Joh. Seb. Bach's Klavierwerke

Erster Band:

Fünfzehn Inventionen und fünfzehn Symphonien	S. 5.	Toccata in D-dur (Fantasie und Fuge)	S. 82.
Das Italienische Konzert	„ 40.	Fantasie und Fuge in A-moll	„ 94.
Toccata in Fis-moll	„ 52.	Fuga in A-moll.	„ 100.
Toccata in C-moll	„ 60.	Fantasie in C-moll	„ 107.
Toccata in D-moll	„ 70.	Chromatische Fantasie u. Fuge	110.

Kritische Ausgabe

mit Fingersatz und Vortragsbezeichnungen versehen

von

Dr. Hans Bischoff.

STEINGRÄBER-VERLAG, LEIPZIG.

Printed in Germany

Joh. Seb. Bach's Klavierwerke.

Kritische Ausgabe von Dr. Hans Bischoff.

Gesamt-Verzeichnis.

Adagio Gdur . . . . . VII 52
Aria mit 30 Veränderungen (sog. Goldberg'sche Variationen) Gdur . . . . . IV 14
Aria variata alla maniera italiana Amoll . . VII 45
Capriccio Edur . . . . . VII 30
Capriccio über die Abreise eines Freundes Bdur VII 24
Clavier, Das wohltemperirte, 2 Teile.
1. Teil Nr. 1, *Praeludium u. Fuge* Cdur . V 8
— Nr. 2, — — Cmoll . V 12
— Nr. 3, — — Cisdur . V 16
— Nr. 4, — — Cismoll V 21
— Nr. 5, — — Ddur . V 26
— Nr. 6, — — Dmoll . V 30
— Nr. 7, — — Esdur . V 34
— Nr. 8, — — Esmoll. V 40
— Nr. 9, — — Edur . V 45
— Nr. 10, — — Emoll . V 48
— Nr. 11, — — Fdur . V 52
— Nr. 12, — — Fmoll . V 56
— Nr. 13, — — Fisdur . V 61
— Nr. 14, — — Fismoll V 64
— Nr. 15, — — Gdur . V 68
— Nr. 16, — — Gmoll . V 74
— Nr. 17, — — Asdur . V 78
— Nr. 18, — — Gismoll V 82
— Nr. 19, — — Adur . V 86
— Nr. 20, — — Amoll . V 92
— Nr. 21, — — Bdur . V 98
— Nr. 22, — — Bmoll . V 102
— Nr. 23, — — Hdur . V 106
— Nr. 24, — — Hmoll . V 110
2. Teil Nr. 1, *Praeludium u. Fuge* Cdur . VI 6
— Nr. 2, — — Cmoll . VI 10
— Nr. 3, — — Cisdur . VI 12
— Nr. 4, — — Cismoll VI 16
— Nr. 5, — — Ddur . VI 22
— Nr. 6, — — Dmoll . VI 28
— Nr. 7, — — Esdur . VI 32
— Nr. 8, — — Dismoll VI 36
— Nr. 9, — — Edur . VI 40
— Nr. 10, — — Emoll . VI 44
— Nr. 11, — — Fdur . VI 50
— Nr. 12, — — Fmoll . VI 54
— Nr. 13, — — Fisdur . VI 59
— Nr. 14, — — Fismoll VI 64
— Nr. 15, — — Gdur . VI 70
— Nr. 16, — — Gmoll . VI 74
— Nr. 17, — — Asdur . VI 80
— Nr. 18, — — Gismoll VI 87
— Nr. 19, — — Adur . VI 92
— Nr. 20, — — Amoll . VI 96
— Nr. 21, — — Bdur . VI 100
— Nr. 22, — — Bmoll . VI 106
— Nr. 23, — — Hdur . VI 112
— Nr. 24, — — Hmoll . VI 117
Anhang. *Praeludium* Cdur (n. Kellner's Abschrift) VI 122
— *Praeludium* Cisdur (älterer Entwurf) VI 123
— *Praeludium* Gdur (älterer Entwurf) VI 128
— *Praeludium* Fdur (älterer Entwurf) VI 132
— *Praeludium und Fughetta* Gdur (nach Kellner's Abschrift) VI 124
3 Clavierstücke in Suiten-Form (Allemande, Courante, Gigue) Adur . . VII 72
Clavierübung, 2 Teile.
1. Teil Nr. 1, *Partita* Bdur (Praeludium, Allemande, Corrente, Sarabande, Menuett I. II., Gigue) III 6
— Nr. 2, *Partita* Cmoll (Sinfonia, Allemande, Corrente, Sarabande, Rondo, Capriccio) . . . . . III 16
— Nr. 3, *Partita* Amoll (Fantasia, Allemande, Corrente, Sarabande, Scherzo, Gigue) . . . . . III 30
— Nr. 4, *Partita* Ddur (Ouverture, Allemande, Corrente, Aria, Menuett, Giguc) . . . . . III 42
— Nr. 5, *Partita* Gdur (Praeambulum; Allemande, Corrente, Sarabande, Menuett, Passepied, Gigue) . . . . . III 62
— Nr. 6, *Partita* Emoll (Toccato, Allemande, Corrente, Air, Gavotte, Gigue) . . . . . III 76
2. Teil Nr. 1, *Das italienische Concert* Fdur I 40
— Nr. 2, *Ouvertüre nach französischer Art oder Partita* Hmoll (Prélude, Courante, Gavotte I. II., Passepied I. II., Sarabande, Bourrée I. II., Gigue, Echo) III 96
— Nr. 3, *Vier Duette* Emoll, Fdur, Gdur, Amoll . . . . . IV 5
— Nr. 4, *Aria mit 30 Veränderungen* (sog. Goldberg'sche Variationen) Gdur . . . . . IV 14
Concert, Das italienische, Fdur . . . . . I 40
Vier Duette. Nr. 1, Emoll . . . . . IV 5
Nr. 2, Fdur . . . . . IV 7
Nr. 3, Gdur . . . . . IV 10
Nr. 4, Amoll . . . . . IV 12
Fantasie Amoll . . . . . VII 40
Fantasie Cmoll . . . . . I 107
Fantasie Cmoll . . . . . VII 36
Fantasie Gmoll . . . . . VII 38
Fantasie und Fuge Amoll . . . . . I 94
Fantasie und Fuge (Toccata) Ddur . . . . . I 82
Fantasie, Chromatische, und Fuge Dmoll . . I 110
Fuge Adur . . . . . VII 96
Fuge Amoll . . . . . I 100
Fuge Amoll . . . . . VII 92
Fuge Cdur . . . . . VII 80
Fuge Cdur . . . . . VII 82
Fuge Dmoll . . . . . VII 84
Fuge Dmoll . . . . . VII 86
Fuge Emoll . . . . . VII 90
Fuge, Kleine zweistimmige, Cmoll . . . . . VII 78
Fuge über ein Thema von Albinoni Adur . . VII 100
Fuge über ein Thema von Albinoni Hmoll . . VII 106
Fuge (unvollendet) Cmoll . . . . . VII 152
