



# Johann Sebastian Bach

Sechs Suiten  
für Violoncello solo

Six Suites  
for Violoncello solo

BWV 1007–1012

Bärenreiter

BA 320

Johann Sebastian Bach

SECHS SUITEN  
FÜR VIOLONCELLO SOLO  
SIX SUITES  
FOR VIOLONCELLO SOLO

BWV 1007-1012

Herausgegeben von / Edited by  
AUGUST WENZINGER



BÄRENREITER BASEL · KASSEL · LONDON · NEW YORK · PRAG

BA 320

## VORWORT / PREFACE

Jeder Musiker und Musikfreund, besonders aber jeder Streicher greift immer wieder bewundernd und entzückt zu Bachs Solosonaten und Suiten für Violine und Violoncello, findet er doch in ihnen auf engstem Raum Größe und Tiefe, Reichtum und Konzentration, Kunst und Handwerk in einzigartiger und beispielhafter Weise vereinigt.

Mit den vorliegenden Suiten für Cello allein haben sich denn auch seit der ersten Neuausgabe 1825 nicht weniger als achtzehn Herausgeber beschäftigt. (1825 H. A. Probst, 1826 J. J. F. Dotzauer, 1866 Fr. Grützmacher, 1879 A. Dörfel in der Ausgabe der Bach-Gesellschaft, 1888 A. Schröder, 1897 N. Salter, 1898 R. Hausmann, 1900 J. Klengel, 1907 J. van Lier, 1911 H. Becker, 1918 F. Pollain, 1919 C. Liégeois, 1921 E. Kurth, 1924 Forino, 1927 D. Alexanian, 1933 P. Bazelaire, 1941 E. Mainardi, 1944 P. Grümmer). Um diesen achtzehn Ausgaben eine weitere hinzuzufügen, bedarf es einer kurzen Begründung.

Für die Suiten für Cello allein, die wohl zum großen Teil in Bachs Köthener Zeit (1717–1723) komponiert sind, fehlt ein Autograph Bachs als Quelle, im Gegensatz zu den Solowerken für Violine. Alle Ausgaben fußen hauptsächlich auf einer ziemlich flüchtigen, von Anna Magdalena Bach angefertigten Kopie<sup>1</sup>. Eine weitere Abschrift des Organisten J. P. Kellner (1705–1772), eines bekannten und großen Verehrers Bachs, ist heute leider nicht zugänglich und wird hier nur auf Grund des Revisionsberichtes der Ausgabe der Bach-Gesellschaft, Jahrgang XXVII, 1, zitiert. In der uns heute brennend interessierenden Frage der Artikulationsbogen schweigt sich dieser Revisionsbericht aber aus!

In der Einstellung zu der Hauptquelle unterscheidet sich nun die vorliegende Ausgabe von ihren Vorgängern nicht unwesentlich. Während die früheren Herausgeber die Ungenauigkeiten der Vorlage als Vorwand benützten für eine z. T. äußerst freie, dem eigenen Geschmack und Spielstil angepaßte Interpretation, die den Notentext oft ohne Kommentar veränderte und von der ursprünglichen Artikulation kaum noch etwas ahnen ließ, so war bei der Redaktion unseres Textes immer die erste Frage: Wie kann die Vorlage für die Kopistin, also das Autograph Bachs beschaffen gewesen sein? Daher war es notwendig, den Notentext genau zu revidieren und alle Varianten und Konjekturen in einem Revisionsbericht zu erwähnen. In den Suiten V und VI mußten der Originaltext vorgelegt und die Abweichungen, die bei der Ausführung auf dem gebräuchlichen Cello notwendig sind, in den Revisionsbericht (Suite VI) oder in eine zweite Fassung verwiesen werden (Suite V).

Verfolgt man den Zusammenhang zwischen Bachs Musik und der seiner Vorgänger und Zeitgenossen, so erkennt man leicht, wie wichtig und charakteristisch Artikulation und Phrasierung für seine Tonsprache sind. Es geht nicht an, Bachs eigene Deklamation, selbst wenn sie aus der Vorlage nur schwer feststellbar ist, entweder gänzlich zu ver-

*Every musician and music-lover, and in particular every string player, seizes upon Bach's Solo Sonatas and Suites for Violin and for Violoncello with admiration and delight, finding in them magnitude and depth, richness and concentration, artistry and craftsmanship, most closely united in unique and exemplary manner.*

*No fewer than eighteen editors have occupied themselves with the present suites for violoncello solo since the first edition of 1825. (1825, H. A. Probst, 1826 J. J. F. Dotzauer, 1866 Fr. Grützmacher, 1879 A. Dörfel in the Bach-Gesellschaft Edition, 1888 A. Schröder, 1897 N. Salter, 1898 R. Hausmann, 1900 J. Klengel, 1907 J. van Lier, 1911 H. Becker, 1918 F. Pollain, 1919 C. Liégeois, 1921 E. Kurth, 1924 Forino, 1927 D. Alexanian, 1933 P. Bazelaire, 1941 E. Mainardi, 1944 P. Grümmer). The addition of yet another editor to these eighteen needs a short justification.*

*In contrast to the solo works for violin, there is no Bach autograph as source for the suites for cello solo, which were mostly composed in Bach's Cöthen period (1717–1723). All the editions are based mainly on a somewhat careless copy by Anna Magdalena Bach<sup>1</sup>. Another copy by the organist J. P. Kellner (1705–1772), an acquaintance and great admirer of Bach, is unfortunately not available today and is only quoted here on the authority of the Critical Report of the Bach-Gesellschaft Edition, Jahrgang XXVII, 1. This Critical Report, however, is silent on what is to us today of consuming interest — the articulation and bowing.*

*In its relationship to the main source, the present edition differs essentially from its predecessors. The earlier editors used the inaccuracies of the copy as an excuse for an extremely free interpretation according to their own tastes and style of playing, often altering the text without comment, and allowing scarcely anything of the original articulation to be divined. But in the editing of our text the first question has always been: What did the copyist's material, that is to say, Bach's autograph, look like? For this reason it was necessary to revise the text accurately and to mention all variants and conjectures in a Critical Report. In Suites V and VI the original text had to be given, the divergencies necessary for performance on the modern cello being shown in the Critical Report (Suite VI) or in an alternative version (Suite V).*

*If one follows the relationship between Bach's music and that of his predecessors and contemporaries, one easily recognises how important and characteristic are articulation and phrasing as features of his musical language. Even if Bach's own articulation can only be established with difficulty from the available source, one must neither neglect*

<sup>1</sup> Faksimiliert in den Ausgaben von D. Alexanian (Salabert, 1927) und P. Grümmer (Doblinger, 1944, große Ausgabe).

<sup>2</sup> Reproduced in facsimile in the editions of D. Alexanian (Salabert, 1927) and P. Grümmer (Doblinger, 1944, large edition).

nachlässigen, wie es E. Kurth tat, oder zu vergewaltigen, wie es leider so viele Herausgeber und Interpreten tun. Unsere Ausgabe wendet dieser Frage besondere Aufmerksamkeit zu. Sie versucht, der Vorlage möglichst weitgehend zu folgen, d. h. soweit musikalische Phrase und Bindebogen konform gehen. Diese Bogen sind im Druck voll ausgezogen. Alle Ergänzungen, sowohl solche, die sich aus dem logischen Verlauf und aus Parallelstellen als unbedingt notwendig erweisen, wie solche, die sich zur praktischen Realisation empfehlen, oder solche, die mehr dem persönlichen Geschmack entspringen, sind mit punktierten Bogen wiedergegeben. Eine Eigenart der Kopistin machte oft die Entscheidung schwierig: die Bindebogen treten verspätet ein, d. h. sie sind nach rechts verschoben. Dieser verspätete Eintritt ist meist nur dort am Platz, wo die erste Note einer Figur oder Linie durch einen Sprung von den übrigen isoliert ist.

Es ist klar, daß man in diesen Fragen nie zu einer absolut eindeutigen Lösung gelangen wird. Das ist auch gar nicht notwendig. Eine musikalische Phrase kann auf verschiedene Weise deklamiert werden; das lehren uns gerade Bachs sorgfältige Autographen sowie die Ausführungen der Theoretiker, die immer wieder den persönlichen Geschmack und das musikalische Empfinden des Spielers als letzte Richter setzen. Deklamation und Vortrag können nicht nach Rezept gelehrt werden. Es ist aber ebenso klar, daß auch hier der Grundsatz jeder Interpretation eines Kunstwerkes herrschen muß: daß die Auswahl der Mittel innerhalb der stilistischen Grenzen und Möglichkeiten zu geschehen hat.

Die Bachsche Artikulation stellt an die Bogenführung ganz spezielle Anforderungen. Der moderne Cellist ist fast ausschließlich auf das Legatospiel trainiert zur Darstellung der romantischen und nachromantischen Musik und zur Vergrößerung des Tones. Für den Streicher des 17. und 18. Jahrhunderts aber war das Non-legatospiel, der breite Détaché-Strich das Primäre. Er war gewohnt, eine musikalische Linie mit dem Détaché-Strich zusammenhängend darzustellen. Die Bindung hatte die Aufgabe, eine Notengruppe als Figur aus dem gleichmäßigen Fluß heraus- und abzuheben.

Zum Schluß sei noch auf die treffliche Arbeit von G. Hulshov „De Zes Suites Voor Violoncello Solo van J. S. Bach“ (Van Loghum Slaterus' Uitgevermaatschappij N. V. Arnhem 1944) hingewiesen.

Der Herausgeber ist sich bewußt, daß seine Vorschläge nur eine unter verschiedenen 'möglichen' Lösungen darstellen. Sollte seine Arbeit den Benützer dazu angeregt haben, sich mit Artikulation und Deklamation dieser Werke als eines besonders persönlichen Ausdruckes Bachscher Musik zu befassen, so wäre sein vornehmstes Ziel erreicht.

