

Inhalt · Contents

Vorwort · Preface IV · V

Clavier-Büchlein · Notebook 1722

9.)* Menuett c-Moll · C minor BWV 813/5	3
10. Menuett & Trio h-Moll · B minor BWV 814/5	4
11. Menuett G-Dur · G major (W. F. Bach)	6

Clavier-Büchlein · Notebook 1725

3. Menuett F-Dur · F major BWV Anh. 113	9
4a. Menuett G-Dur · G major (C. Petzold)	10
4b. Menuett-Trio g-Moll · G minor (C. Petzold)	11
5. Rondeau „Les Bergeries“ (F. Couperin)	12
6. Menuett G-Dur · G major BWV Anh. 116	14
7a. Polonaise F-Dur · F major BWV Anh. 117a	15
7b. Polonaise F-Dur · F major BWV Anh. 117b	15
8. Menuett B-Dur · B \flat major BWV Anh. 118	16
9. Polonaise g-Moll · G minor BWV Anh. 119	17
10. Choral „Wer nur den lieben Gott lässt walten“ BWV 691	17
11. Choral „Gib dich zufrieden und sei stille“ (anonym)	18
12a. Choral „Gib dich zufrieden und sei stille“ BWV 511	18
12b. Choral „Gib dich zufrieden und sei stille“ BWV 512	19
13. Menuett a-Moll · A minor BWV Anh. 120	19
14. Menuett c-Moll · C minor BWV Anh. 121	20
15. Marche D-Dur · D major (C. Ph. E. Bach)	21
16. Polonaise g-Moll · G minor (C. Ph. E. Bach)	22
17. Marche G-Dur · G major (C. Ph. E. Bach)	23
18. Polonaise g-Moll · G minor (C. Ph. E. Bach)	24
19a. Aria „So oft ich meine Tobacks-Pfeife“ BWV 515 (G. H. Bach?)	25
19b. Aria „So oft ich meine Tobacks-Pfeife“ BWV 515a	25
20. Menuett G-Dur · G major (Böhm[e])	26
21. Musette D-Dur · D major BWV Anh. 126	26
22. Marche Es-Dur · E \flat major (C. Ph. E. Bach)	27
23. Polonaise d-Moll · D minor BWV Anh. 128	28
24. Aria „Bist du bei mir“ BWV 508 (G. H. Stölzel)	28
25. Aria G-Dur · G major BWV 988/1	30
26. Solo per il Cembalo Es-Dur · E \flat major (C. Ph. E. Bach)	32
27. Polonaise G-Dur · G major (J. A. Hasse)	34
28. Praeludium C-Dur · C major BWV 846	35
31. Kompositionsversuch F-Dur · F major BWV Anh. 131 (G. H. Bach?).....	37
32. Aria „Warum betrübst du dich“ BWV 516	37
33. Recitativo „Ich habe genug“ & Aria „Schlummert ein“ BWV 82/2–3	38
34. Aria „Schaffs mit mir, Gott, nach deinem Willen“ BWV 514	42
35. Menuett d-Moll · D minor BWV Anh. 132	43
36. Aria „Willst du dein Herz mir schenken“ BWV 518 (Giovannini, C.te de St.-Germain)	43
37. Aria „Schlummert ein“ BWV 82/3	44
38a. Choral „Dir, dir, Jehova, will ich singen“ BWV 299	44
38b. Choral „Dir, dir, Jehova, will ich singen“ BWV 452	45
39. Aria „Wie wohl ist mir, o Freund der Seelen“ (anonym)	46
40. Aria „Gedenke doch, mein Geist, zurücke“ BWV 509	46
41. Choral „O Ewigkeit, du Donnerwort“ BWV 513	47
42. Gedicht „Ihr Diener, werthe Jungfer Braut“	48
43. Generalbassregeln I	48
44. Generalbassregeln II	49
Erläuterungen der Generalbassregeln	50
Verzierungstabelle · Table of Embellishments	52

*) Die Nummerierung bezieht sich auf den vollständigen Inhalt der Clavierbüchlein der Ausgabe EP 11500 in der Edition Peters. /
The numbering relates to the complete content of the edition EP 11500 within the Edition Peters.

