



2 CDs

audite

BACH ENGLISH SUITES

Jonathan Ferrucci

With gratitude to Carole
for her generosity and support.

recording: February 2–6, 2026
recording venue: Schafstall, Marienmünster
recording producer,
sound & editing: Dipl.-Tonmeister Ludger Böckenhoff
recording format: pcm, 96 kHz, 24 bit
piano: Yamaha CFX
cover: Paul Klee (1879–1940): Figure in Yellow, 1937
pastel on canvas laid on jute, on board
photos: Matthew Johnson
childhood photo: private archive (Jonathan Ferrucci)
art direction & design: AB·Design, Detmold

audite

info@audite.de · audite.de

© 2026 + © 2026 Ludger Böckenhoff



BACH
**ENGLISH
SUITES**

Jonathan Ferrucci piano

„Ein wahres Universum“ – Bachs *Englische Suiten*

Im allerletzten Satz seiner *Englischen Suiten* greift Johann Sebastian Bach noch einmal den Typ der italienischen Giga auf, der von Meistern wie Arcangelo Corelli oder Antonio Vivaldi perfektioniert wurde. Der „gerade“ $12/16$ -Takt mit seinen wirbelnden Triolen lässt die Gigue der d-Moll-Suite als hochenergetisches Gebräu aus schnellem Marsch und Tarantella erscheinen. Doch Bach geht noch einen Schritt weiter als seine geschätzten Vorbilder: Er legt den Satz als dreistimmige Fuge an, konstruiert aber kein dichtes kontrapunktisches Gewebe wie in den *Préludes* der Suiten, sondern treibt seine Motive durch zackige Einzelnoten bzw. Akkorde voran in entfernte harmonische Regionen. Unter dieser erregten Musik mit ihren unruhigen Trillern scheint der Boden zu schwanken – Jonathan Ferrucci deutet sie sogar als Tanz am Abgrund: „Diese Gigue wirkt tatsächlich wie das Ende der Welt, wie eine apokalyptische Warnung an die Menschheit.“

Natürlich verwechselt Ferrucci den Barockmusiker Bach nicht mit einem

Romantiker à la Franz Liszt, der seine Musik mit programmatischen Geschichten und Bildern aus der Literatur aufgeladen hat – und dabei gern auch in diabolische und apokalyptische Zonen hineinleuchtete. Bach ließ den Teufel allenfalls in seinen Kirchenkantaten auftreten; in der Instrumentalmusik orientierte er sich eher an zeitgenössischen Kriterien der Unterhaltung, Pädagogik und der barocken Ordnungsprinzipien. Dennoch gelang es ihm immer wieder, auch eine traditionelle Gattung wie die Suite um ganz neue Konzepte von kompositorischer Vielfalt und emotionaler Bandbreite zu erweitern.

Nach seiner hochgelobten Aufnahme von Bachs Toccaten für Cembalo (aud. 97.826) hat sich Jonathan Ferrucci jetzt die sechs *Englischen Suiten* vorgenommen, die den Reigen von Bachs großen Zyklen für besaitete Tasteninstrumente eröffnen. „Mir gefällt der Gedanke, in einen Werkzyklus einzutauchen“, sagt der italienisch-australische Pianist, „nicht nur weil ich

süchtig nach Bach bin, sondern weil ich mit einem kompletten Zyklus ein tieferes Verständnis der Musik bekomme. Bachs Werke sind ein wahres Universum – mit einer ungeheuren Vielfalt von der mikroskopischen bis zur der makroskopischen Ebene. Deswegen habe ich mich diesmal mit dem großen Format beschäftigt. Die *Englischen Suiten* besitzen diese ganz besondere rhythmische Energie in den Tänzen. Man möchte einfach mittanzen – aber gleichzeitig gibt es darin auch viele dunkle Seiten.“

Rhythmus und Spiritualität

Obwohl kein eigenhändiges Manuskript, sondern nur mehrere Abschriften erhalten sind, dürften die *Englischen Suiten* während Bachs Zeit als Kapellmeister des Fürsten Leopold von Anhalt-Köthen (1717–1723) entstanden sein. Am reformierten Hof von Köthen waren keine ambitionierten geistlichen Vokalstücke gefragt, und so hatte Bach genügend Zeit, sich intensiv mit der Architektur und den Satzprinzi-

pien von Instrumentalmusik zu beschäftigen. Der erste Teil des *Wohltemperierten Claviers* entstand hier, die Solowerke für Geige und Violoncello, die Brandenburgischen Konzerte und wahrscheinlich mehrere Solokonzerte für Violine und Blasinstrumente. In allen Werken halten sich Traditionsbewusstsein und Experimentierlust die Waage – auch in den *Englischen Suiten* bannt Bach die guten Geister französischer und italienischer Vorläufer, um sie gleichzeitig aus seiner „mitteldeutschen“ Perspektive neu zu interpretieren.