August Wenzinger

*it completely, as does K. Kurth, or do violence to it, as do so many editors and interpreters. Our edition pays particular attention to this question. It endeavours to follow the manuscript as far as possible, that is to say as far as the musical phrase and the bowing marks agree. Such bowing marks are printed in the ordinary way. All additions — not only those which prove unquestionably necessary on logical grounds and from parallel passages, but also those which recommend themselves on practical grounds, and those which rather arise from personal taste, — are shown by dotted slurs.*

*One peculiarity of the copyist often makes a decision difficult: the slurs begin late, that is to say, they are shifted to the right. This late beginning is usually justifiable only when the first note of a figure or line is separated from the rest by a skip.*

*It is clear that in these questions we can never come to one single absolute solution. That is also not at all necessary. A musical phrase may be played in different ways; we learn this from Bach's precise autographs as well as from the explanations of theoreticians which always leave the final decision to the personal taste and musical perception of the player. Articulation and execution cannot be taught according to a formula. It is however equally clear that here also the fundamental principle of every interpretation of a work of art must dominate: the choice of means must fall within the stylistic limits and possibilities.*

*Bach's articulation makes special demands on bowing technique. The modern cellist is almost exclusively trained in legato playing for the presentation of romantic and post-romantic music and for the augmentation of tone. For the 17th and 18th-century string-player however, non-legato playing, a broad détaché bowing, was the primary style. He was accustomed to present a continuous musical line with detached bowing. The slurs had the object of distinguishing and picking out from the uniform flow a group of notes as a figure.*

*Finally, the excellent work of G. Hulshov, "De Zes Suites Voor Violoncello Solo van J. S. Bach" (Van Loghum Slaterus' Uitgevermaatschappij N. V. Arnhem 1944), should be mentioned.*

*The editor is conscious of the fact that his proposals are only one of various possible solutions. Should his work stimulate the user to interest himself in the articulation of these works as a particular personal expression of Bach's music, then he will have achieved his principal aim.*

August Wenzinger

# Suite I

BWV 1007

## PRÉLUDE

The image displays the musical score for the Prelude of Suite I, BWV 1007, by Johann Sebastian Bach, arranged for Cello. The score is written in the bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The piece consists of 20 measures, organized into ten staves. The notation includes various musical symbols such as eighth notes, sixteenth notes, and slurs, along with fingering numbers (1, 2, 3, 4) and breath marks (circles with a dot). The piece is in D major, indicated by the single sharp on the F line.

21

23

25

27

29

31

33

35

37

39

41

[p]

[mf]

ALLEMANDE

ALLEMANDE

3

6

9

12

15

18

21

24

27

30

## COURANTE

COURANTE

4

8

12

15

19

23

27

31

35

39



## SARABANDE

5

8

11

14

## MENUET I

5

10

15

20

## MENUE T II

MENUE I II

4 3 3

V

4 3

2 1 3

7

1 4

2 4 2

13

3 1 4

19

1 4 1 4

1

Menuet I da Capo

## GIGUE

GIGUE

1 2 2 1 1 1 1 1 2

6 2 1 2 3 2 4

12 4 4 1 4 4 4 1 1

18 4 1 4 4 4 2 3 V

23 1 3 4 2 1

29 4 4 1 1 1 1 2 2 4 1 4

## Suite II

BWV 1008

# PRÉLUDE

PRELUDE

1 4 1 4 1 4 2 3 4 1 4 1

5 2 4 1 4 1 4 1 1 1

9 1 4 1 4 2 4 1 1 1 1 2 4 1 4 2

12 1

16 1 3 4 4 1 3 4

19 2 1 4 1 4 4

22 2 3 4

25 1 4 4 1

28 4 1 3

31 2 1 4 2 4 1

34 2 4 2 4 1 2

37

40

44

47

51

54

57

## ALLEMANDE

3

6

8

10

13

15

17

19

21

23

## COURANTE

4

7

10

13



## SARABANDE



## MENUET I

Menuet I, measures 1-18. The piece is in 3/4 time, key of B-flat major. The notation includes various fingerings (1, 2, 3, 4), slurs, and trills (tr). Measure numbers 1, 7, 13, and 19 are indicated at the start of their respective staves.

## MENUET II

Menuet II, measures 1-18. The piece is in 3/4 time, key of D major. The notation includes various fingerings (1, 2, 3, 4), slurs, and trills (tr). Measure numbers 1, 7, 13, and 19 are indicated at the start of their respective staves.

*Menuet I da Capo*

## GIGUE

Gigue, measures 1-8. The piece is in 3/8 time, key of B-flat major. The notation includes various fingerings (1, 2, 3, 4), slurs, and trills (tr). Measure numbers 1 and 8 are indicated at the start of their respective staves.

15

21

27

33

39

45

51

57

62

67

72

This page contains ten staves of musical notation for a bass line. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, slurs, and fingerings. The staves are numbered 15, 21, 27, 33, 39, 45, 51, 57, 62, 67, and 72. The music is written in a single system, with each staff representing a line of the piece. The notation is complex, featuring many slurs and fingerings, indicating a technically demanding piece. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is not explicitly shown but appears to be 4/4 based on the note values. The piece concludes with a double bar line and repeat dots at the end of the final staff.



## Suite III

BWV 1009

## PRÉLUDE

4

8

12

16

19

22

25

28

32

36

40

44

48

52

56

60

63

67

71

75

79

84

tr

## ALLEMANDE

2 4 1 2

3

4

5

tr

4

7

4

4

4

4

1

3

9

2

V

O

1

1

11

V

4

1

13

4

4

2

2

4

1

1

4

1

3

2

1

15

1

1

4

4

4

1

1

17

1

4

1

1

1

O

4

2

4

tr

V

2

1

1

19

V

1

2

3

1



## COURANTE



41 

45 

50 

55 

60 

65 

70 

75 

80 

## SARABANDE



6 

10

13

17

21

## BOURRÉE I

5

9

13

17

21

25

## BOURRÉE II

Measures 1-20 of Bourrée II. The piece is in 3/8 time and B-flat major. It features a continuous eighth-note melody with various fingerings and slurs. Measure 1 starts with a piano (*p*) dynamic. Measure 20 ends with a repeat sign.

*Bourrée I da Capo*

## GIGUE

Measures 1-29 of Gigue. The piece is in 3/8 time and D major. It features a continuous eighth-note melody with various fingerings and slurs. Measure 1 starts with a forte (*f*) dynamic. Measure 29 ends with a repeat sign.

36

44

50

56

63

70

77

83

89

95

102

1 4 1

2

1 1 1 O 1 1 2 1

tr 2 4 O b 3 4 2

1 1 2 2 3 2 3 4

4 1

1 4 1

1 4 4 O 2



## Suite IV

BWV 1010

## PRÉLUDE

The musical score for the Prelude of Suite IV, BWV 1010, is written in bass clef with a common time signature (C). The key signature changes from B-flat major (two flats) to C major (no flats) at measure 10, and back to B-flat major (two flats) at measure 30. The piece consists of 48 measures. Fingerings are indicated by numbers 1-4. Ornaments (O) are placed above notes in measures 21, 24, and 44. A trill (tr) is marked above a note in measure 40. A breath mark (V) is placed above a note in measure 48. The score is divided into systems of five measures each, with measure numbers 5, 10, 15, 20, 25, 30, 34, 39, 44, and 48 marking the beginning of each system.

25

51

54

57

59

62

67

71

75

78

81

85

89

This musical score is for the song 'The Rose Tree' in bass clef, spanning measures 51 to 90. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The score is written in a single staff with various musical notations including eighth and sixteenth notes, rests, and fingerings. Measure numbers 51, 54, 57, 59, 62, 67, 71, 75, 78, 81, 85, and 89 are indicated at the start of their respective lines. The score includes several trills (tr) and vibrato (V) markings. The notation is complex, with many beamed notes and slurs, suggesting a fast and technically demanding piece.

