

Johann Sebastian Bach  
Kreuzer in B

BWV 823

per il Cembalo (Piano)

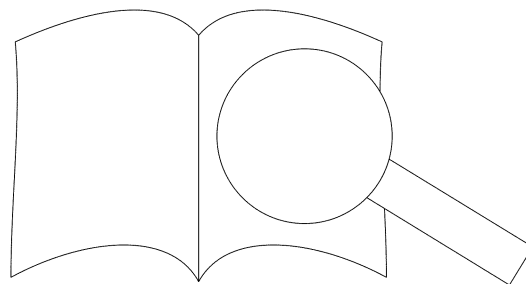
herausgegeben  
Felix Friedrich

Carus-Verlag

PROBE-PARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Car



# Vorwort

Unser Krebs war bekanntlich einer der besten Schüler von Johann Sebastian Bach, deswegen man bey uns sich mit dem Wortspiel trug: In diesem großen Bach sey nur ein einziger Krebs gefangen worden<sup>1</sup>.

Diese Zeilen beziehen sich auf Johann Ludwig Krebs, der in der Ortschaft Buttstedt in der Nähe von Weimar vermutlich am 10. Oktober 1713 geboren und am 12. Oktober 1780 getauft wurde.<sup>2</sup> Der Vater, Johann Tobias Krebs, ein Schüler J. S. Bachs, vermittelte ihm die ersten musikalischen Kenntnisse in der Musik, speziell im Klavierspiel. Im Juli 1726 wurde J. L. Krebs Mitglied der Thomaskirche in Leipzig und privat Schüler Bachs. Während seiner achtjährigen dauernden Lehrzeit wirkte er als Organist im Bach'schen Collegium Musicum mit. Danach versah er auch weiterhin, als er von 1735 bis 1737 an der Universität Leipzig juristische Vorlesungen hielt, die eines immatrikulierter Student würdig waren.

Im Jahre 1737 übernahm er die Organistenstelle an der St. Marienkirche in Dresden. Er bewarb er sich mit Erfolg an der Dreifaltigkeitskirche in Zeitz, nahm jedoch diese Stelle wahrscheinlich wegen der geringeren Besoldung nicht an. Er ging 1744 als Organist nach Zeitz, der ehemaligen Residenz des Herzogtums Sachsen-Zeitz.<sup>3</sup> Nach dem Tode des Organisten Harrer (1755) bewarb sich Krebs erfolglos um das Thomaskantorat in Leipzig und der erfolgreichen Prüfung durch Georg Friedrich Händel zum Hofkapellmeister des Herzogtums Sachsen-Altenburg, berief man Krebs im Oktober 1756 als Hoforganist an die Schlosskirche Altenburg, wo er bis zu seinem Tode am Neujahrstag des Jahres 1780 blieb. Zeitgenossen charakterisieren Krebs als „echt Bachische Creatur“ und als einen „sehr starken Clavier- und Orgel-Spieler“. Zehn Jahre nach dem Tode des Musikers schrieb August Wilhelm Bach in seinem Lexikon: „Krebs, [..] ein großer Joh. Seb. Bach und vielleicht nach Voltaire der würdigste Mar dessen würdigster.“<sup>5</sup>

Krebs hinterließ ein umfangreiches Schaffen, wobei es sich zum Großteil um Orgel handelt, was sich auch in seinen Briefen erklärt. An zweiter Stelle folgen Kammermusikalien, darunter Vokal-kompositionen und Konzerte für Laute und Streicher sowie zwei Streichersinfonien.

Mit dem Werkverzeichnis befindet sich Krebs größtenteils in der Tradition des Barock, während sich in seiner Klaviermusik ein musikalischer Stilwandel, der sich in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts bemerkbar macht. Charakteristisch für die Vorklassik ist das Nebeneinander von alt und neuem Stilelemente. So zeigt das Schaffen von Krebs der neue galante und empfindsamer Geist dieser Epoche.

Die *Partita in B* gehört zu einem Zyklus gleichartiger Kompositionen (Krebs-WV 822–827). Von diesen Partiten blieben jedoch nur die *Partita in B* (B-Dur), die *Partita in C* (C-Dur) und die *Partita in D* (D-Dur) erhalten. Die anderen vier Werke müssen als verschollen angesehen werden. Es kann davon ausgegangen werden, dass dieser Zyklus sechs Partiten umfasste. Hinweisen auf die übrigen Kompositionen liegen nicht vor. Die Zahl sechs ist typisch für zahlreiche Zyklen von Partiten.

ben jedoch nur die *Partita in B* (B-Dur), die *Partita in C* (C-Dur) und die *Partita in D* (D-Dur) erhalten. Die anderen vier Werke müssen als verschollen angesehen werden. Es kann davon ausgegangen werden, dass dieser Zyklus sechs Partiten umfasste. Hinweisen auf die übrigen Kompositionen liegen nicht vor. Die Zahl sechs ist typisch für zahlreiche Zyklen von Partiten.

Die Entstehungszeit der sechs Partiten schweigen sich die Quellen aus. In einer Abschrift der *Partita quarta* (IV) von Johann Christian Kittel (1732–1809) wird Krebs auf dem Titelblatt als Organist an der Schlosskirche zu Zeitz bezeichnet. Das würde bedeuten, dass diese Partita wahrscheinlich während der Amtszeit von Krebs in Zeitz komponiert wurde. Eventuell könnte für die *Partita in B* der gleiche Zeitpunkt angenommen werden. Es setzt werden müsste dann allerdings, dass es sich um einen Zyklus der sechs Partiten in der gleichen Tonart handelt.

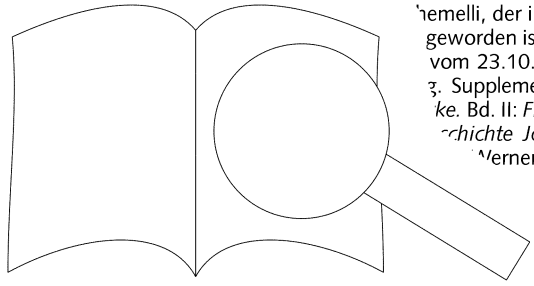
Von der *Partita in B* gibt es zwei Quellen (Quelle A) überliefert. Die handschriftliche siebenstimmige Fuge ist in beiden zuerst entstanden. Die handschriftliche Ausgabe zwischen beiden besteht aus zwei verschiedenen Vorliegenden. Die Ausgabe gilt als diejenige, die aus dem Autograph wiederhergestellt wurde.

**Hinweise:** In den Quellen (C und D), die nur die ersten beiden Stellen der Fuge ist dort ausdrücklich angegeben. Pedals vorgesehen. Das lässt auf ein besaitetes Tasteninstrument mit Pedal schließen. Für das Spiel auf einem besaiteten Instrument sprechen die zahlreichen zusätzlichen Ornamente der Quelle B. Dabei überwiegen die Mordente, während die Mordente der Quelle A zumeist nur als Zierde dienen. Eine Wiedergabe auf der Orgel legt die Quelle D nahe, da die Tonart B-Dur bei verschiedenen Stimmungsarten historischer Orgeln Probleme bereiten dürfte.

<sup>1</sup> Carl Friedrich Cramer, *Magazin der Musik*, 2. Jg., Hamburg 1784, S. 30.  
<sup>2</sup> Zu den biografischen Daten vgl. die Artikel „Johann Ludwig Krebs“, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, 2., neu bearbeitete Ausgabe, Personenteil, Bd. 10, Kassel et al 2003, Sp. 643–647 (Felix Friedrich) und the *New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2. Aufl., Bd. 13, London 2001, S. 626 (Hans-Martin Schickel).

