

J. S. Bach

French Suites

Joachim Krüger: Bach

M

巴赫
法国组曲

(BWV 812-817)

Muller / Kann

416

Wiener Urtext Edition

Schott / Universal Edition

上海教育出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

巴赫《法国组曲》/ 维也纳原始出版社编. — 上海:
上海教育出版社, 2005.6
ISBN 7-5444-0200-2

I. 巴... II. 维... III. 钢琴谱—组曲—德国
IV. J657.416

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 066731 号

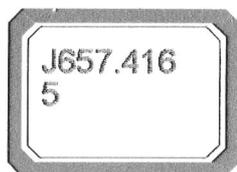
J.S. Bach

Französische Suiten BWV 812—817

© 1983 by WIENER URTEXT EDITION Ges.m.b.H. & Co.KG, Wien

巴赫《法国组曲》

责任编辑 梅雪林



巴赫《法国组曲》

上海世纪出版集团 出版发行
上海教育出版社

易文网: www.ewen.cc

(上海永福路 123 号 邮政编码: 200031)

各地新华书店经销 高福印书馆 上海印刷股份有限公司印刷

开本 960×1280 1/16 印张 5.75

2005 年 7 月第 1 版 2005 年 7 月第 1 次印刷

ISBN 7-5444-0200-2/J·0012 定价: 18.00 元

序

上海音乐学院附中校长 赵晓生

上海教育出版社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”。

赵晓生
乙酉清晓于
上海音乐学院附中



Suite c-Moll (BWV 813), Schluß der Courante und Suite h-Moll (BWV 814), Allemande Takt 1-12 (Autographe Eintragung im Klavierbüchlein für Anna Magdalena Bach von 1722, S. 7 und 11).

Suite C minor (BWV 813), conclusion of the Courante and Suite B minor (BWV 814), Allemande bars 1-12 (Autographic entry in the Klavierbüchlein for Anna Magdalena Bach of 1722, p. 7 and 11).

VORWORT

Mit fünf Suiten beginnt Johann Sebastian Bach das *Clavier-Büchlein vor Anna Magdalena Bachin ANNO 1722*. Die ersten beiden Suiten wurden drei Jahre später von Anna Magdalena, Bachs zweiter Frau, auch in das zweite Klavierbüchlein eingetragen, allerdings bricht dort die zweite Suite in der Sarabande ab – der Grund ist nicht bekannt. Durch Verlust von einzelnen Blättern sind die fünf Suiten auch im ersten Klavierbüchlein nicht vollständig erhalten. Zusammen mit der wahrscheinlich nur wenig später hinzugefügten, aber nicht autograph überlieferten sechsten Suite in E-Dur bilden sie die später sogenannten *Französischen Suiten* BWV 812–817. Als Zyklus in der Folge des Klavierbüchleins von 1722 mit der nachfolgenden E-Dur-Suite sind sie in mehreren um die Mitte des 18. Jahrhunderts entstandenen Abschriften belegt. In frühen Abschriften erscheinen sie in anderer Folge, zum Teil zusammen mit den einzelnen Suiten BWV 818 und 819.

Bach hat die Suiten teilweise mehrfach bearbeitet und auch noch neue Sätze hinzugefügt. Bereits im Klavierbüchlein von 1722 hat er die Menuette zweimal erst am Ende des Büchleins nachgetragen. Daher ist auch die Anordnung der einzelnen Sätze nicht immer vollständig gesichert. Für die vorliegende Ausgabe wurde versucht, die endgültige Fassung dieser Suiten zu ermitteln. In Zweifelsfällen werden Varianten im Notentext als Fußnoten mitgeteilt. Sie können nach Meinung des Herausgebers alternativ benutzt werden. Sonst geben über sämtliche editorischen Fragen die Kritischen Anmerkungen am Ende des Bandes Auskunft.

Bei Bach heißen diese Werke schlicht *Suites pour le Clavessin*. Altnikol nennt den Zyklus *Six Suites bestehend in Allemanden, Couranten, Sarabanden, Gigue, Menuetten, Bourrées, u andern Galantr. Denen Liebhabern zur Gemüths Ergötzung verfertigt* . . . Der Nekrolog von 1754 verzeichnet unter Nr. 12 der ungedruckten Werke: *Noch sechs dergleichen [Suiten] etwas kürzere*. Der Name *Französische Suiten* ist erstmals in einer Sammlung von Clavierstücken, herausgegeben von Friedrich Wilhelm Marpurg, Berlin 1762, belegt, wo es heißt: *Aechte Muster von der Allemanden-Schreibart findet man hauptsächlich in den VI. franz. Suiten vom seel. Herrn Capellm. Bach* . . . Die Abschriften im Besitz der Prinzessin Anna Amalie von Preußen bezeichnen sie ebenfalls als *Französische Suiten*, und J. N. Forkel schreibt in seinem Buch *Über Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke* . . ., Leipzig 1802, S. 56 f.: *8) Sechs kleine Suiten, bestehend in Allemanden, Couranten u. [s. w.]. Man nennt sie gewöhnlich Französische Suiten, weil sie im französischen Geschmack geschrieben sind. Seinem Zweck nach ist hier der Componist weniger gelehrt als in seinen anderen Suiten, und hat sich meistens einer lieblichen, mehr hervorstechenden Melodie bedient. Insbesondere verdient die 5te in dieser Rücksicht bemerkt zu werden, in welcher sämtliche einzelne Stücke von der sanftesten Melodie sind, so wie in der letzten Gigue nichts als consonierende Intervalle, insbesondere aber Sexten und Terzen gebraucht werden*.

Die *Französischen Suiten* schrieb Bach für seine zweite Frau Anna Magdalena kurz nach ihrer Verheiratung. Sie sind kürzer als die wohl unmittelbar vorher entstandenen *Englischen Suiten*, nämlich ohne ausgedehntes Präludium, aber auch leichter zu spielen als diese. Nach den *Französischen Suiten* folgen außer den beiden einzelnen Suiten BWV 818 und 819 die sechs *Partiten* – zwei davon im Klavierbüchlein von 1725 –, die Bach als *Klavierübung I* veröffentlichte. Alle diese Stücke dienten Bach auch als Unterrichtsliteratur für seine Schüler, wie die erhaltenen Abschriften seiner Schüler belegen. Von Heinrich Nicolaus Gerber ist überliefert, daß er um 1725 die Werke in folgen-

der Reihe studieren mußte: *Inventionen, Französische und Englische Suiten, Wohltemperiertes Klavier*¹.

Die Klaviersuite war zu Bachs Zeiten ein reines Vortragsstück; die einzelnen Sätze waren nicht zum Tanzen gedacht, obwohl die in den Suiten erscheinenden Tänze zum Teil neu und modern waren. Die Folge der Tänze in der Klaviersuite lag seit dem 17. Jahrhundert weitgehend fest mit Allemande, Courante, Sarabande und Gigue. So schreibt Mattheson im *Vollkommenen Capellmeister*²: *Die Allemanda, als eine aufrichtige Teutsche Erfindung, vor der Courante, so wie diese vor der Sarabanda und Gigue her, welche Folge der Melodien man mit einem Nahmen Suite nennet*. In die festliegende Folge fügt Bach zwischen Sarabande und Gigue jeweils zwei bis vier französische Tänze ein: die damals als neu geltenden Tänze Menuet, Gavotte, Anglaise und Bourrée, aber auch Air, Loure und Polonaise.

Über den Charakter der einzelnen Suitensätze äußern sich u. a. Bachs Zeitgenossen: Johann Mattheson im *Vollkommenen Capellmeister*³ und Johann Gottfried Walther in seinem *Lexikon*⁴; auch das *Musikalische Lexikon* von Heinrich Christoph Koch (1802)⁵ kann noch herangezogen werden.

Die Allemande nennt Walther . . . *in einer musicalischen Partie gleichsam die Proposition, woraus die übrigen Suiten, als die Courante, Sarabande und Gigue, als Parties fließen . . . welches ernsthaft und gravitatisch gesetzt, auch auf gleiche Art executirt werden muß . . . eine gebrochene, ernsthaft und wol ausgearbeitete Harmonie, welche das Bild eines zufriedenen oder vergnügten Gemüths trägt, das sich an guter Ordnung und Ruhe ergetzet, ergänzt Mattheson, der auch noch von Koch zitiert wird.*

Bei der Courante ist ein *immerwährendes Lauffen* (Mattheson) zu beobachten. Die Courante (französisch) oder Corrente (italienisch) *ist eine aus mehr kurtzen und lauffenden, als langen Noten bestehende, und im $\frac{3}{4}$ oder $\frac{3}{2}$ Tact gesetzte Melodie vor Instrumente von 2 Reprisen, so eigentlich sollte getantz werden können. Sie fängt mit einer ganz kurtzen Note im Aufheben des Tacts an . . . Der Couranten-Tact, oder vielmehr der Rhythmus, welchen die Couranten, als Tänzze, erfordern, ist der allerernsthafte den man finden kan*. Koch ergänzt: *. . . Sie verlangt einen ernsthaften und mehr gestoßenen als geschleiften Vortrag der Noten . . .* und Marpurg schreibt in den Kritischen Briefen über die Tonkunst⁶: *Von der eigentlichen Tactart der Couranten u [s. w.] nach französischer Art, welche zwar zu dem schweren Dreyzweytheil gehört, aber der äußerlichen Form des Metri nach an verschiedenen Oertern, sehr vieles von dem Sechsviertheil entlehnet. Der Unterschied ist nur, daß diese Sechsviertheilpassagen im ordentlichen Dreyzweytheil gespielt werden müssen. Der seel. Herr Capellmeister Bach hat genügsam ächte Muster von diesem eigentlichen Courantentact hinterlassen*.

