy by Bach’s pupil Johann Nathanael Bammler, on which another hand subsequently noted: “Fait pour les Anglois”. The indication “les Anglois” in plural (the correct term today would be “les Anglais”), which is notated only on the title page of BWV 806, could allude to an English style, though this is contradicted by Forkel’s assertion. It is moreover difficult to discover anything specifically English in the music, so that – unlike with the *French Suites* – it seems improbable that the national designation could be traced back to any special style. To characterise the special nature of the suites, Forkel already spoke of *large* suites (whereas the *French Suites* are designated as *small* suites). This alludes to

the fact that all six suites begin with a Prelude, which in Suites II–VI take on a very expansive form that is reminiscent of an instrumental concerto movement with ritornelli and solos. Most of the manuscript copies also emphasise this circumstance in the titles (for example, “Suites avec leurs Preludes” [sic]).

Unlike the collection of suites which, entitled “Partitas”, appeared between 1725 and 1731 in Leipzig as Opus 1 and Part I of the *Clavier-Uebung*, the *English Suites* (and also the *French Suites*) were not printed during Bach’s lifetime. Rather, the pieces have come down to us through a series of manuscript copies mainly from Bach’s circle of pupils. The autograph, however, has not been preserved. In spite of this situation, editing the Suites poses relatively few problems, in as much as the musical text is transmitted quite consistently through all the sources with only a few divergent readings that primarily concern minor details. Nevertheless, the transmission of the musical text can be broken down into four strands that differ from one another through varying readings, without it always being possible to determine with certainty which of the readings represents the autograph version most accurately. In the present edition, we therefore decided to select one source from each of the four strands, to base our edition on these four copies as our primary sources, and to document their differences in the *Individual comments* (regarding the sources and their arrangement in groups, see the *Comments* at the end of the present edition).

The embellishments that have come down to us in the copies of all the suites are different from each other and were not always written out; their use will have depended on the personal taste of the individual player. Therefore, there are copies which contain numerous embellishments, and those that notate the ornaments rather sparingly. For the present edition, it was decided to reproduce as many of the embellishments as possible and, in doing so, also to take into account some that are unique in certain sources. We do this by using graphic means in the musical text to distinguish

whether an ornament has come down to us in only one source, or in several. Please refer to the tables on p. VII for how to perform these ornaments. Table 1 was written down by Bach himself in the *Clavier-Büchlein* for his son Wilhelm Friedemann. Table 2 contains the embellishments that were missing in Bach’s own table and are supplied here by the editor.

Moreover, suite BWV 807 contains a specially composed embellished version of its Sarabande, which is provided with the movement heading “Les agréments de la même Sarabande”, and in which the upper part is presented in an ornamented version. The intended realization is not clear, since in the relevant sources for the “Agréments” only the upper part is notated on a single staff. Obviously, the bass part is to be taken over unaltered from the unornamented version; in the middle parts, however, a choice has to be made, depending on the melodic, harmonic and technical contexts. The present edition has opted for a compromise: in the main text, all the middle parts are added in small print. As a possible model, in order to provide a guide for the performer the *Appendix* offers the contemporary realization made by Johann Tobias Krebs that was unambiguously notated.

Parts of the *English Suites* were first printed in 1805 in Leipzig, thus shortly after the euphoric description of them by Forkel, who had arranged for a copy to be made for him (it is no longer extant today, but is mentioned in the catalogue of his estate). He wrote that the Suites were “of the highest artistic value” and that certain movements were “supreme masterpieces of original melody and harmony” (*Leben, Kunst und Kunstwerke*, p. 56; Forkel here expressly mentions the Gigs of Suites BWV 810 and 811). But it was not until circa 1830 that a greater number of piano players and listeners were able to concur with him, as this was when all of the *English Suites* were made available in print in their entirety for the first time.

We would like to thank the libraries mentioned in the *Comments* for kindly

placing the source material at our disposal. Special thanks go to Wolfgang Kostujak for helpful information on questions of performance and editing practice, as well for important hints concerning problematic readings.