Vorwort

Zwischen 1720 und 1725 legte Johann Sebastian Bach drei Clavier-Büchlein an, die wie keine anderen Dokumente unmittelbare Einblicke in das Leben der Musikerfamilie bieten. Das erste Büchlein, „angefangen in Cöthen dem 22. Januar Ao. 1720“, diente der musikalischen Ausbildung des ältesten Sohnes, des damals neun-jährigen Wilhelm Friedemann. Die beiden anderen, denen die vorliegende Ausgabe gewidmet ist, folgten 1722 und 1725 und waren Bachs zweiter Ehefrau zugeordnet, die er anderthalb Jahre nach dem Tod seiner ersten Frau Maria Barbara heiratete. Die Hochzeit des damaligen Köthener Hofkapellmeisters mit der am 22. September 1701 geborenen fürstlichen Hofsängerin Anna Magdalena Wilcke fand am 3. Dezember 1721 statt. Im Jahr darauf überraschte Bach seine junge Frau mit einem grünfarbigen, in Halbleder gebundenen Album, in das er zu Beginn ein Suiten-Opus eintrug, das später unter dem Namen Französische Suiten bekannt werden sollte.

Drei Jahre später war das Album offenbar komplett gefüllt, so dass Bach ein zweites Büchlein für seine Frau anlegte. Es war ebenfalls grün eingebunden, ließ sich mit einem goldenen Band schließen und trug eingepreßt auf dem Vorderdeckel die Initialen AMB mit der Jahreszahl 1725. Zu Beginn auch dieses Büchleins standen wiederum zwei Suiten, die wenig später als dritte und sechste Partita im ersten Teil der *Clavier-Übung* veröffentlicht werden sollten. Sie bildeten offenbar die Fortsetzung von vier umfanglicheren Suiten, die sich im ersten Clavier-Büchlein von 1722 befunden haben dürften. Da jedoch das erste der beiden Alben nur fragmentarisch erhalten ist (etwa 90 Seiten wurden frühzeitig herausgetrennt), ist der Originalzustand des Büchleins unbekannt. Freilich bleibt deutlich, dass auch dieses letzte und anspruchsvollste Suiten-Opus Bachs ursprünglich Anna Magdalena gewidmet war.

Die Erfahrungen der ehemaligen Hofsängerin im Cembalo- und Clavichordspiel waren wohl anfänglich eher bescheiden. Dieser Anschein wird erweckt, da Bach im ersten Büchlein für die beiden Suiten in c-Moll und h-Moll nachträglich je zwei Menuette komponierte, die vielleicht auf die Spielfähigkeiten Anna Magdalenas Rücksicht nehmen sollten. Er trug sie als Nr. 9 und 10 gegen Ende des Bändchens ein. Als Nr. 11 und letztes Stück im Clavier-Büchlein von 1722 schrieb Anna Magdalena selbst ein weiteres Menuett ab, das ihr Stiefsohn, der etwa zwölfjährige Wilhelm Friedemann, komponiert hatte und sie aus dessen eigenem Clavier-Büchlein abschrieb.

Das Clavier-Büchlein von 1725, dessen Inhalt nach den beiden Suiten-Einträgen Bachs über rund zwanzig Jahre im Wesentlichen von Anna Magdalena gestaltet wurde, enthält weitere Handstücke zum eigenen Gebrauch – vorwiegend Tanzsätze, die sie sich wohl aus den Notenregalen ihres Mannes zusammensuchte, ohne die Namen der (nur in Einzelfällen identifizierten) Komponisten zu nennen. Dies gilt auch für die vier Tanzsätze, die der etwa 16-jährige Carl Philipp Emanuel selbst ins Büchlein seiner Stiefmutter eintrug. Neben die Handstücke traten jedoch auch geistliche und weltliche Lieder, darunter ein Kantaten-Auszug (Nr. 33), der Anna Magdalena für Hauskonzerte gedient haben mag.

