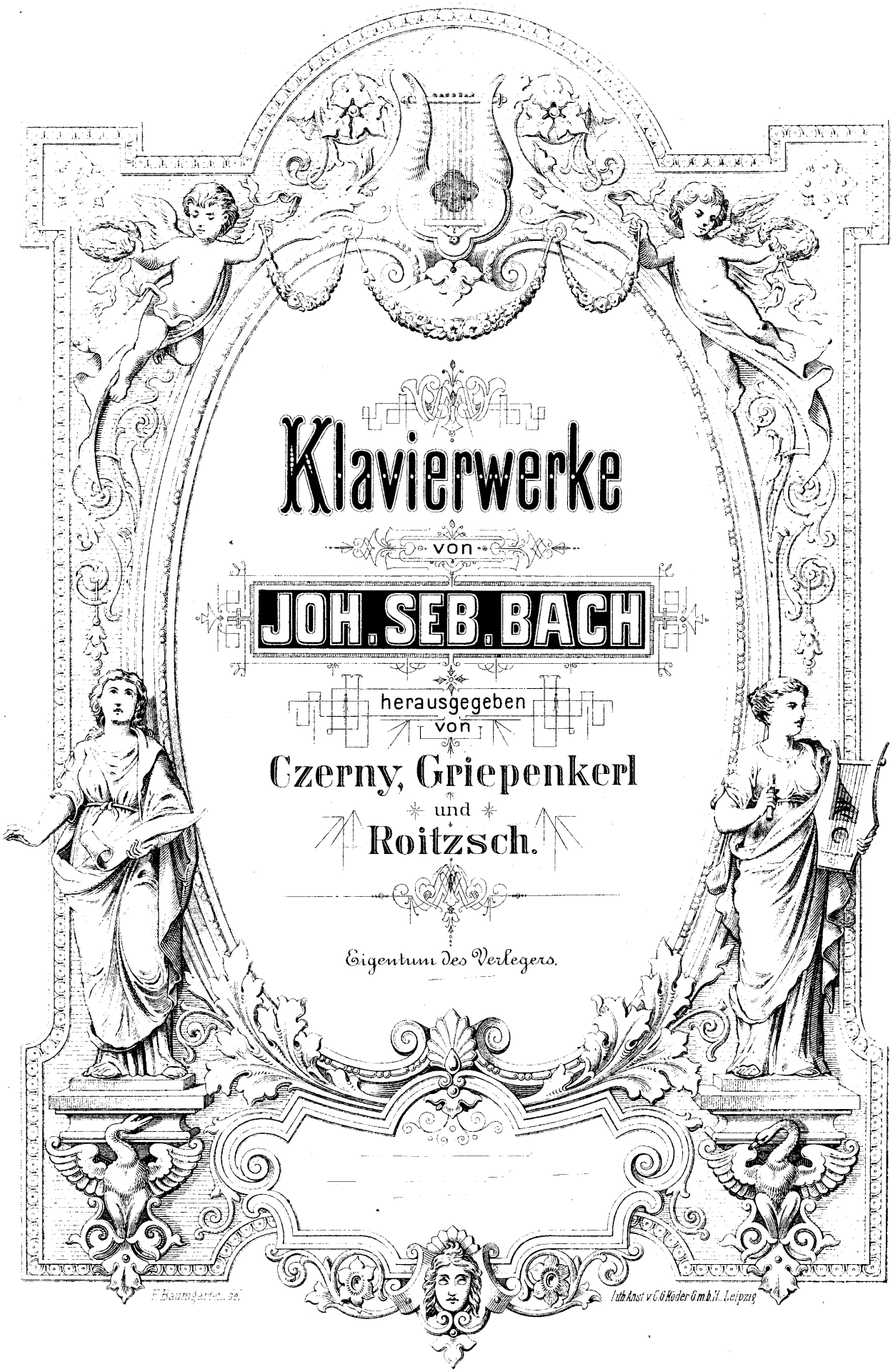


Klavierwerke

von

JOH. SEB. BACH

herausgegeben

von

Czerny, Griepenkerl

und

Roitzsch.

Eigentum des Verlegers.

F. Baumgarten, sc.

Lith. Anst. v. C. G. Röder G. m. b. H. Leipzig

VORREDE.

Die vorliegende Revision der sechs Partiten oder Suiten Op. 1 von J. S. Bach erfolgte nach der ältesten, in Kupfer gestochenen Leipziger Ausgabe vom Jahr 1731, die den Titel führt: „Clavier-Übung, bestehend in Präludien, Allemanden, Couranten, „Sarabanden, Giguen, Menuetten und anderen Galanterien; denen „Liebhabern zur Gemüths Ergötzung verfertiget etc."

Die in Kupfer gestochenen, von J. S. Bach selbst besorgten ältesten Ausgaben seiner Werke müssen als Autographen angesehen werden, in denen nur sehr wenige, meist gleich in die Augen fallende Stichfehler zu verbessern sind. Deshalb ist man hier der alten Ausgabe unbedingt gefolgt. Diese Suiten oder Partiten kamen in jener frühen Zeit nicht alle auf einmal heraus, wie Forkel in „J. S. Bachs Leben etc." richtig bemerkt, sondern die erste erschien 1726, die übrigen folgten einzeln nach, bis sie im Jahr 1731 zusammen herausgegeben wurden.

Über ihren Kunstwert enthalten wir uns aller Bemerkungen, weil ihn jeder selbst finden kann, der sich näher mit ihnen beschäftigt. Dagegen dürfte es nicht überflüssig sein, eine kurze Erklärung der Form und des Charakters der einzelnen Stücke, aus denen eine Suite zu bestehen pflegt, zu geben, weil die alten Werke, worin man Auskunft über dergleichen Dinge findet, gewöhnlich nicht jedem zur Hand sind, eine genauere Kenntnis aber für den richtigen Vortrag nicht wohl zu entbehren ist. – Unser Gewährsmann für die folgenden Notizen ist vorzugsweise Mattheson, der bekanntlich mit Bach und Händel zur selben Zeit lebte und schrieb.

Suite bedeutet gleich **Partita** (Partie) eine Folge solcher Stücke in gleicher Tonart. Der erste Name behielt nachher die Oberhand, weil er die Sache vollständiger bezeichnete, da die Reihenfolge der Stücke in einer Suite ziemlich genau bestimmt war. Daß Partita früher auch Variationen bedeutete, hat hierauf keinen Einfluß mehr.

Die größere Suite oder Partita beginnt mit einer Einleitung, Intrada oder Entrée, welche unter verschiedenen Namen erscheint, und zwar als Prélude, Préambule, Symphonie, Fantaisie, Ouverture oder Toccata. Hierauf folgt gewöhnlich die Allemande, selten die Courante. Dann die Courante, eine allein oder auch zwei nach einander. Ist die zweite eine Variation der ersten, so heißt sie Double. Auf sie folgt dann wohl eine Aria mit oder ohne Doubles; gewöhnlich aber geht es von der Courante sogleich zur Sarabande, die oft noch eine zweite zur Begleitung hat, meist mit der Überschrift: „Les agréments de la même Sarabande". Gewöhnlich führt die Sarabande sogleich zur Bourrée, doch pflegt auch wohl eine Burlesca, ein Scherzo, eine Menuet, einfach oder doppelt, oder eine Polonaise eingeschoben zu sein. Dann treten Gavotte und Passepied nach einander auf, beide einfach oder doppelt. Die zweite Gavotte führt bei liegenden Bässen den Namen Musette. Dann folgt zuweilen, aber selten eine Loure oder ein Rondeau, oder beide. Den Beschluß macht die Gigue oder die Caprice, bei Händel einmal die Passacaglia.

Selten oder niemals sind alle diese Stücke in einer Suite und in derselben Reihenfolge vereinigt. Die einfachste Form enthielt aber doch eine Allemande, Courante, Sarabande und Gigue, wodurch sie dann unserer Sonate mit einem Allegro moderato, Allegro con moto oder Allegretto, Adagio und Vivace am nächsten kam. Händel vermeidet schon zuweilen die alten Namen und setzt dafür Allegro, Adagio etc. Aber um wieviel reicher an Verschiedenheit der Formen und Charaktere als unsere Sonate ist die alte Suite. Kaum wäre diese Mannigfaltigkeit von dem Hörer damaliger Zeit genügend aufgefasst worden, wenn ihm nicht Übung und Gewöhnung ans französische Ballet dazu geholfen hätte.

Ob nun gleich alle jene Stücke, das Prélude etc. und die Arie ausgenommen, Tänze von ganz ausgeprägter Eigentümlichkeit waren, so behielten doch die Komponisten, die sie nicht zum Tanzen, sondern zum Vorspielen bestimmten, nur ihren Rhythmus und Charakter einigermaßen bei und verfuhren im übrigen damit ziemlich willkürlich.

Die oben mit ihren verschiedenen Namen aufgeführten Einleitungsstücke einer Suite oder Partita stimmen alle darin überein, daß sie im allgemeinen Charakter dem ihnen Folgenden entsprechen. Außerdem haben sie dann noch ihre besonderen Eigentümlichkeiten.

Die **Intrada** oder **Entrée** ist einigermaßen mit dem Marsche oder der Polonaise verwandt, nur daß sie eine ungerade Anzahl von Takten zuläßt und zwei gleich lange Teile hat. Sie führt gleichsam die Personen auf die Bühne und erregt die Aufmerksamkeit auf etwas Fremdes, Neues, auf das, was mit ihnen vorgehen soll.

Das **Prélude** sagt im kleinen, was die Ouverture einer Oper im großen. Es macht das Gemüt des Zuhörers auf die spätere Darstellung der Situationen und Stimmungen aufmerksam und bereitet es auf ihr Verstehen und Genießen vor. Wie die folgenden Stücke im Charakter verschieden sind, so auch die vorbereitenden Préludes.

Das **Préambule** bezeichnet zwar dem Wortsinne nach einen allgemeineren Begriff als das Prélude, doch bedeutet es hier dasselbe.

Die **Symphonie** (Sinfonia) der zweiten Partita dient als Eröffnungsstück, als Vorbereitung zum Folgenden. Ihr Charakter ist groß, feierlich und erhaben. Sie bedeutet eine Übertragung der Opernsymphonie(-Ouvertüre) aufs Klavier. Im allgemeinen leitet sie große Musiken ein.

Die **Fantaisie** ist eigentlich eine augenblickliche freie Erfindung, eine Improvisation am Instrument. Wird sie aufgeschrieben, so ist die größere Freiheit, der Schein augenblicklicher Erfindung ihr besonderer Charakter; es wird ihr also die strengere Form fehlen. Mattheson erwähnt folgende Arten derselben: Boutades, Capricci, Toccate, Préludes, Ritornelli etc., woraus man auf die Verwandtschaft dieser ursprünglich frei fugierten Formen schließen kann.

Die **französische Ouverture** hatte eine eigentümliche, charakteristische Form, die sehr ansprach und nie ganz aus der Mode kam. Ihr Reiz bewog die Komponisten, sie nicht nur zur Eröffnung einer großen musikalischen Darstellung zu gebrauchen, sondern auch in die Mitte zwischen anderen voraufgehenden und nachfolgenden Formen einzuschieben, wie sie denn unter den großen Goldberg-Variationen von J. S. Bach die sechszehnte ist.

Sie beginnt mit einem ernsthaften Stück von feurigem Charakter im $^4/_4$ Takt. In dieser ersten Abteilung herrscht ein stolzer, langsamer Schritt, der aber aufs mannigfaltigste durch rasche Läufe und Manieren verziert ist, die feurig vorzutragen sind. Punktierte Noten finden sich häufig in ihr; sie müssen dann länger gehalten werden, als sie geschrieben sind, damit die kurzen Noten um so reißender und entschiedener den folgenden längeren angeschlossen werden können. Zuweilen erscheinen weiche,

schmeichelnde Zwischensätze, die piano vorgetragen werden und durch ihren Kontrast mit den vorangegangenen und nachfolgenden Abschnitten den Reiz erhöhen. Auf diese erste Abteilung der Ouverture folgt eine mehr oder weniger streng gearbeitete Fuge mit glänzenden Figuren und in rascher Bewegung, die aber im Ausdruck vollkommen edel bleiben muß, denn Mattheson sagt: „Edelmut ist der Charakter der Ouverture". Meist erscheint nach der Fuge noch eine kurze Wiederholung der ersten Abteilung, namentlich wenn der Komponist im Hinblick auf den Charakter des zunächst folgenden Stückes an die frühere Würde und Hoheit wieder zu erinnern wünscht. — Lully schrieb zuerst solche Ouvertüren; die Deutschen griffen sie auf und stellten sie an die Spitze ihrer bald nur Ouvertüren genannten Orchester- und übrigen Suiten.

Die **Toccata,** nach Mattheson eine Art der Fantaisie, ist ein einleitendes Taststück, das gewöhnlich aus mehreren Abschnitten besteht, von denen der eine langsam und würdevoll zu sein pflegt, die zusammen aber den allgemeinen Charakter eines Prélude haben. Ernst und Würde scheint die Toccata von dem einfachen Prélude noch besonders zu unterscheiden. Ihr folgt meistens eine große prachtvolle Fuge; ist dies aber nicht der Fall, wie in der Toccata der sechsten Partita des vorliegenden Bandes, so stellt der Komponist einen oder mehrere fugenartige Sätze zwischen Anfang und Ende, die dann beide den gleichen Charakter und ebensoviel brillantes Läuferwerk wie wuchtige Akkordik aufweisen.

Die **Allemande** hat einen ernsten deutschen Charakter. Sie wird im $^4/_4$ Takt geschrieben, meist mit $^1/_4$ Auftakt, und hat zwei Teile, die wiederholt werden. Sie ist reich an ernsthafter, wohlausgearbeiteter Harmonik, Melodik und Rhythmik, die nach Mattheson das Bild eines zufriedenen Gemütes zeichnen, das sich an guter Ordnung und Ruhe ergötzt. Ihr Tempo kommt unserm Allegro moderato am nächsten, ihr Vortrag ist gebunden, gewichtig und ernst, doch nicht schleppend. Dies gilt in erster Linie von den deutschen Allemanden; die Franzosen und Italiener trafen selten ihren eigentlichen Charakter.

Die **Courante** (Corrente) hat als wirklicher Tanz französischer Herkunft sehr strenge Regeln; als stilisiertem, also lediglich gespieltem gestattet man ihr größere Freiheiten, nur daß sie durch ununterbrochenes Laufwerk ihren Namen Recht geben muß. Sie wird im ungraden, meist $^3/_2$ Takt geschrieben, doch weichen die Komponisten auch oft genug davon ab, wie denn die Courante in der fünften Partita des gegenwärtigen Bandes im $^3/_8$ Takt steht. Sie hat zwei Teile, die beide wiederholt werden. Ein rasches Allegro steht ihr trotz ihres sehnsüchtigen Charakters sehr wohl an, denn es liegt auch die sichere Erwartung eines Erlangens des Ersehnten darin. Mattheson sagt: „Die Courante hat etwas Herz-„haftes, Verlangendes, Erfreuliches, welches alles sich bei der „Hoffnung findet."

Die Couranten von J. S. Bach zeigen manchmal eigentümliche und reizende Veränderungen des Taktakzents, besonders in den englischen Suiten (Band 8 meiner Revision), auf die der Spieler achten muß.

Die **Aria.** Findet sich dieser Name bei alten Instrumental-Kompositionen, so bezeichnet er ein kurzes sangbares Stück mit einer hervortretenden Melodie, die oft, z. B. in Händels Suiten, reich verziert erscheint. Heitere Ruhe ist ihr Charakter, ihre Bewegung unser Andante. Die Aria hat zwei Teile, die wiederholt werden. Ihr erster ist gewöhnlich kürzer als ihr zweiter, doch haben beide auch wohl eine gleiche Anzahl von Takten, nämlich vier, acht oder sechzehn. In Händels Suiten ist die Aria oft von mehreren Variationen (Doubles) begleitet. Über diese Doubles macht Mattheson die Bemerkung, daß schon zu Frobergers Zeiten vor mehr als 70—80 Jahren (also jetzt vor etwa 250 Jahren) der „Partiten-Geist" (Variations-Geist) sehr eingerissen gewesen sei, und tadelt ihn. Diese Mode kehrt stets wieder und es liegt etwas entschieden Verlockendes in der Sache.

Die **Sarabande,** ein ursprünglich spanischer Tanz, wird im $^3/_4$ oder $^3/_2$ Takt geschrieben, fängt mit dem Niederschlag an und hat zwei Teile, jeder gewöhnlich von acht Takten, die beide wiederholt werden. Sie fordert eine langsame Bewegung, Adagio oder Lento, je nach den Umständen. Ihr Charakter zeigt eine gewisse Grandezza im Ausdruck aller tieferen Gefühle des Erhabenen, Würdigen und Majestätischen. Manchen Sarabanden von J. S. Bach könnte man sogar religiöse Worte unterlegen. Alles Kleinliche muß in ihr sorgfältig vermieden werden; deshalb verträgt sie auch keinen Reichtum an kurzen Noten oder Koloraturen. Dem Komponisten steht in ihr der Gebrauch reichster Harmonie zu Gebote, und der Vortrag findet hier eine vielseitige Anwendung aller seiner ernsten Mittel.

Die **Polonaise** zeigt den eigentümlichen Rhythmus polnischer Tänze, nämlich den Spondeus (- -), mit dem sogar auch geschlossen wird. Bei ungeradem Zeitmaß verändert sich der Spondeus in einen Jambus (⏑ -), so daß bei der ersten Art zwei gleich lange Noten in demselben Ton, bei der zweiten aber eine kurze und eine lange Note, ebenfalls in demselben Ton sich finden. Dies ist die gewöhnliche Form, von der aber häufig abgewichen wird. Die Polonaise im engeren Sinne fängt immer mit dem vollen Takt an. Ihr Charakter zeigt selbstbewußtes, freies Wesen, gepaart mit anständiger Offenherzigkeit. Übrigens sind die nicht zum Tanzen bestimmten Polonaisen von gar verschiedener Art. Man vergleiche nur, wenn man sich davon überzeugen will, die Polonaise in No. 6 der kleinen Suiten von J. S. Bach mit denen von W. Friedemann Bach. (Ausgabe C. F. Peters in Leipzig.)

Die **Burlesca** bedeutet ihrem Namen nach ein drollig scherzhaftes, lustiges Musikstück, mit etwas Spott und Hohn untermischt, und all dies nicht auf die edelste und feinste Weise. In den Klavier-Suiten von J. S. Bach kommt sie nur einmal, in der dritten Suite dieses Bandes, vor.

Das **Scherzo** entspricht ebenfalls seinem Namen, der Scherz und ausgelassene Munterkeit verheißt. Von dem neueren Scherzo freilich müßte man eine eigene Charakteristik schreiben.

Die **Menuet.** Den Tanz dieses Namens kennen wir alle aus Mozarts „Don Giovanni". Sie wird im $^3/_4$ Takt geschrieben und besteht aus zwei Teilen, jeder von acht Takten, die beide wiederholt werden. Der Haupteinschnitt eines jeden Teiles liegt in der Mitte; die Nebeneinschnitte befinden sich im letzten Viertel des zweiten und sechsten Taktes. Die Menuet soll immer mit dem Niederschlag anfangen; ist sie aber nicht zum Tanzen bestimmt, so weicht man von allen ihren Regeln mehr oder weniger ab; man beginnt mit dem Auftakt, verwischt ihre Einschnitte und beobachtet die Anzahl der Takte nicht genau. Der Charakter der Menuet ist anständige, mäßige Munterkeit mit edler Einfalt und ohne Affektation, weshalb denn auch Achtel ihre geschwindesten Noten sind. Man fügte wohl noch eine zweite Menuet hinzu, die zuweilen Trio hieß und dann gern dreistimmig auftrat. Von Haydns geschwinden Menuets wußte man zu Bachs Zeit noch nichts, sondern spielte sie höchstens Andante con moto.

Die **Bourrée** besteht aus zwei Teilen, jeder von vier bis acht Takten, die beide wiederholt werden. Sie wird im $^2/_2$ Takt geschrieben und beginnt mit einem Viertel Auftakt. Der erste Teil wird oft mit dem zweiten durch eine Bindung zusammengezogen. Mattheson sagt von ihr: „Sie hat mehr Fließendes, Glattes, Gleitendes „und Aneinanderhängendes, als die Gavotte, auch ist sie nicht so „ausgeartet wie diese". Ihren Charakter drückt er durch die Worte aus: „Zufrieden, gefällig, unbekümmert, gelassen, nachlässig, „gemächlich und doch artig". Sehr bezeichnend fügt er hinzu: „Der Tanz schickt sich zu keiner Leibesgestalt besser, als zu einer untersetzten".

Die **Gavotte** hat zwei Teile, jeden von acht Takten, die beide wiederholt werden; doch bindet man sich nicht genau an diese Länge, wenn die Gavotte nur zum Spielen bestimmt ist. Sie wird

im $^4/_4$ Takt alla breve (𝔠) geschrieben, es werden also beim Dirigieren nur zwei Zählzeiten markiert. Sie fängt im Auftakt mit dem dritten Viertel an und hat Abschnitte von zwei Takten, folglich immer mitten im dritten Takt. Die schnellsten Noten sind Achtel. Ihre Bewegung ist mäßig geschwind, ihr Charakter freudig bewegt. Sie hat ein hüpfendes, nicht laufendes Wesen. Die zweite Gavotte (Trio) heißt gewöhnlich auch Musette. Sie erscheint oft im $^6/_8$ Takt, doch sind die Musetten bei J. S. Bach gleich der ersten Gavotte alle im $^4/_4$ Takt alla breve gesetzt. Sie kann mit der zweiten Hälfte des Taktes oder auch mit dem Niederschlag anfangen und geht nicht so schnell wie die Gigue; die Achtel, die in ihr vorkommen, müssen geschleift, nicht gestoßen werden. Ein ausgehaltener oder stets wiederkehrender Baßton liegt ihr zugrunde, wie auf dem Dudelsack oder der Leier. Sanfter, schmeichelnder Gesang mit ländlich naiver Einfalt ist ihre Weise. Edle Schäfercharaktere und niedrige Bauernart stellt sie dar; doch kommen in den Suiten gewöhnlich nur die ersteren vor.

Die **Passepied** hat einen ähnlichen Charakter wie die Menuet, ist aber munterer. Sie wird im $^3/_8$ Takt geschrieben, und die Sechzehntel sind die geschwindesten Noten. Die Einschnitte sind wie bei der Menuet, die im Auftakt anfängt. Die Passepied hat zwei oder mehr Teile von acht, sechzehn oder mehr Takten; aber die gerade Anzahl derselben muß wieder in zwei Hälften von geraden Zahlen zerfallen. Liebenswürdiger Leichtsinn ist ihr Hauptcharakter, der sich zuweilen bis zu edler, reizender Munterkeit mit Anstand erhebt. Mattheson sagt: „Die Passepied hat lange den Eifer, den Zorn, die Hitze nicht wie die Gigue". Oft dient sie in den Instrumentalsachen als hurtiges Intermezzo und richtet sich dann im Charakter nach dem Vorhergehenden und Nachfolgenden. Unter diesen Umständen behält man wenigstens den Rhythmus der Passepied bei, wenn man auch die Form vernachlässigt. Ihre Bewegung ist meist ein rasches Allegretto oder ein mäßiges Allegro.

Die **Loure** ist ein kleines Tonstück voll Ernst, Würde, ja Hoheit, verbunden mit edlem Anstande. Man setzt sie im $^3/_4$ Takt und nimmt die Bewegung langsam (lento). Sie beginnt im Auftakt und besteht aus zwei Teilen, jeder von acht, zwölf bis sechzehn Takten. Die Loure im $^6/_4$ Takt wird noch einmal so geschwind gespielt, wie die im $^3/_4$ Takt. Der Einschnitt ist nach dem ersten punktierten Viertel jedes Taktes. Um ihn bemerklich zu machen, muß man das folgende Achtel wie ein Sechzehntel spielen.

Das **Rondeau,** als Musikstück, gründet sich auf die Form des gleichnamigen Gedichts, in welchem an bestimmten Stellen dieselben Verse in verschiedener Beziehung, die ihnen stets einen neuen Nebensinn gibt, vorkommen müssen. Mattheson nennt das Rondeau eine in die Runde gehende Wiederkehr (Couplet, nämlich des prägnanten Hauptthemas mit Gegenübertreten von mehr als einem Nebenthema) und gesteht ihm gerades und ungerades Zeitmaß zu. Naivetät war sein Hauptcharakter, den man aber auf sehr mannigfaltige Weise abwandelte bis zur Standhaftigkeit und zu festem Vertrauen. Um die mögliche Mannigfaltigkeit im Charakter des Rondeau zu bezeichnen, sagt Mattheson: „Der 136. Psalm ist „auch ein Rondeau. Alle Litaneien sind Gebete en Rondeau; aber „nicht alle Rondeaus sind Litaneien". Man kann hinzusetzen, daß sich bei J. S. Bach eine Sarabande en Rondeau findet.

Die **Caprice** ist ein Musikstück von eigensinnig wunderlichem Charakter. Mattheson zählt sie unter die Arten der fugierten Fantaisies, womit die Freiheit angedeutet wird, die man sich, ohne ihren sonstigen Charakter zu verletzen, bei ihr nehmen darf. J. S. Bach hat nur einmal die Caprice statt der Gigue, nämlich in der zweiten Suite des gegenwärtigen Bandes.

Die **Gigue** (Giga) ist als Musik zum Tanzen ein kleines, muntres Tonstück meist im $^6/_8$, $^{12}/_8$ oder $^{12}/_{16}$ Takt. Sie hat zwei Teile, die wiederholt werden; jeder besteht aus acht Takten, und die Noten sind in ihnen ziemlich alle von gleicher Geltung. In den Giguen, die nur zum Spielen bestimmt sind, weicht man von diesen Gesetzen bedeutend ab. So findet man in den Suiten von J. S. Bach Giguen im $^9/_{16}$, $^4/_2$, $^4/_4$ und $^3/_8$ Takt, nur daß die Gigue in der ersten Suite des gegenwärtigen Bandes eigentlich im $^{12}/_8$ Takt geschrieben ist, wenngleich C vorgezeichnet wurde. Mattheson nimmt vier Arten von Giguen an und charakterisiert sie folgendermaßen:

1) die gewöhnlichen englischen Giguen haben einen hitzigen und flüchtigen Eifer, einen Zorn, der bald vergeht;

2) die Loures oder langsamen und punktierten Giguen haben ein stolzes und aufgeblasenes Wesen, weshalb sie die Spanier lieben;

3) die canarischen („Canaries") müssen große Begierde und Hurtigkeit mit sich führen und dabei ein wenig einfältig klingen; und

4) die italienischen Giguen, welche zum Geigen gebraucht werden, zwingen sich gleichsam zur äußersten Schnelligkeit und Flüchtigkeit, doch auf eine fließende, nicht ungestüme Art, etwa wie der glatt fortschießende Strompfeil eines Baches.

Man muß hinzusetzen, daß beide Teile der späteren, ausgedehnten Gigue fugenartig behandelt wurden und daß im zweiten Teile gewöhnlich das Thema des ersten in der Umkehrung erschien. Durch diese Form erhob J. S. Bach die meisten seiner Giguen zu hohen bewunderungswürdigen Kunstwerken.

Die **Passacaglia** (Passecaille) gehört mit der **Ciacona** (Chaconne) derselben Kategorie stilisierter Tanzformen an. Der Unterschied zwischen beiden soll nach Mattheson sein:

1) die Chaconne geht bedächtiger und langsamer einher, als die Passecaille;

2) letztere wird niemals zum Singen gebraucht wie erstere, sondern nur zum Tanzen oder Spielen auf Instrumenten;

3) die Chaconne liebt das Dur, die Passecaille das Moll; und

4) die Chaconne hat ein festes, immer wiederkehrendes Baßthema von wenigen Takten, das man wohl hin und wieder der der Abwechselung wegen ein wenig verändert, zu dem man aber doch bald wieder zurückkehrt; die Passecaille dagegen bindet sich nicht an ein solches.

Hier ist nun gerade der Punkt, wo beide miteinander verwechselt werden; denn man findet Passecailles genug mit einem festen, immer wiederkehrenden Baßthema (Basso ostinato). Die Kunst des Komponisten bestand nun darin, die Eintönigkeit und Langeweile, die ein stets wiederholtes Baßthema hervorrufen konnte, durch darüber erbaute, verschiedenartigste Harmonien, Melodien und Rhythmen gänzlich zu beseitigen, wie dies in der grossen Passecaille von J. S. Bach auf das glänzendste gelungen ist.

Diese kurzen Notizen mögen genügen, um für den richtigen Vortrag der Suiten von J. S. Bach, Händel u. a. einige unentbehrliche Winke zu geben.

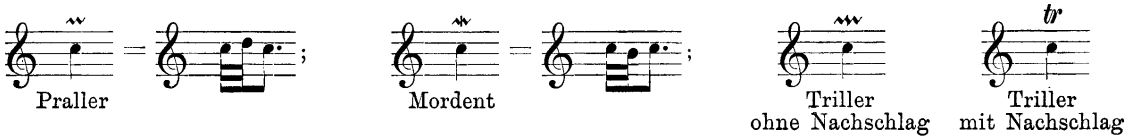
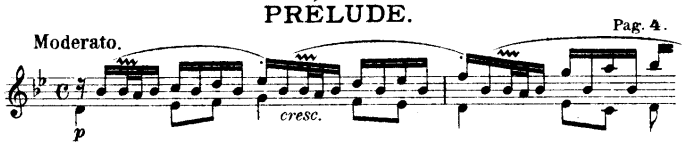


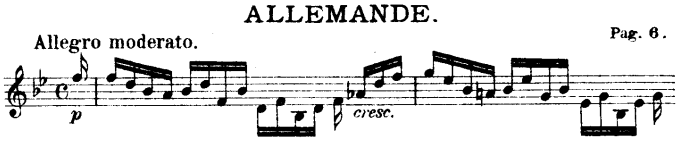
Table.

Partita I.

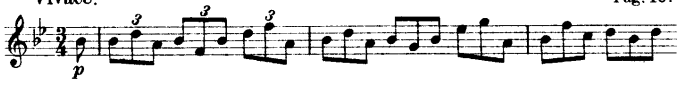
PRÉLUDE. Pag. 4.



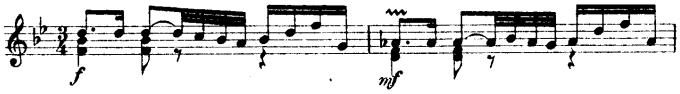
ALLEMANDE. Pag. 6.



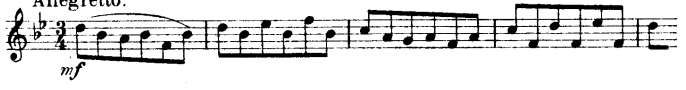
COURANTE. Pag. 10.



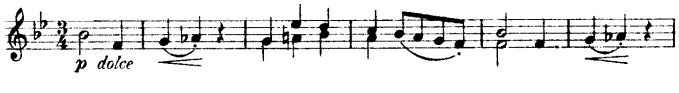
SARABANDE. Pag. 12.



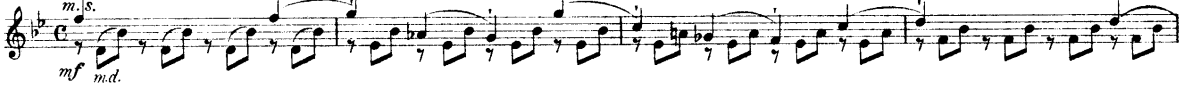
MENUET I. Pag. 14.



MENUET II. Pag. 15.



GIGUE. Pag. 15.

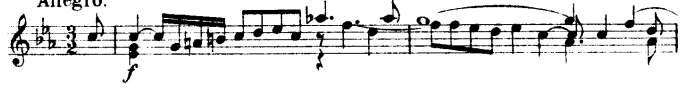


Partita II.

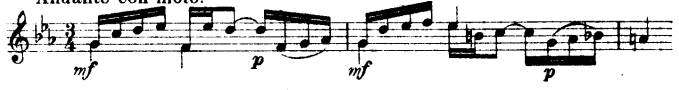
SINFONIE. Pag. 18.

ALLEMANDE. Pag. 24.

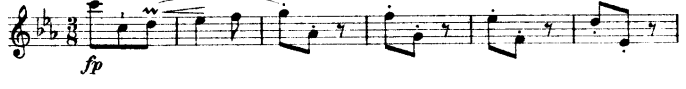
COURANTE. Pag. 28.



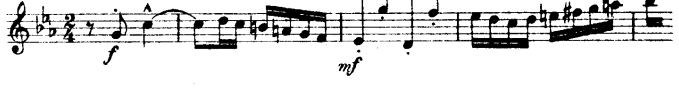
SARABANDE. Pag. 30.



RONDEAU. Pag. 32.



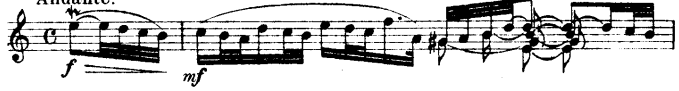
CAPRICE. Pag. 36.



Partita III.

FANTAISIE. Pag. 40.

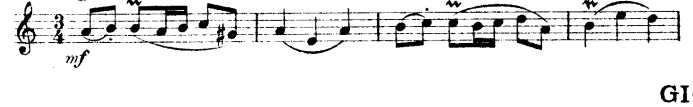
ALLEMANDE. Pag. 44.



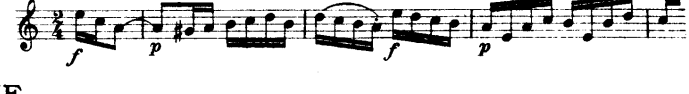
COURANTE. Pag. 46.

SARABANDE. Pag. 50.

BURLESCA. Pag. 51.



SCHERZO. Pag. 53.



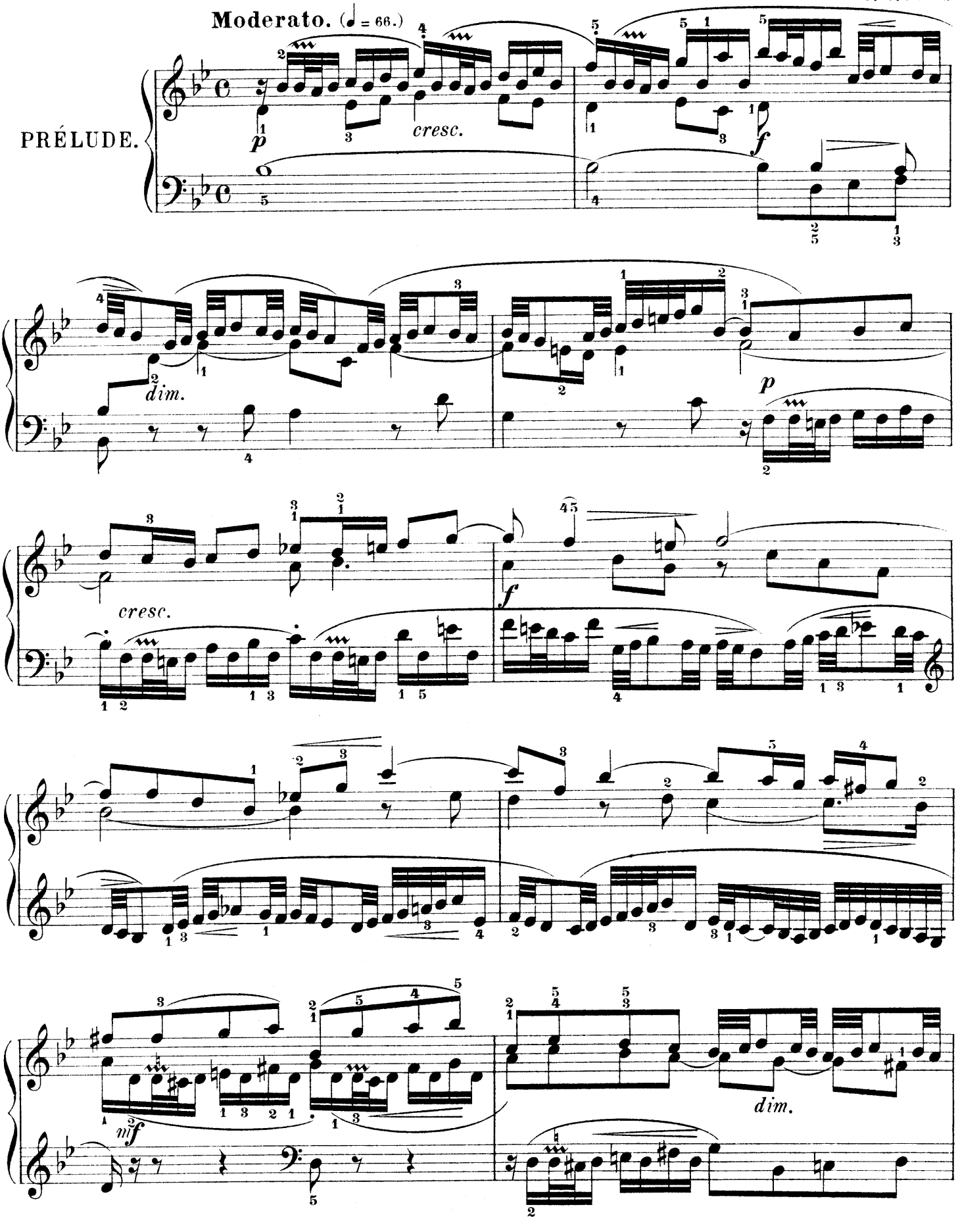
GIGUE. Pag. 54.

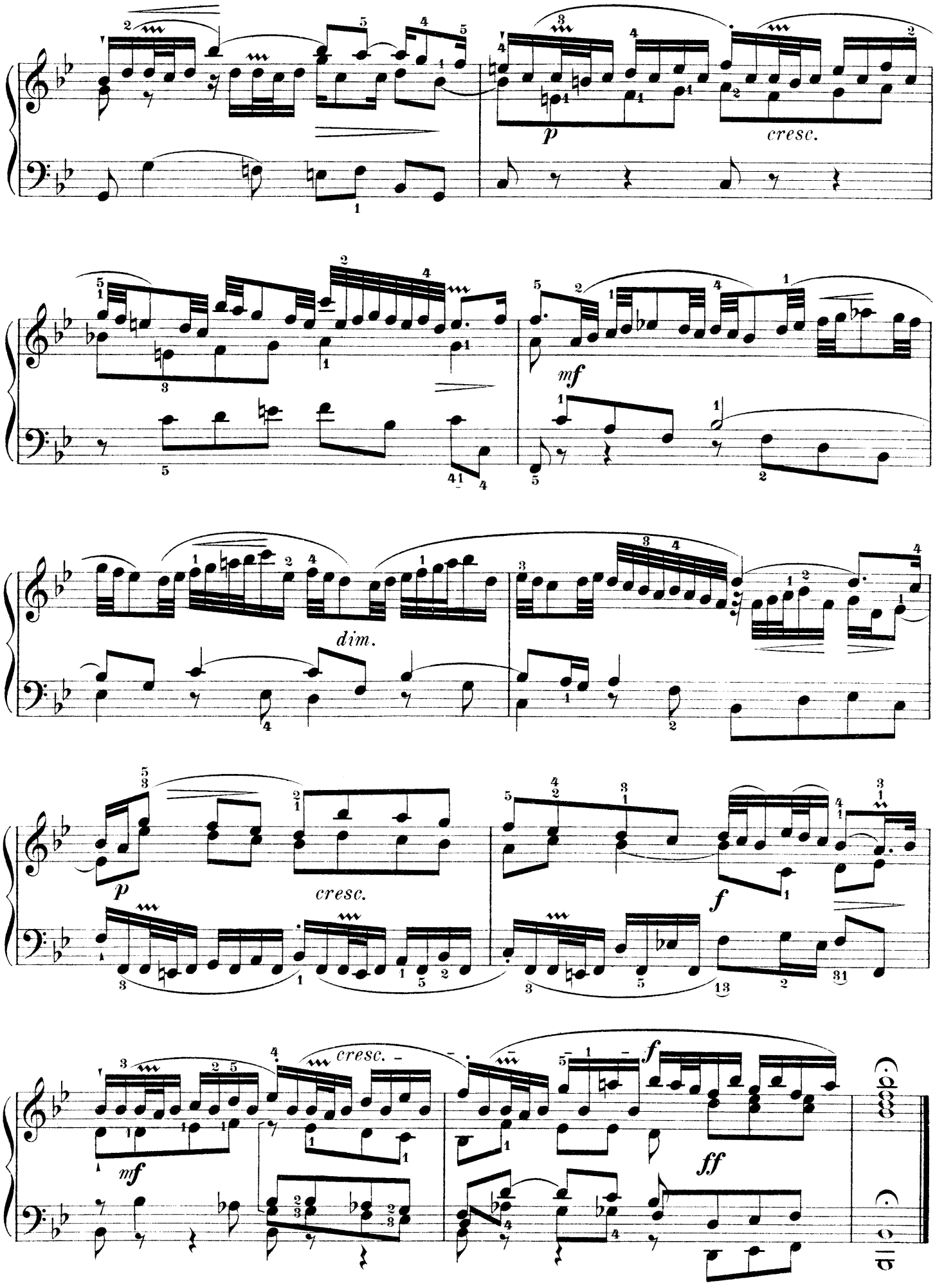
Partita I.

J. S. Bach.

Moderato. (♩ = 66.)

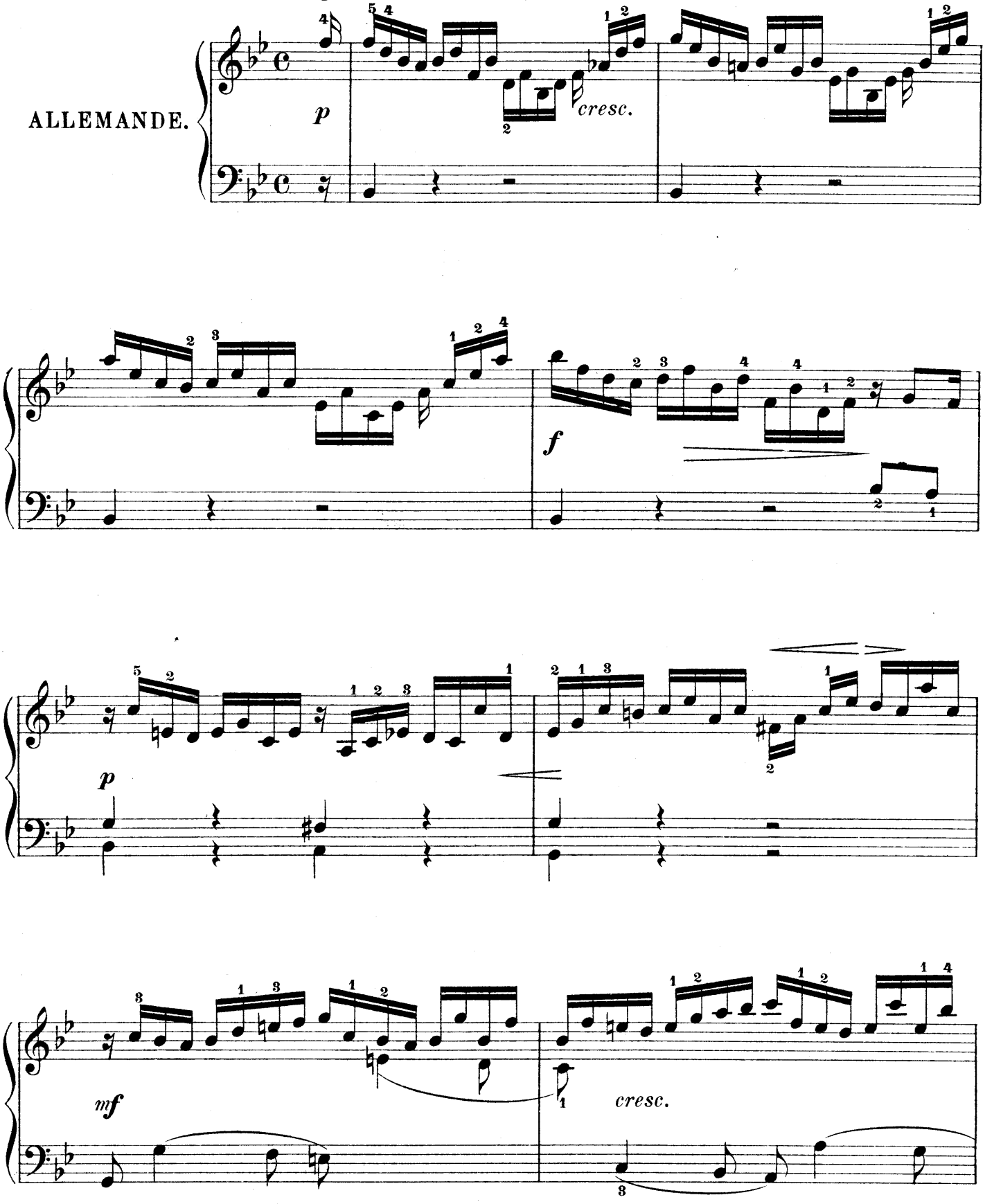
PRÉLUDE.

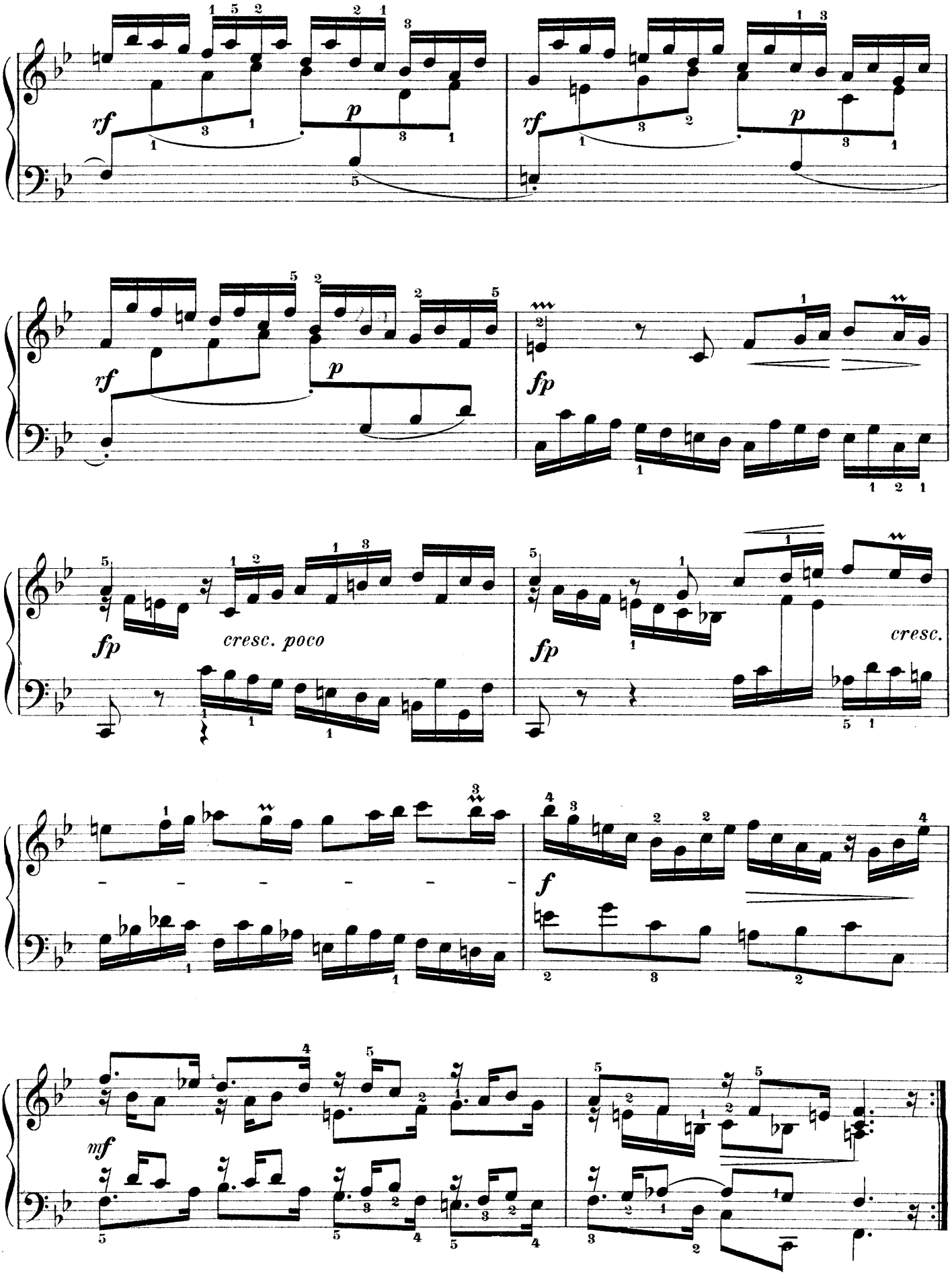


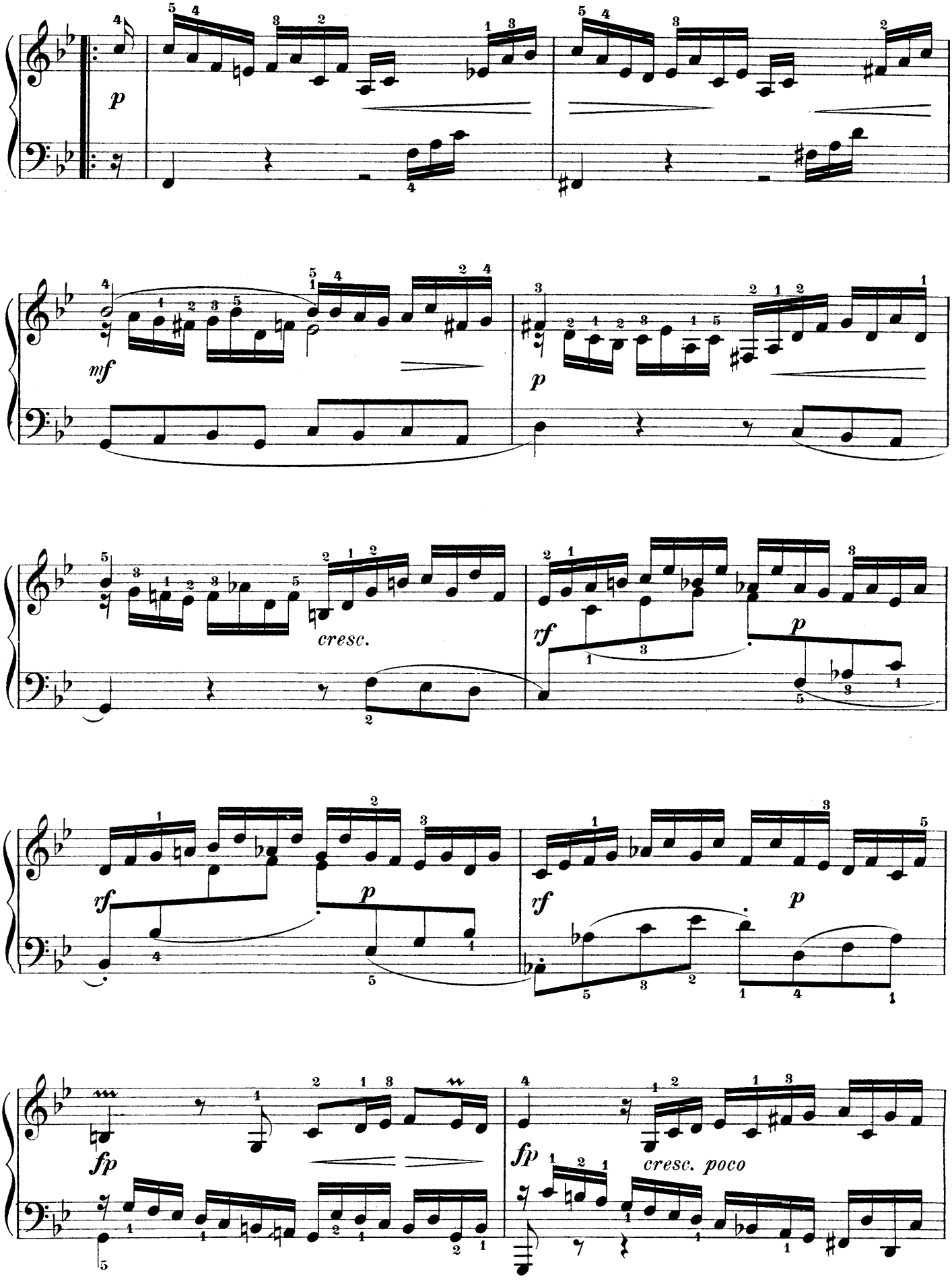

p
cresc.
mf
dim.
p
cresc.
f
mf
cresc.
f
ff

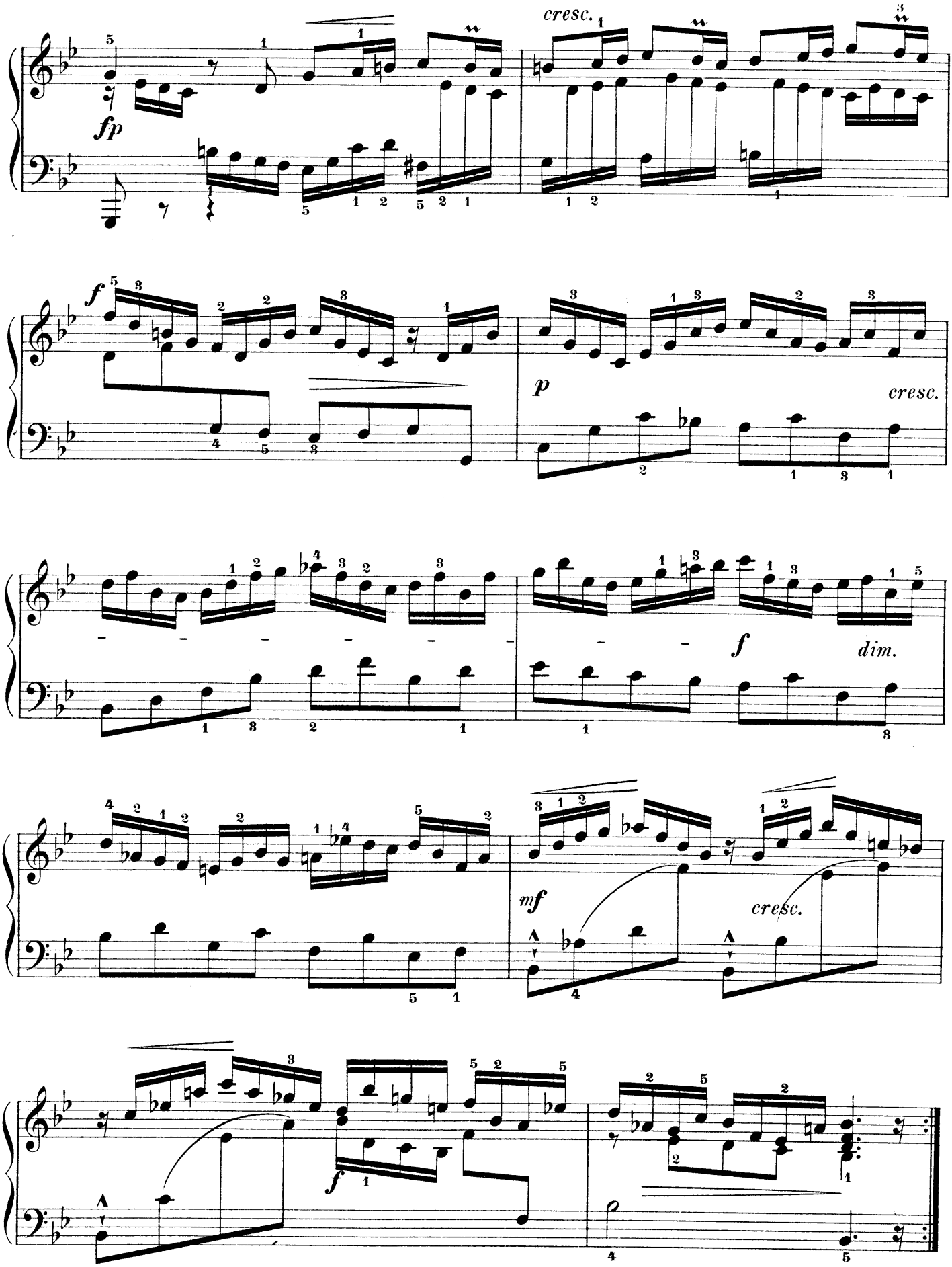
Allegro moderato. (♩ = 108.)

ALLEMANDE.



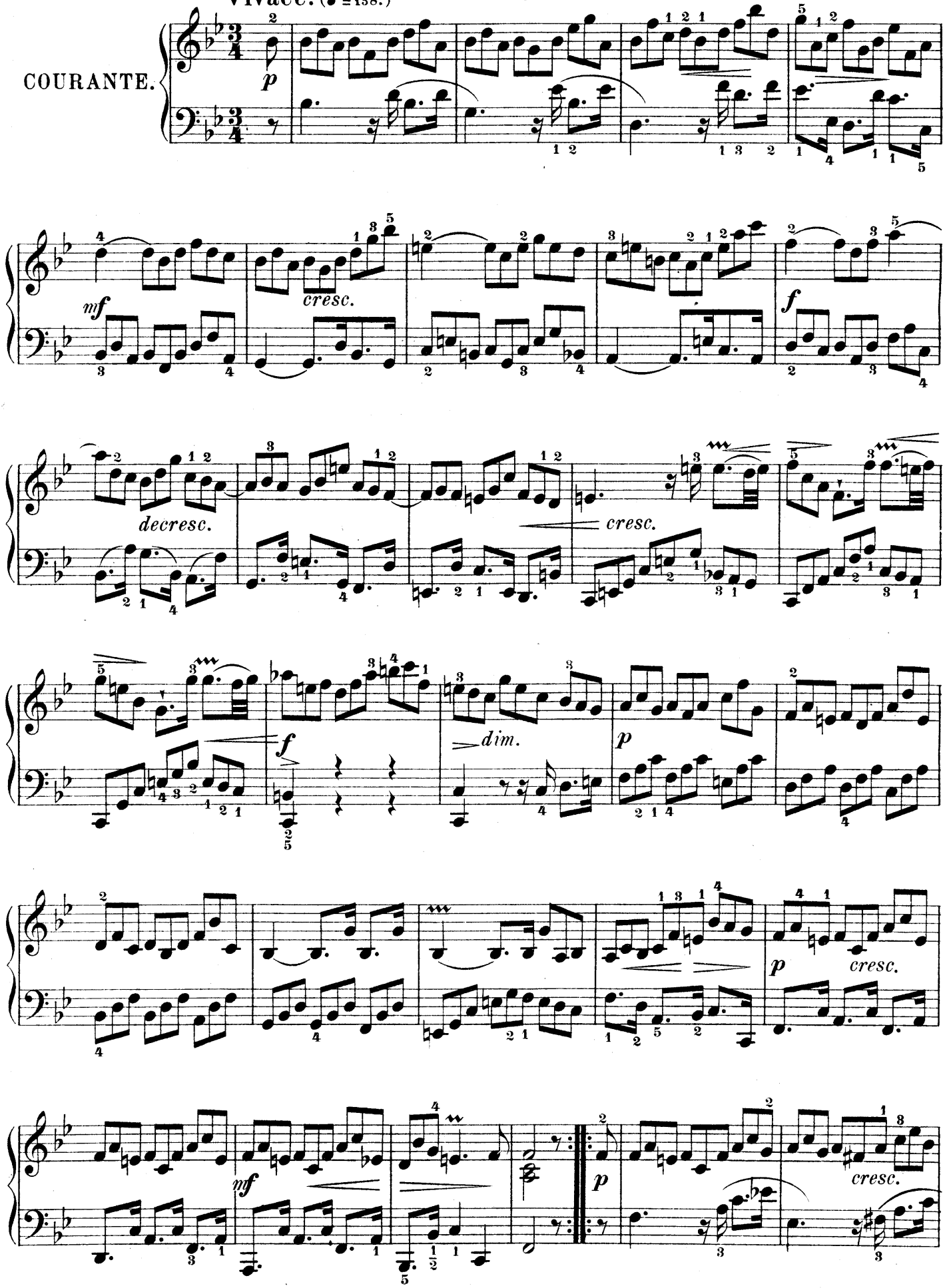

rf
p
rf
p
rf
p
fp
fp
cresc. poco
fp
cresc.
f
mf

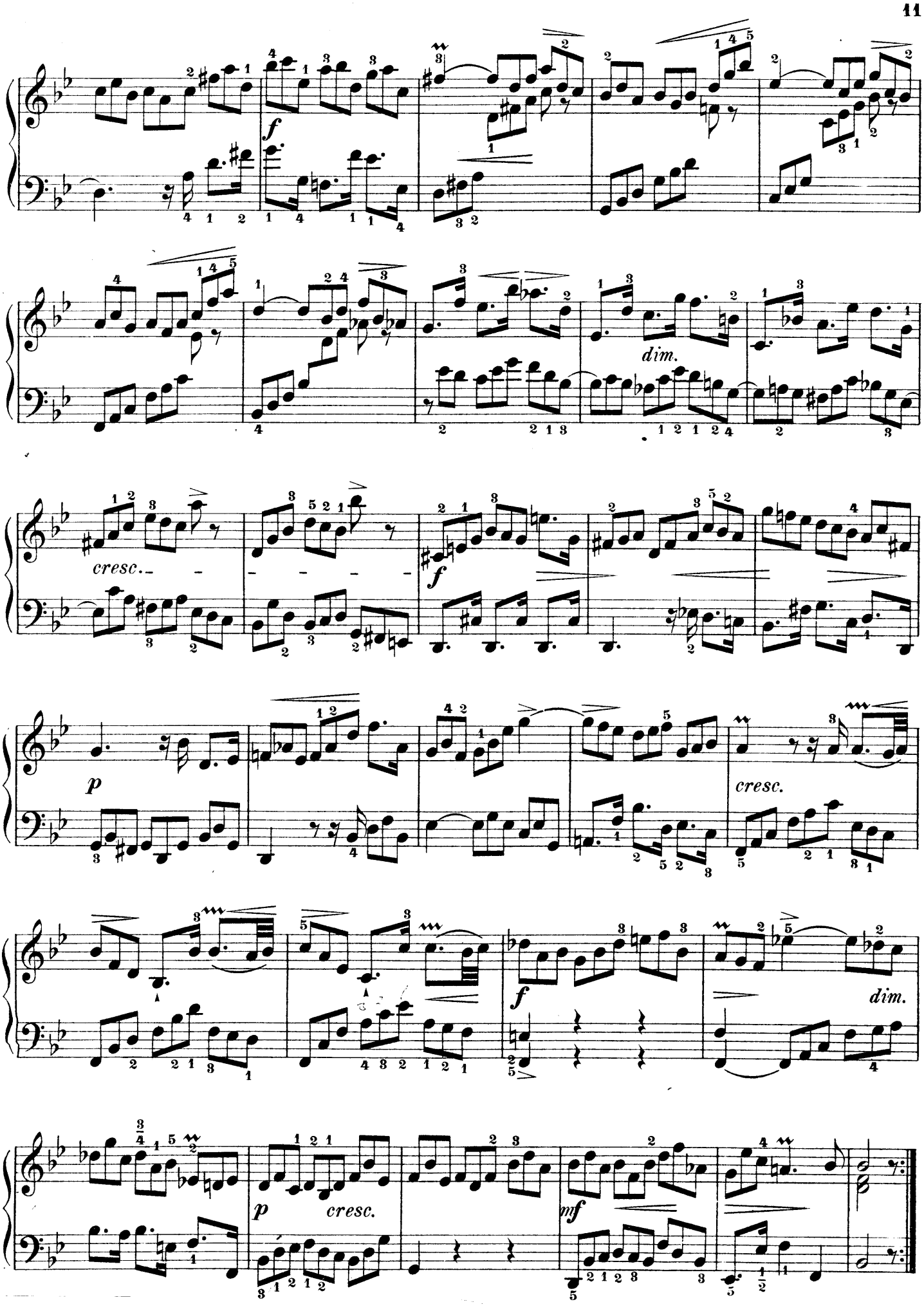

p
mf
p
cresc.
rf
p
rf
p
rf
p
fp
fp
cresc. poco


cresc.
fp
f
p
cresc.
f
dim.
mf
cresc.
f

COURANTE.