## ALLEMANDE

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

11

12

13

14

15

16

17

18

19

tr

V

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

11

12

13

14

15

16

17

18

19

20

21

22

23

24

25

26

27

28

29

30

31

32

33

34

35

36

37

38

39

40

41

42

43

44

45

46

47

48

49

50

51

52

53

54

55

56

57

58

59

60

61

62

63

64

65

66

67

68

69

70

71

72

73

74

75

76

77

78

79

80

81

82

83

84

85

86

87

88

89

90

91

92

93

94

95

96

97

98

99

100

101

102

103

104

105

106

107

108

109

110

111

112

113

114

115

116

117

118

119

120

121

122

123

124

125

126

127

128

129

130

131

132

133

134

135

136

137

138

139

140

141

142

143

144

145

146

147

148

149

150

151

152

153

154

155

156

157

158

159

160

161

162

163

164

165

166

167

168

169

170

171

172

173

174

175

176

177

178

179

180

181

182

183

184

185

186

187

188

189

190

191

192

193

194

195

196

197

198

199

200

201

202

203

204

205

206

207

208

209

210

211

212

213

214

215

216

217

218

219

220

221

222

223

224

225

226

227

228

229

230

231

232

233

234

235

236

237

238

239

240

241

242

243

244

245

246

247

248

249

250

251

252

253

254

255

256

257

258

259

260

261

262

263

264

265

266

267

268

269

270

271

272

273

274

275

276

277

278

279

280

281

282

283

284

285

286

287

288

289

290

291

292

293

294

295

296

297

298

299

300

301

302

303

304

305

306

307

308

309

310

311

312

313

314

315

316

317

318

319

320

321

322

323

324

325

326

327

328

329

330

331

332

333

334

335

336

337

338

339

340

341

342

343

344

345

346

347

348

349

350

351

352

353

354

355

356

357

358

359

360

361

362

363

364

365

366

367

368

369

370

371

372

373

374

375

376

377

378

379

380

381

382

383

384

385

386

387

388

389

390

391

392

393

394

395

396

397

398

399

400

401

402

403

404

405

406

407

408

409

410

411

412

413

414

415

416

417

418

419

420

421

422

423

424

425

426

427

428

429

430

431

432

433

434

435

436

437

438

439

440

441

442

443

444

445

446

447

448

449

450

451

452

453

454

455

456

457

458

459

460

461

462

463

464

465

466

467

468

469

470

471

472

473

474

475

476

477

478

479

480

481

482

483

484

485

486

487

488

489

490

491

492

493

494

495

496

497

498

499

500

501

502

503

504

505

506

507

508

509

510

511

512

513

514

515

516

517

518

519

520

521

522

523

524

525

526

527

528

529

530

531

532

533

534

535

536

537

538

539

540

541

542

543

544

545

546

547

548

549

550

551

552

553

554

555

556

557

558

559

560

561

562

563

564

565

566

567

568

569

570

571

572

573

574

575

576

577

578

579

580

581

582

583

584

585

586

587

588

589

590

591

592

593

594

595

596

597

598

599

600

601

602

603

604

605

606

607

608

609

610

611

612

613

614

615

616

617

618

619

620

621

622

623

624

625

626

627

628

629

630

631

632

633

634

635

636

637

638

639

640

641

642

643

644

645

646

647

648

649

650

651

652

653

654

655

656

657

658

659

660

661

662

663

664

665

666

667

668

669

670

671

672

673

674

675

676

677

678

679

680

681

682

683

684

685

686

687

688

689

690

691

692

693

694

695

696

697

698

699

700

701

702

703

704

705

706

707

708

709

710

711

712

713

714

715

716

717

718

719

720

721

722

723

724

725

726

727

728

729

730

731

732

733

734

735

736

737

738

739

740

741

742

743

744

745

746

747

748

749

750

751

752

753

754

755

756

757

758

759

760

761

762

763

764

765

766

767

768

769

770

771

772

773

774

775

776

777

778

779

780

781

782

783

784

785

786

787

788

789

790

791

792

793

794

795

796

797

798

799

800

801

802

803

804

805

806

807

808

809

810

811

812

813

814

815

816

817

818

819

820

821

822

823

824

825

826

827

828

829

830

831

832

833

834

835

836

837

838

839

840

841

842

843

844

845

846

847

848

849

850

851

852

853

854

855

856

857

858

859

860

861

862

863

864

865

866

867

868

869

870

871

872

873

874

875

876

877

878

879

880

881

882

883

884

885

886

887

888

889

890

891

892

893

894

895

896

897

898

899

900

901

902

903

904

905

906

907

908

909

910

911

912

913

914

915

916

917

918

919

920

921

922

923

924

925

926

927

928

929

930

931

932

933

934

935

936

937

938

939

940

941

942

943

944

945

946

947

948

949

950

951

952

953

954

955

956

957

958

959

960

961

962

963

964

965

966

967

968

969

970

971

972

973

974

975

976

977

978

979

980

981

982

983

984

985

986

987

988

989

990

991

992

993

994

995

996

997

998

999

1000

This page contains musical notation for a bass line, spanning measures 21 to 39. The notation is written on a single staff with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature. The measures are numbered 21, 23, 25, 27, 29, 31, 33, 35, 37, and 39. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and fingerings, with a key signature of one flat and a common time signature.

COURANTE

COURANTE

1

4

8

12

17

22

27

31

37

42

45

48

51

55

60

## SARABANDE

6

11

17

23

28

## BOURRÉE I



## BOURRÉE II



*Bourrée I da Capo*



## GIGUE

12/8

3

5

7

9

11

13

15

17

19

[*mf*]

[*p*]

[*f*]

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

11

12

13

14

15

16

17

18

19

20

21

22

23

24

25

26

27

28

29

30

31

32

33

34

35

36

37

38

39

40

41

42

43

44

45

46

47

48

49

50

51

52

53

54

55

56

57

58

59

60

61

62

63

64

65

66

67

68

69

70

71

72

73

74

75

76

77

78

79

80

81

82

83

84

85

86

87

88

89

90

91

92

93

94

95

96

97

98

99

100

21

1 4 2 4 2 4

23

3 4 1 2 ○

25

[p] [mf] 2

27

1 4 4

30

[p] 1 [mf] 3 2 1 2 4 2 1

32

[p] 3 4 [mf] 4

34

[p] 1 [mf] 4 1 1

36

4 1 2

38

40

4 ○ 1 4 1 4 1 ○ 3 2 4 3 1 4  
1 3 4 2 1 2 4 3 2 1 3 2 1 4

## Suite V

BWV 1011

Originalnotierung

## PRÉLUDE

Stimmung

4

8

12

15

19

22

25

30

37

[4 4] \*)

[1]

\*) Fingersätze in eckigen Klammern geben Töne, die für die G-Saite notiert sind, aus musikalischen Gründen auf der D-Saite wieder.



110

116

121

126

131

136

142

147

153

158

163

110: Bass line starting with a 7-measure rest, followed by eighth and sixteenth notes. Fingering: [1 3 1 3 4 1].

116: Bass line with eighth and sixteenth notes. Fingering: [4 3 2 1].

121: Bass line with eighth and sixteenth notes. Fingering: 3.

126: Bass line with eighth and sixteenth notes. Fingering: [1 2 4 1 2 1 2], 0, 4, [1 4 3 1].

131: Bass line with eighth and sixteenth notes. Fingering: 4, 4, 4.

136: Bass line with eighth and sixteenth notes. Fingering: 1, 4, 0, 2, 2. A 'V' symbol is above the measure.

142: Bass line with eighth and sixteenth notes. Fingering: [4 2 1 2], 2, 1, 4, 2.

147: Bass line with eighth and sixteenth notes. Fingering: [4 4], 1, 0, 3, 1, 3, 1, #.

153: Bass line with eighth and sixteenth notes. Fingering: 4, 0, 2, 4, 4, 4.

158: Bass line with eighth and sixteenth notes. Fingering: [4 4], 4, 0, 2, 4, 4, 4.

163: Bass line with eighth and sixteenth notes. Fingering: 0, 2, 1, 3, 4, 3, 1, 1.

168 

173 

178 

183 

188 

193 

197 

203 

208 

213 

218 

ALLEMANDE

[illegible]

## COURANTE

1 3 4 2 0 1

4

7

10

13

16

19

22

## SARABANDE \*)

4 1 2 1 4 1 2

5

11

16

\*) Es ist ratsam, die Fingersätze auf Seite 48/49 zu wählen, außer in Takt 16-18



## GAVOTTE I

5 1 3 3 2 1 2 1 4 3 1

9 2 1 0 4 4

14 4 4

18 1 1 V V

22

27 1 2 4 1 4 1 4 1 4

31 4 2 1 3 1 2 1 2

## GAVOTTE II

3 4 2 1 4 4 1

6 0 1 V 1 2 4 3

9

12

15

18

20

*Gavotte I D.C.*

## GIGUE

**GIGUE**

8

17

26

35

44

53

63

# Suite V

BWV 1011  
eingearichtet für Normalstimmung

## PRÉLUDE

1 2 2 3 1 V 1

4 3 3 0 4 3

8 4 tr 1 2

11 4 2 3 3 1 2

14 2 1 1 0 2 tr V

17 1 1 3 4 2 1 4

20 1 2 2 1 2

23 1 1 1

25 V tr V

27 

33 

38 

43 

48 

54 

59 

64 

69 

74 

79 

84 

89 

94 

99 

104 

109 

114 

119 

124 

129

134

139

144

149

154

159

164

168

172

134

1 1

1

4 2

139

1 4 4 2 4 1

144

The musical score for the bass line of 'The Rose Tree' is written on a single staff with a bass clef and a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked 'Allegretto' and the time signature is 3/4. The score consists of 144 measures. The melody is characterized by a series of eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several slurs and ties throughout the piece. The final measure of the score is a whole note chord consisting of B-flat, D, and F.

149

1 2 3 4

154

4 4 4 4 4 4

159

4/4 4/4 4/4 3/4 4/4 1/4 4/4 4/4 4/4 3/4

164

4 4 1 3 3 1 1

168 

172

177 

183 

189 

194 

200 

206 

212 

218 

ALLEMANDE 

7 *tr* 4 2 1 4

10 1 4 4

13 *tr* [tr] 4 4 3 *tr*

16 4 O 4 2 1 4 1 4 [tr]

19 1 1 1 4 4 *tr* 1 V

22 1 *tr* V 1 1 2 3 4 2

25 1 2 4 2 2 *tr* 1

28 *tr* V 4 4 2 3 1 4

31 *tr* 3 V 3 4 4

34 3 4 V 2 *tr*

Detailed description: This musical score is written for a bass clef instrument in a key with two flats (B-flat and E-flat). It consists of ten staves of music, numbered 7 through 34. The notation includes eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups of four or six. Trills are indicated by 'tr' above notes. Slurs are used to group notes across measures. Fingering numbers (1, 2, 3, 4) are placed below notes. Dynamic markings include 'V' (forte) and 'tr' (trill). A measure at measure 16 contains a whole rest marked with an 'O'. The piece concludes with a double bar line at measure 34.



## COURANTE

Musical score for the piece "COURANTE". The score is written in bass clef, 3/4 time, and B-flat major (two flats). It consists of 22 measures. The notation includes various musical symbols such as slurs, ties, and fingerings (1, 2, 3, 4). Trills are indicated by "tr" above notes in measures 10, 16, 19, and 22. The piece concludes with a repeat sign in measure 22.

## SARABANDE

Musical score for the piece "SARABANDE". The score is written in bass clef, 3/4 time, and B-flat major (two flats). It consists of 6 measures. The notation includes slurs, ties, and fingerings (1, 2, 3, 4). The piece concludes with a repeat sign in measure 6.

11

16

## GAVOTTE I

4

8

13

17

21

25

29

33

*Gavotte I da Capo*

## GIGUE

8

15

22

29

36

43

50

58

65

The musical score for 'Gigue' is written in bass clef with a 3/8 time signature. It consists of nine staves of music. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The score includes various musical notations: slurs, ties, trills (marked 'tr.'), and fingerings (indicated by numbers 1, 2, 3, 4). A repeat sign is present at measure 22. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign at the end of the final staff.

## Suite VI

BWV 1012

## PRÉLUDE

Musical score for Suite VI, BWV 1012, Prelude. The score is written in bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a 12/8 time signature. It consists of nine staves of music, each containing measures 1 through 24. The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamics include forte (*f*), piano (*p*), and mezzo-forte (*mf*). Fingerings are indicated by numbers 1-4. A repeat sign is present at measure 21.