<sup>3</sup> Krebs hat sich in Zeitz von 1744 bis 1756 aufhalten. Die Chorarbeit lag in der handschriftlichen Fassung von 1737 vor, während sich in seiner Klaviermusik ein musikalischer Stilwandel, der sich in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts bemerkbar macht. Charakteristisch für die Vorklassik ist das Nebeneinander von alt und neuem Stilelemente. So zeigt das Schaffen von Krebs der neue galante und empfindsamer Geist dieser Epoche.

<sup>4</sup> Die Chorarbeit lag in der handschriftlichen Fassung von 1737 vor, während sich in seiner Klaviermusik ein musikalischer Stilwandel, der sich in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts bemerkbar macht. Charakteristisch für die Vorklassik ist das Nebeneinander von alt und neuem Stilelemente. So zeigt das Schaffen von Krebs der neue galante und empfindsamer Geist dieser Epoche.



Carl Geissler hat in seiner Gesamtausgabe der Orgelwerke<sup>8</sup> von Krebs 1847–1849 die folgenden Sätze aufgenommen: Preludio (Praeludium) mit Fuge, die Allemande und die Corranta (bei Geissler beide jeweils mit „Praeludium“ bezeichnet). In der zur gleichen Zeit begonnenen, jedoch unvollständig gebliebenen Gesamtausgabe der Krebs'schen Orgelwerke von Gotthilf Wilhelm Körner<sup>9</sup> findet man ebenfalls das Werkpaar Preludio und Fuge. Dieser Sachverhalt spricht wiederum für eine Spielpraxis auf der Orgel, wobei für die Tanzsätze nach wie vor in erster Linie ein besaitetes Tasteninstrument in Betracht kommen dürfte.

Laut Peter Schleuning folgt Krebs in der Kombination von Praeludium bzw. einer Fantasie und Fuge mit einem offenbar dem Vorbild von Georg Muffat.<sup>10</sup> Die drei erhaltenen Partiten in der gleichen Art sind charakterisiert. Hingewiesen sei schließlich auf die Spielpraxis der Corranta, die sich in der Orgelpraxis von Geissler widerspiegelt. Dort sind alle Noten auf Sechzehntelnoten verkürzt, während die Auftakte zu den Taktstrichen gehören.

Der Dank des Herausgebers geht an die Staatsbibliothek zu Berlin, Preussische Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, die Universitätsbibliothek Carl von Ossietzky Jena, die Universitätsbibliothek Bonn/Musikabteilung für die freundliche Bereitstellung der Quellen und die Erteilung der Verleihungsgenehmigung sowie dem Carus-Verlag für die konstruktive Zusammenarbeit.

„in. ebruar 2012

Felix Friedrich

## Foreword

*Our Krebs is known as one of the best pupils of Johann Sebastian Bach. Frequently we made a play on words: In the (crayfish) only one single Krebs (crayfish) was mentioned.*

Johann Ludwig Krebs, who was born in Mittelstedt near Weimar, probably on the 10th October 1713, and was baptised on the 12th October 1713. His father, Johann Tobias Krebs, who had also been a pupil of J. S. Bach, gave him his first thorough musical instruction, particularly in organ playing. In July 1726 J. L. Krebs became a member of the Thomasschule in Leipzig, and a private pupil of Bach. During the nine years of his musical training his functions included playing the harpsichord in Bach's Collegium Musicum. He continued to study in Leipzig until 1735 until 1737, while attending lectures at Leipzig University, though he never matriculated.

In 1737 Krebs became organist of Zwickau. Despite the fact that he was not qualified for the position of organist (he had only studied for a year, 1742), he did not take the salary offered was not 44 thalers as the organist of the castle of the dukedom of Sachsen-Gotha-Altenburg. After the death of Bach (1750) and of Johann Sebastian Bach, Krebs applied unsuccessfully for the position of Kantor in Leipzig. Having failed to obtain the position of Court Organist in the ducal chapel of Sachsen-Gotha-Altenburg, he was appointed in 1756 as Court Organist at the court of the Duke of Saxe-Coburg, where he remained until his death in 1780. Contemporaries described him as a "Saxonian creature," and as a "very accomplished harpsichordist and organist."<sup>4</sup> Ten years after his death Ernst Ludwig Gerber wrote in his *Leipzigische Künstler-Lexikon*, [...] a pupil of the great Joh. Seb. Bach and a worthy successor of the late Vogler in Weimar, the most worthy."<sup>5</sup>

Krebs left a considerable number of compositions, the majority of them works for organ – a result of his activity as an organist. The second place goes to keyboard music, followed by chamber works and sacred vocal compositions.

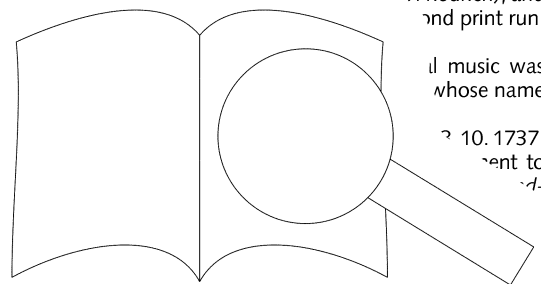
<sup>1</sup> Carl Friedrich Cramer, *Magazin der Musik*, 2nd year, Hamburg, 1784, p. 30.

<sup>2</sup> For bibliographic data see the articles "Johann Ludwig Krebs," in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, newly revised edition, Personenteil, Vol. 10, ed. by Felix Friedrich, and *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, ed. by Eric Lamm, 2nd and print run, Vol. 10, ed. by Eric Lamm, p. 56.

<sup>3</sup> Krebs was a direct descendant of the famous organist whose name was Johann Sebastian Bach.

<sup>4</sup> Letter to the editor in: *Bach Jahrbuch*, ed. by Felix Friedrich, 10. 1737, p. 10.

<sup>5</sup> Ernst Ludwig Gerber, *Leipzigische Künstler-Lexikon*, ed. by Ernst Ludwig Gerber, Vol. 1, p. 56.



<sup>8</sup> *Orgelwerke von Joh. Ludw. Krebs*, hrsg. von Carl Geissler; Abth. IV, hrsg. von A. G. Ritter, Verlagsgesellschaft Magdeburg 1847–1849.

<sup>9</sup> *Johann Sebastian Krebs, Sämtliche Compositionen für die Orgel zur Beförderung des Orgelspiels*, hrsg. von Gotthilf Wilhelm Körner, Erfurt & Leipzig, o. J. [unvollständig, ab 1848].

<sup>10</sup> Peter Schleuning, *Die freie Fantasie. Ein Beitrag zu ihrer Erforschung*, Göttingen, 1973, S. 108.

He also wrote two concertos for lute and strings, a harpsichord concerto, and two string symphonies.<sup>6</sup>

In his organ compositions Krebs was essentially a follower of Bach, while in his clavier and chamber music the change of musical styles which occurred about 1750 is clearly evident. Characteristic of the pre-classical period is the juxtaposition and blending of old and new stylistic elements. Thus the music of Krebs represents the new courtly and sensitive spirit of that era.

The *Partita In B flat* belongs to a cycle of similar compositions (Krebs-WV 822–827). However, of the cycle only numbers II („Partita seconda," B flat major), III („Partita quarta," A minor) and VI („Partita sexta," G major) have survived. The other works must have disappeared. It can be accepted that the cycle consisted of only six partitas in all. There are indications that any further compositions of this cycle, if the number six is very typical of numbers in the works of J. L. Krebs.

There is no indication for the date of composition of the six partitas. The *Partita quarta* (IV) in A minor is mentioned by Christian Kittel (1732–1809) in his *Organbuch* (1792) on page 101 as organist of the Schlosskirche in Weimar. This indicates that this partita was prepared during the period when Krebs was in Weimar, and the *Partita seconda* probably dates from the same time. The likelihood must be that the entire cycle of six partitas during that period.

1. The *Partita in B flat* exists in two versions: one (source A) which survives in autograph, consists of ten movements while the other, also handwritten (source B) has six movements. It is unknown which of these is the original version, and their relationship to one another. The first publication is of the ten-movement version in the autograph.