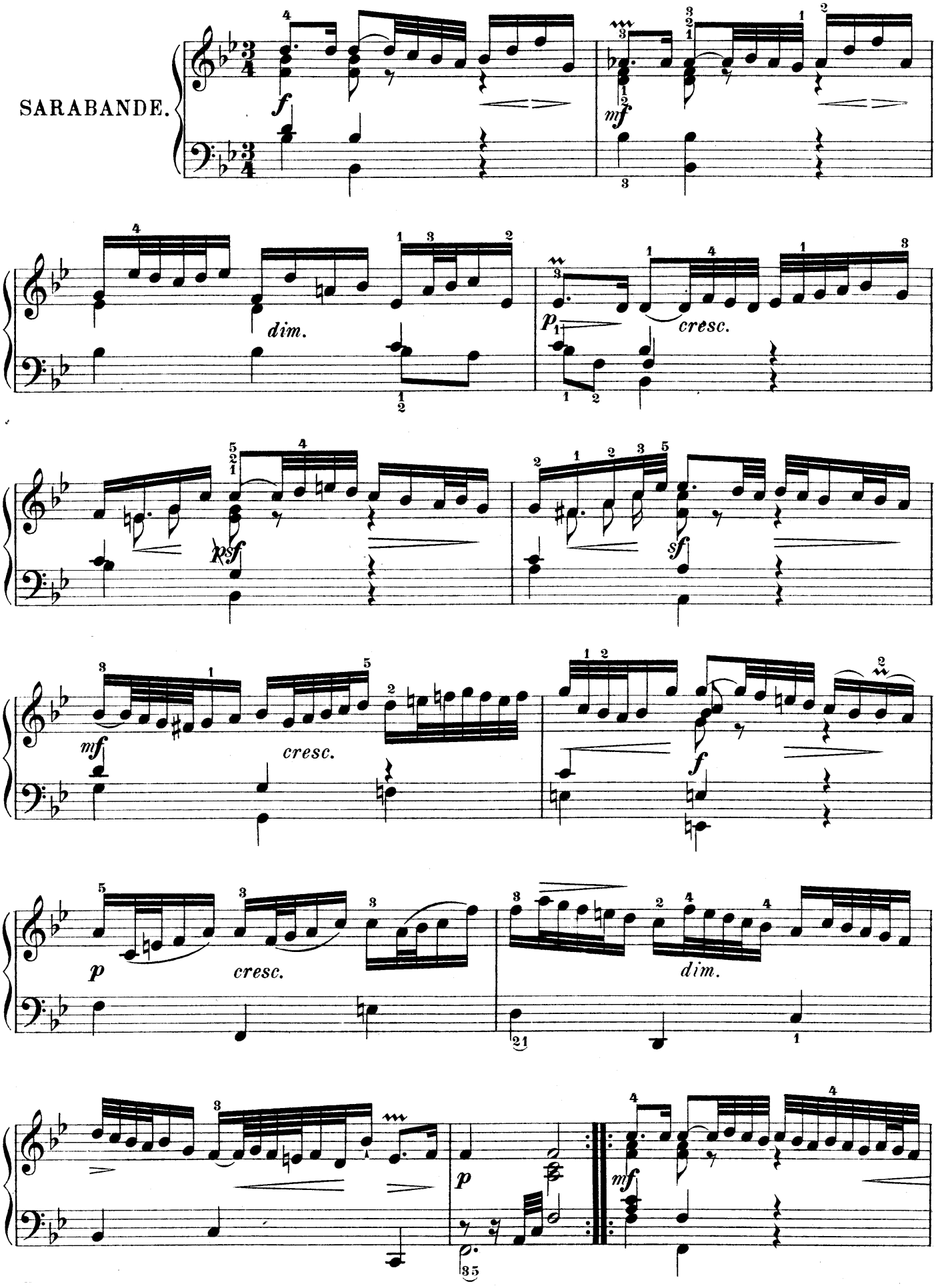
Vivace. (♩ = 138.)

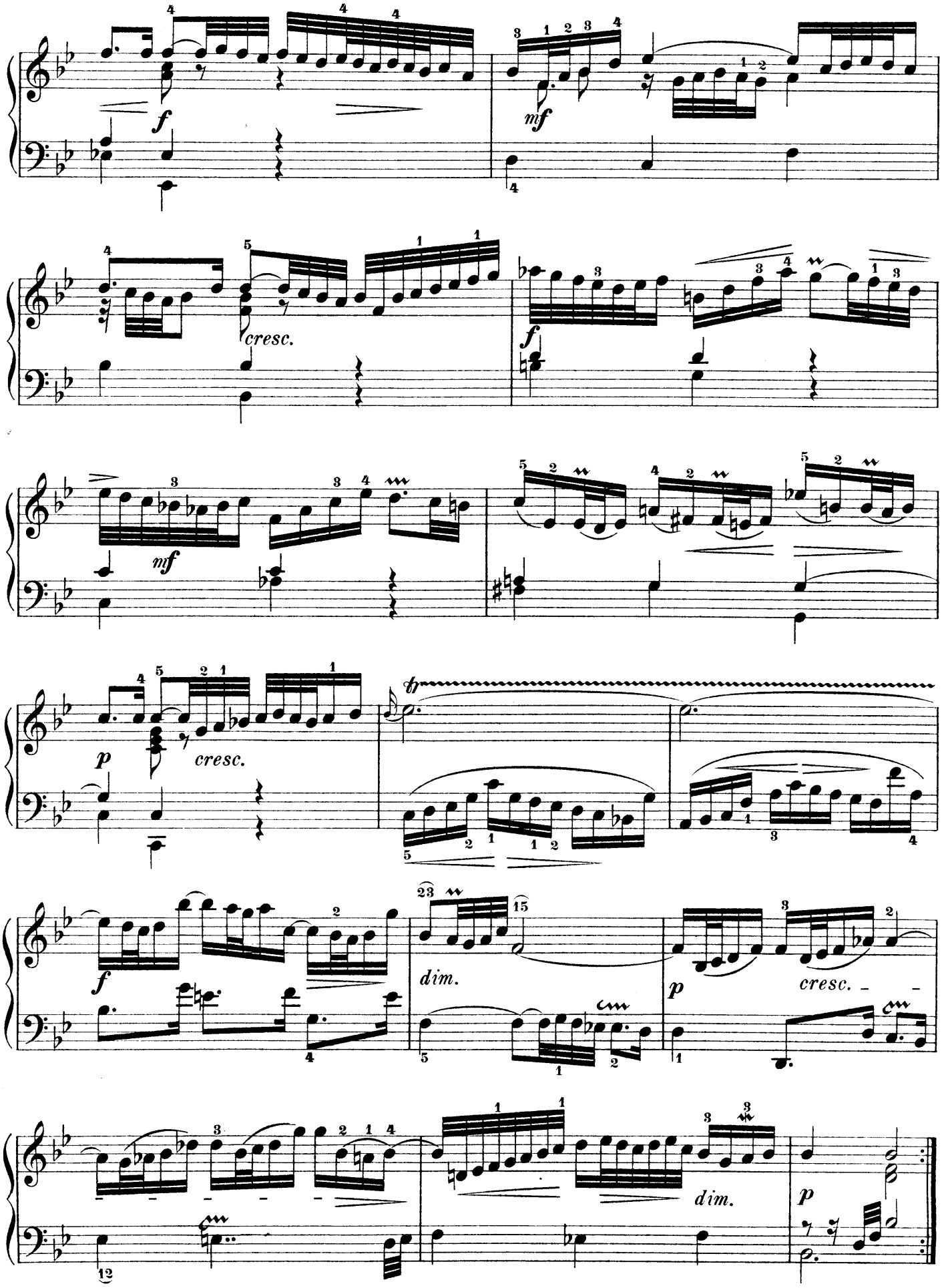


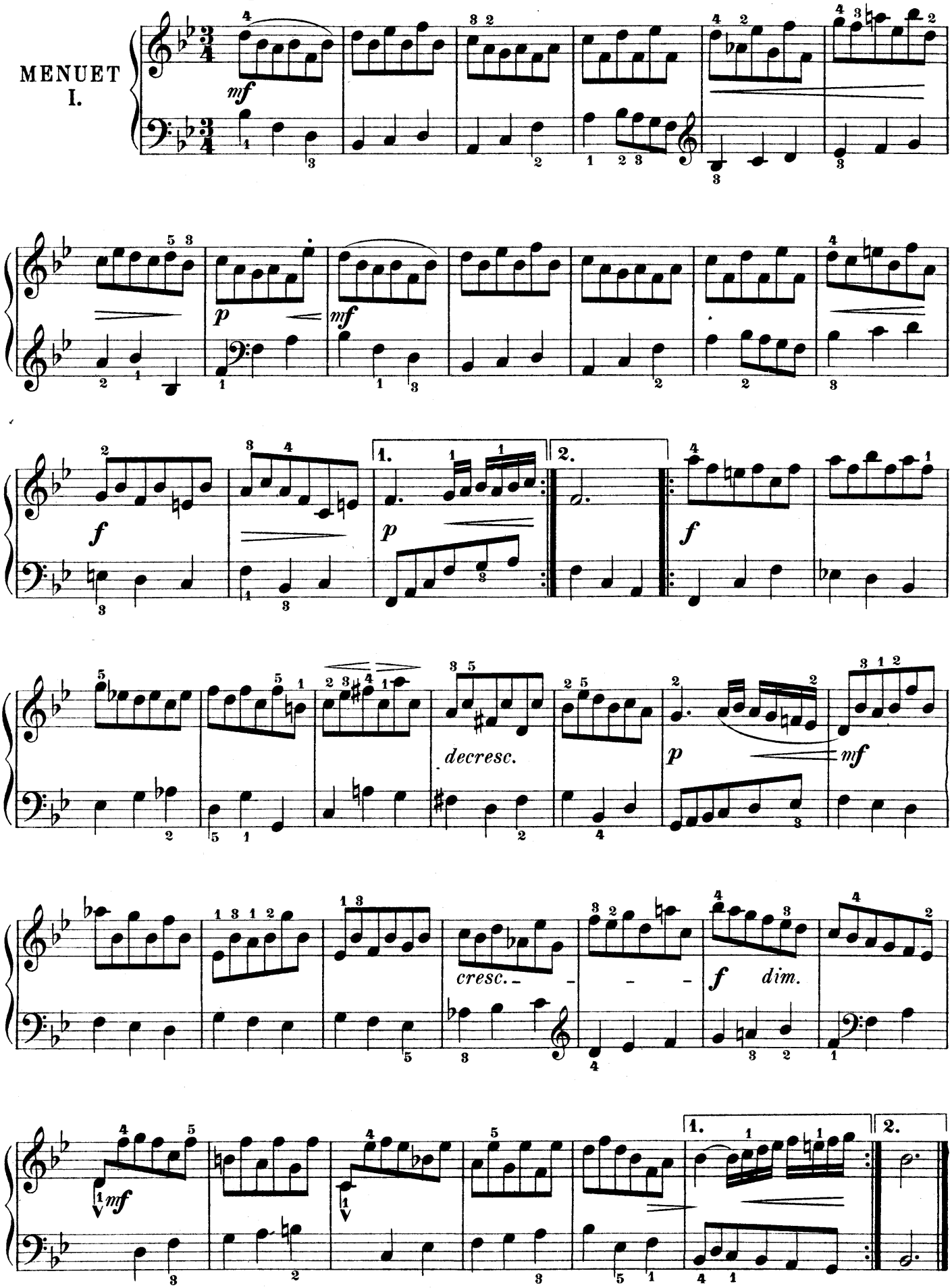

f
dim.
cresc.
f
p
cresc.
f
dim.
p
cresc.
mf

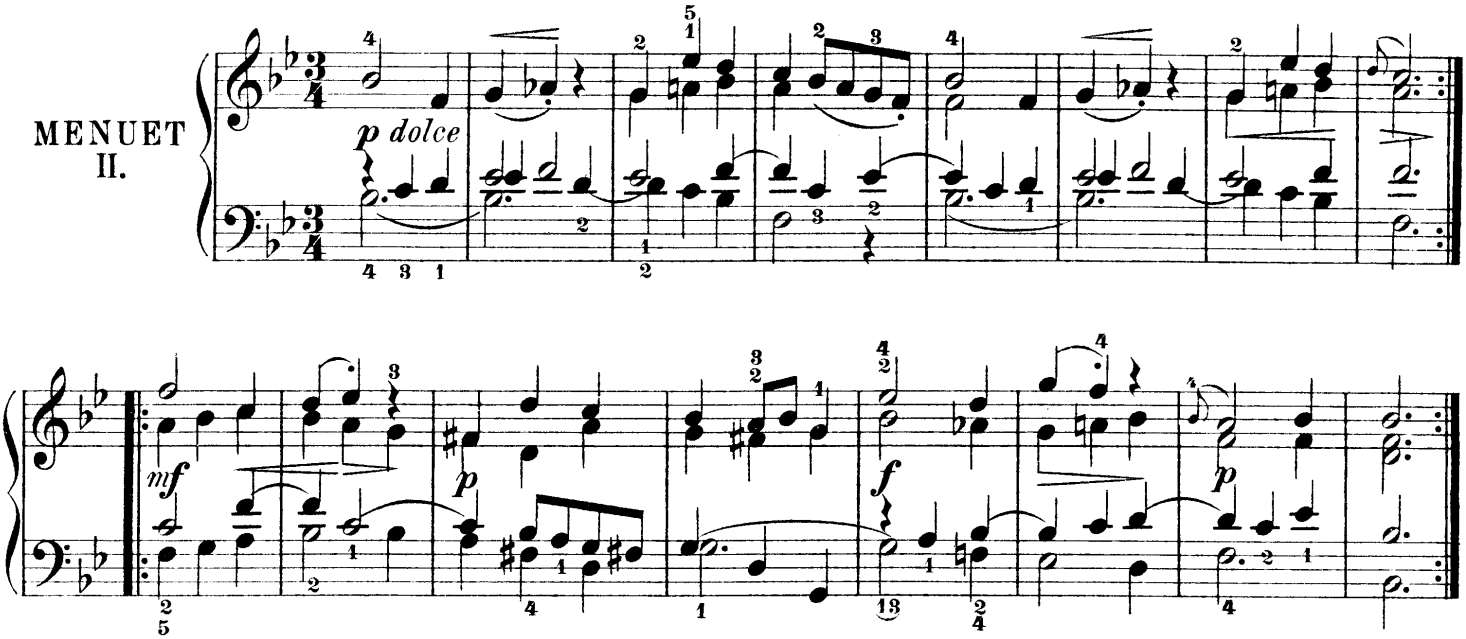
Andante sostenuto. (♩= 54.)

SARABANDE.

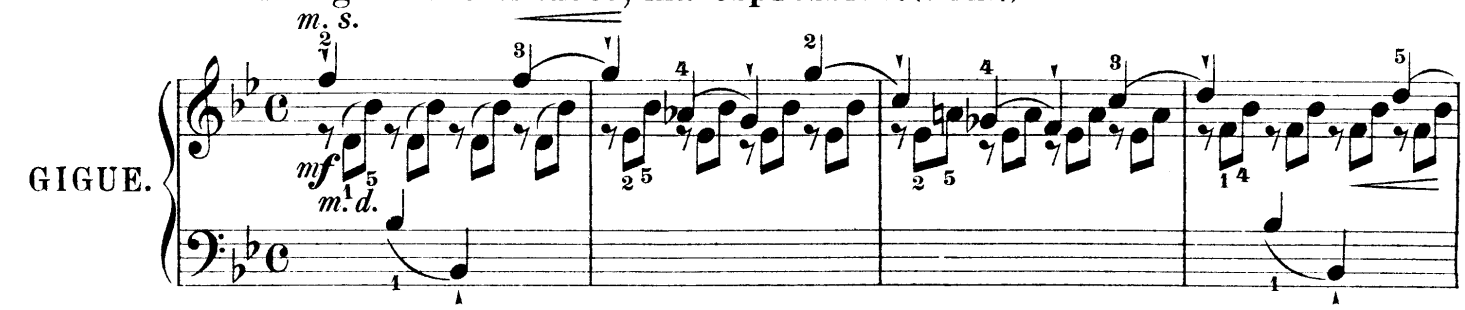


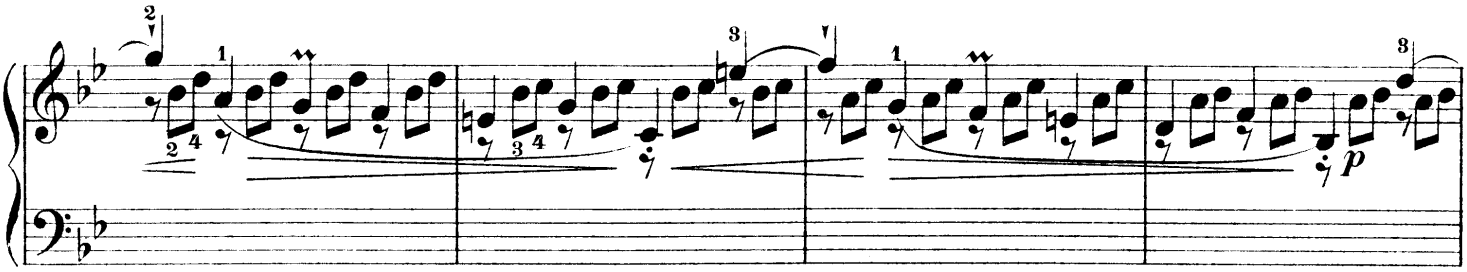

f
mf
cresc.
f
mf
p
cresc.
tr
f
dim.
p
cresc.
dim.
p

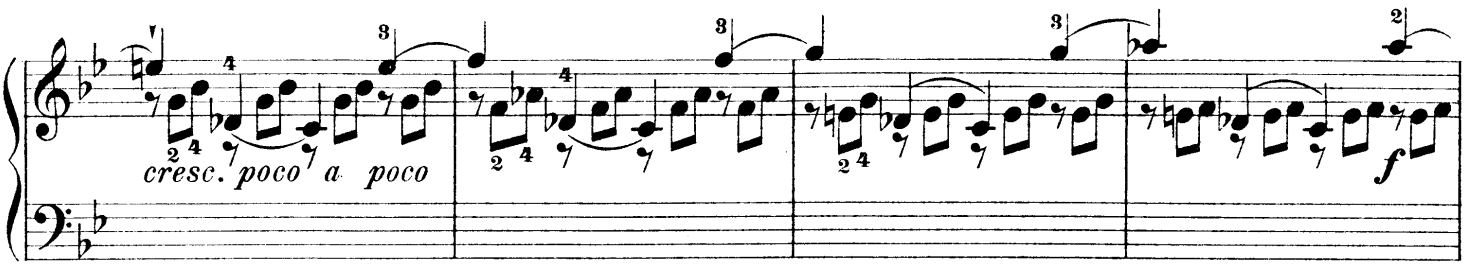

Allegretto. (𝅗𝅥. = 60.)
MENUET I.
mf
p
mf
f
1.
2.
p
f
decresc.
p
mf
cresc.
f
dim.
mf
1.
2.

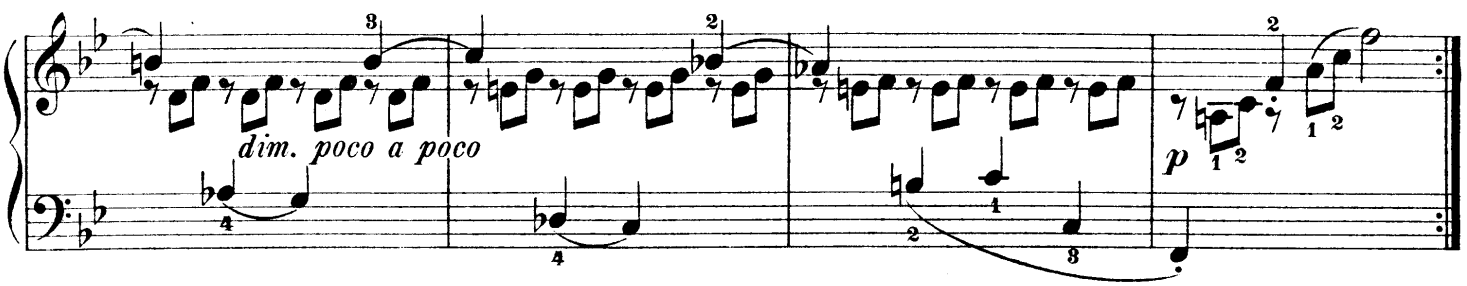


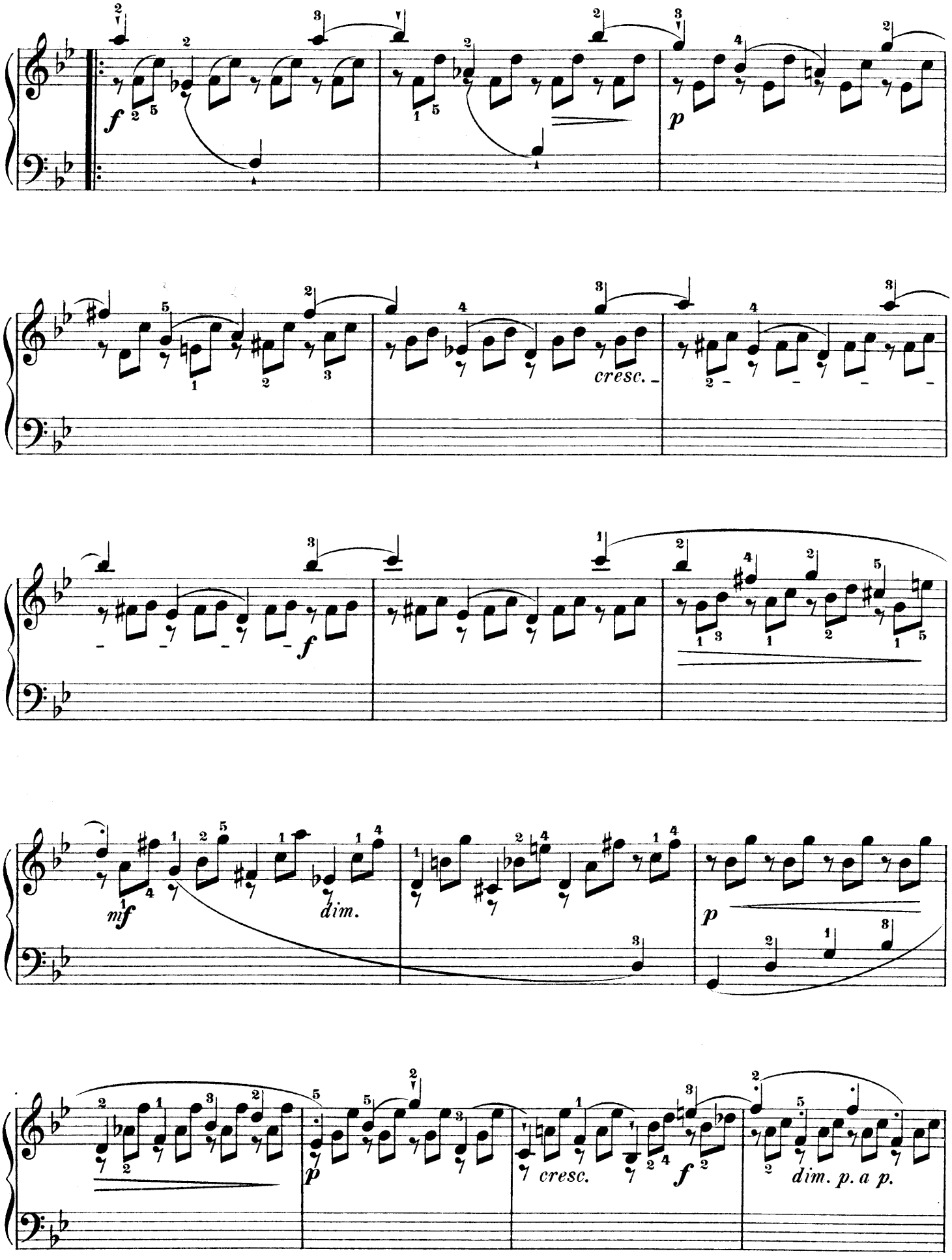
Allegretto con moto, ma espressivo. (♩ = 116.)

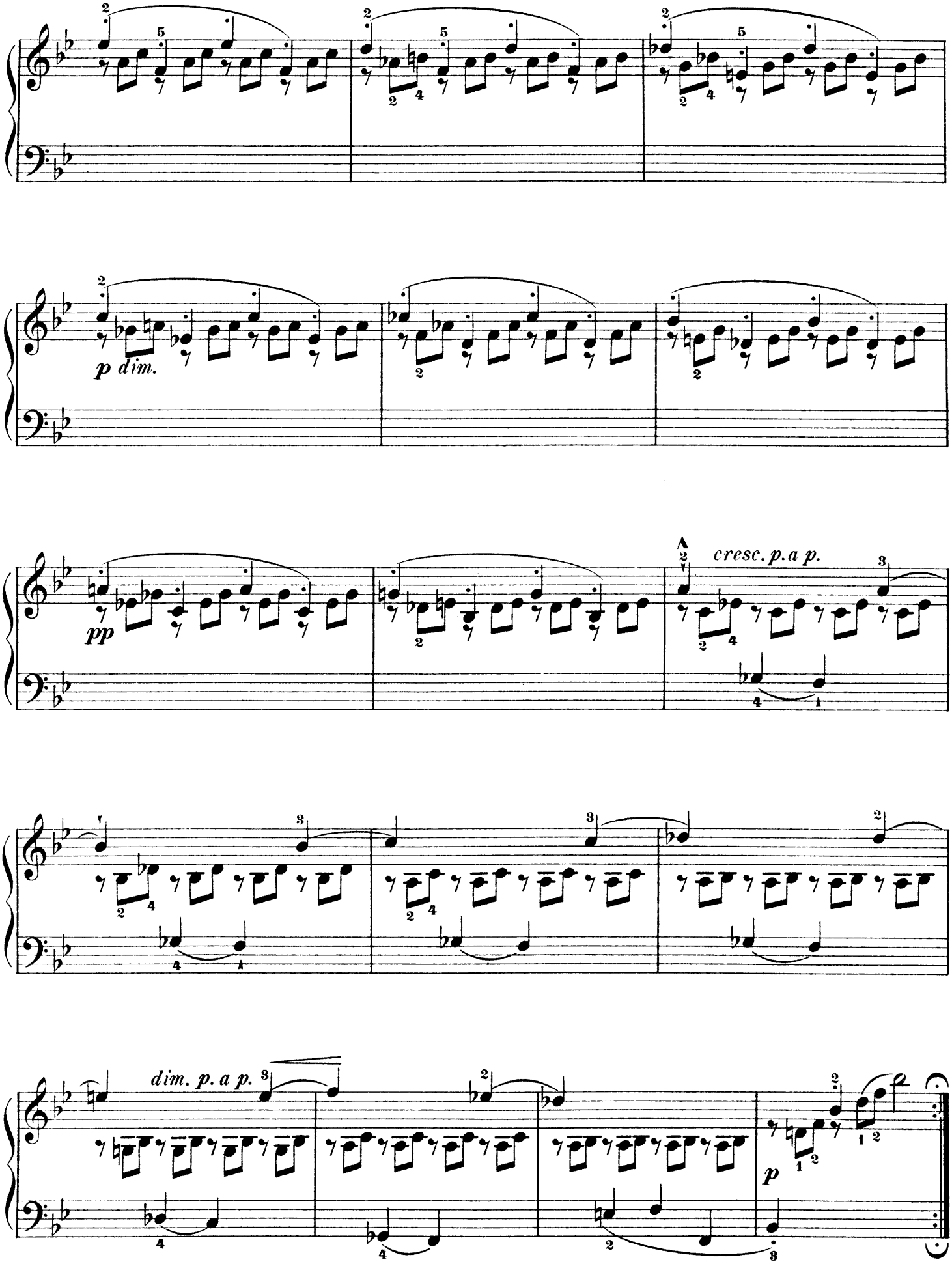




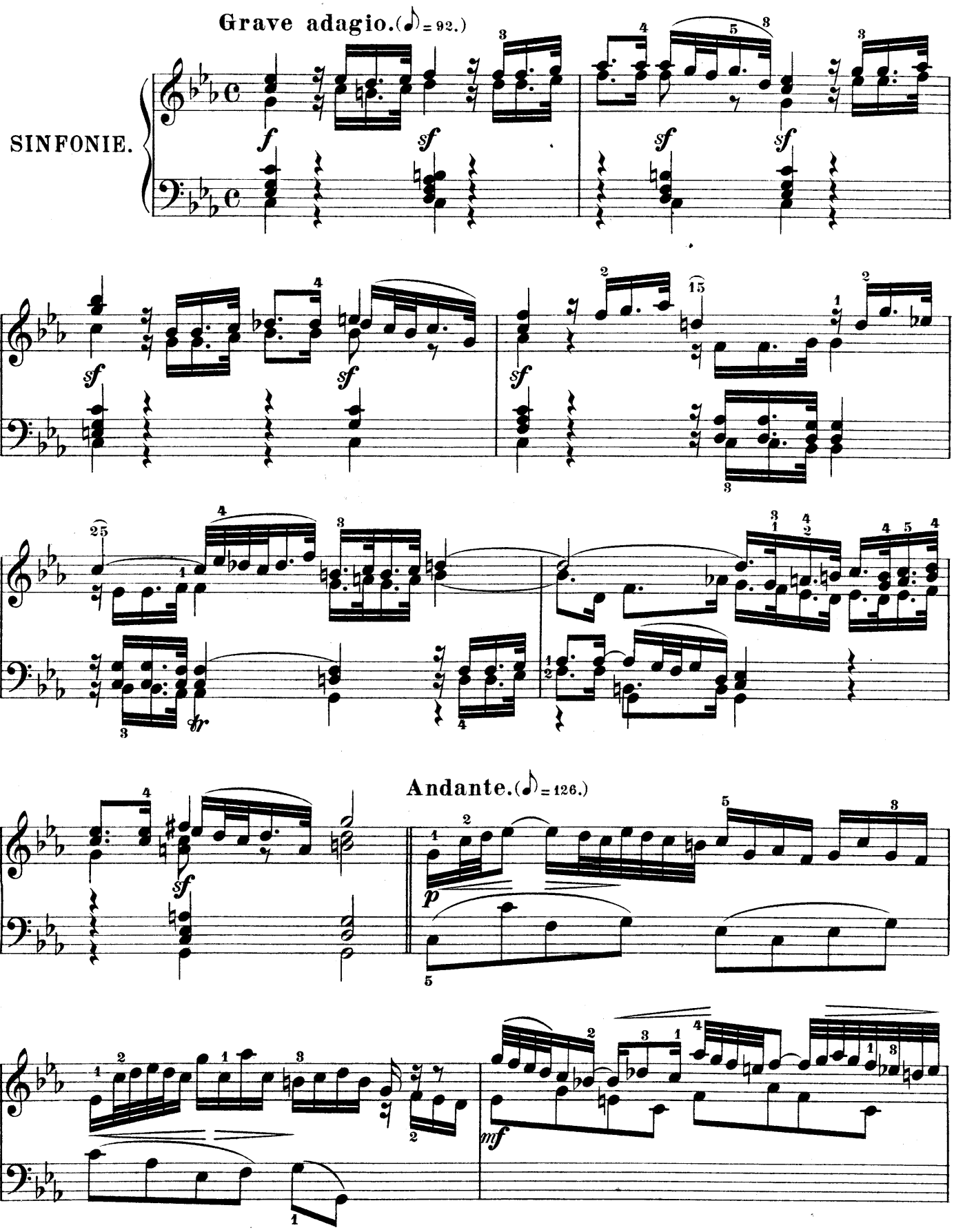


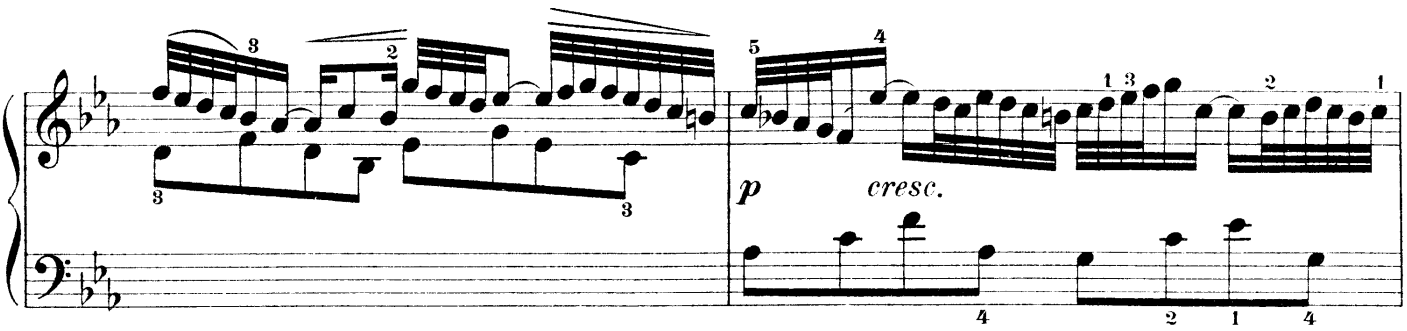


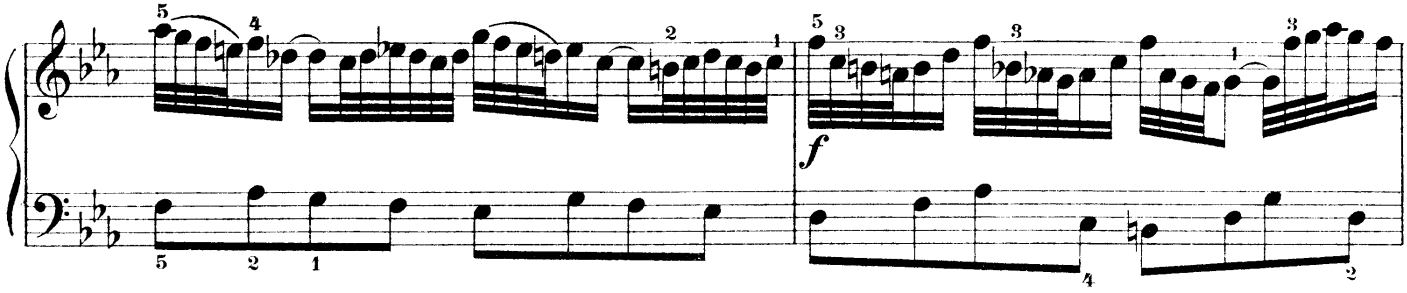

f
p
cresc.
f
mf
dim.
p
cresc.
f
dim. p. a p.

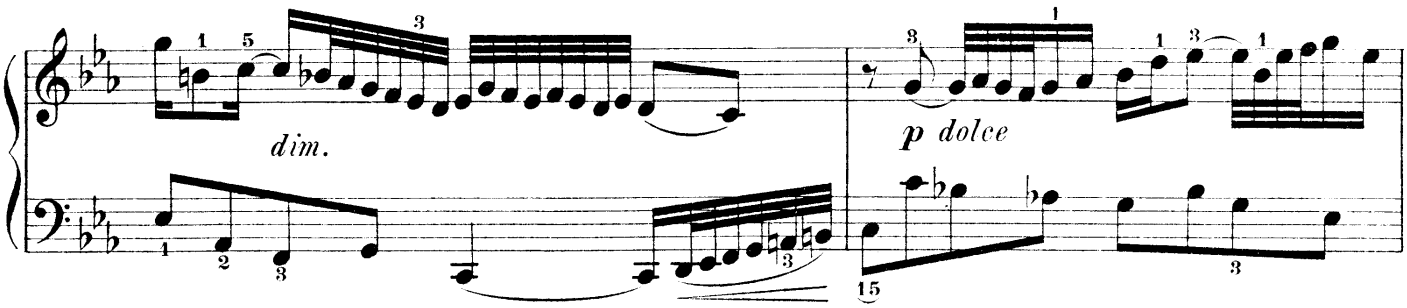

p dim.
pp
cresc. p. a p.
dim. p. a p.
p

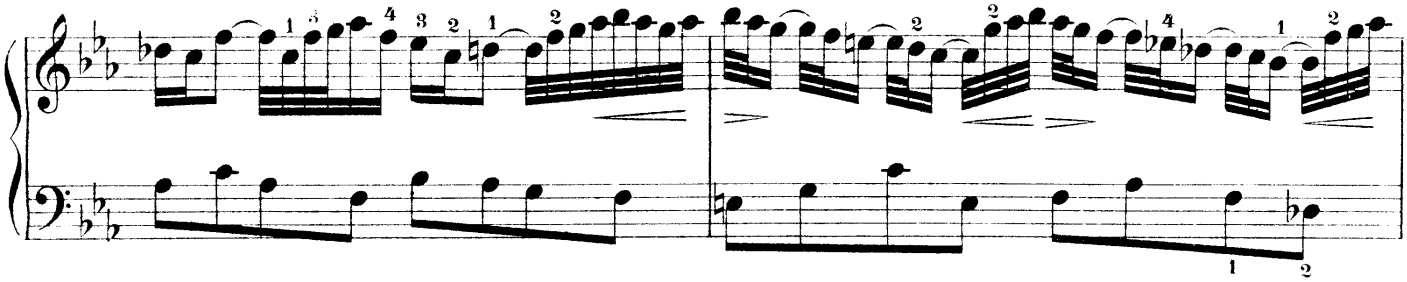
Partita II.

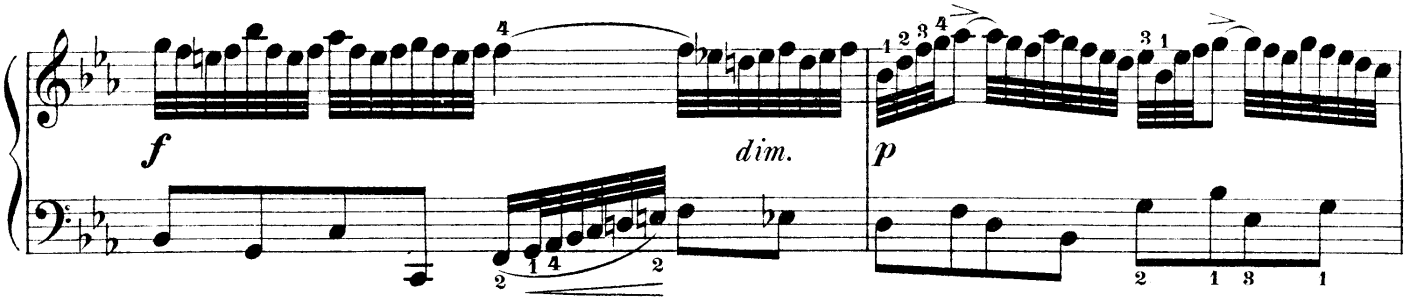


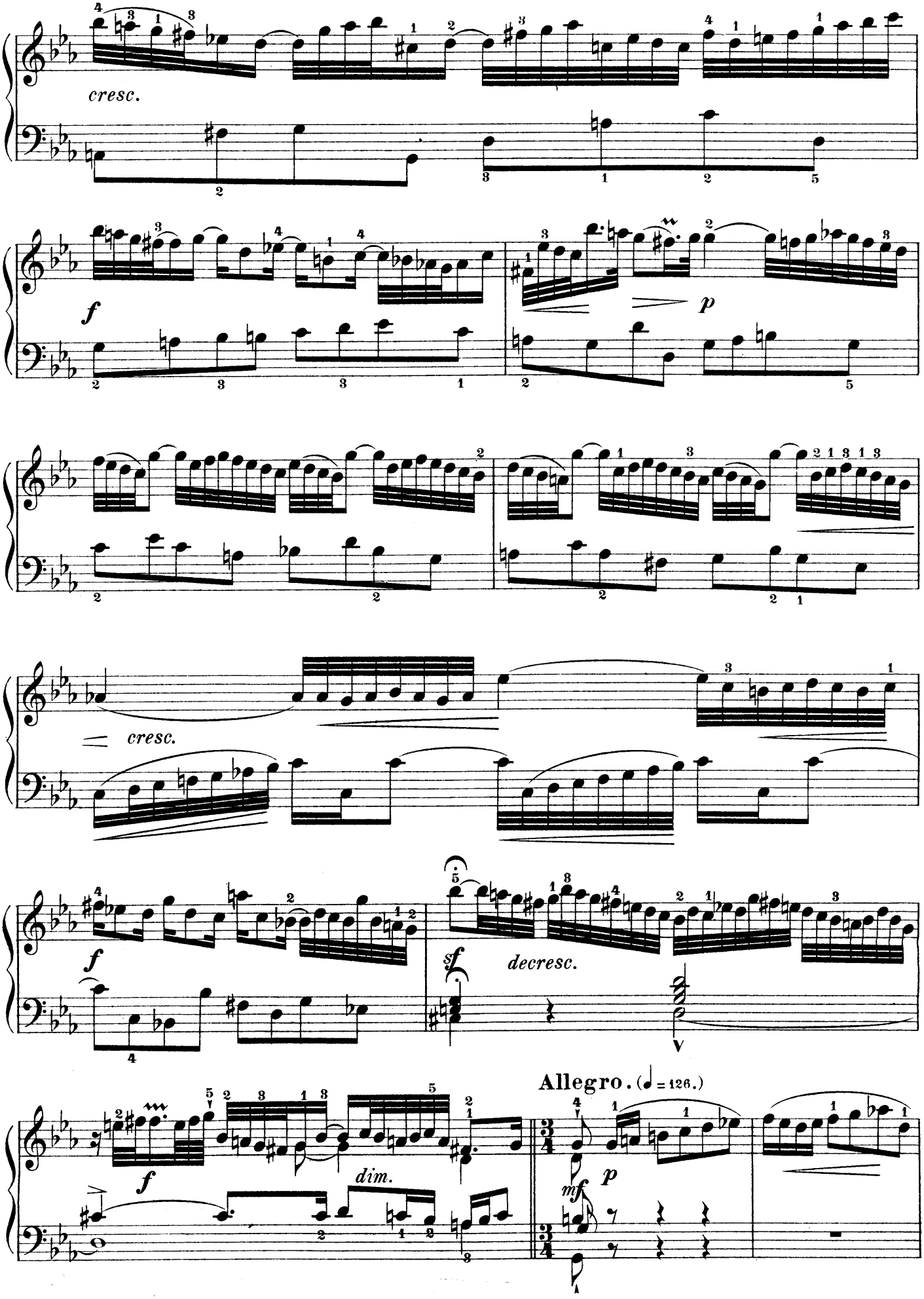

p
cresc.

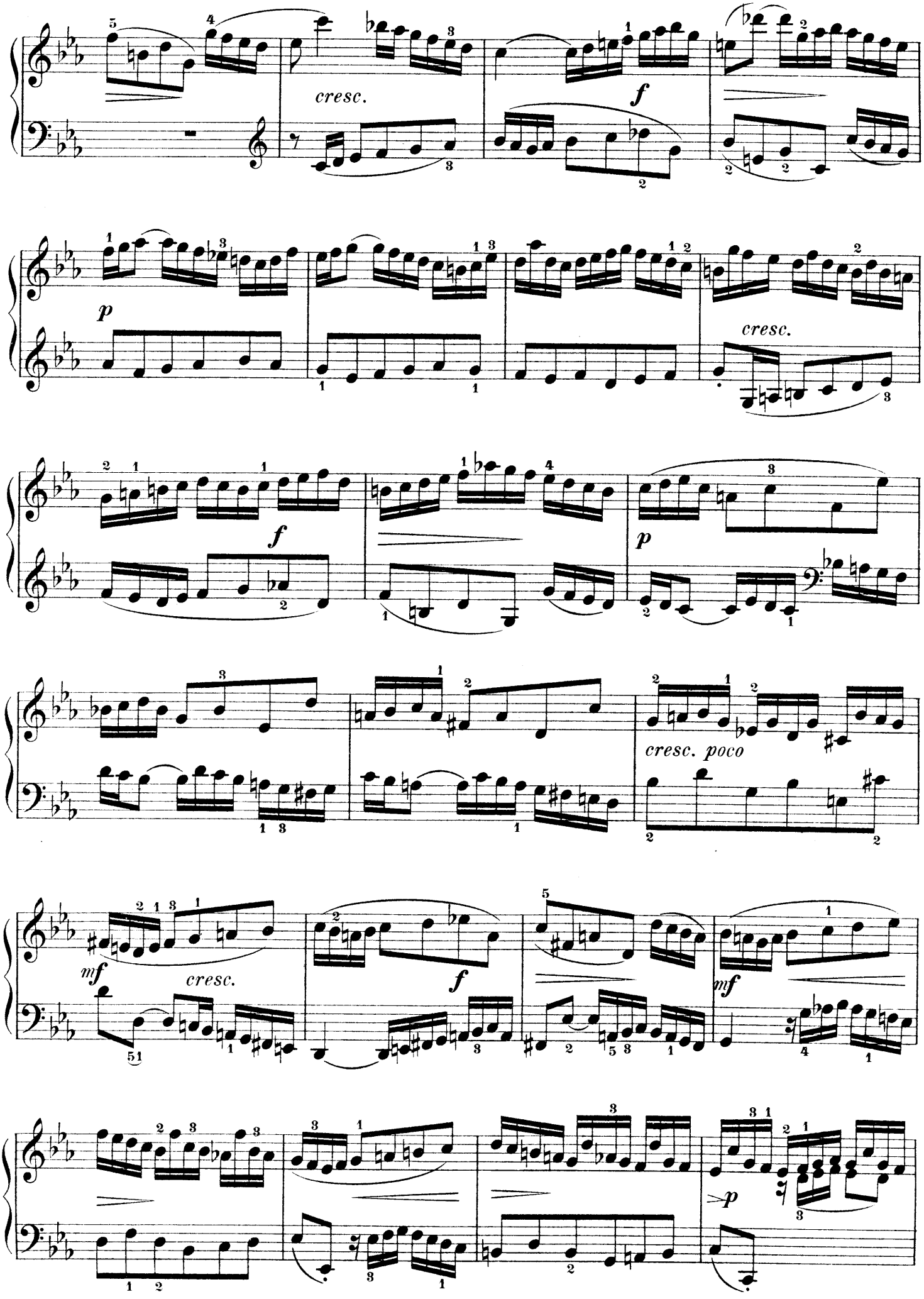

f

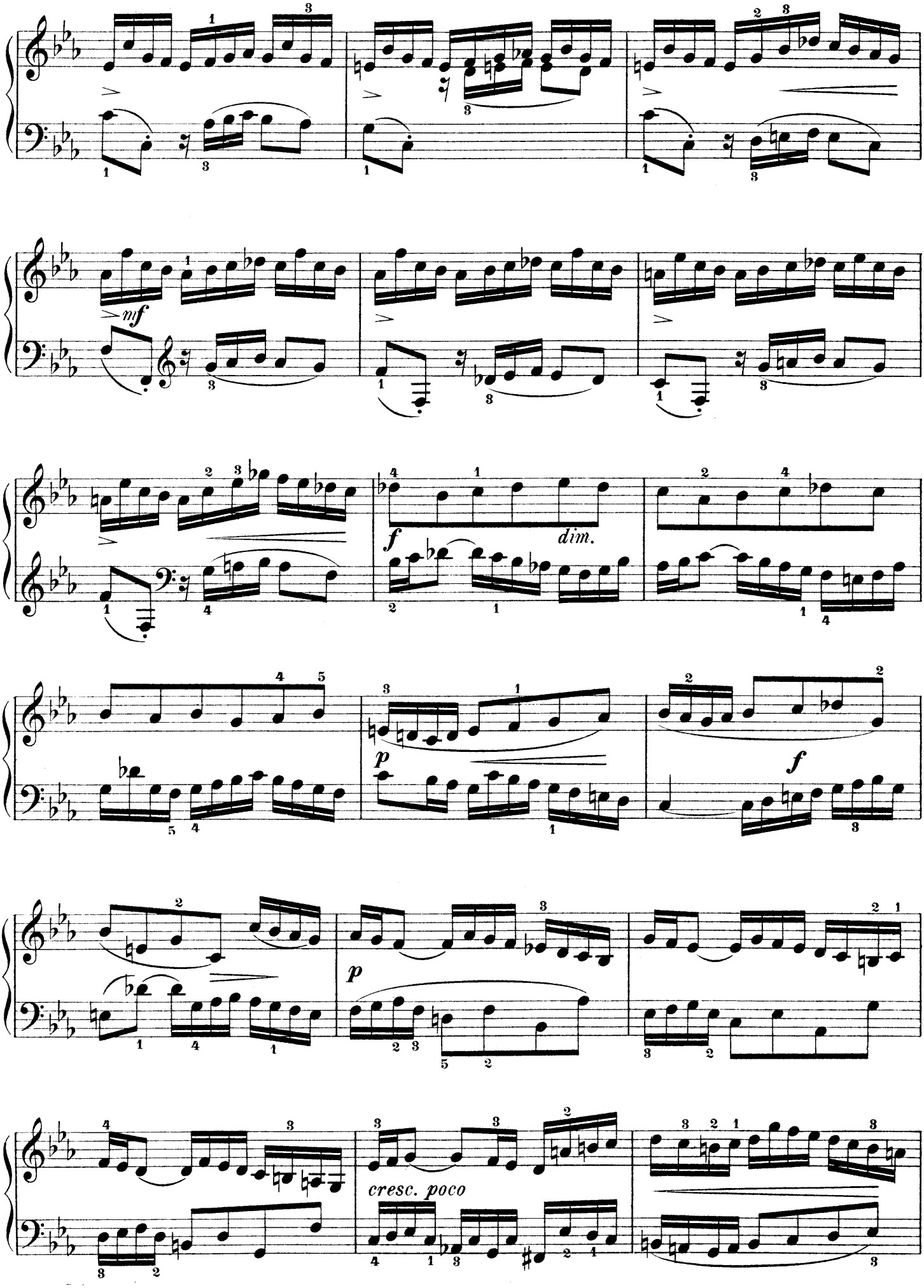

dim.
p dolce

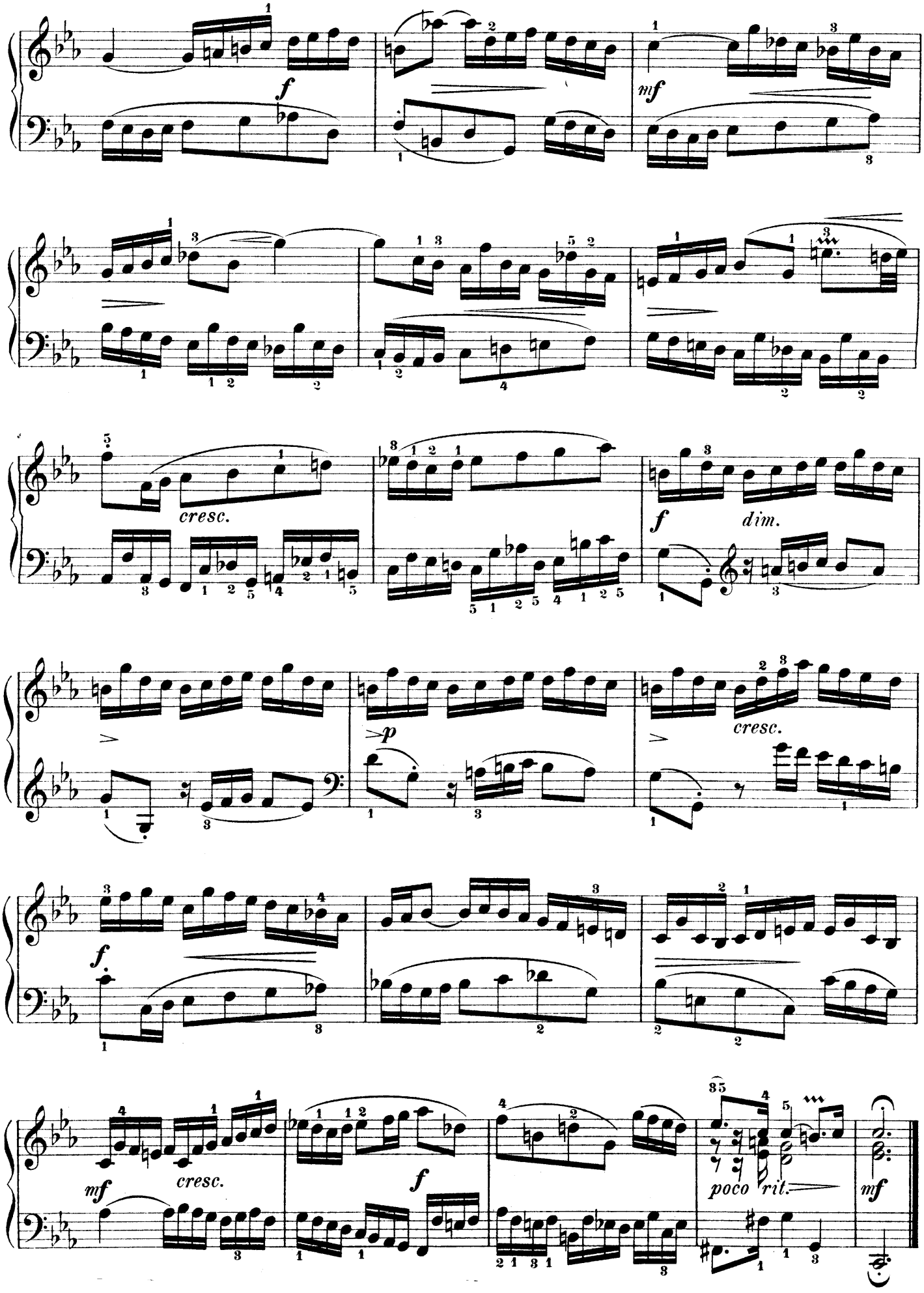



f
dim.
p


cresc.
f
p
cresc.
f
sf
decresc.
f
dim.
Allegro. (♩ = 126.)
mf
p

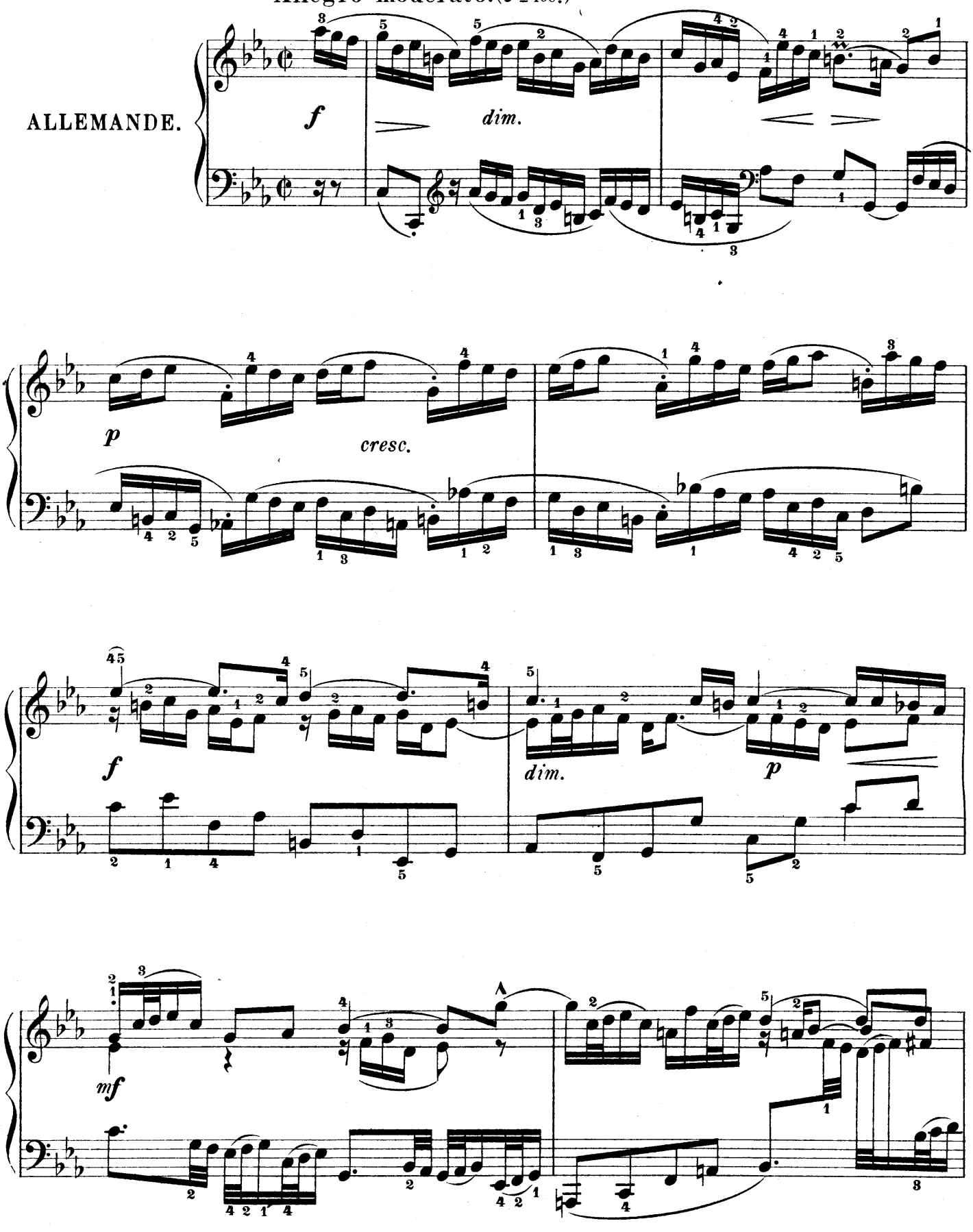

cresc.
f
p
cresc.
f
p
cresc. poco
mf
cresc.
f
mf
p

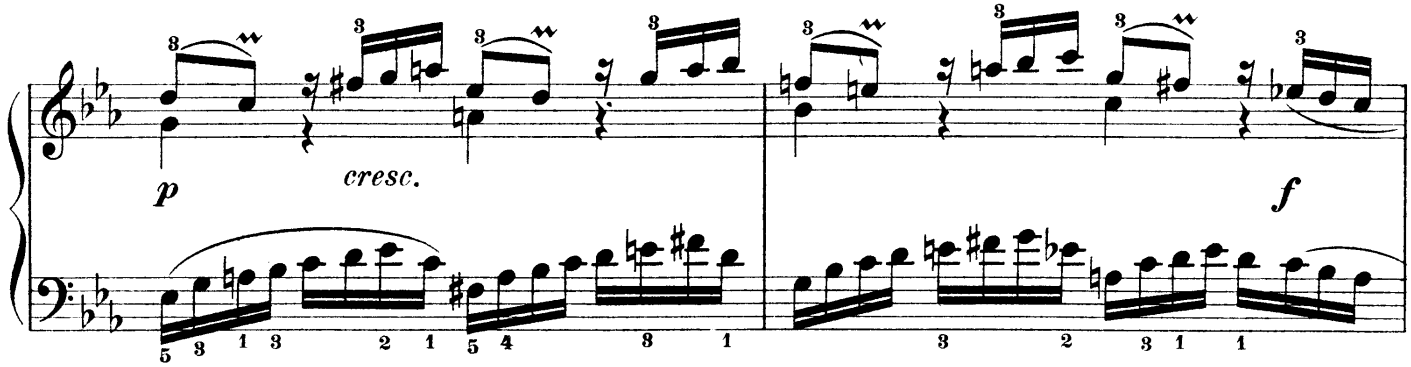

mf
f
dim.
p
f
p
cresc. poco

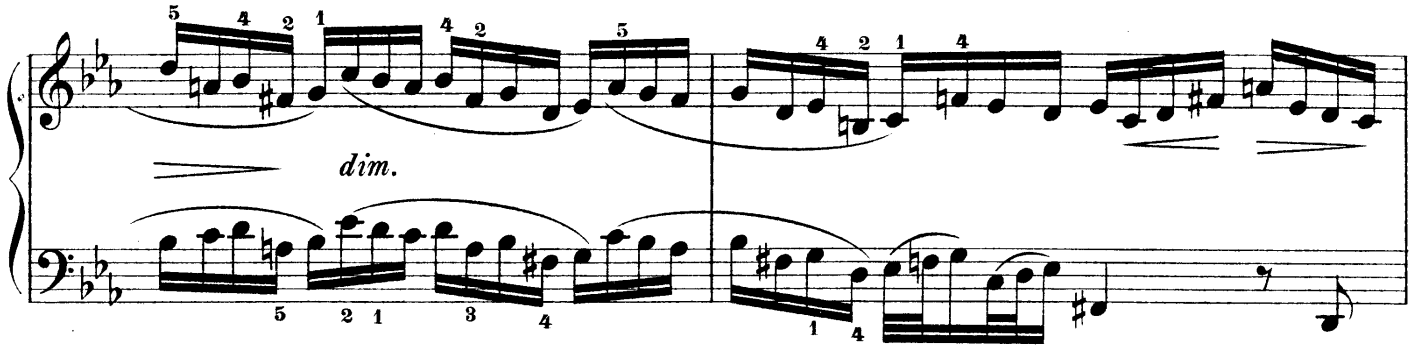

f
mf
cresc.
f
dim.
p
cresc.
f.
mf
cresc.
f
poco rit.
mf

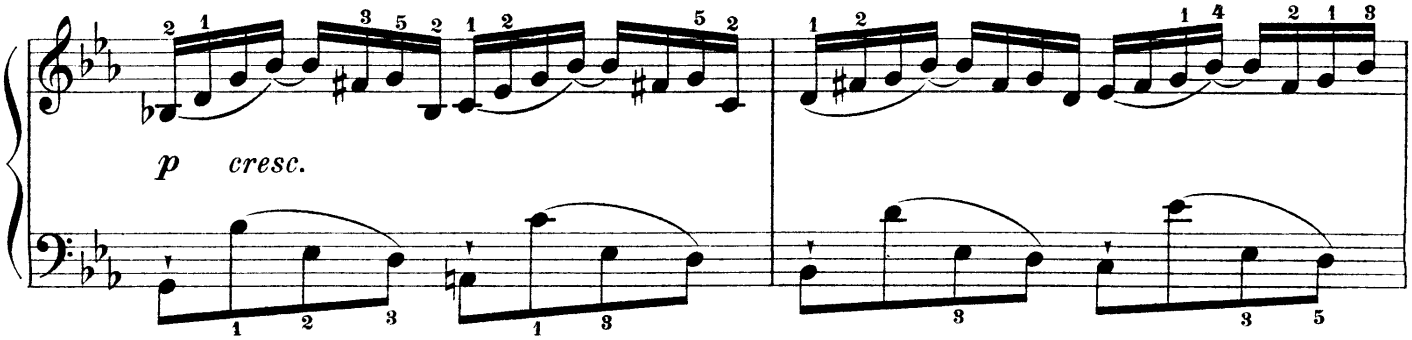
ALLEMANDE.