15 Inventionen und 15 Sinfonien.
Inventio Nr. 1, Cdur . . . . . I 6
— Nr. 2, Cmoll . . . . . I 7
— Nr. 3, Ddur . . . . . I 8
— Nr. 4, Dmoll . . . . . I 9
— Nr. 5, Esdur . . . . . I 10
— Nr. 6, Edur . . . . . I 11
— Nr. 7, Emoll . . . . . I 13
— Nr. 8, Fdur . . . . . I 14
— Nr. 9, Fmoll . . . . . I 15
— Nr. 10, Gdur . . . . . I 16
— Nr. 11, Gmoll . . . . . I 17
— Nr. 12, Adur . . . . . I 18
— Nr. 13, Amoll . . . . . I 19
— Nr. 14, Bdur . . . . . I 20
— Nr. 15, Hmoll . . . . . I 21
Sinfonia Nr. 1, Cdur . . . . . I 22
— Nr. 2, Cmoll . . . . . I 23
— Nr. 3, Ddur . . . . . I 24
— Nr. 4, Dmoll . . . . . I 26
— Nr. 5, Esdur . . . . . I 27
— Nr. 6, Edur . . . . . I 28
— Nr. 7, Emoll . . . . . I 29
— Nr. 8, Fdur . . . . . I 30
— Nr. 9, Fmoll . . . . . I 31
— Nr. 10, Gdur . . . . . I 32
— Nr. 11, Gmoll . . . . . I 33
— Nr. 12, Adur . . . . . I 34
— Nr. 13, Amoll . . . . . I 36
— Nr. 14, Bdur . . . . . I 37
— Nr. 15, Hmoll . . . . . I 38
Klavier siehe Clavier.
3 Menuette Gdur, Gmoll, Gdur . . . . . VII 22
Ouvertüre Fdur . . . . . VII 62
Ouvertüre nach französischer Art oder Partita Hmoll . . . . . III 96
Partita Bdur . . . . . III 6
Partita Cmoll . . . . . III 16
Partita Amoll . . . . . III 30
Partita Ddur . . . . . III 42
Partita Gdur . . . . . III 62
Partita Emoll . . . . . II 76
Partita oder **Ouvertüre nach franz. Art,** Hmoll III 96
(Inhalt der Partita siehe Clavierübung.)
6 Kleine Praeludien.
Praeludium Nr. 1, Cdur . . . . . VII 16
— Nr. 2, Cmoll . . . . . VII 17
— Nr. 3, Dmoll . . . . . VII 18
Praeludium Nr. 4, Ddur . . . . . VII 19
— Nr. 5, Edur . . . . . VII 20
— Nr. 6, Emoll . . . . . VII 21
12 Kleine Praeludien oder Uebungen für Anfänger.
Praeludium Nr. 1, Cdur . . . . . VII 5
— Nr. 2, Cdur . . . . . VII 6
— Nr. 3, Cmoll . . . . . VII 6
— Nr. 4, Ddur . . . . . VII 8
— Nr. 5, Dmoll . . . . . VII 9
— Nr. 6, Dmoll . . . . . VII 10
— Nr. 7, Emoll . . . . . VII 10
— Nr. 8, Fdur . . . . . VII 11
— Nr. 9, Fdur . . . . . VII 12
— Nr. 10, Gmoll . . . . . VII 13
— Nr. 11, Gmoll . . . . . VII 14
— Nr. 12, Amoll . . . . . VII 15
Praeludium und Fuge Amoll . . . . . VII 123
Praeludium und Fuge Amoll . . . . . VII 131
Praeludium und Fuge Esdur . . . . . VII 125
Praeludium und Fuge über ein Thema von Albinoni Hmoll . . . . . VII 110
Praeludium und Fuge über den Namen Bach Bdur VII 154
Praeludium, Fuge und Allegro Esdur . . . . VII 144
Preludio Gdur . . . . . VI 128
Preludio con Fughetta Dmoll . . . . . VII 118
Preludio con Fughetta Emoll . . . . . VII 120
Sinfonien siehe Inventionen und Sinfonien.
Sonate Amoll (Praeludium, Allemande, Courante, Sarabande) . . . . . IV 50
Sonate Cdur (Praeludium, Allemande) . . . . IV 64
Sonate Dmoll (Adagio, Allegro, Andante, Allegro) IV 71
Suite Amoll (Allemande, Courante, Sarabande I. II., Gigue) . . . . . II 54
Suite Emoll (Prélude, Allemande, Courante, Sarabande, Bourrée, Gigue) . . VII 54
Suite Esdur (Allemande I. II., Courante, Sarabande, Bourrée, Menuett I. II.) II 60
Suite, Fragment, Fmoll (Prélude, Sarabande, Gigue) . . . . . VII 68
Suiten, Die 6 Englischen.
Suite Nr. 1, Adur (Prélude, Allemande, Courante I. II., avec 2 Doubles, Sarabande, Bourrée I. II., Gigue) . . . . . II 69
— Nr. 2, Amoll (Prélude, Allemande, Courante, Sarabande, Bourrée I. II., Gigue) . . . . . II 80
— Nr. 3, Gmoll (Prélude, Allemande, Courante, Sarabande, Gavotte I. II., Gigue) . . . . . II 94
— Nr. 4, Fdur (Prélude, Allemande, Courante, Sarabande, Menuett I. II., Gigue) . . . . . II 106
— Nr. 5, Emoll (Prélude, Allemande, Courante, Sarabande, Passepied I. II., Gigue) . . . . . II 118
— Nr. 6, Dmoll (Prélude, Allemande, Courante, Sarabande, Double, Gavotte I. II., Gigue) . . . . II 131
Suiten, Die 6 französischen.
Suite Nr. 1, Dmoll (Allemande, Courante, Sarabande, Menuett I. II., Gigue) II 10
— Nr. 2. Cmoll (Allemande, Courante, Sarabande, Air, Menuett, Gigue) II 16
— Nr. 3, Hmoll (Allemande, Courante, Sarabande, Anglaise, Menuett, Gigue) . . . . . II 24
— Nr. 4, Esdur (Allemande, Courante, Sarabande, Gavotte, Air, Gigue) II 31
— Nr. 5, Gdur (Allemande, Courante, Sarabande, Gavotte, Bourrée, Loure, Gigue) . . . . . II 38
— Nr. 6, Edur (Allemande, Courante, Sarabande, Gavotte, Polonaise. Menuett, Bourrée, Gigue) . II 46
Toccata Cmoll . . . . . I 60
Toccata (Fantasie und Fuge) Ddur. . . . . I 82
Toccata Dmoll . . . . . I 70
Toccata Emoll . . . . . IV 93
Toccata Fismoll . . . . . I 52
Toccata Gdur . . . . . IV 85
Toccata Gmoll . . . . . IV 100