Berlin, autumn 2022
Ullrich Scheideler

Préface

Communément appelées *Suites anglaises*, les six Suites BWV 806 à 811 de Johann Sebastian Bach (1685–1750) furent vraisemblablement composées entre 1716 et 1721, soit presque en même temps que les *Suites françaises* (probablement 1717–1723), alors que le compositeur occupait le poste de maître de chapelle à la cour, d’abord à Weimar (jusqu’à fin 1717), puis à Cothen. Jusqu’à ce jour, il n’a pu être déterminé pour quelle raison ces suites furent qualifiées «d’anglaises» ni si cet attribut se réfère à un commanditaire anglais ou à un courant stylistique spécifique qui pourrait être empreignant pour l’œuvre. Cette appellation aujourd’hui courante figure pour la première fois dans l’ouvrage *Ueber Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke* de Johann Nikolaus Forkel, paru à Leipzig en 1802. Elle fut donc introduite plus de 50 ans après la mort du compositeur pour désigner et caractériser l’œuvre auprès d’un plus large public. Forkel avait échangé avec les fils de Bach Wilhelm Friedemann et Carl Philipp Emanuel, et connaissait certains de ses élèves. Au chapitre IX, qui donne un aperçu des œuvres instrumentales et vocales du compositeur, parmi les «choses pour clavier», il liste en septième position «six grandes suites» «composées de préludes, alle-

mandes, courantes, sarabandes, gigue, etc.». Il ajoute ensuite: «Elles sont connues sous le nom de suites anglaises, parce que le compositeur les a faites pour un Anglais distingué» (*Leben, Kunst und Kunstwerke*, p. 56).

Ce commanditaire n'a jamais été identifié et aucun exemplaire (autographe) dédicacé n'a été retrouvé. Bernd Koska a récemment émis l'hypothèse que le dédicataire pourrait être Cyrill Wich, avec lequel Bach serait entré en contact lors d'un voyage à Hambourg à l'automne 1720 (cf. Bernd Koska, *Bach und Hamburg. Ein Szenario zur Entstehung der Englischen Suiten*, dans: *Bach-Jahrbuch* 2021, pp. 11–42). Le motif du séjour de Bach à Hambourg n'a pas encore été clairement établi à ce jour: on ne sait pas s'il était lié à la procédure de recrutement au poste d'organiste à l'église Jacobi ou s'il s'agissait d'une sorte de tournée de concerts. Selon Koska, il semble qu'à cette occasion Bach puisse également avoir joué sur l'orgue de l'église anglaise de Hambourg et fait ainsi la connaissance de Cyrill Wich (1694–1756). Ce dernier occupait alors les fonctions d'émissaire de la couronne britannique et avait notamment été l'élève de Georg Friedrich Händel et de Johann Mattheson. Il partit par la suite pour Saint-Petersbourg tout en gardant des liens étroits avec le nord de l'Allemagne en raison d'un mariage. Cependant, il n'existe pas de preuve concrète d'une rencontre entre Bach et Wich ni de document attestant d'une commande ou du règlement d'honoraires.

Le nom sous lequel les suites sont connues aujourd'hui figure également sur une copie de l'œuvre de Johann Nathanael Bammler, un élève de Bach, qui porte la mention «Fait pour les Anglois», tracée de main étrangère. Présente uniquement sur la page de titre du BWV 806, cette indication «les Anglois», au pluriel, pourrait signifier un style anglais, mais le commentaire de Forkel va à l'encontre de cette hypothèse. Il est d'ailleurs difficile de déceler quelque chose de spécifiquement anglais dans la musique, si bien que – contrairement aux *Suites françaises* – il est improbable que cette appellation puisse avoir été attribuée à ces œuvres en raison de leur style. Pour en

signifier la spécificité, Forkel évoque déjà de *grandes* suites (quand les *Suites françaises* sont appelées *petites* suites), faisant ainsi référence à la présence dans chacune des six suites d'un prélude en ouverture. Les suites II à VI commencent d'ailleurs par une forme très développée de prélude, sur le modèle d'un mouvement de concerto instrumental avec ritournelle et solos. La plupart des copies soulignent également cette particularité dans leur titre (en précisant par exemple «Suites avec leurs Preludes» [sic]).