27   
 30   
 33   
 36   
 39   
 42   
 45   
 48   
 51   
 54

56 *[f]* *[p]* *[f]*

59 *[p]*

62 *[f]* 1

65 *[p]* *[f]* 1 II 0

68 2 0 1 II I 0 2

71 2 2 2

74 0 3 3 2 2 1 2

77 2 3 3 4 4 0 1 4 1 4 0 4 1 0 4 0

80 3 4 3 4 4

83 1 1 2 3 4 4 3 4 1

85 1 4 2 1 3 0 2 4 1 0 1 1 1 4 1

86

87

88

89

90

93

95

96

98

100

102

86: Bass clef, key of D major. Measures 86-87: Slurs over groups of notes, fingerings 4, 1, 4, 4, 1, 4. Measure 88: Slurs, fingerings 1, 4, 3, 4, 2. Measure 89: Slurs, fingerings 4, 1, 4. Measure 90: Slurs, fingerings 4, 1, 4, 4, 1, 4. Dynamic markings [p] and [f]. Measure 93: Slurs, fingerings 1, 4, 1, 1, 0. Dynamic markings [p] and [f]. Measure 95: Slurs, fingerings 0, 0. Measure 96: 12/8 time signature. Slurs, fingerings 2, 0, 3, 4, 1, 1, 4, 3, 3, 3, 4. Measure 98: Slurs, fingerings 4, 3. Measure 100: Slurs, fingerings 1, 3, 1, 3. Measure 102: Slurs, fingerings 1, 1, 3, 1, 0, 0, 2, 4, 1, 4.



ALLEMANDE

[illegible]

11 *[tr]*

12

13 *tr*

14 *V*

15 *tr*

16

17

18

19 *V* *[tr]*

20 *tr*

## COURANTE

58

COURANTE

5

9

13

16

19

22

25

29

33

The musical score is written in bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The piece is titled "COURANTE". The score is divided into measures, with measure numbers 5, 9, 13, 16, 19, 22, 25, 29, and 33 indicated at the start of their respective staves. The notation includes various musical symbols such as slurs, ties, and fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4). The piece concludes with a double bar line and repeat dots at the end of the 33rd measure.



## SARABANDE

Musical score for Sarabande, measures 1-29. The piece is in 3/4 time, key of D major (two sharps). The notation is in bass clef. Fingerings are indicated by numbers 1-4. Ornaments (O) are placed above certain notes. Trills (V) are indicated above notes in measures 1, 4, 11, 16, 21, and 25. Measure numbers 6, 11, 16, 21, 25, and 29 are placed at the beginning of their respective staves.

## GAVOTTE I

Musical score for Gavotte I, measures 1-5. The piece is in 3/4 time, key of D major (two sharps). The notation is in bass clef. Fingerings are indicated by numbers 1-4. Trills (V) are indicated above notes in measures 1 and 5. Measure numbers 5 and 1 are placed at the beginning of their respective staves.

10

14

19

24

## GAVOTTE II

4 1/2

9

14

19

*Gavotte I da Capo*

## GIGUE

2 1 O 1 1 4 3

5 1 1 1 2 [p] [f] 2 2 V

10 1 4 1 1 3

13 V V 4 2 4

16 V V V V O

21 3 O V V 1 O

24 4 2 V O 3 O 3 O

27 4 3 1 1 4 2 1

30 1 1 1 V V

34 4 4 4 1 4 V V

The musical score for 'Gigue' is written in D major (two sharps) and 6/8 time. It consists of 34 measures across nine staves. The notation includes various musical symbols: slurs, ties, and dynamic markings such as *[p]* (piano) and *[f]* (forte). Fingerings are indicated by numbers 1 through 4. The piece features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together. The key signature remains consistent throughout, and the time signature is 6/8.

37 

42 

45 

48 

50 

54 

57 

60 

63 

66 



## Kritischer Bericht

## Abkürzungen:

MS = Abschrift der Anna Magdalena Bach  
 Ke = Abschrift von J.P. Kellner  
 L = Lautenfassung der Suite V  
 BG = J.S. Bach, Werke, herausgegeben von der  
 Bach-Gesellschaft, Leipzig, XXL II, 1

## Suite I, G-dur BWV 1007

## PRÉLUDE (S. 4)

Notierung der Bindebogen sehr flüchtig und ungenau. Zweifellos sollen aber die drei ersten Noten jeder Takthälfte als Harmoniestütze gebunden sein. Dies ist die bei Bach gebräuchlichste Form der Bindung in allen Parallelstellen, vgl. Solosonaten für Violine: I, Fuge T. 65-73, II, Double der Bourrée T. 6-12 III, Fuge T. 179-184, IV, Chaconne T. 37-44. Kantate 68 Arie „Mein gläubiges Herze“

T. 22, 2. Viertel Ms *a cis d* Ke, BG *h cis d*

T. 26, 3. Viertel Ms, Ke *cis h a b*, BG *cis b a b*

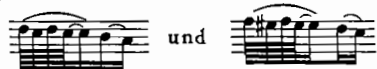
T. 33 ff zu diesen Spielfiguren im Non-legato-Strich, vgl. Solosonaten für Violine VI Prélude T. 13 ff.

## ALLEMANDE (S. 6)

T. 5 u. 8 Ms ohne *tr*, BG mit *tr*

T. 14, 2. Viertel Ms *fis d h d*, Ke, BG *fis d a d*

T. 19 u. 20, 1. Viertel auszuführen:



vgl. Suite II, Allem. T. 6, 3. Viertel

T. 23, 1. Viertel Ms *gis a b e*

## COURANTE (S. 7)

T. 1 im Ms die Bindung der Sechzehntelgruppen in T. 1, 8, 17, 19, 20, 28, 29 in T. 2, 3, 22, 23

T. 26, 1. Viertel Ms ohne Verzierung; Vorschlag, Praller oder Mordent jedoch angebracht.

T. 40 Ms Bindebogen auf den letzten drei Sechzehnteln.

## SARABANDE (S. 8)

T. 3, 2. Viertel: der Punkt hat nur die Geltung einer

Zweiunddreißigstel-Note

T. 4, 1. Viertel Ms *fis c h a*, 2. Viertel Ms ohne Akkord

T. 13, 1. Viertel Ms *a e fis*, Ke *a e f*

## MENUET I (S. 8)

T. 13 u. 14 Ms Bindebogen über 4 Achtel

T. 22, letztes Achtel Ms *d*

## MENUET II (S. 9)

im Ms ist diesem g-moll-Stück nach alter Manier nur ein *b* vorgesetzt (dorisch). Demgemäß ist der Gang des Basses *G F E D*, wie es in T. 7, letztes Achtel ausdrücklich

gefordert ist. Es besteht nun aber kein zwingender Grund, in T. 3 letztes Achtel diese Baßlinie in *G F E s D* zu ändern, wie es BG und viele andere Herausgeber tun.

T. 8 ev. langer Vorhalt *g-fis*

T. 11, 2. Achtel selbstverständlich *e*

## GIGUE (S. 9)

T. 2 u. 7 Staccatopunkte im Ms

T. 4 Triller mit Nachschlag

## Suite II, d-moll BWV 1008

## PRÉLUDE (S. 10)

T. 5, 7, 9 u. 10 erste Note (Baß) jeweils gesondert, vgl. jedoch T. 18-20, die wohl eher mit T. 2 u. 3 korrespondieren.

T. 19, 1. Viertel Ms *c e g c*

T. 30, 3. Viertel im Ms undeutlich ob *cis b a g* oder *cis h a g*, vgl. jedoch T. 33

T. 59 ff als „Arpeggio“ auszuführen (vgl. Solosonaten für Violine IV, Chaconne T. 89 ff, und T. 201 ff), also etwa:



T. 60 Ms *A e d'*

ALLEMANDE (vgl. Solosonaten für Violine IV, Allemande)

T. 6, 3. Viertel Ms kein *tr*, vgl. Suite I, Allem. T. 19 u. 20

T. 8, 3. Viertel Ms *g* Ke *gis*, ohne *tr*

T. 9, 2. Viertel Ms kein *tr*

3. Viertel im Ms fehlt das *a*

T. 11, 2. Viertel Ms Bogen über 4 Sechzehntel

T. 19 Artikulation im Ms:

in BG: vgl. T. 14/15

## COURANTE (S. 12)

T. 8, 1. Viertel: Ms Bogen vgl. jedoch T. 10 u. 11


T. 21, 1. Sechzehntel Ms ohne *f*, Ke *f*

T. 27, 3. Viertel Ms

## SARABANDE (S.13)

T. 8 Ms nur Oberstimme, Ke ganzer Akkord

T. 9, 2. Viertel kann auch so gegriffen werden:

T. 23, 2. Viertel Ms:  Ke wie gedrucktT. 25, 1. Viertel Ms: 

## MENUET I (S.14)

T. 9 Ms  $\hat{a}$  Ke  $\hat{a}$ 

T. 10 Bindebogen im Ms über 3.-5. Achtel


T. 20 Bindebogen im Ms über 4. u. 5. Achtel

Die Notierung der Unterstimmen als Achtelnoten in T. 2, 4, 6, 10, 12, 14, 18, 20, 22 deutet darauf hin, daß auch die Melodiestimme leicht und kurz gespielt werden soll.

## MENUET II (S.14)

im Ms nur ein  $\sharp$ 

GIGUE (S.14) (vgl. Solosonaten für Violine IV, Gigue)

T. 12 im Ms noch ein Bindebogen zwischen dem 1. Achtel  $B$  und  $d$ T. 28, letztes Sechzehntel Ms  $\flat$ , Ke  $c'$ , vgl. T. 64 u. 71T. 30/31 Bindebogen im Ms  vgl. T. 66/67 und T. 47 T. 44, letztes Sechzehntel Ms  $a$ 

T. 69, erstes Sechzehntel Ms undeutliches Vorzeichen

## Suite III, C-dur BWV 1009

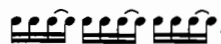


## PRÉLUDE (S.16)

T. 27, letzte Note Ms  $f$ , Ke  $e$ T. 30 Ms 

T. 37, siebentes Sechzehntel im Ms undeutlich. Zur Artikulation vgl. Matthäus-Passion, Arie „Gebt mir meinen Jesum wieder“ Violinstimme.