VORWORT.

I. Textkritik.

Als Quellen dienten mir zur Herstellung des vorliegenden Bandes:

1) Das reichhaltige handschriftliche Material der Staatsbibliothek zu Berlin, dessen Benutzung mir Hr. Dr Kopfermann in der liebenswürdigsten Weise erleichterte,

2) eine Reihe von Handschriften aus der Sammlung des Hrn. Dr W. Rust in Leipzig, dem ich überdies für viele vortreffliche Winke hinsichtlich meiner Arbeit verpflichtet bin,

3) mehrere Handschriften der Staatsbibliothek zu Dresden (darunter das Autograph der C-moll-Fantasie), welche mir Hr. Fürstenau freundlichst überliess.

4) die Gerber'sche Abschrift der Inventionen und Symphonien, Privateigentum des Hrn. Dr Prieger in Berlin,

5) die Handschriften aus der Amalienbibliothek des Joachimsthal'schen Gymnasiums, die mir Hr. Dr Heller zugänglich machte.

Den genannten Herren danke ich hiermit herzlich für ihr freundliches Entgegenkommen.

Ferner verglich ich hervorragende Ausgaben.

Wichtige Varianten sind unter dem Text notiert zweifelhafte Vorzeichen ohne besondere Tragweite demselben in Parenthese beigefügt worden. Wo mir Conjecturen aller Tradition zum Trotz nötig schienen, habe ich dies stets angezeigt.

Die starken Bogen und Staccatopunkte sind überliefert. Meine Zusätze in Betreff der Phrasirung sind dünner markiert Wo nichts derartiges bezeichnet ist, halte ich das *Legato*spiel für angemessen.

II. Allgemeines über Manieren.

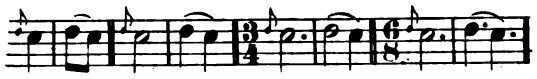
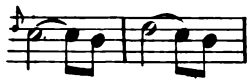
Auch die Verzierungen habe ich selbstverständlich textgemäss wiedergegeben. Scheibe's Polemik gegen Bach beweist zur Genüge die Wichtigkeit, die der Letztere auch diesem Kunstzweig beimass. Nichtsdestoweniger sind die Abweichungen authentischer Documente auf diesem Gebiet so frappant, dass einer streng philologischen Kritik doch nur eine beschränkte Berechtigung zuzusprechen sein dürfte. Der von allen Lehrbüchern des vorigen Jahrhunderts statuierten Geschmacksfreiheit scheint auch Bach nicht principiell feindlich gewesen zu sein. Zudem ist nicht zu vergessen, dass der Geist eines Werkes nicht an der einzelnen Verzierung hängt, so tadelnswert eine Verflachung der alten Ornamentik auch ist.

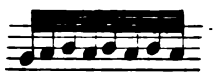
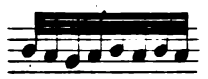
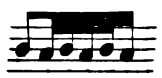
Zu einer genauen Besprechung aller einschlägigen Punkte ist hier nicht der Ort. Ausserdem sind die wichtigen Quellschriftsteller Mattheson, Ph. E. Bach, Türk, Marpurg u. A. m. dem, der Belehrung sucht, schwerlich ganz unzugänglich. Viel Wichtiges enthält Wagner's Ornamentik, dann die Vorreden von Rust zum 7. und 15. Jahrgang der Bachgesellschaft, die von Kroll zum 14. Jahrgang.

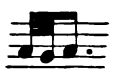
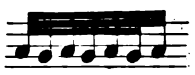
Nach jenen alten Schulwerken herrschte in der Bezeichnung der Verzierungen eine enorme Verwirrung. Man findet das gleiche Zeichen für die verschiedensten Dinge, die verschiedensten Zeichen für das gleiche Ding. Nun weiss man zwar meist bei Bach, welche Manier gemeint ist, doch ist besonders die rhythmische Mehrdeutigkeit nicht ausgeschlossen. Vor allem trifft dieselbe die kurzen Vorschläge, deren Zeitwert überhaupt nicht unabhängig vom gesamten Bewegungscharakter zu beurteilen ist. Ausserdem ist die Länge der Triller ein streitiger Punkt. Dass der Pralltriller nicht immer mit der höheren Secunde begann, hat schon Franz Kullak festgestellt. Selbst der Triller, der doch der alten Regel nach stets von oben begann, dürfte dort, wo der unmittelbare Einsatz der Hauptnote eine künstlerische Forderung ist, unbedenklich eine Ausnahme der Behandlung gestatten. Franz Kroll bespricht diesen Punkt in der oben citierten Vorrede.

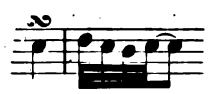
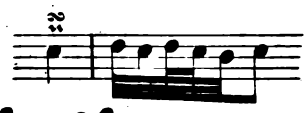
III. Verzierungstabelle.

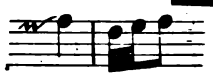
Für den der Sache unkundigen Spieler genüge in Bezug auf vorliegenden Band Folgendes:

1) Vorschläge fallen wie alle Manieren in die Zeit der Hauptnote. Über ihren wahrscheinlichen Wert habe ich mich gelegentlich in Anmerkungen zum Text ausgesprochen. Die langen Vorschläge erhalten von den zweiteiligen Noten die Hälfte, von dreiteiligen zwei Drittel des Wertes. z. B.  Ist die Hauptnote an eine folgende gleich hohe Note gebunden, so tritt der Vorschlag ganz an die Stelle der ersteren.  u. dgl. Für einige Vorschläge in No. I, deren Echtheit mir problematisch ist, habe ich das alte Zeichen ⌣ und ∾ stehen lassen.