Um etwa 1735 änderte sich die Nutzung des Büchleins insofern, als dass Anna Magdalena es zunehmend für die musikalische Erziehung ihrer Kinder nutzte, an der sich auch der Vater beteiligte. Hierhin gehört etwa die ungeschickte Harmonisierung des Chorals Nr. 11 durch eines der jüngeren Kinder, zu dem der Vater im Anschluss eine neue Melodie mit Begleitung schrieb (Nr. 12). Die beiden Einträge, die der Hauslehrer und Bach-Schüler Bernhard Dietrich Ludewig offenbar nach abgehörtem Vorspiel aufzeichnete, sind besonders aufschlussreich: Nr. 31 ein kindlicher Kompositionsversuch und

Nr. 19a die Erfindung der charmanten Liedmelodie „So oft ich meine Tobacks-Pfeife“. Auf letztere waren die Eltern offenbar stolz, denn in Nr. 19b wurde die unveränderte Melodie zunächst von der Mutter in eine sangbare Lage transponiert, ehe der Vater einen neuen Bass hinzusetzte. Von der Datierung her (um 1736) kommt für Nr. 19a und 31 nur Anna Magdalenas 1724 geborener Sohn Gottfried Heinrich in Frage, über den der Stiefbruder Carl Philipp Emanuel später berichtete: „War ein großes Genie, welches aber nicht entwickelt ward.“¹ Die um 1744 gefertigte Abschrift der „höchst nöthige[n] Regeln“ (Nr. 43) stammt von der Hand des jungen, vielleicht erst zehnjährigen Johann Christoph Friedrich. Er brach sie nach wenigen Sätzen ab, vielleicht auf Anraten der Mutter, die korrigierend eingriff, dann jedoch selbst die anfänglichen Grundregeln notierte (Nr. 44). Dass schließlich auch Anna Magdalenas jüngster Sohn, der 1735 geborene Johann Christian, am Clavier-Büchlein seiner Mutter beteiligt war, bezeugt dessen eigenhändige Titelangabe „Aria di Giovannini“ bei Nr. 36.

Zur Edition

Die vorliegende Ausgabe bietet eine Auswahl der in beiden Clavier-Büchlein notierten Werke, die in ihrer Gesamtheit in der vollständigen Ausgabe EP 11500 der Edition Peters (mit 10 Abbildungen und einem Kritischen Bericht) erschienen sind. Die Auswahl beinhaltet die kurzen Klavierstücke aus beiden Clavier-Büchlein ohne die zyklisch angelegten Französischen Suiten und Partiten, um einerseits gerade Klavierschülern geeignetes Repertoire zur Verfügung zu stellen und andererseits die musikalische Vielfalt im Hause der Thomaskantorenfamilie Bach zu illustrieren. In quellengetreuer Wiedergabe der Werkauswahl aus beiden Quellen der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Mus. ms. Bach P 224 (1722) und P 225 (1725), erscheinen die Herausgeberzusätze in Kleinstich, Strichelung und Kursivschrift. Beide Originalhandschriften sind im Internet über das vom Bach-Archiv Leipzig betreute Portal Bach digital (bach-digital.de) zugänglich. Quellenverluste des ersten Büchleins werden durch zeitnahe Ersatzquellen ausgeglichen (D-B, Mus. ms. Bach P 418; Wiedergabe in Kleindruck bzw. kursiver Typographie). Die Textunterlegung der Vokalsätze erscheint in moderner Orthographie. Die Harmonisierung der Lieder mit unterlegtem Text erfolgte auf Basis der Ausgabe von Hermann Keller in der Edition Peters (EP 4546) mit einigen Änderungen durch den Herausgeber.

Kompositionen Johann Sebastian Bachs sind durch die Nummern des Bach-Werke-Verzeichnisses (BWV) gekennzeichnet. Werke anderer Komponisten, soweit deren Namen bekannt sind, werden als solche benannt und Werke unbekannter Herkunft durch Nummern des BWV-Anhangs identifiziert.

Als Hilfsmittel zur Ausführung der von Bach benutzten Verzierungszeichen ist auf S. 52 zusätzlich die Verzierungstabelle aus dem *Clavier-Büchlein für Wilhelm Friedemann Bach* von 1720 wiedergegeben.

Cambridge, Massachusetts, April 2019

Christoph Wolff

¹ Werner Neumann, *Schriftstücke von der Hand Johann Sebastian Bachs*, Leipzig, Kassel u.a. 1963 (Bach-Dokumente, Bd. I), S. 267.