### Notes on performance

It is worth noting that there are two versions of the *Partita* (A and B), both of which present different points in the Fuga, thus indicated. This fact points to a different keyboard instrument. Performance on a stringed keyboard instrument is suggested by the numerous mordents in source B. There are many mordents in source A. Performance on an organ is suggested by the numerous mordents in source B.

<sup>6</sup> Carus 16.101).  
<sup>7</sup> Carus, Stuttgart, 2001 (Carus 18.508) and Carus 18.522).  
<sup>8</sup> Carus, Stuttgart, 2001 (Carus 18.508) and Carus 18.522).  
<sup>9</sup> Carus, Stuttgart, 2001 (Carus 18.508) and Carus 18.522).  
<sup>10</sup> Peter Schleuning, *Die freie Fantasie. Ein Beitrag zu ihrer Erforschung*, Göttingen, 1973, p. 108.

suggested by some transposition to C major, because performance on some period instrument would pose problems on some period instrument.

Carl Geissler's complete edition of the organ works of Johann Ludwig Krebs, published in 1849, gave the following movements: Prelude, Fuga, Allemande and Corranta. Geissler as "Praeludium." The incomplete edition of Krebs's organ works begun during the same period by Gotthilf Wilhelm Körner also indicates the pairing of Prelude and Fuga. This suggests performance on an organ, whereas for the dance movements the use of a stringed keyboard instrument appears appropriate.

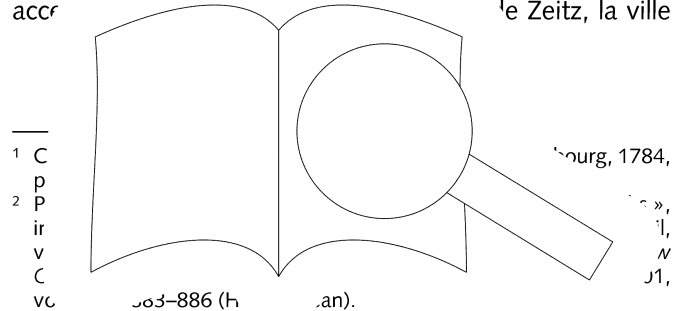
According to Peter Schleuning, in his combination of a prelude or fantasy and fugue with a partita Krebs clearly followed the example of Georg Muffat.<sup>10</sup> He received all three of the surviving partitas along with the Corranta, which is reflected in the fact that the Corranta, which is reflected in the fact that its upbeats are reduced from eight to four. The only exceptions to this are partitas 1, 13 and 15.

Altenburg, February 1726.  
 Translation: Johannes Friedrich

Avant-propos  
 C'est l'un des meilleurs élèves de Bach d'où ce jeu de mot que nous trouvons dans la grande rivière (Bach) on ne trouve que le seul crabe (Krebs).<sup>1</sup>

Johann Ludwig Krebs, né sans doute le 13 et baptisé le 12 octobre à Buttstedt, aux environs de Weimar.<sup>2</sup> Son père, Johann Tobias Krebs, qui avait également été l'élève de Johann Sebastian Bach, lui enseigna les premiers rudiments de musique, notamment le jeu de l'orgue. En juillet 1726, J. L. Krebs entra à la Thomaschule de Leipzig et suivit à titre privé l'enseignement de Bach. Durant ses neuf années d'apprentissage, il fut le clavicéliste du Collegium Musicum de Bach. Il conserva ces fonctions de 1735 à 1737 alors qu'il suivit des cours de droit à l'université de Leipzig sans y être inscrit.

En 1737, Krebs devint organiste à l'église Ste Marie de Zwickau. En 1742 il postula avec succès un emploi à la Frauenkirche de Dresde – mais qu'il refusa en définitive, jugeant son salaire insuffisant. En 1744 il accepta un poste à la ville de Zeitz, la ville de la Saxe.



résidentielle du duché de Saxe-Zeitz.<sup>3</sup> Après la mort de Bach (1750) et de son successeur Harrer (1755), Krebs posa en vain sa candidature aux fonctions de cantor de l'église St-Thomas de Leipzig. Son talent fut reconnu par Georg Benda, le maître de chapelle du duché de Saxe-Gotha-Altenburg, qui le fit nommer au poste d'organiste de l'église du château d'Altenburg où il demeura jusqu'à sa mort, survenue le jour de l'an de l'année 1780. Les contemporains décrivent Krebs comme une « authentique créature de Bach » et comme « un redoutable clavieriste et organiste ». <sup>4</sup> Dix ans après la mort du compositeur, Ernst Ludwig Gerber lui rendait hommage en ces termes : « Krebs élève du grand Joh. Seb. Bach et peut-être l'un des plus éminents après Vogler à Weimar ». <sup>5</sup>

Krebs laissa une œuvre considérable. La grande partie de musique d'orgue liée à son poste d'organiste. Elle comprend également des œuvres pour le clavier, enfin des œuvres pour chambre et des compositions vocales sans doute composa en outre deux concertos pour luth et un concerto pour clavecin et deux symphonies.

Les compositions de Krebs s'inscrivent, pour la plupart d'entre elles, dans la tradition de Bach, tandis que sa musique de chambre portent indiscutablement la marque des innovations stylistiques des années 1750. Sa musique se caractérise par la juxtaposition d'éléments stylistiques anciens et modernes. Krebs manifeste ainsi le nouvel esprit de cette époque.

La *Partita in B* (Partita en si bémol) fait partie d'un cycle de compositions similaires (Krebs-WV 822–827). Cependant, seuls les numéros II (« Partita seconda » si bémol majeur), IV (« Partita quarta » la mineur) et VI (« Partita sexta » si bémol majeur)<sup>7</sup> de ces partitas sont conservés. Les autres peuvent être considérées comme perdues. On pense que ce cycle ne comprenait que six partitas et qu'il n'existe pas d'informations concernant d'autres compositions similaires. De plus, le chiffre six apparaît dans d'autres cycles de J. L. Krebs.

Les sources sont muettes concernant la répartition des six partitas. Dans l'édition de Johann Kittel (1732–1809) de la *Partita in B*, Krebs est présenté comme ayant composé cette partita au château de Zeitz sur la copie de son père. Cette partita a probablement été composée par le fils de Krebs à Zeitz. On ne peut pas proposer que la *Partita seconda* ait été composée par son père. Il faudrait cependant que Krebs ait créé l'ensemble de ces six partitas à la même époque.

La *Partita in B* : celle transmise par son père (source A) comprend dix mouvements. La version manuscrite en comprend sept (source B). On ne sait pas laquelle des deux fut la première ni que la relation entre les deux. La présente édition reprend la version en dix mouvements de la partition autographe.

### Conseils d'interprétation

Il faut signaler les sources (C et D) qui ne reprennent qu'une partie des endroits de la fugue, l'utilisation de la pédale n'est pas pressément prévue. Cela permet de jouer sur un instrument à clavier et à cordes ou sur un orgue. Les nombreux ornements de la source B plaident en faveur d'un instrument à clavier et à cordes. Les tremblements dominent alors que les mordants de la source C sont utilisés la plupart du temps. Avec la transposition en si bémol majeur, la source D suggère une interprétation à l'orgue puisque la tonalité de si bémol majeur devait poser problème pour le tempérament de différentes orgues historiques.

Dans son édition intégrale des œuvres pour orgue de Krebs de 1847–1849, Carl Geissler a renoncé aux mouvements suivants : *Preludio* (Prélude) et *Fugue* et la *Courante* (les deux appelées *Prélude et Fugue* de Geissler). Dans l'édition intégrale de Krebs de Gotthilf Wilhelm même époque mais restée inchangée, on trouve également la paire *Preludio et Fugue* fait partie d'un nouveau en faveur d'un mouvement dansant, un mouvement qui devrait toujours être conservé.