2) Der Triller *tr* oder ~ beginnt der Regel nach mit der Hülfsnote. Er erhält den Nachschlag gewöhnlich, wenn nicht eine oder mehrere Noten folgen, die dessen Stelle vertreten. Vor der fallenden Secunde ist der Nachschlag entbehrlich. Das Zeichen für den Triller mit Nachschlag ist auch ~ oder ~. Der Triller von unten ~  und der von oben ~  erhalten meist den Nachschlag. Auch folgende Zeichen ~ und ~ kommen in diesem Sinne vor. Der Triller mit dem Vorschlag ~ wird ausgeführt:  etc. Der kurze Triller ~ erscheint meist an die vorausgehende höhere Secunde gebunden. Sein Zeichen dient auch wohl für ~ und *tr*.

3) Der Mordent ~ und ~  oder  nimmt zum Hülfston gern die kleine tiefere Secunde, wenn nicht die benachbarte Note selbst die grosse tiefere Secunde ist. (Vgl. Türk Cap. IV § 61.)

4) Der Doppelschlag ∾ *a)* über der Note  *b)* zwischen zwei Noten
Im punktierten Rhythmus schliesst er gern auf dem Punkt In der chromatischen Fantasie steht der „prallende Doppelschlag“ ∾ und zwar nicht hinter der höheren Secunde (Vgl. Türk IV § 86). Ausführung: 

5) Der Schleifer ~ 

Berlin, Mai 1880.

Dr Hans Bischoff.

Nach vollendetem Stich der Inventionen und Sinfonien erhielt ich durch die höchst dankenswerte Güte der verw. Frau Geh. Justiz- und Oberappellationsgerichtsrat Krug in Naumburg das Clavierbüchlein von Friedemann Bach zur Benutzung. Die Ergebnisse der kritischen Vergleichung dieses interessanten Autograph's mit den der hiesigen Bibliothek gehörigen Manuscripten findet man auf Pag. 123 des I. Bandes. Ich bitte um Nachsicht, wenn die Redaction der ersten Nummer nicht ganz das Gepräge der Einheitlichkeit trägt.

H. B.

I.

FÜNFZEHN INVENTIONEN

UND

FÜNFZEHN SYMPHONIEN.

Veröffentlicht nach zwei der Staatsbibliothek zu Berlin gehörigen Autographen. Das erste derselben, aus Spohr's Nachlass stammend, ist zur Ausgabe der Bach-Gesellschaft benutzt worden. Sein Titel lautet wörtlich:

»*Auffrichtige Anleitung, Wormit denen Liebhabern des Clavires, besonders aber denen Lehrbegierigen, eine deutliche Art gezeiget wird, nicht alleine* (1) *mit 2 Stimmen reine spielen zu lernen, sondern auch bey weiteren progressen* (2) *mit dreyen obligaten Partien richtig und wohl zu verfahren, anbey auch zugleich gute inventiones nicht alleine zu bekommen, sondern auch selbige wohl durchzuführen, am allermeisten aber eine cantable Art im Spielen zu erlangen, und darneben einen starcken Vorschmack von der Composition zu überkommen. Verfertiget von Joh. Seb. Bach, Hochf. Anhalt-Cöthenischen Capellmeister. Anno Christi* 1723.«

Von dem zweiten durch Griepenkerl's Hand gegangenen Exemplar hat Rust im Anhang zum dritten Jahrgang jener Ausgabe eine Kritik gegeben. Wenn demnach die Herstellung des Notentextes auf keine erheblichen Schwierigkeiten stiess, so erweckte die Wiedergabe der Manieren um so ernstere Bedenken. Die beiden Dokumente weichen nämlich in diesem Punkt dergestalt von einander ab, dass manches Stück in einem derselben wenig oder keine, im andern unmässig viel Verzierungszeichen enthält. Zudem finden sich in beiden Handschriften spätere Zusätze, die zum Teil nicht von Bach herzurühren scheinen, ohne dass ich jedoch zu einer in's Einzelne gehenden Untersuchung über ihre etwaige Echtheit sichere Mittel wüsste. Ich habe daher zur Orientierung des Spielers die von beiden Autographen bezeugten Manieren mit grosser, die nur einseitig beglaubigten mit kleiner Schrift markiert. In einigen Fällen übernehme ich für die Vollständigkeit der Verzierungen wegen der schweren Lesbarkeit der Vorlage die Verantwortung nicht. Ausserdem habe ich ausnahmsweise bei einem Stück oder einem Teil desselben die Überfülle der höchst zweifelhaften Zeichen ganz fortgelassen, doch ist dies unter dem Text mitgeteilt worden.