T. 55, 1. Viertel Ms  $G f a f$ 

T. 56, 6. Note im Ms undeutlich.

T. 62 u. 64 Ms Artikulation , jedoch T. 67 u. 69 wieder wie T. 21-26 u. 35/36.T. 79, Ms:  Ke:  die Stimmführung der Akkorde im Ms ist logischer

T. 86 Doppeltriller?

## ALLEMANDE (S.18)

T. 1 Artikulation im Ms wie gedruckt, BG . DieseAllemande ist aus drei Motiven gebaut: 

und den Sechzehnteln, wie sie im Auftakt und T. 3 auftreten (vgl. Solosonaten für Violine III, Allegro 4. Satz)

T. 2, 3. Viertel  $\sharp$  im Ms auf dem  $A$ 

T. 5, 3. Viertel Artikulation vgl. T. 16

T. 16, 3. Viertel im Ms fehlt der Punkt nach dem  $E$ T. 19, 3. Viertel Ms 

T. 21, 3. Viertel fehlt im Ms

T. 22, 1. Viertel Ms  Ke wie gedruckt; 3. Viertel  $\flat$  fehlt im Ms

COURANTE (S.19) (vgl. Solosonaten für Violine II, Courante)

T. 16, 6. Achtel Ms kein  $\flat$ 

## SARABANDE (S.20)

T. 7, 2. Viertel Ms  $b a b$ , BG  $b a c'$ ; in Ms vermißt man die korrekte Auflösung der Sexte  $b$  nach  $a$ .T. 9, 2. Viertel Ms  $\frac{a}{g}$ 

## BOURRÉE I (S.21)

Die Frage, ob die Auftakt-Achtel am Anfang des 1. und 2. Teiles gebunden werden sollen oder nicht, wie die Auftakte zu T. 5, 13, 17, ist schwer zu entscheiden. In den Solosonaten für Violine ist die h-moll-Bourrée (II. Sonate) ein Beispiel mit wenig Bindungen, die E-dur-Bourrée (VI. Sonate) eines mit vielen Bindungen.



## BOURRÉE II (S.22)

Ms ohne Vortragsbezeichnung, BG „piano“

T. 4, letzte Note Ms  $a$  Ke  $as$ T. 8 Ms kein  $\sharp$ , BG ( $\sharp$ )

## GIGUE (S.22)



T. 9 Ms Bindebogen über 1. u. 2. Achtel, vgl. T. 17, 57, 61, 65/66

T. 19 Ms  Ke wie gedrucktT. 24, letztes Sechzehntel im Ms undeutlich , ob  $d$  oder  $e$  BG ohne Kommentar  $d$ , vielleicht auf Grund von Ke?T. 33, letztes Achtel Ms  $f'$ 

T. 34 u. 38 Staccato-Punkte im Ms wie auch T. 94 u. 98

T. 99 kommt im Ms doppelt (Schreibfehler)

T. 105 Die Kopistin scheint zuerst geschrieben zu haben:

, sie verbesserte dann zum Teil nurrichtig: . Die Parallelstelle T. 45 und Ke lassen aber die gedruckte Fassung als die richtige erscheinen.

## Suite IV, Es-dur BWV 1010

## PRÉLUDE (S. 24)

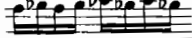
Zur Verwendung ähnlicher Akkordbrechungen vgl. Solosonaten für Violine I, Fuge T. 42-51, 87-92, IV, Chaconne T. 153-169, V, Fuge T. 60-92, 165-186, 245-272, Brandenburgisches Konzert N° IV, 3. Satz, T. 41-62, 87-94, 120-125 Solovioline.

T. 16, 2. Achtel Ms *des'*, höchst unwahrscheinlich, da von T. 1-20 u. 25-40 eine streng zweitaktige Harmoniefolge herrscht. Ke hat *d'*

T. 31, 4. Achtel Ms *b*, nicht unmöglich, da auch in T. 32 u. 35 das 4. Achtel eine Wechselnote bildet, jedoch unwahrscheinlich. BG *as* ohne Kommentar.

T. 59, 1. Viertel Ms:  Ke wie gedruckt, jedoch ohne *b* vor *As*

T. 60, 1. Viertel Ms:  Ke wie gedruckt

T. 80, 3. Viertel Ms:  das ausdrückliche *b* vor *b* soll wohl die doppelte Erniedrigung anzeigen. Es ist immerhin zu sagen, daß Bach Tonleiterfiguren im neapolitanischen Sextakkord in beiden Formen (ohne und mit Erniedrigung der 5. Stufe) verwendet.

T. 81, 3. Viertel Ms kein *tr*

T. 82, 1. Note Ms *c*

## ALLEMANDE (S. 26)

T. 2, letztes Viertel Ms *tr* auf *B*, in vielen Ausgab. auf *As*  
T. 20, 3. u. 4. Viertel Ms Bindebogen über je 4 Sechzehntel  
T. 23, 3. Viertel Ms ausdrücklich *as(b)*, Ke ohne Vorzeichen  
T. 24 im Ms steht das *b* vor *as* erst im 3. Viertel.

Die Modulation von *c* nach *g* in T. 22-26 ist aber so parallel der Modulation von *g* nach *f* in T. 27-28, daß anzunehmen ist, das *b* in T. 23 sei ein Schreibfehler für *b*

T. 30 letzte Note Ms *g*

## COURANTE (S. 28) (vgl. Solosonaten für Violine IV Courante)

T. 2 das Ms gibt für die Sechzehntelfiguren keine Artikulationsangaben außer T. 45, 1. Viertel und T. 49-54, wo Vierergruppen zusammengebunden sind.

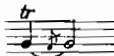
T. 4, 2. Viertel Ms Triolenzeichen (Schreibfehler)

T. 32 ff im Druck genau wie im Ms wiedergegeben. Ke hat in T. 34 als letzte Note *des'*. Aus dem *as* in T. 35 schließen verschiedene Herausgeber (auch BG), daß in den Takten 32 u. 33 ein *b* vor *as* fehlt. Ich glaube, daß diese absteigende Sequenz ähnlich wie die aufsteigende T. 11-17 ohne harmonische Ausweichung abläuft. Das *as* in T. 35 kann zur Vorsicht wegen des vorangegangenen *d'* gesetzt sein. Immerhin ist die Argumentation in BG möglich, ebenso wie die Fassung Ke: T. 32/33 *as*, T. 34 letzte Note *des'*.

## SARABANDE (S. 29)

T. 5/6 Ms bindet das letzte *as* nicht über den Takt, vgl. T. 22/23. Das kann ein Versehen, es kann aber auch Absicht sein: wir hätten dann jeweils nur 2 Takte aneinandergebunden.

T. 8, 1. Viertel Ms undeutliches Zeichen vor dem *b*

T. 12, Triller mit Nachschlag schließen etwa 

T. 19, im Ms kein *tr*

T. 22, 2. Viertel Ms *d'-as'*




3. Viertel Ms kein Bindebogen zum nächsten Takt (vgl. T. 5/6)

T. 28, 2. Viertel Ms *es' b as*

## BOURRÉE I (S. 30)

T. 6, 4. Viertel keine Vortragszeichen im Ms in diesem Satz.


T. 19, 2. Viertel Ms Vorzeichen vor dem 4. Sechzehntel undeutlich.

T. 42, 1. Viertel Ms  Ke , T. 43 jedoch 

## BOURRÉE II

T. 1 Ms Bindebogen über 1. u. 2. Viertel

## GIGUE (S. 32)

T. 25 Ms Bindebogen 


T. 42, 5. Achtel Ms *As*

## Suite V, c-moll BWV 1011


Originalnotierung S. 34

Einrichtung für Normalstimmung S. 42

Der Titel des Manuskriptes lautet

Suite | discordable |  accord

Die A-Saite des Cellos soll auf G hinuntergestimmt werden. Dadurch klingen alle Noten von der fünften Linie an aufwärts einen Ton tiefer als sie geschrieben sind. Eine solche Umstimmung, „scordatura“, war in vorbachscher Zeit sehr beliebt zur Erzielung besonderer Klangeffekte oder Ermöglichung ungewohnter Akkorde. Bach wendet sie nur noch in der Triosonate in G für Flöte, Violino discordato und Continuo an.

(Violinstimmung )


Von dieser Suite existiert eine Fassung in g moll für Laute in einem Autograph Bachs aus seinen mittleren Leipziger Jahren (herausgegeben von H.D. Bruger, 1925). Aus Schreibfehlern, die sowohl dieser Lautenfassung, wie den Abschriften für Violoncello von Anna Magdalena und Kellner gemeinsam sind, geht hervor, daß allen diesen drei Kopien eine frühere Fassung vorgelegen haben muß. Ob die Lauten- oder die Violoncelloffassung die ursprüngliche war, läßt sich nicht mit Sicherheit entscheiden.


Verschiedene Vereinfachungen und Auslassungen in Stimmführung und Harmonie der Cellofassung lassen die Priorität der Lautenfassung für möglich erscheinen. In diesem Falle wäre die Umstimmung der A-Saite zum Zwecke der Angleichung an die Lautenstimmung vorgenommen worden, um die Ausführung der Lautenakkorde auf dem Cello zu ermöglichen. Die Scordatur bewirkt aber auch eine eigene, dunkle Klangfarbe, die für das Stück charakteristisch ist. Bei näherer Beschäftigung mit dieser Suite wird man darum immer die Originalfassung wählen. Da indessen ein rasches Umstimmen oder Wechseln des Instrumentes aus praktischen Gründen nicht immer möglich ist, folgt auf S. 42 eine Einrichtung für Normalstimmung. Im Revisionsbericht wurden auch einige interessante Varianten der Lautenfassung mitgeteilt, weil diese Fassung durch ein Autograph Bachs auf uns gekommen ist. (Abkürzung L=Lautenfassung, bei Zitierung von Tonhöhen durchwegs auf c-moll bezogen).