Den Kern bilden Tänze, die an den europäischen Höfen der Zeit in Mode waren und von den Komponisten stilisiert und zu Suiten arrangiert wurden. Bach legt die Reihe der Tanzsätze, mit der die Vorgänger zuweilen frei umgingen, rigoros auf die Standardfolge Allemande, Courante, Sarabande und Gigue fest; nur in den Tänzen vor der abschließenden Gigue (den sogenannten „Galanterien“) wechselt er zwischen Menuett, Passe-

pied, Bourrée und Gavotte. Damit ist ein klarer Ordnungsrahmen gegeben, von dem sich der Komponist nur hin und wieder entfernt: etwa wenn er in der ersten Suite vier Couranten – inklusive zweier „Doubles“ als unterschiedlich verzierte Varianten – oder alternative Versionen der Sarabande komponiert.

In den raffinierten kontrapunktischen Linien dieser Kunstmusik mit ihrer delikaten Harmonik und ihren reichen Verzierungen schimmern die höfischen Gesellschaftstänze nur noch im Hintergrund durch. Und man fragt sich, ob in einer extrem sublimierten Musik wie den Sarabanden der *Englischen Suiten* ihre Herkunft aus der physischen, körperbetonten Tanzmusik überhaupt noch spürbar ist. Jonathan Ferrucci sieht hier eine Eigenart von Bachs Stil, der er in seinem Spiel auf die Spur kommen möchte: nämlich die Verbindung von weltlichen und spirituellen Elementen. „Von Anfang an hatte ich die Absicht, eine Balance zwischen diesen beiden Aspekten der *Eng-*

lischen Suiten zu finden. Die Tänze sind natürlicherweise auf den Rhythmus und den Körper bezogen, haben also etwas Weltliches. Auf der anderen Seite gibt es einen spirituellen Aspekt, der diese Musik zu einer Art Pilgerfahrt macht. Und ich wollte irgendwie versuchen, beide Elemente zu verbinden.“

Fait pour les Anglois?

Die erstaunlichste Synthese von „profaner“ tänzerischer Energie und „spiritueller“ Kompositionskunst findet sich wohl in den *Préludes*, die Bach seinen Tanzsätzen vorausschickt. Die erste (und vermutlich früheste) Suite eröffnet er noch mit einem kurzen Warmspielstück nach Art der Präludien des *Wohltemperierten Claviers*. In den folgenden *Préludes* holt er weiter aus und verschachtelt seine tänzerischen Themen zu ausgedehnten Fugen mit Elementen des italienischen Solokonzerts. In der dritten Suite greift er dann direkt den modernen Typ des Konzertsatzes von Antonio Vivaldi auf,

in dem sich vollgriffige „Tutti-Ritornelle“ mit elegant durchgeführten Soloepisoden abwechseln.

Ein Sonderfall ist schließlich das überdimensionierte Prélude der sechsten Suite, das fast den Charakter einer zweiteiligen Ouvertüre hat – allerdings ohne den zeremoniellen punktierten Rhythmus „à la française“ im ersten Teil. Für Jonathan Ferrucci bilden die Préludes „nahezu eigenständige Stücke, aber auch ein kraftvolles Motto jeder Suite mit einem unerbittlichen rhythmischen Drive. Man braucht für diese langen Stücke von Anfang bis Ende eine enorme rhythmische Kondition. Ich habe das mal den ‚Bach-Rave‘ genannt: eine Tanzmusik, die aber immer vorwärts treibt.“