Selon Peter Muffat, l'interprétation d'un prélude ou d'un mouvement de chambre, Krebs suit manifestement le modèle de Muffat.<sup>10</sup> Krebs a conçu les mouvements de la même manière. On recommande d'interpréter la *Courante* qui se caractérise par des notes courtes en doubles croches. Seules les mesures 1, 13 et 15 sont exclues.

Leipzig, février 2013  
 Direction : Josiane Klein

Felix Friedrich

<sup>3</sup> Krebs n'était responsable que de l'orgue. La direction du chœur était confiée au cantor du château Georg Christian Schemelli, dont le nom est associé aux chorals de Bach.

<sup>4</sup> Lettre de l'organiste de Schneeberg Gottfried Lincke du 23/10/1737, dans : *Bach-Dokumente*, éd. par le Bach-Archiv Leipzig. Supplément à *Johann Sebastian Bach: Die Autographen seiner Werke*, vol. 2, Leipzig, 1969.

<sup>5</sup> Ernst Ludwig Gerber

<sup>6</sup> *Lexicon*

<sup>7</sup> *Première*

<sup>8</sup> *Nouveaux*

<sup>9</sup> *Gesammelte*

<sup>10</sup> *tomos*

*richshausen*

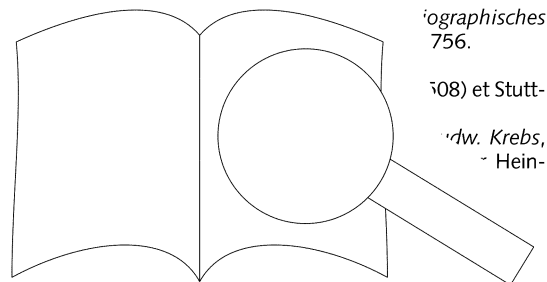
*Johann*

*fürder*

*Erfurt*

*Peter*

*Göppel*



... s, p. 108.

# Partita in B

Krebs-WV 823

## I. Preludio

Adagio

Johann Ludwig Krebs

1713–1780

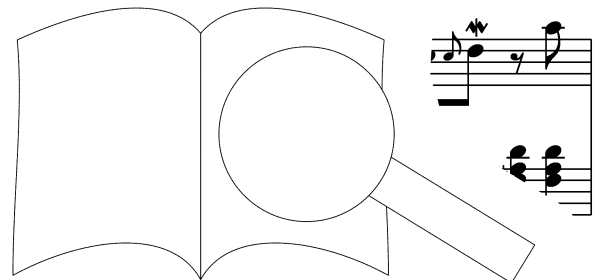
First system of musical notation, measures 1-2. The treble clef contains a melodic line with a trill (tr) in measure 2. The bass clef contains a harmonic accompaniment.

Second system of musical notation, measures 3-4. Measure 3 begins with a triplet of eighth notes in the treble clef.

Third system of musical notation, measures 5-6. Measure 5 features a five-measure rest in the treble clef.

Fourth system of musical notation, measures 7-8. Measure 7 contains a trill in the treble clef.

Fifth system of musical notation, measures 9-10. Measure 9 contains a trill in the treble clef.



Aufführungsdauer / Duration: ca. 25 min.

© 2013 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 18.520

Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten. / Any unauthorized reproduction is prohibited by law.

Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany / www.carus-verlag.com

edited by  
Felix Friedrich

10

tr.

12

14

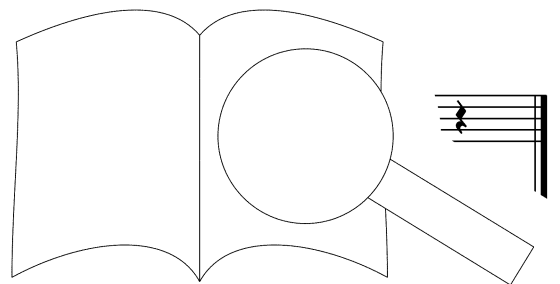
16

tr.

3 3

18

tr.



# 2. Fuga

Musical notation for the first system of the 2. Fuga, measures 1-9. The piece is in G minor (two flats) and 3/4 time. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a steady bass line with quarter notes.

Musical notation for the second system of the 2. Fuga, measures 10-16. The right hand continues the melodic development with more complex rhythmic patterns, including slurs and ties. The left hand maintains its supporting role with quarter notes.

Musical notation for the third system of the 2. Fuga, measures 17-24. The right hand shows a shift in texture with some chords and moving lines. The left hand continues with a consistent bass line.

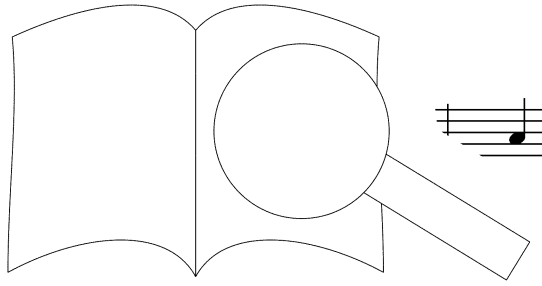
Musical notation for the fourth system of the 2. Fuga, measures 25-31. The right hand features a series of chords and moving lines, while the left hand continues with a steady bass line.

Musical notation for the fifth system of the 2. Fuga, measures 32-39. The right hand has a more active melodic line with eighth notes, while the left hand continues with a steady bass line.

Musical notation for the sixth system of the 2. Fuga, measures 40-47. The right hand continues with a melodic line, and the left hand provides a steady bass line. The system concludes with a final cadence.

PROBEPARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag





46

Musical score for measures 46-52. The piece is in G minor (one flat) and 3/4 time. The right hand features a melodic line with some chromaticism, while the left hand provides a steady bass accompaniment.

53

Musical score for measures 53-59. The right hand continues the melodic development with some grace notes, and the left hand maintains the accompaniment.

60

Musical score for measures 60-65. The right hand has a more active melodic line with some slurs, and the left hand continues the accompaniment.

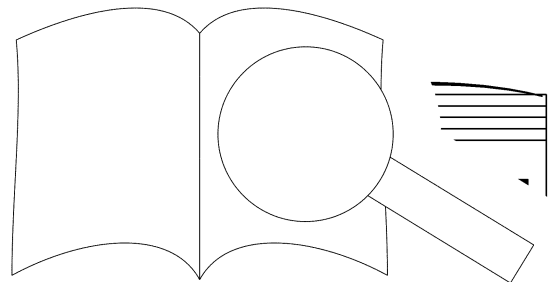
66

Musical score for measures 66-73. The right hand features a melodic line with some grace notes, and the left hand continues the accompaniment.

74

Musical score for measures 74-80. The right hand has a melodic line with some grace notes, and the left hand continues the accompaniment.

Musical score for measures 81-86. The right hand has a melodic line with some grace notes, and the left hand continues the accompaniment.



87

Musical notation for measures 87-91. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The music features a melody in the treble clef with some slurs and a bass line with rhythmic patterns.

92

Musical notation for measures 92-98. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has two flats. The melody continues in the treble clef, and the bass line provides harmonic support.

99

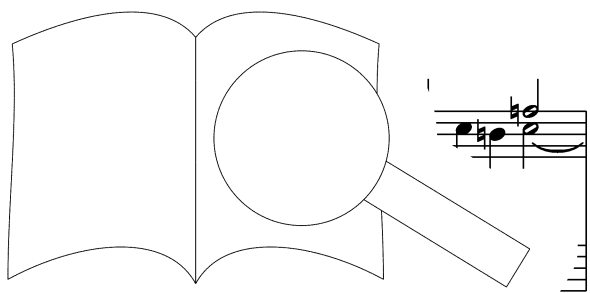
Musical notation for measures 99-105. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has two flats. The melody in the treble clef shows some chromatic movement.