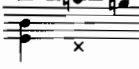
# PRÉLUDE (S. 34 u.S. 42)

T. 1, 2. Viertel Ms *c G As H*, Ke und L *c G A H* vgl. T. 10

T. 4, 3. Viertel Ms *es B*, Ke, L *B*


T. 6, 3. Viertel Ms:  , L: *b g*

T. 12, 1. Viertel L: 

T. 13, 2. Viertel Ms Ke, L, wie gedruckt, BG:   
4. Viertel Ms *des g*, Ke, L *des f*

T. 18 L: 

T. 19, 2. Viertel Ms Ke *fis c B As*, L *A*

T. 23, 1. u. 2. Viertel Ms: 

T. 27 Ms wie gedruckt, spieltechnisch wäre besser:



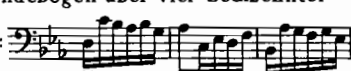
L hat Tempoangabe „tres viste“ (sehr schnell)

T. 30 Ms *As*, L *A*

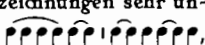
T. 42 Ms:  , unspielbar

T. 43, 4. Sechzehntel Ms *es*, L schon *e*

T. 72, 2. u. 3. Achtel Ms Bindebogen über vier Sechzehntel

T. 73 Ms wie gedruckt, L: 


T. 78 Ms kein *tr*

T. 92/93 sowie die Parallelstellen T. 106/107, 134/135 u. 203-205 sind in den Artikulationsbezeichnungen sehr un-  
deutlich und uneinheitlich. Hier: 

L: 

T. 101 Bindebogen in L


In Originalstimmung ist folgender Fingersatz besser

spielbar: 

T. 103, 1. Note Ms nur ein Sechzehntel

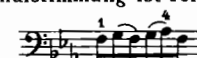
T. 106/107 Bindebogen im Ms:  vgl. T. 92/93

In Originalstimmung ist folgender Fingersatz besser

spielbar: 

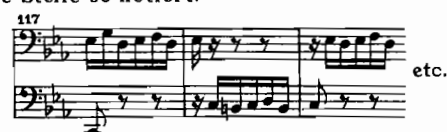
T. 112 Ms:  Ke, L *As*

T. 115 In Originalstimmung ist folgender Fingersatz besser

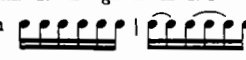
spielbar:  (Bindebogen im Ms)


T. 116, letzte Note Ms *g*

T. 117 ff Artikulation dieser Figur gemäß T. 42 ff. In L ist diese Stelle so notiert:

 etc.

T. 125 ff Artikulation gemäß T. 32 vgl. auch T. 180

T. 134/135 Ms Artikulation  vgl. T. 92/93, 106/107

T. 141/142 Ms: 

T. 144 Ms Bindebogen über die drei letzten Sechzehntel


T. 145 Ms Bindebogen über die vier ersten Sechzehntel

T. 163 Ms Bindebogen über die vier ersten Sechzehntel

T. 164 Ms:  , Ke, L *g b*

T. 168 ff Ms:   
L: 

T. 172/173 Ms Bindebogen über die drei resp. vier letzten Achtel

T. 182 Ms: 

T. 183 in L *As* als Baß zum *c*, Trugschluß

T. 185 Ms Bindebogen über die vier letzten Sechzehntel, vgl. T. 187

T. 218 2. Sechzehntel Ms, Ke *a*, L *as*


T. 219 Ms, Ke:  L: 


T. 220 Ms:  L: wie gedruckt

T. 233 L schließt in Moll

## ALLEMANDE (S. 38 u. S. 46)


Ms irrtümllicherweise mit „Courante“ bezeichnet

T. 1 L:  ebenso in T. 2, 6, 7, 19, 22, 23, 27, 29


T. 2 L: 

T. 4, 1. Viertel Ms, Ke, BG: *H As*, L: *H A*



T. 5, 1. Viertel Ms nur Oberstimme, jedoch Notenhäufung nach oben Ke, L: ganzer Akkord

T. 9, 3. Viertel Ms:  Schreibfehler

T. 13, 1. Viertel Ms:  Schreibfehler  
3. u. 4. Viertel Bindebogen in L

T. 14, 3. u. 4. Viertel L: 

T. 15, 1. Viertel Ms kein *h* vor *a*, L *h*


T. 19, 1. Viertel Ms Auftakt , vgl. jedoch Auftakt zu T. 1, L: 

T. 21, 3. Viertel Ms kein Punkt

T. 22, 4. Viertel Ms kein Punkt, L: Bindebogen über 3. u. 4. Viertel

T. 25, 1. Viertel Ms, Ke, L:  Schreibfehler im Baß  
2. Viertel L: 


T. 26, 3. u. 4. Viertel Ms Bindebogen über 4. Viertel, L: über 3. u. 4. Viertel

T. 28, 2. Viertel L: 



T. 33, 2. Viertel L Bindebogen über 2.-4. Viertel

T. 35, 3. Viertel Ms kein *tr*, L *tr*

## COURANTE (S. 39 u. 48)

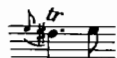
Die Bindebogen in T. 1, 2, 3, 4, 14, 16, 17 erstrecken sich eindeutig über 4 Achtel, in T. 6, 7, 8, 9, 21 könnten sie auch so:  gelesen werden.


T. 3, 1. Viertel Ms Baßnote *C*, Schreibfehler, L *Es*

T. 4, 3. Viertel Ms:  L: 


T. 5, 3. Viertel Ms Sechzehntelnoten (Schreibfehler) L: Bindebogen 3.-6. Viertel

6. Viertel Ms *d' b* (Schreibfehler)

T. 10, 5. Viertel L: 

T. 11, 2. Viertel L: 

T. 14, 1. Viertel L Vorschlag vor *f*

T. 16, 1. Viertel Ms kein *g*, Ke u. L: 



T. 18, 1. Viertel L Bindebogen über 4 Achtel  
5. Viertel L *tr*

T. 19, 4. u. 5. Viertel Ms ohne *h* vor *d'*, ohne *tr*, L mit *h* u. *tr*

T. 21, 5. Viertel L *tr*


T. 23, 3. Viertel Ms *tr*, jedoch auf 5. Viertel kein *tr* L Vorschlag *f* vor *es*, auf 5. Viertel kein *tr* vgl. T. 11


## SARABANDE (S. 39 u. 48)

Bindebogen im Ms in T. 1, 5, 6, 7, 16, 20 deutlich   
ebenso L in T. 2, 3, 4, 9, 10, 11, 13, 14, 15, 18 

## GAVOTTE I (S. 40 u. 49)

T. 1, 2. Viertel fehlt im Ms

T. 4, 1. Viertel L: 

T. 7, 2. Viertel Ms: 

T. 8, 4. Viertel Ms ausdrücklich *as-g*, L ausdrücklich *a-g*

T. 11, 4. Viertel Ms *d* als Achtelnote

T. 12, 1. Viertel Ms *d*. (Schreibfehler),

Ausführung:  oder: 

T. 13, 4. Viertel Ms *es'-e* (Schreibfehler)

T. 15, 3. Viertel Ms *as* L *es*

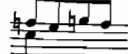
T. 16, 2. Viertel Ms:  (Schreibfehler)

T. 17, 3. Viertel Ms *d-B*, L, Ke *d-As*

T. 20, 1. Viertel Ms:  (Schreibfehler)

T. 23, 3. Viertel L Bindebogen

T. 25, 1. Viertel L Bindebogen

T. 26, 3. Viertel Ms, L wie gedruckt, Ke: 

T. 27, 2. Viertel Ms *c'-h*, Ke, L *d'-h*, Ms Bindebogen über 2-4 Achtel

T. 29, 4. Viertel Ms *f-es* L *f-d*

T. 28-31, L Bindebogen über 4 Achtel

## GAVOTTE II (S. 40 u. 50)

in L „Gavotte 2<sup>de</sup> en Rondeaux“ und am Schluß „Gavotte 1<sup>re</sup>“ Triolengruppen im Ms meist mit *3*, in L nur die beiden ersten Gruppen mit *3* (ohne Bogen) bezeichnet.


T. 10, 1. Viertel Ms kein *h*, erst im 2. Viertel

T. 12, 2. Viertel Ms *C Es F*, Ke, L *C Es G*



T. 13, 4. Viertel Ms letzte Note *g* (Schreibfehler)

T. 15, 1. Viertel Ms:  L: 



T. 16, 3. Viertel L Bindebogen über 2.-6. Achtel

T. 22, 1. Viertel Ms: 

## GIGUE (S. 41 u. 51)


T. 1 u. 3 L: T. 3, Ms Bindebogen  in T. 3, 10, 12, 19, 27, 43Bindebogen  in T. 8, 16/17, 21, 32, 47, 49, 51, 60, 62/63, 65, 66T. 16, Ms Bindebogen  vgl. jedoch T. 62/63erstes Sechzehntel ohne  $\flat$  vor  $d'$ , L ausdrücklich  $des'$ T. 21, 3. Achtel Ms  $g$ , L  $f$ 

T. 29, im Ms doppelt geschrieben

T. 36, 1. Achtel L: T. 47, Ms:  (Schreibfehler)T. 49, 1. Achtel L Vorschlag  $b - a$ T. 51, 1. Achtel L Vorschlag  $c' - b$ T. 55, Ms Notierung:  L: 





T. 64, Ms fehlt Ligatur zu T. 65

## Suite VI, D-dur BWV 1012

Ms fügt dem Titel bei: „a cinque accordes“ 

Die Suite ist also für ein fünfsaitiges Instrument komponiert, d.h. entweder für die 1724 auf Bachs Anregung vom Leipziger Instrumentenbauer Christian Hoffmann angefertigte „Viola pomposa“ oder, was wegen der leichteren Spielbarkeit wahrscheinlicher ist, für das noch spätere „Violoncello piccolo“, das Bach in den dreißiger Jahren des öfteren in Kirchenkantaten verwendet. (vgl. Heinrich Bessler, „Zum Problem der Tenororgel“ 1949) In unserer Ausgabe ist im Notentext die originale Notierung beibehalten worden; die Ausführungsvorschläge für das viersaitige Violoncello sind im Anhang untergebracht. Lediglich wurde statt der von Bach verwendeten Diskant- und Altschlüssel der Tenorschlüssel eingesetzt.

## PRÉLUDE (S. 52)

Die Artikulation ist im allgemeinen aus dem Ms klar ersichtlich. Bach verwendet hauptsächlich drei verschiedene Artikulations-Figuren:  für die Barriolage-Takte 1 u. 2 u. ä.,  für die aufsteigenden Tonleitern in T. 3 u. 4 u. ä.,  für die T. 5 u. 6 u. ä. In vielen Einzelfällen ist es aber unmöglich zu entscheiden, was der Kopist von Ms vorgelegen haben mag. Insbesondere kann oft nicht entschieden werden, ob mit  wirklich die Artikulation

1:2 gemeint ist, oder ob es sich nur um den in unserm Ms oft beobachteten verspäteten Eintritt des Bindebogens handelt.