Vermutlich wäre diese grandiose Musik unter dem sachlichen Titel *Suites avec Préludes*, der sich auf Abschriften findet, nicht annähernd so berühmt geworden wie unter der gängigen Bezeichnung *Englische Suiten*. Bis heute gibt sie Rätsel auf. Bachs jüngster Sohn Johann Christian

notierte über die Noten die Bemerkung „Fait pour les Anglois“ (für die Engländer gemacht); der fränkische Musikforscher Johann Nikolaus Forkel erwähnt in seiner Bach-Biografie, die sich vor allem auf Aussagen des zweitältesten Bach-Sohnes Carl Philipp Emanuel stützt, dass „sie der Componist für einen vornehmen Engländer gemacht“ habe. Dessen Identität ist aber weder durch eine Widmung noch durch andere Dokumente dingfest zu machen. Und so hat sich die Diskussion bald auf mögliche stilistische Vorbilder verlagert: Mal ist von Anklängen an Klaviersuiten des Wahl-Engländers Georg Friedrich Händel die Rede, dann wieder von motivischen Anleihen bei dem in London lebenden Franzosen Charles Dieupart. Letztlich aber gibt es mit genuin englischer Tastenmusik kaum stilistische Verbindungen. Und so kommt man der Eigenart der *Englischen Suiten* wahrscheinlich am nächsten, wenn man sie als besonders individuelles Beispiel für den „vermischten Geschmack“ aus fran-

zösischen, italienischen und deutschen Traditionen versteht.

Bekannt ist, dass Bach seine Zyklen für Tasteninstrumente für den öffentlichen Vortrag, aber auch als pädagogisches Anschauungsmaterial für seine Schüler benutzt hat – und dabei nicht nur den „Kielflügel“ (das ein- bis zweimanualige Cembalo), sondern auch das zarter klingende Clavichord einsetzte. Allerdings hält es Jonathan Ferrucci für unwahrscheinlich, dass etwa die sechs *Englischen Suiten* mit einer Gesamt-Spieldauer von rund 140 Minuten für eine komplette Aufführung gedacht waren. „Zu Bachs Zeit kam es sicher höchst selten vor, dass alle Suiten von Anfang bis Ende vor Publikum gespielt wurden – das ist eher eine moderne Erfindung. Ich habe die Suiten schon im Konzertsaal gespielt, und ich denke, es zeugt von Bachs Genie, wie konzentriert das Publikum alle sechs Stücke wahrgenommen hat. Tatsächlich gibt es da einen großen Bogen, aber auch eine große Abwechslung innerhalb der

Tonarten. Dass alle Sätze einer Suite in der gleichen Tonart stehen, könnte auf Dauer ein bisschen langweilig werden. Um so erstaunlicher ist es, wie Bach immer wieder musikalische Vielfalt herstellt: durch verschiedene Satztypen, den Rhythmus, den Kontrapunkt und die Melodie.“

Michael Struck-Schloen



„Eine Offenbarung: transparent, poetisch, voller Leben und Farben.“
(*Pizzicato*)

Der italienisch-australische Pianist Jonathan Ferrucci ist für seinen leuchtenden Klang, seine fantasievollen Interpretationen und seine tiefe Verbundenheit mit der Musik von J. S. Bach bekannt. Als Solist und Kammermusiker tritt er international in renommierten Konzertsälen auf, darunter die Wigmore Hall, die Barbican Hall und Kings Place in London, die Carnegie Weill Hall in New York, die Fazioli Concert Hall in Sacile und weitere bedeutende italienische Spielstätten wie Sala dei Giganti (Padua), Teatro Comunale di Vicenza und Villa Torlonia (Rom).

Als Preisträger zahlreicher Wettbewerbe wurde Ferrucci 2025 von *BR Klassik* als „Newcomer of the Year“ für seine Debütaufnahme *J. S. Bach: The Toccatas* ausgezeichnet. Zudem ist er Künstler der Kirckman Concert Society (2022/23), des Keyboard Trust (seit 2019) und Preisträger des Internationalen Bach-Wettbewerbs in Leipzig (2018).

In den vergangenen Spielzeiten interpretierte Ferrucci die *Goldberg-Variationen* unter anderem im Kings Place sowie beim Wimbledon International Music Festival. Darüber hinaus war er beim Brighton Festival und beim Trasimeno Music Festival gemeinsam mit dem Orchestra da Camera di Perugia zu erleben – sowohl als Solist als auch an der Seite seiner Mentorin Angela Hewitt. Weitere Höhepunkte waren Residenzen bei Yellow Barn (Vermont) und der Lunenburg Academy of Music Performance (Kanada) sowie eine Tournee entlang der Ostküste der USA.

Ferrucci gab 2017 sein Debüt in der Wigmore Hall, dessen Live-Mitschnitt auf CD erschien und von der Kritik begeistert aufgenommen wurde. Sein erstes Studioalbum, *J. S. Bach: The Toccatas*, wurde für den Preis der deutschen Schallplattenkritik nominiert. Neben seiner Konzerttätigkeit widmet er sich interdisziplinären Projekten, darunter einer audiovisuellen Umsetzung der *Goldberg-Variationen*. Gemeinsam mit dem Fotografen Matthew Johnson wird jede Variation in eine eigenständige visuelle Form übersetzt.