Sarabande ist eine gravitatische, denen Spaniern insonderheit sehr beliebte und gebräuchliche etwas kurtze Melo-

¹ Hermann Keller, *Die Klavierwerke Bachs. Ein Beitrag zu ihrer Geschichte, Form, Deutung und Wiedergabe*, Leipzig 1950, S. 165.

² Johann Mattheson, *Der vollkommene Capellmeister* (Nachdruck der Ausgabe Hamburg 1739), Kassel, Basel 1954, S. 232.

³ J. Mattheson, a. a. O., S. 224 ff.

⁴ Johann Gottfried Walther, *Musicalisches Lexicon oder Musicalische Bibliothec* (Nachdruck der Ausgabe Leipzig 1732), Kassel, Basel 1953.

⁵ Heinrich Christoph Koch, *Musikalisches Lexikon* (Nachdruck der Ausgabe Frankfurt 1802), Hildesheim 1964.

⁶ Friedrich Wilhelm Marpurg, *Kritische Briefe über die Tonkunst*, Bd. 2 (Nachdruck der Ausgabe Berlin 1763), Hildesheim, New York 1974, S. 26.

die, welche allezeit zum Tantz den $\frac{3}{4}$, zum Spielen aber bisweilen den $\frac{3}{2}$ Tact, langsam geschlagen . . . hat, schreibt Walther, und Koch führt noch aus: Sie verträgt Notenfiguren von allen Gattungen, und verlangt einen, wie das Adagio, ausgezeichneten Vortrag.

Zur Gigue, die einen muntern und fröhlichen Charakter hat, zitiert Koch Mattheson, der neben der eigentlichen Gigue zwei weitere Gattungen nennt: die Loure, die ein langsames Zeitmaß hat, und in welcher das erste Achtel punktiert ist als $\text{♩} \cdot \text{♩}$, und die Canarie. Walther beschreibt die Gigue als eine Instrumental=Pièce, welche als ein behender Englischer Tantz aus zwo im $\frac{3}{8}$, $\frac{6}{8}$, oder $\frac{12}{8}$ Tact gesetzten Reprisen bestehet . . .

Das Menuet, das nach Mattheson keinen andern Affect als eine mässige Lustigkeit hat, ist, so Walther, ein Frantzösischer Tantz, und Tantz=Lied, so eigentlich aus der Provinz Poituo her – und den Nahmen von den behenden und kleinen Schritten bekommen; denn menue, menuë heisset klein . . . und hat nach Koch einen sehr mässig geschwinden Dreyvierteltakt. Nach Keller⁷ sind Verzierungen im Menuet verpönt. Diese Bemerkung Kellers wird durch die wenigen Ornamente in den Menuetten Bachs bestätigt.

Von der Air oder Aria als Instrumentalstück schreibt Mattheson, sie sei gemeinlich eine kurtze, in zween Theile unterschiedene, singbare, schlechte [= schlichte] Melodie, die nur mehrentheils darum so einfältig aufgezoget kömmt, daß man sie auf unzehlige Art kräuseln, verbrämen und verändern möge, um dadurch, wie wol mit Beibehaltung der Grund=Gänge, seine Faustfertigkeit sehen zu lassen.

Gavotte (gallisch) ist ein Tantz, und ein Tantz=Lied aus 2 Reprisen bestehend, deren erste 4, die zweyte aber gemeinlich 8 Tacte in schlechter Mensur hat, welche manchmahl hurtig, bisweilen aber auch langsam tractirt werden. Jede Reprise fängt im Aufheben entweder mit einer Minima, (welches selten vorkommt,) ordinairement aber mit zwey Vierteln . . . an, und höret so wol im Abschnitte, als am Ende mit einem halben Tacte auf . . . schreibt Walther. Koch nennt fünf Eigentümlichkeiten der Gavotte: den Zweihalbetakt in nicht allzu geschwinder Bewegung, die geradzahlgigen rhythmischen Teile, die im zweiten Takt einen fühlbaren Einschnitt erhalten sollen, den Auftakt mit zwei Vierteln, die zwei Teile der Gavotte zu je acht Takten und die Achtel als geschwindeste Noten. Mattheson beschreibt ihren Affect als eine rechte jauchzende Freude und nennt das hüpfende Wesen ein rechtes Eigenthum dieser Gavotten.

Die Anglaise oder Angloise ist gleich einer Gavotte, aber volltaktig beginnend. Die Haupteigenschaft dieses englischen Tanzes, schreibt Mattheson, sei mit einem Worte der Eigensinn.

Über die Herkunft der Bourrée sind sich die Autoren nicht einig. Richelet meint, die Bourrée stamme aus der

Auvergne, Taubert, sie stamme aus Biscaya⁸. Koch nennt sie eine französische Tanzmelodie von munterem und fröhlichem Charakter . . . in den Zweyzweyteltakt eingekleidet . . . und Mattheson im Neueröffneten Orchester: Sie hat übrigens ein dactylisches Metrum, so daß gemeinlich auf ein Viertel zwey Achtel folgen . . .⁹ Im Vollkommenen Capellmeister bemerkt Mattheson: Das Wort Bourrée an ihm selbst bedeutet eigentlich etwas gefülltes, gestopftes, wolgesetztes, starckes, wichtiges, und doch weiches und zartes . . .

Die Polonaise oder Polonoise wird bei Koch folgendermaßen charakterisiert: Ein kleines Tonstück zum Nationaltanz der Polen von feyerlichem gravitatischem Charakter, welches sich in seiner melodischen Einrichtung von allen übrigen Tonstücken sehr merklich auszeichnet . . . dessen Bewegung ohngefähr zwischen Allegro und Andante das Mittel hält . . . Ihr Eigenthümliches aber, wodurch sie sich von allen anderen Tonstücken unterscheidet, bestehet darinne, daß alle Cäsuren ihrer Einschnitte, Absätze und Cadenzen ohne Ausnahme auf den schlechten Takttheil fallen müssen . . . Die Polen formieren ihre Cadenzen jeder Zeit so, daß sie eine Einleitung von vier Sechzehnteilen enthalten, von welchen das letzte in das Semitonium modi tritt, welches bey dem Schlußtone vorgehalten wird . . . Ferner enthält eine ächte Polonoise niemals diejenige Notenfigur, in welcher dem Achtel zwey Sechzehnteile nachfolgen, die eine Lieblingsfigur der deutschen Polonoisen ist . . .

Zur Artikulation macht Bach nur wenige Angaben, gelegentlich setzt er Bögen in langsamen Sätzen oder Menuetten, Staccatopunkte kaum. Auch die Abschriften der Schüler enthalten nur wenige über Bach hinausgehende Artikulationen. Anders ist es bei den Ornamenten. Bach selbst setzt bereits im Klavierbüchlein von 1722 eine Anzahl von Verzierungen, aber besonders in den Abschriften seiner Schüler sind die Suiten zum Teil reich mit Verzierungszeichen versehen. Diese Verzierungen werden auch weitgehend in die Neuausgabe übernommen. Angaben im einzelnen darüber finden sich in den Kritischen Anmerkungen. Gewählt wurden in der Regel die Ornamente in der älteren Gestalt, wie sie beispielsweise in den Abschriften Gerbers eingetragen sind; die späteren Abschriften modernisieren die Formen der Ornamente. Bach gibt im Klavierbüchlein für Wilhelm Friedemann eine Ornamententabelle (siehe unten) mit den entsprechenden Auflösungen.

Der Herausgeber dankt allen in den Kritischen Anmerkungen genannten Bibliotheken, die die Einsichtnahme in die Quellen für diese Ausgabe gewährt haben, besonders auch dem früheren Leiter der Musikabteilung der Deutschen Staatsbibliothek Berlin, Herrn Dr. Karl-Heinz Köhler, für wertvolle Auskünfte.

Hans-Christian Müller

⁷ H. Keller, a. a. O., S. 168.