Musical notation for measures 106-112. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has two flats. The melody in the treble clef continues with various note values.

113

Musical notation for measures 113-119. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has two flats. The melody in the treble clef features some slurs and dynamic markings.

Musical notation for measures 120-126. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has two flats. The melody in the treble clef continues with various note values.



PROBE-PARTITUR  
 Ausgabegüte gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

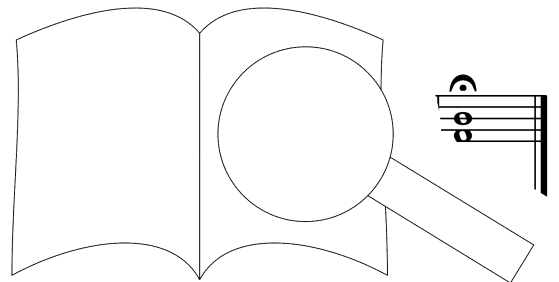
127

134

140

14c

155



### 3. Allemande

Measures 1-3 of the 3. Allemande. The music is in 3/4 time and B-flat major. The right hand features a melodic line with grace notes and slurs, while the left hand provides a rhythmic accompaniment with eighth notes.

Measures 4-6 of the 3. Allemande. The right hand continues the melodic development with slurs and grace notes. The left hand maintains a steady eighth-note accompaniment.

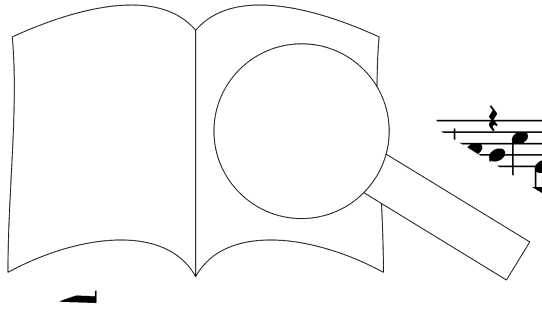
Measures 7-9 of the 3. Allemande. The right hand has a more active melodic line with slurs and grace notes. The left hand continues with eighth notes.

Measures 10-12 of the 3. Allemande. The right hand features a melodic line with slurs and grace notes. The left hand continues with eighth notes.

Measures 13-15 of the 3. Allemande. The right hand has a melodic line with slurs and grace notes. The left hand continues with eighth notes.

Measures 16-18 of the 3. Allemande. The right hand has a melodic line with slurs and grace notes. The left hand continues with eighth notes.

PROBEPARTITUR  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



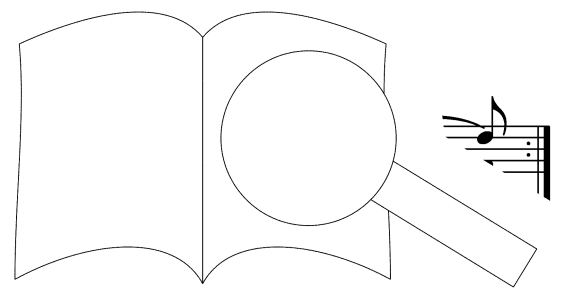
19

22

4. Corranta

4

7



PROBEPARTITUR

13

16

19

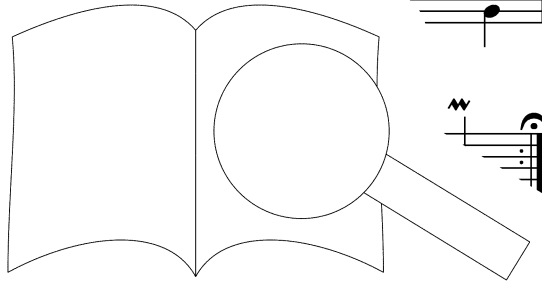
2

24

27

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

5. Sarabande



6. Bourlesca

The first system of musical notation for '6. Bourlesca' consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The music features a series of chords and melodic lines. Trills are indicated by 'tr' above notes in measures 1, 3, 5, 7, and 9.

The second system of musical notation starts at measure 10. It continues with the same two-staff format. Trills are marked with 'tr' above notes in measures 11, 13, 15, 17, and 19.

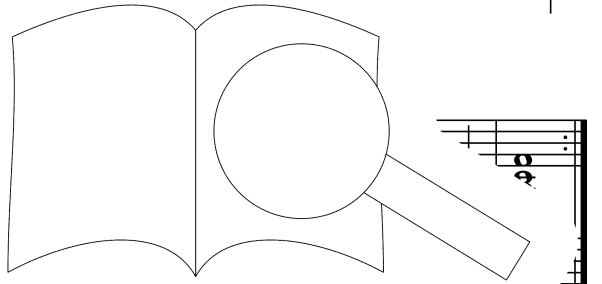
The third system of musical notation starts at measure 19. It continues with the same two-staff format. Trills are marked with 'tr' above notes in measures 21, 23, and 25.

The fourth system of musical notation continues the piece. It features a variety of chordal textures and melodic fragments across the two staves.

The fifth system of musical notation starts at measure 36. It continues with the same two-staff format. Trills are marked with 'tr' above notes in measures 37, 39, and 41.

The sixth system of musical notation starts at measure 45. It continues with the same two-staff format. Trills are marked with 'tr' above notes in measures 47, 49, and 51.

The seventh system of musical notation continues the piece. It features a variety of chordal textures and melodic fragments across the two staves.





61

Musical score for measures 61-69. The piece is in G minor (one flat) and 4/4 time. Measure 61 features a trill (tr) on the treble staff. A fermata (w) is placed over the first measure of the system. The bass line consists of a steady eighth-note accompaniment.

70

Musical score for measures 70-78. The treble staff continues with a melodic line, and the bass line maintains the eighth-note accompaniment. A trill (tr) is marked in measure 78.

79

Musical score for measures 79-86. Measure 79 has a fermata (w). The treble staff has a trill (tr) in measure 86. The bass line continues with the eighth-note accompaniment.

87

Musical score for measures 87-95. The treble staff features a trill (tr) in measure 95. The bass line continues with the eighth-note accompaniment.

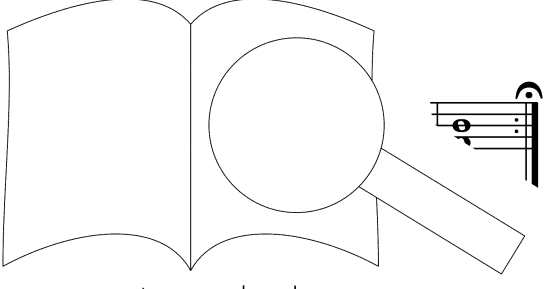
96

Musical score for measures 96-104. Measure 96 has a trill (tr). The treble staff has a trill (tr) in measure 104. The bass line continues with the eighth-note accompaniment.

105

Musical score for measures 105-113. Measure 105 has a fermata (w). The treble staff has a trill (tr) in measure 113. The bass line continues with the eighth-note accompaniment.

Musical score for measures 114-122. The treble staff continues with a melodic line, and the bass line maintains the eighth-note accompaniment. A trill (tr) is marked in measure 122.



7. Menuet 1

The first system of musical notation for '7. Menuet 1' consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The music features a steady accompaniment in the bass and a more active melody in the treble.

The second system of musical notation for '7. Menuet 1' starts at measure 9. It continues the piece with similar rhythmic patterns and melodic lines in both staves.

The third system of musical notation for '7. Menuet 1' starts at measure 17. The piece concludes with a final cadence in both staves.

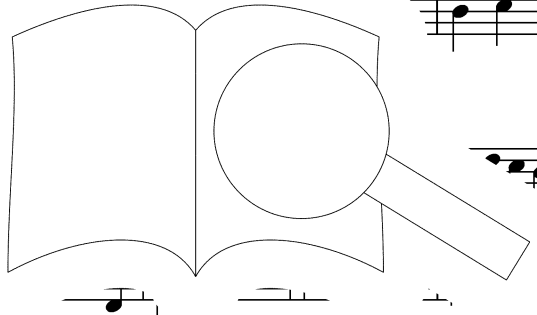
The first system of musical notation for '8. Menuet 2' starts at measure 2. It begins with a similar accompaniment pattern as the first menuet.