Geboren in Florenz, studierte Ferrucci am Conservatorio Luigi Cherubini sowie an der Guildhall School of Music and Drama in London. Seine künstlerische Entwicklung wurde von Giovanni Carmassi und Joan Havill geprägt sowie seit 2014 seine Mentorin Angela Hewitt einen besonders nachhaltigen Einfluss ausübte. Weitere wichtige Impulse erhielt er von Robert Levin, Aldo Ciccolini und Zhu Xiao-Mei.

Parallel zu seiner künstlerischen Tätigkeit praktiziert Ferrucci seit seinen frühen Zwanzigern mit großer Hingabe Ashtanga-Yoga. Für ihn ist Yoga zugleich körperliche Disziplin und Meditation in Bewegung, die Klarheit, Ausgeglichenheit und Präsenz fördert – Eigenschaften, die auch sein Klavierspiel prägen. Neben seiner Konzerttätigkeit gibt er Yoga-Workshops für Musikerinnen und Musiker, in denen er die Wechselwirkungen von Atem, Bewegung, Achtsamkeit und musikalischem Ausdruck erforscht. Musik und Yoga versteht er als verwandte Wege, die durch Konzentration, Geduld und Offenheit miteinander verbunden sind. Yoga ist für ihn ein integraler Bestandteil seines künstlerischen Schaffens und eine beständige Quelle von Stabilität und innerer Verankerung.

“A veritable universe” – Bach’s *English Suites*

In the very last movement of his *English Suites*, Johann Sebastian Bach returns once more to the Italian *giga* perfected by masters such as Arcangelo Corelli and Antonio Vivaldi. With its “straight” ¹²/₁₆ metre and whirling triplet figures, the Gigue of the D minor Suite emerges as a highly charged amalgam of rapid march and tarantella. Yet Bach goes a step further than his esteemed models: he conceives the movement as a three-part fugue, though without weaving the dense contrapuntal texture found in the Suites’ *préludes*. Instead, he propels his motifs forward through jagged single notes and chords into remote harmonic regions. Beneath this agitated music, with its restless trills, the very ground seems to shift – Jonathan Ferrucci even interprets it as a dance on the brink of the abyss: “This Gigue is really like the end of the world, it feels like some kind of apocalyptic warning to humankind.”

Ferrucci, of course, does not mistake the Baroque composer Bach for a Romantic such as Franz Liszt, who imbued his

music with programmatic narratives and literary imagery, often venturing into diabolical or apocalyptic realms. Bach allowed the devil to appear, at best, in his church cantatas; in his instrumental music, by contrast, he was guided more by contemporary ideals of entertainment, pedagogy and Baroque principles of order. Yet time and again he succeeded in expanding even a traditional genre such as the suite through entirely new concepts of compositional diversity and emotional range.

Following his highly acclaimed recording of Bach’s *Toccatas* for harpsichord (aud. 97.826), Jonathan Ferrucci has now turned to the six *English Suites*, which open the succession of Bach’s great cycles for stringed keyboard instruments. “I love the idea of immersing yourself in a full cycle of works,” says the Italian-Australian pianist, “not only because Bach is addictive music to me. But I feel like the whole cycle gives me a deeper understanding of the music. Bach is like the universe, when you look from the most microscopic

level to the most macroscopic level. So I wanted to appreciate on the larger scale. And there was something about the *English Suites* that is like this rhythmic energy, that is so captivating. I just felt like it made my body kind of want to dance with the music – yet at the same time there are many dark undercurrents within them.”

Rhythm and spirituality

Although no autograph manuscript survives and only several copies have come down to us, the *English Suites* were most probably composed during Bach's years as Kapellmeister to Prince Leopold of Anhalt-Köthen (1717–1723). At the Reformed court in Köthen there was little demand for ambitious sacred vocal music, and Bach therefore had ample opportunity to devote himself intensively to the architecture and compositional principles of instrumental music. It was here that the first part of *The Well-Tempered Clavier* was written, alongside

the solo works for violin and violoncello, the *Brandenburg Concertos*, and probably several solo concertos for violin and wind instruments. In all these works, a balance is maintained between awareness of tradition and a spirit of experiment – and in the *English Suites*, too, Bach summons the beneficent spirits of his French and Italian predecessors, only to reinterpret them anew from his own “Central German” perspective.