⁸ Zitiert nach Walther, *Lexicon*, Artikel Bourrée.

⁹ Zitiert nach Walther, *Lexicon*, Artikel Bourrée.

Explication unterschiedlicher Zeichen, so gewisse manieren artig zu spielen, andeuten

The image displays two rows of musical notation for ornaments. Each ornament is shown on a grand staff (treble and bass clefs) with a specific symbol above it. The first row contains: Trillo (trill symbol), mordant (mordant symbol), trillo und mordant (trill and mordant symbol), cadence (cadence symbol), doppelt cadence (double cadence symbol), and idem (no symbol). The second row contains: doppelt cadence u. mordant (double cadence and mordant symbol), idem (no symbol), accent steigend (accent symbol), accent fallend (accent symbol), accent u. mordant (accent and mordant symbol), accent u. trillo (accent and trill symbol), and idem (no symbol). Below each ornament, a short musical phrase demonstrates its application.

PREFACE

Johann Sebastian Bach's *Clavier-Büchlein vor Anna Magdalena Bachin ANNO 1722* begins with five suites. Three years later Anna Magdalena, Bach's second wife, incorporated the first two suites in the second *Klavierbüchlein*, although here – for reasons which are not known – the second suite has been left incomplete, breaking off in the Sarabande. The five suites in the first *Klavierbüchlein* are also not extant in complete form, because some of the individual sheets have been lost. Together with the sixth suite in E, which was in all probability added only a short time later but has not been preserved in autograph form, they constitute what subsequently came to be known as the *French Suites* BWV 812–817. Several copies dating from the mid-18th century present the suites as a cycle in the sequence given in the *Klavierbüchlein* of 1722 with the suite in E appended. Earlier copies arrange them in a different order, some of them together with the separate suites BWV 818 and 819.

In the case of some of the suites Bach made several revisions and added new movements. In two cases even in the *Klavierbüchlein* of 1722 he wrote in the Minuets as a later addition at the end of the book. This means that the sequence of the individual movements is not always beyond doubt. The present edition attempts to give a definitive version of the suites. In borderline cases variant readings are given as footnotes; the editor considers that these can be regarded as alternative readings. All other editorial questions are dealt with in the Critical Notes at the end of this volume.

Bach entitled these works simply *Suites pour le Clavessin*. Altnikol describes them as "Six Suites consisting of Allemandes, Courantes, Sarabandes, Giges, Minuets, Bourrées and other galant pieces. Composed for the edification of music-lovers . . ." The necrologue of 1754 lists under No. 12 of the unpublished works: "Another six similar [Suites] somewhat shorter". The designation *French Suites* occurs for the first time in a collection of keyboard compositions edited by Friedrich Wilhelm Marpurg, Berlin 1762, which contains the sentence: "Authentic examples of the composition of Allemandes are to be found primarily in the VI French Suites by the late Capellmeister Bach". The copies in the possession of Princess Anna Amalia of Prussia also describe the works as *French Suites*, and J. N. Forkel writes in his book *Über Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke . . .*, Leipzig 1802, p. 56f.: "(8) Six short Suites, consisting of Allemandes, Courantes etc. They are known generally as French Suites because they are composed in the French manner. In these works the composer has set out to be less academic than in his other suites, and the melodies which he employs tend to be more prominent and ingratiating. In this connection the fifth suite is particularly worthy of mention: each of its individual movements has the gentlest of melodies, and in the final Gigue only consonant intervals – above all sixths and thirds – are used".

Bach composed the *French Suites* for his second wife Anna Magdalena shortly after they had married. They are shorter than the *English Suites* (whose composition must immediately have preceded that of the present works), dispensing as they do with a large-scale Prelude; and they are also technically less demanding. The *French Suites* and the two separate suites BWV 818 and 819 were followed by the set of six *Partitas* – two of them contained in the *Klavierbüchlein* of 1725 – which Bach published as *Klavierübung I*. He used all of these works as teaching material for his pupils, as the latter's extant copies prove. It is known that around the year 1725 Heinrich Nicolaus Gerber was

required to study the works in the following order: *Inventionen, French and English Suites, Welltempered Clavier*¹.

In Bach's day the keyboard suite was composed for performance purposes only: the individual movements were not intended as dance music, although many of the dances contained in the suites were new and fashionable. The sequence of dances in the keyboard suite had been established since the 17th century: Allemande, Courante, Sarabande and Gigue. Thus, Mattheson writes in his *Der Vollkommene Capellmeister*²: "The Allemanda, an authentic German invention, before the Courante, and this before the Sarabande and Gigue, this sequence of melodies being known as a suite". In this established order of movements Bach inserts between the Sarabande and the Gigue two to four French dances in each suite: the then modern dances Minuet, Gavotte, Anglaise, Bourrée and also Air, Loure and Polonoise.

A number of Bach's contemporaries were amongst those writers who expressed their views on the character of the individual suite movements. Johann Mattheson's *Der Vollkommene Capellmeister*³ and Johann Gottfried Walther's *Dictionary*⁴ are two cases in point; and there are also relevant entries in the *Musical Dictionary* by Heinrich Christoph Koch (1802)⁵.

Walther describes the Allemande thus: ". . . as it were the proposition in a musical work, from which the remaining movements – Courante, Sarabande and Gigue – derive as components . . . it is serious and ponderous in mood and must also be performed as such". And Mattheson, who is also quoted by Koch, adds: ". . . a many-layered, severe and well-executed harmony suggesting the picture of a contented or felicitous mind contemplating orderliness and tranquility with satisfaction".

A feature of the Courante is "a continuous flowing" (Mattheson). The Courante (to give it its French designation) or Corrente (Italian) "is a melody for instruments in two repeated sections, consisting more of short and flowing notes than of long notes, in $\frac{3}{4}$ or $\frac{3}{2}$ time, in such a manner that it could actually be danced to. It begins with one very short note as an upbeat. The time signature of the Courante, or more precisely the rhythm which it requires as a dance, is the most earnest to be found". Koch adds: "It requires an earnest, urgent rather than dragging performance . . ." And Marpurg writes in his *Critical Letters on The Art of Composition*⁶: "The actual time signature of the Courante in the French manner, while belonging to the heavy $\frac{3}{2}$ category, in the external form of its rhythm in a number of passages comes closer to $\frac{6}{4}$ time. The only difference is that these $\frac{6}{4}$ passages have to be played in true $\frac{3}{2}$ time. The late Capellmeister Bach left us numerous authentic examples of this proper Courante rhythm".

"The Sarabande is a serious, rather brief melody particularly common and popular in Spain, which is always in $\frac{3}{4}$

¹ Hermann Keller, *Die Klavierwerke Bachs. Ein Beitrag zu ihrer Geschichte, Form, Deutung und Wiedergabe*, Leipzig 1950, p. 165.

² Johann Mattheson, *Der vollkommene Capellmeister* (reprint of the edition Hamburg 1739), Kassel, Basle 1954, p. 232.

³ J. Mattheson, *ibid.*, p. 224 ff.

⁴ Johann Gottfried Walther, *Musicalisches Lexicon or Musicalische Bibliothec* (reprint of the edition Leipzig 1732), Kassel, Basle 1953.

⁵ Heinrich Christoph Koch, *Musikalisches Lexikon* (reprint of the edition Frankfurt 1802), Hildesheim 1964.

⁶ Friedrich Wilhelm Marpurg, *Kritische Briefe über die Tonkunst*, vol. 2 (reprint of the edition Berlin 1763), Hildesheim, New York 1974, p. 26.

time when danced to but can be in a slow $\frac{3}{2}$ time when written for performance purposes", writes Walther. Koch adds: "It can incorporate figurations of all kinds and, like an Adagio, requires embellishments".

On the subject of the Gigue, which "is of a happy and jolly nature", Koch quotes Mattheson who describes two further genres apart from the Gigue itself: the "Loure, which has a slow rhythm and whose first quaver is dotted to give ♩♩♩, and the Canarie". Walther describes the Gigue as "an instrumental piece which, as a fast English dance, is made up of two repeated sections in $\frac{3}{8}$, $\frac{6}{8}$ or $\frac{12}{8}$ time . . ."

The Minuet, which according to Mattheson "sets out to convey only a moderate jollity", is, writes Walther, "a French dance and dance song, in fact from the province of Poituo, its name deriving from the short, rapid steps; for *menue*, *menuë* means small". And Koch writes that it is in "a very moderately fast $\frac{3}{4}$ time". According to Keller⁷ embellishments are not permissible in the Minuet – a remark which is borne out by the scarcity of embellishments in Bach's Minuets.

Mattheson writes of the Air or Aria as an instrumental piece that it is "generally a short, singable, simple melody divided into two parts, which is frequently kept so simple in order that it can in any number of ways be decorated, embellished and varied so that the performer, while retaining the music's basic structure, can show off the dexterity of his fingers".