The second system of musical notation for '8. Menuet 2' starts at measure 32. The piece concludes with a final cadence in both staves.

8. Menuet 2

The first system of musical notation for '8. Menuet 2' starts at measure 1. It begins with a similar accompaniment pattern as the first menuet.

The second system of musical notation for '8. Menuet 2' starts at measure 1. The piece concludes with a final cadence in both staves.



16

Musical notation for measures 16-23 of Menuet 1 da capo. The piece is in G minor, 3/4 time. It features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. Measure 16 starts with a treble clef, a key signature of two flats, and a 3/4 time signature. The melody begins with a quarter note G4, followed by a dotted quarter note F4, and an eighth note E4. The bass line consists of a half note G3 and a quarter note F3. The piece concludes with a trill on G4 in measure 23.

24

Musical notation for measures 24-31 of Menuet 1 da capo. The piece continues with the same melody and bass line. Measure 24 starts with a treble clef, a key signature of two flats, and a 3/4 time signature. The melody begins with a quarter note G4, followed by a dotted quarter note F4, and an eighth note E4. The bass line consists of a half note G3 and a quarter note F3. The piece concludes with a trill on G4 in measure 31.

Menuet 1 *da capo*

### 9. Menuet 3

Musical notation for measures 1-13 of Menuet 3. The piece is in G minor, 3/4 time. It features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. Measure 1 starts with a treble clef, a key signature of two flats, and a 3/4 time signature. The melody begins with a quarter note G4, followed by a dotted quarter note F4, and an eighth note E4. The bass line consists of a half note G3 and a quarter note F3. The piece concludes with a trill on G4 in measure 13.

Musical notation for measures 14-23 of Menuet 3. The piece continues with the same melody and bass line. Measure 14 starts with a treble clef, a key signature of two flats, and a 3/4 time signature. The melody begins with a quarter note G4, followed by a dotted quarter note F4, and an eighth note E4. The bass line consists of a half note G3 and a quarter note F3. The piece concludes with a trill on G4 in measure 23.

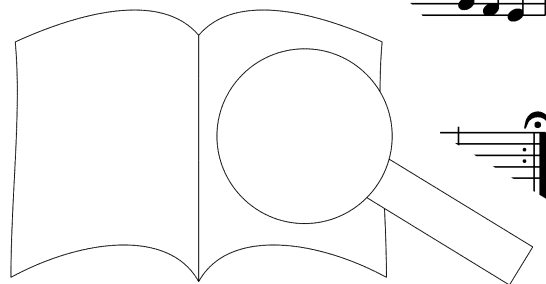
14

Musical notation for measures 24-33 of Menuet 3. The piece continues with the same melody and bass line. Measure 24 starts with a treble clef, a key signature of two flats, and a 3/4 time signature. The melody begins with a quarter note G4, followed by a dotted quarter note F4, and an eighth note E4. The bass line consists of a half note G3 and a quarter note F3. The piece concludes with a trill on G4 in measure 33.

20

Musical notation for measures 34-43 of Menuet 3. The piece continues with the same melody and bass line. Measure 34 starts with a treble clef, a key signature of two flats, and a 3/4 time signature. The melody begins with a quarter note G4, followed by a dotted quarter note F4, and an eighth note E4. The bass line consists of a half note G3 and a quarter note F3. The piece concludes with a trill on G4 in measure 43.

Musical notation for measures 44-53 of Menuet 3. The piece continues with the same melody and bass line. Measure 44 starts with a treble clef, a key signature of two flats, and a 3/4 time signature. The melody begins with a quarter note G4, followed by a dotted quarter note F4, and an eighth note E4. The bass line consists of a half note G3 and a quarter note F3. The piece concludes with a trill on G4 in measure 53.



Menuet 1 *da capo*

10. Gigue

Musical notation for measures 1-7 of '10. Gigue'. The piece is in 3/8 time and B-flat major. The right hand features a rhythmic pattern of eighth notes with accents, while the left hand provides a steady accompaniment of eighth notes.

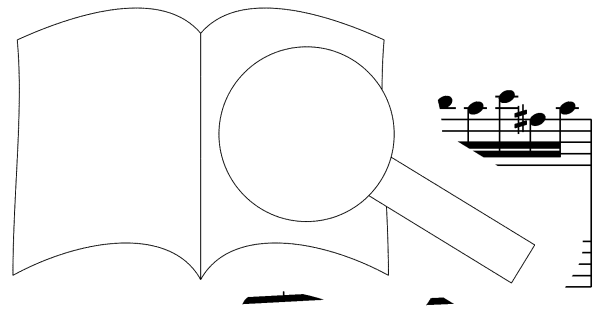
Musical notation for measures 8-13 of '10. Gigue'. The right hand continues with eighth-note patterns, and the left hand maintains the accompaniment. A fermata is placed over the final note of measure 13.

Musical notation for measures 14-21 of '10. Gigue'. The right hand has a more active melodic line with eighth-note runs. The left hand continues with the accompaniment. A fermata is placed over the final note of measure 21.

Musical notation for measures 22-25 of '10. Gigue'. The right hand features a series of eighth-note runs. The left hand continues with the accompaniment. A fermata is placed over the final note of measure 25.

Musical notation for measures 26-31 of '10. Gigue'. The right hand has a melodic line with eighth-note runs. The left hand continues with the accompaniment. A fermata is placed over the final note of measure 31.

Musical notation for measures 32-35 of '10. Gigue'. The right hand has a melodic line with eighth-note runs. The left hand continues with the accompaniment. A fermata is placed over the final note of measure 35.



39

Musical notation for measures 39-45, featuring a treble and bass clef with various note values and rests.

46

Musical notation for measures 46-51, featuring a treble and bass clef with various note values and rests.

52

Musical notation for measures 52-57, featuring a treble and bass clef with various note values and rests.

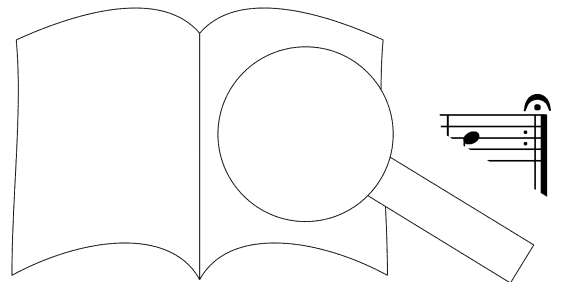
58

Musical notation for measures 58-64, featuring a treble and bass clef with various note values and rests.

65

Musical notation for measures 65-71, featuring a treble and bass clef with various note values and rests.

Musical notation for measures 72-78, featuring a treble and bass clef with various note values and rests.



# Kritischer Bericht

## I. Die Quellen

Von der *Partita in B* existieren insgesamt vier Quellen, wobei es sich um das Autograph einer Fassung mit 10 Sätzen, ein Manuskript einer siebensätzigen Fassung sowie um zwei Teilquellen handelt.

**A:** Autograph, Staatsbibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, Signatur *Mus. ms. autogr. J. L. Krebs 4*

Das Manuskript umfasst einschließlich der Titelblattseitig beschriebene Bögen im Hochformat (1<sup>o</sup> ist vacat), die auf den Recto-Seiten der Bibliothek paginiert worden ist.

Titelblatt: „Partita Seconda in B für die Orgel von J. L. Krebs“. Über dem Titel steht die Tinte: „M 1904.292“ sowie darunter die Tinte „1089 Autograph“. Am rechten Rand der Possorenvermerk „Schirmer“ ist zu sehen, es sich um den Leipziger Thomaska. Friedrich Schicht (1753–1823), der Herausgeber Bach'scher Werke in Erscheinung.