T. 2 Ms in T. 2, 4 u. 15 „p“ in T. 3, 5  $f$ , ähnliche Echoeffekte an Parallelstellen zu ergänzen in T. 12  $f$ , 23  $f$ , 54  $f$ , 90  $f$

T. 23 ff für diese Takte, die eine leere E-Saite erfordern, sind verschiedene Fingersatz-Lösungen möglich:



oder: 


oder: 

T. 31, 3. Viertel Ms Bindebogen über 3 Achtel


T. 35, 3. Viertel Ms Bindebogen über 3 Achtel

T. 36, 3. Viertel Ms Bindebogen über 3 Achtel

T. 40, 3. Viertel Ms Bindebogen über 3 Achtel

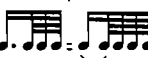
T. 46-53 Ms oft , jedoch ungenau und inkonsequent.T. 54, 2. Viertel Ms  $g g g$  (Schreibfehler)T. 61, 4. Viertel Ms  $H G fis$  (Schreibfehler)T. 62 ff Ms öfters , vgl. jedoch T. 58-61



T. 70 ff Ms Bindebogen z. T. über 3 Achtel

T. 71 u. 73, 3. u. 4. Viertel Ms: T. 80, 1. Note Ms  $d$ , Ke  $fis$ T. 95, 12. Achtel Ms  $cis' - e$ , vgl. jedoch T. 94



## ALLEMANDE (S. 56)


T. 2, 2. u. 3. Viertel Ms ohne Unterstimmen, Notenhälse jedoch aufwärts, Ke wie gedruckt.

T. 2, 3. Viertel  ebenso T. 10, T. 11, 4. Viertel, T. 13, 15

T. 4, 1. Viertel Ms:  (Schreibfehler)T. 6, 1. Viertel Ms:  (Schreibfehler)T. 8, 3. Viertel Ms:  (Schreibfehler)  $tr$  vgl. T. 20T. 9, 3. Viertel Ausführung:  oder: 

T. 10, 1. Viertel Punkt wie T. 20

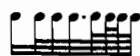
2. Viertel Ms  $e$   Schreibfehler oder: 4. Viertel Ms kein Punkt nach  $fis$ T. 11, 2. Viertel Ms: T. 12, 4. Viertel Ms:  (Schreibfehler)

T. 13, 1. Viertel Ms:  (Schreibfehler)

2. Viertel Punkt wie T. 2

T. 15, 1. Viertel Punkt wie T. 2

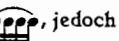

2. Viertel Ms fehlt Punkt

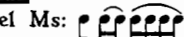
3. Viertel Ms: 

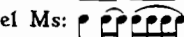
T. 16, 1. Viertel Ms *his* (Schreibfehler)


### COURANTE (S. 58)


T. 14, 2. Viertel Ms *Fis* (Schreibfehler)

T. 23, 2. Viertel Ms , jedoch T. 35 ff, 51 f, 68 f immer 

T. 32, 2. u. 3. Viertel Ms: 


T. 33, 2. u. 3. Viertel Ms: 

T. 36, 2. Viertel Ms: 

T. 39, 1. Viertel Ms: 


T. 44, 3. Viertel Ke *a' cis'*

T. 46, 3. Viertel Ke *cis'* resp. *c'*

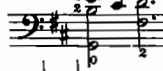

T. 51, 2. Viertel Ms: 



T. 64, 3. Viertel Ms *d-H*


T. 66, 6. Achtel Ms *H* (Schreibfehler)

T. 67, 2. Viertel Ms: 


### SARABANDE (S. 60)


T. 2, 1. Viertel Ausführung:   
Ms:  (Schreibfehler)

T. 5, 1. Viertel Ausführung:   
oder: 

T. 6, 1. Viertel Ausführung: 



T. 7, 6. Viertel Ms Bindebogen zum 1. Viertel von T. 8

T. 9, 3. Viertel Ausführung ev. 


T. 14 Ms Bindebogen 


T. 30, 1. Viertel Ausführung wie T. 2

### GAVOTTE I (S. 60)

T. 1, 3. Viertel Ausführung:  oder: 

T. 7, 1. Viertel Ms *d' eis* (Schreibfehler)

T. 8 Ms 

T. 24, 3. Viertel Ausführung: 

### GAVOTTE II (S. 61)




NB. In T. 1-4 sind die Begleitungsakkorde stets als Achtel notiert, die Melodie ist daher „non legato“ zu spielen.



T. 5, 2. Viertel Ms Unterstimme *d* fehlt

T. 10, 3. Viertel Ms ohne *fis* im Akkord


T. 16, 2. Viertel Ms *d'-a*, Ke *h-a*



### GIGUE (S. 62)

T. 2 Die Figur  im Ms in T. 2, 23, 41, 53, 54   
in T. 10, 21/22, 42, 55, 58 

Der Gigue-Rhythmus  legt die Ausführung  nahe, vgl. T. 5 ff

T. 8, 4. Achtel Ms wie gedruckt, Ke *cis*

T. 11, 1. Achtel Ausführung: 

T. 18, 4. Achtel Ms:  Ke: 

T. 21, 1. Achtel Ms Unterstimme *g*, BG *gis*

T. 29 Ms:  Ke: 

T. 33, 1. Achtel Ms: Bindebogen beginnt erst auf dem 2. Sechzehntel, 6. Sechzehntel fehlt.

T. 34, 1. Achtel Ms: Bindebogen beginnt erst auf dem 2. Sechzehntel










































T. 38, 1. Achtel Ms *d'* (Schreibfehler, vgl. T. 6)

T. 47, 1. Achtel Ms *fis*, Ke *eis*

T. 62, 4. Achtel Ms Bindebogen über 4.-6. Achtel

T. 63, 6. Achtel Ms *c'-cis'*, Ke *e'-a*

### Tempovorschläge

	Prélude	Allemande	Courante	Sarabande	Menuette	Bourrée	Gavotten	Gigue
1. Suite G dur	 = 96	 = 76	 = 108	 = 42	 = 126  = 132			 = 104
2. Suite d moll	 = 66	 = 72	 = 104	 = 44	 = 132  = 144			 = 66
3. Suite C dur	 = 96	 = 66	 = 168	 = 40		 = 80		 = 80
4. Suite Es dur	 = 112	 = 88	 = 120	 = 56		 = 76  = 72		 = 132
5. Suite c moll	 = 60  = 60	 = 80	 = 72	 = 42			 = 69  = 72	 = 88
6. Suite D dur	 = 92	 = 60	 = 120	 = 44			 = 66	 = 72

# Johann Sebastian Bach

## 6 Suites a Violoncello Solo senza Basso

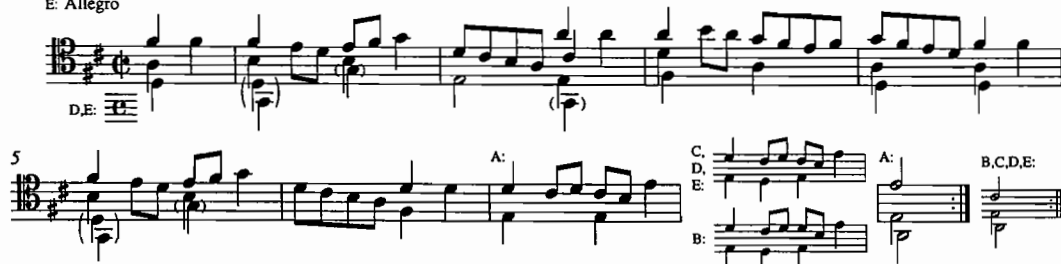
B Ä R E N R E I T E R U R T E X T

Scholarly Critical Performing Edition in three Volumes:  
Music · Text · Facsimiles

from Suite VI

Gavotte I

E: Allegro



A = A. M. Bach, B = J. P. Keller, C = anonymous, D = anonymous, E = Paris 1824?

Edited by Bettina Schwemer and  
Douglas Woodfull-Harris. BA 5216

■ This new edition, in contrast to the array of Bach Cello Suite publications available today, has made use of all the five sources which have come down to us. The basis for this new edition is the most reliable of the sources, the manuscript copy in the hand of Anna Magdalena Bach. All variant readings from the four other sources are clearly laid out for performance. Cellists now have the possibility of rendering performances based on just one of the five sources as well as the option of combining the sources in a mixed version.

### I. Music Volume

All readings from the five sources laid out for performance.

- Suite V is presented in scordatura as well as at normal pitch
- Suite VI is notated for the five-string instrument as in the sources. The notes which are not playable on a four-string instrument are marked in brackets.
- Critical Report in English

### II. Text Volume

The text volume provides valuable information on an array of topics such as:

- The textural tradition and editorial value of the five sources
- Genesis of the suites
- Form and structure of the suites
- The violoncello and bow in Bach's day
- What instrument was Suite VI written for?
- Holding the bow and instrument
- Performance practice information on articulation, slurs, dynamics, vibrato and the execution of chords based on circa 100 extracts from 18th century treatises and methods (L. Mozart, Quantz, C. P. E. Bach, Tartini, Geminiani, Corrette and Dupont)

The text volume facilitates the usage of the source material accompanying the edition and at the same time challenges and provokes musicians to delve into and experience performance practice in the 18th century. Through seeking solutions for technical as well as performance practice problems players can develop and form an individual interpretation of Bach's Six Suites for Violoncello.

### III. Facsimiles

Each of the five sources is presented separately in a large performance format (23 x 30 cm).

The first publication of the suites, a Parisian edition from 1824?, is presented here for the first time since that date.

This source (E), also based on a primary source, but not one of the other four sources known today, is an extremely important addition not only as a main source but also as an indication of Bach performance practice at the beginning of the 19th century outside Germany.