"Gavotte (Gallic) is a dance and a dance song made up of two repeated sections, the first of which comprises four bars, the second usually eight, in simple mensuration. It is often played fast but sometimes slowly. Each section has an upbeat of either a minim (which occurs seldom) or – more commonly – two crotchets, and both the two sections and the piece as a whole end with a half bar . . .", writes Walther. Koch lists five characteristics of the Gavotte: the two-minim bar in not too hurried tempo; the even-numbered rhythmic units with a noticeable caesura in the second bar; the upbeat with two crotchets; the two sections of the Gavotte with eight bars each; and the quavers as the fastest notes. Mattheson describes its emotional tenor as "a jubilant joyousness" and calls "its skipping nature a true feature of these Gavottes".

The Anglaise or Angloise is similar to a Gavotte but begins with a full bar. The salient characteristic of this English dance, writes Mattheson, is "in a word its idiosyncrasy".

The writers fail to agree on the origins of the Bourrée. Richelet states that the Bourrée has its roots in the Auver-

gne, while Taubert considers it to have originated in Biscay⁸. Koch calls it "a French dance melody of a cheerful and happy character . . . dressed in $\frac{2}{2}$ time . . ." And Mattheson in his *Neueröffnetes Orchester* writes: "It has a dactylic metre, so that a crotchet is normally followed by two quavers . . ."⁹. In his *Vollkommener Capellmeister* Mattheson remarks: "The word Bourrée in actual fact denotes something filled, stuffed, robust, strong, important and yet soft and gentle . . ."

The Polonaise or Polonoise is described by Koch in the following terms: "A short piece based on the Polish national dance, of a festive, serious character, which is quite distinct from all other compositions in its melodic structure . . . its tempo approximately half way between Allegro and Andante . . . Its most conspicuous feature, however, and that which makes it utterly unmistakable, is that all of its caesuras between sections or phrases or cadences must without exception occur in the wrong beat of the bar . . . The Poles always lead up to their cadences with four semiquavers, the last of which takes the music into the semitonium modi which is held on the final note . . . Moreover, a genuine Polonaise never contains a combination of notes involving a quaver followed by two semiquavers, this being a common constellation in the German Polonaise . . ."

Bach provides few articulation markings. Occasionally he gives slurs in slow movements and Minuets, but he hardly ever writes staccato dots. The copies made by Bach's pupils give little articulation that is not stipulated in the composer's own manuscripts. The embellishments are a different matter, however. As early as the *Klavierbüchlein* of 1722 Bach himself wrote in a number of embellishments, but many of the pupils' copies are complete with embellishment markings, and these have on the whole been adopted in the new edition. Detailed information on these is to be found in the Critical Notes. As a rule the embellishments have been selected in their older form, as they appear, for instance, in the copies made by Gerber. The later copies give a modernized form of embellishments. In the *Klavierbüchlein* for Wilhelm Friedemann, Bach wrote out a table of embellishments (see below) with their corresponding equivalents.

The editor wishes to thank all those libraries mentioned in the Critical Notes for permission to scrutinize the source material during preparatory work for this edition. Especial thanks are due to Karl-Heinz Köhler, former Director of the Music Department in the Deutsche Staatsbibliothek Berlin, for providing valuable information.

Hans-Christian Müller

⁸ Quoted from Walther, *Lexicon*, article on Bourrée.

⁹ Quoted from Walther, *Lexicon*, article on Bourrée.

⁷ H. Keller, *ibid.*, p. 168.

Explanation of various signs, showing how to play certain ornaments properly

The image displays two staves of musical notation illustrating various ornaments. The first staff shows six examples: Trillo (a series of sixteenth notes), mordant (a sharp accent), trillo und mordant (trill followed by mordant), cadence (a fermata), doppelt cadence (two fermatas), and idem (a fermata). The second staff shows six examples: doppelt cadence u. mordant (two fermatas followed by a mordant), idem (a mordant), accent steigend (an upward accent), accent fallend (a downward accent), accent u. mordant (an accent followed by a mordant), and idem (a mordant). Each example includes a treble clef, a key signature of one flat, and a common time signature.

KRITISCHE ANMERKUNGEN

Die Quellen

Im Klavierbüchlein für Anna Magdalena von 1722 hat Bach die ersten fünf der sogenannten Französischen Suiten hintereinander eingetragen; sie sind zum Teil jedoch unvollständig erhalten. Von der sechsten Suite existiert kein Autograph. Die Suiten sind außerdem in Abschriften sowohl als Zyklus – in verschiedener Anordnung – als auch einzeln überliefert, im Druck sind sie zu Bachs Lebzeiten nicht erschienen.

Die für die vorliegende Ausgabe herangezogenen Handschriften werden hier nach zyklischen und Einzelhandschriften verzeichnet. Dabei werden die Abschriften nach ihrer Zugehörigkeit zu verschiedenen Fassungen gruppiert. Die Quellenbeschreibung ist aus Platzgründen so knapp wie möglich gehalten; verwiesen sei auf die Beschreibung an anderer Stelle¹. Die Berliner und Leipziger Bach-Handschriften werden mit ihrem Sigel zitiert, die übrigen Quellen nach ihrem Aufbewahrungsort.

- P 224 Deutsche Staatsbibliothek Berlin, Mus. ms. Bach P 224: *Clavier-Büchlein vor Anna Magdalena Bachin ANNO 1722*. Das Klavierbüchlein ist unvollständig erhalten. Es enthält von Johann Sebastian Bachs Hand: BWV 812 Courante ab T. 12 bis Gigue T. 23; BWV 813 Courante ab T. 25 bis Gigue T. 12; BWV 814 Allemande, Gavotte ab T. 11 bis Schluß der Suite; BWV 815 ohne Menuet; BWV 816² (1. Fassung der Suiten).
- P 225 Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz Berlin, Mus. ms. Bach P 225: Klavierbüchlein für Anna Magdalena Bach 1725 A.M.B. 1725. Dieses zweite Klavierbüchlein enthält von der Hand Anna Magdalenas: BWV 812 und BWV 813 bis Sarabande T. 18² (spätere Fassung der Suiten).
- P 418 Deutsche Staatsbibliothek Berlin, Mus. ms. Bach P 418; Abschrift von Anonymus 5, begonnen 1722 bis nach 1731³. Enthält: BWV 812, 813, 814, [818, 819], 815 (1. Fassung der Suiten mit Korrekturen der spätesten Fassung).
- Washington Library of Congress, Washington, ML 96, B 186; Abschrift von Johann Christoph Altnikol, Mitte 18. Jahrhundert⁴. Enthält BWV 812–817 (frühe Fassung der Suiten).
- Am. B. 50 Deutsche Staatsbibliothek Berlin, Amalien-Bibliothek 50; Abschrift von Anonymus J. S. Bach III⁵, 2. Hälfte 18. Jahrhundert. Sammelband, enthält BWV 812–817 (frühe Fassung der Suiten).
- Am. B. 76 Deutsche Staatsbibliothek Berlin, Amalien-Bibliothek 76; Abschrift von Johann Philipp Kirnberger. Enthält BWV 812–817 (frühe Fassung der Suiten).
- P 548 Deutsche Staatsbibliothek Berlin, Mus. ms. Bach P 548; Abschrift eines unbekanntenen Schreibers, Mitte 18. Jahrhundert. Enthält BWV 812–817 (wahrscheinlich Abschrift von Am. B. 76).
- Ms. 2a Musikbibliothek Leipzig, Ms 2a; Abschrift eines unbekanntenen Schreibers⁵, um 1800. Sammelband, enthält BWV 812–817 (frühe Fassung der Suiten).
- Wien Gesellschaft der Musikfreunde Wien, VII, 833; Abschrift eines unbekanntenen Schreibers, Göttingen 1782, aus dem Besitz des Fürsten Karl Lichnowsky. Enthält BWV 816, 812, 814, 815, 817, 813 (frühe Fassung der Suiten).
- P 304 Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz Berlin, Mus. ms. Bach P 304; Abschrift eines unbekanntenen Wiener Schreibers, Ende 18. Jahrhundert. Konvolut, enthält BWV 816, 812, 814, 815, 817, 813 (Abschrift von Wien).
- P 420 Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz Berlin, Mus. ms. Bach P 420; Abschrift von Johann Caspar Vogel⁶, um 1723. Enthält BWV 812, 813 (813a), 816, 815, 817, [819] (spätere Fassung der Suiten).
- P 1221 Deutsche Staatsbibliothek Berlin, Mus. ms. Bach P 1221; Abschrift von Heinrich Nicolaus Gerber, 1725–1726. Konvolut, enthält BWV 812, [818, 819], 814, 813, 815, –, 816; 817 = Suite 6 avec Prelude, gehörte ursprünglich in der Zählung zu den Englischen Suiten⁷ (spätere Fassung der Suiten).
- Ms. 8 Musikbibliothek Leipzig, Ms. 8, Sammlung Mempel–Preller. Enthält BWV 813 (813a) = Abschrift von J. G. Preller; BWV 816 = Abschrift von J. H. Mempel; BWV 817, Allemande und Gigue = Abschrift von Preller 1743⁸ (spätere Fassung der Suiten).
- P 215 Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz Berlin, Mus. ms. Bach P 215; Abschrift von Johann Christoph Ritter⁹, Mitte 18. Jahrhundert. Enthält BWV 813, Allemande (spätere Fassung).
- P 274 Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz Berlin, Mus. ms. Bach P 274; Abschrift eines unbekanntenen Schreibers, 1. Hälfte 18. Jahrhundert. Konvolut, enthält BWV 813 (spätere Fassung).
- P 514 Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz Berlin, Mus. ms. Bach P 514; Abschrift eines unbekanntenen Schreibers, 1. Hälfte 18. Jahrhundert. Enthält BWV 814 (spätere Fassung).