Preface

Between 1720 and 1725, Johann Sebastian Bach started three *Clavier-Büchlein*. These keyboard albums or notebooks, like no other document, offer direct insights into the life of Johann Sebastian's family of musicians. The first, 'begun in Cöthen on 22 January, anno 1720', was for the musical education of the eldest son, the then nine-year-old Wilhelm Friedemann. The other two, whose contents are presented in this new critical edition, followed in 1722 and 1725 and were intended for Bach's second wife, whom the composer married a year and a half after the death of his first, Maria Barbara. The wedding of the Cöthen *Hofkapellmeister* to court singer Anna Magdalena Wilcke, born 22 September 1701, took place on 3 December 1721. The following year, Bach surprised his young wife with the gift of a green, half leather bound album into which, by way of dedication, he had entered a keyboard suite that would come to be known as one of the *French Suites*.

Within three years the album had evidently been filled, and Bach therefore started a second book for his wife. Again with a green cover, this album could be tied closed with a golden ribbon and bore on its front the initials AMB and the date 1725 embossed in gold. Like the first, it opened with (two) suites, which would be published a little later, in the first part of the *Clavier-Übung*, as the third and sixth partitas. These were evidently a continuation of the four more extensive suites that must have been included in the *Clavier-Büchlein* of 1722. However, because the first of the two albums has survived in only a fragmentary state (some 90 pages having been removed at an earlier stage), its original configuration is unknown. It is nevertheless clear that these latest and most demanding suites by Bach were originally dedicated to Anna Magdalena.

The former court singer's knowledge of the harpsichord and clavichord was presumably fairly modest to start with. This is the impression given by the two appended minuets, which perhaps take into account Anna Magdalena's level of ability, composed by Bach for the C minor and B minor suites. These were entered towards the end of the first album as Nos. 9 and 10. The final piece in the *Clavier-Büchlein* of 1722 is a minuet composed by Wilhelm Friedemann Bach at around twelve years of age and copied by Anna Magdalena from her stepson's own *Clavier-Büchlein*.

The *Clavier-Büchlein* of 1725, whose contents subsequent to the two suites entered by Bach were, over a period of some twenty years, determined in the main by Anna Magdalena herself, contains further instructional pieces intended for her own use. These are mainly dance movements which she presumably selected from her husband's music shelves without naming the composers (who are only identified in individual cases). Similarly, at around sixteen years of age, Carl Philipp Emanuel entered four dance movements in his stepmother's album without naming himself as the composer. In addition to the instructional pieces, the album also contains a number of sacred and secular songs, including the copy of a cantata excerpt (No. 33) from which Anna Magdalena may have performed in a domestic concert.

In around 1735, the way the *Büchlein* was used changed to the extent that Anna Magdalena began to use it increasingly for the musical education of her children, in which their father also played a part. An example of this sort of entry is the somewhat clumsy chorale harmonization (No. 11) by one of the younger children for which Bach then wrote out a new melody with accompaniment (No. 12). The two entries made by private tutor and Bach pupil Bernhard Dietrich Ludewig, apparently after hearing the pieces being played (No. 31 a childlike attempt at composition and No. 19a the invention of the charming song melody 'So oft ich meine Tobacks-Pfeife' [Whenever I take my tobacco pipe])

are particularly revealing. The second was evidently a cause for pride on the part of its young composer's parents, for in No. 19b his mother first transposed the melody unchanged into a singable register and his father then added a new bass. Dated to around 1736, Nos. 19a and 31 can only be attributed to Anna Magdalena's son Gottfried Heinrich, born in 1724, whom his stepbrother Carl Philipp Emanuel would later describe as '... a great genius whose talent was not, however, developed'.¹ Responsible for the copy of the 'höchst nöthige Regeln' (Most Necessary Rules, No. 43) was Johann Christoph Friedrich at perhaps no more than ten years of age (around 1744). He breaks off after just a few lines, possibly on the advice of his mother, who corrects what he has written before writing out the initial rules concerning the thorough bass herself (No. 44). That Anna Magdalena's youngest son, Johann Christian, born in 1735, also made use of his mother's *Clavier-Büchlein* is demonstrated by the title, written in his own hand, of No. 36: "Aria di Giovannini".