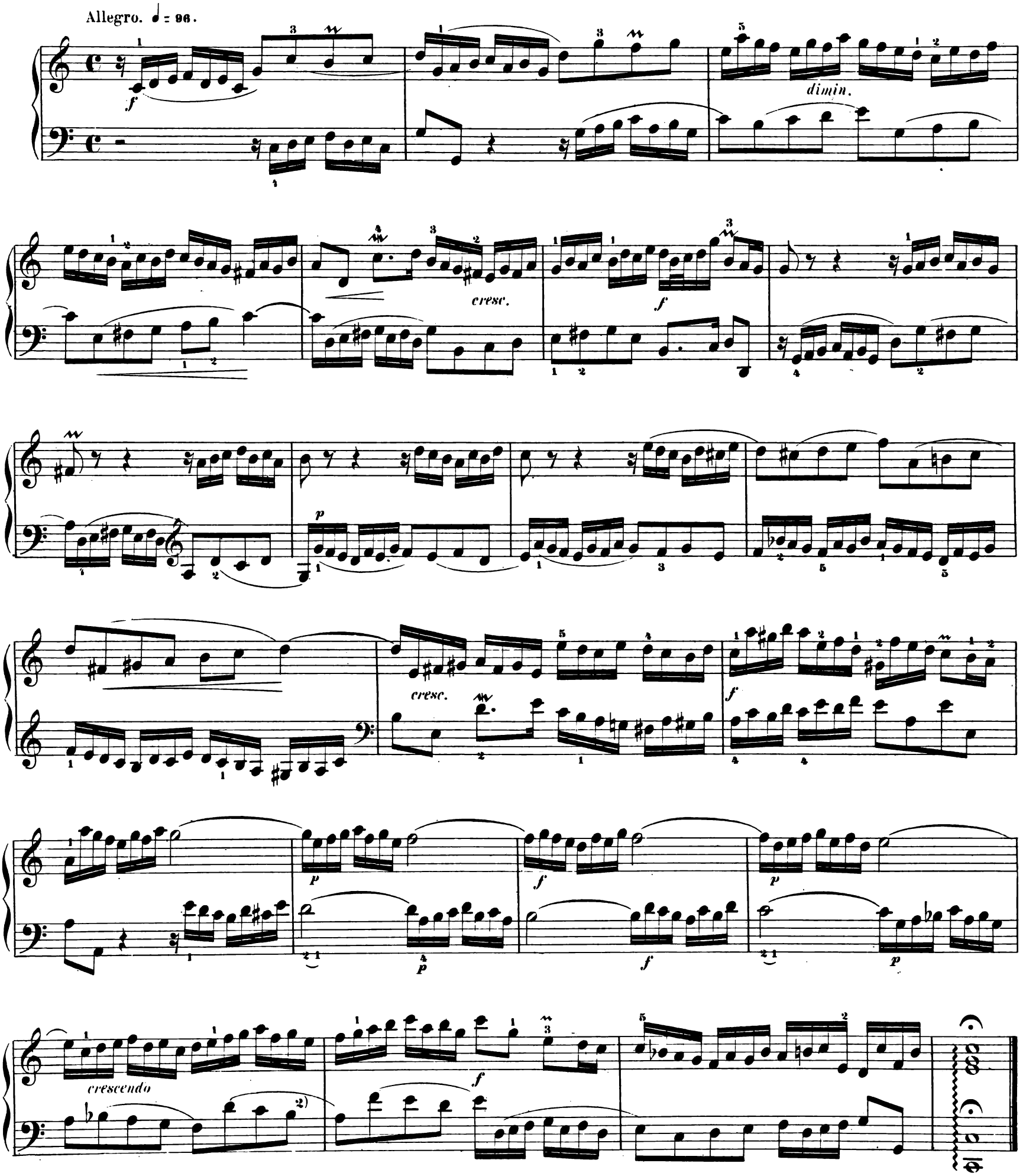
Bei dem praktischen Gebrauch dieses Heftes genügt es vollkommen, die grossgestochenen Manieren zu berücksichtigen und von den übrigen nach individuellem Geschmack gelegentlich die eine oder andre mitzuspielen. Daher ist der Fingersatz zum Teil nicht auf die letzteren berechnet.

Kleine Noten sind bei problematischer Überlieferung eingeklammert worden. Dagegen stehen solche Verzierungszeichen in Parenthese, die in beiden Autographen fehlen und dabei notwendig schienen, insofern man auf einem Gebiet von Notwendigkeit sprechen darf, an welches der freie Geschmack so viel Rechte hat.

Verglichen wurden ausser jenen beiden Quellschriftstücken die Kopien von Forkel und Gerber, sowie ein Manuskript aus dem Nachlass der Prinzessin Amalie. Aus einem älteren Hoffmeister'schen Druck habe ich einige wesentliche Varianten beigefügt.

PS. Wie in der Vorrede bemerkt, konnte nachträglich ein drittes im Klavierbüchlein von Friedemann Bach enthaltenes Autograph benutzt werden. Auf dasselbe beziehen sich die mit grossen Buchstaben bezeichneten Anmerkungen auf S. 123 dieses Bandes.

INVENTIO I. [1]



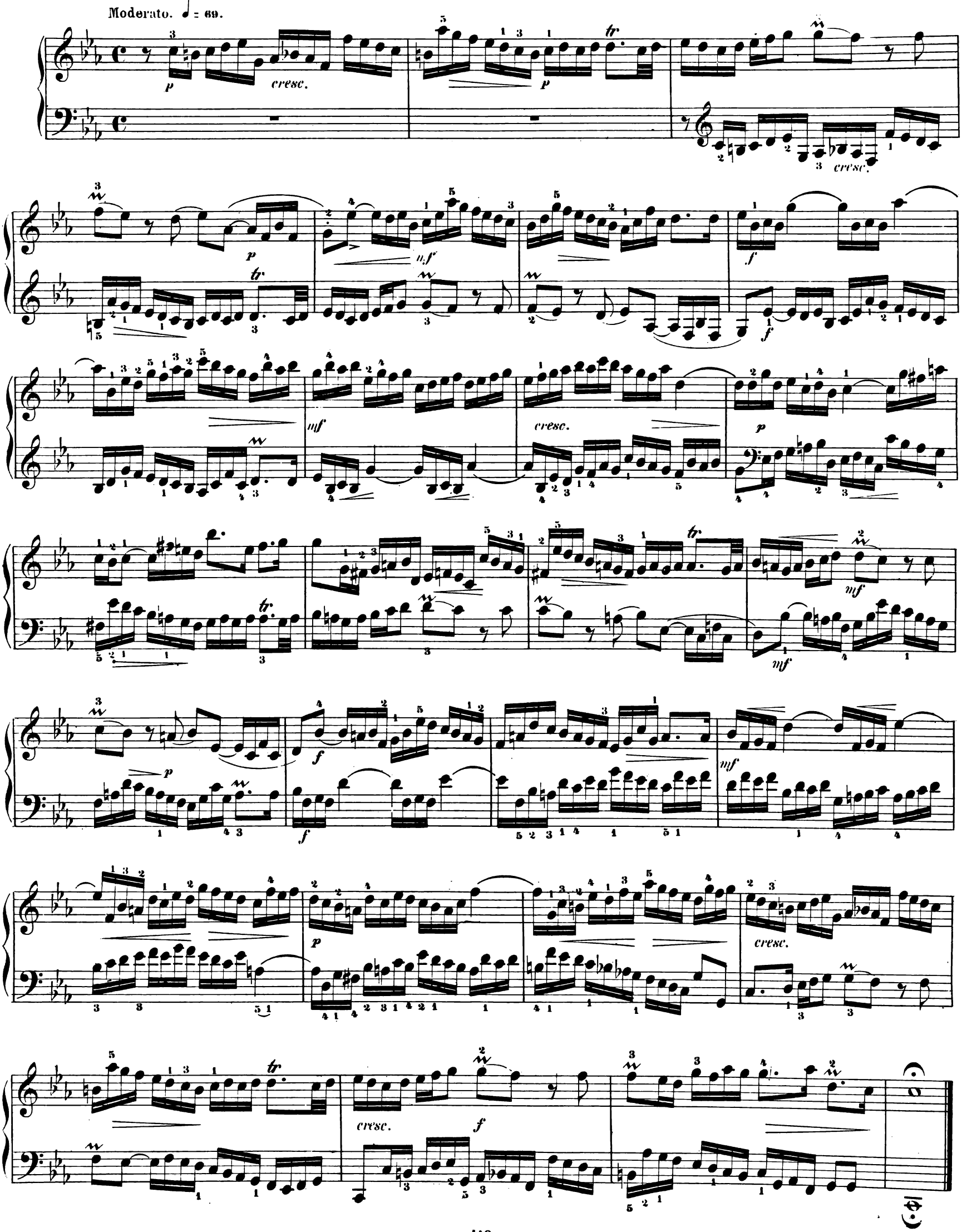
1) Die Ausgabe der Bach-Gesellschaft bringt im Anhang zum dritten Jahrgang eine Variante dieses Stückes, welche die Sechzehntelfiguren zu Triolen erweitert. Dieselbe Form enthält scheinbar das erste (Spohr'sche) Autograph, doch sind die eingeschobenen Töne offenbar später hinzugeschrieben worden.