¹ Generell seien genannt: Paul Kast, *Die Bach-Handschriften der Berliner Staatsbibliothek*, Trossingen 1958 (Tübinger Bach-Studien, Heft 2/3), und Eva Renate Blechschmidt, *Die Amalien-Bibliothek*, Berlin 1965 (Veröffentlichungen des Musikwissenschaftlichen Instituts der Freien Universität Berlin, Band 8). Weitere Hinweise bei den einzelnen Quellen.

² Georg von Dadelsen, Kritischer Bericht zu: *Die Klavierbüchlein für Anna Magdalena Bach*, Kassel etc. 1957 (NBA, Serie V, Band 4).

³ Marianne Helms, *Zur Chronologie der Handschrift des Anonymus 5*. In: Alfred Dürr, Kritischer Bericht zu: *Die Sechs Englischen Suiten*, Anhang 1, Kassel etc. 1981 (NBA, Serie V, Band 7).

⁴ Alfred Dürr, *Zur Chronologie der Handschrift Johann Christoph Altnikols und Johann Friedrich Agricolas*. In: Bach-Jahrbuch 1970, Jg. 56, S. 44–65, insbesondere S. 48.

⁵ Vgl. auch A. Dürr, Kritischer Bericht zu: *Die sechs Englischen Suiten*, S. 41.

⁶ Hans-Joachim Schulze, „Das Stück in Goldpapier“. Ermittlungen zu einigen Bach-Abschriften des frühen 18. Jahrhunderts. In: Bach-Jahrbuch 1978, Jg. 64, S. 19ff., insbesondere S. 31–32.

⁷ A. Dürr, *Heinrich Nicolaus Gerber als Schüler Bachs*. In: Bach-Jahrbuch 1978, Jg. 64, S. 7–18.

⁸ H.-J. Schulze, *Wie entstand die Bach-Sammlung Mempel–Preller?* In: Bach-Jahrbuch 1974, Jg. 60, S. 104–122.

⁹ Erwin R. Jacobi, *Johann Christoph Ritter (1715–1767), ein unbekannter Schüler J. S. Bachs und seine Abschrift (etwa 1740) der „Clavier-Übung“ III*. In: Bach-Jahrbuch 1965, Jg. 51, S. 43–62, insbesondere S. 58ff.

- P 804 Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz Berlin, Mus. ms. Bach P 804; Abschrift von Johann Peter Kellner. Sammelband, enthält BWV 814 (spätere Fassung).
- P 1073 Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz Berlin, Mus. ms. Bach P 1073; Abschrift eines unbekanntes Schreibers, aus dem Besitz von Joh. Chr. Oley. Enthält BWV 814 (spätere Fassung).
- P 289 Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz Berlin, Mus. ms. Bach 12 an P 289; Abschrift des Hamburger Tenoristen Michel, Kopist C. P. E. Bachs. Konvolut, enthält BWV 815a.
- New Haven Library of the School of Music, Yale University New Haven. Lowell-Mason-Sammlung 5024, Nr. 4; Abschrift von Johannes Rinck. Enthält BWV 815a.
- P 212 Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz Berlin, Mus. ms. Bach P 212; Abschrift von Johann Nicolaus Forkel. Sammelband, enthält BWV 816, Allemande, Loure, Gigue (frühe Fassung).

Die Bewertung der Quellen

Die Quellenlage der Französischen Suiten ist außerordentlich kompliziert¹⁰. Zwar sind fünf Suiten im Klavierbüchlein für Anna Magdalena von 1722 autograph überliefert¹¹, aber Bach hat, wie die Abschriften zeigen, die Suiten mehrfach überarbeitet. An den einzelnen Suiten lassen sich unterschiedlich viele Bearbeitungsstadien feststellen. Deutlich wird das z. B. in der zweiten Suite c-Moll, BWV 813, von der vier Fassungen überliefert sind, wie die Courante zeigt. Einzelne Sätze treten in den Suiten neu hinzu, andere bleiben weg. Die Abschriften sind daher auf jeden Fall heranzuziehen, um die endgültige Fassung zu ermitteln.

Die Anordnung der Suiten ist nicht in allen die Suiten zyklisch überliefernden Abschriften gleich. Dies mag auch darauf zurückzuführen sein, daß Bach die Suiten im Unterricht seiner Schüler in verschiedener Folge verwendet hat. Die Folge wie im Klavierbüchlein – die Suiten sind darin noch nicht numeriert – findet sich in den Abschriften-Gruppen um Altnikol und Kirnberger mit der zusätzlichen sechsten Suite in E-Dur, BWV 817. Die Suiten d-Moll und c-Moll sind im Klavierbüchlein von 1725 als Suite 1 und Suite 2 bezeichnet. Soweit stimmt die Folge auch in P 420 und P 418 – darin nicht numeriert – überein. Eine andere Reihenfolge haben die Suiten in den Abschriften um Forkel – BWV 816, 812, 814, 815, 817, 813. Daneben begegnen uns gerade in frühen Abschriften der Schüler weitere Zusammenstellungen, in denen auch die Suiten in a-Moll, BWV 818 und in Es-Dur, BWV 819 aufgenommen worden sind und die die Suiten jeweils auf sechs ergänzen. So sind diese beiden Suiten in P 418 zwischen die dritte und vierte Französische Suite geschoben; die fünfte und sechste Suite fehlen in dieser Abschrift. In P 420 sind die Suiten G-Dur, BWV 816, Es-Dur, BWV 815 und E-Dur, BWV 817, als Suiten 3–5 gezählt und als Suite 6 die Suite Es-Dur, BWV 819, angehängt. Auch der nur einzelne Suiten überliefernde Konvolut Ms. 8 zählt die in G-Dur (BWV 816) als Nr. 3. Daraus läßt sich jedoch noch kein unmittelbarer Zusammenhang mit P 420 ableiten, denn die Suite c-Moll (BWV 813) wird in beiden Handschriften verschieden gezählt. Wiederum eine andere Zählung weist P 1221 auf: d-Moll (BWV 812) = 1, a-Moll (BWV 818) = 2, Es-Dur (BWV 819) = 3, h-Moll (BWV 814) = 4, c-Moll (BWV 813) = 5, Es-Dur (BWV 815) = 6, E-Dur (BWV 817) avec Prelude = 6 (gehörte ursprünglich in der Zählung zu den Englischen Suiten), Nr. 7 ist verlorengegangen, G-Dur (BWV 816) = 8. Die einzelnen Suiten überliefernden Abschriften haben meistens keine Numerierung; die einzelne Suite c-Moll (BWV 813) in P 215 = Nr. 1 ist wie in Ms. 8 gezählt.

Die Reihenfolge des Klavierbüchleins wird als authentisch angesehen und gilt daher auch für diese Ausgabe. Die im Klavierbüchlein noch fehlende Suite E-Dur, BWV 817, wird wie in den Abschriften um Altnikol und Kirnberger an den Schluß gestellt. – In mehreren Suiten ist die Anordnung der Sätze in den Quellen verschieden, insbesondere die Stellung der Menuets. Die Fragen werden bei den einzelnen Suiten in den Einzelanmerkungen erörtert.