Die Fassung umfasst die folgenden zehn Sätze (in der Reihenfolge): „Preludio.“, „Fuga.“, „Allemande.“, „Sarabande.“, „Bourlesca.“, „Menuet 1.“, „Menuet 2.“, „Menuet 3.“ und „Gigue“.

Die Sätze sind überwiegend mit acht Akkoladen zu zwei Systemen rastriert (oberes System im Sopranschlüssel, unteres System im Bassschlüssel); davon weichen das Preludio mit sechs, die letzte Seite der Fuge mit sieben und die Gigue mit jeweils sechs Akkoladen ab.

**B:** Abschrift eines unbekanntes Schreibers, Staatsbibliothek Berlin – Preussischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, Signatur *Mus. ms. 1201*. Das Manuskript besteht aus 6 Doppelblättern (= 11 S.) im Hochformat, S. 12 vacat.

Titelblatt: „[durchgestrichelt] Fuga in B für die Orgel von J. L. Krebs“. Handschrift: „(Die Woche 1)“ Possorenvermerk: „A.“

Die Quelle umfasst die sieben Sätze (in originaler Reihenfolge): „Preludio.“, „Fuga.“, „S[arabande]“, „Allemande.“, „Bourlesca.“, „Men: 2“, „Men: 3“. Am Ende steht die Beschriftung: „Men I | D. Cp.“

Die Sätze sind unterschiedlich rastriert: 6–8 Akkoladen zu zwei Systemen besteht eine Akkolade aus zwei Systemen bestehend aus einem System mit Sopran-, unteres System mit Bassschlüssel.

Die Abweichungen gegenüber der Quelle **A** betreffen hauptsächlich die Verzierungen, wobei größtenteils die

Mordente fehlen, die Handschrift einige Schreibfehler aufweist.

**C:** Abschrift eines unbekanntes Schreibers, Staatsbibliothek Berlin – Preussischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, Signatur *Mus. ms. 1201*

Das Manuskript umfasst das Titelblatt im Querformat, evtl. aus einer Fassung oberhalb der Noten: „Fuga“, rechts außen steht die Beschriftung: „Joh. Ludw. Krebs.“. Fünf Akkoladen pro System, wobei eine Akkolade aus zwei Systemen besteht (oberes System mit Sopran-, unteres System mit Bassschlüssel). Am Ende der zweiten Seite steht das Kürzel „V. S.“ (= Rectoseite eines Blatts). In den Takten 26 und 79 ist beim Einsatz der Bassstimme die Abkürzung „Ped.“ notiert. Dieses deutet darauf hin, dass die Abschrift für die Orgel, zumindest aber für ein Pedalinstrument bestimmt worden ist. Das flüssige Schriftbild lässt vermuten, dass die Abschrift jüngeren Datums ist als Quelle **B**.

**D:** Abschrift der „Fuga“, Staatsbibliothek Carl von Ossietzky, Signatur *MA/843:14*

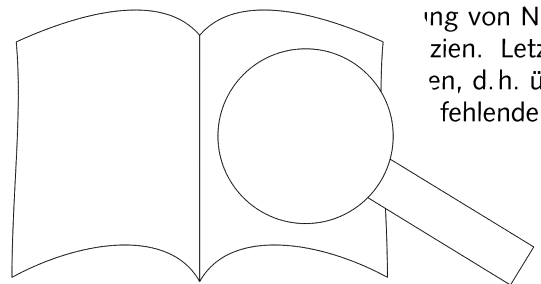
Konvolut mit Werkausgabe, dem Nachlass von Friedrich Schicht, Abschrift eines unbekanntes Schreibers für die Orgel in C-Dur für die Orgel von Christian Kittel]

Die Fuge steht in zwei Systemen mit Violin- und Bassschlüssel und weist zahlreiche Ungenauigkeiten gegenüber der Quelle **A** auf. Im System steht „Fuga“ und im Takt 26 steht die Abkürzung „Ped.“. Der Faszikel umfasst 4 Blätter.

Die Fassung folgt dem Autograph (Quelle **A**) und enthält die siebensätzigen Fassung der Partita.

### 1. Zur Edition

Die Edition gibt den originalen Notentext prinzipiell quellentreu wieder, nimmt aber in der graphischen Darstellung Vereinheitlichungen und Modernisierungen vor. So wurde das System für die rechte Hand aus dem Sopranschlüssel in den Violinschlüssel übertragen. Allein dadurch ändert sich zwangsläufig die Verteilung der Stimmen auf die beiden Systeme, die darüber hinausgehend auch unter dem Blickwinkel der besseren Lesbarkeit verändert wird. Unter die Rubrik *Modernisierung* fallen die Umgruppierung von Noten und die Ergänzung von Zeichen. Letztere betreffen die Verzierungen, d. h. überflüssige und fehlende ent-



Ein Zeichen über den Taktstrich hinaus

ausgeht. Andererseits verliert in der damaligen Praxis ein gesetztes Akzidens nach Verlassen der betroffenen Tonhöhe im Prinzip seine Gültigkeit, d. h. es muss im selben Takt, falls die damit verbundene Tonhöhenänderung andauern soll, nochmals gesetzt werden. Alle durch die Überführung der damaligen in die heutige Praxis notwendigen Änderungen in der Akzidenzensetzung (Ergänzungen, Streichungen) werden wie Warnakzidenzen behandelt und ohne Nachweise vorgenommen. Nur in Zweifelsfällen erfolgt eine Erwähnung in den Einzelanmerkungen.

Alle weiteren Eingriffe des Herausgebers, die nicht auf die vorstehenden allgemeinen Hinweise abgedeckt sind, sind so weit als möglich in den Noten selbst gekennzeichnet (Akzidenzen und dynamisch durch Kleinstich, Bögen durch Striche oder durch kursive Type) oder werden in den Einzelanmerkungen nachgewiesen.

### III. Einzelanmerkungen

Abkürzungen: rH = rechte Hand, lH = linke Hand, OS = Bassschlüsselsystem, US = Tenorschlüsselsystem, LH = linke Hand/Bassschlüsselsystem, IH = linke Hand/Tenorschlüsselsystem, MH = Mittelstimme, US = Unterstimme, T. = Takt

Zitierweise: Taktzahl (z. B. 1/2), dann die Noten und Pausen, Lesart der jeweiligen Quelle

**Prelud.**

1	rH	OS 2	B: mit $\infty$ (statt $\infty$ )
2	rH	OS 1	B: $b^1$
3	rH	OS 1	A: $h^1$
4	rH	OS 2	A: jeweils punktiertes Sechzehntel
5	rH	OS 1	B: ohne $\infty$
7	rH	OS 2	B: mit $\infty$
8	rH	OS 5-6	A: mit Haltebogen
9	rH	vor 15	B: mit zusätzlichem Viertelnotenvorschlag $e^2$
9	rH	OS 18	B: ohne $\infty$
9	rH	OS 5-6	A: mit Haltebogen
10	rH	OS 7-8	B: nur Achtelnote $e^2$ als Vorschlag
11	rH	OS 7-8	B: nur Achtelnote $d^2$ als Vorschlag
12	rH	OS 3	B: ohne $\infty$
12	rH	OS 1-2	A: mit Haltebogen
14	rH	OS 14	B: ohne $\infty$
16	rH	OS 2	B: as
16	rH	OS 5, 6	B: jeweils es
18	rH	OS 4	B: b
21	rH	OS 3	B: ohne $\infty$