2) *h* nach dem zweiten Autograph und dem Klavierbüchlein.

Edition Steingräber.

INVENTIO II.

Moderato. ♩ = 69.



INVENTIO III.

Allegretto. ♩. = 60.

3)

mf *p* *grazioso*

f *p* *più f*

f *p* *cresc.*

cresc. *p* *p*

cresc. *mf* *p* *f*

mf *f* *p*

cresc. *f* *cresc.* *f*

3) In allen Autographen steht ⌒. Die Bogen sind überliefert.

INVENTIO IV.

Allegro. ♩. = 76

f a) *meno f*

dim. *p* *cresc.*

f *p*

cresc. *f* *p*

cresc. *cresc.* *f*

p *mf* *p*

cresc. *f*

a) Alle einfachen Achtel leicht *staccato*.

Edition Steingräber.

INVENTIO V.

Allegretto espressivo. ♩ = 72.

p dolce

mf

più f

mf

p

più f

f

mf

più p

p

4) Im zweiten Autograph fehlen alle Verzierungen bis auf den Schlusstriller. Es scheint ferner, als seien dieselben später in das erste eingetragen worden; auch das Klavierbüchlein, sowie die Handschriften von Forkel und Gerber haben nur den Schlusstriller. Bei ⊕ finden sich in der ersten Hälfte des Taktes Auflösezeichen.

Edition Steingräber

mf

p

mf

f

p

INVENTIO VI.

Allegretto. ♪=138.

p

A)

mf

mf

f

cresc.

f

p

cresendo

f

mf

mf

mf

cresc.

sf

f

p

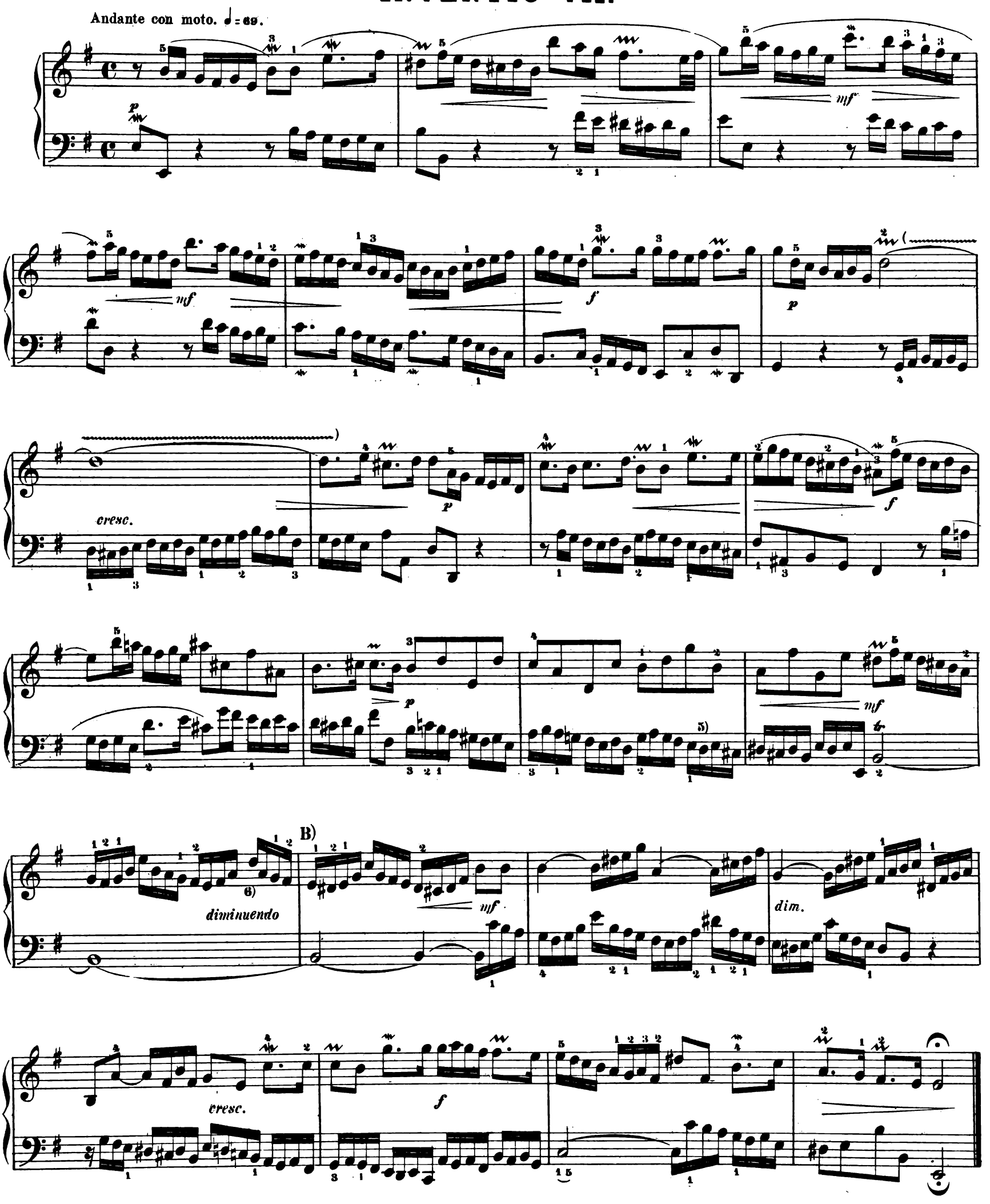
p

mf

cresc.

f

INVENTIO VII.