Die Abhängigkeit der Quellen untereinander läßt sich nicht für den gesamten Zyklus einheitlich angeben. Teilweise wechseln die Zusammenhänge zwischen den Quellen von Suite zu Suite, soweit das festgestellt werden konnte. In manchen Fällen gibt es Widersprüche, die sich nicht auflösen lassen. Keine der Abschriften, mit Ausnahme von P 418 ante correcturam vielleicht, geht auf das Klavierbüchlein 1722 unmittelbar zurück. Die spät entstandenen Quellen Washington, Am. B. 50, Am. B. 76, P 548 überliefern eine frühe Fassung der Suiten, die an einigen Stellen aber von der Fassung des Klavierbüchleins 1722 abweicht. In vielem stimmen die Abschriften Wien und die von dieser kopierte Quelle P 304 mit der Fassung der Altnikol-Kirnberger-Gruppe überein, jedoch erscheinen darin gelegentlich neue Varianten, wie z. B. Suite 1, Courante, T. 22, Gigue, T. 13; Suite 2, Allemande, T. 13, 17, 18, Air, T. 16, Gigue, T. 75; Suite 3, Gigue, T. 14; Suite 5, Sarabande, T. 10. Ms. 2a gehört, was z. B. die Zählung anbelangt, zu der Altnikol-Kirnberger-Gruppe, stimmt aber in den Suiten 1, 3, 4 und 6 in Schreibgewohnheiten, Varianten und Fehlern häufig mit Wien überein. Die frühen Schülerabschriften dagegen überliefern spätere Fassungen; der Schreiber von P 418 hat allerdings die Varianten der späteren (letzten) Fassung erst nachträglich in die Abschrift hineinkorrigiert.

Ein Sonderfall ist die später komponierte sechste Suite. Darin lassen sich an der geringen Zahl der Varianten kaum verschiedene Fassungen erkennen. Im Gegensatz zum Abhängigkeitsverhältnis in den übrigen Suiten hat Washington hier Varianten und Fehler mit Wien und Ms. 2a gemeinsam¹².

Für die Ermittlung der hier wiedergegebenen letzten Fassung der Suiten waren demnach die Quellen P 225, P 418 post correcturam, P 420 und P 1231 heranzuziehen sowie die Abschriften einzelner Suiten: für Suite 2, c-Moll (BWV 813) Ms. 8, für Suite 3, h-Moll (BWV 814) P 1073, P 804 und P 514, für Suite 4, Es-Dur (BWV 815) P 289 und New Haven, für Suite 5, G-Dur (BWV 816) Ms. 8.

Die Verzierungen wurden vor allem nach den Quellen P 418 und P 1221 wiedergegeben, daneben nach P 225. Die Verzierungen werden auch dort übernommen, wo sie nur in einer der genannten Quellen erscheinen, denn es ist anzunehmen, daß die vielen Verzierungen in den beiden Schülerabschriften von Anonymus 5 und Gerber authentisch sind und von Bach (während des Unterrichts)¹³ angegeben wurden. Auch in der Form der Verzierungszeichen richtet sich diese Ausgabe nach den genannten Quellen. Sie mögen manchmal von den gewohnten Zeichen – etwa von dem normalen Praller – abweichen, aber sie geben sicher die zeitgenössische Spielpraxis wieder, während die Formen der Ornamente in den späteren (jüngeren) Quellen wohl der Praxis ihrer Zeit angepaßt sind.

¹⁰ Vgl. auch A. Dürr, Vorwort zu: *Johann Sebastian Bach, Die sechs Französischen Suiten*, Kassel etc. 1980 (NBA, Serie V, Band 8).

¹¹ Vgl. auch G. von Dadelsen, *Die Klavierbüchlein für Anna Magdalena Bach*, Kassel etc. 1957 (NBA, Serie V, Band 4).

¹² Vgl. dazu die Einzelanmerkungen.

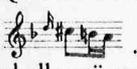
¹³ Vgl. A. Dürr, Vorwort zu: *Johann Sebastian Bach, Die sechs Französischen Suiten* (NBA, Serie V, Band 8).

EINZELANMERKUNGEN

Suite 1 d-Moll BWV 812

Allemande

Takt

- 2 o. S.: 4. Viertel  nur in P 418, P 1221 und P 225; die übrigen Quellen haben .
- 4 o. S.: 4. Viertel, P 225 .
- 5 u. S.: 2. Viertel, P 418 , wohl älteste Fassung; in allen übrigen Quellen die im Notentext wiedergegebene Variante.
- 6 u. S.: 4. Viertel, P 225 .
- 7 u. S.: 1. Viertel alle Quellen außer P 225 .
- 12 o. S.: Arpeggio-Zeichen nur in P 225.
- 13 o. S.: 4. Viertel, P 225 und P 420 ohne b'.
- u. S.: 2. Viertel, Mittelstimme P 420 d' mit doppeltem Hals .
- 15 u. S.: 1. Viertel, alle Quellen außer P 225 .
- 17 o. S.: 1. Takthälfte, alle Quellen außer P 225 .
- 19 o. S.: 3. Viertel, Ms. 2a .
- 20 o. S.: 3. Viertel, P 420 und alle späteren Quellen ; ebenso P 225, aber e'' verschrieben in f''. Vgl. auch T. 16, 4. Viertel.

Courante

Takt

- 1-2 o. S.: 3. Halbe Überbindung von g' nach T. 2 nur in Washington und Am. B. 50.
- 3 o. S.: 5. Viertel P 225 * über f'.
- 4 o. S.: 4. Viertel Arpeggio nur in P 225.
5. Viertel P 1221 Arpeggio.
- 7 o. S.: 4. Viertel Arpeggio nur in P 225.
- 9 o. S.: 3. Viertel Schleifer nur in P 225.
5. Viertel P 225 * über g'.
- 12 o. S.: 5. Viertel P 225 * über fis'.
- 15 o. S.: 5. und 6. Viertel d' c' und die Überbindung von c' nach T. 16 nur in P 225.
- 17 o. S.: 5. Viertel P 225 * über c'', ohne Vorschlag d''.

Sarabande

Sämtliche hier mitgeteilten Verzierungen stammen aus P 1221 mit Ausnahme von T. 10 u. S. und T. 19 o. S., wo die Verzierungen aus P 418 übernommen wurden.

Takt

- 3 o. S.: 6. Achtel P 1221 zwei Sechzehntel b' g' statt Achtel g'.
- 6 o. S.: 2. Achtel P 1221 zwei Sechzehntel a' b' statt Achtel b'.
- 17 o. S.: 6. Achtel P 1221 * zu f'.
- 18 o. S.: 1. Viertel P 225, P 420 .

Menuet 1

Takt

- 1, 5, 8, 10 Verzierung aus P 225.
- 3 o. S.: 2. Viertel P 418  über g'.
- 9 o. S.: 2. Viertel P 1221  über b'.
- 11 u. S.: 2. Viertel P 418  über H.
- 21 o. S.: 3. Viertel c'' in Washington, Am. B. 50, Am. B. 76, Ms. 2a, Wien an T. 22, 1. Achtel c'' gebunden.

Menuet 2

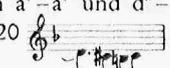
P 1221 hat jeweils  statt ; in P 418 ab T. 18 eher als  zu lesen.

Takt

- 3 o. S.: 1. Viertel, Mittelstimme P 224 f' aus e' verbessert. Die Handschriften P 225, P 418 und P 420 überliefern e', vielleicht verlesen. Möglich, daß Bach noch einmal geändert hat. Beides ist richtig. Der Gesamtzusammenhang des Stückes spricht m. E. mehr für f'.
- 11 o. S.: 2. Viertel P 225 mit Vorschlag f'.
- 15 o. S.: 1. Viertel  nur in P 225.
- 16 o. S.: P 225 *', ohne Vorschlag e'.

Gigue

Takt

- 5 u. S.: 2. Viertel P 225, P 420  .
 7 o. S.: 1. Achtel Vorschlag nur in P 418.
 11 u. 27 o. S.: 2.-3. Viertel Haltebogen a'-a' und d''-d'' nur in den späteren Quellen, in P 420 nachträglich.
 12 o. S.: 2. Takthälfte P 225, P 420 .

Die Gigue ist in P 1221 nachträglich mit vielen Verzierungen versehen worden; als Beispiel folgen hier die Takte 1-6:

Gigue


*Suite 2 c-Moll BWV 813**Allemande*

Takt

- 7 o. S.: 1. Note fis' in P 1221, P 420, Washington, Ms. 2a, Am. B. 50, Am. B. 76 und P 215 = Achtelnote.
 10 o. S.: 3. Viertel f' in P 418 = Achtelnote.
 u. S.: 4. Viertel P 1221 Viertel f und Achtel c' mit vorangehender Achtelpause.
 11 o. S.: 4. Viertel f' in P 418 = Achtelnote; in P 1221 = Viertel und T. 12, 1. Viertel b' doppelt behalst als Viertel.
 12 o. S.: 4. Viertel P 225 und einige spätere Quellen (Washington, Am. B. 76, Ms. 2a) haben zusätzlich g' als Achtel oder Sechzehntel.
 16-18 1. Fassung nach P 420:



ebenso mit geringfügigen Abweichungen die übrigen Quellen außer P 1221.

2. Fassung nach P 1221:



Die endgültige, im Notentext wiedergegebene Fassung bietet nur P 418 post correcturam.

Courante

Takt

38 ff.