At the heart of the *Suites* are dances that were fashionable at the European courts of the time and which composers stylised and assembled into suites. Bach rigorously fixes the sequence of dance movements – which his predecessors had sometimes treated with greater freedom – into the standard order of Allemande, Courante, Sarabande and Gigue; only in the dances preceding the final Gigue (the so-called *galanteries*) does he alternate between Minuet, Passepied, Bourrée and Gavotte. A clear structural framework is thus established, from which

the composer departs only occasionally: for instance, when in the First Suite he writes four Courantes – including two *Doubles* as differently ornamented variants – or provides alternative versions of the Sarabande.

In the refined contrapuntal lines of this art music, with its delicate harmonies and rich ornamentation, the courtly social dances remain only faintly discernible in the background. One may well ask whether, in music as highly sublimated as the Sarabandes of the *English Suites*, anything at all is still perceptible of their origins in physical, corporeal dance music. Jonathan Ferrucci sees here a distinctive quality of Bach's style – one he seeks to uncover in his own playing: namely, the union of worldly and spiritual elements. "My intention from the beginning was to balance between these two aspects of the *English Suites*. The dances are by nature related to rhythm and to your body, so it's a profane form. On the other side there is this sacred element, this very spiritual pil-

grimage of the music. It was my intention to find some way where these two meet."

Fait pour les Anglois?

The most astonishing synthesis of "profane" dance energy and "spiritual" compositional art is surely to be found in the *préludes* that Bach places before the dance movements. The First Suite – and probably the earliest – still opens with a brief warming-up piece in the manner of the preludes from *The Well-Tempered Clavier*. In the *préludes* that follow, however, Bach expands the scale considerably, interweaving his dance-like themes into extended fugues infused with elements of the Italian solo concerto. In the Third Suite, he even adopts directly the modern concerto movement type established by Antonio Vivaldi, in which full-textured "tutti ritornellos" alternate with elegantly worked solo episodes.

A special case, finally, is the monumental *prélude* to the Sixth Suite, which assumes almost the character of a two-

part overture – though without the ceremonial dotted rhythms *à la française* in its opening section. For Jonathan Ferrucci, these *préludes* are “almost like a piece on its own. It has a very strong statement, where you can hear this rhythmic relentless drive. From beginning to end you have to sustain these long pieces with a rhythmic stamina. I said this is ‘Bach’s rave’: it’s dance music, but it keeps going.”

This magnificent music would probably never have become nearly as famous under the sober title *Suites avec Préludes*, found in some manuscript copies, as it did under the familiar designation *English Suites*. To this day, the title remains something of a mystery. Bach’s youngest son, Johann Christian, wrote the remark “Fait pour les Anglois” (“made for the English”) above the music, while the Franconian music scholar Johann Nikolaus Forkel – in his Bach biography, based largely on statements by Bach’s second eldest son, Carl Philipp Emanuel – notes that “the composer wrote them for an English

nobleman”. Yet the identity of this supposed dedicatee cannot be established through either a dedication or any other surviving documents. The discussion therefore soon shifted towards possible stylistic models: at times parallels have been drawn with keyboard suites by the German-born, London-based George Frideric Handel, at others with thematic borrowings from the Frenchman Charles Dieupart, who likewise lived in London. Ultimately, however, there are scarcely any genuine stylistic connections to English keyboard music itself. The distinctive nature of the *English Suites* is therefore perhaps best understood as a particularly individual example of the *goût mêlé* – the “mixed taste” that unites French, Italian and German traditions.

It is well known that Bach used his keyboard cycles both for public performance and as pedagogical material for his pupils – employing not only the *Kiel-flügel* (the single- or double-manual harpsichord), but also the more delicately

sounding clavichord. Jonathan Ferrucci nevertheless considers it unlikely that the six *English Suites*, with their total duration of around 140 minutes, were intended to be performed complete in a single sitting. “In Bach’s time, it would be very rare for someone to play a full suite from beginning to end for an audience, so this is quite a modern concept. I did play all six in a concert, and I think it’s a testament to Bach’s genius how well the audience was able to keep the focus throughout all six, because there is an arc. Each of these suites is in one key, and you can imagine that being a bit boring after a bit. And I think it’s amazing how much variety he finds through texture and through rhythm, counterpoint and melody.”