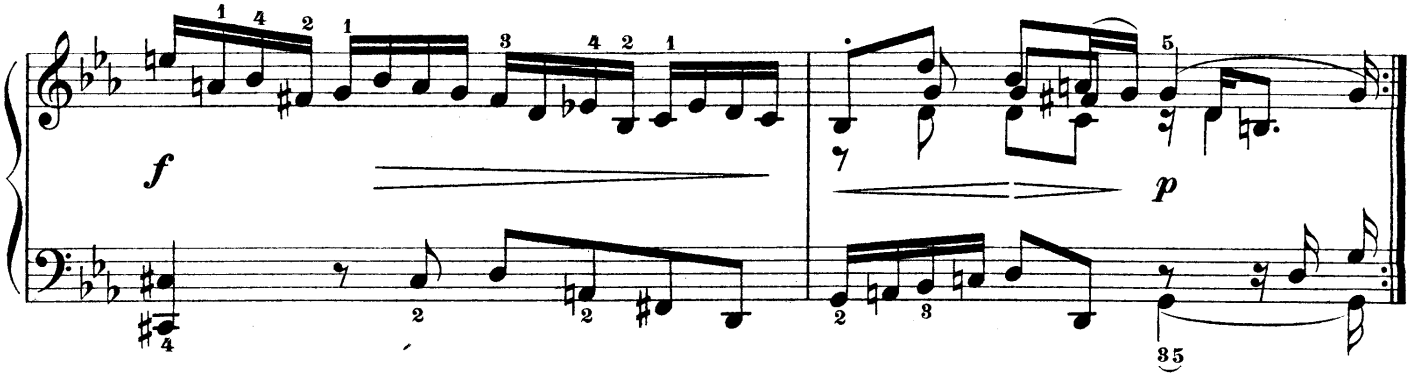
Allegro moderato. (♩ = 100.)

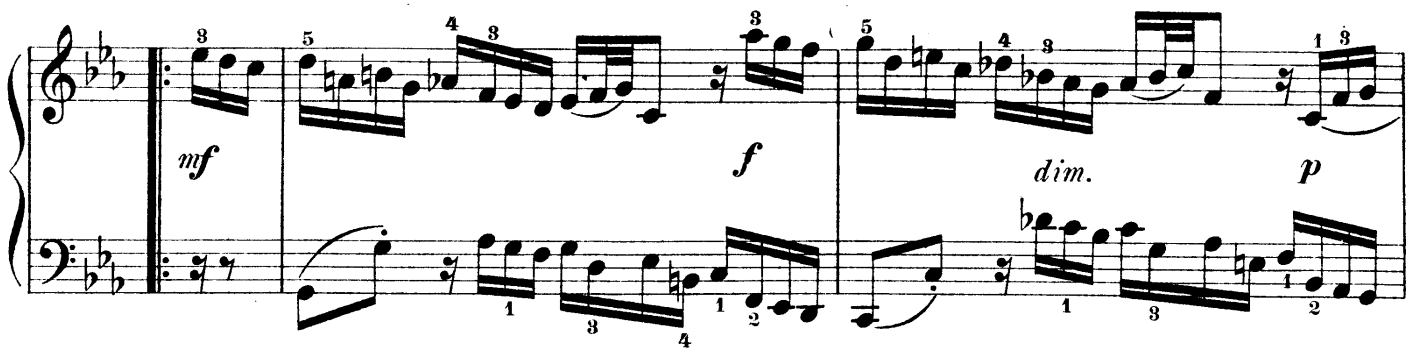


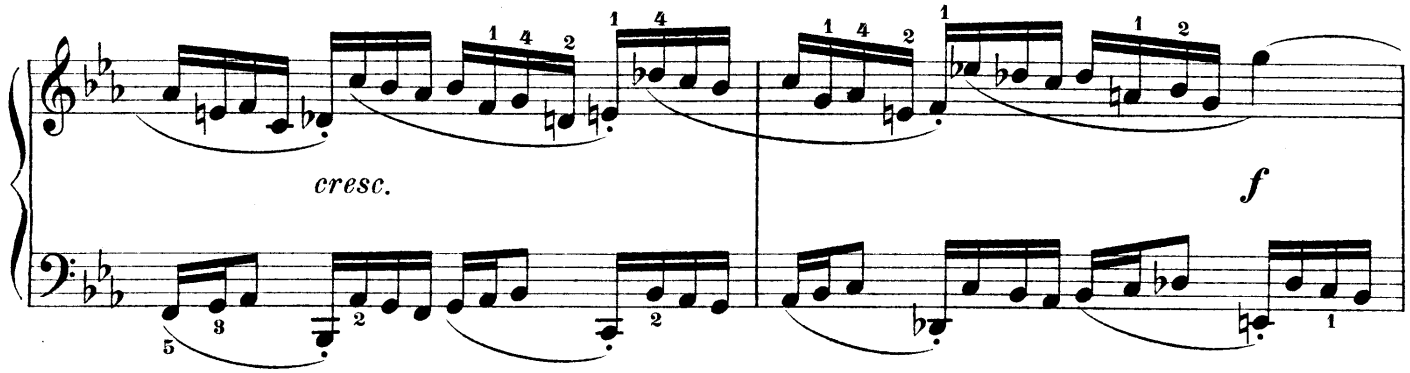

p
cresc.
f

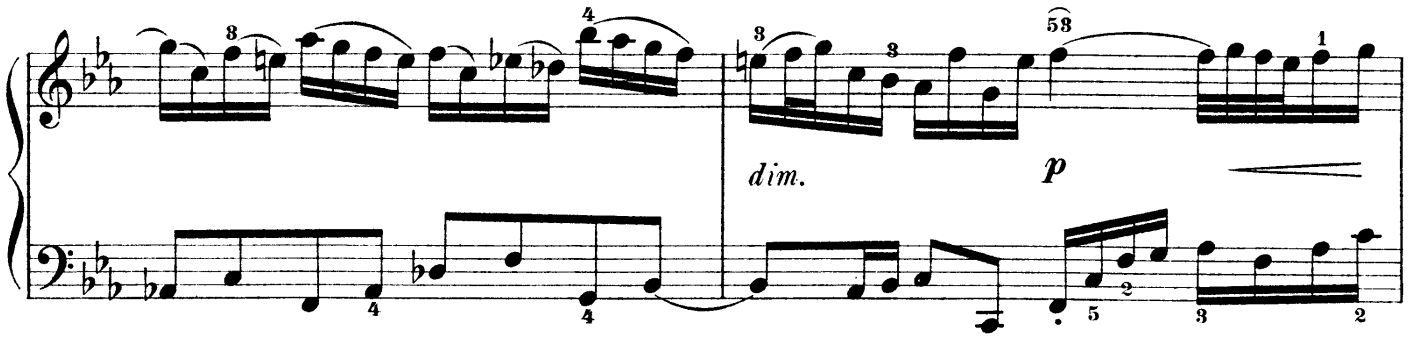

dim.

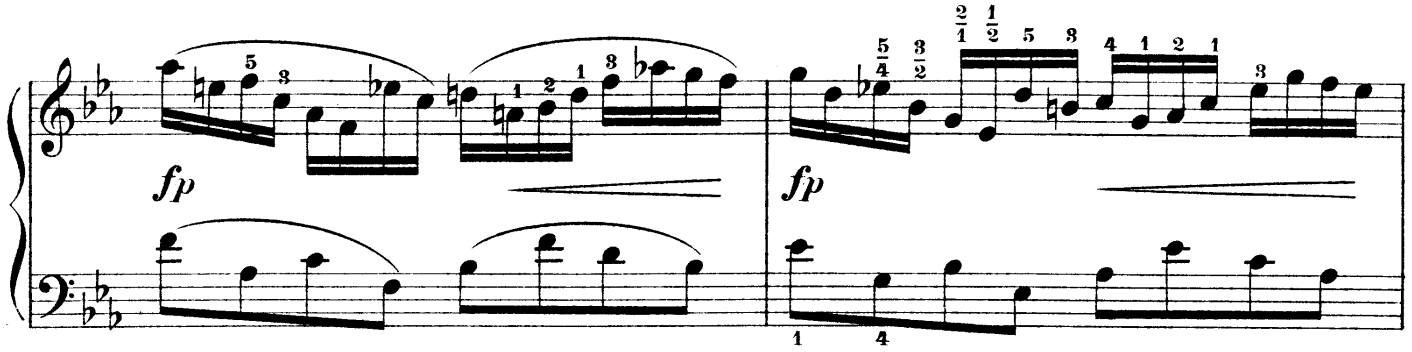

p
cresc.

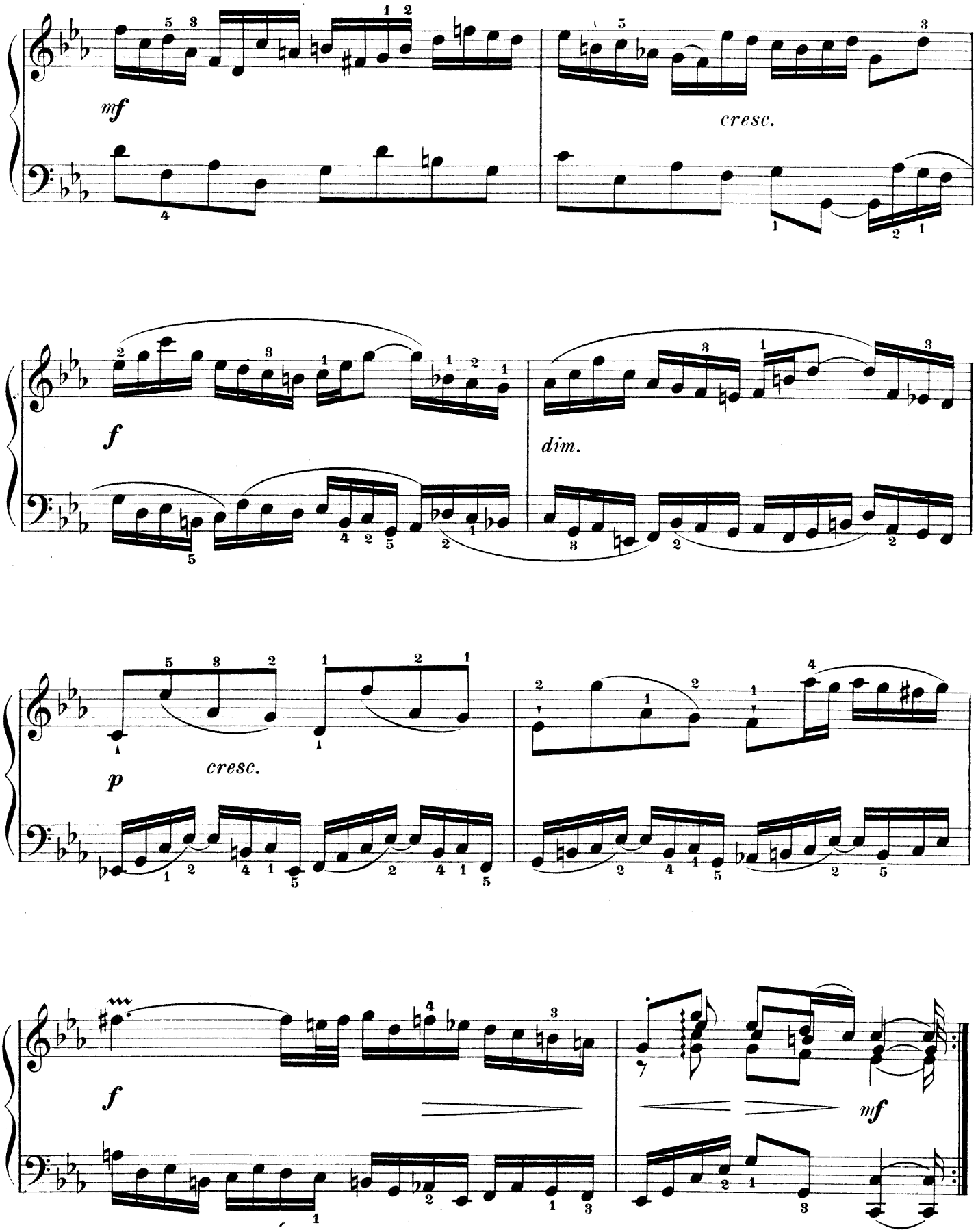

f
p

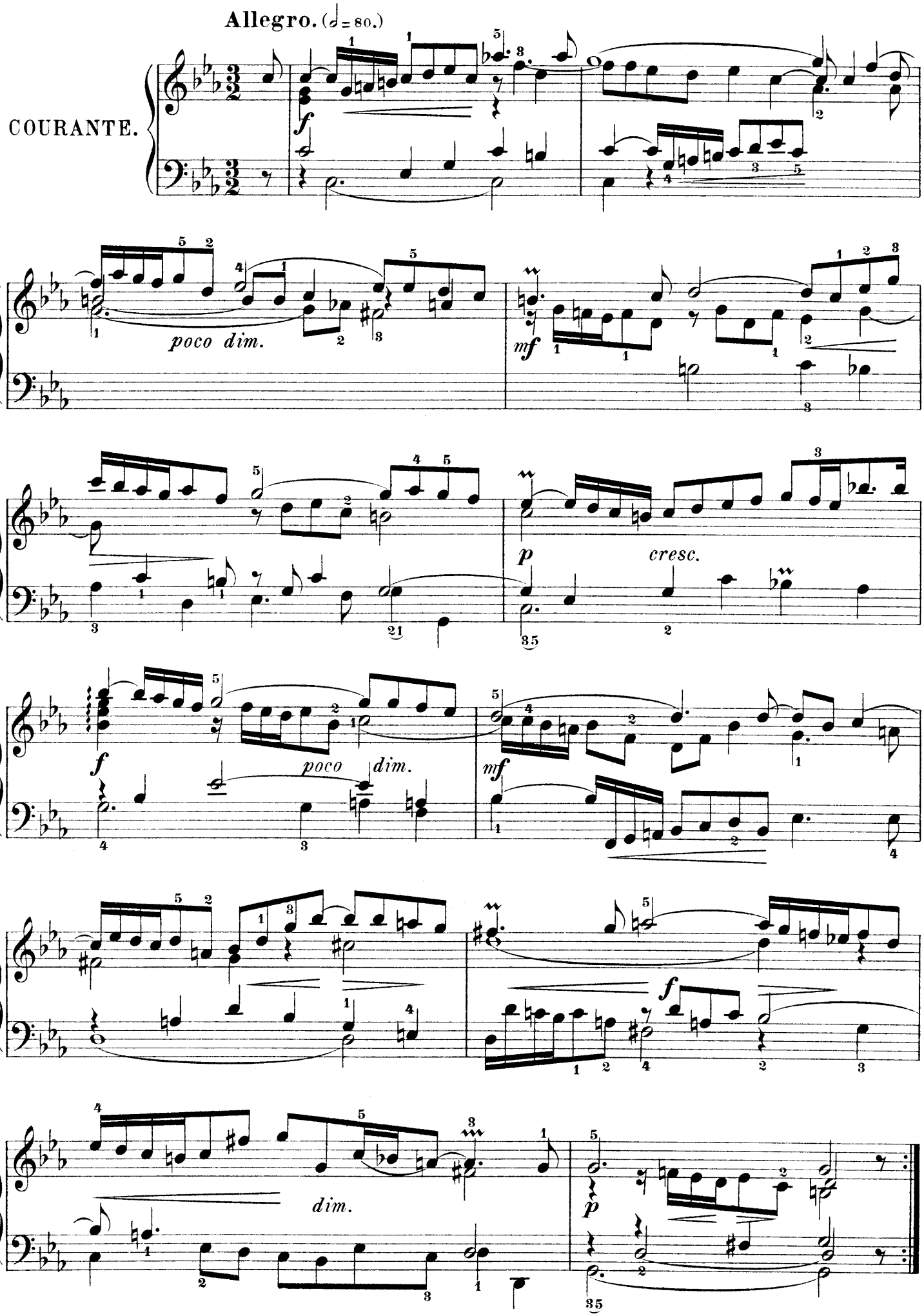

mf
f
dim.
p

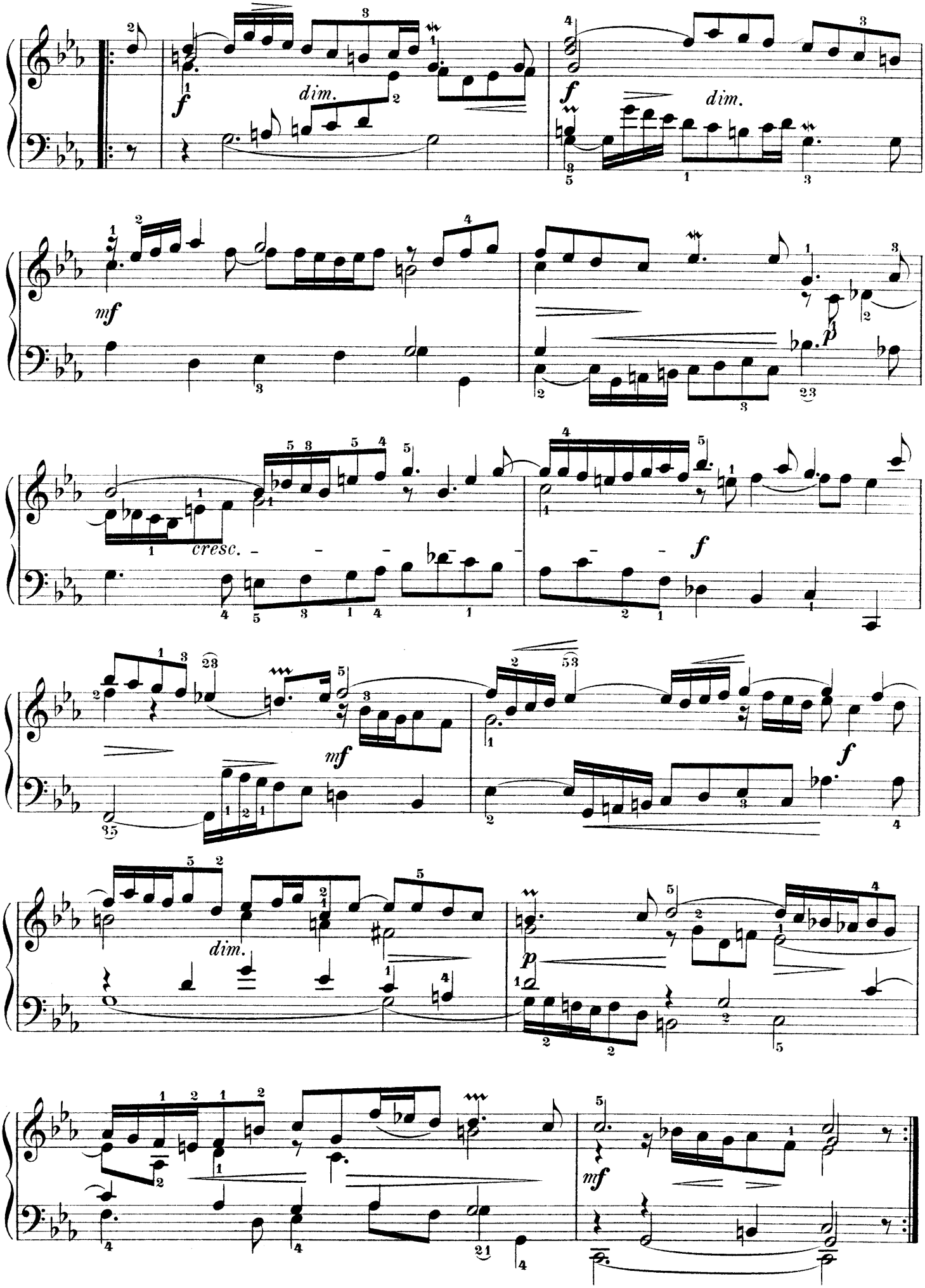

cresc.
f


dim.
p


fp
fp

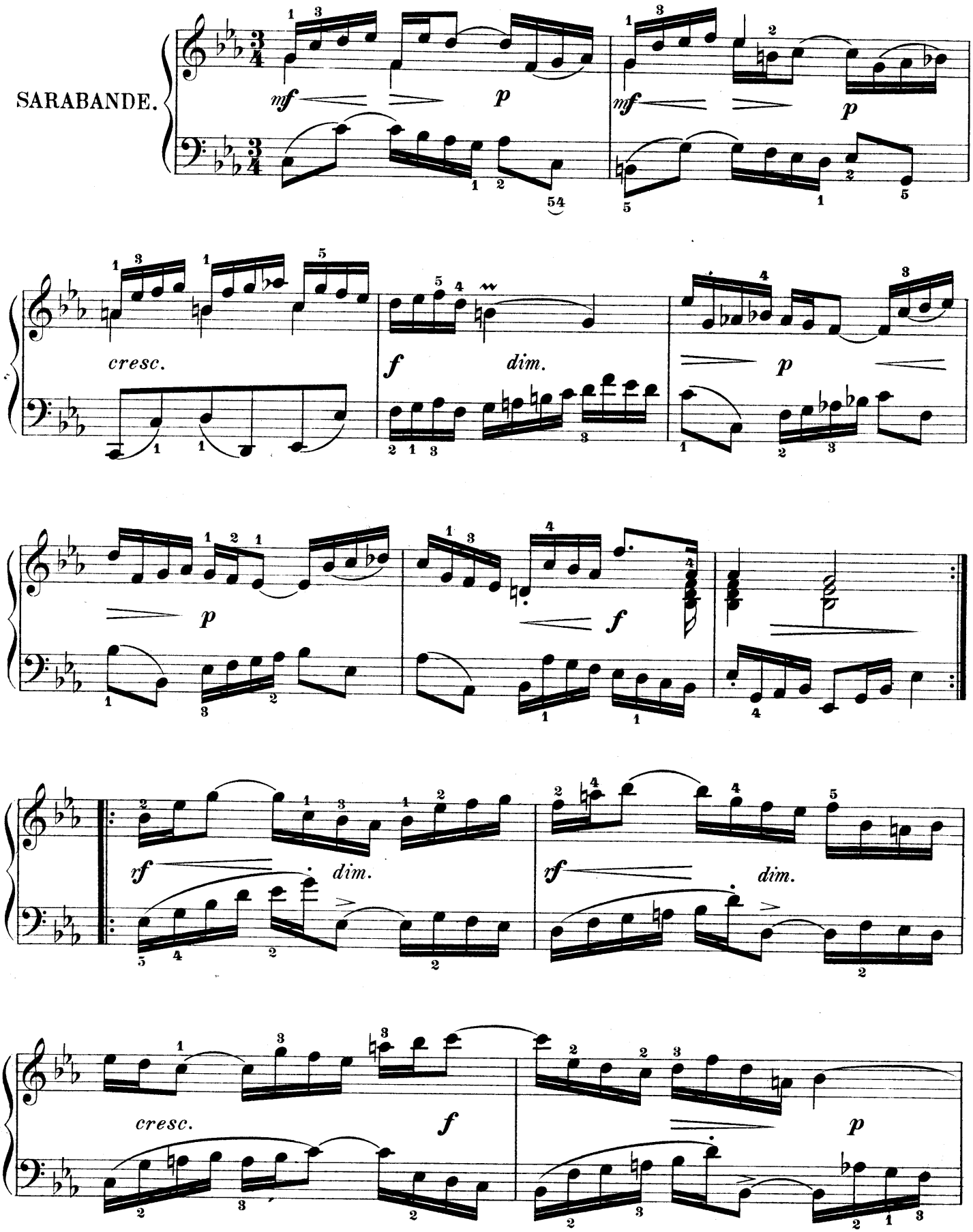

mf
cresc.
f
dim.
p
cresc.
f
mf

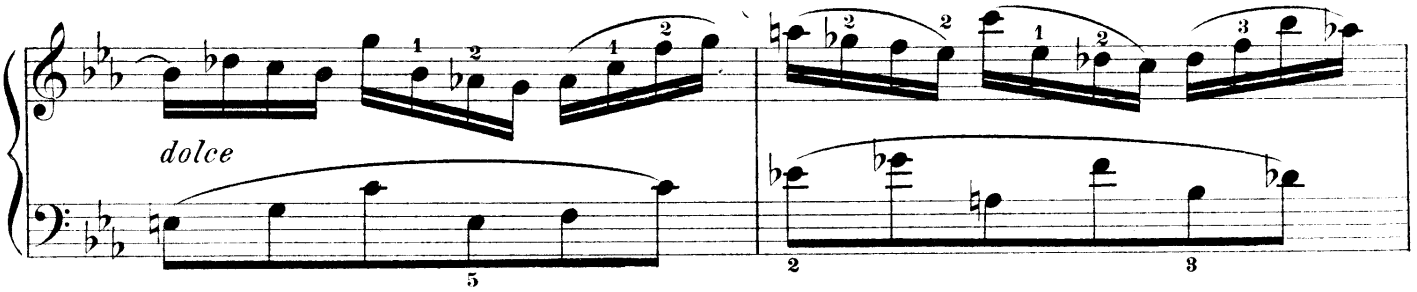

Allegro. (𝅗𝅥 = 80.)
COURANTE.
poco dim.
mf
p
cresc.
f
poco dim.
mf
f
dim.
p

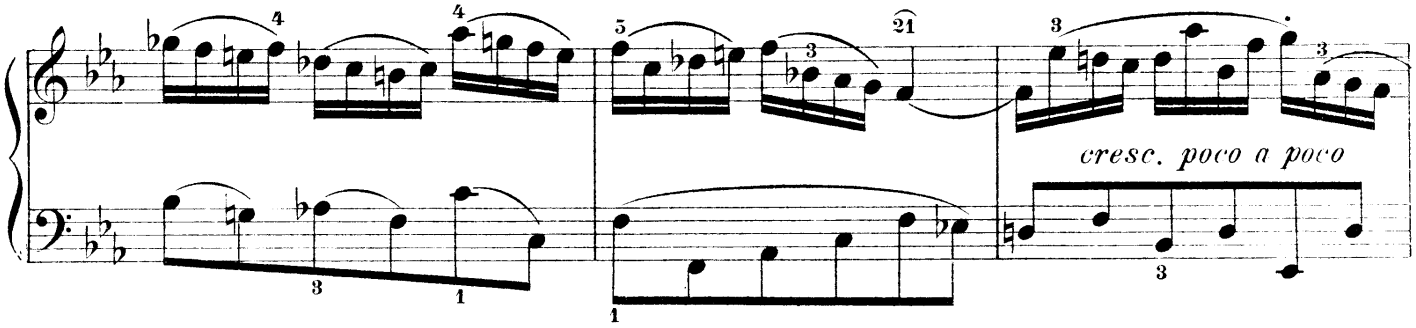

dim.
dim.
mf
cresc.
f
mf
f
dim.
p
mf

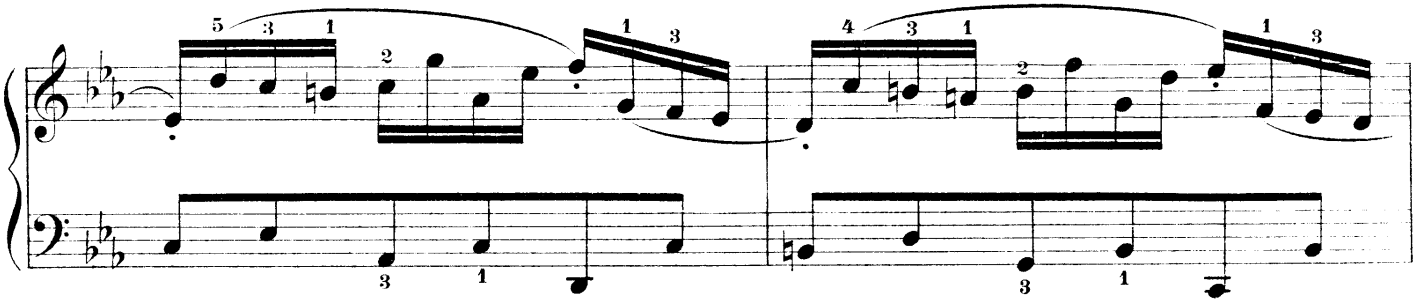
Andante con moto. (♩ = 76.)

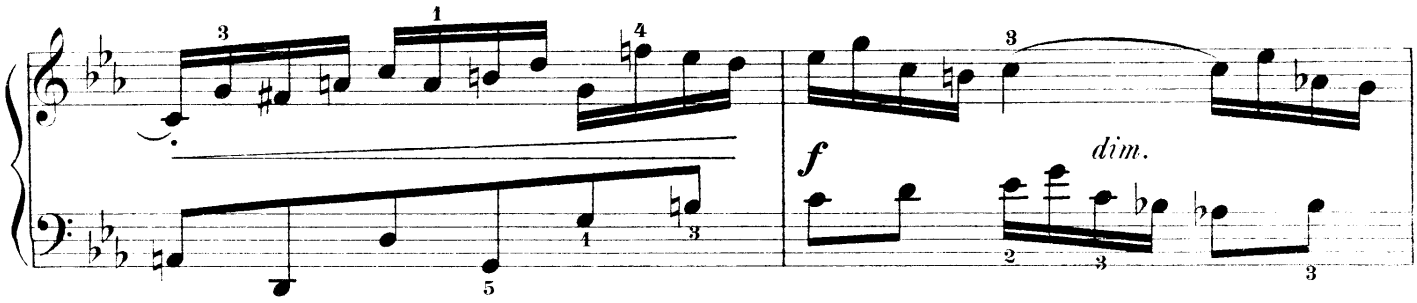
SARABANDE.

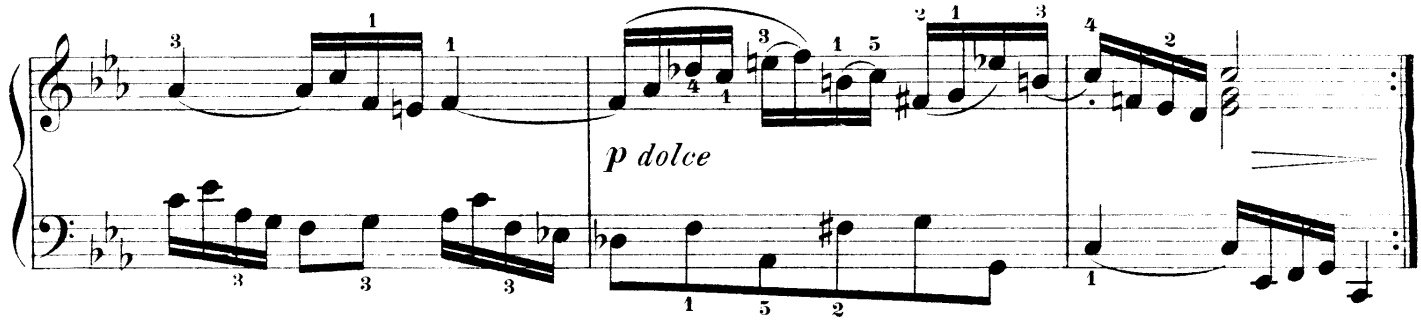


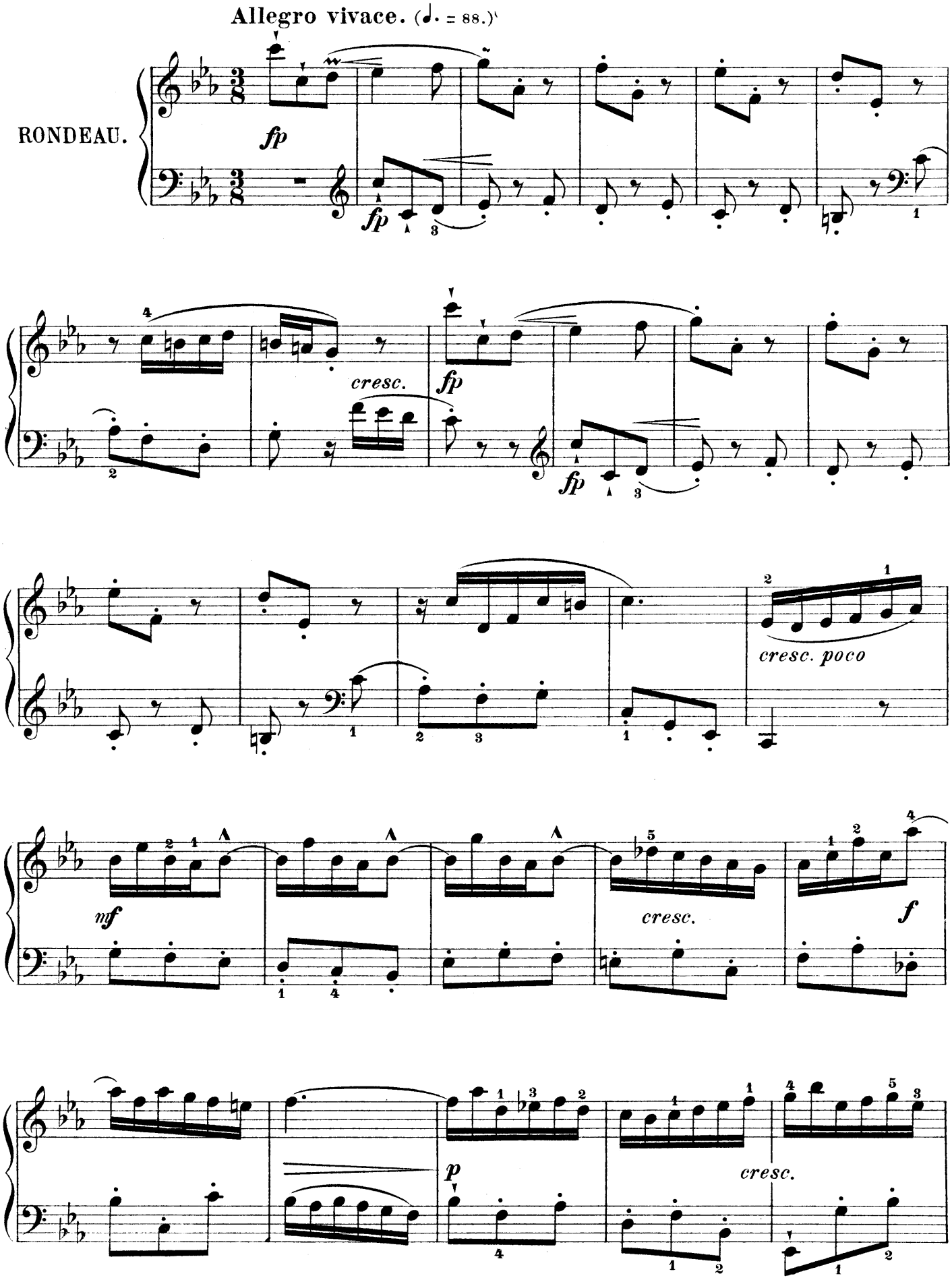

dolce

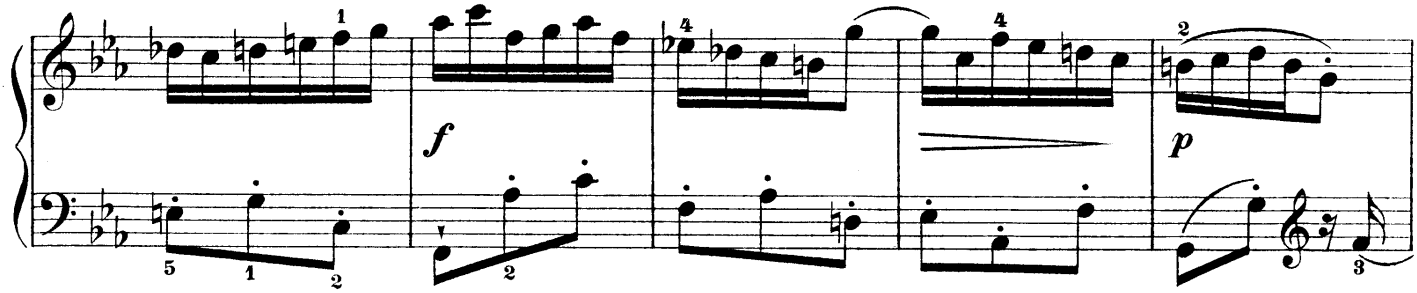

cresc. poco a poco

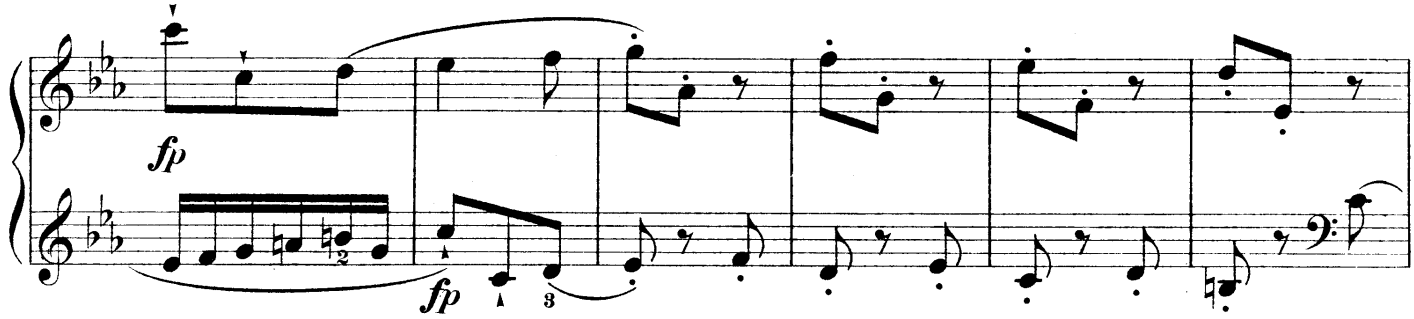


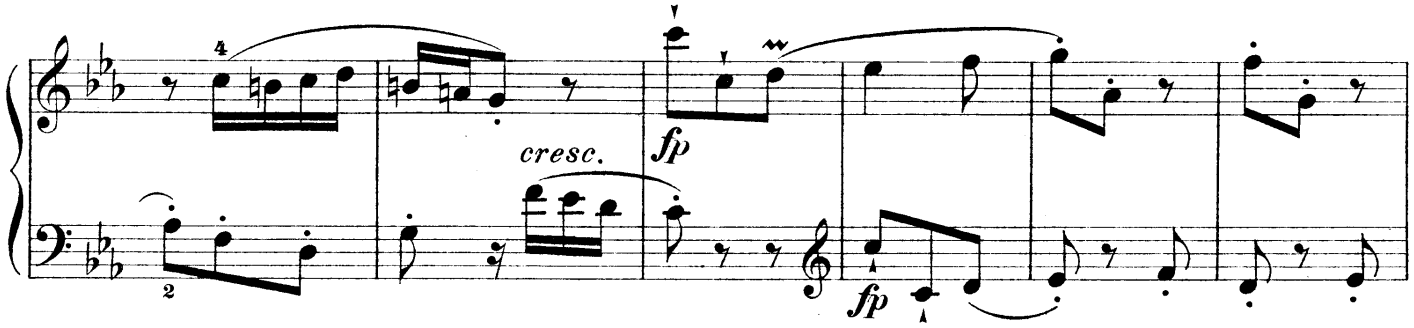

f
dim.

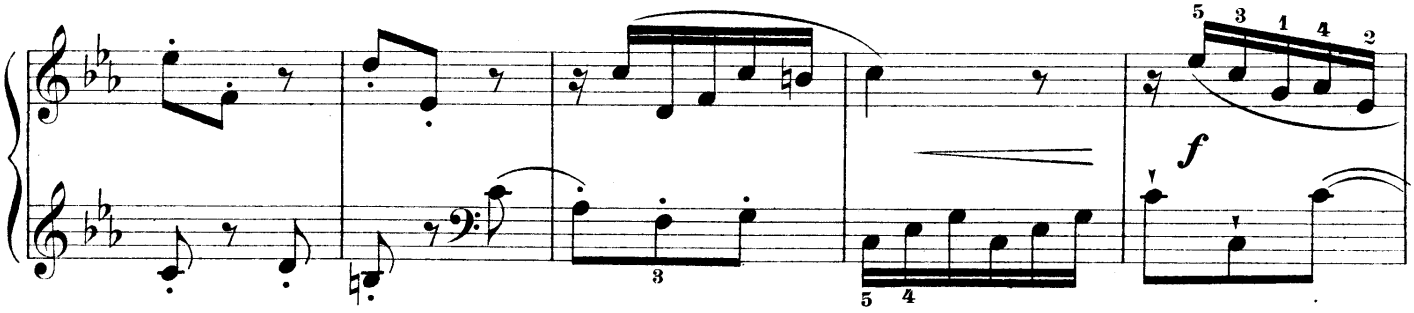

p dolce

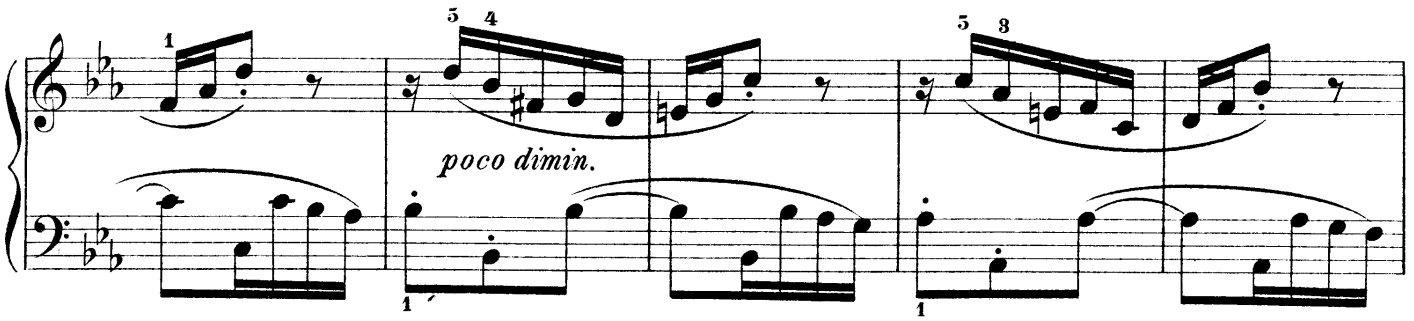

Allegro vivace. (♩. = 88.)
RONDEAU.
fp
fp
cresc.
fp
fp
cresc. poco
mf
cresc.
f
p
cresc.

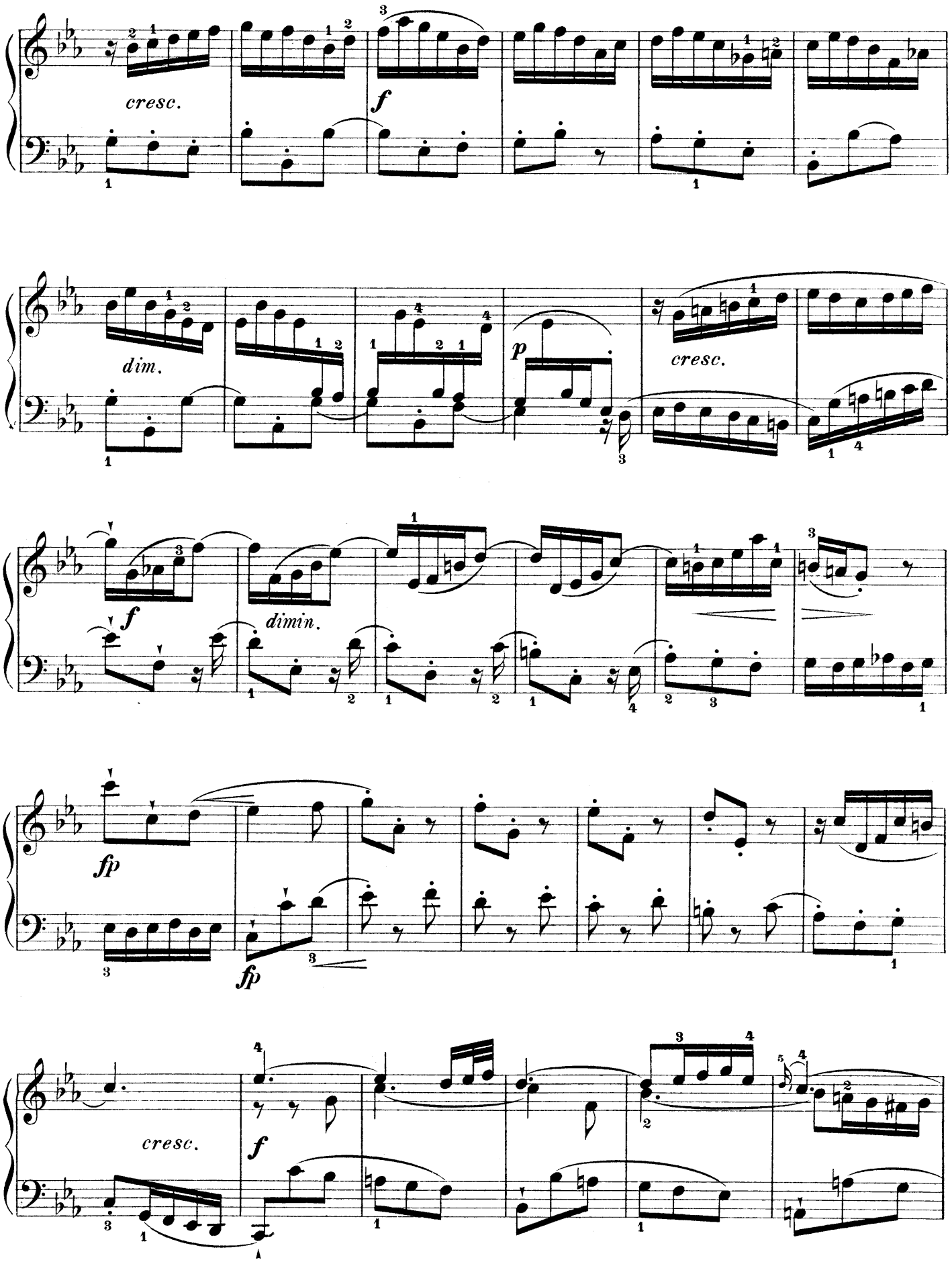

f
p

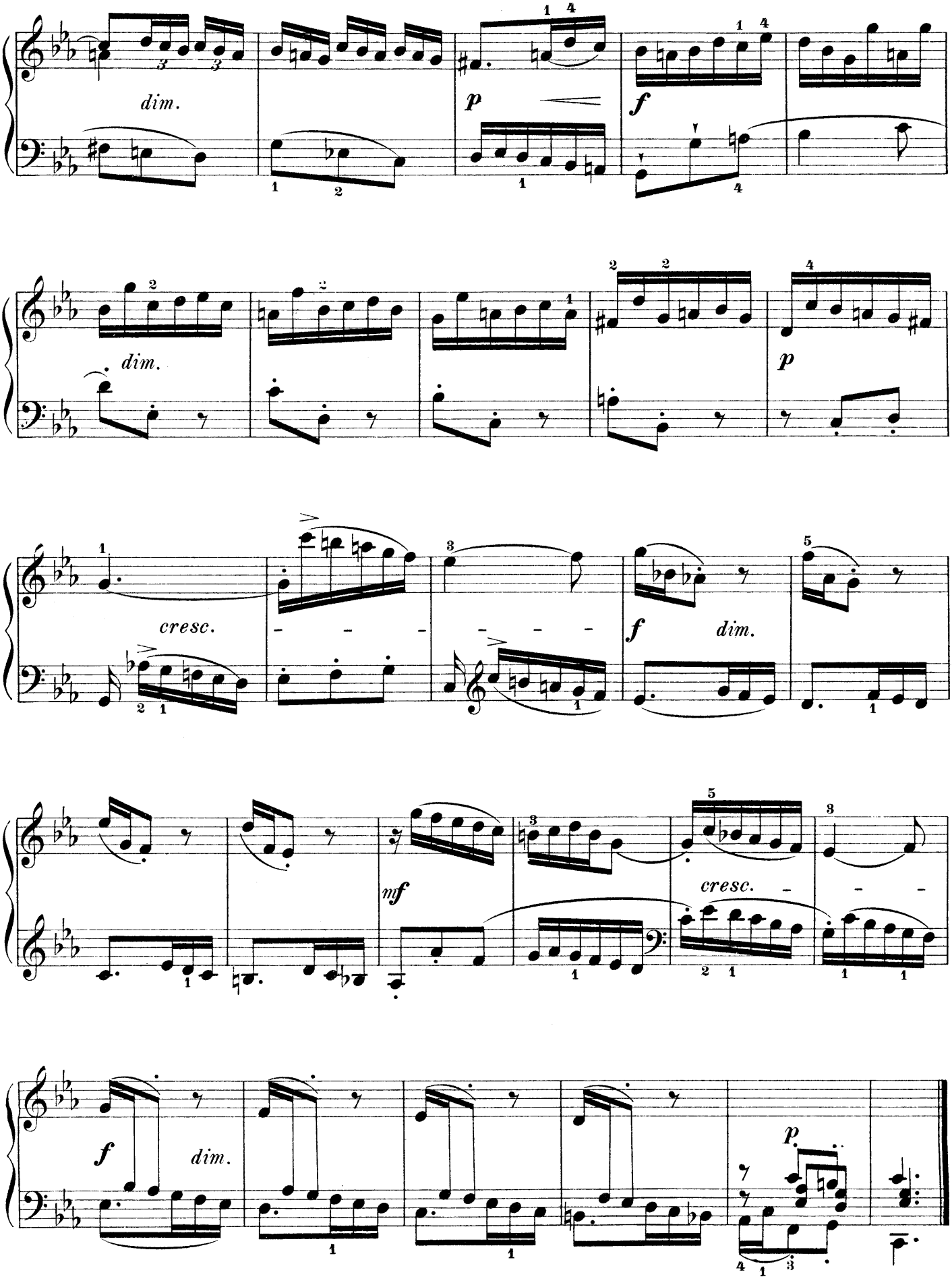

fp
fp

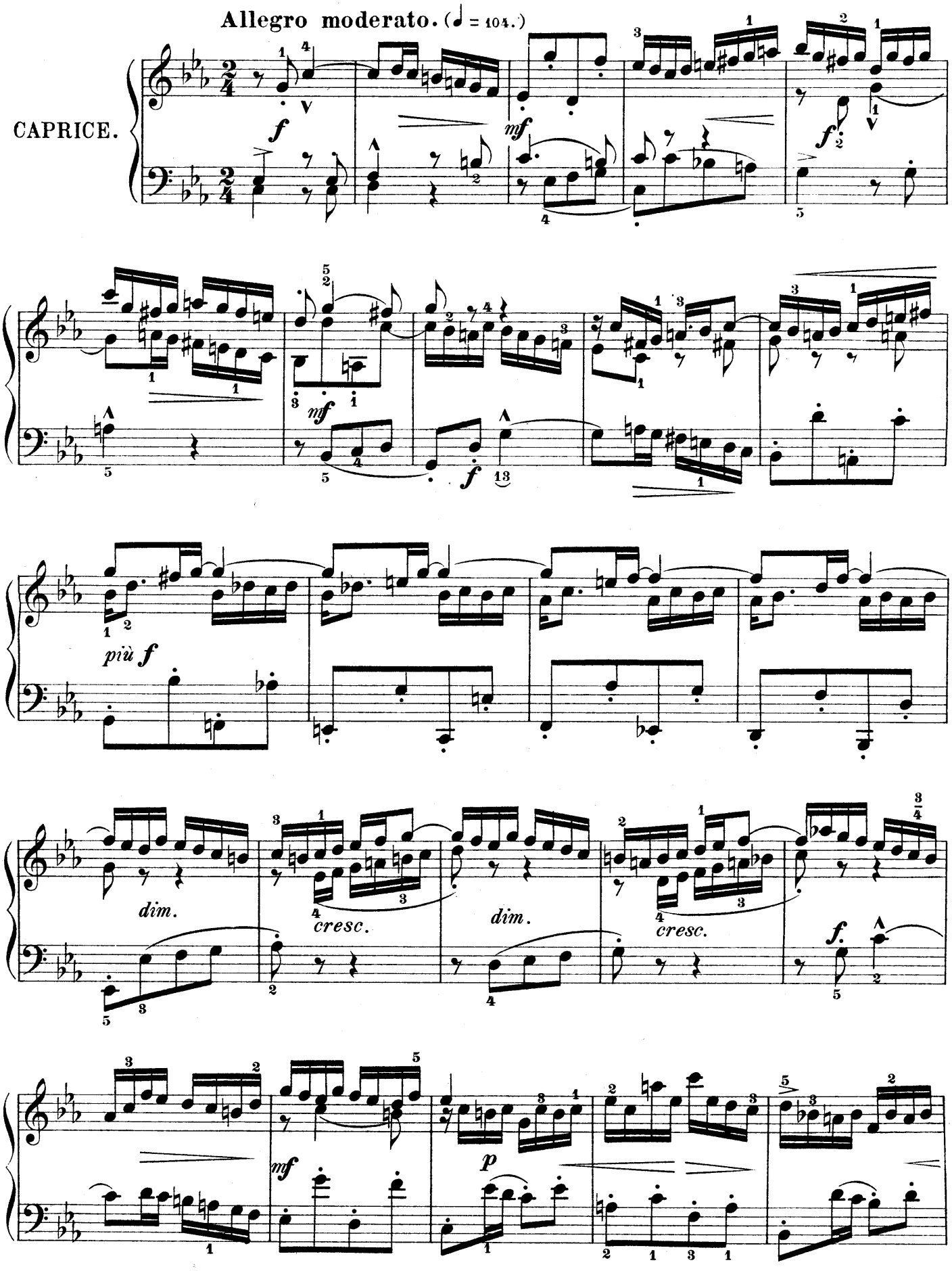

cresc.
fp
fp

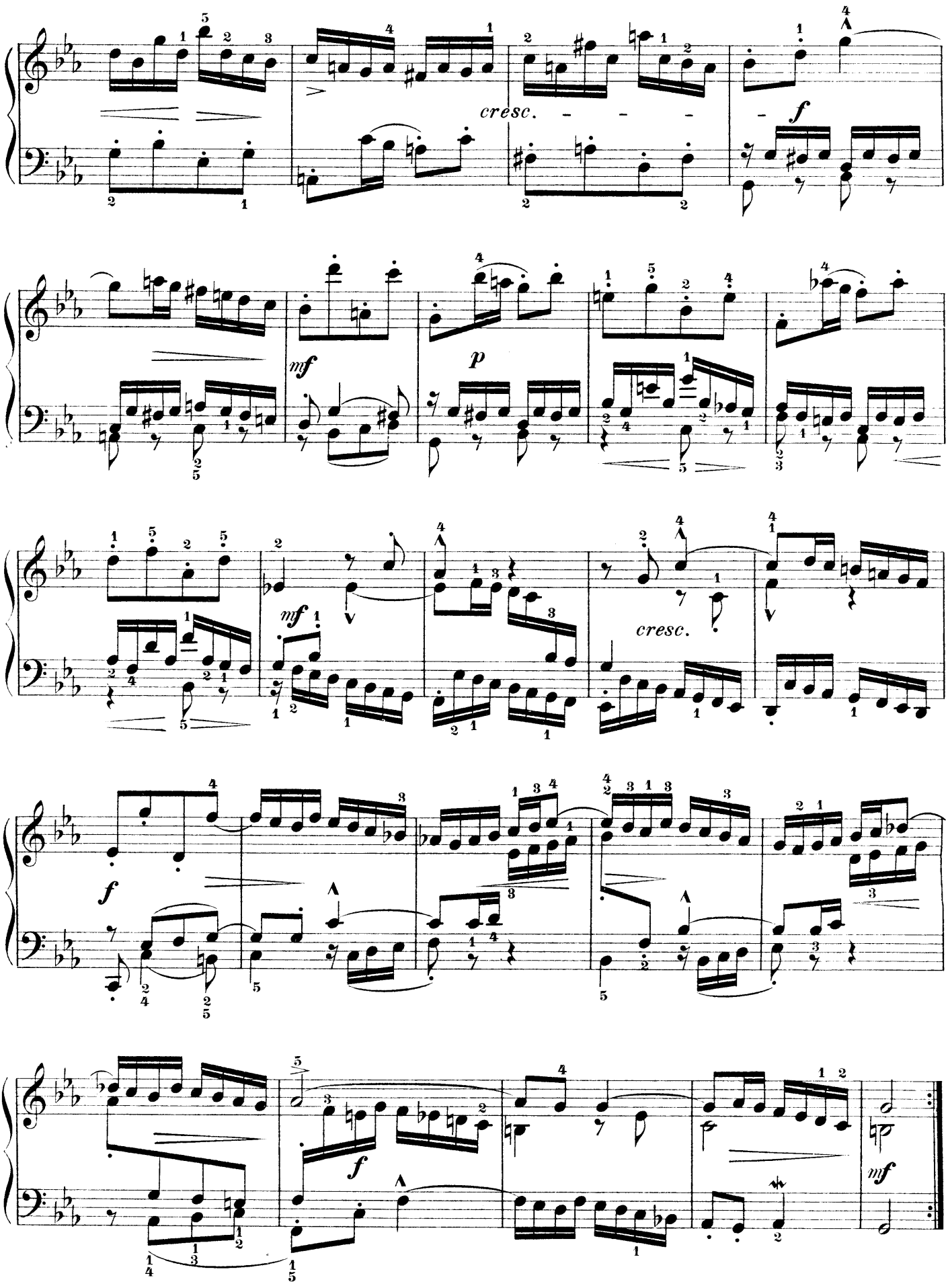

f

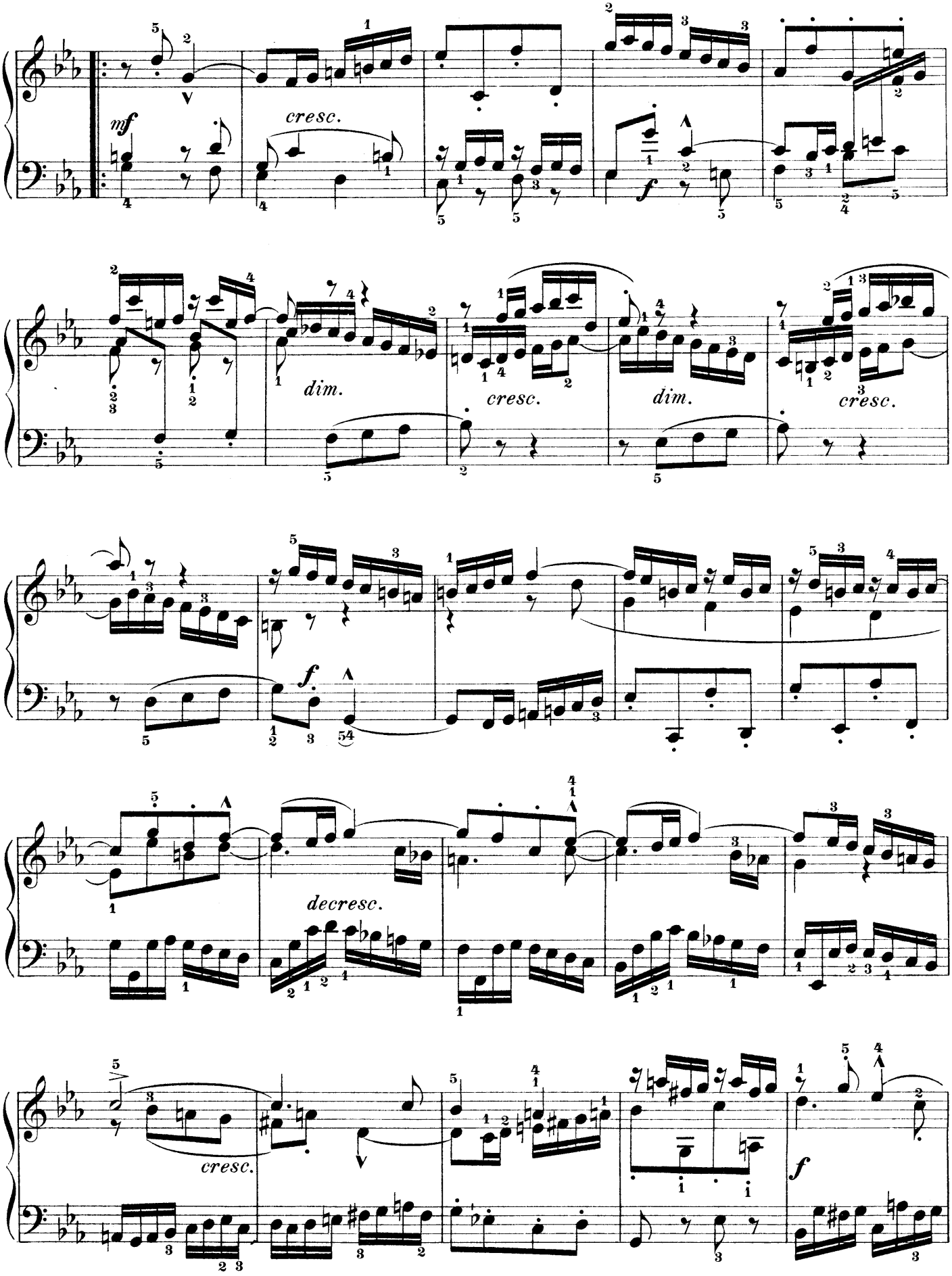

poco dimin.