Unten auf der Seite: A: „Fuga. Segue.“

**Fuga**

9	rH	OS 2, 3	B, C: $\infty$
33	rH	OS 1	A: Taktschlag
34	rH	OS 2	B: $\infty$
39	rH	OS 3	A: $\infty$
42	rH	OS 2	B: $\infty$
108	rH	OS 1	B: $\infty$
118	rH	OS 1	B: $\infty$
143	rH	OS 1	B: $\infty$
149	rH	OS 1	B: $\infty$
151	rH	OS 1	B: $\infty$

**Sarabande**

1	rH	OS 2	B: schlägen $d^1/f^1$
2	rH	OS 1	B: vorschlagen $f^1/a^1$
7	rH	OS 1	B: $\infty$
8	rH	OS 2	B: statt $\infty$ ), 10 ohne $\infty$
10	rH	OS 2	B: $\infty$
12	rH	OS 2	B: vorschläge
13	rH	OS 2	B: mit Sechzehntelvorschlägen $a^1/c^2$
16	rH	OS 2	B: ohne $\infty$
17	rH	OS 2	B: ohne $\infty$
18	rH	OS 2	B: 3 ohne $\infty$ , 5 mit $\infty$ (statt $\infty$ )
19	rH	OS 2	B: mit $\infty$
20	rH	OS 2	B: mit $\infty$
21	rH	OS 2	B: mit Achtelvorschlag $f^1$
22	rH	OS 2	B: mit Achtelvorschlägen $f^1/as^1$
23	rH	OS 2	B: ohne $\infty$
24	rH	OS 2	B: 1 ohne $\infty$ mit $\infty$ , 5 $\infty$ (statt $\infty$ )
25	rH	OS 2	B: ohne $\infty$

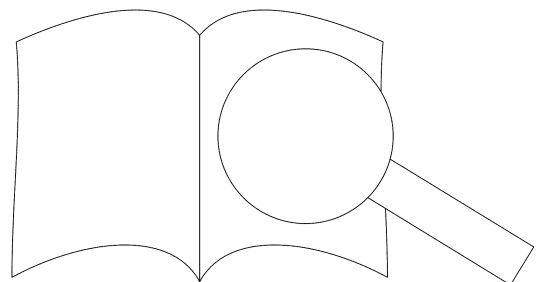
**Bourlesca**

4, 10, 12	IH	A: 1 jeweils mit zwei Halben Pa...	
19, 27	rH	US 1	lauter Viertelnoten
49, 52	rH	OS 2-3	B: ohne Viertelnote
51	rH	OS 2	B: Halbe Note $g^1$ mit $\infty$
59	rH	OS 4	B: B
60	rH	OS 1	B: nur Viertelnote $e^1$
62	rH	OS 1	B: nur Ganze Note
64	rH	OS 1	B: ohne $\infty$
74	rH	OS 3	B: ohne $\infty$
80, 82	rH	OS 1	B: mit Viertel
84, 86,	rH	OS 1	B: jeweils
92, 94	rH	OS 1	B: jeweils
106	rH	OS 1	A: $\infty$
109	rH	OS 1	A: $\infty$
112	rH	OS 2	A: $\infty$
119	rH	OS 2	A: $\infty$
120	rH	OS 2	A: $\infty$

**Mei**

7	rH	OS 1	B: $\infty$
8	rH	OS 1	B: $\infty$
9	rH	OS 1	B: $\infty$
11	rH	OS 1	B: $\infty$
12-30	rH	OS 1	B: $\infty$
31	rH	OS 1	B: $\infty$

US ...thälfte:



# Inhalt

Vorwort / Foreword / Avant propos

1. Preludio	
2. Fuga	
3. Allemande	12
4. Corranta	13
5. Sarabande	15
6. Bourlesca	16
7. Menuet	18
8. Menuet	18
9. Menuet	19
10. Menuet	20
11. Menuet	21
12. Menuet	21
13. Menuet	21
14. Menuet	21
15. Menuet	21
16. Menuet	21
17. Menuet	21
18. Menuet	21
19. Menuet	21
20. Menuet	21
21. Menuet	21
22. Menuet	21
23. Menuet	21
24. Menuet	21
25. Menuet	21
26. Menuet	21
27. Menuet	21
28. Menuet	21
29. Menuet	21
30. Menuet	21
31. Menuet	21
32. Menuet	21
33. Menuet	21
34. Menuet	21
35. Menuet	21
36. Menuet	21
37. Menuet	21
38. Menuet	21
39. Menuet	21
40. Menuet	21
41. Menuet	21
42. Menuet	21
43. Menuet	21
44. Menuet	21
45. Menuet	21
46. Menuet	21
47. Menuet	21
48. Menuet	21
49. Menuet	21
50. Menuet	21
51. Menuet	21
52. Menuet	21
53. Menuet	21
54. Menuet	21
55. Menuet	21
56. Menuet	21
57. Menuet	21
58. Menuet	21
59. Menuet	21
60. Menuet	21
61. Menuet	21
62. Menuet	21
63. Menuet	21
64. Menuet	21
65. Menuet	21
66. Menuet	21
67. Menuet	21
68. Menuet	21
69. Menuet	21
70. Menuet	21
71. Menuet	21
72. Menuet	21
73. Menuet	21
74. Menuet	21
75. Menuet	21
76. Menuet	21
77. Menuet	21
78. Menuet	21
79. Menuet	21
80. Menuet	21
81. Menuet	21
82. Menuet	21
83. Menuet	21
84. Menuet	21
85. Menuet	21
86. Menuet	21
87. Menuet	21
88. Menuet	21
89. Menuet	21
90. Menuet	21
91. Menuet	21
92. Menuet	21
93. Menuet	21
94. Menuet	21
95. Menuet	21
96. Menuet	21
97. Menuet	21
98. Menuet	21
99. Menuet	21
100. Menuet	21
101. Menuet	21
102. Menuet	21
103. Menuet	21
104. Menuet	21
105. Menuet	21
106. Menuet	21
107. Menuet	21
108. Menuet	21
109. Menuet	21
110. Menuet	21
111. Menuet	21
112. Menuet	21
113. Menuet	21
114. Menuet	21
115. Menuet	21
116. Menuet	21
117. Menuet	21
118. Menuet	21
119. Menuet	21
120. Menuet	21
121. Menuet	21
122. Menuet	21
123. Menuet	21
124. Menuet	21
125. Menuet	21
126. Menuet	21
127. Menuet	21
128. Menuet	21
129. Menuet	21
130. Menuet	21
131. Menuet	21
132. Menuet	21
133. Menuet	21
134. Menuet	21
135. Menuet	21
136. Menuet	21
137. Menuet	21
138. Menuet	21
139. Menuet	21
140. Menuet	21
141. Menuet	21
142. Menuet	21
143. Menuet	21
144. Menuet	21
145. Menuet	21
146. Menuet	21
147. Menuet	21
148. Menuet	21
149. Menuet	21
150. Menuet	21
151. Menuet	21
152. Menuet	21
153. Menuet	21
154. Menuet	21
155. Menuet	21
156. Menuet	21
157. Menuet	21
158. Menuet	21
159. Menuet	21
160. Menuet	21
161. Menuet	21
162. Menuet	21
163. Menuet	21
164. Menuet	21
165. Menuet	21
166. Menuet	21
167. Menuet	21
168. Menuet	21
169. Menuet	21
170. Menuet	21
171. Menuet	21
172. Menuet	21
173. Menuet	21
174. Menuet	21
175. Menuet	21
176. Menuet	21
177. Menuet	21
178. Menuet	21
179. Menuet	21
180. Menuet	21
181. Menuet	21
182. Menuet	21
183. Menuet	21
184. Menuet	21
185. Menuet	21
186. Menuet	21
187. Menuet	21
188. Menuet	21
189. Menuet	21
190. Menuet	21
191. Menuet	21
192. Menuet	21
193. Menuet	21
194. Menuet	21
195. Menuet	21
196. Menuet	21
197. Menuet	21
198. Menuet	21
199. Menuet	21
200. Menuet	21

1. Klavierbericht