Michael Struck-Schloen

Translation: *audite*



“A revelation: transparent, poetic, full of life and colours.”
(*Pizzicato*)

Italian-Australian pianist Jonathan Ferrucci is recognised for his luminous sound, imaginative interpretations, and profound affinity with the music of J. S. Bach. He appears internationally as a soloist and chamber musician in venues including Wigmore Hall, Barbican Hall and Kings Place (London), Carnegie Weill Hall (New York), Fazioli Concert Hall (Sicile), and major Italian theatres such as Sala dei Giganti (Padua), Teatro Comunale (Vicenza), and Villa Torlonia (Rome).

A prize winner at numerous competitions, Ferrucci was awarded New-comer of the Year in 2025 by *BR Klassik* (Bayerischer Rundfunk) for his debut recording of Bach’s *Toccatas*. He is a Kirckman Society Artist (2022/23), a Keyboard Trust Artist since 2019, and a prize winner of the International Bach Competition Leipzig (2018).

Recent seasons have included performances of the *Goldberg Variations* at Kings Place and the Wimbledon International Music Festival in London, appearances at the Brighton Festival and the Trasimeno Music Festival with the Orchestra da Camera di Perugia – both as soloist and alongside his mentor Angela Hewitt – and residencies at Yellow Barn (Vermont) and the Lunenburg Academy of Music Performance (Canada), as well as a US East Coast tour.

Ferrucci made his Wigmore Hall debut in 2017, recorded live and released on CD to critical acclaim. His debut studio album, *J. S. Bach:*

The Toccatas, was nominated for the Preis der deutschen Schallplattenkritik (German Record Critics' Award). Alongside performance, he pursues interdisciplinary work, including an audio-visual realisation of the *Goldberg Variations* with photographer Matthew Johnson, translating each variation into a distinct visual form.

Born in Florence, Ferrucci studied at the Conservatorio L. Cherubini and the Guildhall School of Music and Drama in London. His artistic vision has been shaped by Giovanni Carmassi and Joan Havill, and deeply influenced by Angela Hewitt, his mentor since 2014, with further guidance from Robert Levin, Aldo Ciccolini, and Zhu Xiao-Mei.

Parallel to his musical life, Ferrucci is a dedicated Ashtanga Yoga practitioner since his early twenties. For him, yoga is both physical discipline and moving meditation, cultivating clarity, balance, and presence – qualities that inform his work at the piano. Alongside his performance career, he shares this experience through yoga workshops for musicians, exploring the relationship between breath, movement, awareness, and music making. He views music and yoga as parallel practices, united by focus, patience, and openness, and integrates yoga into his artistic process as a sustaining and grounding force.

Johann Sebastian Bach

CD I

Suite Nr. 2

a-Moll BWV 807 22:34

- ① Prélude 4:23
- ② Allemande 4:07
- ③ Courante 2:05
- ④ Sarabande 3:58
- ⑤ Bourrée I + II 4:20
- ⑥ Gigue 3:41

Suite Nr. 1

A-Dur BWV 806 26:23

- ⑦ Prélude 2:21
- ⑧ Allemande 4:03
- ⑨ Courante I 1:57
- ⑩-⑫ Courante II
avec deux Double 6:37
- ⑬ Sarabande 4:33
- ⑭ Bourrée I + II 4:00
- ⑮ Gigue 2:52

Suite Nr. 5

e-Moll BWV 810 21:30

- ⑯ Prélude 4:51
- ⑰ Allemande 4:15
- ⑱ Courante 2:21
- ⑲ Sarabande 3:27
- ⑳ Passepied I
en Rondeau 3:47
- ㉑ Gigue 2:49

CD II

Suite Nr. 3

g-Moll BWV 808 20:23

- ① Prélude 3:22
- ② Allemande 3:57
- ③ Courante 2:27
- ④ Sarabande 4:11
- ⑤ Gavotte I + II 3:31
- ⑥ Gigue 2:55

Suite Nr. 4

F-Dur BWV 809 21:59

- ⑦ Prélude 4:44
- ⑧ Allemande 4:23
- ⑨ Courante 1:54
- ⑩ Sarabande 4:17
- ⑪ Menuet I + II 3:19
- ⑫ Gigue 3:22

Suite Nr. 6

d-Moll BWV 811 28:49

- ⑬ Prélude 7:30
- ⑭ Allemande 4:26
- ⑮ Courante 2:41
- ⑯ Sarabande + Double 6:34
- ⑰ Gavotte I + II 4:10
- ⑱ Gigue 3:28

aud 23.450