5) *dis* im zweiten Autograph.

6) Ausgabe der Bach - Ges. hat fälschlich *dis* statt *d*. In allen Autographen steht *d*.

Edition Steingräber.

INVENTIO VIII.

Vivace. ♩= 126.

f

diminuendo

p

crescendo

f

p

C)

f

più f

f

sf *dimin.*

sf

p

crescendo

f

Edition Steingräber.

INVENTIO IX.

Andantino con espressione. ♩ = 60.

p *piangendo*

mp molto espressivo

mf

cresc. *f*

f

p

cresc.

più p

p

cresc.

7) *des* resp. *as* nach beiden Berl. Autographen und Gerber, wenigstens sind die Auflösungszeichen in dem Spohr'schen Autograph spätere Zutat. Im Klavierbüchlein *d* und *as*.

8) Von hier ab haben beide Autographen viel offenbare Schreibfehler, indem sie Versetzungszeichen vergessen. In dem Spohr'schen Autograph sind sie später nachgetragen worden; desgleichen sind die dort bezeichneten Verzierungen zum Teil als späterer Zusatz kenntlich. Das Klavierbüchlein hat nur eine Verzierung.

Edition Steingräber.

INVENTIO X.

Allegro piacevole. ♩.=100.

mf *sf* *sf* *dimin.*

p *cresc.*

cresc. *f* *p*

mf *p*

crescendo *f* *p*

crescendo *f*

Edition Steingräber.

INVENTIO XI.

Moderato. ♩ = 80.

D)

mf

9)

10)

sf *p*

cresc.

mf

p

crescendo

f

p

cresc.

f

più forte

f

p

mf

f

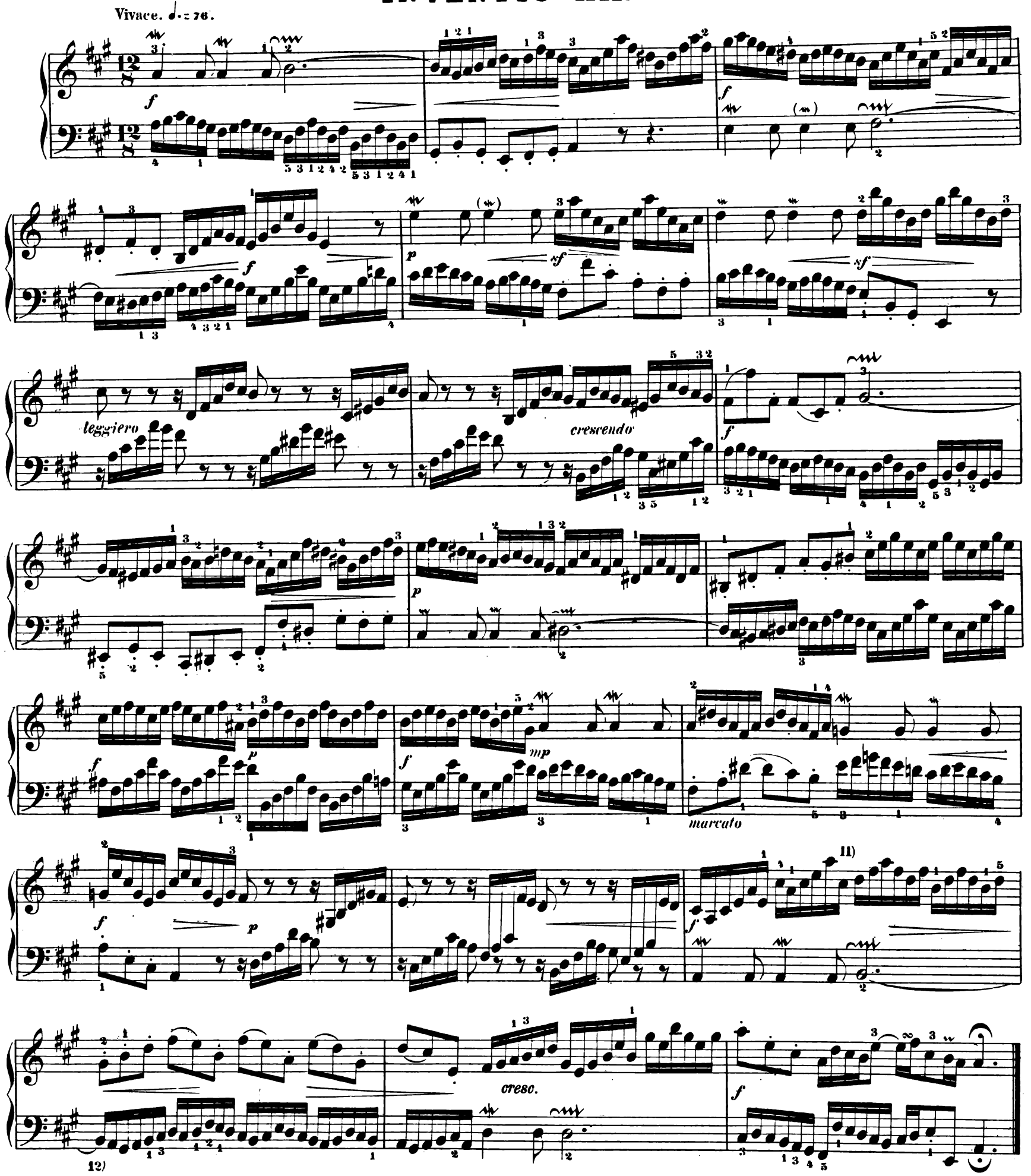
dim.

9) Im zweiten Autograph, dem Klavierbüchlein und bei Gerber hat dieses Stück nur eine einzige Verzierung.

10) *d* statt *b* im ersten Autograph.