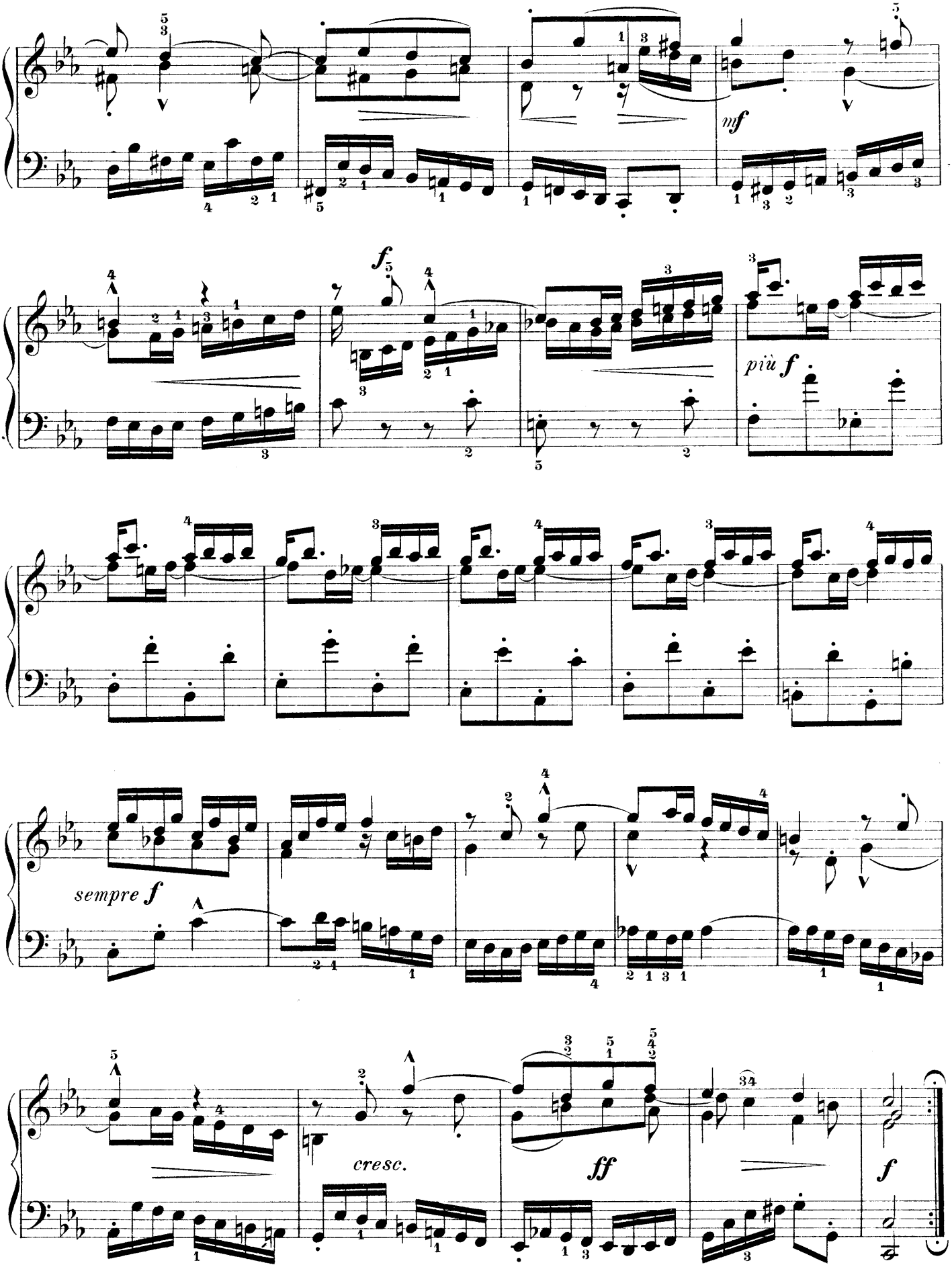

cresc.
f
dim.
p
cresc.
f
dimin.
fp
fp
cresc.
f


dim.
p
f
dim.
p
cresc.
f
dim.
mf
cresc.
f
dim.
p


Allegro moderato. (♩ = 104.)
CAPRICE.
f
mf
f
mf
f
più f
dim.
cresc.
dim.
cresc.
f.
mf
p


cresc.
f
mf
p
mf
cresc.
f
f
mf

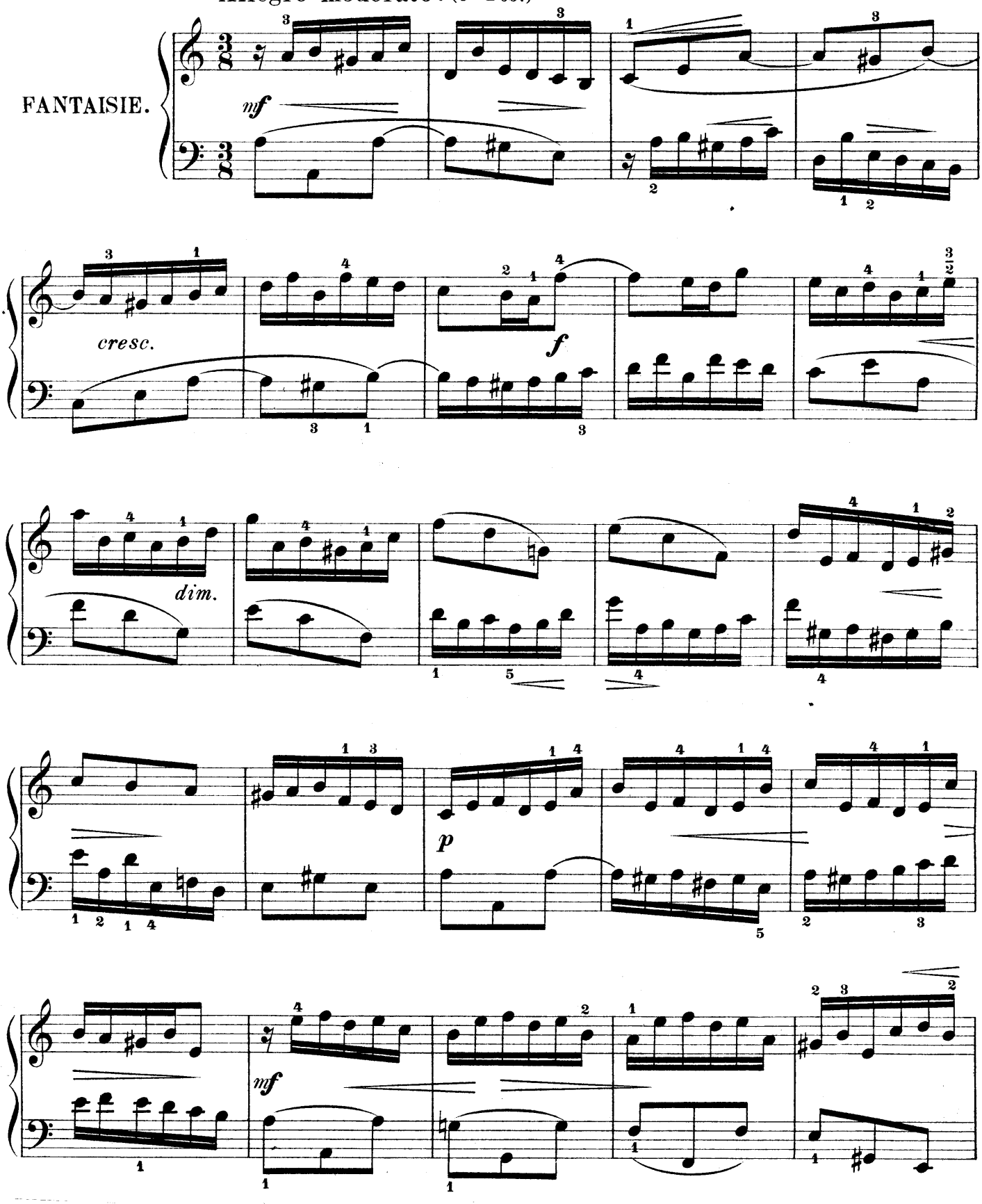

mf
cresc.
f
dim.
cresc.
dim.
cresc.
f.
decresc.
cresc.
f

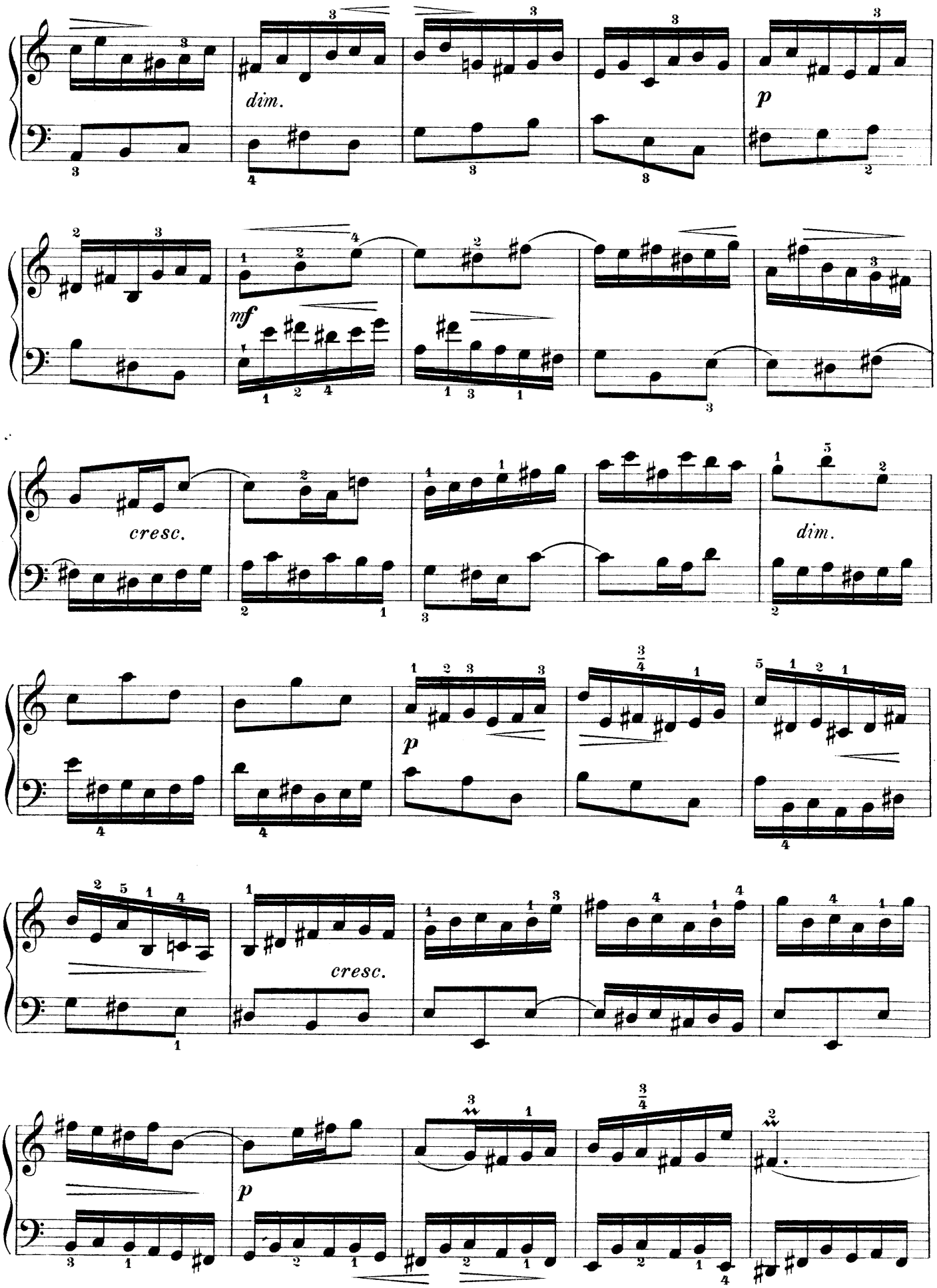

mf
f
più f
sempre f
cresc.
ff
f

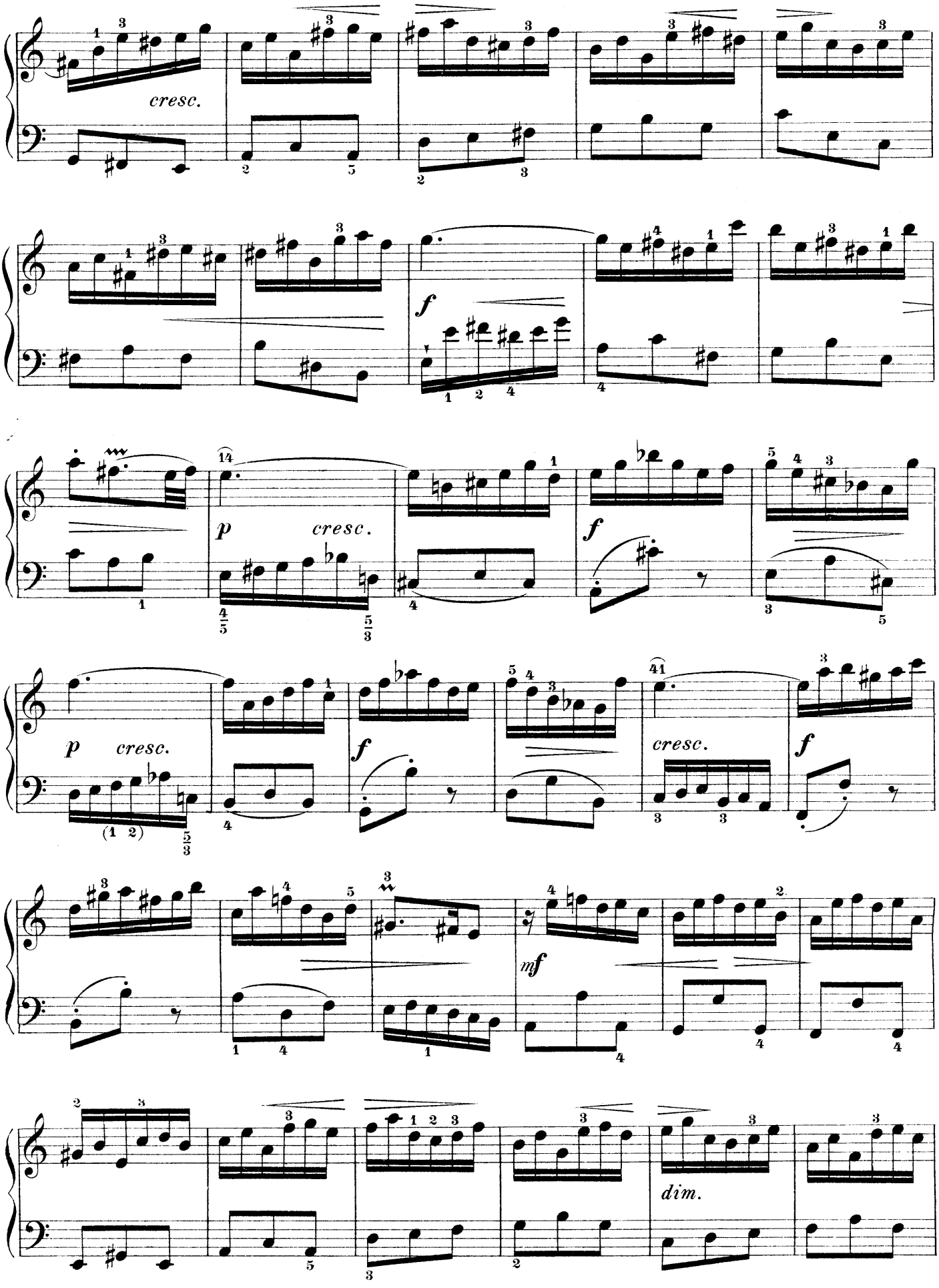
Partita III.

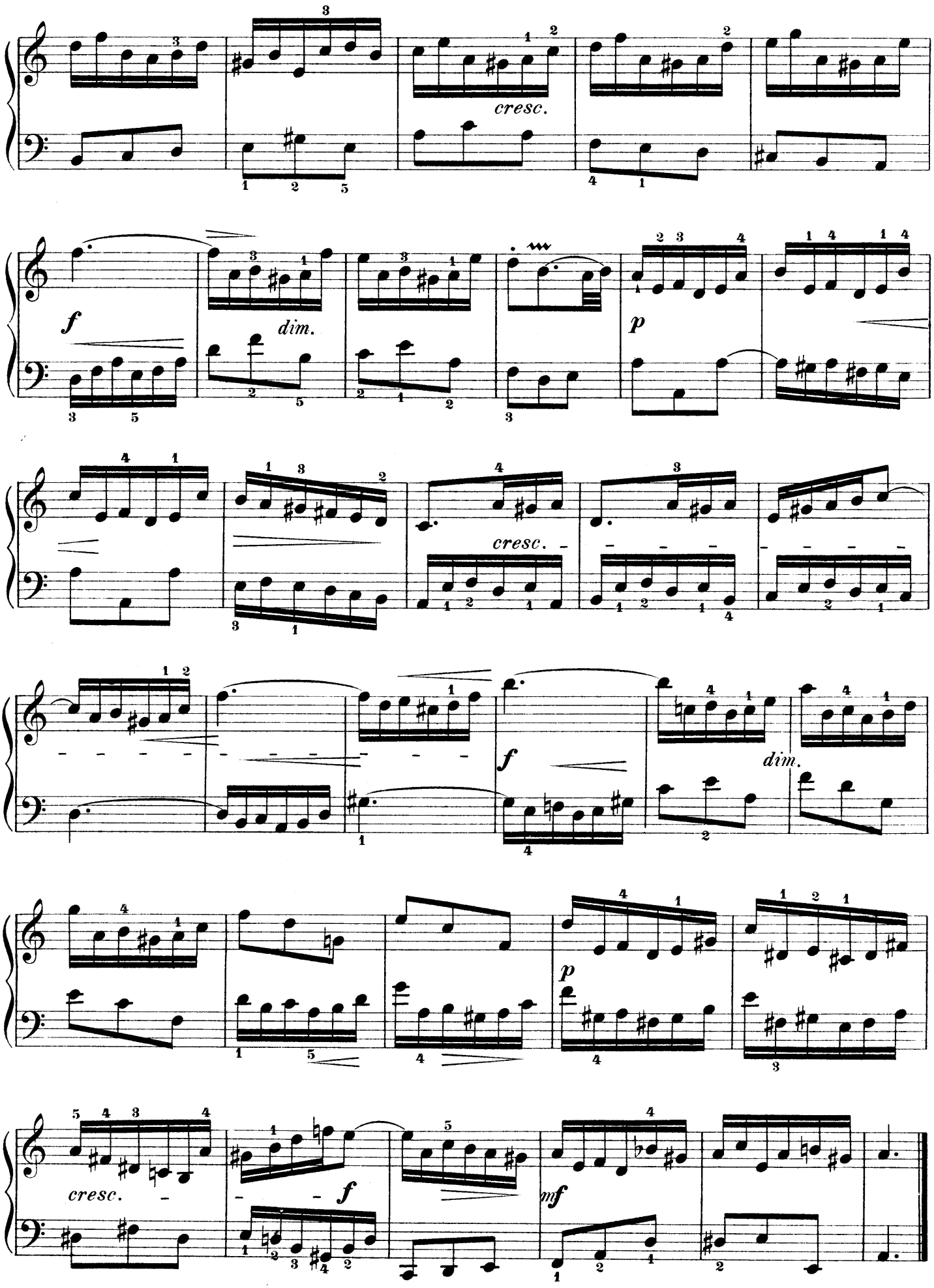
FANTAISIE.

Allegro moderato. (♩. = 63.)



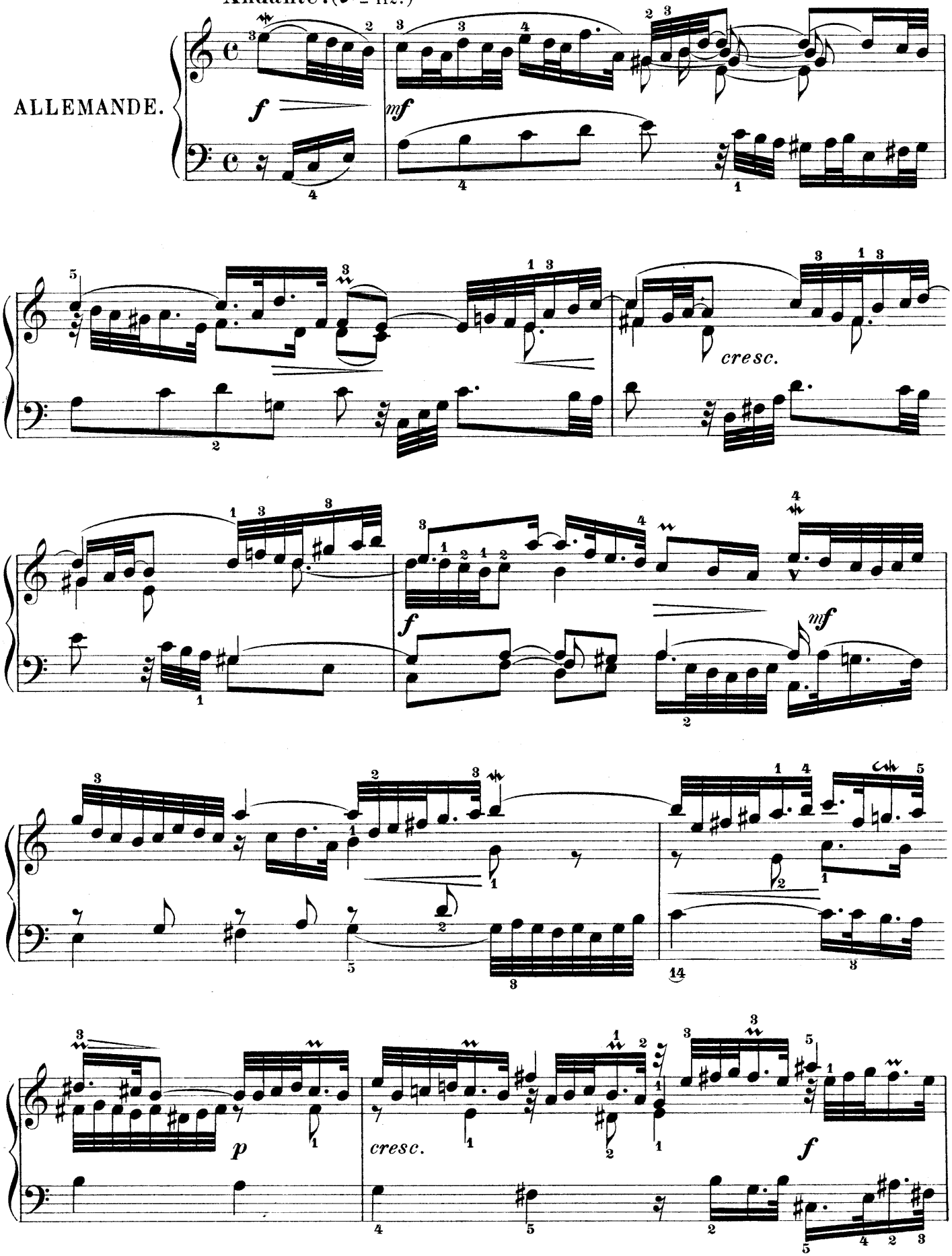

dim.
p
mf
cresc.
dim.
p
cresc.
p

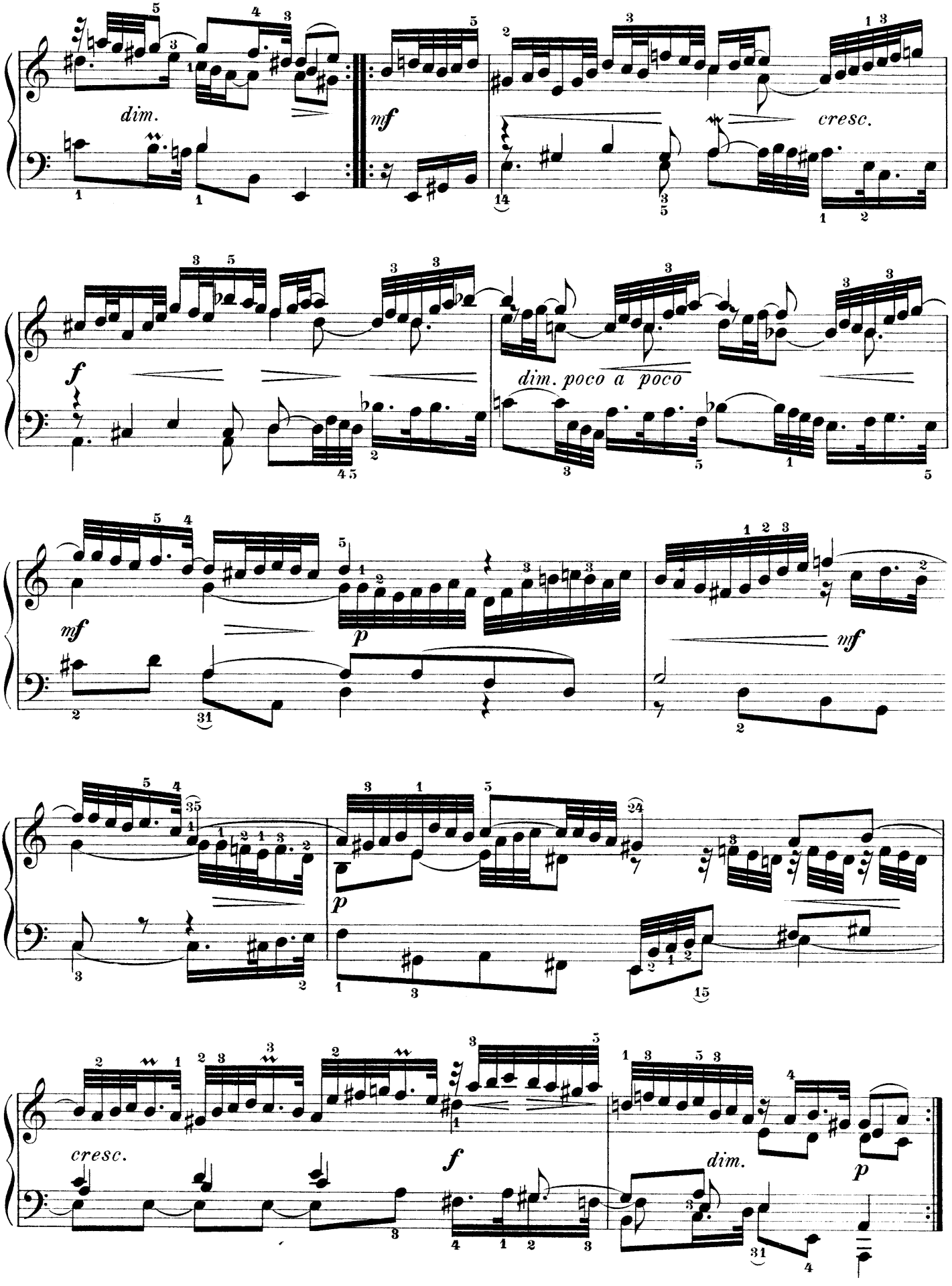

cresc.
f
p
cresc.
f
p
cresc.
f
cresc.
f
mf
dim.

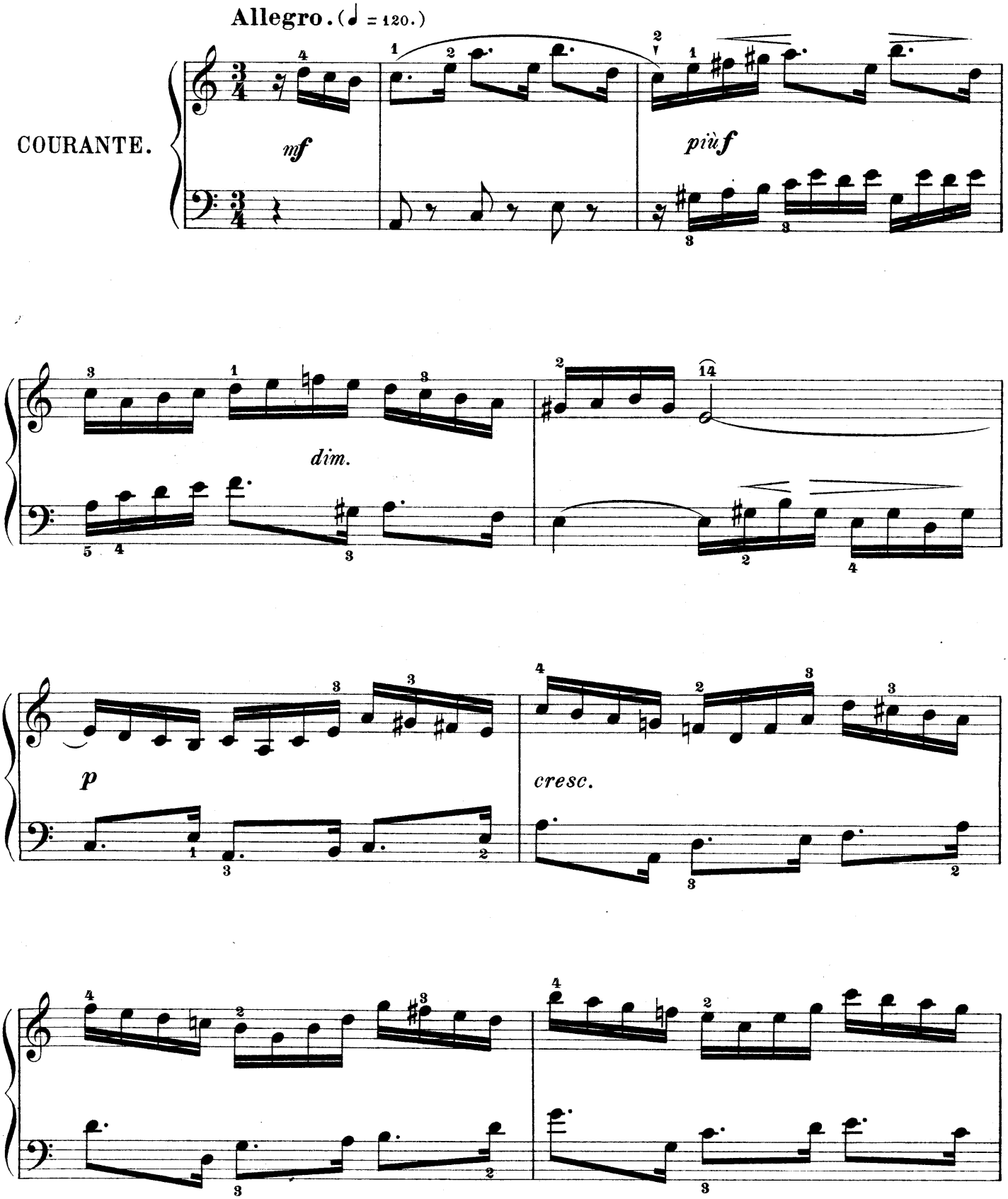

cresc.
f
dim.
p
cresc.
f
dim.
p
cresc.
f
mf

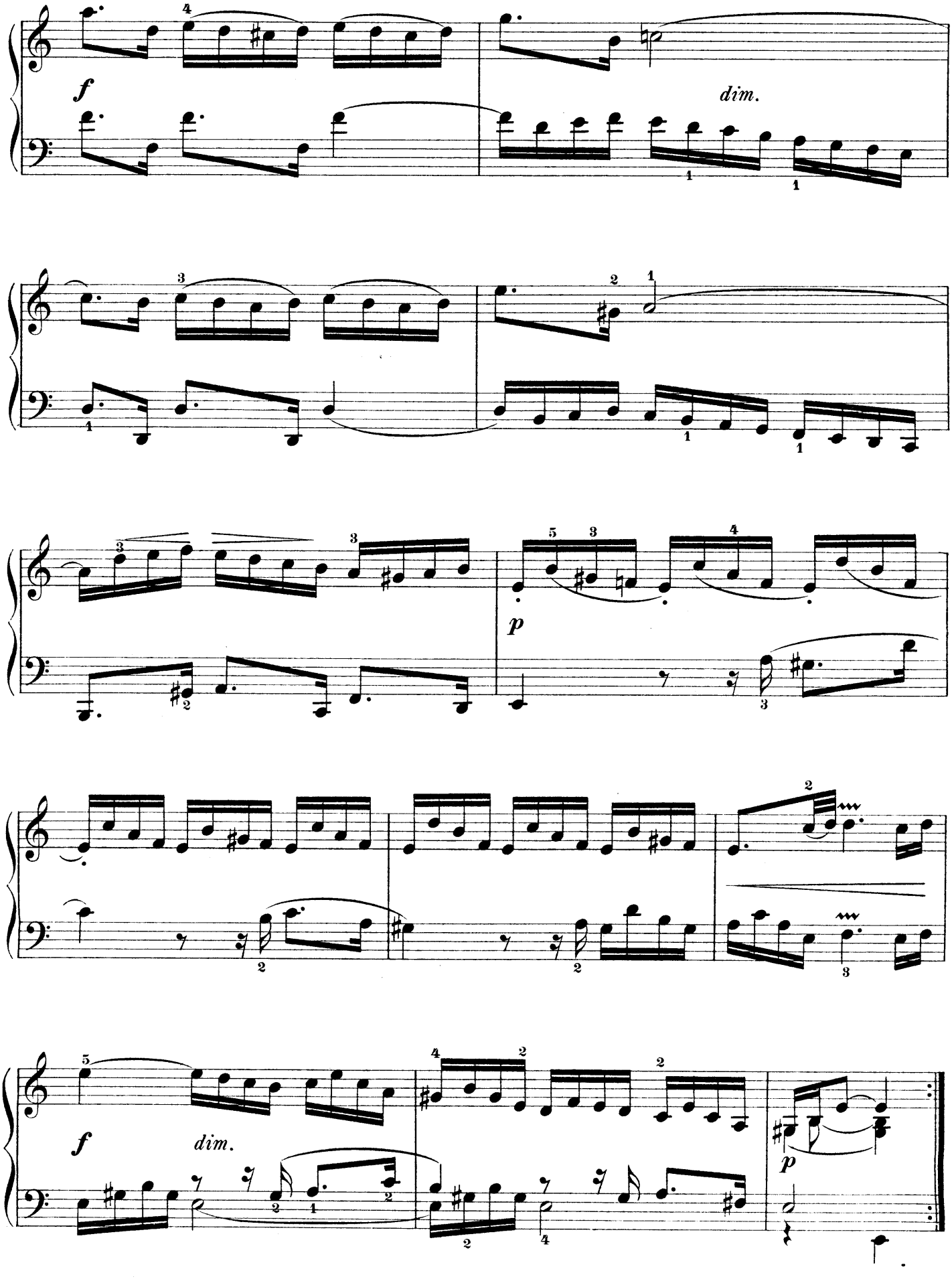
ALLEMANDE.

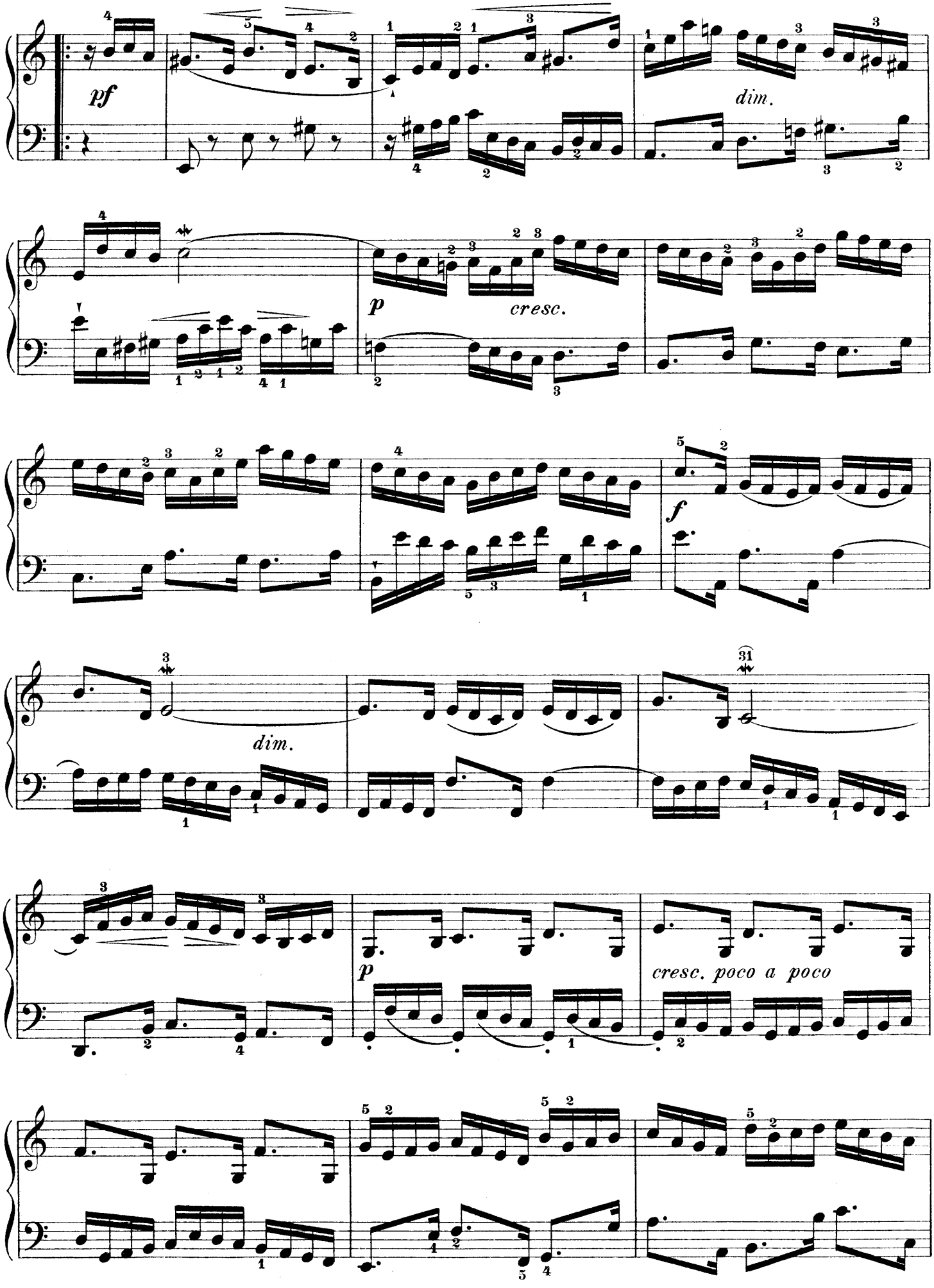
Andante. (♪ = 112.)

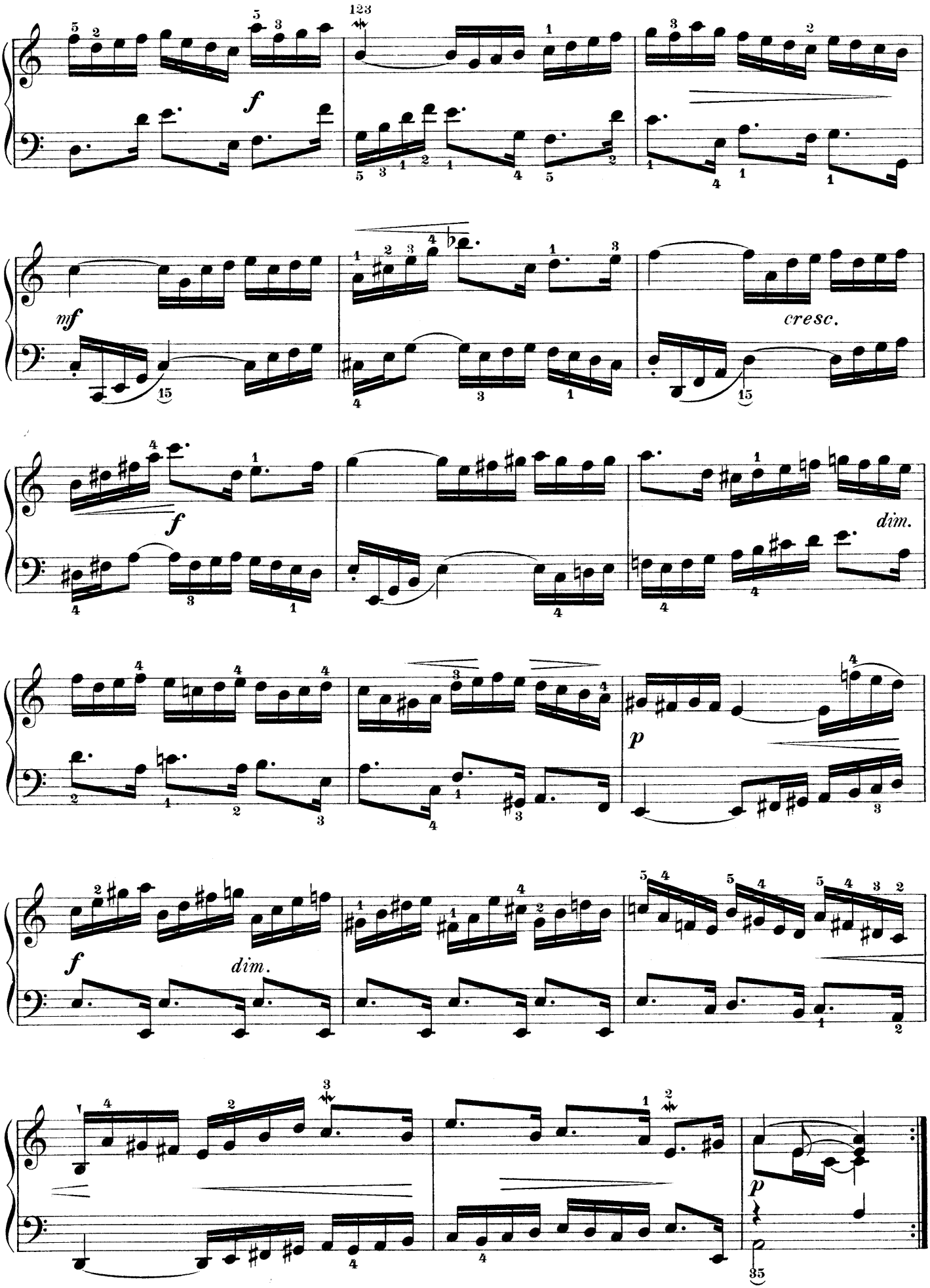



dim.
mf
cresc.
f
dim. poco a poco
mf
p
mf
p
cresc.
f
dim.
p


Allegro. (♩ = 120.)
COURANTE.
mf
più f
dim.
p
cresc.

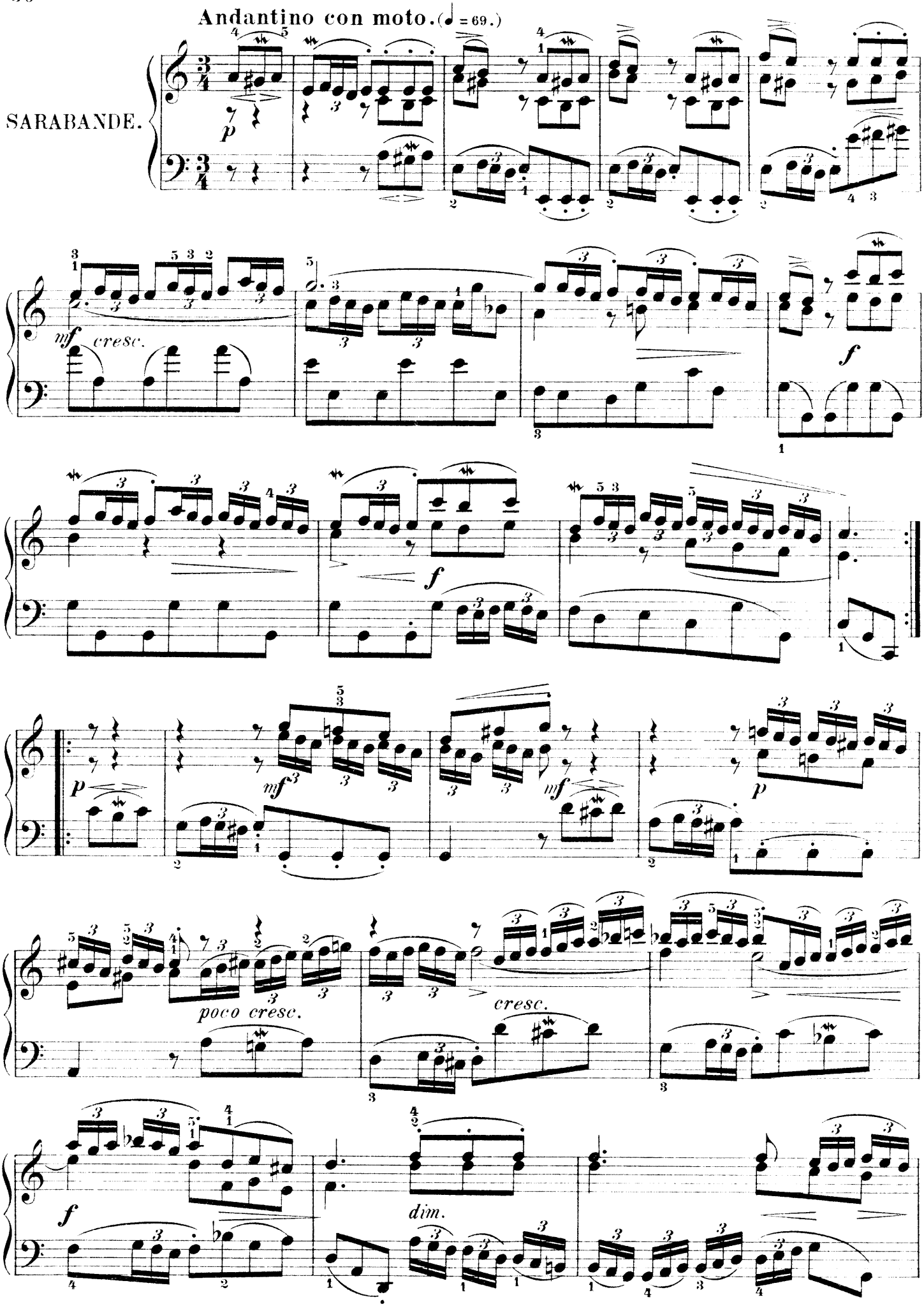

f
dim.
p
f
dim.
p

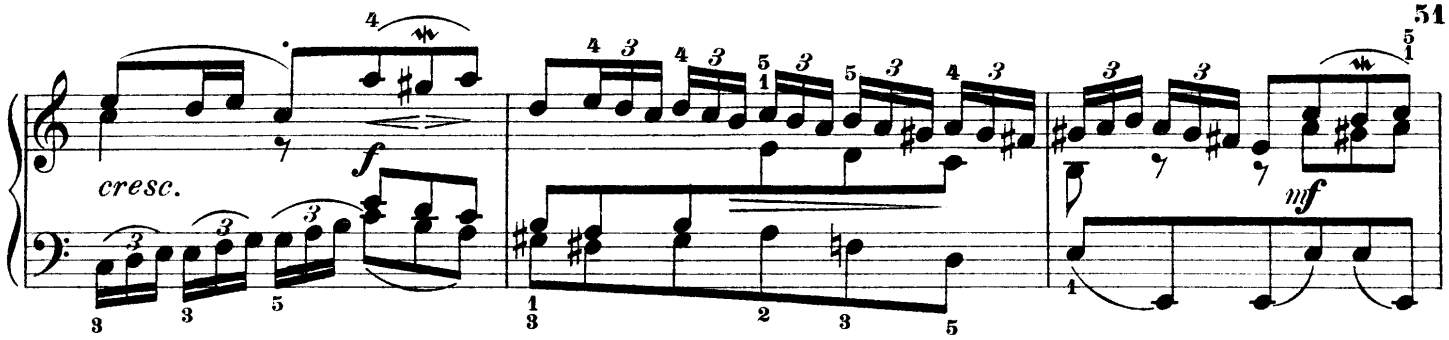

pf
dim.
p
cresc.
f
dim.
p
cresc. poco a poco

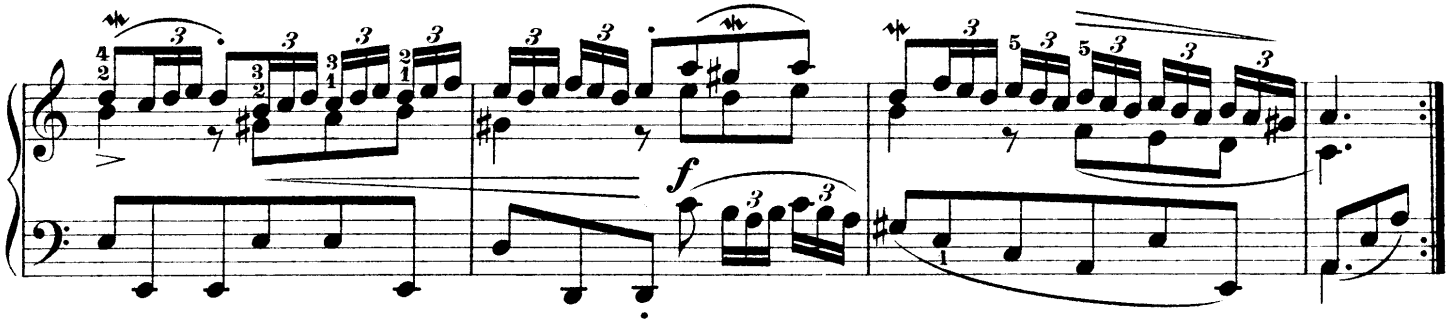

f
mf
cresc.
f
dim.
p
f
dim.
p

Andantino con moto. (♩ = 69.)

SARABANDE.

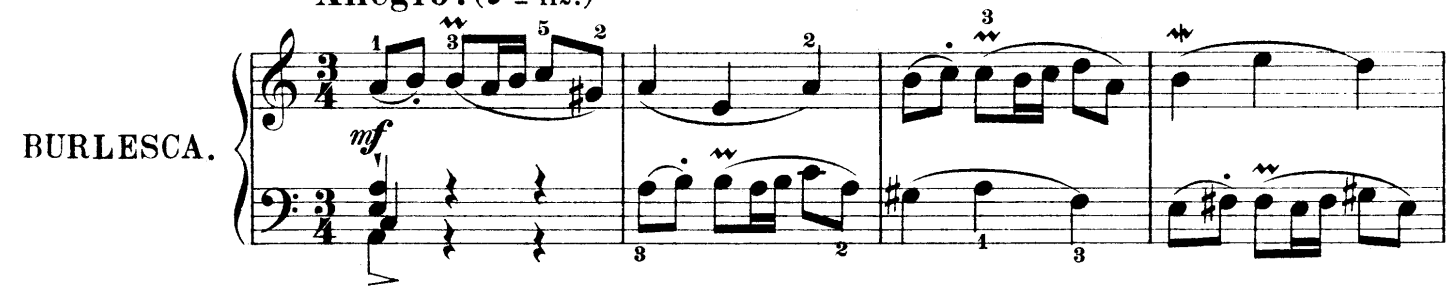


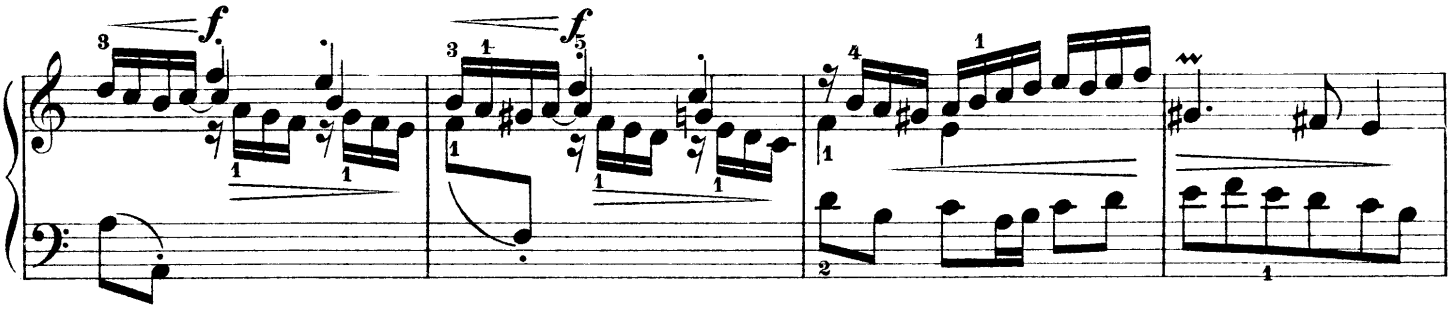


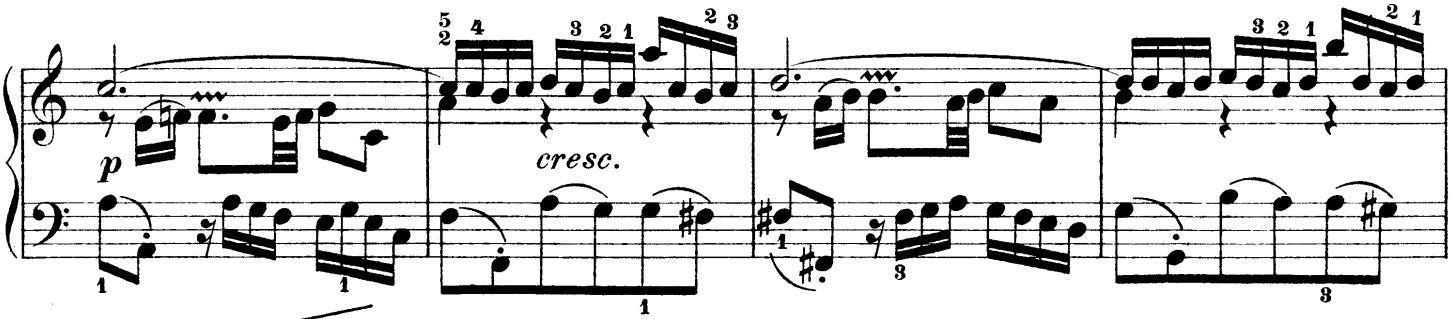


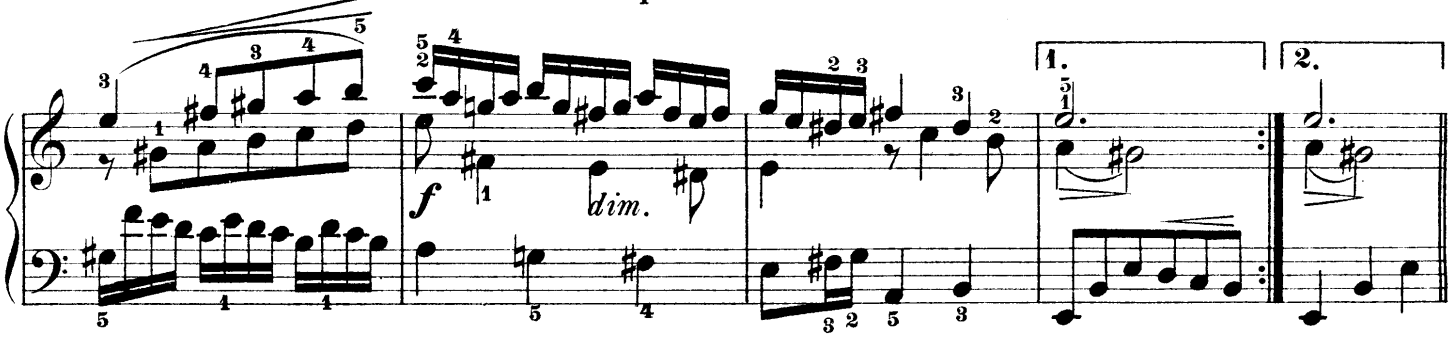
Allegro. (♩ = 112.)

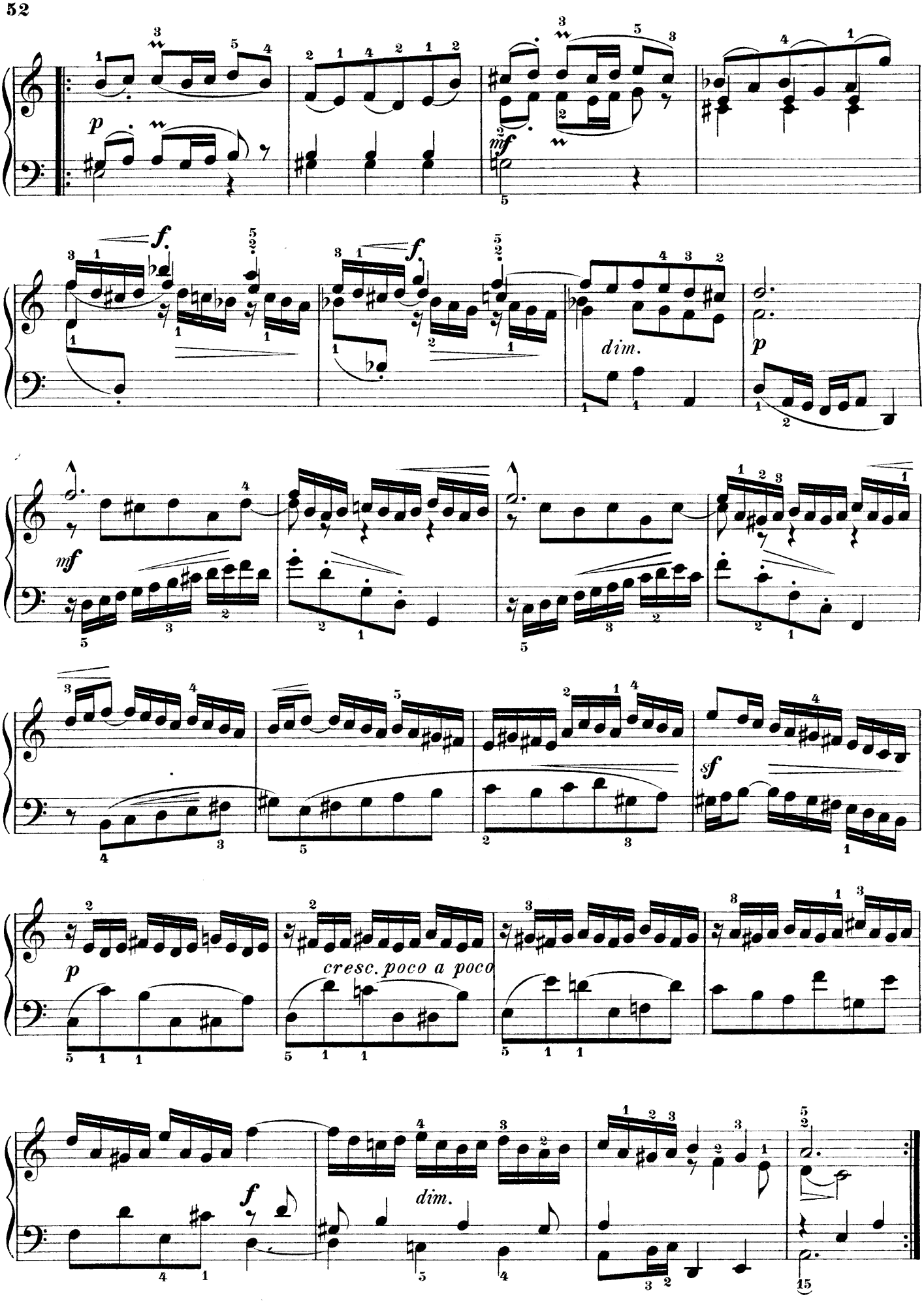
BURLESCA.





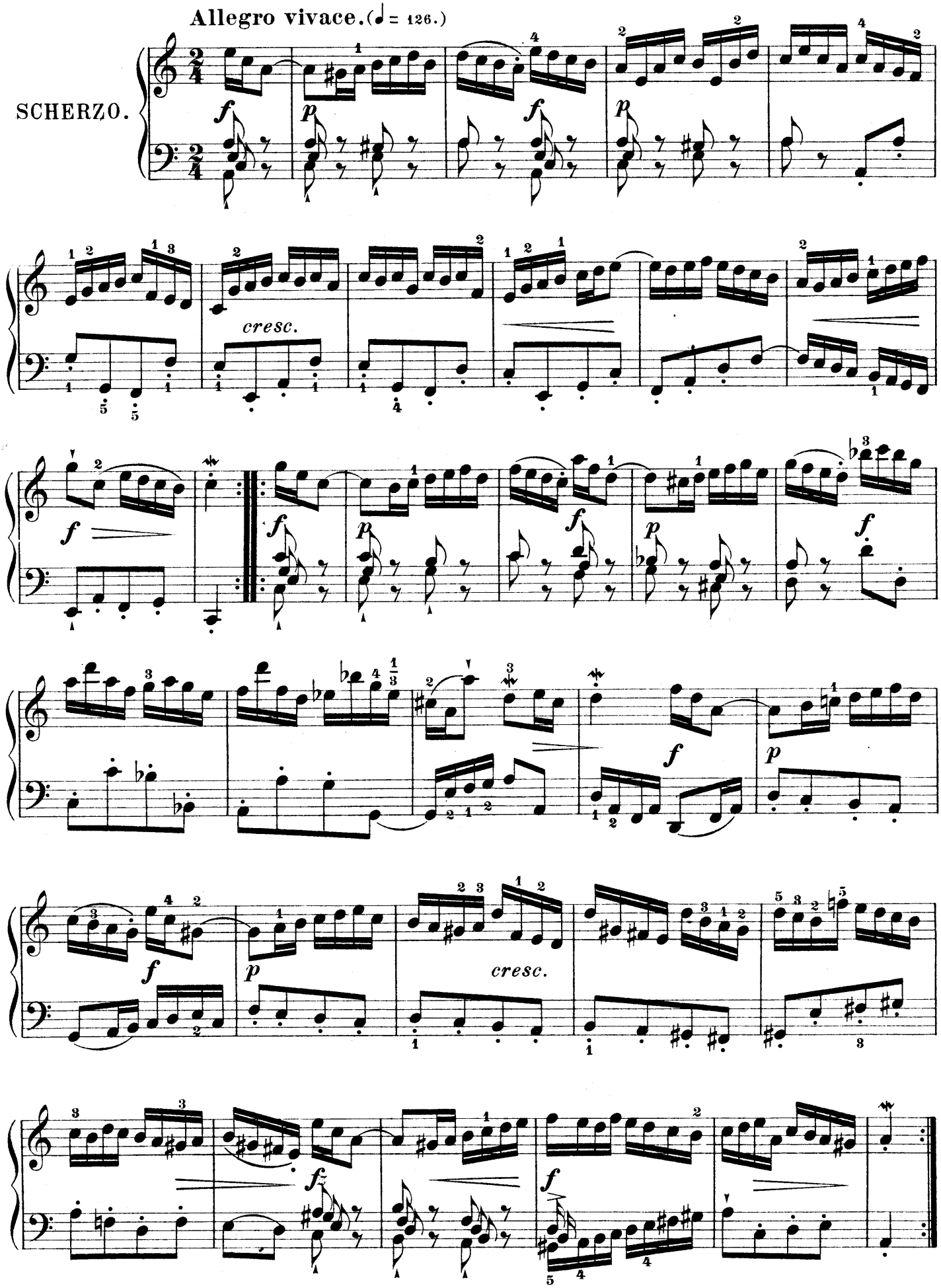


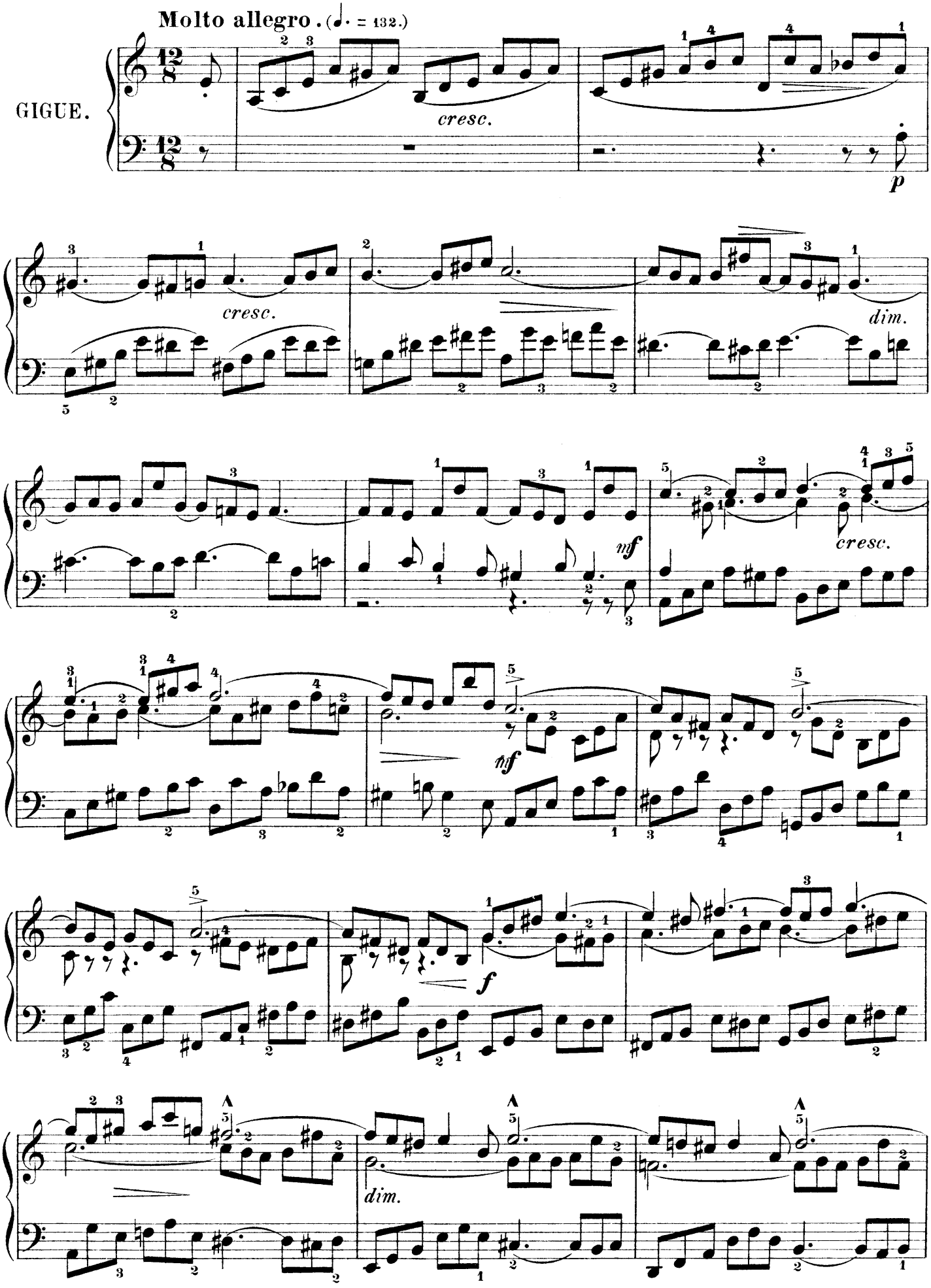


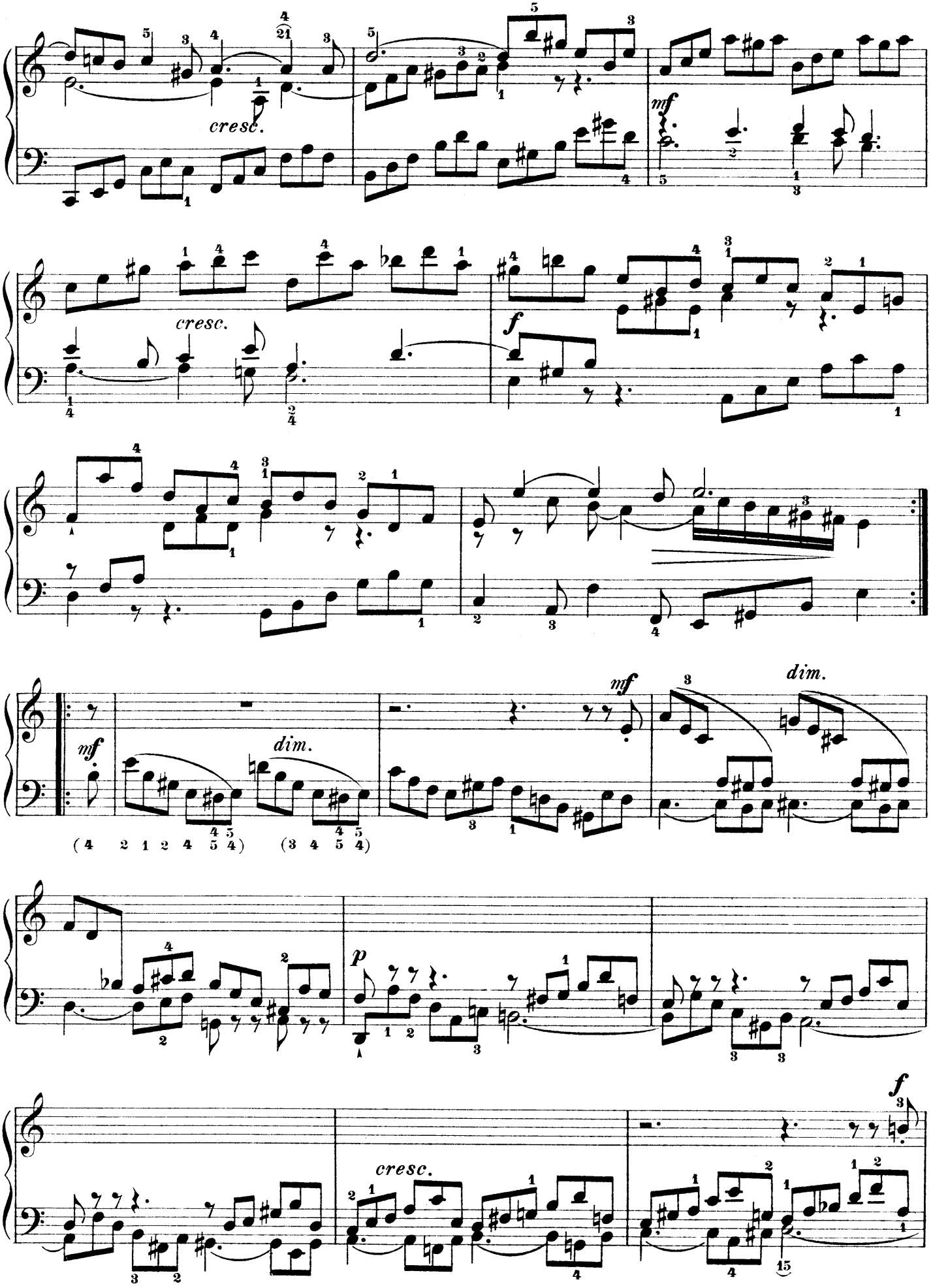

p
mf
f.
f.
dim.
p
mf
sf
p
cresc. poco a poco
f
dim.

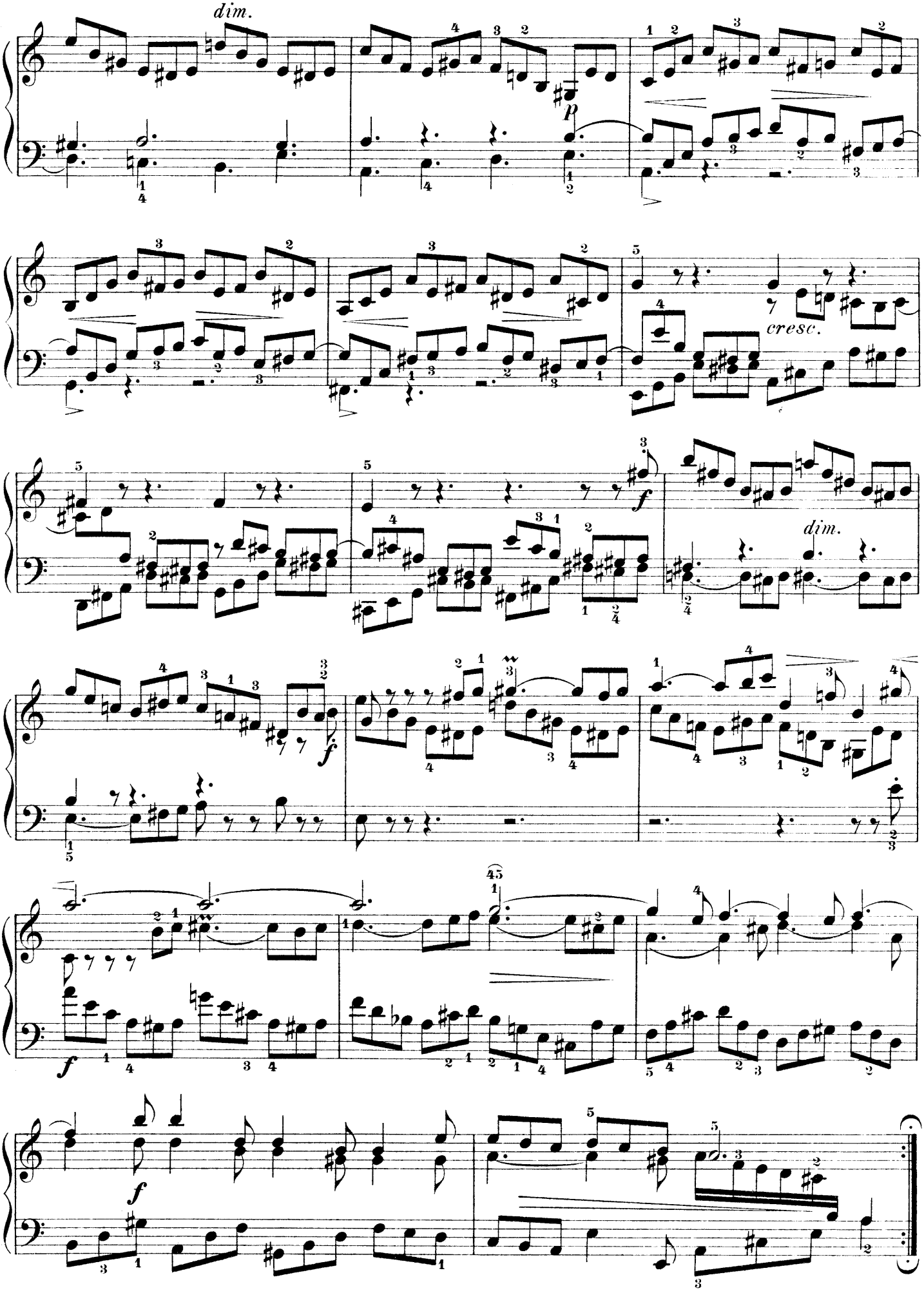
Allegro vivace. (♩ = 126.)

SCHERZO.



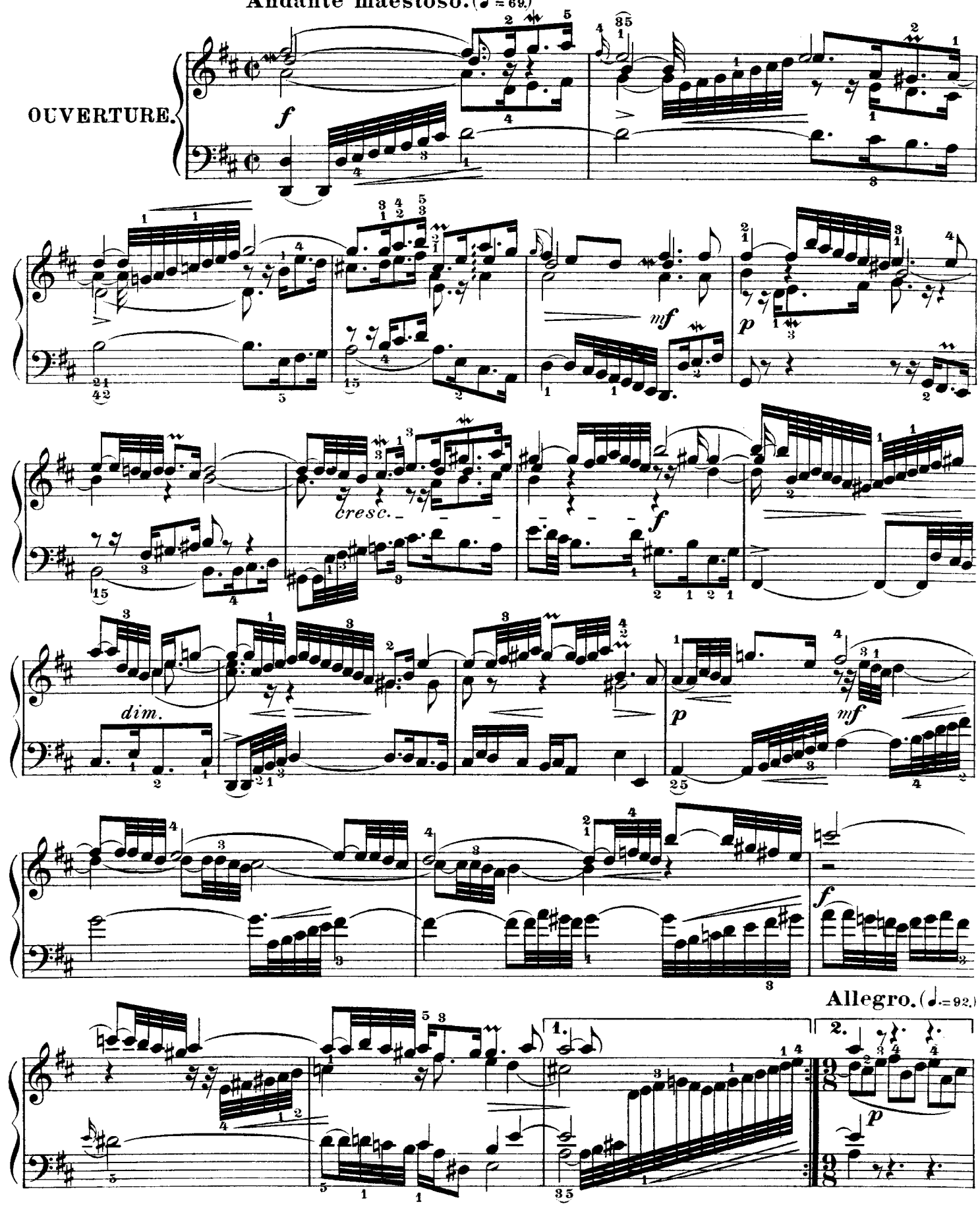

Molto allegro. (♩. = 132.)
GIGUE.
cresc.
p
cresc.
dim.
mf
cresc.
mf
f
dim.

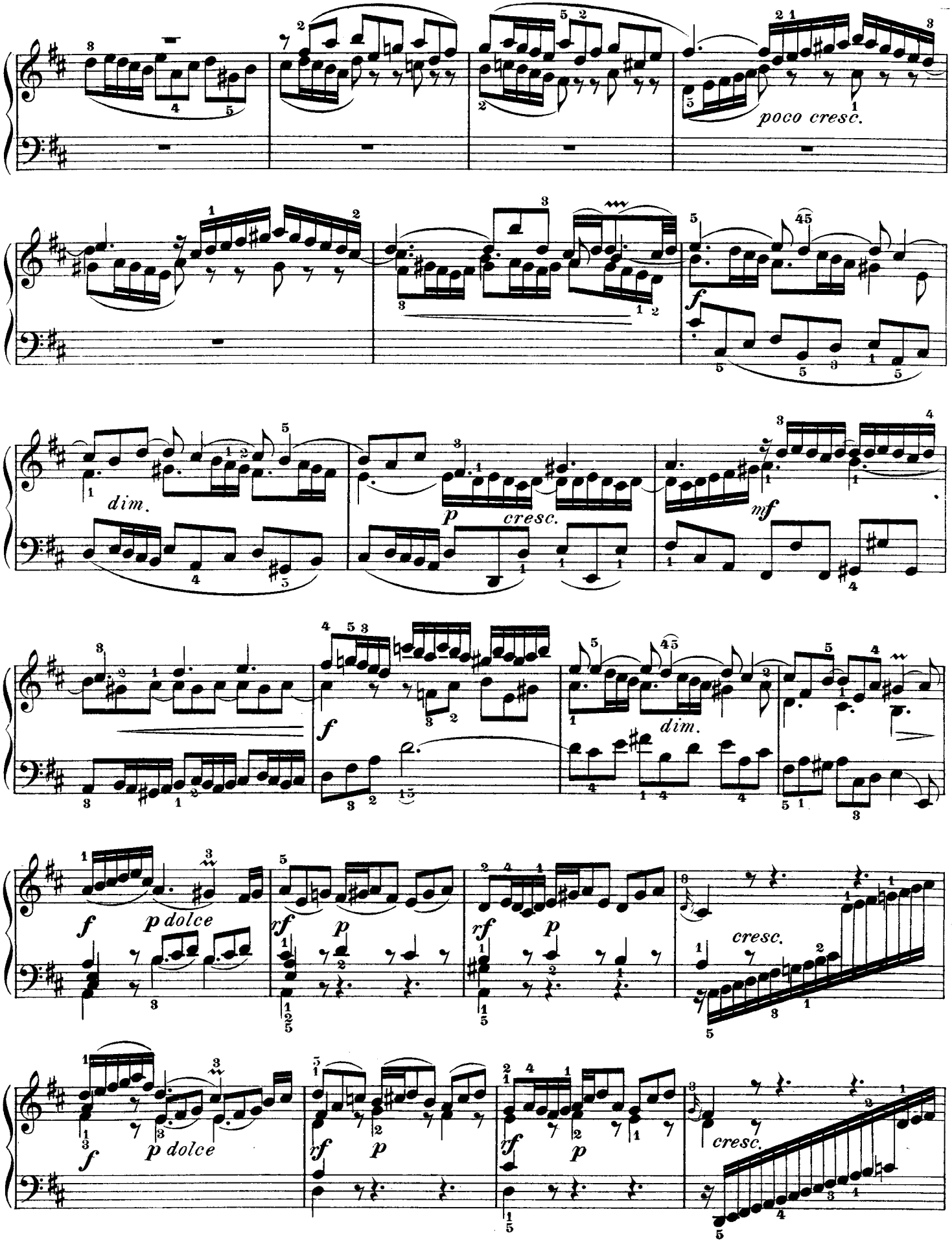

cresc.
mf
cresc.
f
mf
dim.
mf
dim.
(4 2 1 2 4 5 4)
(3 4 5 4)
p
cresc.
f

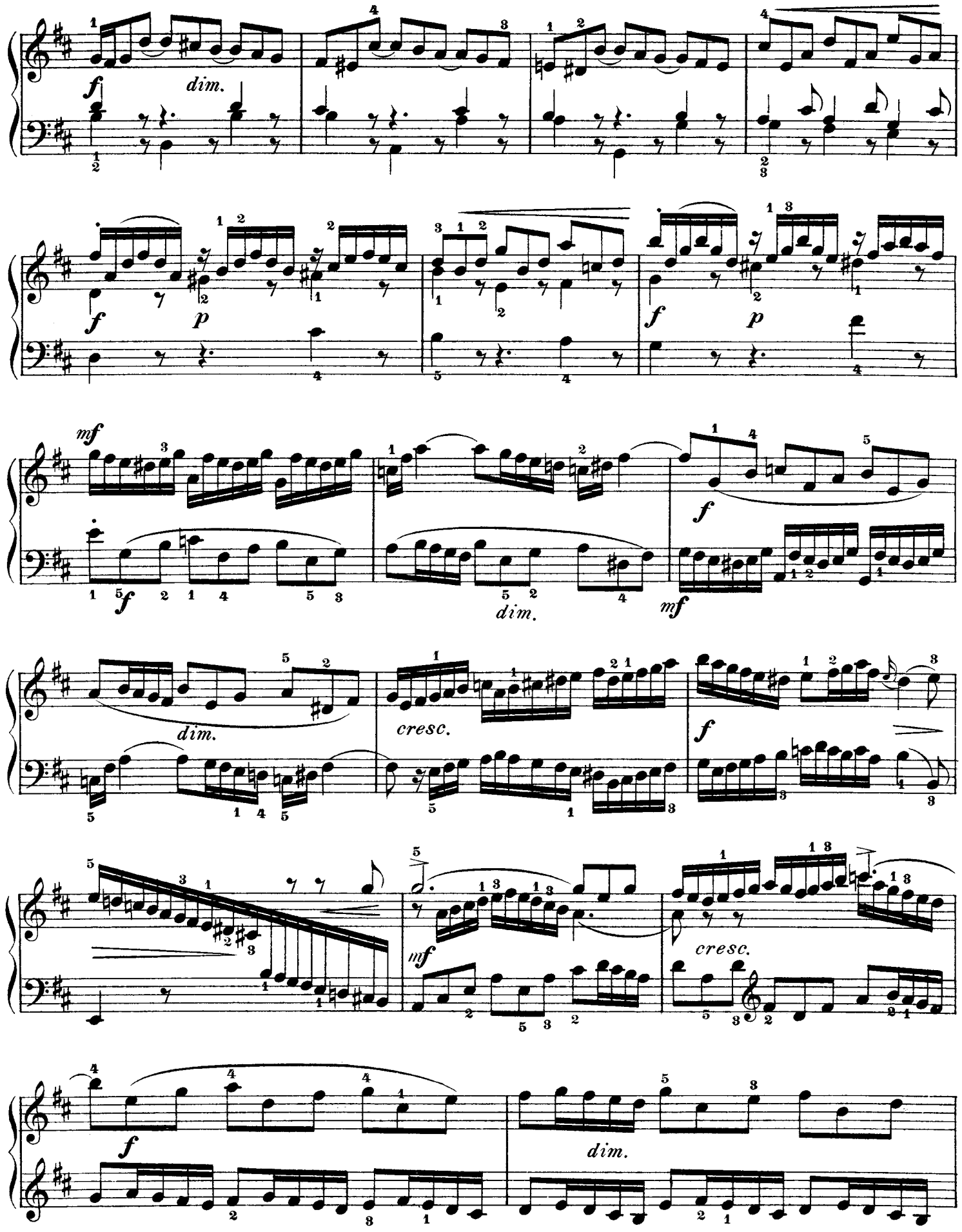

dim.
p
cresc.
f
dim.
f
f
f

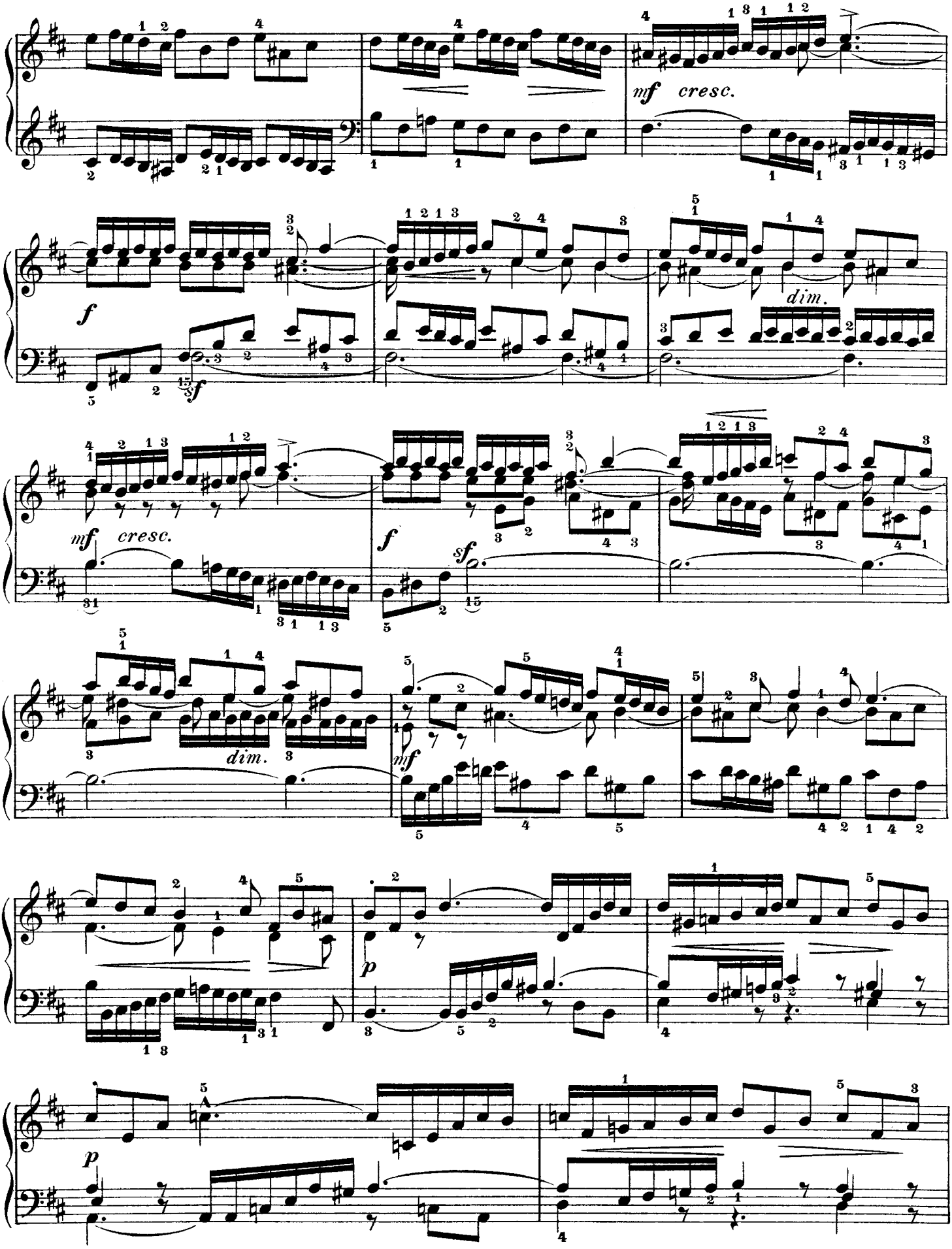
Partita IV.

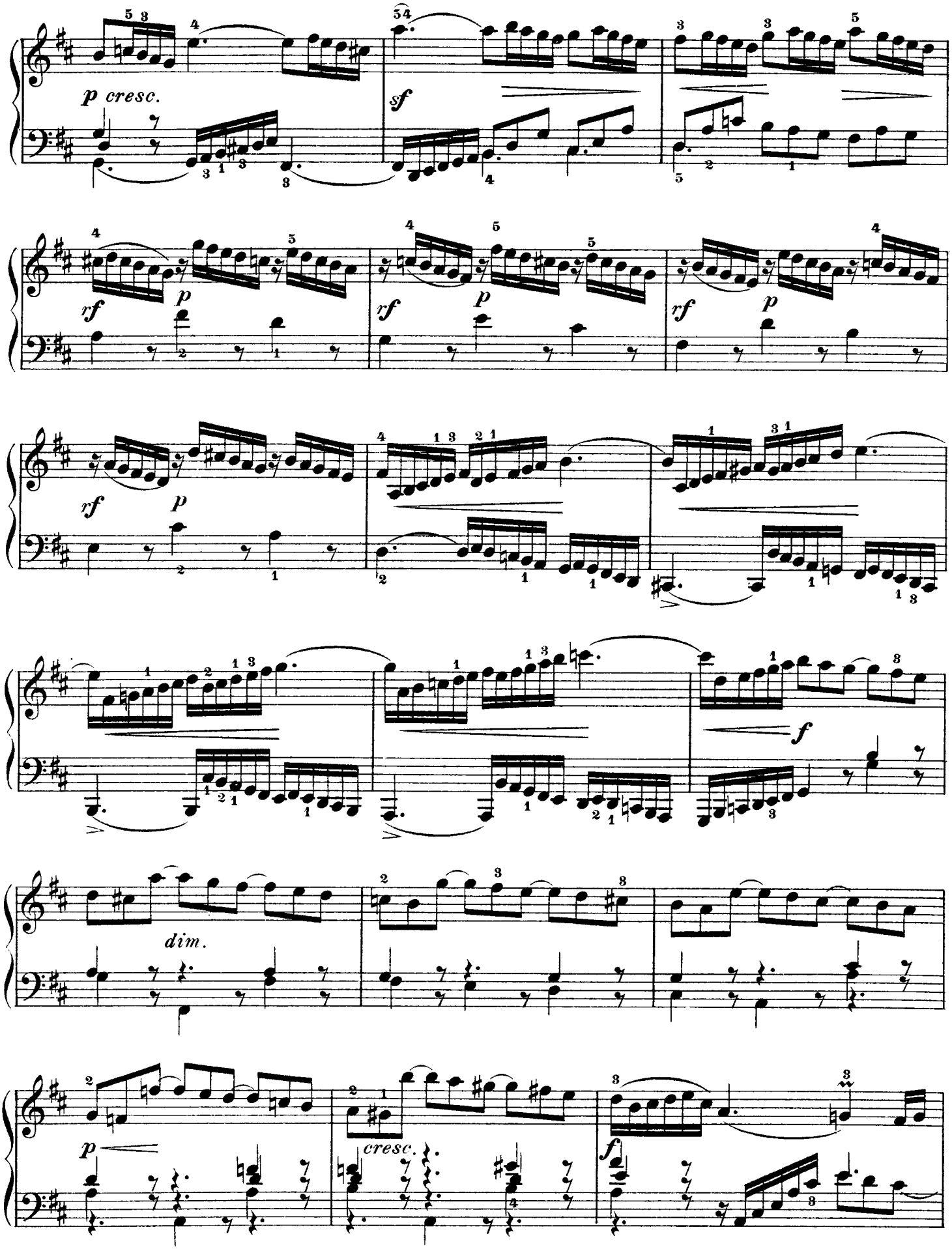
Andante maestoso. (♩ = 69.)

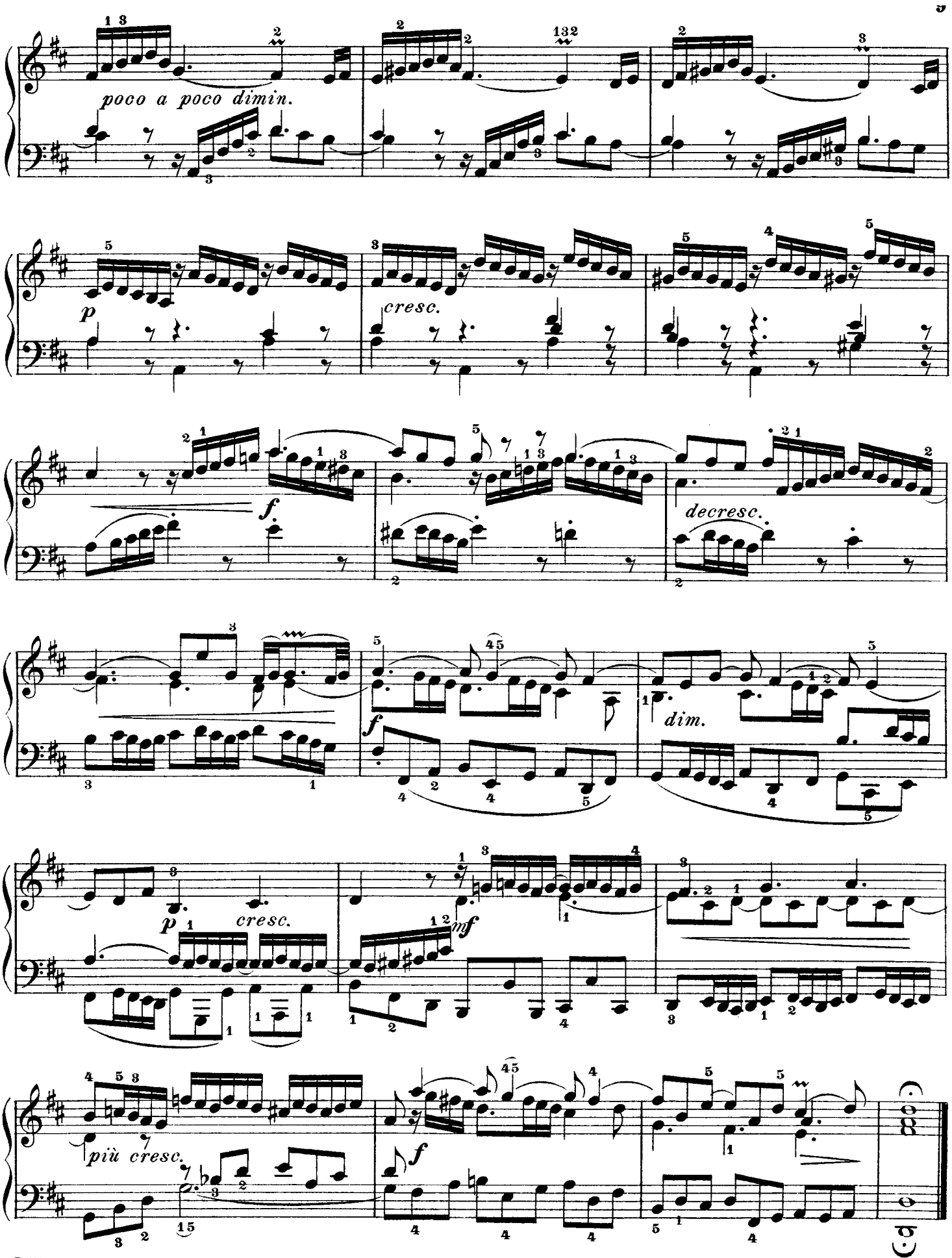


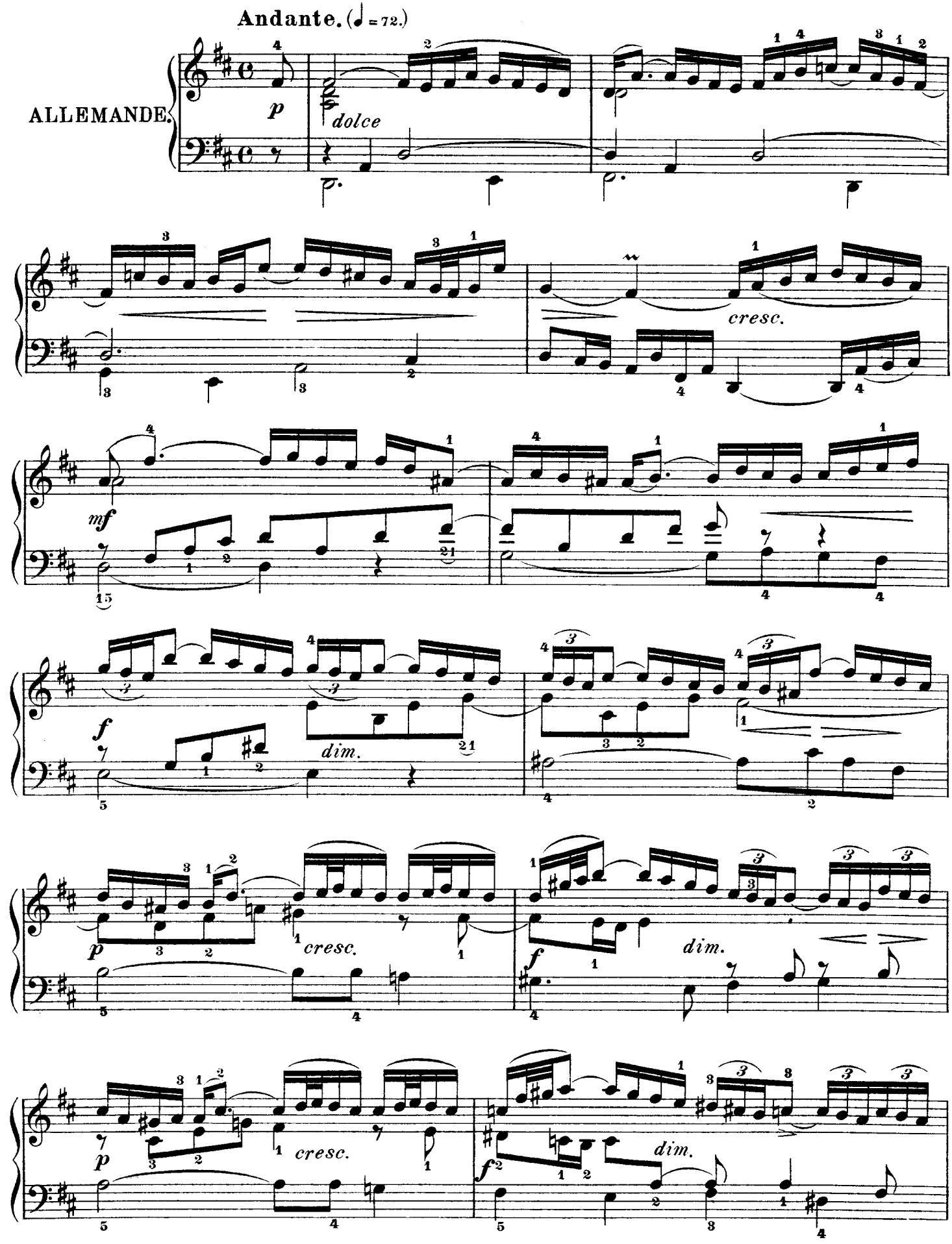

poco cresc.
dim.
p
cresc.
mf
f
dim.
f
p dolce
rf
p
cresc.
f
p dolce
rf
p
rf
p
cresc.

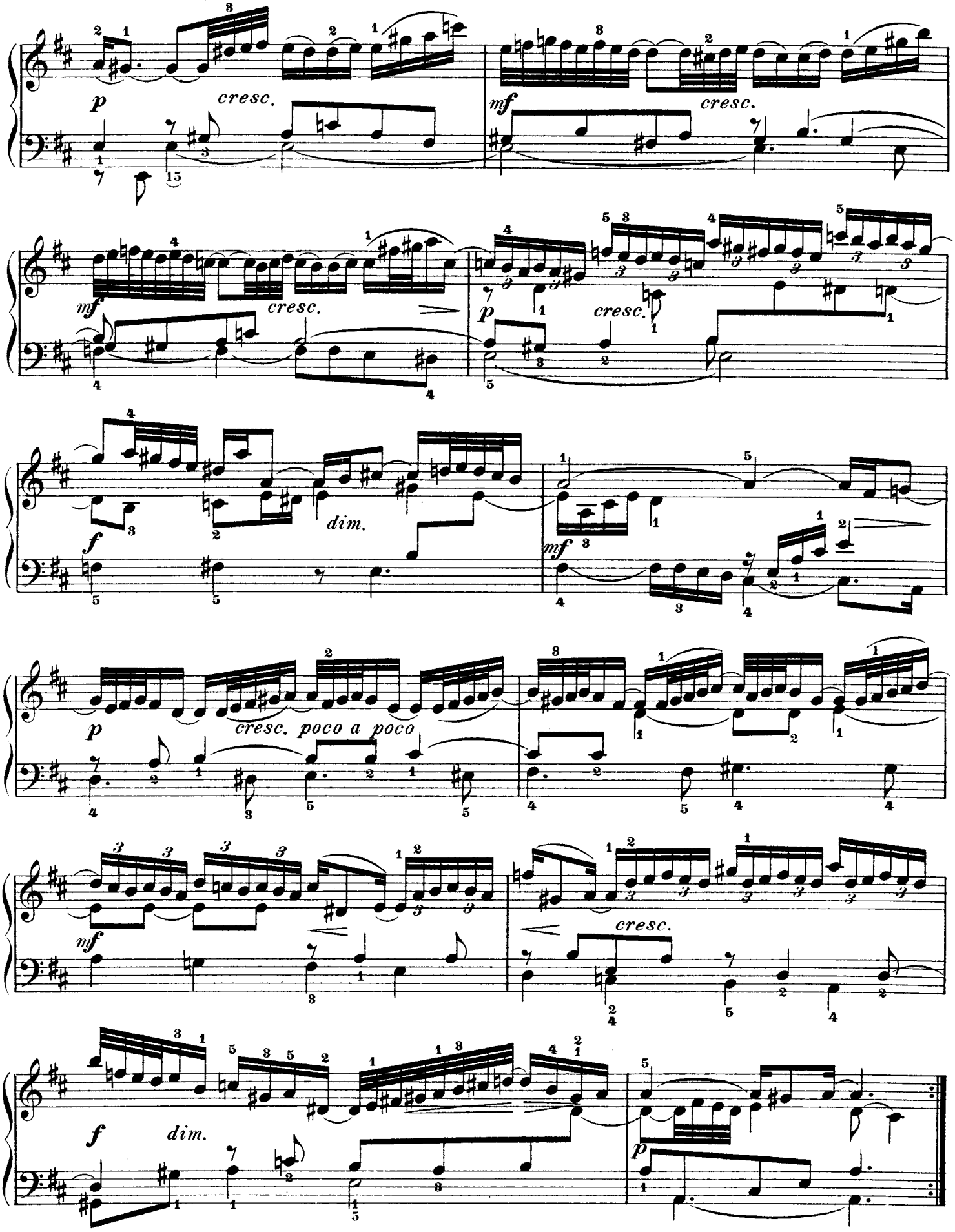

f
dim.
p
mf
cresc.

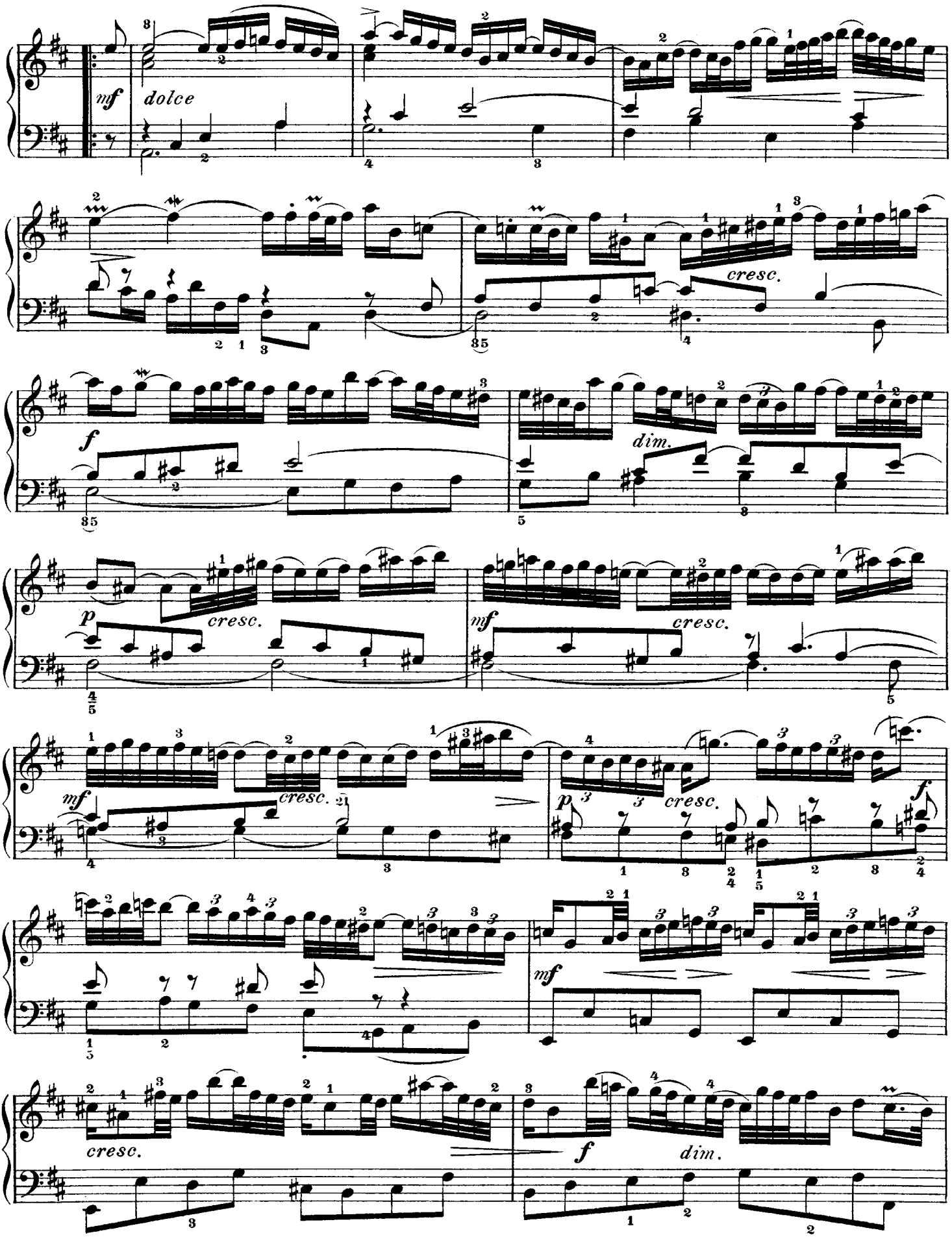

mf cresc.
f
sf
dim.
mf cresc.
f
sf
dim.
mf
p
p

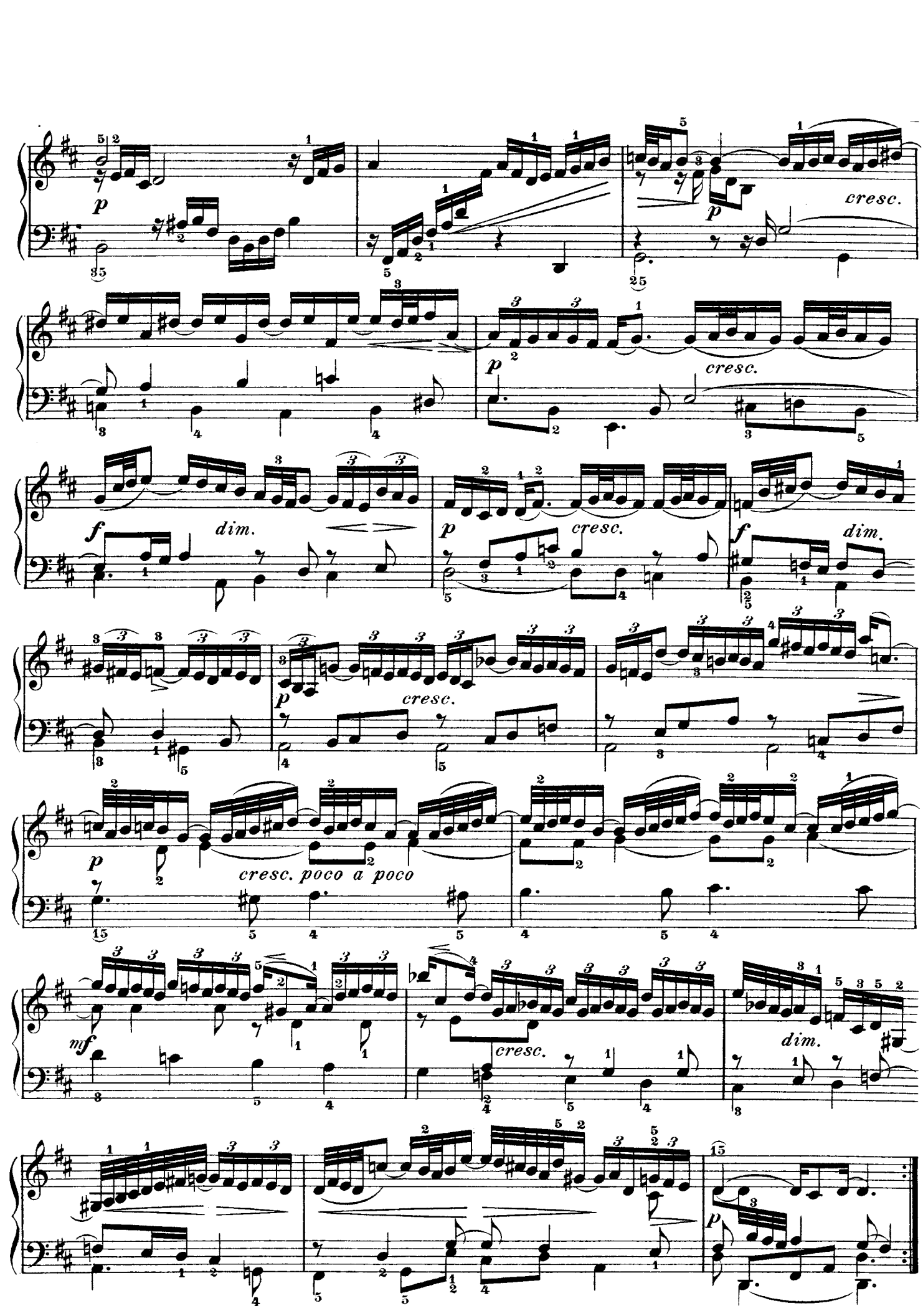

p cresc.
sf
rf
p
rf
p
rf
p
rf
p
f
dim.
p
cresc.
f

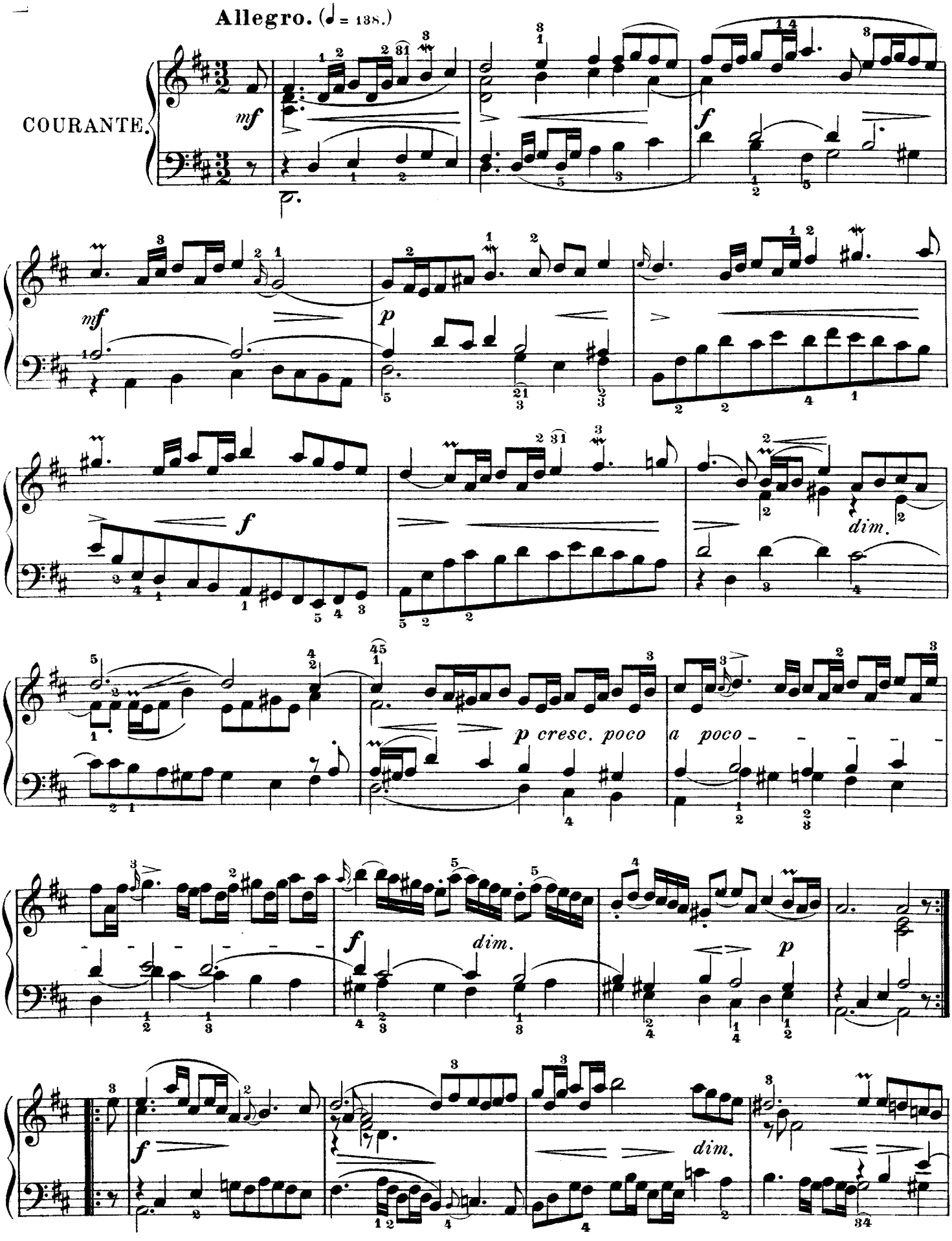

poco a poco dimin.
p
cresc.
f
decresc.
f
dim.
p
cresc.
mf
più cresc.
f

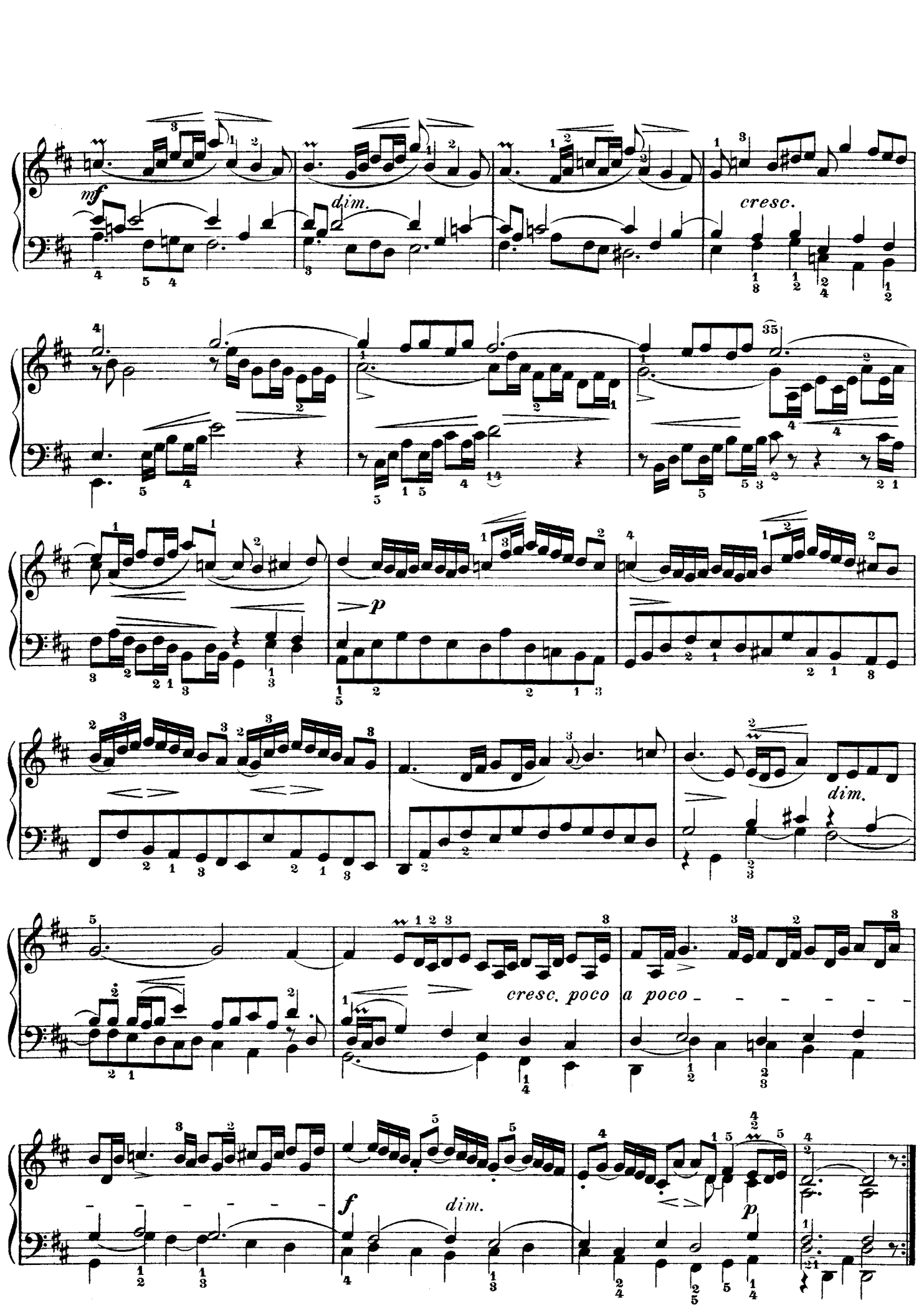

Andante. (♩ = 72.)
ALLEMANDE.
p
dolce
cresc.
mf
f
dim.
p
cresc.
f
dim.
p
cresc.
f
dim.


p
cresc.
mf
cresc.
mf
cresc.
p
cresc.
f
dim.
mf
p
cresc. poco a poco
mf
cresc.
f
dim.
p

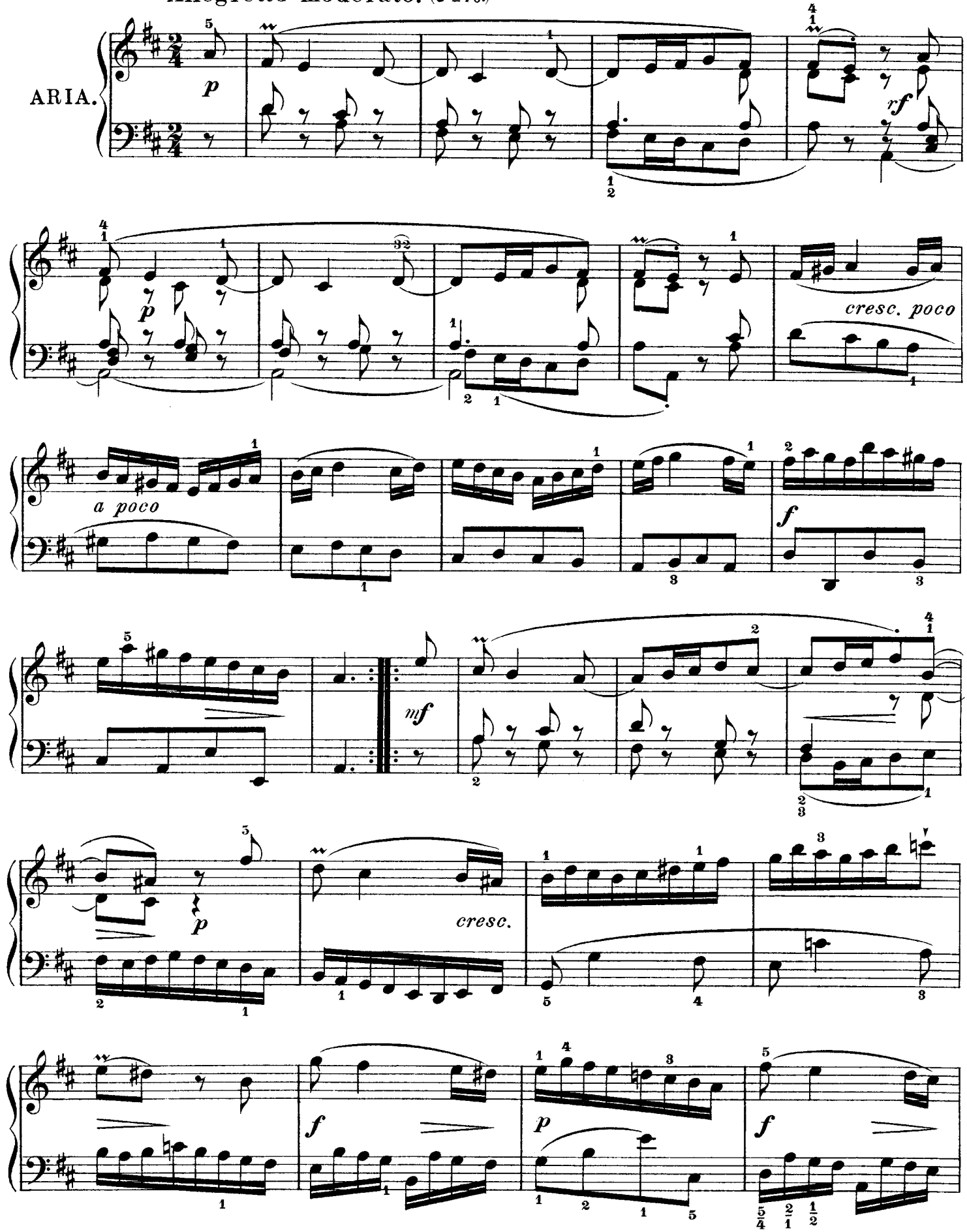

mf
dolce
cresc.
f
dim.
p
cresc.
mf
cresc.
mf
cresc.
p
cresc.
f
cresc.
mf
cresc.
f
dim.

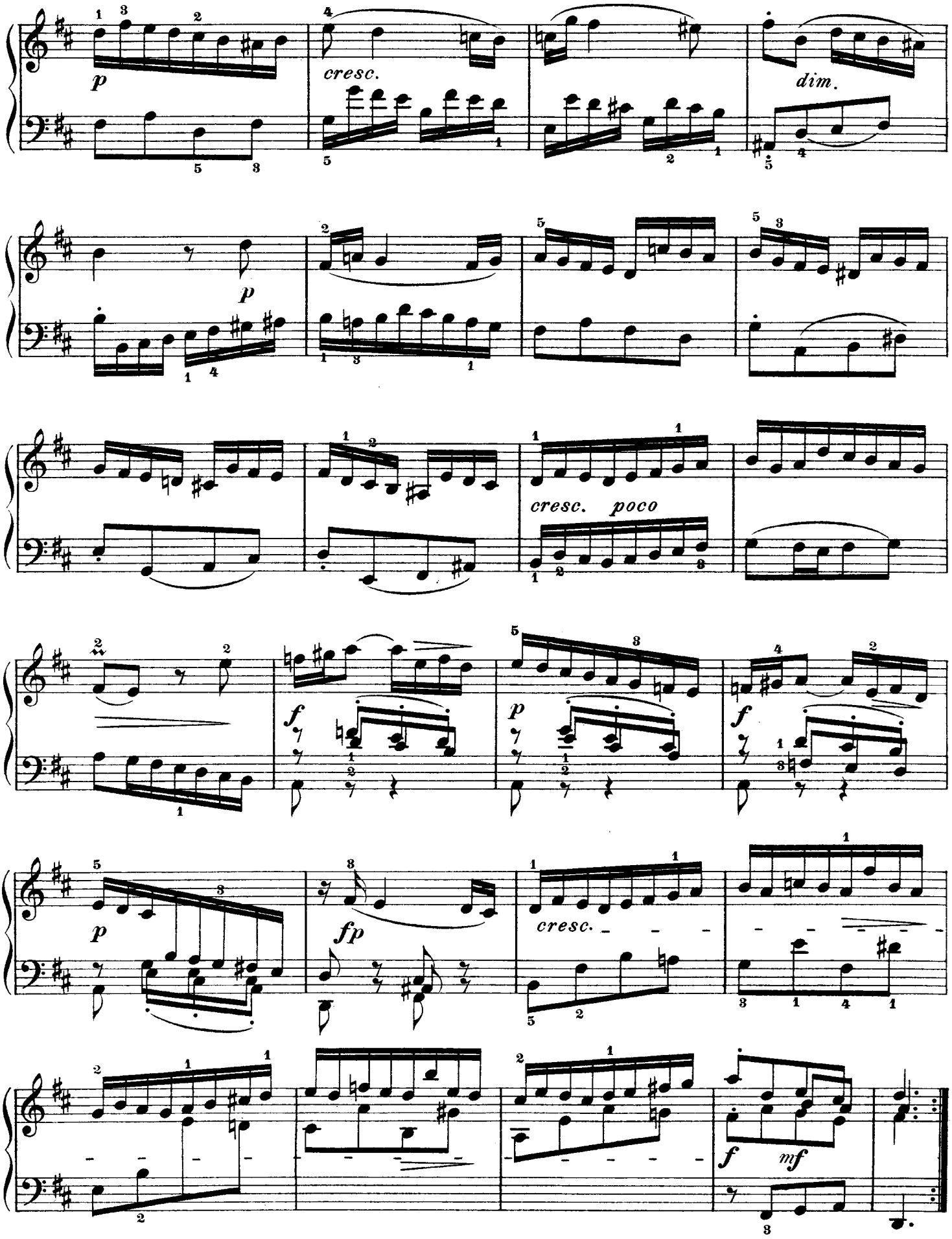

p
cresc.
p
cresc.
f
dim.
p
cresc.
f
dim.
p
cresc.
p
cresc. poco a poco
mf
cresc.
dim.
p


Allegro. (♩ = 138.)
COURANTE.
mf
f
mf
p
f
dim.
p cresc. poco
a poco
f
dim.
p
f
dim.


mf
dim.
cresc.
p
dim.
cresc. poco a poco
f
dim.
p

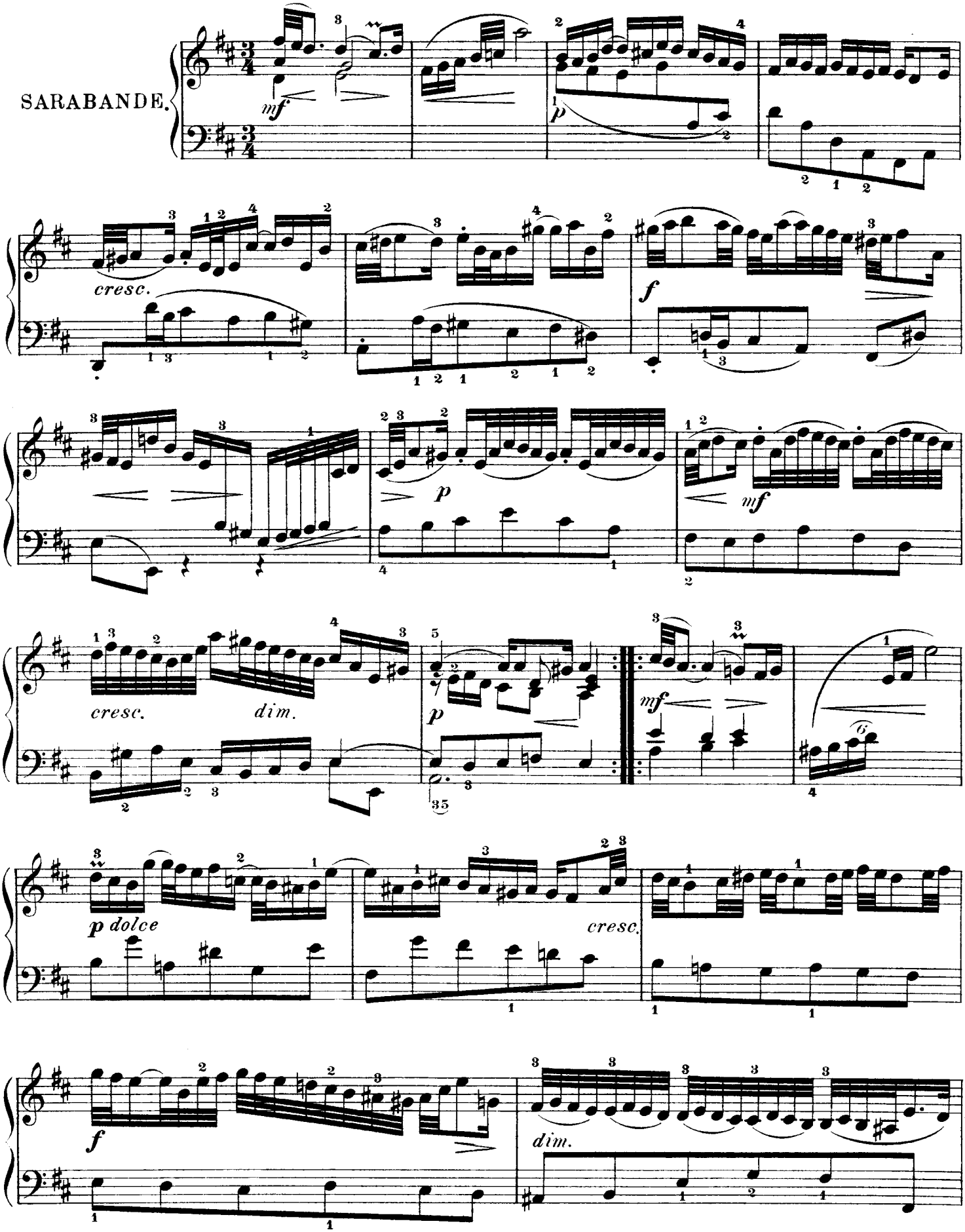
Allegretto moderato. (♩ = 76.)

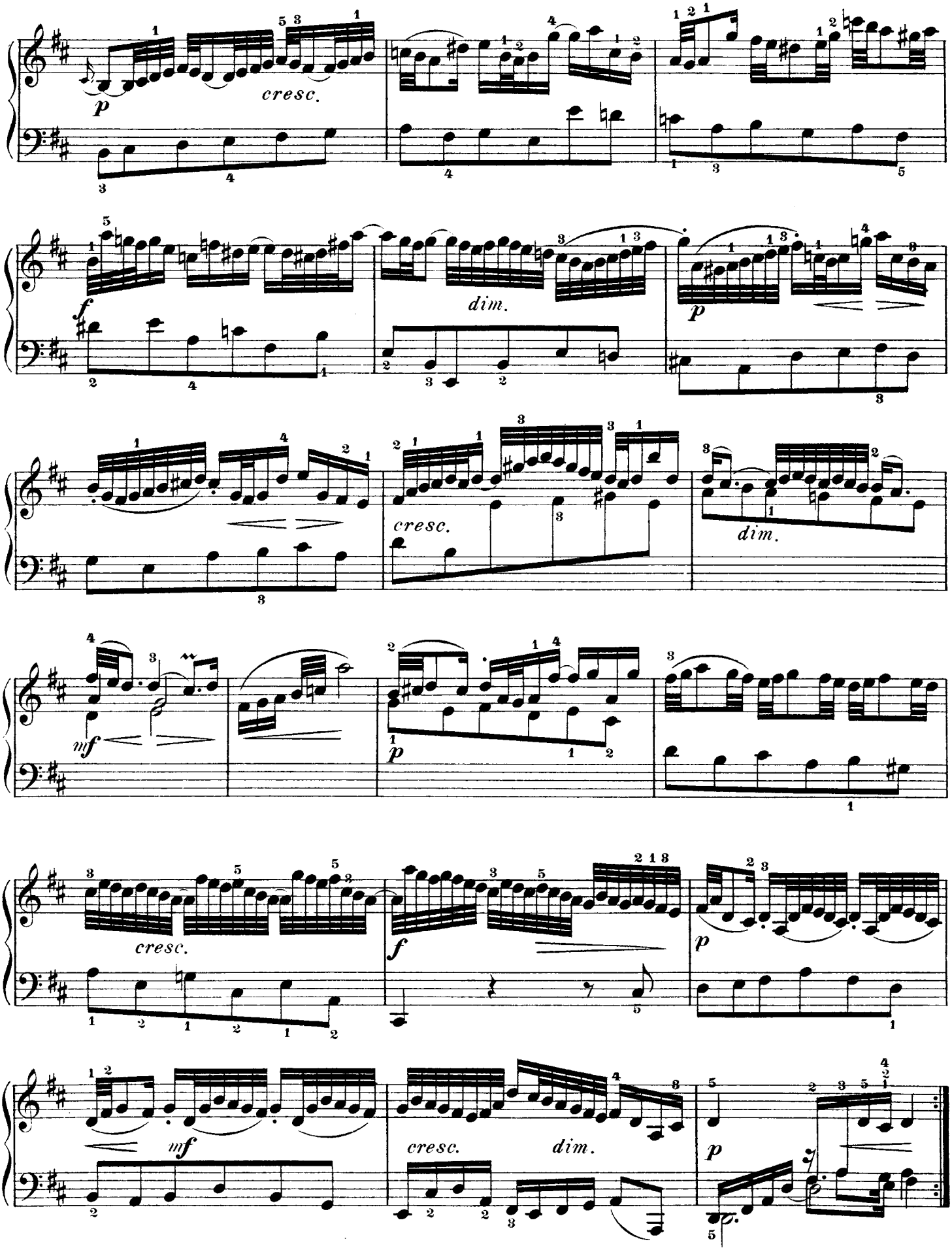


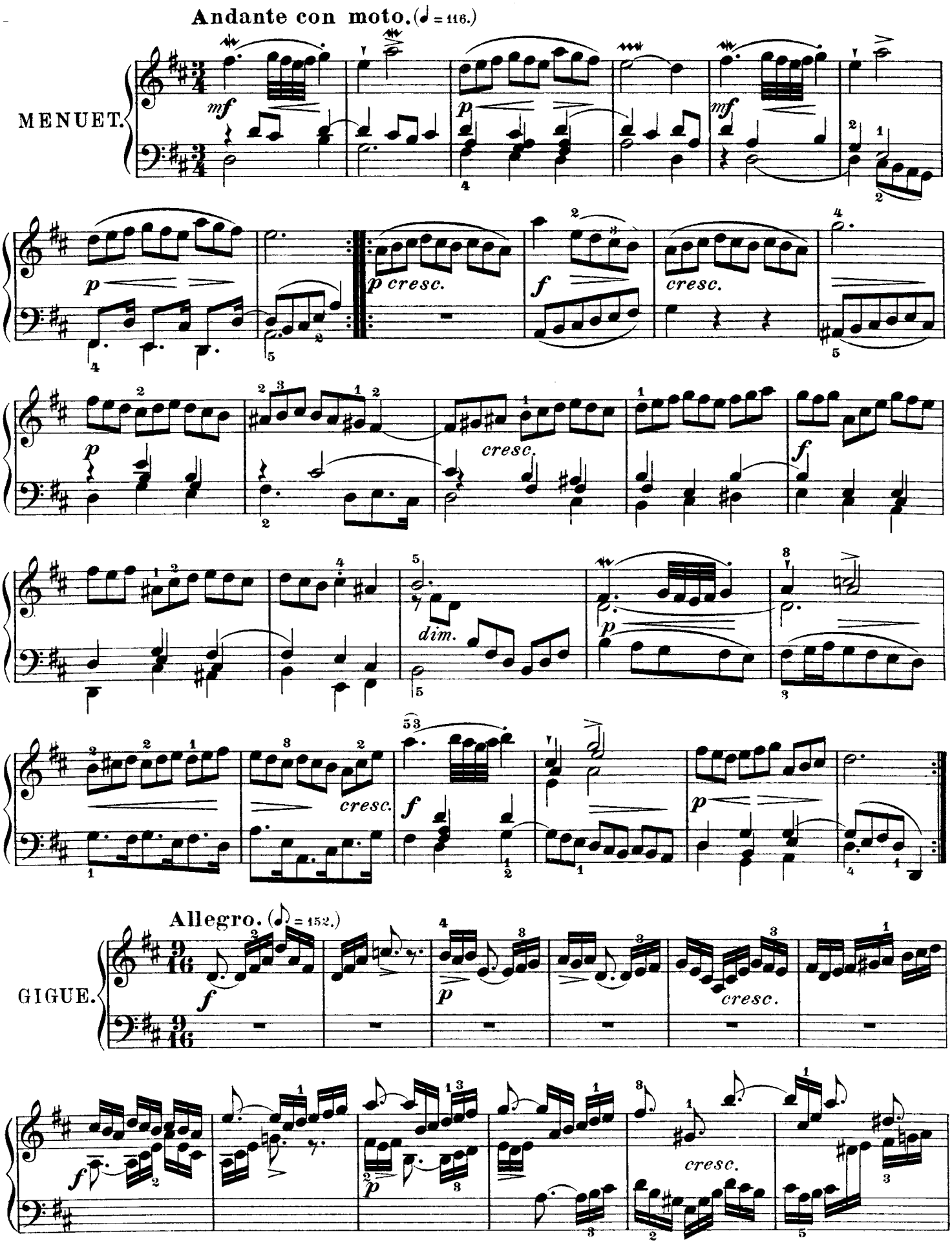

p
cresc.
dim.
p
cresc. poco
f
p
f
p
fp
cresc.
f
mf

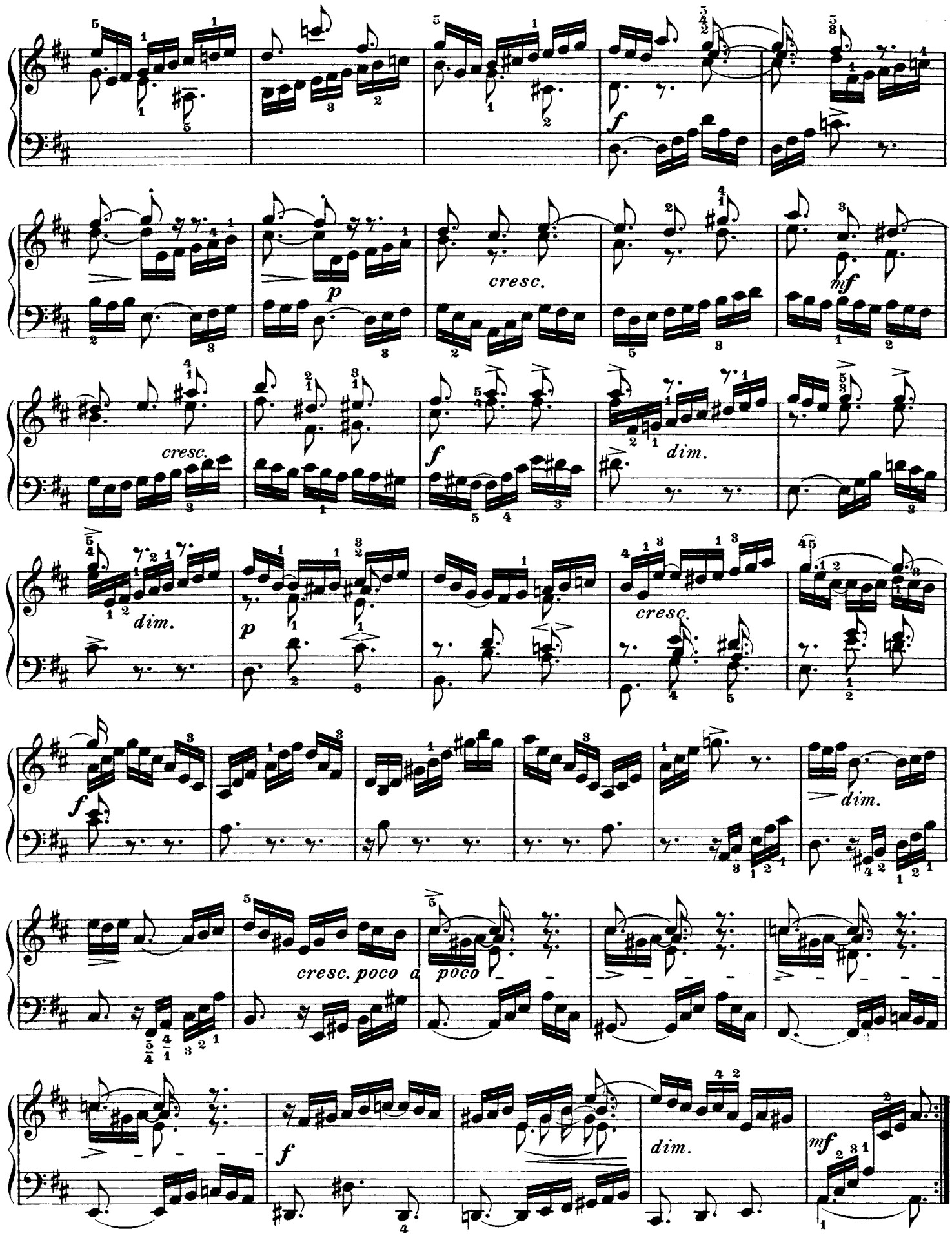
Andantino. (♩ = 66.)

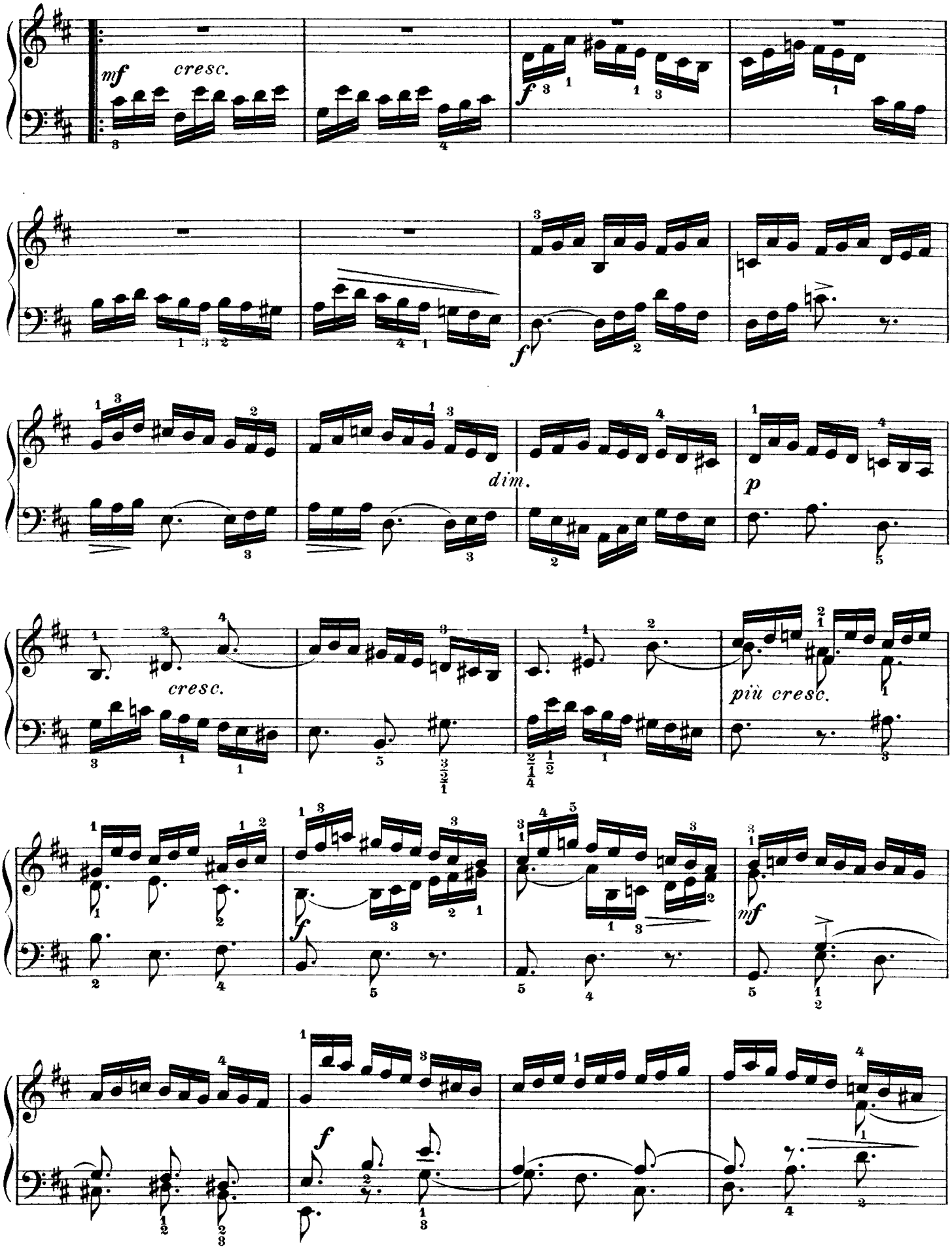
SARABANDE.

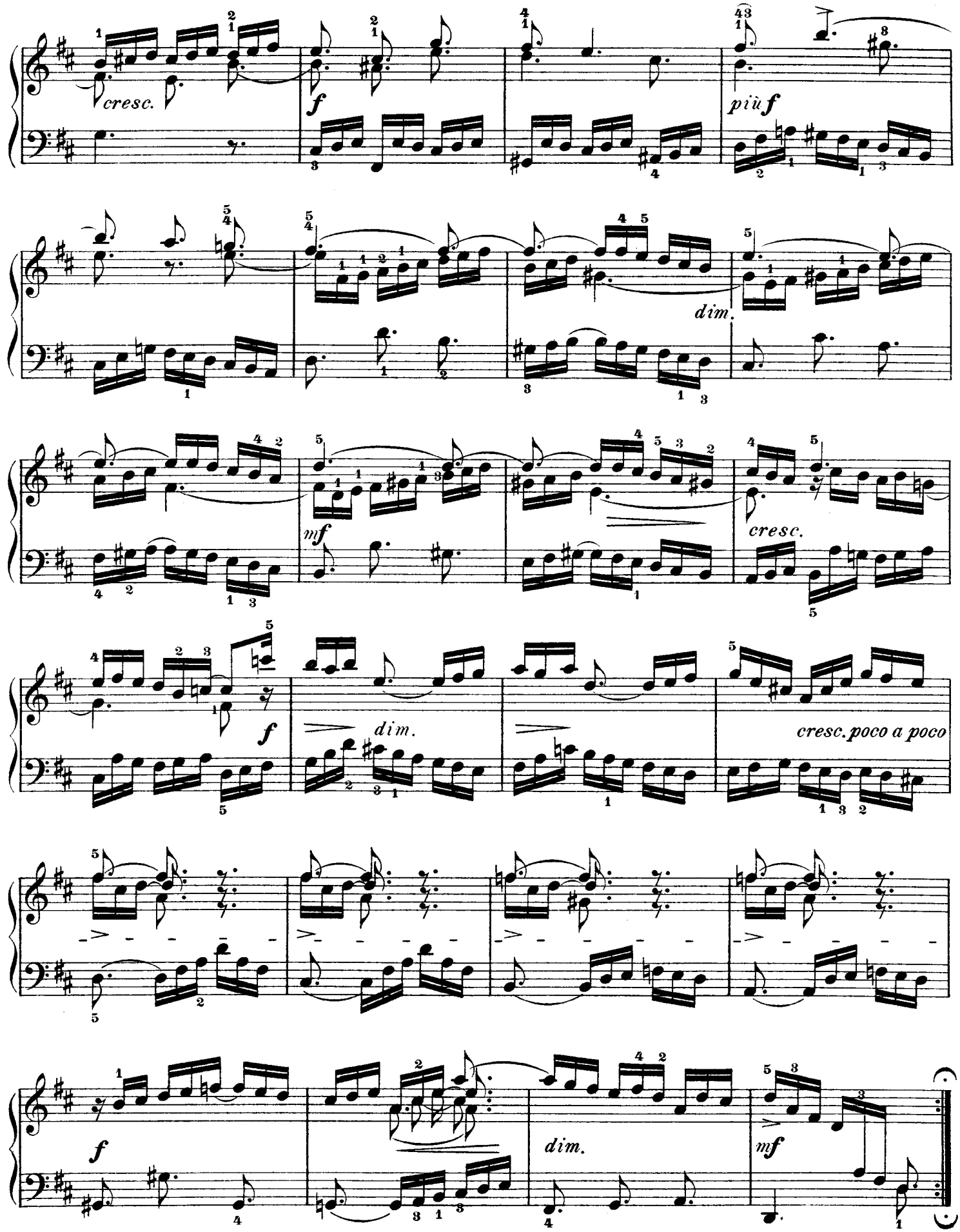



p
cresc.
f
dim.
p
cresc.
dim.
mf
p
cresc.
f
p
mf
cresc.
dim.
p


Andante con moto. (♩ = 116.)
MENUET.
mf
p
mf
p
p cresc.
f
cresc.
p
cresc.
f
dim.
p
cresc.
f
p
Allegro. (♪ = 152.)
GIGUE.
f
p
cresc.
f
p
cresc.


f
p
cresc.
mf
dim.
cresc.
dim.
p
cresc.
f
dim.
f
cresc. poco a
poco
f
dim.
mf

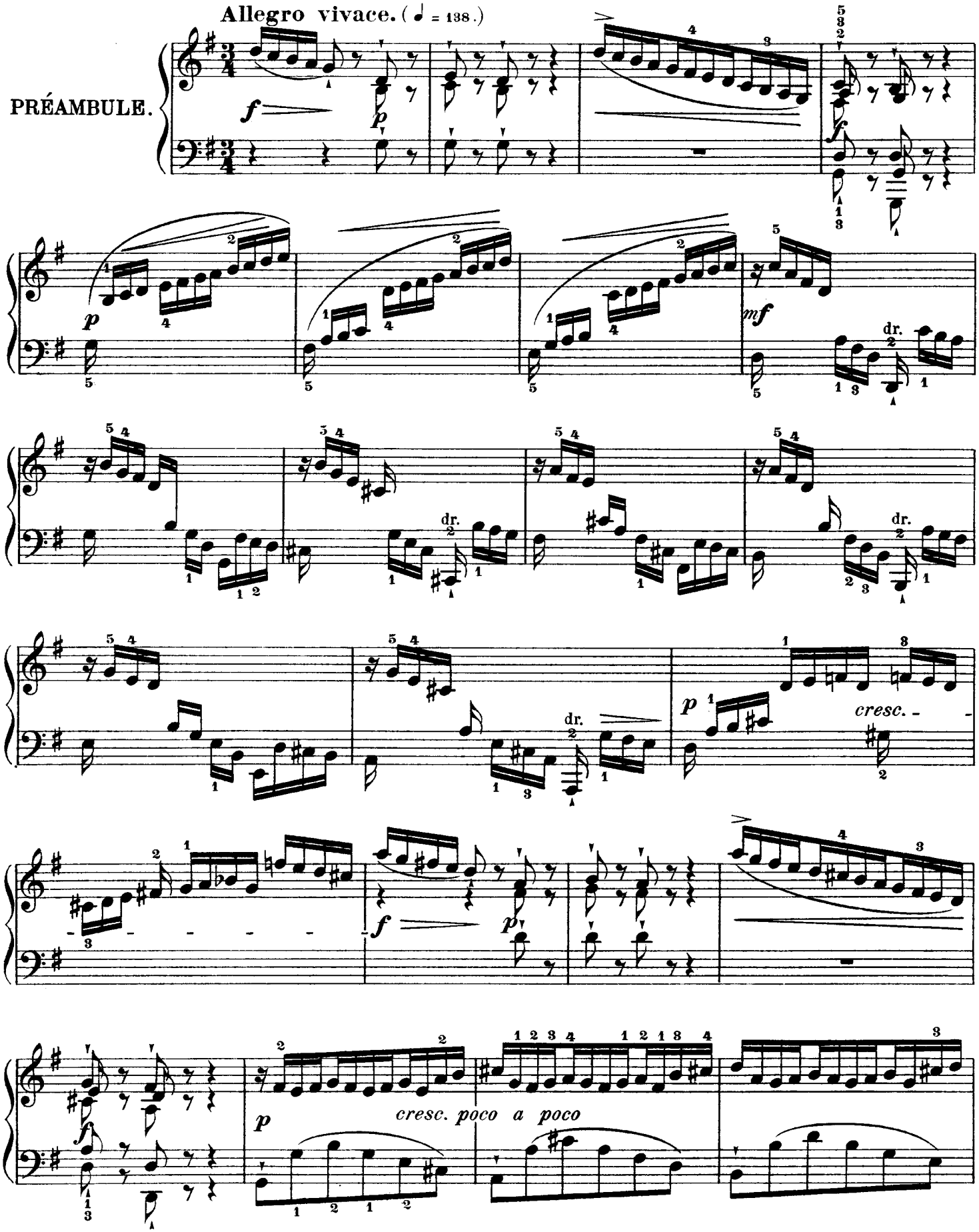

mf
cresc.
f
f
dim.
p
cresc.
più cresc.
f
mf
f

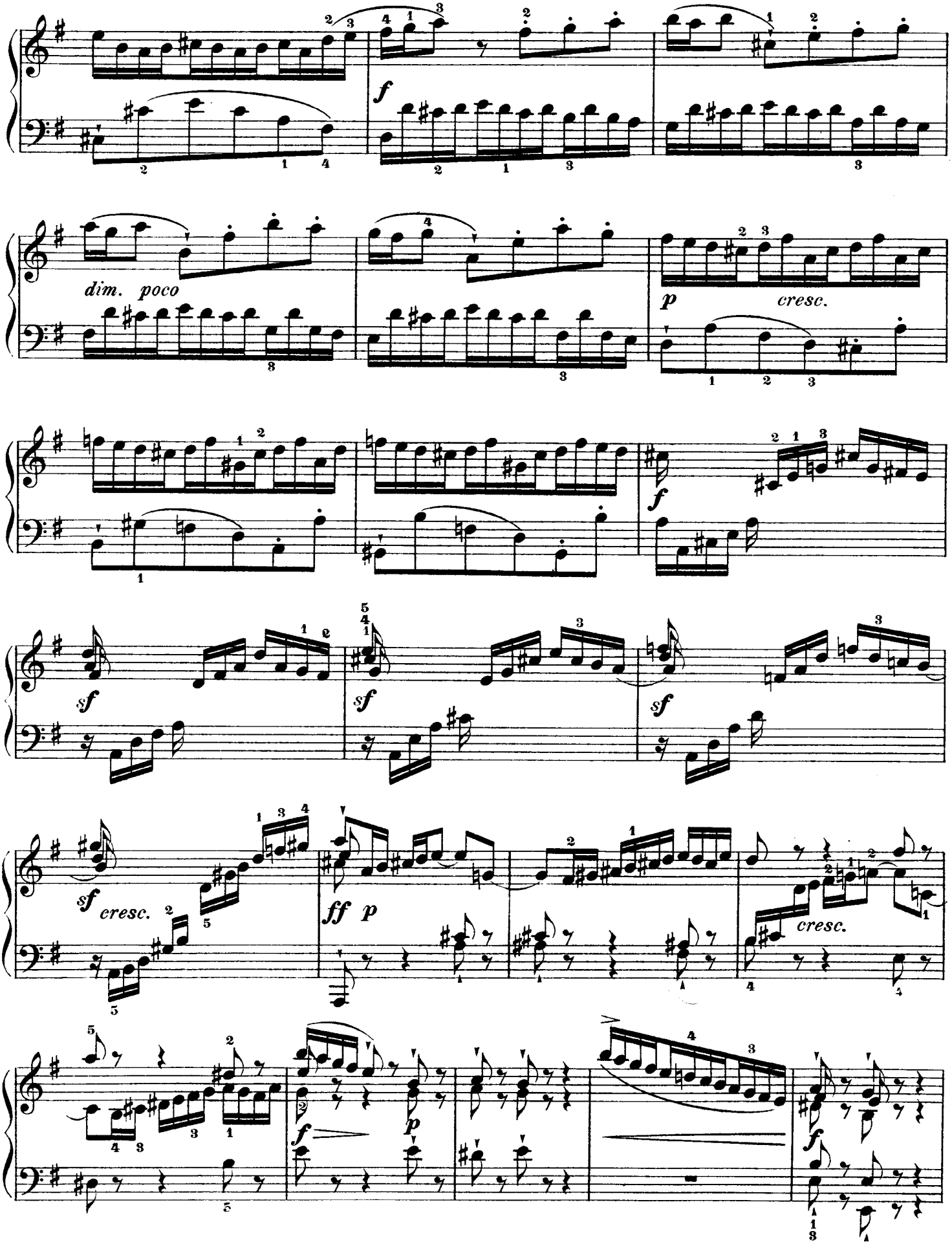

cresc.
f
più f
dim.
mf
cresc.
f
dim.
cresc. poco a poco
f
dim.
mf

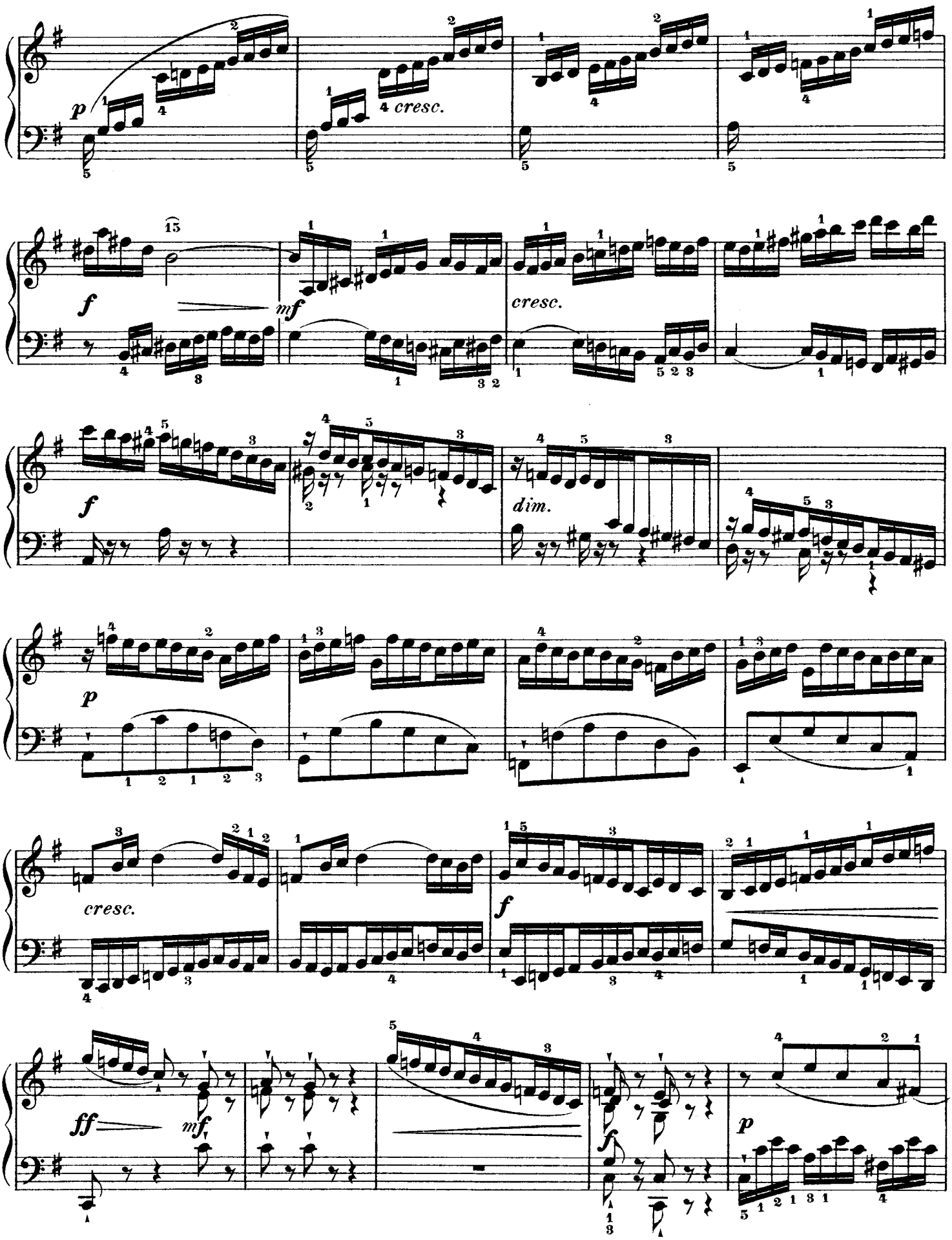
Partita V.

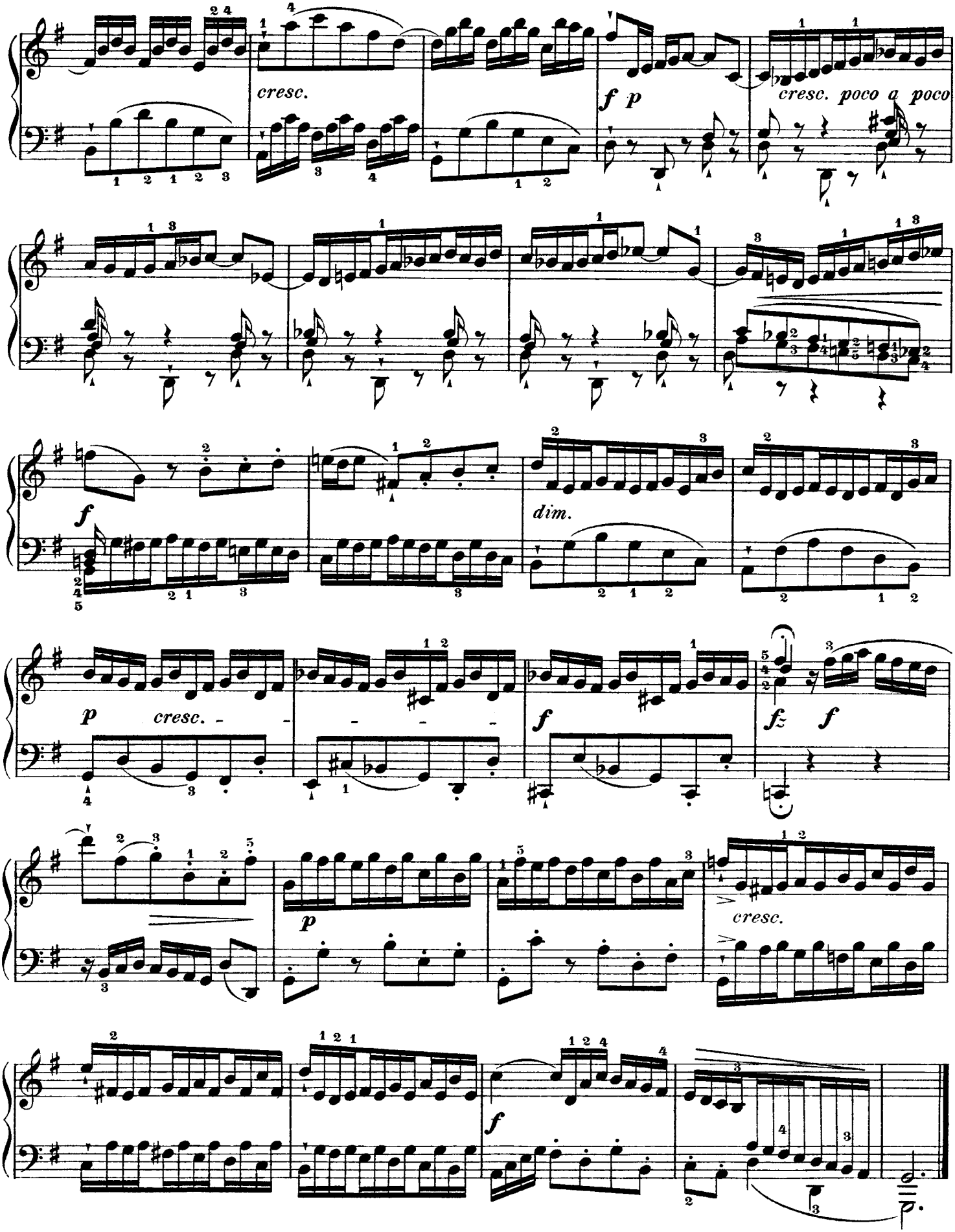
Allegro vivace. (♩ = 138 .)

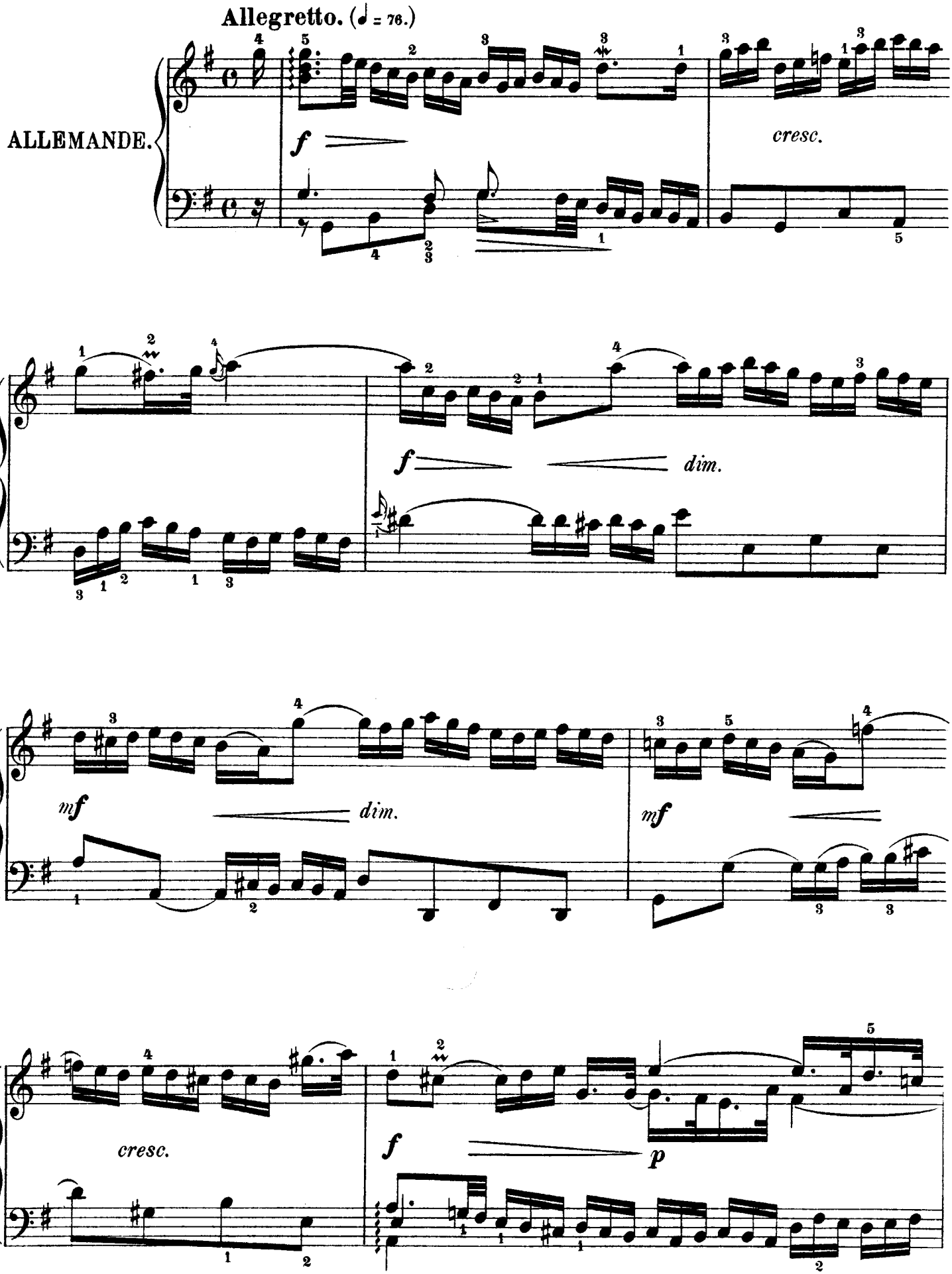
PRÉAMBULE.

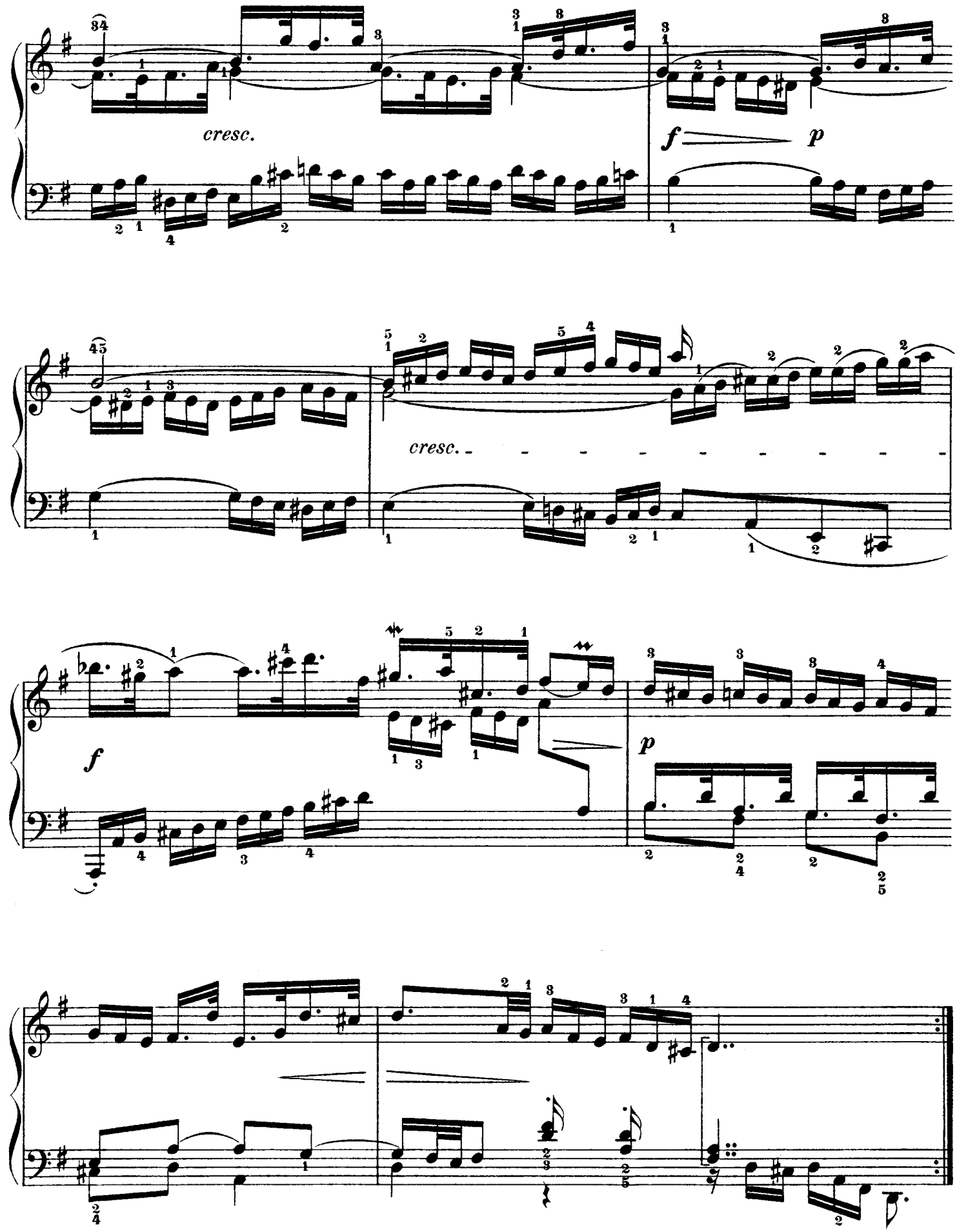


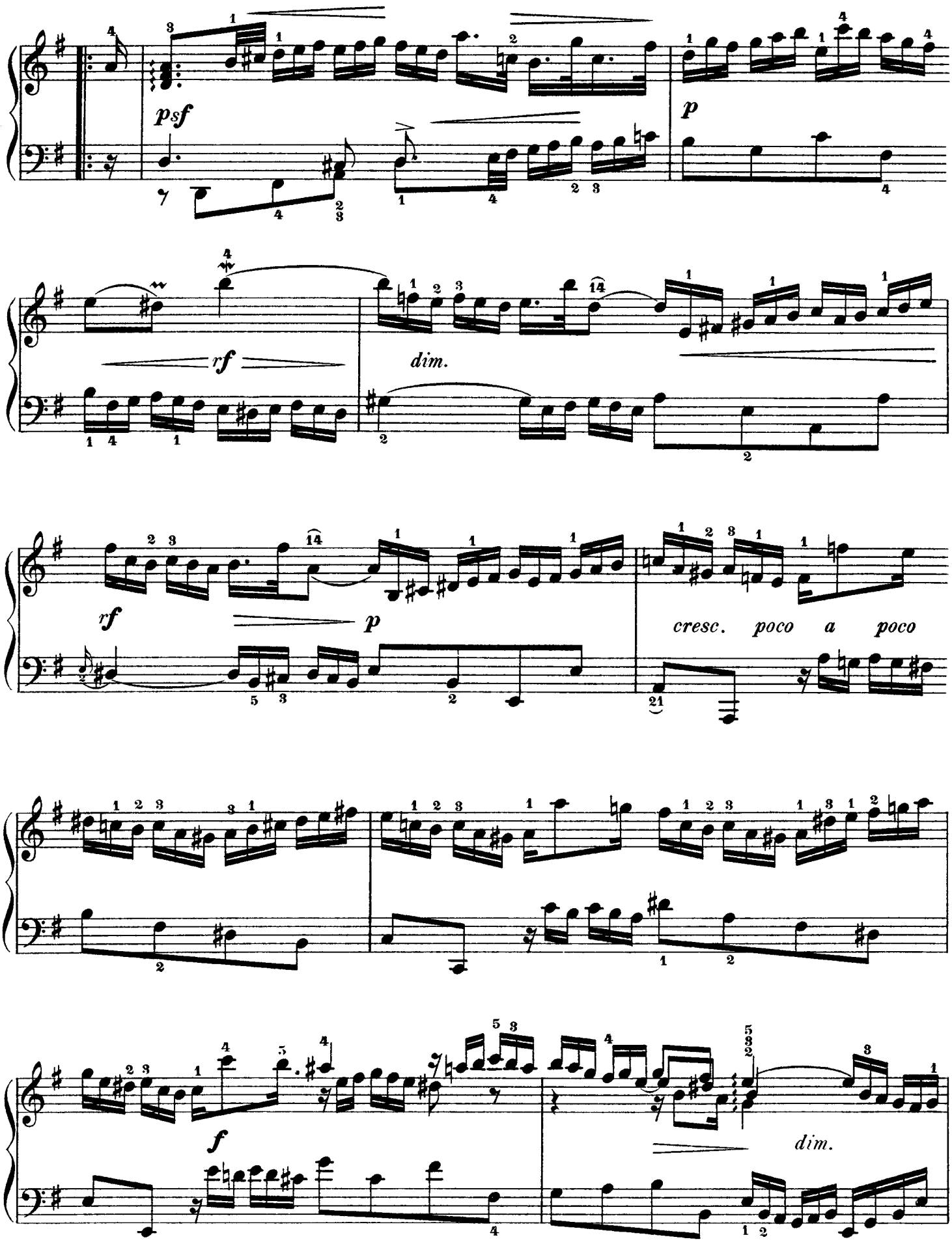

f
dim. poco
p
cresc.
f
sf
sf
sf
sf cresc.
ff p
cresc.
f
p
f

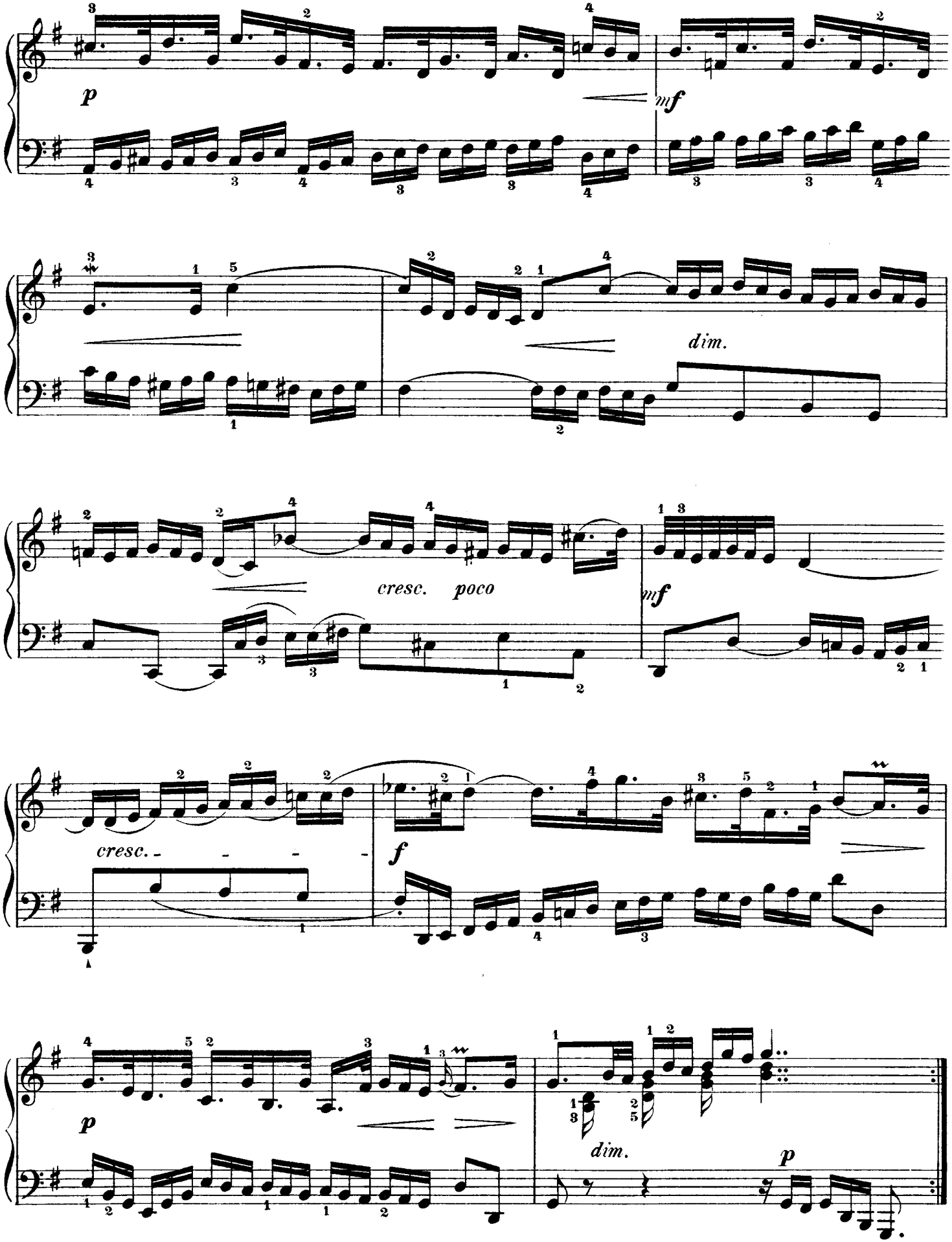

p
4 cresc.
f
mf
cresc.
f
dim.
p
cresc.
f
ff
mf
f
p

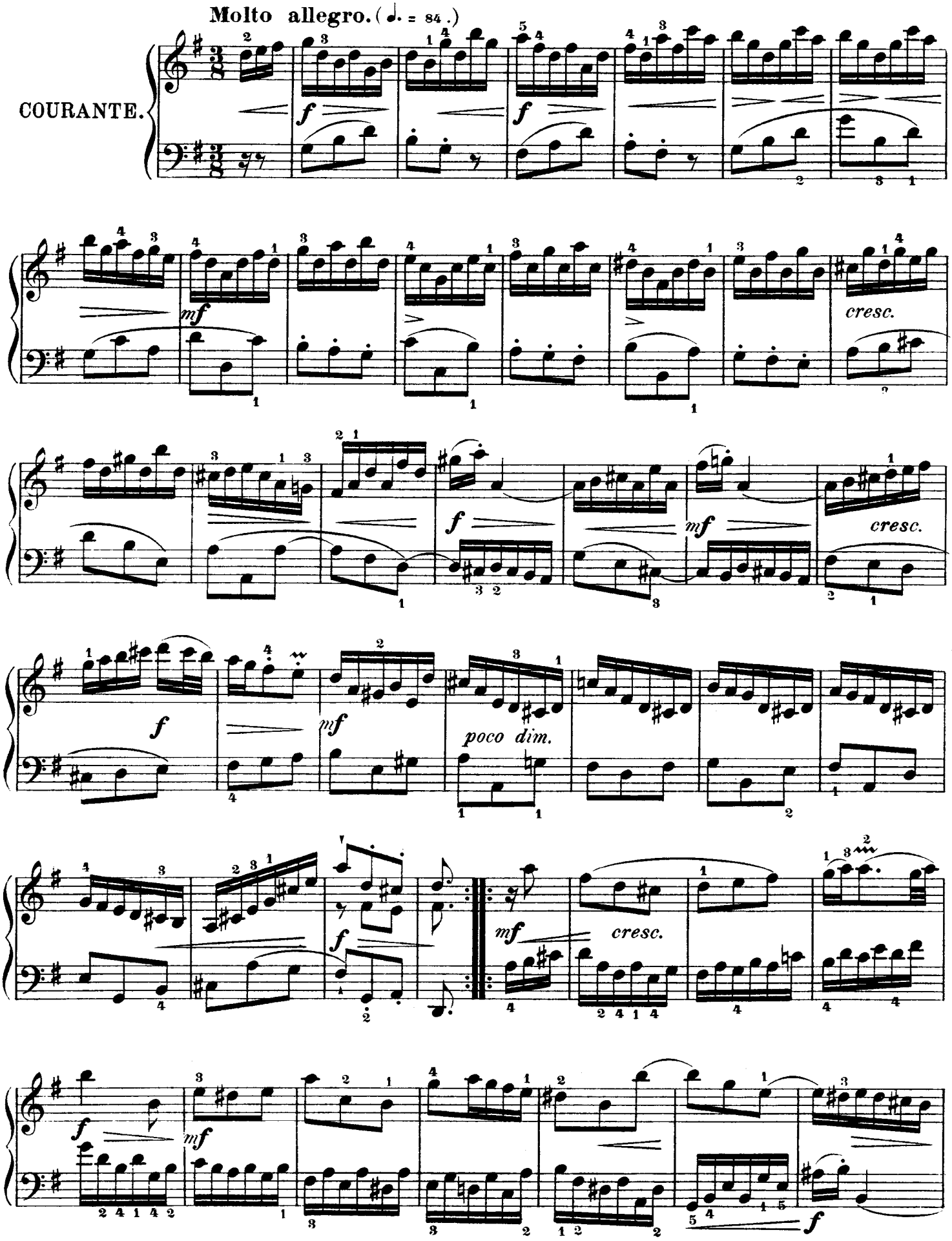

cresc.
f p
cresc. poco a poco
f
dim.
p
cresc.
f
fz f
p
cresc.
f

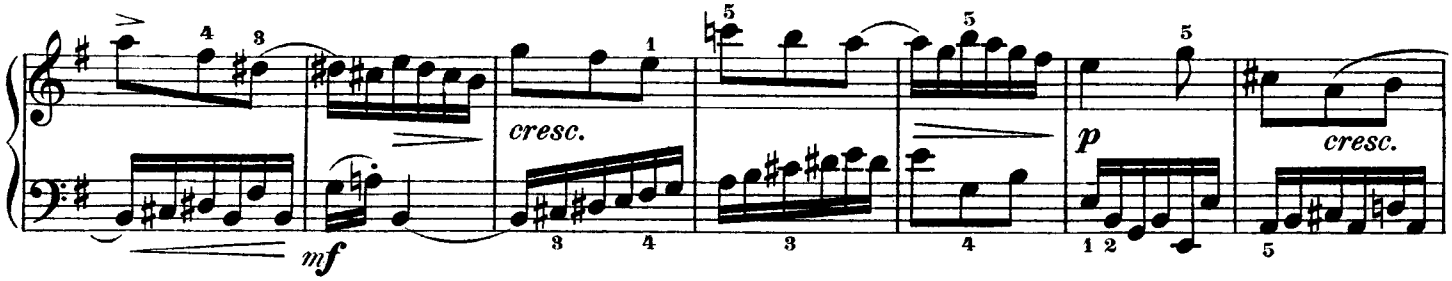

Allegretto. (♩ = 76.)
ALLEMANDE.
f
cresc.
f
dim.
mf
dim.
mf
cresc.
f
p

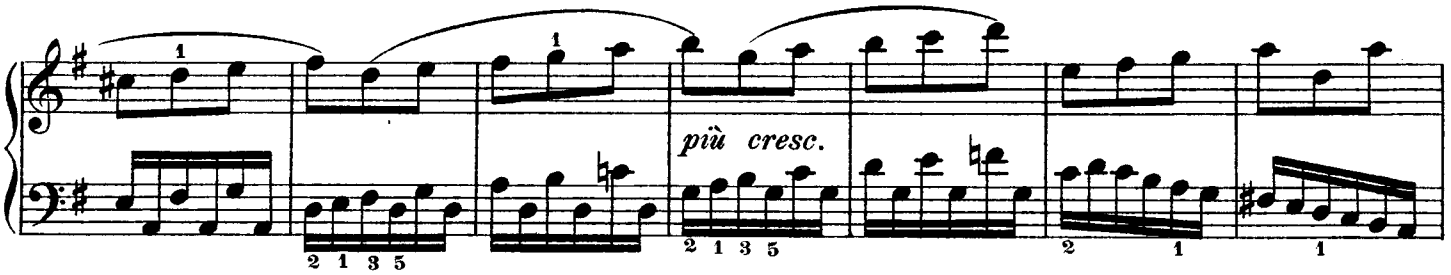

cresc.
f
p
cresc.
f
p

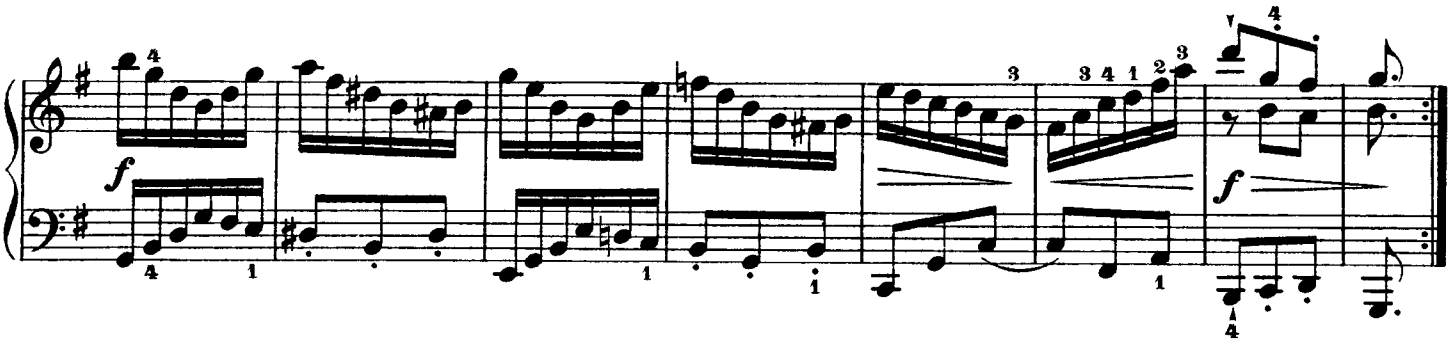

psf
p
rf
dim.
rf
p
cresc. poco a poco
f
dim.


p
mf
dim.
cresc. poco
mf
cresc.
f
p
dim.
p


Molto allegro. (♩. = 84.)
COURANTE.
f
mf
cresc.
poco dim.

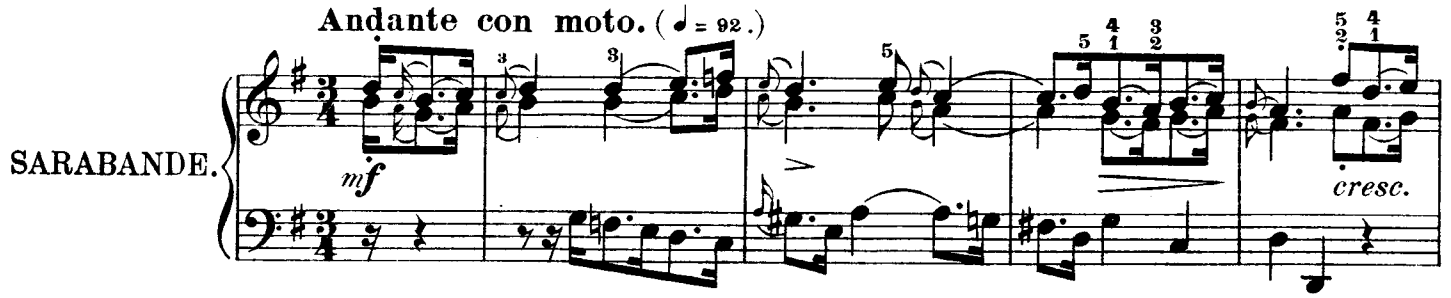


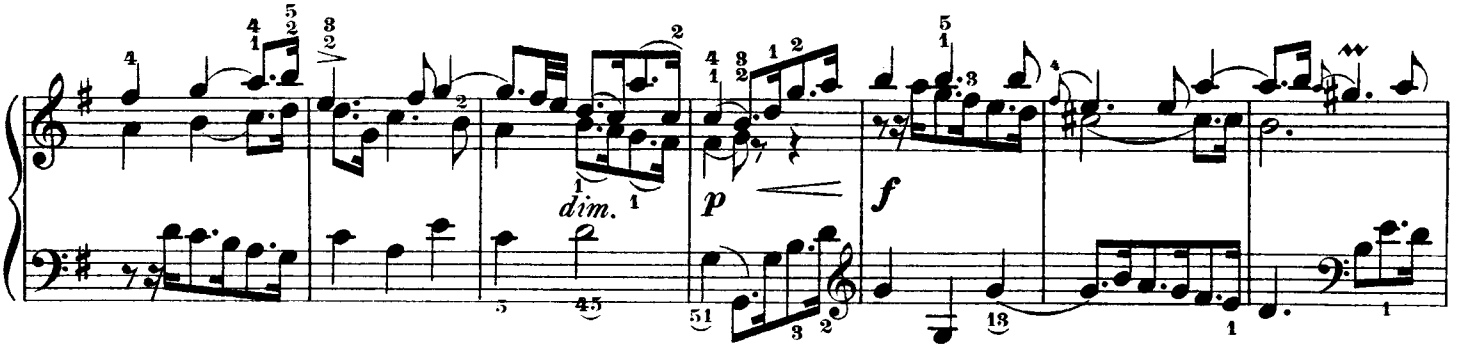


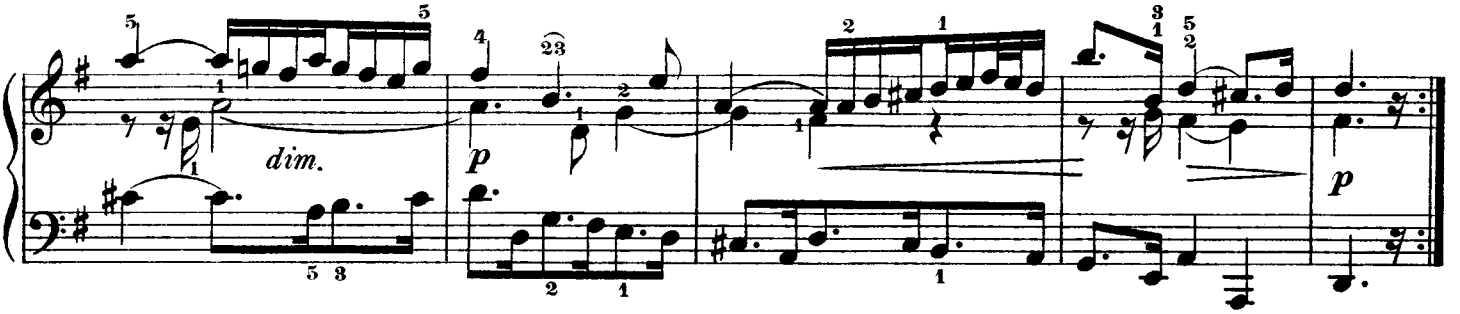


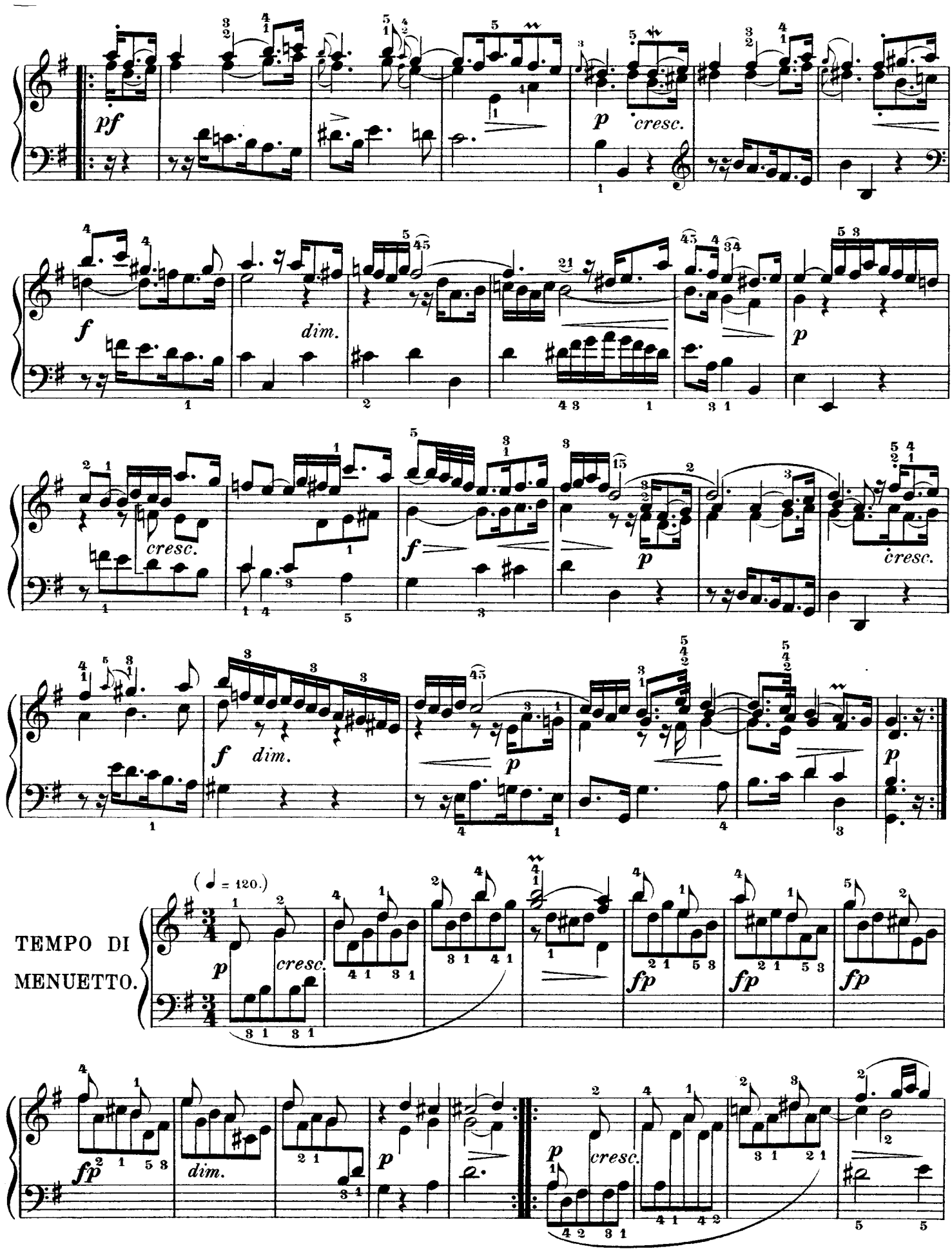
Andante con moto. (♩ = 92.)

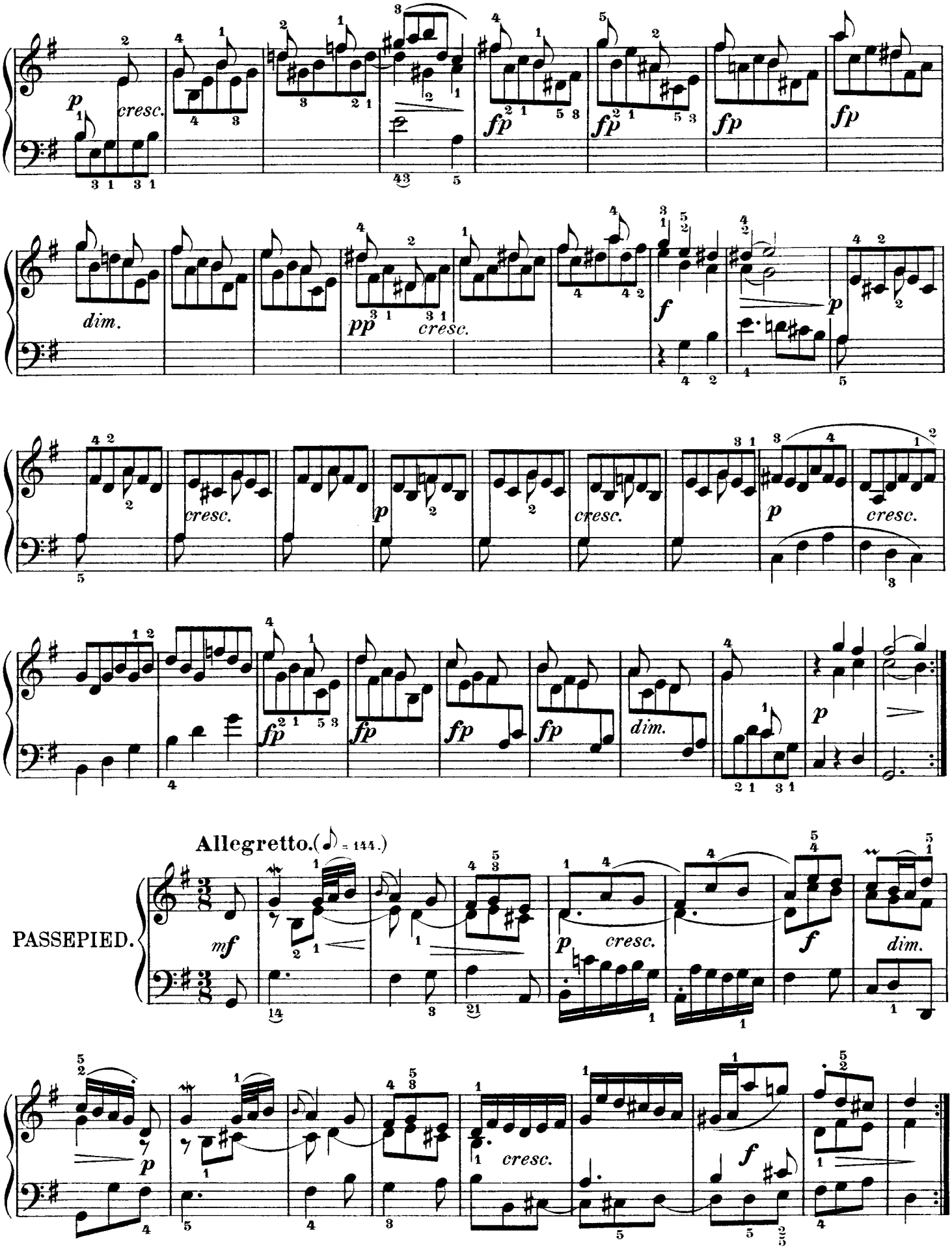
SARABANDE.

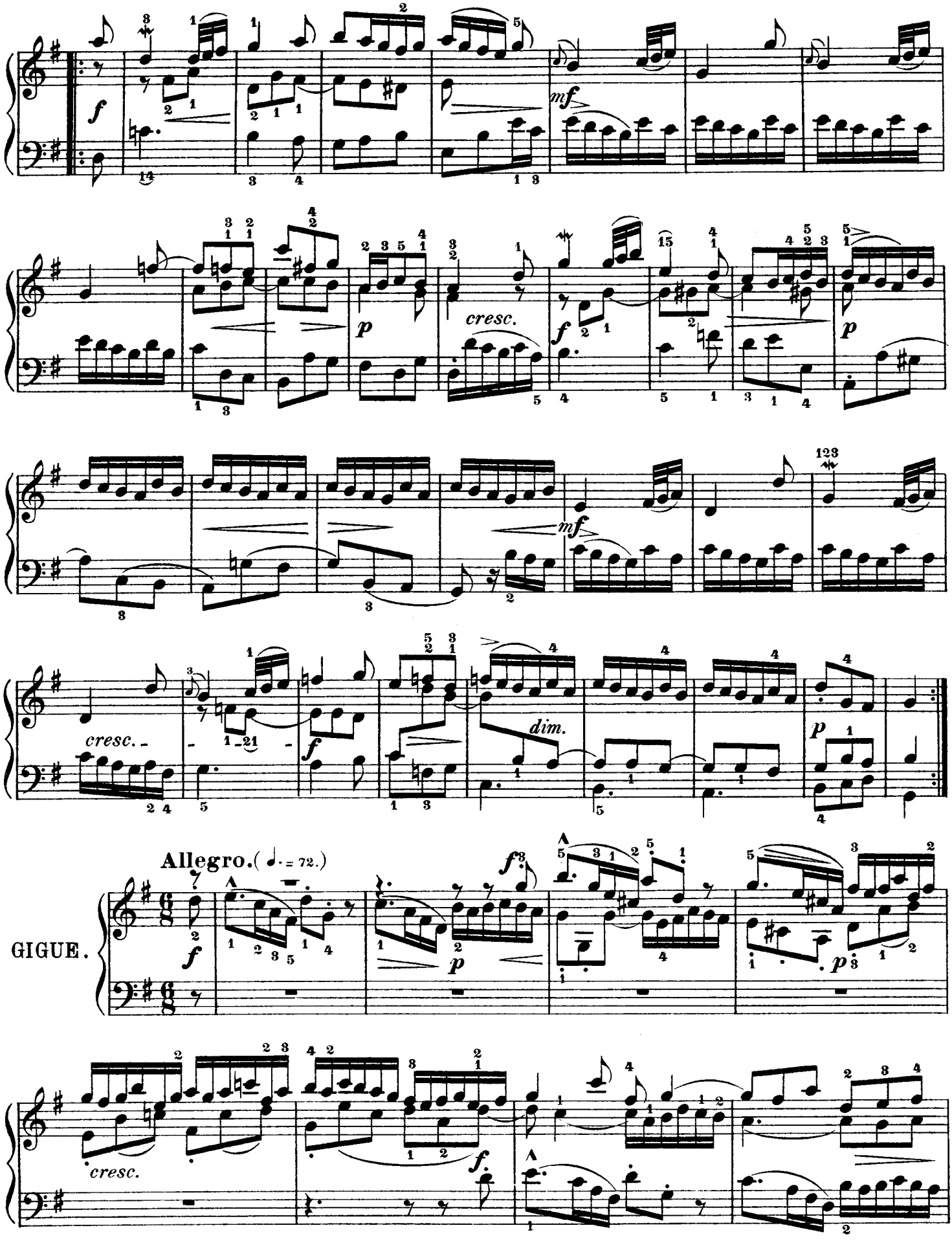


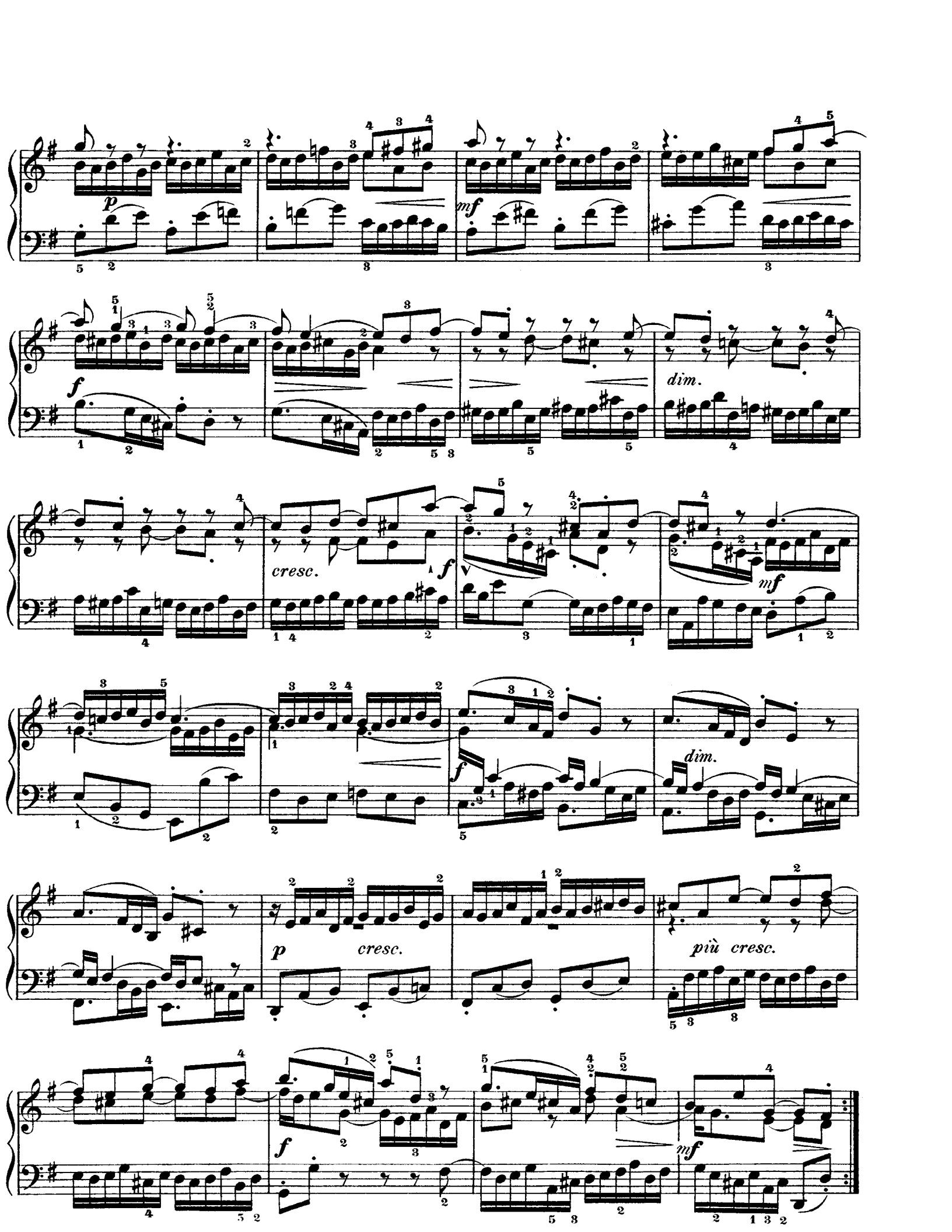


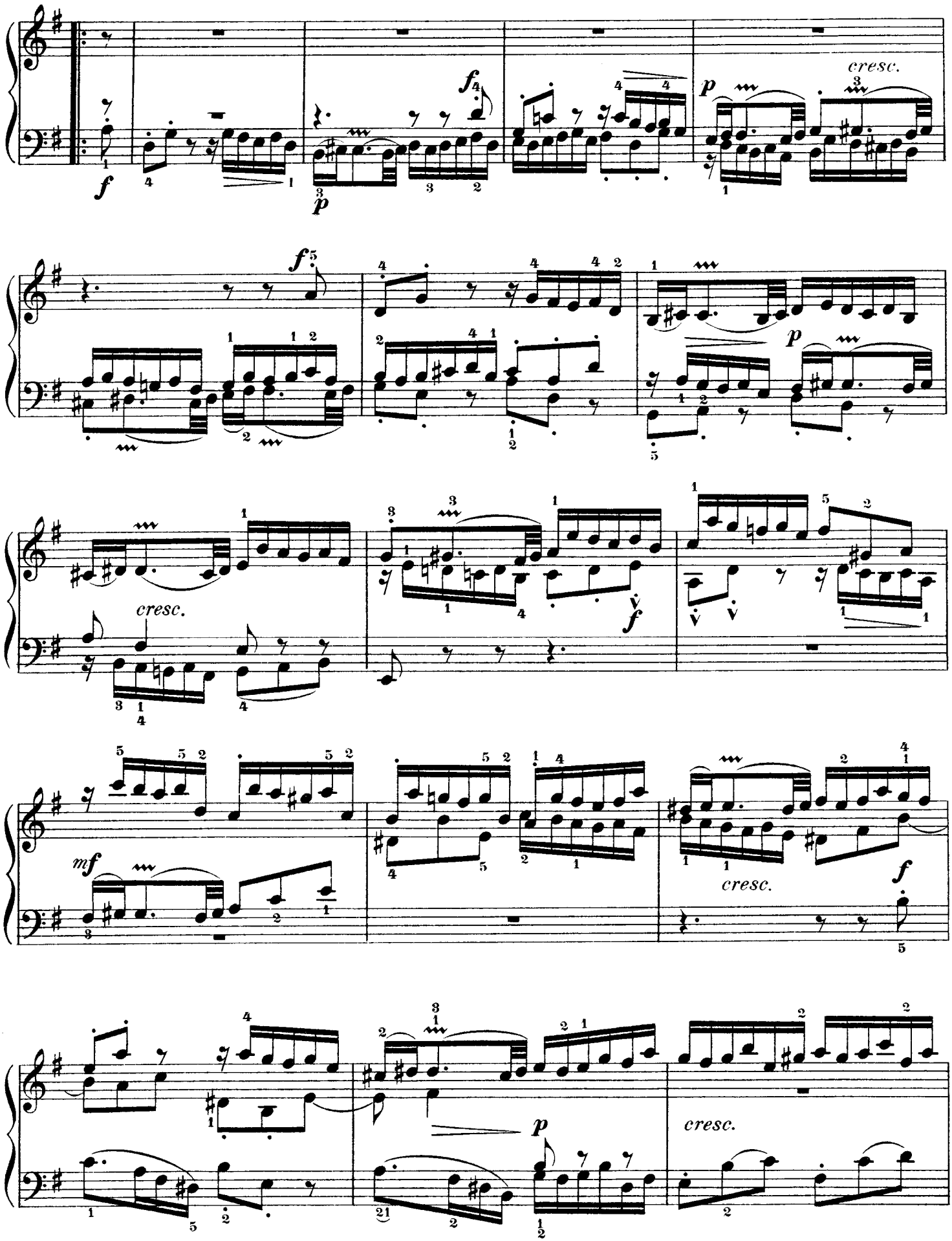


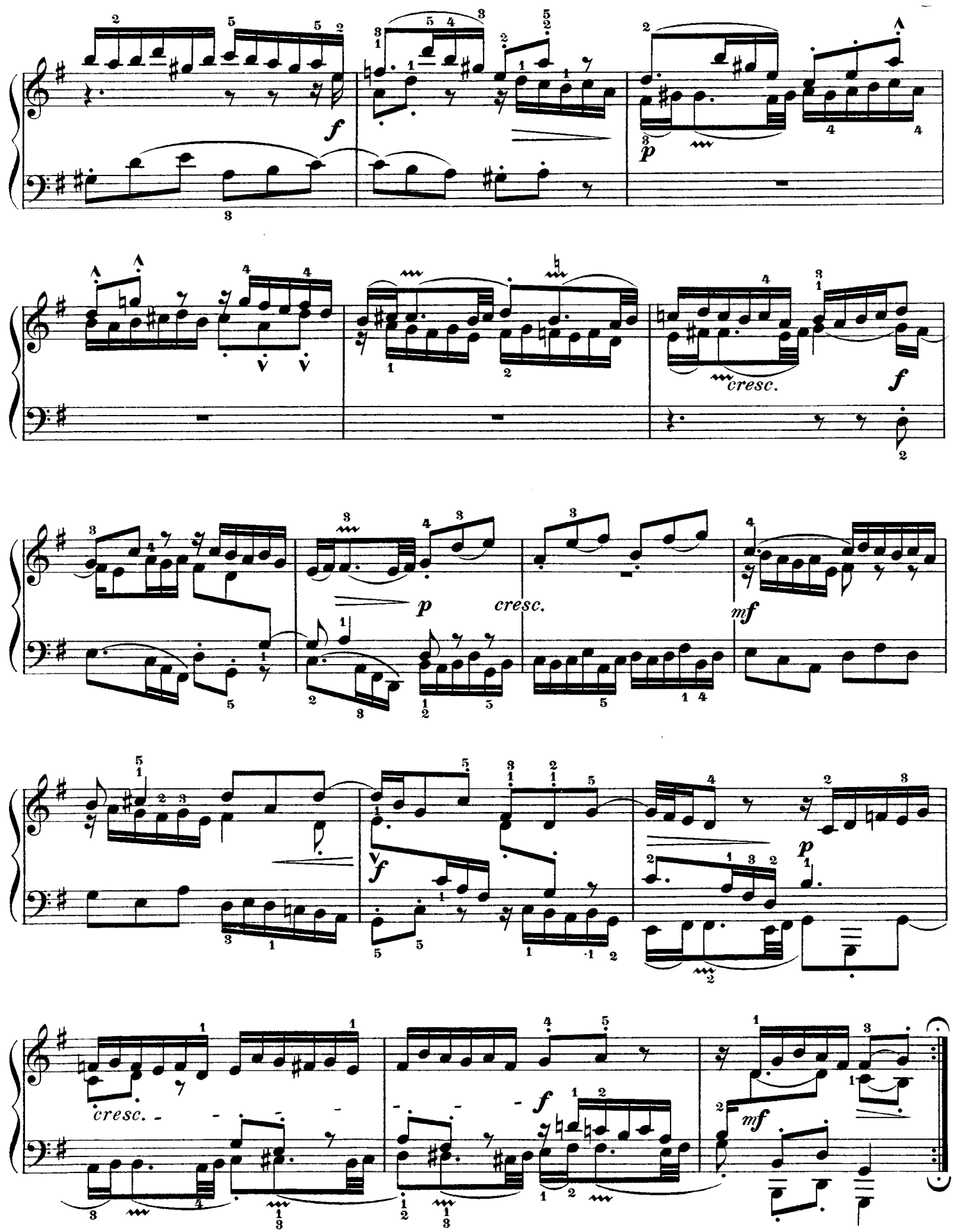

pf
p
cresc.
f
dim.
p
cresc.
f
p
cresc.
f
dim.
p
p
TEMPO DI MENUETTO.
(♩ = 120.)
p
cresc.
fp
fp
fp
fp
dim.
p
p
cresc.


p
cresc.
fp
fp
fp
fp
dim.
pp
cresc.
f
p
cresc.
p
cresc.
p
cresc.
fp
fp
fp
fp
dim.
p
Allegretto.(♪ = 144.)
PASSEPIED.
mf
p
cresc.
f
dim.
p
cresc.
f


f
mf
p
cresc.
f
p
mf
cresc.
dim.
p
Allegro.(♩. = 72.)
GIGUE.
f
p
f
p
cresc.
f

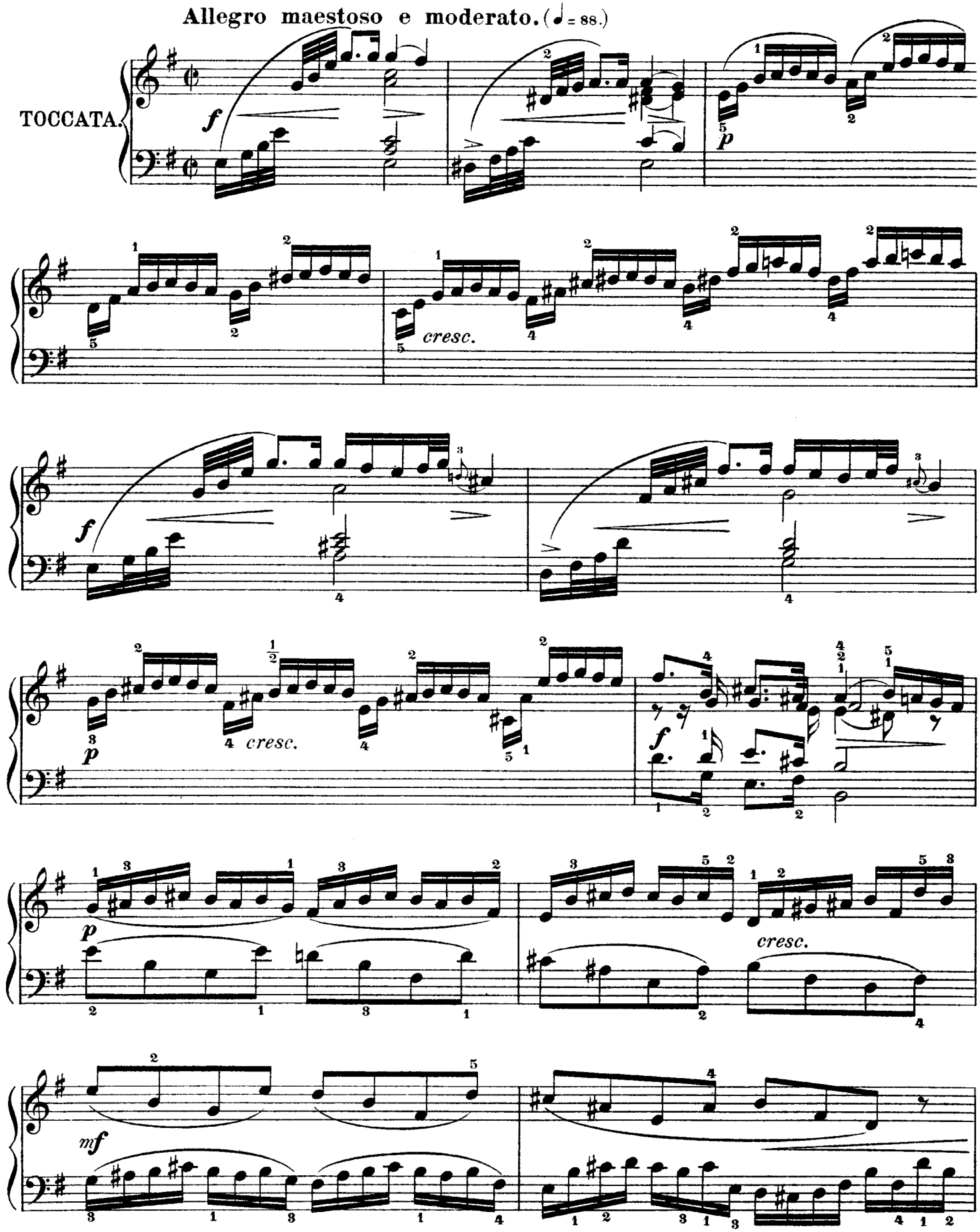

p
mf
f
dim.
cresc.
f
mf
f
dim.
p
cresc.
più cresc.
f
mf

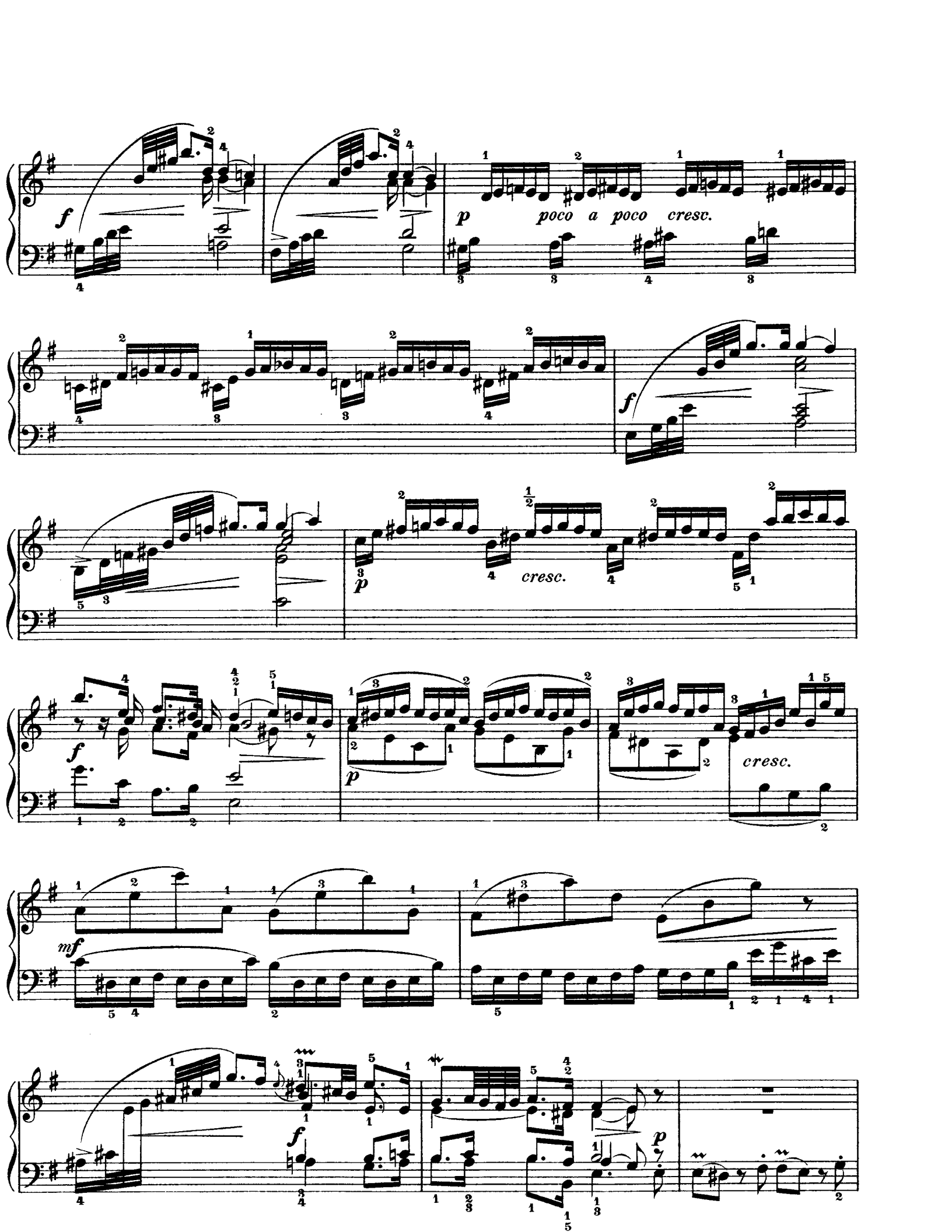

cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.

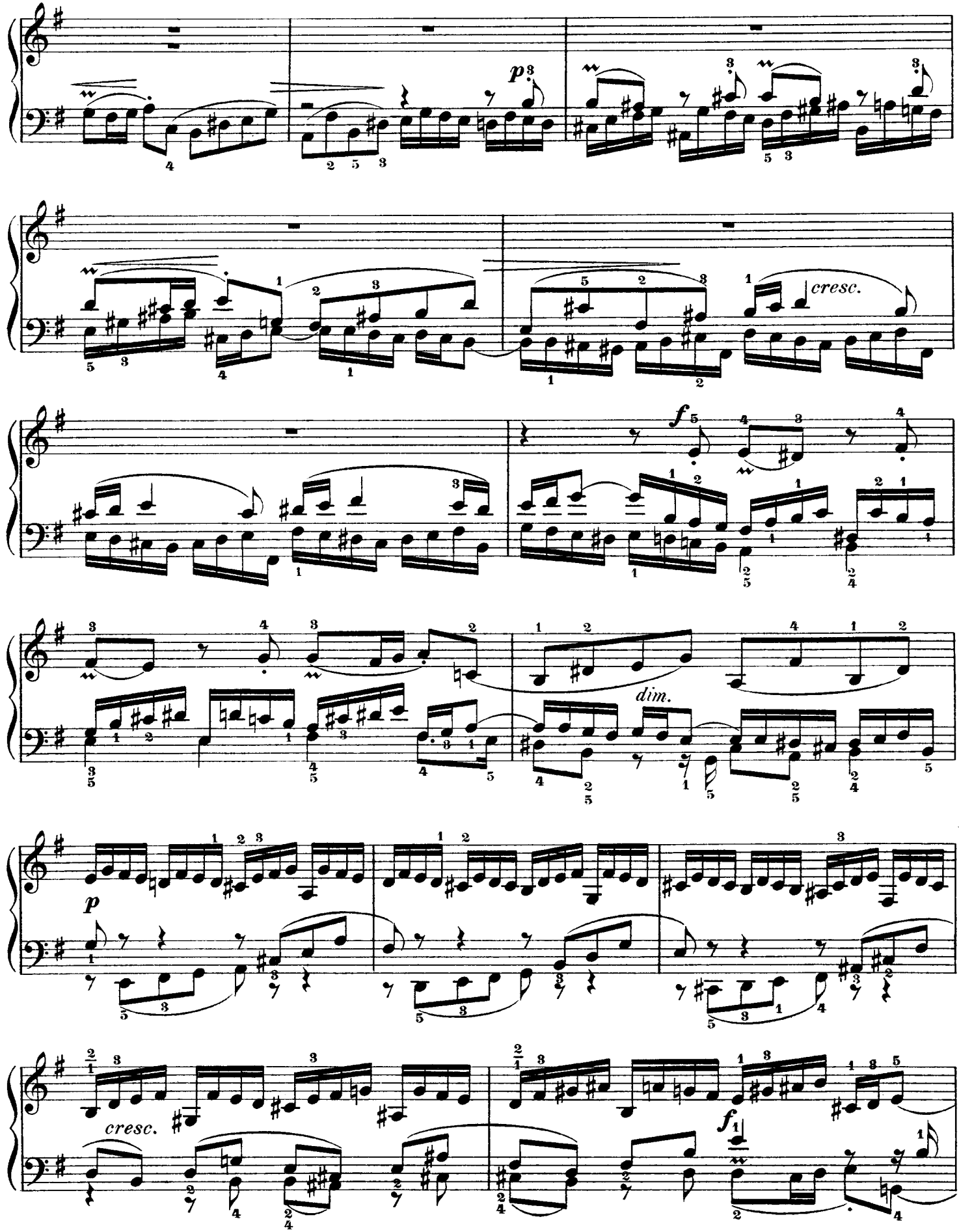

f
p
cresc.
f
p
cresc.
mf
f
p
cresc.
f
mf

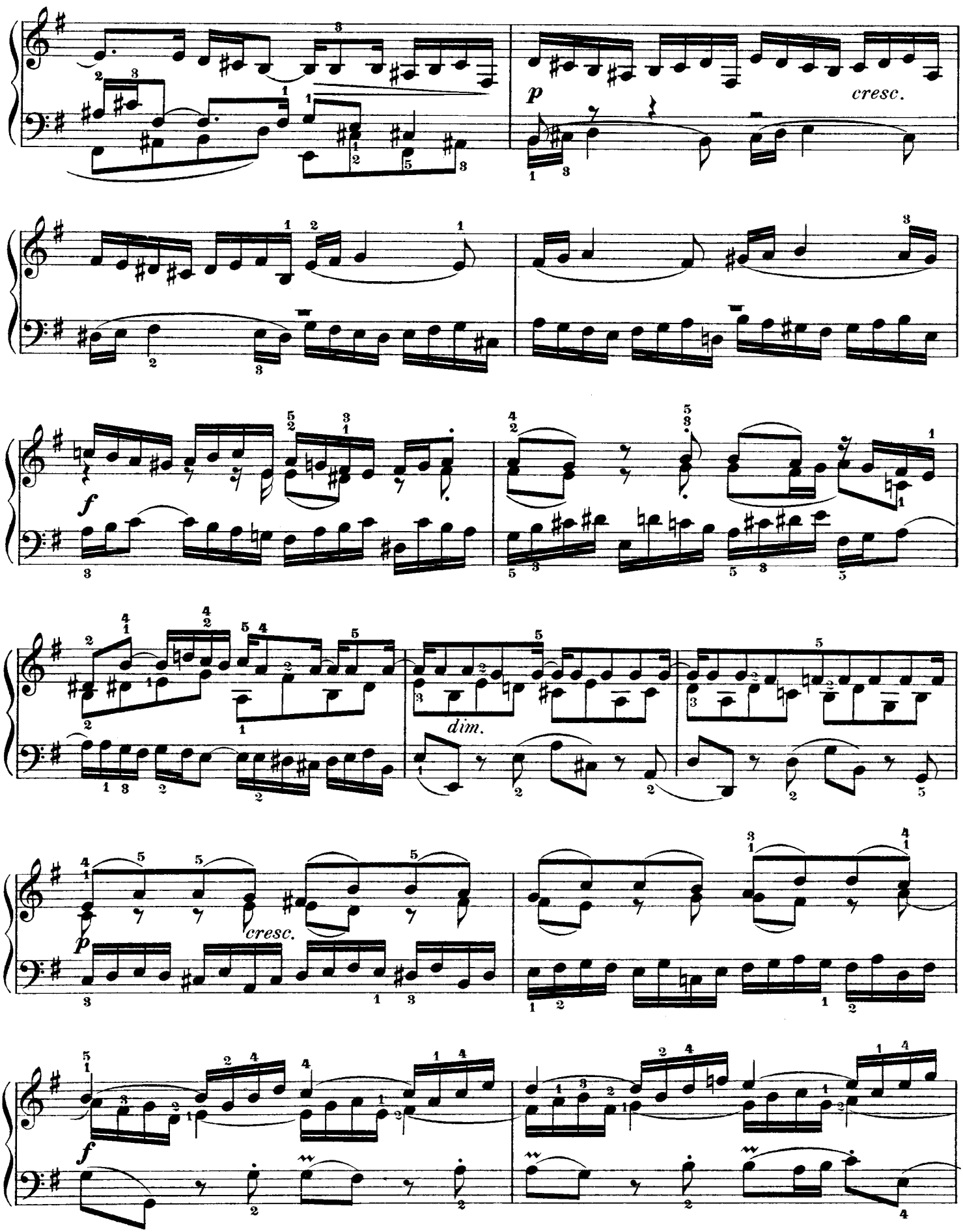
Partita VI.

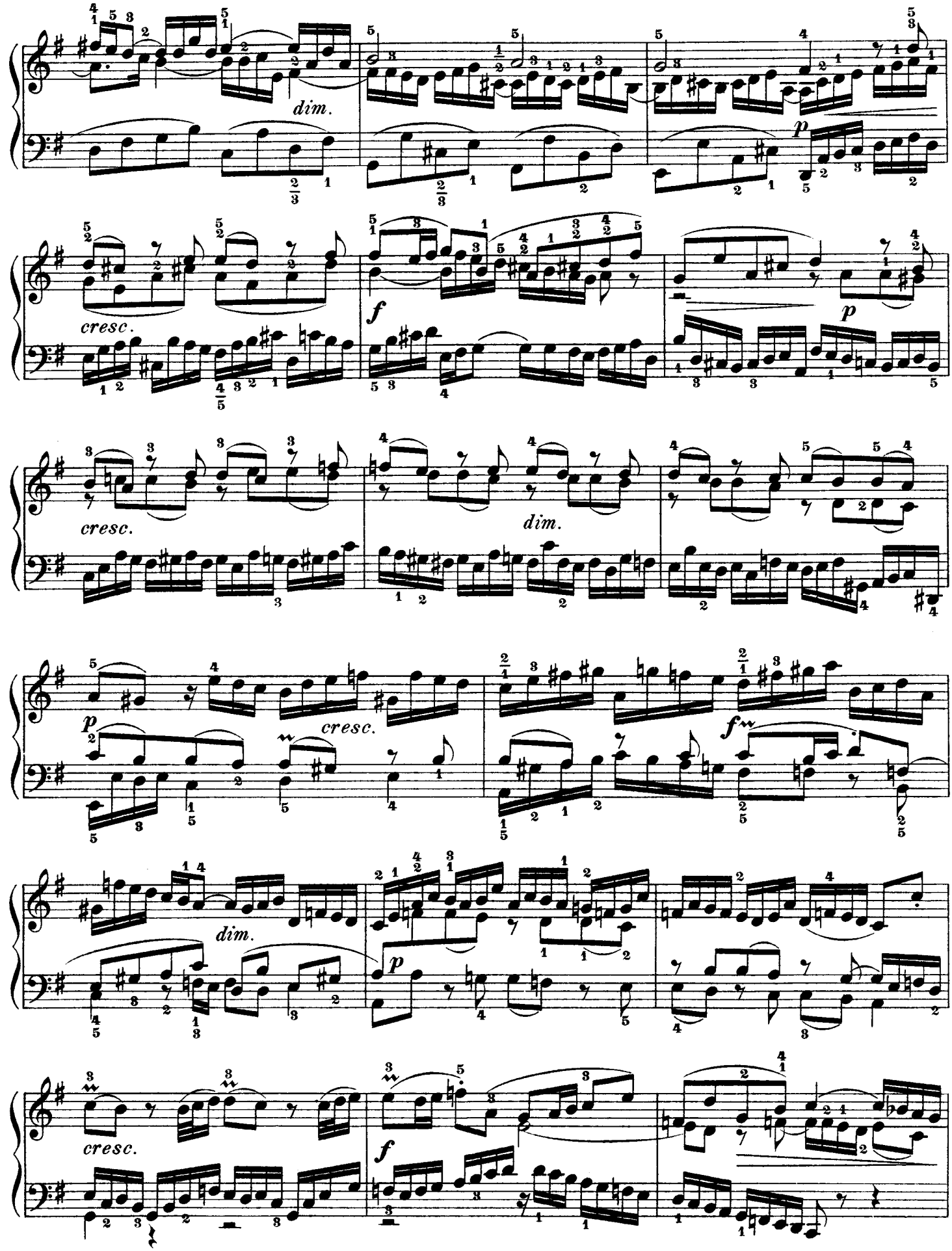
Allegro maestoso e moderato. (♩ = 88.)