Von hier ab gibt es vier verschiedene Fassungen, von denen die letzte – nach P 418 post correcturam – im Notentext wiedergegeben wird. Die übrigen Fassungen lauten:

1. Fassung nach P 224, P 418 ante correcturam:



2. Fassung nach P 1221:

von hier ab weiter wie 1. Fassung T. 42 ff.

3. Fassung nach P 225:

von hier ab weiter wie 1. Fassung T. 45 ff.; ebenso mit geringfügigen Abweichungen die übrigen Quellen.

Sarabande

Takt

11–12

o. S.: Die Bögen können auch jeweils über 4 Sechzehnteln gemeint sein; in den Quellen nicht eindeutig zu lesen.

16

u. S.: 2.–3. Viertel h P 418 (?) und P 1221 ω ; in diesen Quellen aber kein ω im o. S.

22–23

u. S.: P 224, P 418, P 1221

Air

Sämtliche späteren Quellen geben als Taktbezeichnung C an.

Takt

4

o. S.: Washington, Am. B. 50, Am. B. 76 je 2 Sechzehntel unter einem Bogen.

8

o. S.: 1. Viertel P 420 

o. S.: 2. Viertel ω nach P 1221; P 418 hat ω ; spätere Quellen ω .

13

u. S.: 6. und 7. Achtel ursprünglich As; in P 418 nach G korrigiert. P 420 hat G, während die Gruppe um Washington As hat. Wien hat As–G.

16

u. S.: 2. Takthälfte alle Quellen außer P 420, Washington, Ms. 2a, Am. B. 50, Am. B. 76 nur halbe Note C.

Menuet 1

Von Bach am Ende des Klavierbüchleins nachgetragen mit Einfügungsvermerk nach der Air. In P 420 als Menuet 1 bezeichnet, dem das Menuet 2 folgt; die beiden Menuets ebenso in Ms. 8, jedoch ohne Numerierung. Die Artikulationsbogen sind in den Quellen meistens ungenau gesetzt, sie sind wohl jeweils ganztaktig zu verstehen.

Die Verzierungen wurden übereinstimmend nach P 418 und P 1221 gesetzt.

Takt

3 u. 4

o. S.: In der Handschriftengruppe Altnikol–Kirnberger sind jeweils 2 Achtel gebunden.

7

o. und u. S.: Washington und Ms. 2a 2. und 3. Viertel Staccatopunkte; Am. B. 50 und Am. B. 76 1.–3. Viertel Staccatopunkte.

8

Der zweite Schluß fehlt in P 224, P 418, Washington, Ms. 2a, Am. B. 50, Am. B. 76 und Ms. 8.

32

u. S.: P 224, P 418, Washington, Ms. 2a, Am. B. 50, Am. B. 76 Dreiviertelnote c.

Menuet 2

Das Menuet ist nur in P 420 und Ms. 8 überliefert. Der Notentext der vorliegenden Ausgabe folgt P 420.

Takt

3

o. S.: 5. Achtel Ms. 8 *tr.*

20

u. S.: 2. Viertel Ms. 8 d statt H.

Gigue

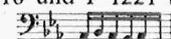
Die Verzierungen sind nur in den Quellen P 418 und P 1221 eingetragen.

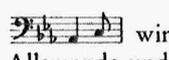
Takt

37

o. S.: 2. Note alle Quellen außer P 418 und P 1221 b' statt c''.

75

u. S.: P 420, Ms. 8, P 274 und Wien ; in P 418 Korrektur, aus der ursprünglichen Notierung

 wird . Da P 418 in dieser Suite dort, wo diese Handschriften Korrekturen enthält – Allemande und Courante –, offensichtlich die spätesten Varianten wiedergibt, folgt die vorliegende Ausgabe auch hier der Variante in P 418 post correcturam.

Suite 3 h-Moll BWV 814

Allemande

P 1073 und P 514 geben als Taktbezeichnung ♩ an.

Takt

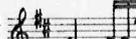
3 u. 4

o. S.: 2. Viertel P 1073  und .

9

o. S.: P 418 Bogen über 5.–8. und 9.–11. Sechzehntel.

10

o. S.: P 224 ; P 804 und P 1073 haben als 2. Note der Sechzehntelgruppe fis' und ais'.

20

u. S.: 2. Achtel alle Quellen außer P 418 und P 514 d; in P 418 nachträglich verbessert.

Courante

Takt

4/5

o. S.: P 418 ante correcturam .

12

o. S.: 2. Takthälfte in allen Quellen außer in P 418 fehlt fis'.

13

u. S.: 2. Takthälfte alle Quellen außer P 418 haben Viertelnote ais und zwei Viertelpausen.

15

u. S.: 5.–6. Viertel alle Quellen außer P 418 ; P 804 .

17

o. S.: 1. Viertel P 418 hat Vorhalt so notiert, daß er zusätzlich für die untere Terz gelten könnte.

26/27

o. S.: Alle Quellen außer P 418 .

Sarabande

P 514 hat große Abweichungen.

Takt

2

o. S.: P 1221, P 1073 ; ebenso in P 804, jedoch ohne Vorhalte, P 1221 mit * auf dem letzten Achtel.

8

P 418 ante correcturam



18

u. S.: 5. und 6. Sechzehntel h a nur in P 418 und P 514; die übrigen Quellen haben statt dessen Achtel h.

20

u. S.: 2. Sechzehntel Doppelbelegung und Punktierung nur in P 418.

22

o. S.: Sämtliche Quellen außer P 418 post correcturam und P 514 .

u. S.: 3. Achtel P 1073, P 804, Washington, Am. B. 50, Am. B. 76, Ms. 2a, Wien d angebunden.

24

u. S.: 1.–2. Viertel P 418 Bogen h h fehlt.

Angloise

In P 224 erst ab T. 11 erhalten. In den Quellen, die die frühe Fassung der Suiten enthalten: Washington, Am. B. 50, Am. B. 76, Ms. 2a, Wien ist der Satz als *Gavotte* bezeichnet; in P 1221 und P 1073 heißt er *Air angloise*. Merkwürdigerweise heißt er auch in P 418 *Angloise*, obwohl diese Handschrift ursprünglich das älteste Stadium wiedergibt. P 1073 und P 514 geben als Taktbezeichnung ♩ an.

Die Verzierungen in den Takten 2, 4, 6, 7, 10, 13, 24, 26, 27 sind nur in den Quellen P 804 und P 1073 enthalten.

Takt

4

o. S.: 1. Takthälfte P 514 .

7

u. S.: 2. Takthälfte alle Quellen außer P 1221, P 804, P 1073, P 514 .

13

o. S.: 8. Achtel P 224, P 418, P 1221, Washington, Am. B. 50, Ms. 2a, Wien gis".

13, 14, 23, 24,

29, 30

o. S.: Bögen nur in P 418; Takt 29/30 auch in P 514.

17

o. S.: 3. Achtel P 804 *.

23

u. S.: P 418 post correcturam .

25

u. S.: 4. Viertel in den Quellen der frühen Fassung d.

Menuet 1 und Menuet 2 (Trio)

Die Stellung der Menuets vor oder nach der Angloise ist nicht eindeutig zu klären. In P 224 sind sie am Ende der Handschrift notiert, ohne Einfügungsvermerk in der Suite, der möglicherweise mit der Sarabande verlorengegangen ist. Ähnlich stehen sie in den die spätere Fassung der Suiten überliefernden Quellen am Ende der Suite – zweimal ohne das Menuet 2 (Trio); in P 418 stehen sie am Anfang der Handschrift. Es bleibt daher dem Spieler überlassen, ob er sie vor oder nach der Angloise spielen will. Beide Versionen sind belegt. P 514 überliefert als Trio BWV 929 aus den Kleinen Präludien.

Die Verzierungen sind mit Ausnahme von Menuet 2 (Trio), T. 2 nur in P 418 und P 1221 enthalten.

Menuet 1

Takt

24 u. S.: 5. Achtel in der ersten Fassung e.

Gigue

Die Verzierungungen sind mit Ausnahme von T. 2, 19 und 22 nur in P 418 und P 1221 enthalten.

Takt

17 u. S.: 3. Achtel P 418, P 1221, P 1073 ; muß jedoch in Analogie zu T. 1  heißen.19 o. S.: 2. Achtel P 1221 .

44 o. S.: 6. Sechzehntel P 804 fis"; in den anderen Quellen außer P 418 e".

Suite 4 Es-Dur BWV 815

Diese Suite ist in verschiedenen Satzzusammenstellungen überliefert. Im Notenbüchlein für Anna Magdalena 1722 fehlt das Menuet noch, ebenso wie in sämtlichen die frühe Fassung überliefernden Quellen; das Menuet fehlt aber auch in P 1221. In P 418 steht das Menuet zwischen Gavotte und Air, hier allerdings später auf noch freiem Raum nachgetragen, während es in P 420 auf die Air folgt. Das Menuet kann also ebensogut nach der Air gespielt werden. – Eine andere Satzfolge haben die Abschriften P 289 und New Haven: beide beginnen mit einem Präludium, lassen auf die Gavotte I eine Gavotte II von 66 Takten folgen und schließen mit der Aria.