About this Edition

The present edition offers a selection of works from the two *Clavier-Büchlein* published by Edition Peters in their entirety (with ten illustrations and a Critical Commentary) as EP 11500. In the aim firstly of providing piano students with a repertoire of suitable pieces and secondly of offering an insight into the diversity of music in the home of J. S. Bach, this selection includes the short piano pieces from both albums while leaving aside the cyclically organized *French Suites* and *Partitas*. The works have been faithfully reproduced from the two sources held by the Berlin State Library – Prussian Cultural Heritage: Mus. ms. Bach P 224 (1722) and P 225 (1725). Editorial interventions are in small type, dashed slurs and italics. Both original manuscripts can be accessed on the *Bach digital* website (www.bach-digital.de) provided by the Leipzig Bach Archive. In the case of the first *Büchlein*, substitute sources of the period (D-B, Mus. ms. Bach P 418; set in small type or italics) are presented in place of the lost originals. Modern spellings have been used in the texts of the vocal settings. The harmonization of songs with accompanying words is based on the Hermann Keller edition published by Edition Peters (EP 4546), with a number of emendations by the editor.

Compositions by Johann Sebastian Bach are denoted by BWV numbers. Works by other composers are identified by the relevant name, where known, while works of unknown origin are denoted with reference to the appendix to the main catalogue of Bach's works, the BWV-Anhang.

To help with the execution of the various ornaments employed by Bach, a transcription of the table of embellishments from the *Clavier-Büchlein für Wilhelm Friedemann Bach* of 1720 is provided on p. 52.

Cambridge, Massachusetts, April 2019

Christoph Wolff
(Translation: Richard George Elliott)

¹ Werner Neumann, *Schriftstücke von der Hand Johann Sebastian Bachs* (Leipzig, Kassel and elsewhere, 1963 [Bach-Dokumente, vol. I]), p. 267.

9. Menuet del Sig^r J S Bach^{*)}

BWV 813/5

*) Zugehörig zur Erstfassung der Französischen Suite Nr. 2 c-Moll BWV 813 / Belongs to the first version of the French Suite No. 2 C minor BWV 813

5. Rondeau „Les Bergeries“

François Couperin (1668–1733)

The first system of the musical score is in G minor and 6/8 time. It consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The treble staff begins with a treble clef and a key signature of two flats. The bass staff begins with a bass clef and the same key signature. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. A trill (tr) is marked above a note in the third measure. A first ending bracket labeled '1.' spans the final two measures of the system.

The second system continues the piece. It features a first ending bracket labeled '2.' at the beginning. The music includes a five-finger exercise (5) in the treble staff. The piece concludes with a fermata over a note in the final measure.

The third system starts at measure 8. It contains two first ending brackets labeled '1.' and '2.'. The word 'Fine' is written below the second ending. The music continues with various rhythmic patterns and articulation marks.

The fourth system starts at measure 11. It continues the melodic and harmonic development of the piece with consistent rhythmic patterns.

The fifth system starts at measure 15. It features a first ending bracket labeled '1.' and a second ending bracket labeled '2.'. The music includes various articulation marks and rhythmic patterns.

The sixth system starts at measure 19. It contains two first ending brackets labeled '1.' and '2.'. The piece concludes with a trill (tr) in the final measure of the system.

Erläuterungen zu den Generalbassregeln · Explanation of the figured bass rules

43. Einige höchst nötige Regeln vom Generalbass

[Abgebrochene Abschrift Johann Christoph Friedrich Bachs nach unbekannter Vorlage; die Fehler und Missverständnisse des etwa zehnjährigen Schreibers sind in der nachfolgenden erläuternden Umschrift korrigiert.]

Die Tonleitern

Die Dur-Tonleiter [Tonleiter mit der großen Terz¹] besteht aus Grundton [*tonus*], Sekunde = Ganzton(-Schritt), Terz = Ganzton, Quarte = Halbton, Quinte = Ganzton, Sexte = Ganzton*, Septime = Ganzton, Octave = Halbton.* Die Moll-Tonleiter [Tonleiter mit der kleinen Terz¹] aus Grundton, Sekunde = Ganzton, Terz = Halbton, Quarte = Ganzton, Quinte = Ganzton, Sexte = Halbton, Septime = Ganzton, Oktave = Ganzton.