Bärenreiter  
<http://www.baerenreiter.com>

A 214 · 0003



# Johann Sebastian Bach

## 6 Suites a Violoncello Solo senza Basso

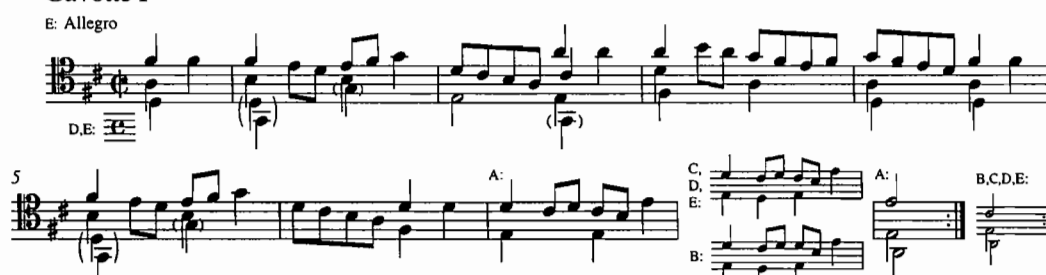
B Ä R E N R E I T E R U R T E X T

Quellenkritische Ausgabe für die Praxis in drei Teilen:  
Noten · Text · Faksimiles

aus Suite VI

Gavotte I

E: Allegro



A = A. M. Bach, B = J. P. Keller, C = anonym, D = anonym, E = Paris 1824?

Herausgegeben von Bettina Schwemer  
und Douglas Woodfull-Harris. BA 5215

■ Johann Sebastian Bachs berühmte Suiten für Violoncello solo (BWV 1007-1012) sind der Nachwelt in 4 Abschriften und einem Frühdruck überliefert. Im Gegensatz zu allen anderen erhältlichen Editionen berücksichtigt die neue quellenkritische Bärenreiter-Ausgabe alle fünf Quellen gleichermaßen und zwar auch im Notentext. Die Basis bietet die als zuverlässig geltende Abschrift von der Hand Anna Magdalena Bachs; abweichende Lesarten der anderen Quellen werden in spielbarer Form ebenfalls gegeben. So hat der Cellist einerseits die Möglichkeit, allein Quelle A, B, C, D oder E zu spielen, andererseits kann er die Lesarten der fünf Quellen kombinieren und sich so seine eigene Mischfassung erstellen.

### 1. Notenband

Der Notenband bietet alle Varianten der fünf Quellen in spielbarer Form! Suite V erscheint in Skordatur und Klangnotation. Suite VI erscheint in einer auf dem fünfsaitigen wie dem viersaitigen Instrument ebenso spielbaren Form.

Kritischer Bericht

### 2. Textband

Dieses Heft enthält u. a. wertvolle Informationen zu folgenden Themen

- Überlieferung und Bewertung der 5 Quellen
- Entstehungsgeschichte der Suiten
- Form und Aufbau der Suiten
- das Violoncello und der Bogen zur Zeit Bachs
- für welches Instrument komponierte Bach die VI. Suite?
- die Bogenhaltung und wie man sitzt
- aufführungspraktische Hinweise zu Artikulation, Bogensetzung, Dynamik, Vibrato und Akkorden, dargestellt anhand von ca. 100 Zitaten aus zeitgenössischen Traktaten und Schulen (L. Mozart, Quantz, C. P. E. Bach, Tartini, Geminiani, Corrette, Duport)

Der Text gibt wesentliche Hilfestellung für den Umgang mit dem vorhandenen Quellenmaterial und regt den Musiker gleichzeitig zur Auseinandersetzung mit der Spielpraxis des 18. Jahrhunderts an, um ihn so zur Lösung spieltechnischer wie aufführungspraktischer Probleme und letztlich zur individuellen Interpretation der Cellosuiten anzuleiten.

### 3. Faksimiles (5 Hefte)

Alle fünf Quellen werden separat in hochwertiger Reproduktion und im großen, spielbaren Format dargeboten (23 x 30 cm).

Die Erstausgabe der Suiten, ein Pariser Druck von 1824(?), wird hier erstmals wieder im Druck zugänglich gemacht. Diese Quelle (E), die nicht direkt von einer der anderen vier Quellen abhängt, ist nicht nur eine willkommene Ergänzung zu dem bisher berücksichtigten Quellenmaterial, sondern vor allem ein wichtiges Zeugnis für die Aufführungspraxis Bach'scher Werke zu Beginn des 19. Jahrhunderts außerhalb Deutschlands.



Bärenreiter  
<http://www.baerenreiter.com>

A 215 · 0003

# Violoncello Musik · Music for Violoncello

B Ä R E N R E I T E R U R T E X T

## Violoncello solo

**Johann Sebastian Bach**  
Sechs Suiten für Violoncello solo  
BWV 1007-1012. Hrsg August  
Wenzinger. BA 320

6 Suites a Violoncello Solo senza  
Basso BWV 1007-1012. Hrsg Bettina  
Schwemer und Douglas Woodfull-  
Harris. BA 5215 (deutsch) /  
BA 5216 (englisch)

## Violoncello und Klavier / Violoncello and Piano

**Johann Christoph Friedrich Bach**  
Sonate G-Dur für Violoncello und  
Basso continuo. Hrsg Hugo Ruf.  
BA 3745

**Johann Sebastian Bach**  
Drei Sonaten für Violoncello und  
Cembalo nach BWV 1027-1029.  
Hrsg Hans Eppstein. BA 6207

**Joseph Bodin de Boismortier**  
Sonate D-Dur op. 50/3 für Violon-  
cello (Fagott) und Basso continuo.  
Hrsg Hugo Ruf. BA 3963

**Giacomo Basevi Cervetto**  
Sonaten op. II für Violoncello und  
Basso continuo.  
Hrsg William Conable, mit Hinweisen  
zur Interpretation von Klaus Storck.  
- Nr. 9 und Nr. 5. BA 6208  
- Nr. 6 und Nr. 12. BA 6209

**Antonín Dvořák**  
Slawische Tänze op. 46/3 und 46/8  
für Violoncello und Klavier. BA 6962

Polonaise A-Dur für Violoncello und  
Klavier op. post. (B 94). Mit Finger-  
sätzen und Strichbezeichnungen von  
Klaus Storck. BA 6965

**Gabriel Fauré**  
4 Mélodies für Violoncello und  
Klavier. BA 6990

**Willem de Fesch**  
Sonata d-Moll für Violoncello und  
Basso continuo op. XIII/4.  
Hrsg Hugo Ruf. BA 3962

**Johann Ernst Galliard**  
Sonate G-Dur für Violoncello und  
Basso continuo. Hrsg Hugo Ruf.  
BA 3964

**Leoš Janáček**  
Kompositionen für Violoncello und  
Klavier. Urtext der »Kritischen  
Gesamtausgabe der Werke von  
Leoš Janáček«. BA 8331

**Bohuslav Martinů**  
Variationen über ein slowakischen  
Thema für Violoncello und Klavier  
(1959). BA 3969

**Wolfgang Amadeus Mozart**  
Sonate in B für Violoncello (Fagott)  
und Klavier nach KV 292 (196<sup>c</sup>) oder  
für zwei Baßinstrumente KV 292  
(196<sup>c</sup>). Nach dem Urtext der Neuen  
Mozart-Ausgabe. Hrsg Dietrich Berke,  
bearbeitet für Violoncello und Klavier  
von Michael Töpel. BA 6974

**Felice Maria Picinetti**  
Sonate C-Dur für Violoncello und  
Basso continuo. Hrsg Walter  
Upmeyer. BA 6963

**Joseph Rheinberger**  
Sonate C-Dur für Violoncello und  
Klavier op. 92. Hrsg und mit Hin-  
weisen zur Interpretation von  
Klaus Storck. BA 6961

**Franz Schubert**  
Sonate in a »Arpeggione-Sonate«  
D 821. Ausgabe für Violoncello und  
Klavier. Hrsg Helmut Wirth. Eing-  
richtet und mit Hinweisen zur  
Interpretation von Klaus Storck.  
BA 6970

**Carl Stamitz**  
Concerto in G für Violoncello und  
Orchester. Klavierauszug. Hrsg  
Walter Upmeyer. BA 6969

**Georg Philipp Telemann**  
Sonate D-Dur aus »Der getreue  
Musikmeister« für Violoncello und  
Basso continuo. Hrsg Johannes Dietz  
Degen. HM 13

**Antonio Vivaldi**  
Pastorale A-Dur für Flöte (Violine,  
Oboe), obligates Violoncello und  
Basso continuo aus »Il pastor fido«  
op. 13. Hrsg Walter Upmeyer.  
BA 6964

## Zwei und mehr Violoncelli / Two and more Violoncelli

**Christmas Hits**  
für zwei Violoncelli. Reihe »a due«.  
BA 8662

**Classic Hits**  
für zwei Violoncelli. Reihe »a due«.  
BA 8661

**Carlo Graziani**  
Zwei Duette für zwei Violoncelli.  
Hrsg Kirsten Liese, mit Hinweisen  
zur Interpretation von Heinrich Schiff.  
BA 6975

**Jacques Offenbach**  
Zwei Duette für zwei Violoncelli  
op. 52/2,3. Hrsg und mit Fingersätzen  
und Strichbezeichnungen versehen  
von Klaus Storck. BA 6972

**Violoncello x 4**  
Beliebte Werke des 19. Jahrhunderts  
in Bearbeitung für vier Celli von  
Doris Geller. Mit Fingersätzen und  
Strichbezeichnungen von Claudia  
Schwarze.  
Heft 1: BA 6966 / Heft 2: BA 6967



# Bärenreiter

<http://www.baerenreiter.com>

A 75 · 0003



August Wenzingers Edition der berühmten Solo-Suiten für Violoncello von Johann Sebastian Bach gehört heute zu den Standardausgaben für Cellisten. Die langjährige Erfahrung Wenzingers im Bereich der Aufführungspraxis alter Musik hat diese Ausgabe geprägt und macht sie zu einer ausgezeichneten Grundlage für eine werkgerechte Interpretation.

August Wenzinger's edition of Johann Sebastian Bach's famous solo suites for violoncello has become the recognized edition for cellists today. Wenzinger's year-long experience in the field of the performance practice of early music has left its mark on this edition and makes it an outstanding guide for an authentic interpretation.

Bärenreiter

BA 320

ISMN M-006-40139-0



9 790006 401390