Allemande

Takt

2 o. S.: Sämtliche Quellen außer P 224, P 418, P 420, P 1221 8.–9. Sechzehntel f' und 16. Sechzehntel – T. 3, 1. Sechzehntel g' gebunden.

3 o. S.: 2.–4. Sechzehntel nur in P 418 und P 1221 es' f' as'; in P 1221 nachträglich dahin geändert. Alle übrigen Quellen haben d' es' g'.

7 o. S.: 1. Fassung (P 224, P 1221, Washington ante correcturam) . In P 418 als 6. Sechzehntel as' (ohne Vorzeichen) nachträglich eingefügt, 7. Sechzehntel a' statt dessen gestrichen. Variante wie P 418 in P 420 und P 289 mit b = as'; New Haven mit h = a'. Am. B. 76 ; ebenso Washington post correcturam, Am. B. 50, Ms. 2a, Wien, aber ohne 3. Viertel d".**Courante**

Takt

25 o. S.: Washington, Am. B. 50, Am. B. 76, Ms. 2a, Wien 3. Triolenachtel ohne h; statt dessen 8. Triolenachtel h.

Sarabande

Takt

2 o. S.: 2.–3. Viertel in den Quellen der frühen Fassung Arpeggiozeichen.

5 o. S.: P 418 und P 1221 ohne halbe Note f'.

13 u. 14 u. S.: P 418, P 289, New Haven kein Bogen as as bzw. b b.

14 u. S.: 2.–3. Viertel P 420, P 289, New Haven  statt .20 o. S.: 1. Viertel P 418, P 1221, P 289, New Haven .21 u. 22 o. S.: 1. Viertel P 420, P 289, New Haven, Am. B. 50, Am. B. 76 .**Gavotte**

Takt

4 o. S.: 1.–4. Achtel P 418 und P 1221 ; Am. B. 50, Am. B. 76, Ms. 2a, Wien , so ursprünglich in P 224 notiert, dann geändert in .8 u. S.: P 224 ; P 420, P 282, New Haven, P 418, Ms. 2a, P 304 , P 1221

, Washington, Wien , Am. B. 50, Am. B. 76 .

Obwohl das „Es“ in den Quellen der endgültigen Fassung fehlt, wird es übernommen.

11 o. S.: 8. Achtel außer P 1221 haben sämtliche Quellen fis'; in P 418 aus a' verbessert.

15 o. S.: P 224 je 4 Achtel unter einem Bogen; Ms. 2a bindet 2.–3., 4.–5., 6.–7., 8.–1. Note.

Air

Taktbezeichnung in allen Quellen außer P 420, P 289, New Haven: C.

Takt

13 u. S.: 9.–12. Sechzehntel alle Quellen außer P 420, P 289, New Haven .

Gigue

Takt

- 20 o. S.: 6. Achtel P 420  .
 23 o. S.: P 420, P 1221 und andere Quellen  .
 33 o. S.: 1. Viertel P 420 Arpeggio.

*Suite 5 G-Dur BWV 816**Allemande*

Takt

- 17 u. S.: 6. Achtel in allen Quellen außer P 1221, P 420, Ms. 8 Achtel g.
 21 u. S.: 2. Takthälfte Wien, P 212 .

Courante

Takt

- 1 u. und o. S.: 1. Achtel P 1221 Akkord mit einem durchgehenden Arpeggio.
 17, Auftakt u. S.: P 420, P 1221, Ms. 8 Sechzehntel d'; Wien, Ms. 2a Achtel d' – jeweils entsprechend den Noten des o. S.
 17 u. S.: 3. Sechzehntel Washington, Am. B. 50, Am. B. 76, Ms. 2a cis' (#) .

Sarabande

Takt

- 12 o. S.: 1. Viertel P 1221  .
 35 o. S.: Bogensetzung P 1221  ; Ms. 8 hat nur den ersten Bogen; Wien  .
 38 o. S.: Wien .

Gavotte

Taktbezeichnung in Washington, Am. B. 50, Am. B. 76, Ms. 2a, Wien, Ms. 8: **C** .

Bourrée

Taktbezeichnung in P 1221, Ms. 8, Washington, Am. B. 50, Am. B. 76, Ms. 2a, Wien: **C** .

Takt

- 9 o. S.: 1. und 2. Viertel P 420, Wien Staccatopunkte.
 19 o. S.: 3. Viertel P 1221 .

Loure

Die Loure fehlt in den Handschriften, die die spätere Fassung überliefern = P 1221, P 420, Ms. 8. In den Handschriften Wien und P 212 ist sie als Bourrée 2 bezeichnet, in Ms. 2a als *Bourrée*.

Takt

- 5 o. S.: 2. Takthälfte P 224 a' und e' mit Verlängerungspunkt.
 10 o. S.: Sämtliche Quellen  ; in P 224 nur Bogen g'' g'' und g' g', h' ohne 2. Hals.
 u. S.: 1. Viertel P 224, P 212, Wien, Washington, Am. B. 50, Am. B. 76, Ms. 2a d' ohne Verlängerungspunkt.
 14 u. und o. S.: 1. Viertel P 224 c' a' verbessert aus a c''; in P 212 und Wien die ursprüngliche Version.

Gigue

Takt

- 7 o. S.: 4. Dreiachtelnote P 212, Wien g'' =  .
 15 o. S.: 3. Note Washington, Am. B. 50, Am. B. 76, Ms. 2a d'' =  ; in Am. B. 50 und Am. B. 76 nicht angebunden; in P 224 ante correcturam .

*Suite 6 E-Dur BWV 817**Allemande*

Takt

- 7 o. S.: P 1221 auch über der 2. Sechzehntelgruppe ein Bogen.
 16 o. S.: 13. Sechzehntel P 420 hat Buchstaben „e“ über der Note.

Courante

Takt

- 1 o. S.: 1. Note P 1221 als Viertelnote.
 8 o. S.: 1. Note Am. B. 50, Am. B. 76, Wien, Ms. 2a Sechzehntel und Sechzehntelpause.
 29 u. S.: 1. Viertel Washington, Am. B. 50, Am. B. 76, Wien, Ms. 2a  ; in P 420 dahin verbessert.

Sarabande

Takt

- 1 u. 3 o. S.: 2. Viertel P 420  .
 2 o. S.: 2.-3. Viertel P 1221 ohne cis'.
 u. S.: 2.-3. Viertel P 1221 nicht angebunden.
 4 u. S.: P 420 Bogen  .
 8 u. S.: 2.-3. Viertel P 420 zusätzlich Halbe h.
 9 Arpeggio nur in P 1221.
 10 o. S.: P 420  ; P 1221 ebenso, aber ohne die Verzierung.
 11 o. S.: P 420  .
 15 o. S.: 3.-4. Achtel P 1221 Viertelnote gis" statt zwei Achtel a" gis".
 18 u. S.: 2. Viertel P 420  .
 20 o. S.: 1. Viertel P 420  .
 u. S.: 2. Viertel P 420  .

Gavotte

Takt

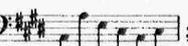
- 4 u. 16 o. S.: 2. Viertel P 1221  .
 8-10 o. S.: In P 420 und P 1221 sind die Halben fis' und h' nicht angebunden.

Polonaise

P 1221:

Menuet Poloinese.

Takt

- 2 u. S.: alle Quellen außer P 1221  .
 3 u. 11 o. S.: 1.-2. Achtel P 1221 Bogen.
 9 o. S.: 1. Viertel Washington, Ms. 2a, Wien  .
 10 o. S.: Außer P 420 und P 1221 haben sämtliche Quellen auf der Halben tr; denkbar ist an den Parallelstellen ebenfalls ein tr.
 17 o. S.: 1. Viertel Ms. 2a, Wien  .
 18 u. S.: P 420 und P 1221  ; Am. B. 50, Ms. 2a, Wien wiederholen T. 17 anstelle von T. 18, ebenfalls Washington, das dann verbessert wie Am. B. 76, aber mit a statt g als letzte Note.
 24 o. S.: P 1221 nur  auf der Halben; die übrigen Quellen nur Vorhalt  oder  ; P 420 keine Verzierung.

Menuet

P 1221:

Petit Menuet.

In P 420, P 1221, Washington, Ms. 2a, Wien steht das Menuet am Schluß der Suite.

Bourrée

Takt

- 24 u. S.: 4. Achtel P 420 und P 1221 ohne  .

Gigue

Takt

- 32 u. S.: 1. Viertel P 1221 A.