Hieraus leitet sich folgende Regel ab: Die Sekunde ist in beiden Tonleitern groß, die Quarte*, Quinte und Oktave sind immer rein, und wie die Terz sind auch Sexte und Septime je nach Dur- oder Moll-Tonleiter groß oder klein.

Der Akkord [Dreiklang] besteht aus drei Tönen, nämlich der Terz, sie sei groß oder klein, der Quinte und der Oktave, wie beispielsweise *c-e/es-g* zum *c*:



¹ Die Namen der Tongeschlechter Dur und Moll wurden erst lange nach 1720 zur Standardbezeichnung.

* Fehler bei Johann Christoph Friedrich Bach.

43. Some Most Necessary Rules of Figured Bass

[Incomplete copy by Johann Christoph Friedrich Bach from an unknown source. The mistakes and misunderstandings of the scribe, who was about ten years old, have been corrected in this transcription.]

The Scales

The major scale [scale containing the major third¹] consists of the key note [*root*], second = whole tone(/step), third = whole tone, fourth = semitone, fifth = whole tone, sixth = whole tone, * seventh = whole tone, octave = semitone.* The minor scale [scale containing the minor third¹] consists of the key note, second = whole tone, third = semitone, fourth = whole tone, fifth = whole tone, sixth = semitone, seventh = whole tone, octave = whole tone.

From this are derived the following rules: the second is major in both scales, the fourth,* fifth and octave are always perfect and, like the third, the sixth and seventh are large or small according to whether it is a major or minor scale.

The chord [triad] consists of three notes: the third, whether major or minor, the fifth and the octave, for example *C-E/E♭-G* to the *C*:

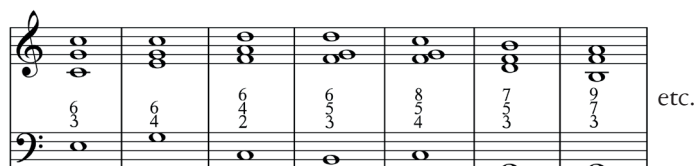
¹ 'Major' and 'minor' were not adopted as standard terms for the different scales until considerably after 1720.

* Mistakes made here by Johann Christoph Friedrich Bach have been corrected.

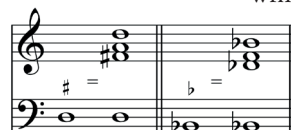
44. Einige Regeln vom Generalbass

[Abschrift Anna Magdalena Bachs nach verschollener Vorlage in Fortsetzung von Nr. 43.]

1. Jede Hauptnote [Bassnote auf betontem Taktteil] hat ihren eigenen Dreiklang, entweder in Grundstellung oder in Umkehrung.
2. Der Grundakkord einer Fundamental-[Bass-]Note besteht aus Terz, Quinte und Oktave. Von diesen drei Intervallen lässt sich nur die Terz ändern, da sie groß oder klein sein kann und darum Dur oder Moll genannt wird.
3. Ein Dreiklang in Umkehrung wird verlangt, wenn über einer Fundamentalnote andere Intervalle als die üblichen angegeben sind (d. h. $\frac{8}{3}$):



4. Steht nur ein # oder ♭ über der Note, ist bei # eine große Terz und bei ♭ eine kleine Terz zu greifen, während die anderen Intervalle unverändert bleiben:



44. Some Rules of Figured Bass

[Copy by Anna Magdalena Bach from a lost source, continuation of No. 43.]

1. Each principal note [bass note in an accented part of the bar] has its own triad, either in root position or inversion.
2. The root position chord of a fundamental [bass]note consists of the third, fifth and octave. Of these three intervals only the third changes, as it can be large or small and is therefore known as major or minor.
3. An inverted triad is called for when intervals that differ to the usual ones are indicated above the fundamental note (i.e. $\frac{8}{3}$):

4. If only a # or a ♭ is marked above the note, a major third is to be played in the case of a # and a minor third in the case of a ♭, while the other intervals remain unchanged: