

## Vorwort

Die Klavierwerke Johann Sebastian Bachs (1685–1750) entstanden zu einem großen Teil in den Jahren nach 1717. Bach schrieb in dieser Zeit die sogenannten Englischen Suiten (BWV 806–811) und legte zwei Klavierbücher an: eines für den ältesten Sohn Wilhelm Friedemann (ab 1720) und eines für seine zweite Frau Anna Magdalena (ab 1722).

Die sogenannten Französischen Suiten BWV 812–817 sind in ihrer ersten Fassung zum größten Teil innerhalb des „Notenbüchleins für Anna Magdalena Bach“ überliefert. Diese Quelle enthält die ersten fünf der sechs Suiten, zum Teil allerdings in nur fragmentarischer Form, denn einige Seiten gingen im Lauf der Zeit verloren. Die sechste Suite wurde vermutlich erst später komponiert. Vollständig ist diese Frühfassung der Französischen Suiten einschließlich der sechsten Suite in einer Abschrift von Bachs Klavierschüler und späterem Schwiegersohn Johann Christoph Altnickol überliefert. Bach muss jedoch seit 1725 – wahrscheinlich im Zuge seiner Unterrichtstätigkeit an der Thomaschule nach seiner Übersiedelung nach Leipzig – begonnen haben, das Werk umzuarbeiten. Beleg hierfür ist das zweite „Notenbüchlein für Anna Magdalena Bach“ (angelegt ab 1725), das die ersten beiden Suiten in einer überarbeiteten Form als Abschrift Anna Magdalena Bachs enthält. Zudem hat sich eine Abschrift des Bach-Schülers Heinrich Nicolaus Gerber erhalten, die alle sechs Suiten (sowie zwei weitere) ebenfalls in zum Teil revidierter Form überliefert. Eine wichtige Quelle für diese Fassung stellt außerdem die Abschrift Johann Caspar Voglers dar, der ein Orgelschüler Bachs in Weimar (und später dort sein Nachfolger) war und der in dem von Carl Philipp Emanuel Bach verfassten Nachruf auf seinen Vater besonders hervorgehoben wird.

Die Tatsache, dass Bach sich in diesen Suiten, wie später Johann Nikolaus

Forkel schrieb, „weniger gelehrt als in seinen andern Suiten [gezeigt] und [...] sich meistens einer lieblichen, mehr hervorsteckenden Melodie bedient“ habe, machte das Werk wohl schon früh zur idealen Unterrichtsliteratur (Forkel, *Ueber Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke*, Leipzig 1802, S. 56). Gemäß Ernst Ludwig Gerbers Bericht über den Unterricht seines Vaters Heinrich Nicolaus Gerber bei Bach wurde das Werk nach den Inventionen und Sinfonien als eine Zwischenstufe auf dem Weg zum *Wohltemperierten Klavier* durchgenommen (vgl. *Historisch-Biographisches Lexikon der Tonkünstler*; hrsg. von Ernst Ludwig Gerber, Leipzig 1790, Sp. 492).

Die immense Verbreitung der Französischen Suiten schlägt sich nicht nur in der großen Menge der erhaltenen Quellen nieder, sondern auch in einer Fülle von Varianten, bei denen nicht immer klar ist, inwiefern sie tatsächlich mit Bachs Unterricht in Verbindung gebracht werden können. Am gravierendsten sind diese Varianten in zwei Fällen: zum einen bei den Suiten h-moll (BWV 814) und Es-dur (BWV 815), die in einigen Quellen in einer jeweils abweichenden Fassung überliefert sind; zum anderen zeigt die von Bachs Schüler Bernhard Christian Kayser angefertigte Abschrift insbesondere der Suiten c-moll (BWV 813) und h-moll (BWV 814) eine teilweise sehr weitgehende Überarbeitung einiger Passagen, die durch keine andere Quelle bestätigt wird. Die Verwendung als Unterrichtsliteratur und die handschriftliche Verbreitung scheinen außerdem dafür verantwortlich zu sein, dass die spätere Fassung nicht mehr als ein geschlossener Korpus von sechs Suiten überliefert wurde. Stattdessen enthalten die Quellen teils nur einzelne Suiten, teils die Werke in neuer Reihenfolge und Zusammensetzung.

Die Existenz zweier Werkstadien, das Fehlen eines verbindlichen Autographs als Fassung letzter Hand und die außerordentliche Popularität der Suiten schon zu Bachs Lebzeiten sind der Grund für eine ungewöhnlich vielschichtige Quellenlage. Unsere Edition der Französi-

schen Suiten gibt den Notentext der späten Fassung wieder (zu weiteren Details siehe die *Bemerkungen* am Ende der vorliegenden Edition). Im *Anhang* wird zudem das Trio abgedruckt, das nur in der Variantfassung BWV 814a enthalten ist.

Während die Abschriften Anna Magdalena Bachs und Voglers nur sporadisch Verzierungen aufweisen, sind sowohl die Abschriften Gerbers als auch Kaysers oft mit einer Fülle von nicht immer übereinstimmenden Ornamenten versehen (so auch etwa in den Inventionen und Sinfonien, vgl. unsere Edition HN 589). Diese Ornamente wurden in den vorliegenden Notentext übernommen, weil sie einen Anhaltspunkt für die Spielpraxis in der Zeit ab 1725 im Umkreis Bachs bieten. Zur Ausführung dieser Ornamente siehe die Verzierungstabellen auf S. V. Tabelle 1 hat Bach selbst im *Clavier-Büchlein* für seinen Sohn Wilhelm Friedemann niedergeschrieben. Tabelle 2, vom Herausgeber ergänzt, enthält die Verzierungen, die in Bachs eigener Tabelle fehlen.

Der Titel „Französische Suiten“ taucht erstmals in einer Notiz Friedrich Wilhelm Marpurgs aus dem Jahr 1762 auf – und zwar in einer Weise, die nahelegt, er sei schon länger gebräuchlich: „Aechte Muster von der Allemanden-Schreibart findet man hauptsächlich in den VI. franz. Suiten vom seel. Herrn Capellm. Bach“ (zitiert nach *Johann Sebastian Bach. Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Supplement Bach-Dokumente*, Bd. III: *Dokumente zum Nachwirken Johann Sebastian Bachs 1750–1800*, Kassel etc. 1972, S. 173). Die Bezeichnung findet sich auch in einigen Quellen aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts vor allem aus dem Berliner Umkreis. Auch Forkel bezeichnet sie so und erklärt diese Zuschreibung damit, „weil sie im Französischen Geschmack geschrieben sind“, was sich womöglich auf Suiten François Couperins beziehen könnte (Forkel, *Ueber Bachs Leben*, S. 56). Erwogen wurde jedoch auch, dass der Begriff „Französische“ in Abgrenzung und als Unterscheidungsmerkmal zu den angeblich für einen Engländer

geschriebenen Englischen Suiten entstanden ist. Eine wirklich schlüssige Erklärung oder ein Dokument von Bachs Hand mit diesem Titel fehlt jedoch bis heute.

Abschließend sei allen in den *Bemerkungen* genannten Bibliotheken, die Quellenmaterial zur Verfügung gestellt haben, herzlich gedankt.

Berlin, Frühjahr 2017  
Ullrich Scheideler

## Preface

Most of the keyboard works of Johann Sebastian Bach (1685–1750) were composed in the years after 1717. Along with the so-called English Suites (BWV 806–811), he started to compile two books of keyboard music: one for his eldest son Wilhelm Friedemann (from 1720), the other for his second wife, Anna Magdalena (from 1722).

The so-called French Suites, BWV 812–817, survive in their first version in large part in the “Notebook for Anna Magdalena Bach”. This source contains the first five of the six Suites, though sometimes only in fragmentary form since a few pages were later lost. The sixth Suite was probably composed only later. This early version of the French Suites, together with the sixth Suite, survives complete in a copy by Johann Christoph Altnickol, Bach’s keyboard pupil and later son-in-law. Nevertheless, Bach must have begun to revise the work from 1725 – probably in the course of his teaching activities at the Thomasschule following his move to Leipzig. Evidence for this is the second “Notebook for Anna Magdalena Bach” (start-

ed in 1725), which contains the first two Suites in a revised form, copied down by Anna Magdalena Bach. In addition, a surviving copy by Bach’s pupil Heinrich Nicolaus Gerber contains all six Suites (plus two further ones), again in a partly revised form. A further important source for this version is the copy made by Johann Caspar Vogler; he was Bach’s organ pupil in Weimar (and later his successor there), and was given a special mention in Carl Philipp Emanuel Bach’s published obituary of his father.

In these Suites, as Johann Nikolaus Forkel later wrote, Bach “[reveals] himself in less learned fashion than in his other suites, and [...] mostly makes use of a sweet and more striking melody”. This made them ideal teaching material early on (Forkel, *Ueber Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke*, Leipzig, 1802, p. 56). In Ernst Ludwig Gerber’s report on the tuition that Bach gave his father, Heinrich Nicolaus Gerber, we are told that this work was used as an intermediate stage between the 2-part and 3-part Inventions and Sinfonias and the *Well-Tempered Clavier* (cf. *Historisch-Biographisches Lexikon der Tonkünstler*, ed. by Ernst Ludwig Gerber, Leipzig, 1790, col. 492).

The very wide dissemination of the French Suites is reflected not only in the large number of extant sources, but also in an abundance of variants whose connection with Bach’s actual teaching is not always clear. These variants are at their most significant in two cases. The first concerns the Suites in b minor (BWV 814) and E♭ major (BWV 815), which both survive in some sources in a different version; and the second involves the complete copy by Bach’s pupil Bernhard Christian Kayser, which occasionally exhibits very extensive revisions to some passages – especially in the Suites in c minor (BWV 813) and b minor (BWV 814) – that are not confirmed by any other sources. Their use as teaching pieces and their dissemination in manuscript form also seem to be responsible for the fact that the later version no longer survives as a complete corpus of six Suites; the sources

instead sometimes contain only single suites, or occasionally the six works are in a new sequence and formation.

The existence of two phases of work, the lack of an authoritative autograph as the final authorised version, and the extraordinary popularity of the Suites even in Bach’s lifetime are the reasons for an unusually multi-layered situation in regard to the sources. Our edition of the French Suites reproduces the musical text of the late version (for further details see the *Comments* at the end of the present edition). Additionally, we print in the *Appendix* the Trio that only survives in the variant version BWV 814a.

While the copies of Anna Magdalena Bach and Vogler only sporadically have ornaments, both Gerber’s and Kayser’s copies often include many ornaments, not always agreeing with each other (as is also the case, for example, in the Inventions and Sinfonias; see our edition HN 589). These ornaments have been adopted in our own musical text, since they offer a clue to performance practice in Bach’s circle from around 1725. Please refer to the tables on p. V for how to perform these ornaments. Table 1 was written down by Bach himself in the *Clavier-Büchlein* for his son Wilhelm Friedemann. Table 2 contains the embellishments that were missing in Bach’s own table and are supplied here by the editor.

The title “French Suites” appears for the first time in a notice by Friedrich Wilhelm Marpurg from 1762 – and in such a way as to suggest that it had already been in use for a while: “You will find a true model of Allemande writing chiefly in the 6 French Suites of the deceased Kapellmeister Bach” (as cited in *Johann Sebastian Bach. Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Supplement Bach-Dokumente*, vol. III: *Dokumente zum Nachwirken Johann Sebastian Bachs 1750–1800*, Kassel etc., 1972, p. 173). The designation is also found in several sources from the second half of the 18<sup>th</sup> century, principally from the Berlin circle. Forkel also described them thus, and explained the reason as being “because they are writ-

ten to the French taste”, which may be a reference to François Couperin’s suites (Forkel, *Ueber Bachs Leben*, p. 56). However, we must also consider that the term “French” was assigned so as to distinguish them from the “English” Suites, supposedly written for an English person. Up to the present day there is no really conclusive explanation, nor any document in Bach’s hand with this title.

We sincerely thank all those libraries listed in the *Comments* for making source material available to us.

Berlin, spring 2017  
Ulrich Scheidele

## Préface

Les œuvres pour clavier de Johann Sebastian Bach (1685–1750) datent pour une grande part d’après 1717. Outre les Suites dites anglaises (BWV 806–811), deux recueils pour clavier furent compilés à cette époque: l’un pour son fils aîné Wilhelm Friedemann (à partir de 1720) et l’autre pour sa seconde épouse Anna Magdalena (à partir de 1722).

Dans leur première version, les Suites BWV 812–817 dites Suites françaises figurent pour la plupart dans le «Petit livre de notes pour Anna Magdalena Bach». Cette source contient les cinq premières des six Suites, parfois incomplètes, car certaines pages furent perdues par la suite. Quant à la sixième Suite, elle fut vraisemblablement composée plus tard. L’intégralité de cette première version des Suites françaises, en incluant la sixième, est parvenue à la postérité sous la forme d’une copie réalisée par un élève pianiste de Bach,

Johann Christoph Altnickol, qui devint également son gendre par la suite. Il semble cependant que Bach ait commencé à retravailler ces Suites dès 1725 – probablement après son installation à Leipzig, dans le cadre de ses activités de professeur à la Thomasschule. En témoigne le recueil désigné comme deuxième «Petit livre de notes pour Anna Magdalena Bach» (commencé à partir de 1725) qui contient les deux premières Suites dans une forme remaniée, copiées de la main d’Anna Magdalena Bach. Une copie réalisée par Heinrich Nicolaus Gerber, un autre élève de Bach, a également été conservée. Elle contient les six Suites (accompagnées de deux Suites supplémentaires) également sous une forme partiellement révisée. Enfin, la copie de Johann Caspar Vogler constitue elle aussi une source importante au regard de cette version de l’œuvre. Ce dernier étudiait l’orgue auprès de Bach à Weimar (où il lui succéda par la suite) et est nommé cité dans l’éloge funèbre rédigé par Carl Philipp Emanuel Bach à la mort de son père.

Comme l’écrivit plus tard Johann Nikolaus Forkel, le fait que, dans ces Suites, Bach «se soit montré moins savant que dans les autres suites et [...] se serve la plupart du temps d’une mélodie ressortant agréablement» les mua très rapidement en un répertoire pédagogique idéal (Forkel, *Ueber Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke*, Leipzig, 1802, p. 56). Selon un récit d’Ernst Ludwig Gerber retraçant l’enseignement reçu chez Bach par son père Heinrich Nicolaus Gerber, l’œuvre constituait une sorte d’étape intermédiaire entre les Inventiones et Sinfonies, et le *Clavier bien tempéré* (cf. *Historisch-Biographisches Lexikon der Tonkünstler*, éd. par Ernst Ludwig Gerber, Leipzig, 1790, col. 492).

L’énorme succès des Suites françaises transparaît non seulement dans le nombre important de sources conservées, mais aussi dans la profusion de variantes dont le lien avec les activités pédagogiques de Bach n’est pas toujours clairement établi. Ces variantes revêtent une importance particulière dans les deux cas suivants: d’une part les deux Suites en si mineur

(BWV 814) et Mi♭ majeur (BWV 815) dont on trouve dans d’autres sources des versions différentes; d’autre part, la copie réalisée par l’élève de Bach Bernhard Christian Kayser dénote en particulier pour les Suites en ut mineur (BWV 813) et si mineur (BWV 814) des remaniements parfois très importants de certains passages qui ne sont confirmés par aucune autre source. L’utilisation à des fins pédagogiques et la diffusion manuscrite semblent aussi avoir eu pour effet que cette version plus tardive ne se présente plus comme un corpus fermé de six Suites. Au lieu de cela, les sources ne contiennent parfois que des Suites isolées ou les présentent dans un ordre différent, voire structurées d’une autre façon.