Contrairement aux suites parues à Leipzig entre 1725 et 1731 sous le nom de partitas dans un recueil portant le numéro d'opus 1 et constituant la 1^{re} partie de la *Clavier-Uebung*, les *Suites anglaises* (tout comme les *Suites françaises*) ne furent pas imprimées du vivant de Bach. Ces pièces sont parvenues à la postérité sous la forme d'une série de copies réalisées principalement dans le cercle des élèves de Bach, mais le manuscrit autographe n'a pas été conservé. Malgré cet état de fait, l'édition des suites ne pose pas réellement de problèmes, car toutes les sources sont relativement concordantes et ne présentent que de petites divergences de détail. Néanmoins, la transmission de la partition peut être scindée en quatre faisceaux différents qui se distinguent par quelques variantes, sans qu'il soit toujours possible de déterminer avec certitude laquelle reproduit le plus fidèlement la version autographe. Dans la présente édition, nous en avons tiré la conséquence de choisir chaque fois une source parmi les quatre faisceaux puis d'utiliser ces quatre copies comme sources principales tout en documentant les différences dans les remarques particulières (concernant les sources et leur regroupement, voir les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de la présente édition).

Les copies des suites présentent toutes des divergences en termes d'ornementation. En effet, les ornements n'étaient pas toujours écrits en notes et leur utilisation généralement soumise au goût personnel de l'interprète. C'est pourquoi il existe des copies contenant de nombreux ornements et d'autres plus

parcimonieuses en ce domaine. Pour la présente édition, il a été décidé de reproduire le plus d'ornements possible et de tenir compte de certains éléments singuliers en signalant graphiquement dans la partition la présence d'un ornement donné dans une ou plusieurs sources. En ce qui concerne l'exécution de ces ornements, voir les tableaux en p. VII. Bach a lui-même copié le tableau 1 dans le *Clavier-Büchlein* pour son fils Wilhelm Friedemann. Le tableau 2, complété par l'éditeur, contient les agréments manquants dans le tableau de Bach.

La Suite BWV 807 contient en outre une version ornée de sa sarabande, composée spécialement et assortie de la mention «Les agréments de la même Sarabande». La voix supérieure y est présentée dans une version ornementée. La partition telle qu'elle a été transmise n'est pas évidente concernant la manière de l'exécuter. En effet, les sources principales des «Agréments» comportent uniquement la voix supérieure qui est notée sur une portée unique. La basse doit manifestement être reprise à l'identique à partir de la version non ornée, mais un choix reste nécessaire parmi les parties médianes, en fonction du contexte mélodique, harmonique et de technique instrumentale. La présente édition a opté pour un compromis: toutes les parties médianes sont reportées en petits caractères dans le texte principal, et nous donnons en *Appendice* comme modèle possible la version contemporaine réalisée et clairement notée par Johann Tobias Krebs afin de fournir un point de repère pour l'exécution.

Certaines parties des *Suites anglaises* furent imprimées pour la première fois en 1805 à Leipzig, c'est-à-dire peu après leur description euphorique par Forkel qui devait s'en être fait réaliser une autre copie (aujourd'hui disparue, mais encore mentionnée dans le catalogue posthume). Cependant, il fallut attendre 1830 et enfin la première publication des *Suites anglaises* dans leur intégralité pour convaincre de nombreux pianistes ainsi qu'un public toujours plus large que ces œuvres étaient

«de la plus haute valeur artistique» et certains mouvements «des chefs-d'œuvre de mélodies et d'harmonies originales» (*Leben, Kunst und Kunstwerke*, p. 56; Forkel mentionne ici expressément les gigues des suites BWV 810 et 811).

Nous remercions chaleureusement les bibliothèques mentionnées dans les *Bemerkungen* ou *Comments* pour la mise à disposition des sources. Nos remerciements s'adressent également tout particulièrement à Wolfgang Kostujak qui nous a fourni de précieux renseignements

sur des questions d'exécution et d'édition ainsi que de précieux conseils relatifs à des variantes problématiques.

Berlin, automne 2022
Ullrich Scheideler

Verzierungstabelle 1 / Table of ornaments 1 / Tableau des ornements 1

Trillo Mordant Trillo und Mordant Cadence Doppelt-Cadence idem Doppelt-Cadence und Mordant

idem Accent steigend Accent fallend Accent und Mordant Accent und Trillo idem

Verzierungstabelle 2 / Table of ornaments 2 / Tableau des ornements 2