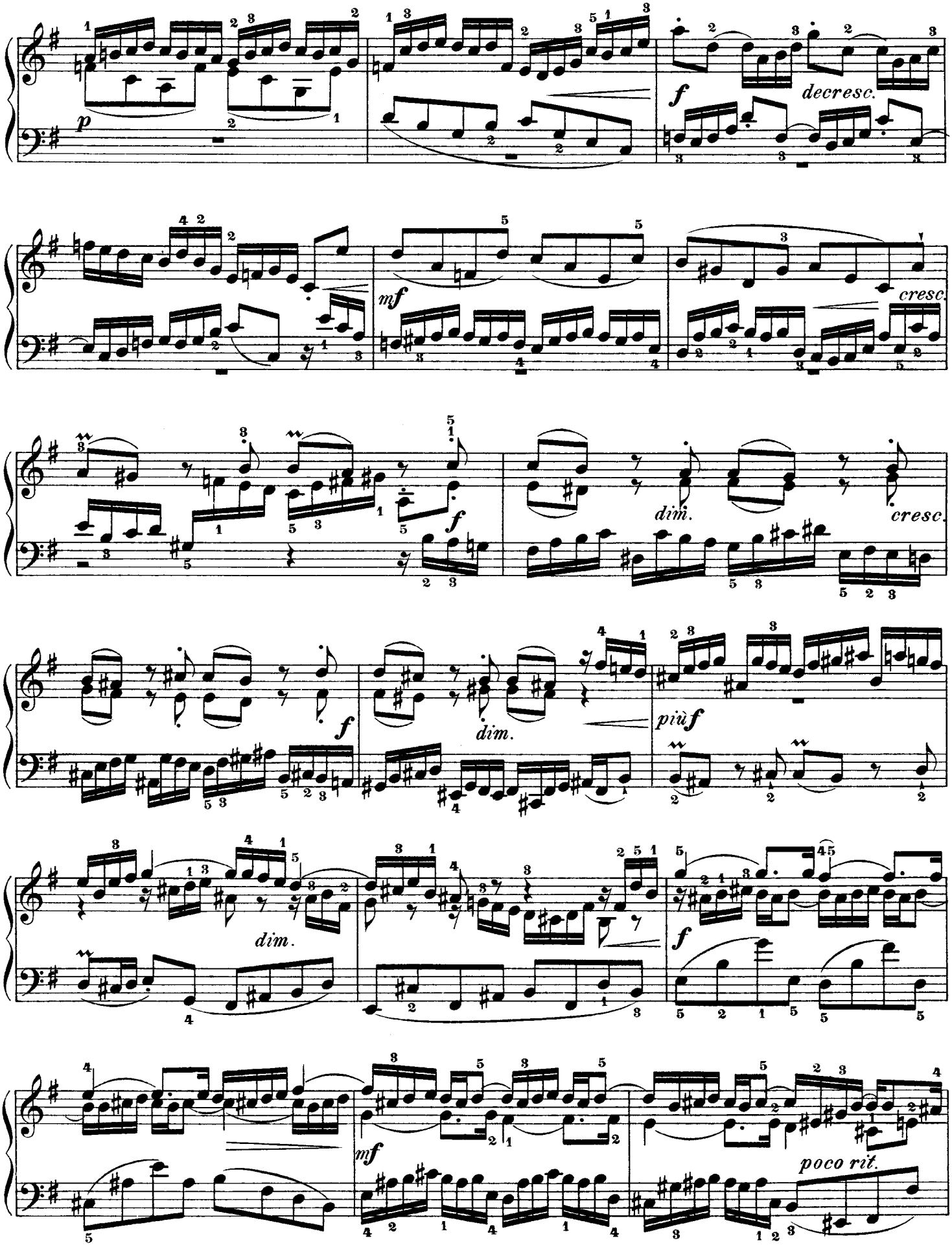


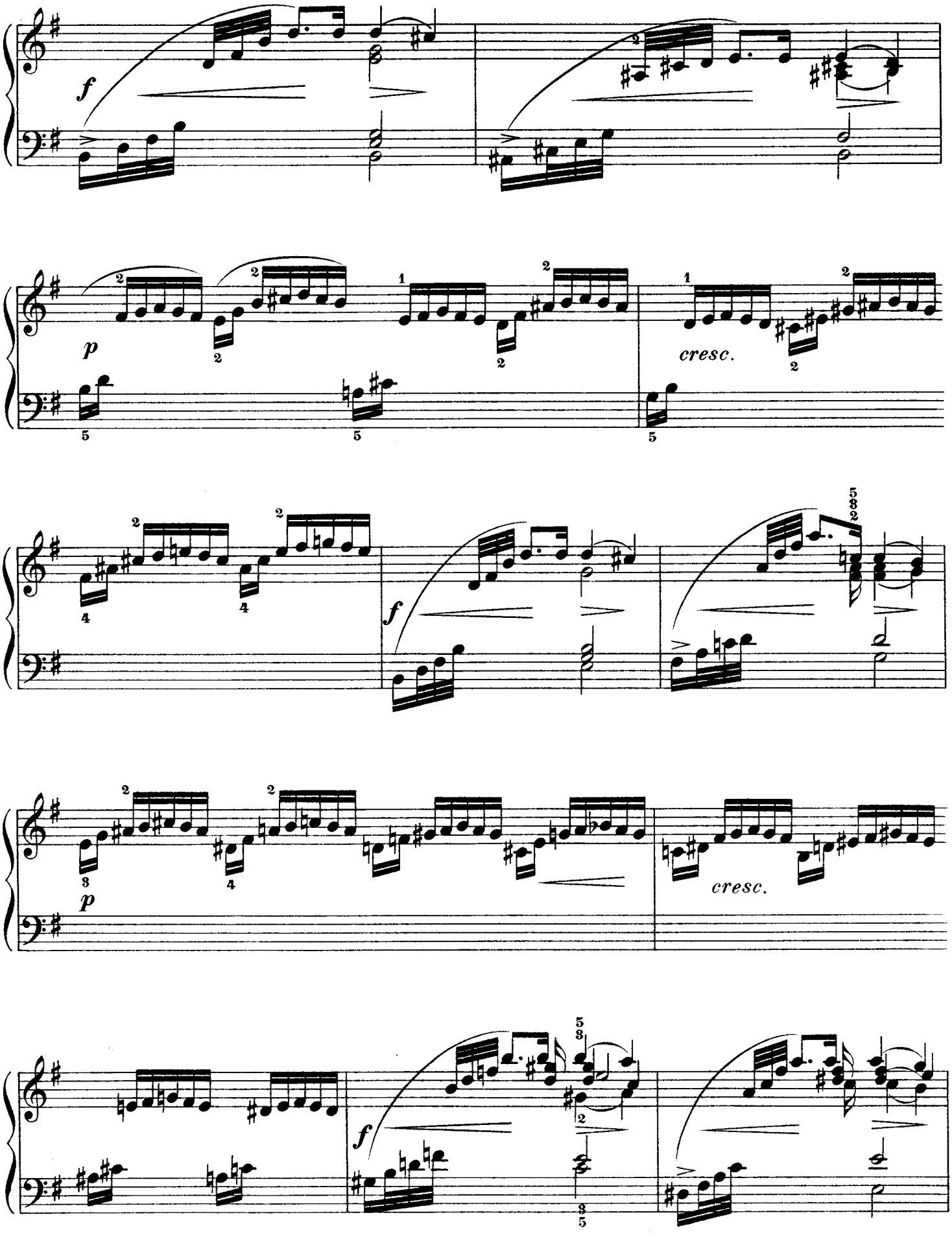

f
p
poco a poco cresc.
f
p
cresc.
f
p
cresc.
mf
f
p

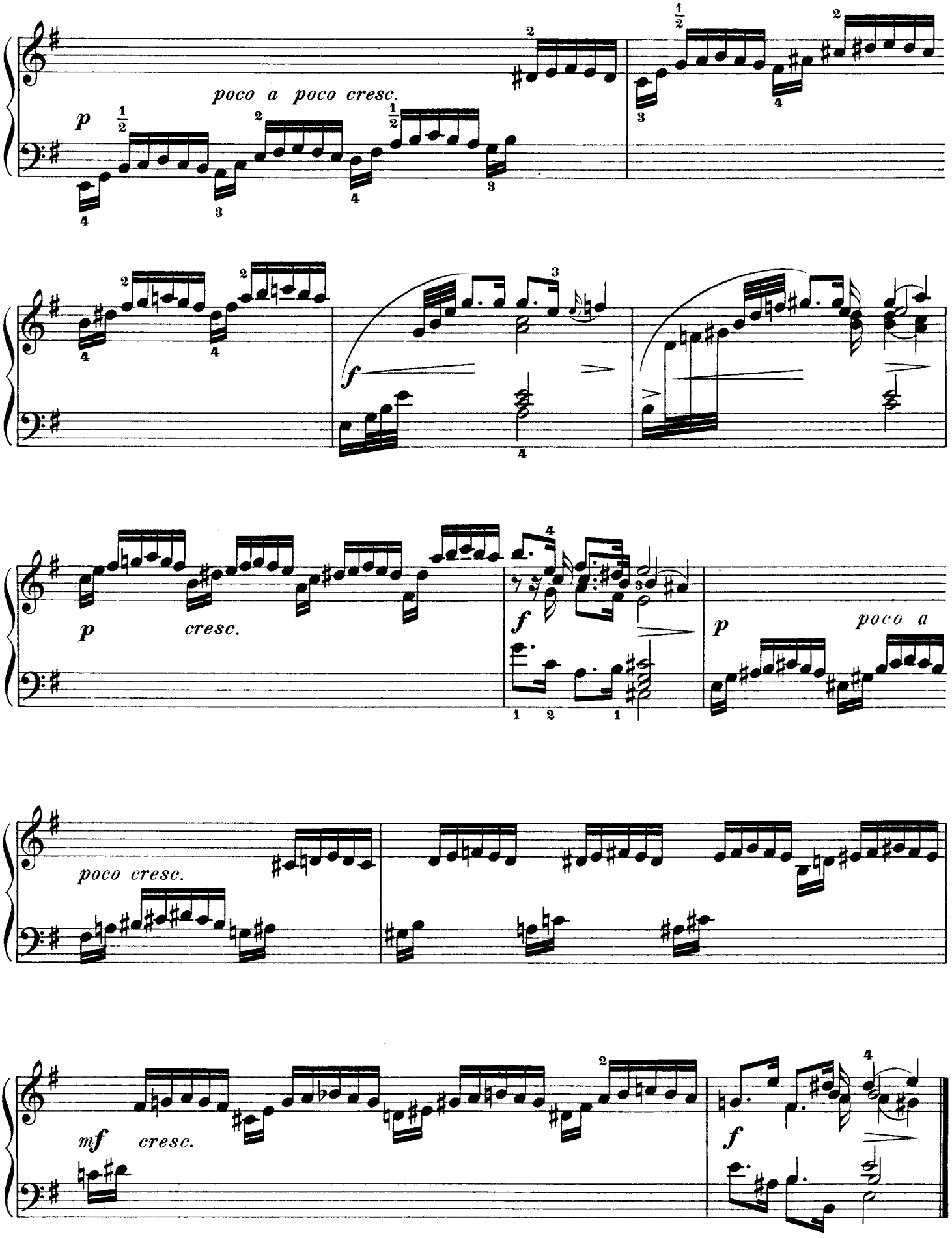

p
cresc.
f
dim.
p
cresc.
f

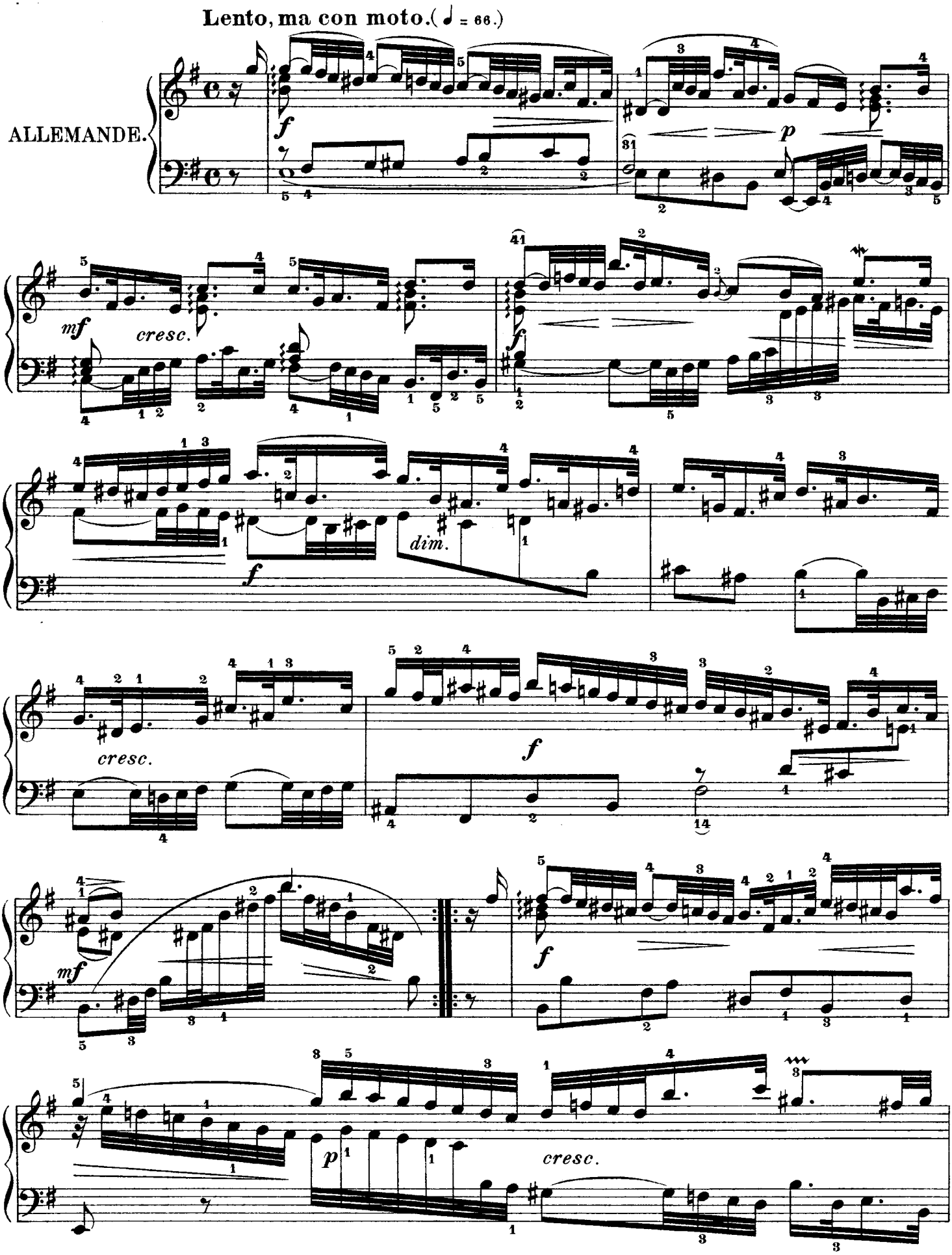

p
cresc.
f
dim.
p
cresc.
f

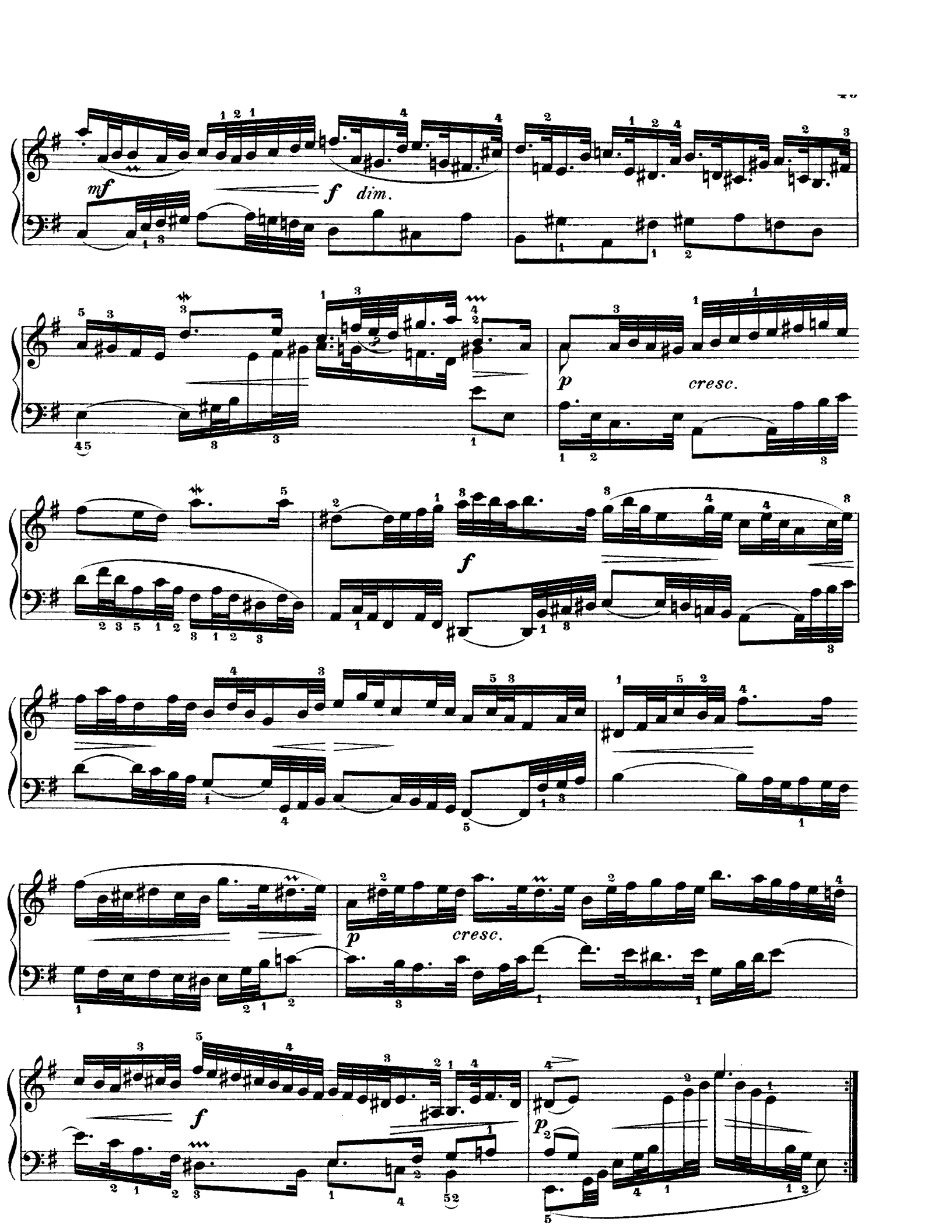

dim.
p
cresc.
f
p
cresc.
dim.
p
cresc.
f
dim.
p
cresc.
f

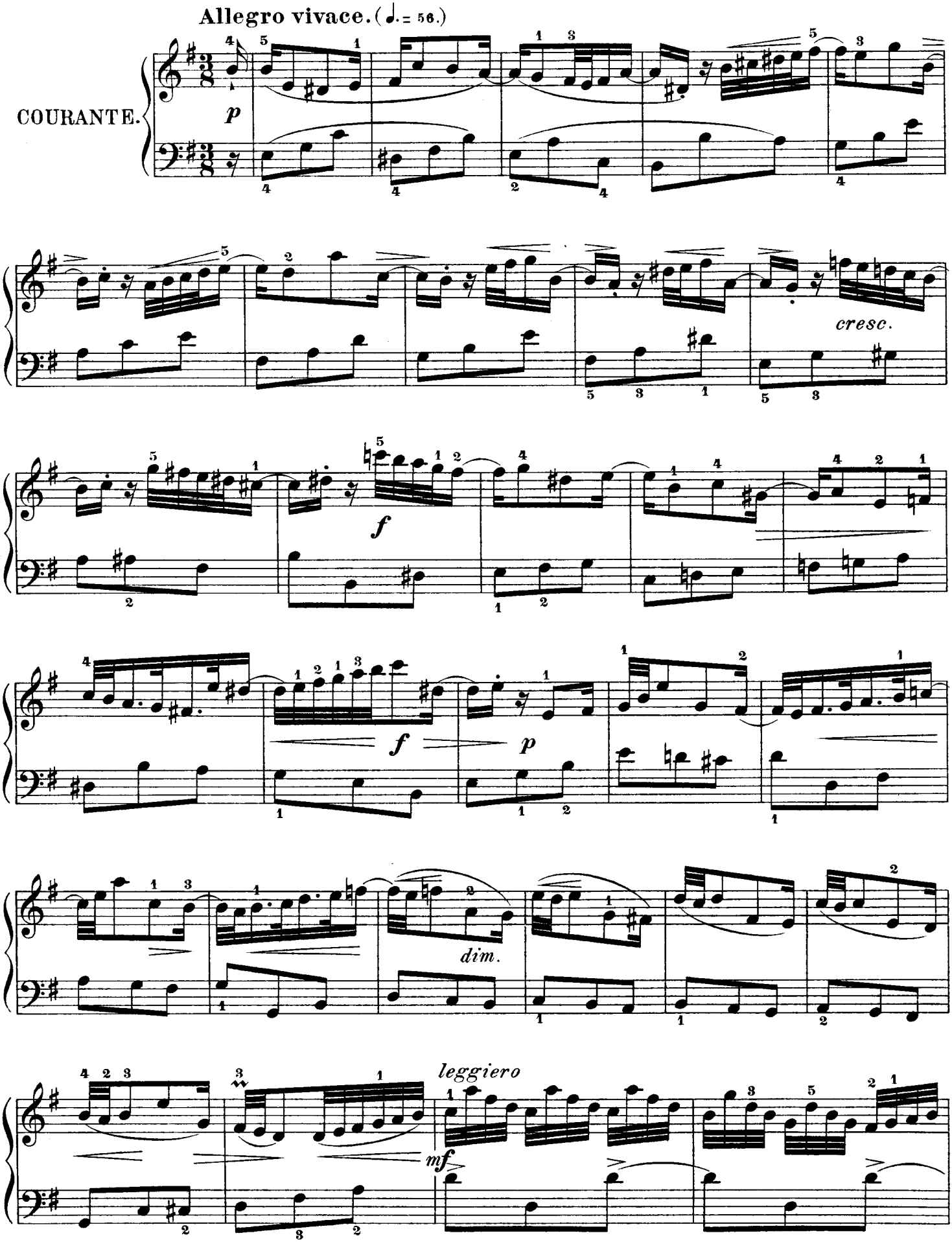

p
f
decresc.
mf
cresc.
f
dim.
cresc.
f
dim.
più f
dim.
f
mf
poco rit.

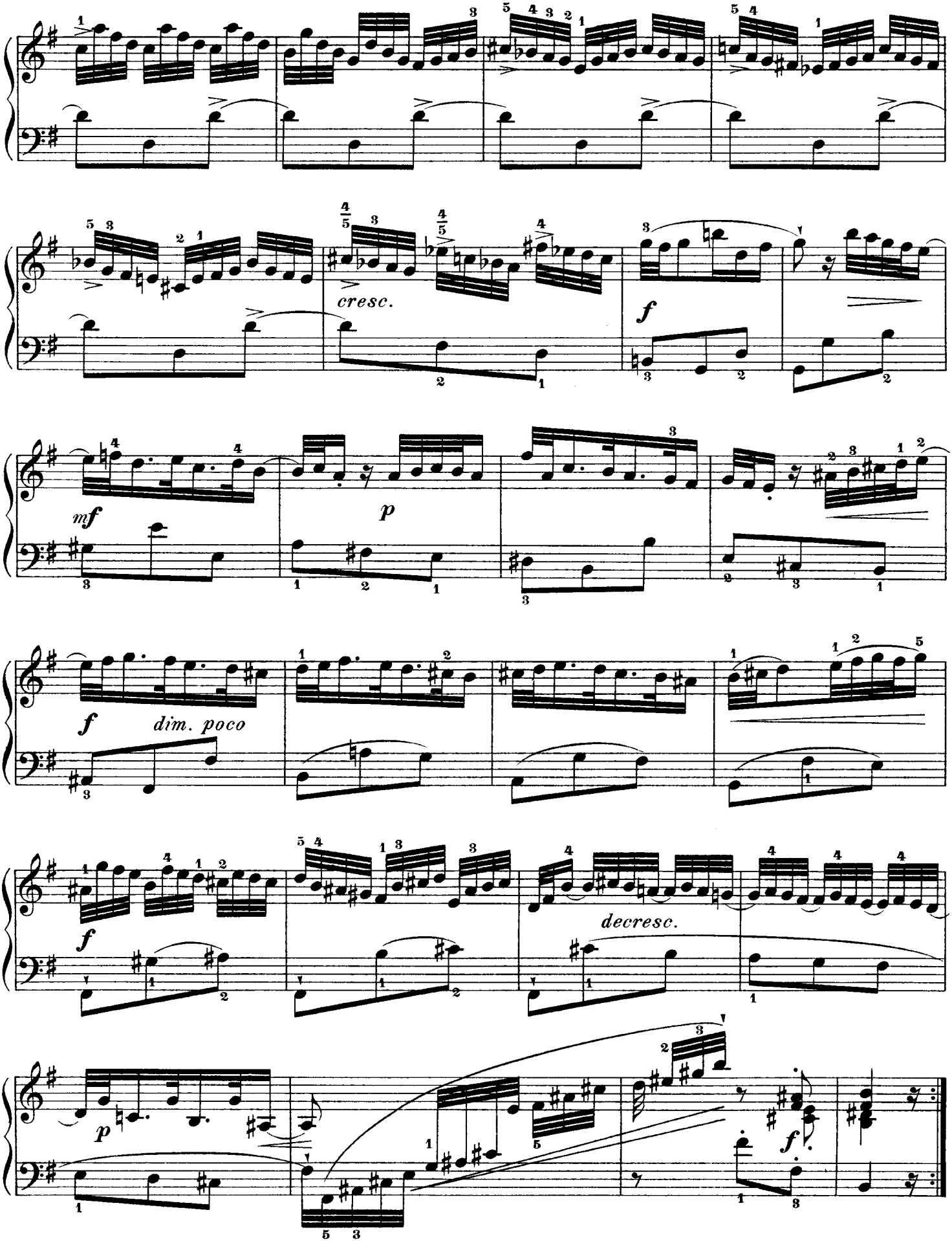

f
p
cresc.
f
p
cresc.
f

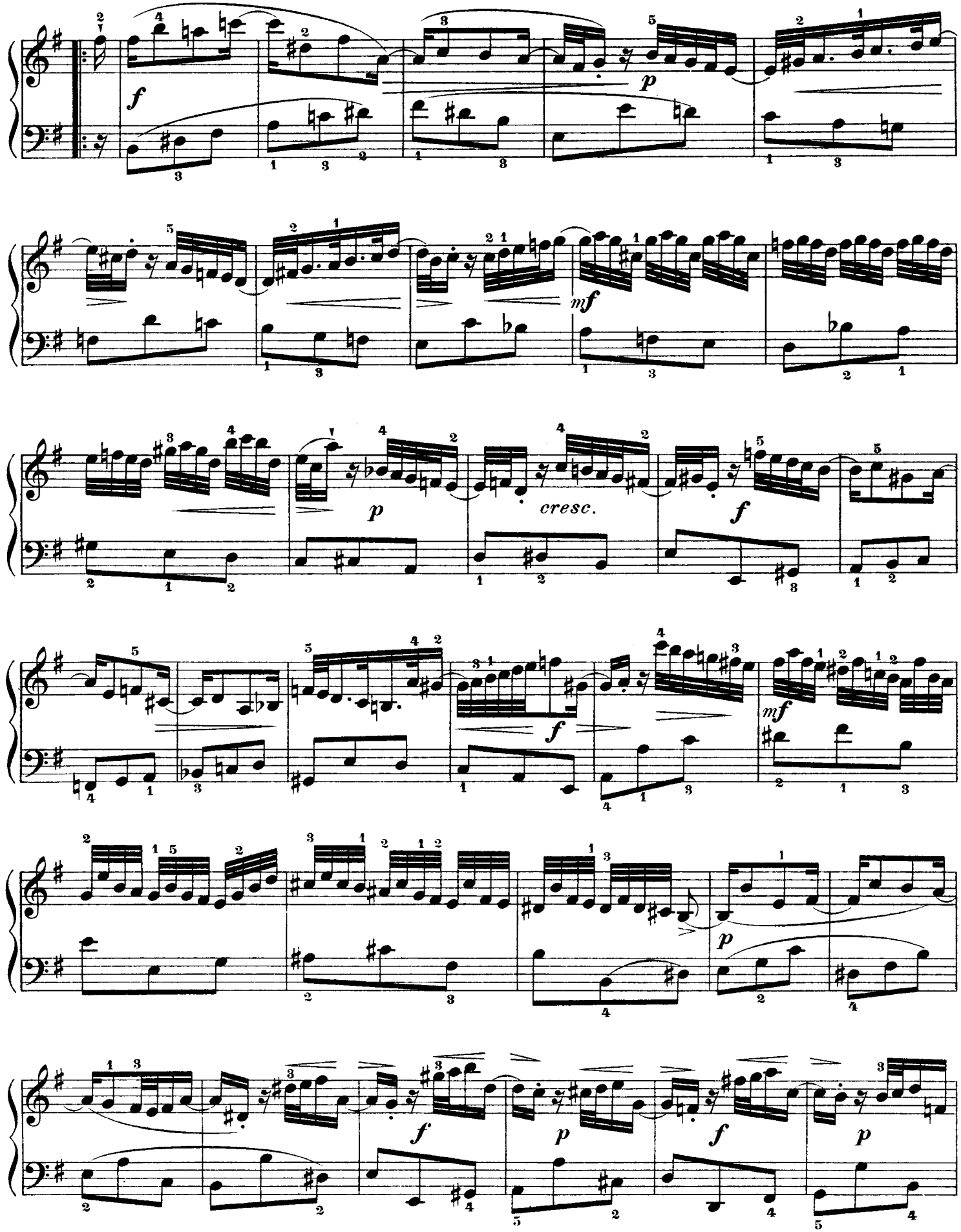

poco a poco cresc.
p
f
p
cresc.
f
p
poco a
poco cresc.
mf
cresc.
f

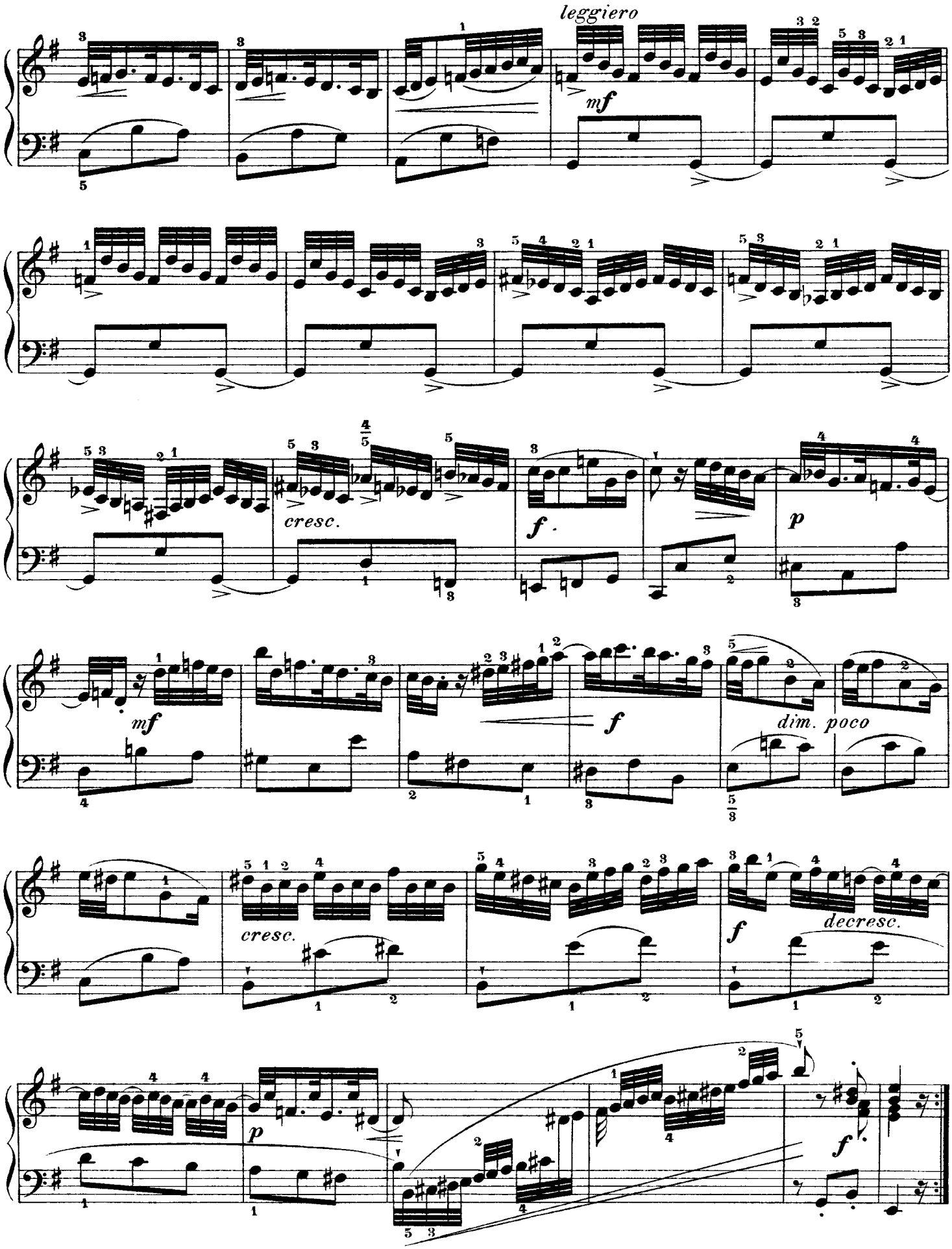

Lento, ma con moto.(♩ = 66.)
ALLEMANDE.
f
p
mf
cresc.
dim.
cresc.
mf
p
cresc.

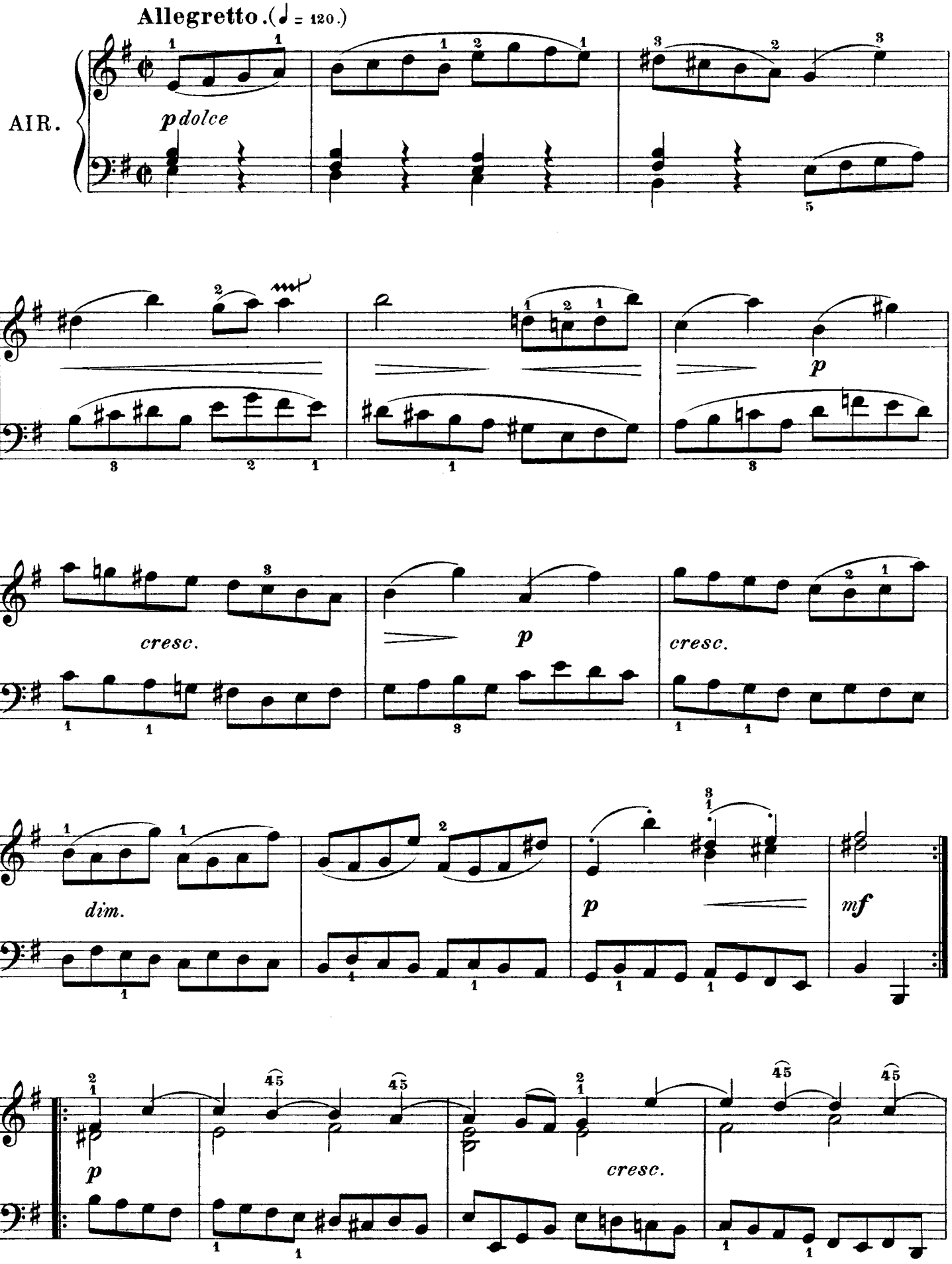

mf
f dim.
p
cresc.
f
p
cresc.
f
p

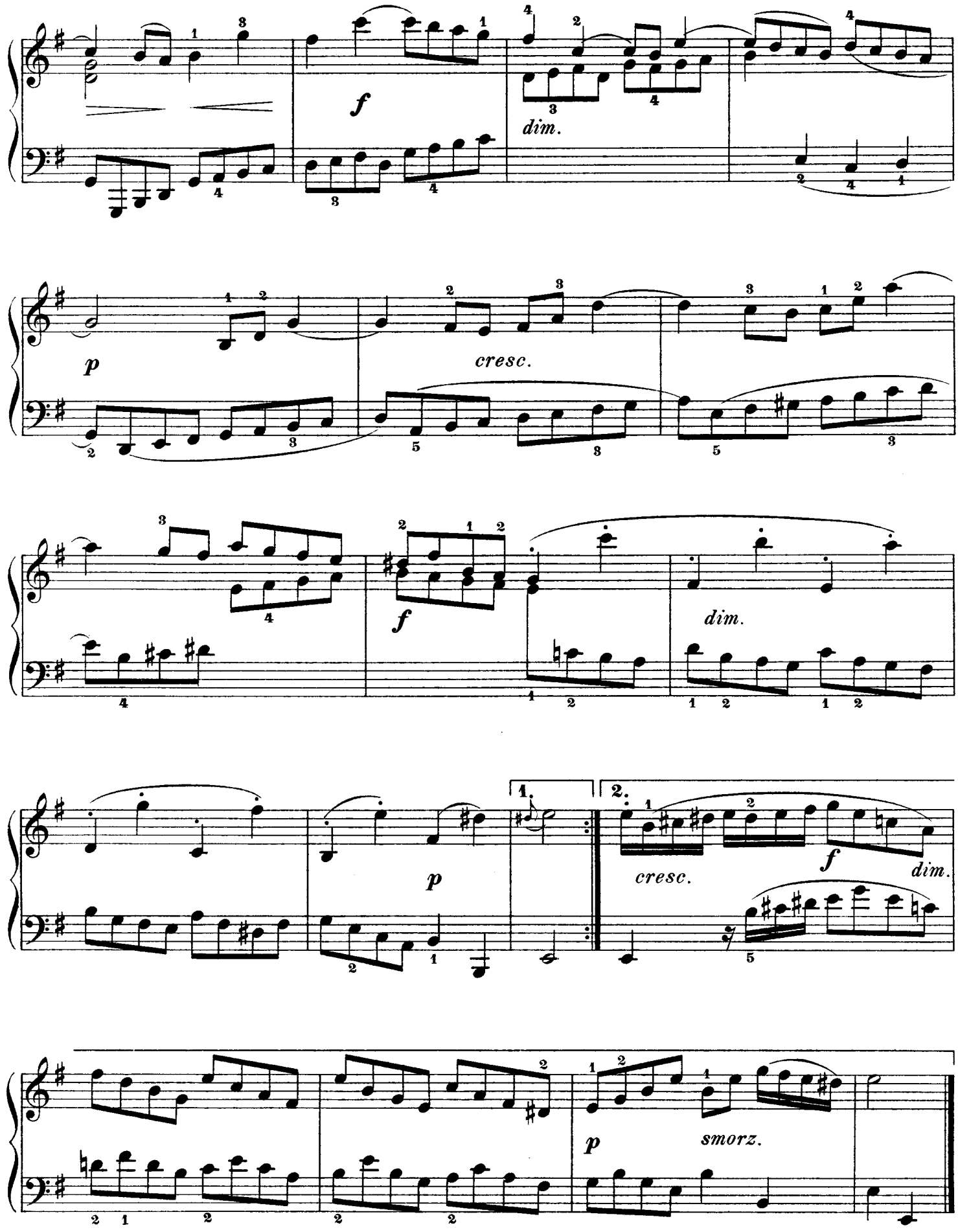

Allegro vivace. (♩. = 56.)
COURANTE.
p
cresc.
f
f
p
dim.
leggiero
mf

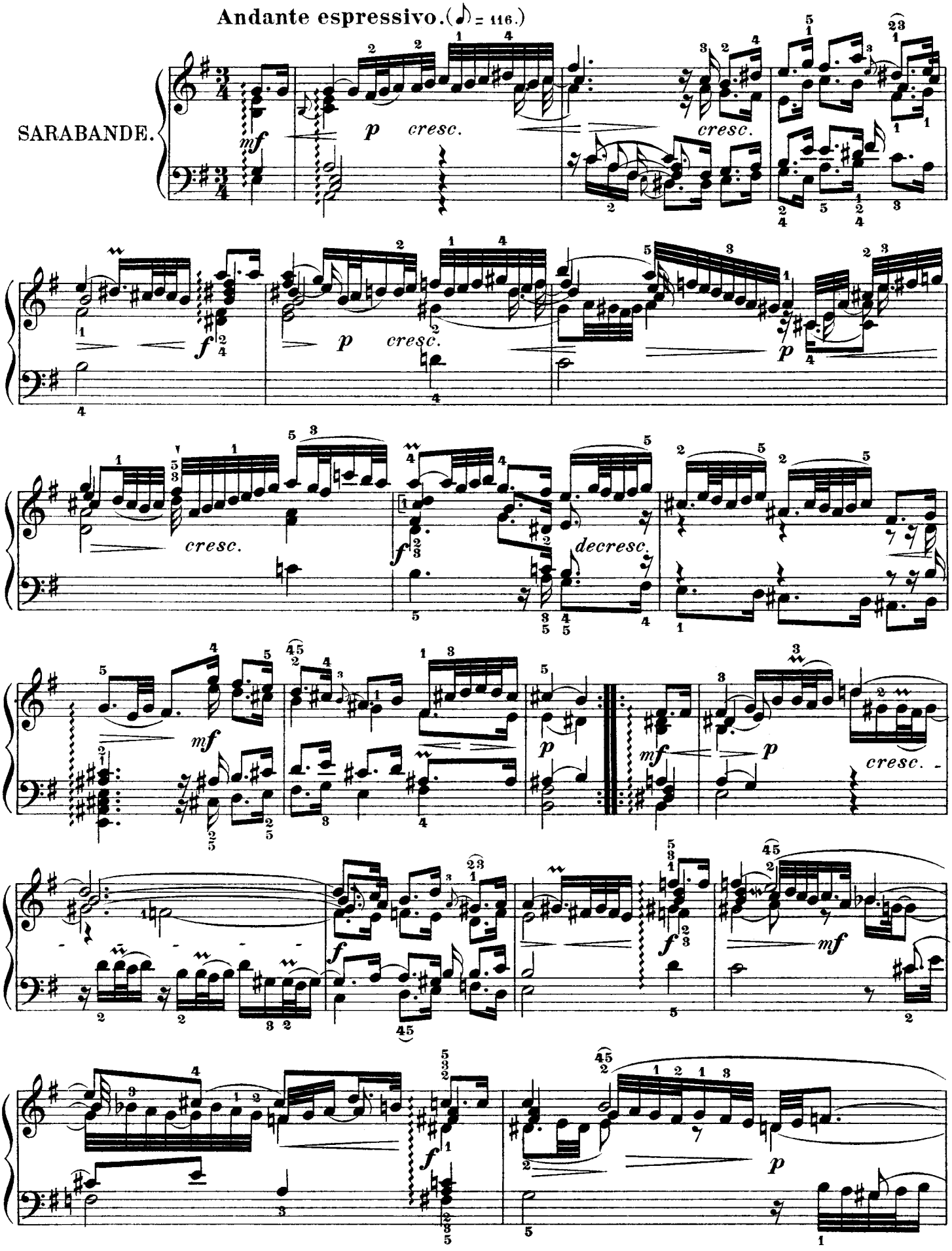

cresc.
f
mf
p
f
dim. poco
f
decresc.
p
f

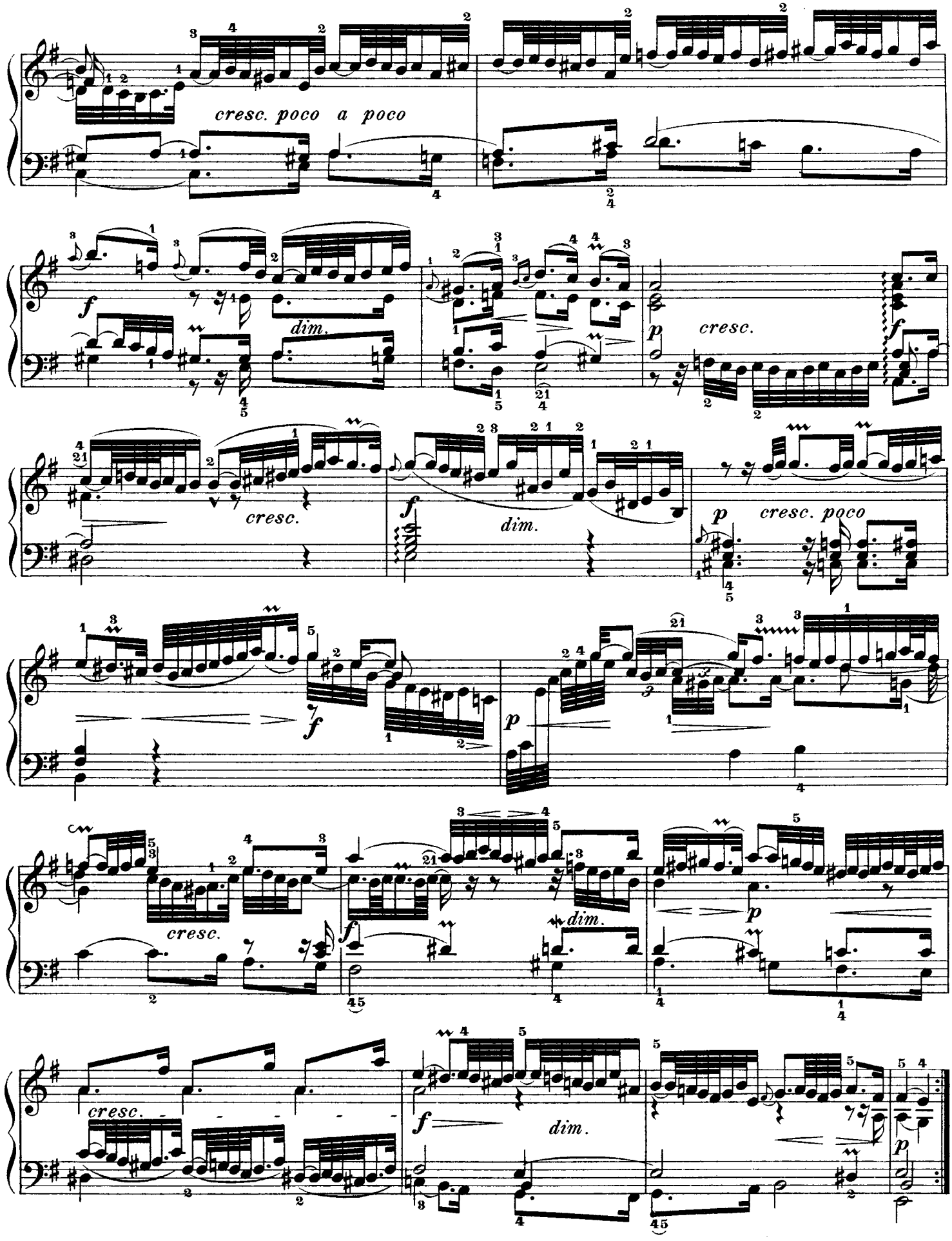

f
p
mf
cresc.
f
p
mf
f
p
f
p
f
p

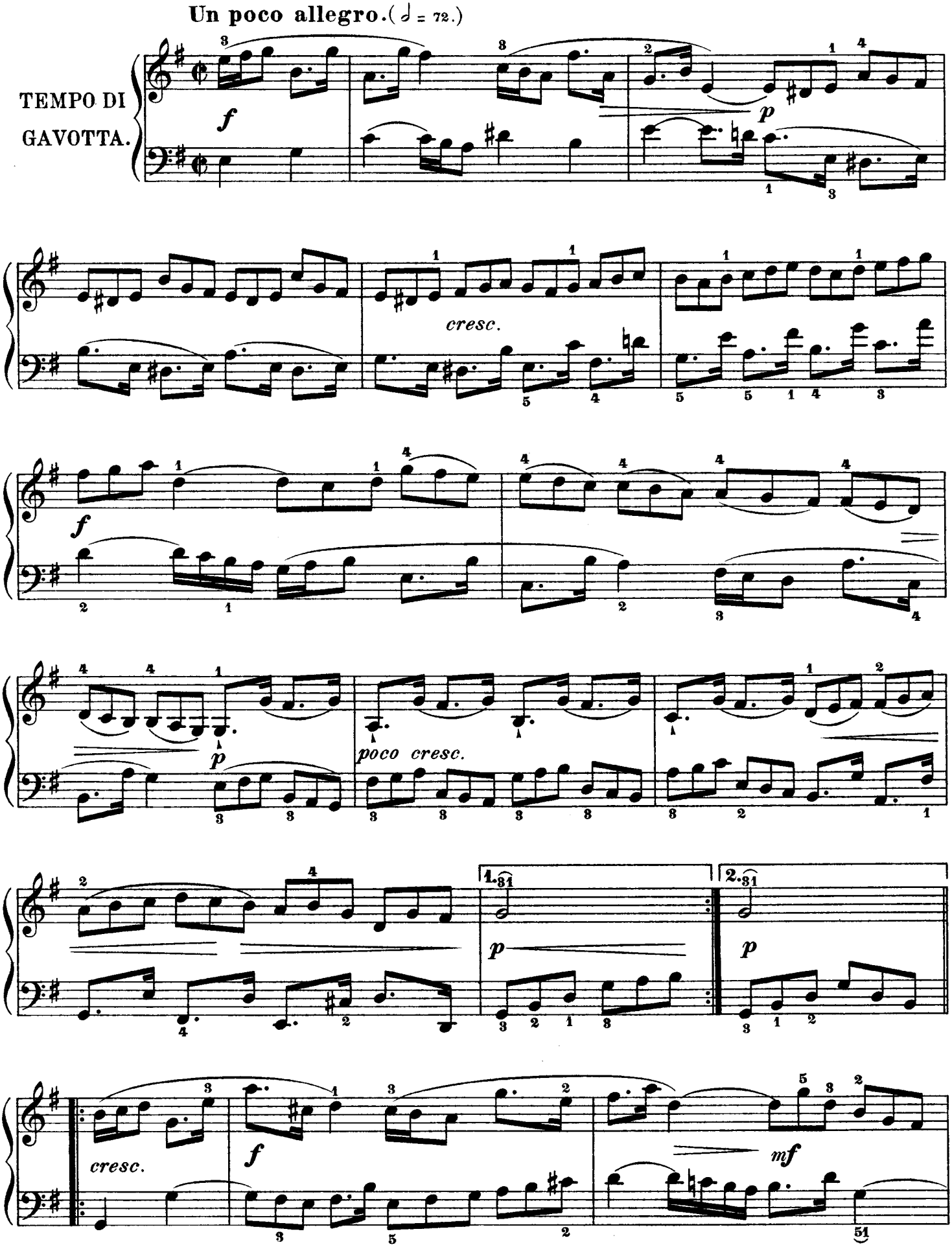

leggiero
mf
cresc.
f
p
mf
f
dim. poco
cresc.
f
decresc.
p
f

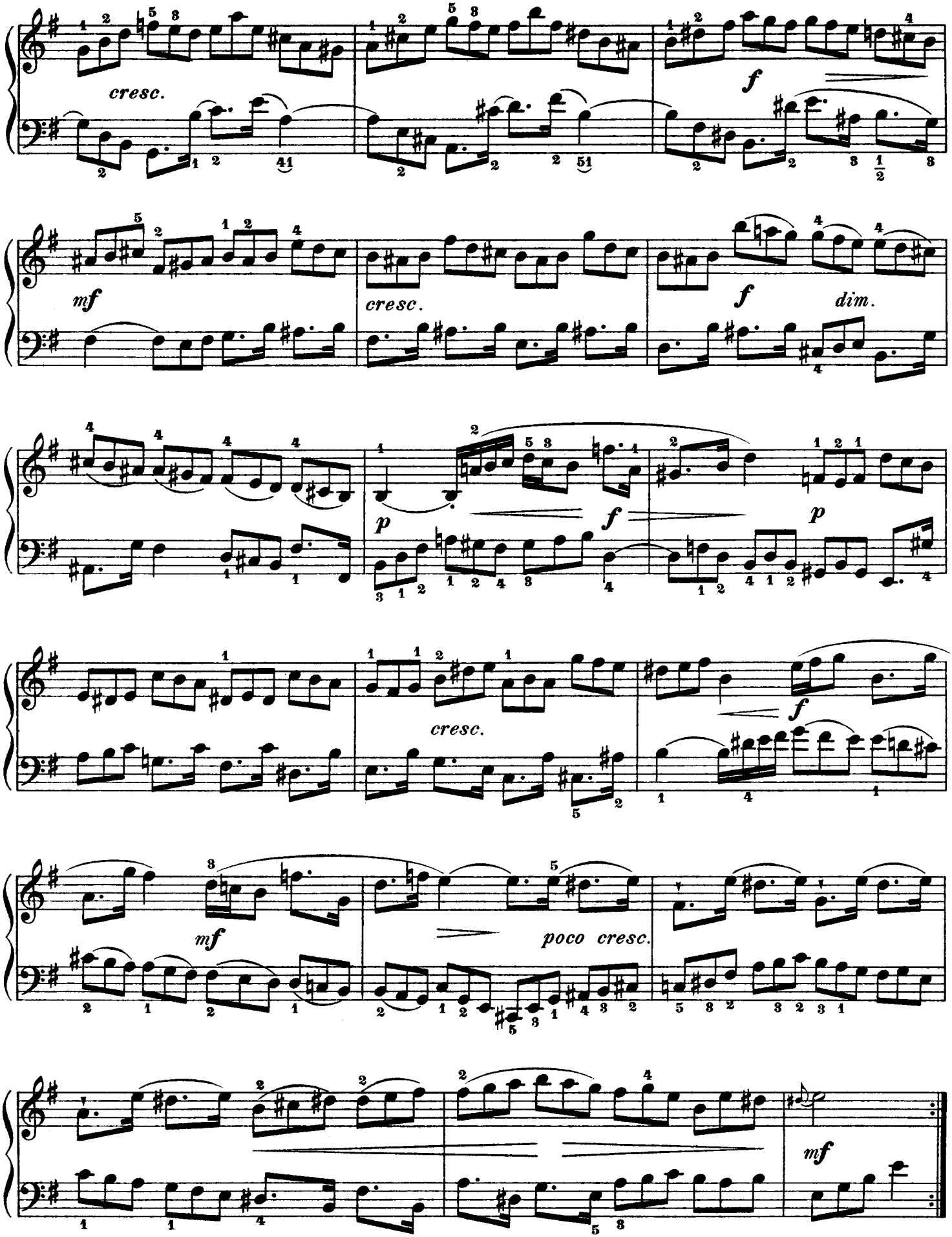

Allegretto.(♩ = 120.)
AIR.
p dolce
cresc.
p
cresc.
dim.
p
mf
p
cresc.

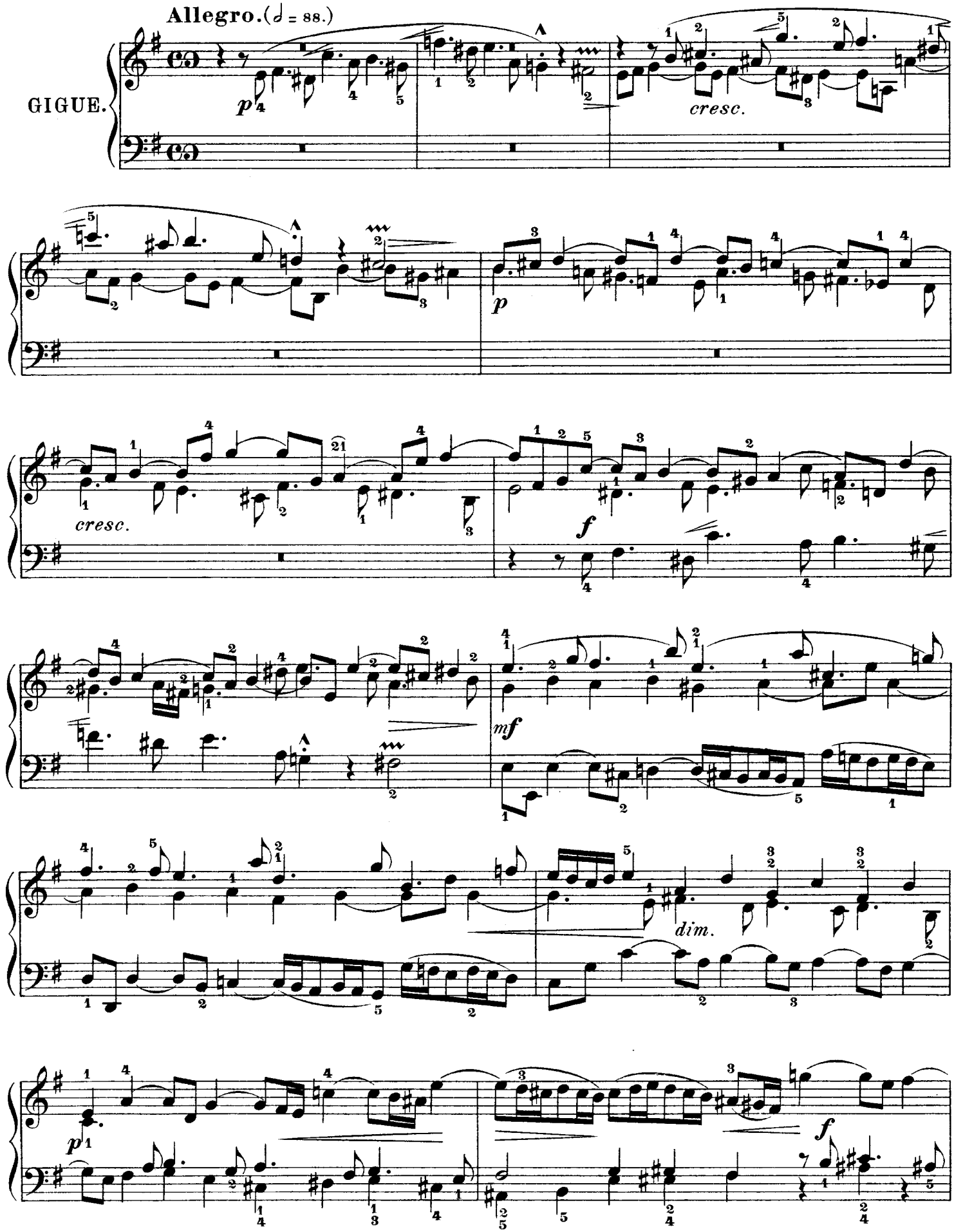

f
dim.
p
cresc.
f
dim.
p
1.
2.
cresc.
f
dim.
p
smorz.

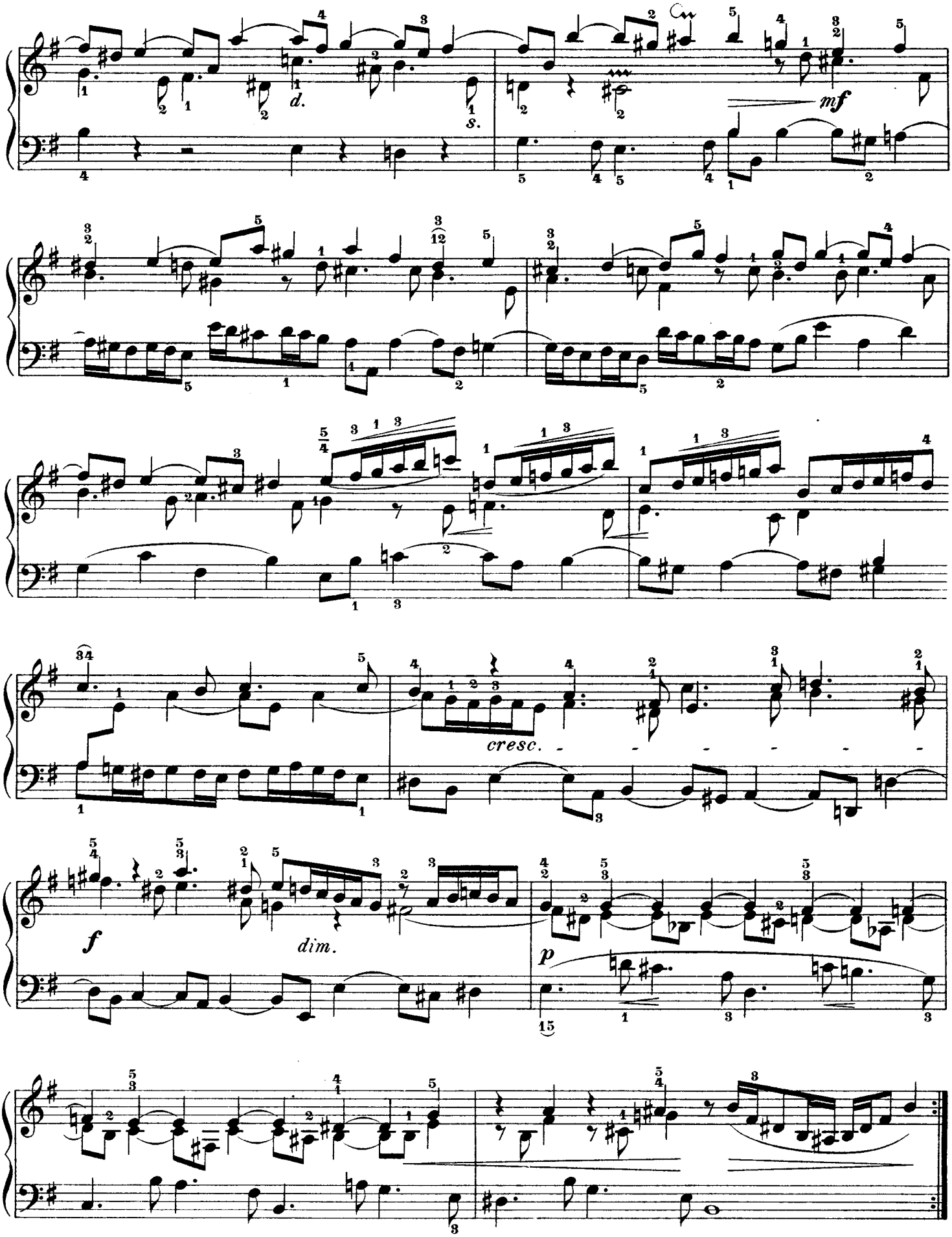

Andante espressivo. (♪ = 116.)
SARABANDE.
mf
p
cresc.
cresc.
f
p
cresc.
p
cresc.
f
decresc.
mf
p
mf
p
cresc.
f
f
mf
f
p

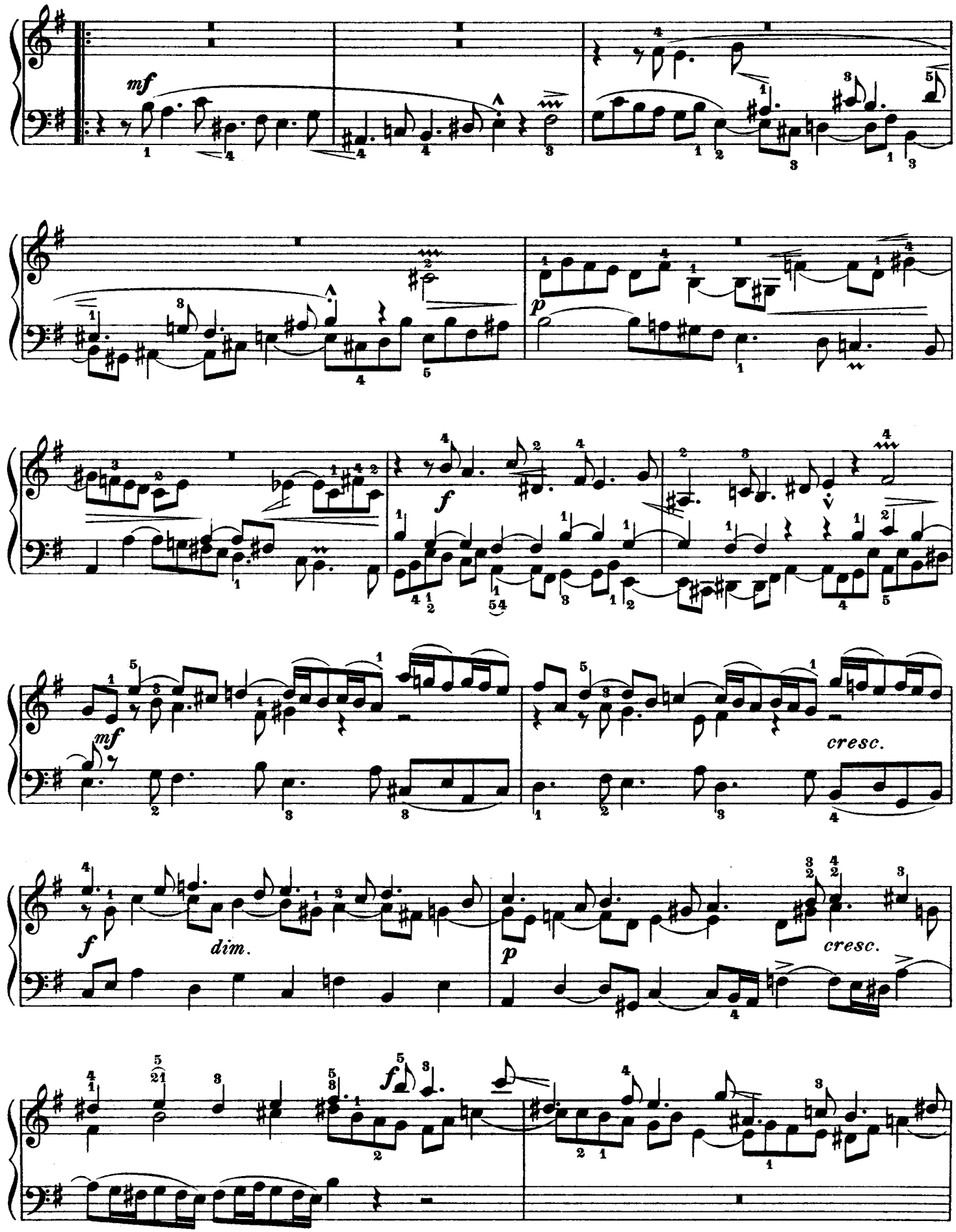

cresc. poco a poco
dim.
cresc.
cresc.
dim.
cresc. poco
cresc.
dim.
dim.
cresc.
dim.

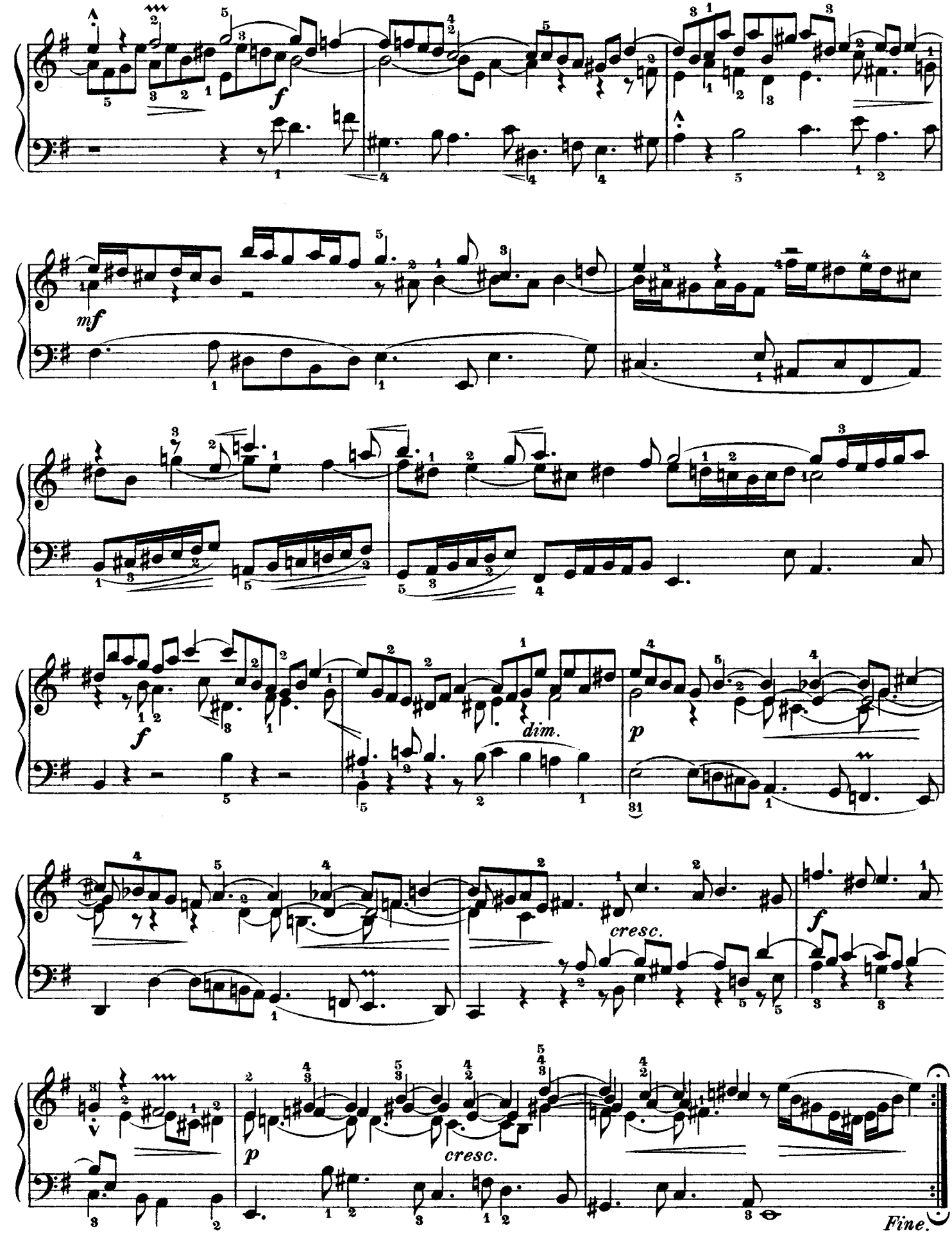

Un poco allegro. (♩ = 72.)
TEMPO DI GAVOTTA.
f
p
cresc.
f
p
poco cresc.
p
p
cresc.
f
mf


cresc.
f
mf
cresc.
f
dim.
p
f
p
cresc.
f
mf
poco cresc.
mf


Allegro. (♩ = 88.)
GIGUE.
p
cresc.
p
cresc.
f
mf
dim.
p
f


d.
s.
mf
cresc.
f
dim.
p


mf
p
f
mf
cresc.
f
dim.
p
cresc.
f


f
mf
f
dim.
p
cresc.
f
p
cresc.
Fine.