La coexistence de deux stades différents de composition, l’absence d’un manuscrit autographe auquel se référer en tant que version de dernière main et l’extraordinaire popularité des Suites dès le vivant de Bach sont à l’origine de l’inhabituelle complexité des sources. Notre édition des Suites françaises reproduit le texte musical de la version la plus récente (pour de plus amples détails voir les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de la présente édition). L’*Appendice* restitue en outre le Trio figurant uniquement dans la variante BWV 814a.

Tandis que les copies d’Anna Magdalena Bach et de Vogler ne présentent que sporadiquement des ornements, celles de Gerber et de Kayser sont souvent ornementées à profusion, mais pas toujours de manière identique (il en va de même dans les Inventiones et Sinfonies, cf. notre édition HN 589). Ces ornements ont été repris dans la présente édition, car ils offrent un regard sur les pratiques d’interprétation autour de Bach après 1725. En ce qui concerne l’exécution de ces ornements, voir les tableaux en page V. Bach a lui-même copié le tableau 1 dans le *Clavier-Büchlein* pour son fils Wilhelm Friedemann. Le tableau 2, complété par l’éditeur, contient les agréments manquant dans le tableau de Bach.

Le titre «Suites françaises» apparaît pour la première fois en 1762 dans un article de Friedrich Wilhelm Marpurg –

dont il est possible de déduire qu'il est déjà familier depuis longtemps: «On trouve de vrais exemples de la façon d'écrire une danse allemande principalement dans les VI suites françaises de feu Monsieur le Maître de chapelle Bach» (cité d'après *Johann Sebastian Bach. Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Supplement Bach-Dokumente*, vol. III: *Dokumente zum Nachwirken Johann Sebastian Bachs 1750–1800*, Cassel etc., 1972, p. 173). L'appellation figure également dans certaines sources de la

seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, en particulier dans le cercle berlinois. Forkel lui aussi les caractérise ainsi et s'en explique: «Parce qu'elles sont écrites dans le goût français», ce qui pourrait faire référence aux suites de François Couperin (Forkel, *Ueber Bachs Leben*, p. 56). Mais il est également envisageable que ce qualificatif de «françaises» ait été utilisé afin de différencier ces œuvres des Suites anglaises, censées avoir été écrites pour un anglais. Toutefois, l'absence d'explication

véritablement satisfaisante ou de document de la main de Bach portant ce titre ne permet pas d'émettre une conclusion sans équivoque.

Pour terminer, nous voudrions remercier ici chaleureusement les bibliothèques citées dans les *Bemerkungen* ou *Comments* pour la mise à disposition des sources.

Berlin, printemps 2017  
Ullrich Scheideler

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

The image shows two systems of musical notation for ornaments. The first system contains seven examples: Trillo (a single note with a wavy line above it), Mordant (a note with a wavy line above it and a mordant symbol below), Trillo und Mordant (a note with both wavy lines and a mordant symbol), Cadence (a note with a wavy line above it and a cadence symbol below), Doppelt-Cadence (a note with a wavy line above it and a double cadence symbol below), idem (a note with a wavy line above it), and Doppelt-Cadence und Mordant (a note with both wavy lines and a double cadence symbol). The second system contains six examples: idem (a note with a wavy line above it), Accent steigend (a note with an accent symbol above and a rising accent line below), Accent fallend (a note with an accent symbol above and a falling accent line below), Accent und Mordant (a note with an accent symbol above and a mordant symbol below), Accent und Trillo (a note with an accent symbol above and a wavy line below), and idem (a note with a wavy line above it).

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

The image shows two examples of ornaments in musical notation. The first example shows a note with a wavy line above it and a mordant symbol below. The second example shows a note with a wavy line above it and a mordant symbol below.

Einzelangabe aus / Single edition from:

BACH, Französische Suiten BWV 812–817 (HN 593)

Ausführlicher Bemerkungsteil zu diesem Band / Detailed critical commentary for this volume:

[www.henle.com](http://www.henle.com)

Ausgabe ohne Fingersatz / Edition without fingering: HN 1673



Diese Ausgabe ist auch in der „Henle Library“-App erhältlich /

This edition is also available in the Henle Library app:

[www.henle-library.com](http://www.henle-library.com)