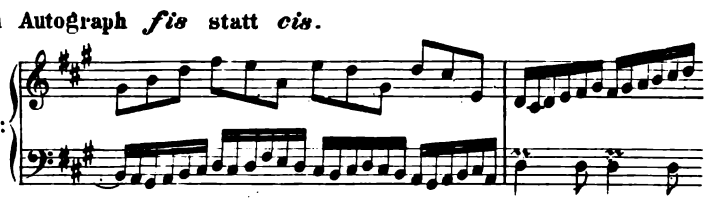
Edition Steingräber.

INVENTIO XII.



11) Im Spohr'schen Autograph *fis* statt *cis*.

12) Nach Hoffmeister:



INVENTIO XIII.

Allegro. ♩ = 116.

p *mf* *diminuendo* *p* *f* *diminuendo* 13) E) *sf* *dim.* *p* *cresc.* *f* *sf* *p* *cresc.* *f*

13) In allen Autographen *a*, nicht *as*.

Edition Steingräber.

INVENTIO XIV.

Andante con moto. ♩ = 69.

lusingando

p *cresc.* *f*

dimin. *p*

cresc. *mf* *p* 14)

mf *p*

più f *f*

f *p* *mf* *p* *mp* *p*

mf

14) Erstes Autograph hat *a* statt *d*.

Edition Steingräber.)

INVENTIO XV.

Allegro commodo. ♩ = 96.

p

mf

p

leggiermente staccato

p

f

dimin.

mf

legato

p

cresc.

F)

f

f

mf

f

SINFONIA I.[1)]

Allegro moderato. ♩ = 96.

mf *leggiero*

f

p *crescendo*

f

dim.

p

mf

cresc.

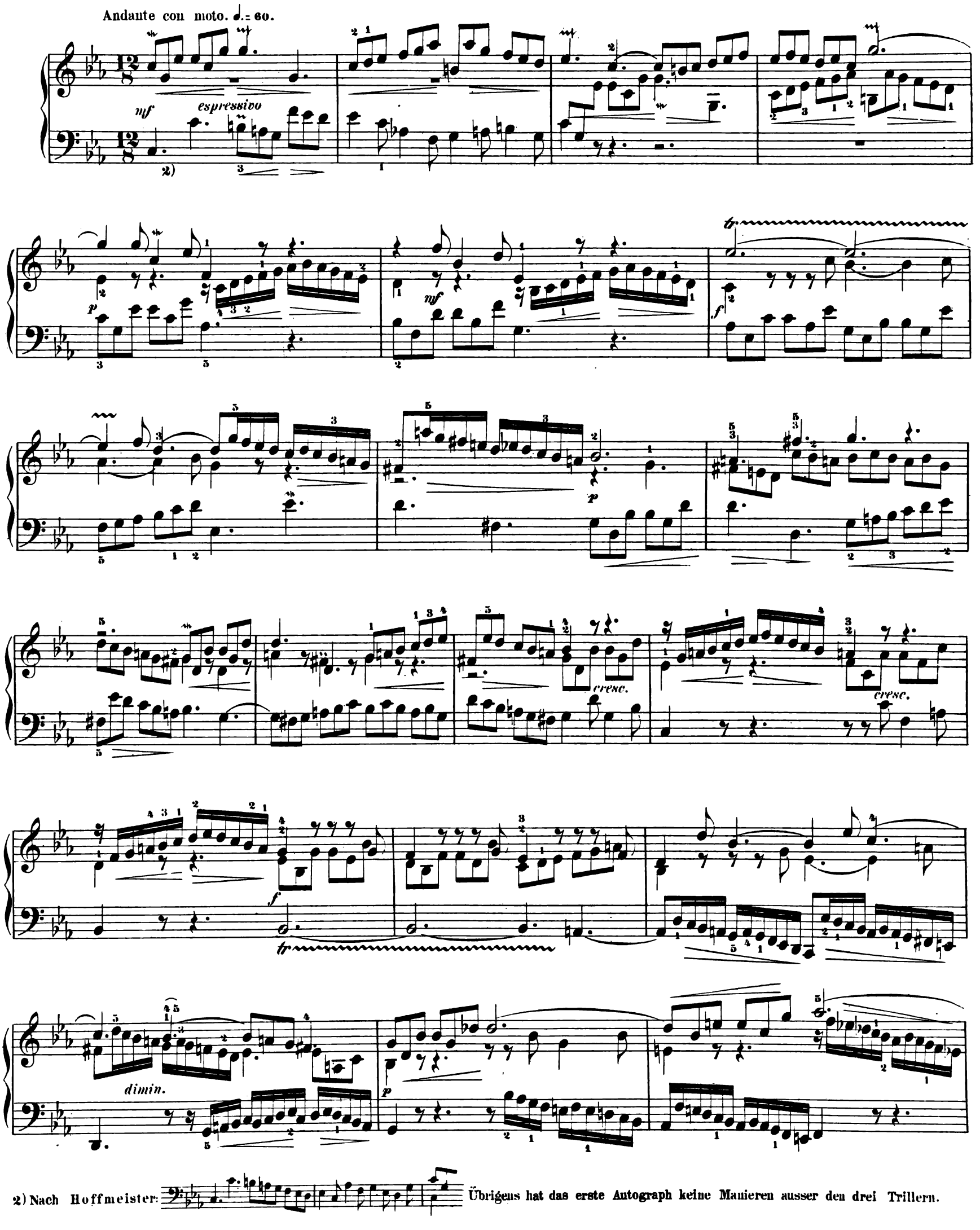
f

cresc.

f

1) Die kleingestochenen Manieren sind meist dem zweiten Autograph entnommen. Das Klavierbüchlein enthält bei weitem nicht einmal alle grossbezeichneten Verzierungen der Sinfonien und tut selten eine hinzu.

SINFONIA II.



2) Nach Hoffmeister: Übrigens hat das erste Autograph keine Manieren ausser den drei Trillern.

Edition Steingräber.

mf

p

poco più f

crescendo

f

SINFONIA III.[3]

Allegretto grazioso. ♩ = 76.

dolce

mf

3) Im ersten Autograph und dem Klavierbüchlein fehlen die Verzierungen.

Edition Steingräber.

p

piu f

f

più p

dimin.

p

mf

f

p

SINFONIA IV.[4)]

Andante mesto. ♩ = 56.

p espressivo *crescendo*

mp *mf*

p *cresc.* *f*

diminuendo *p*

cresc. *mf*

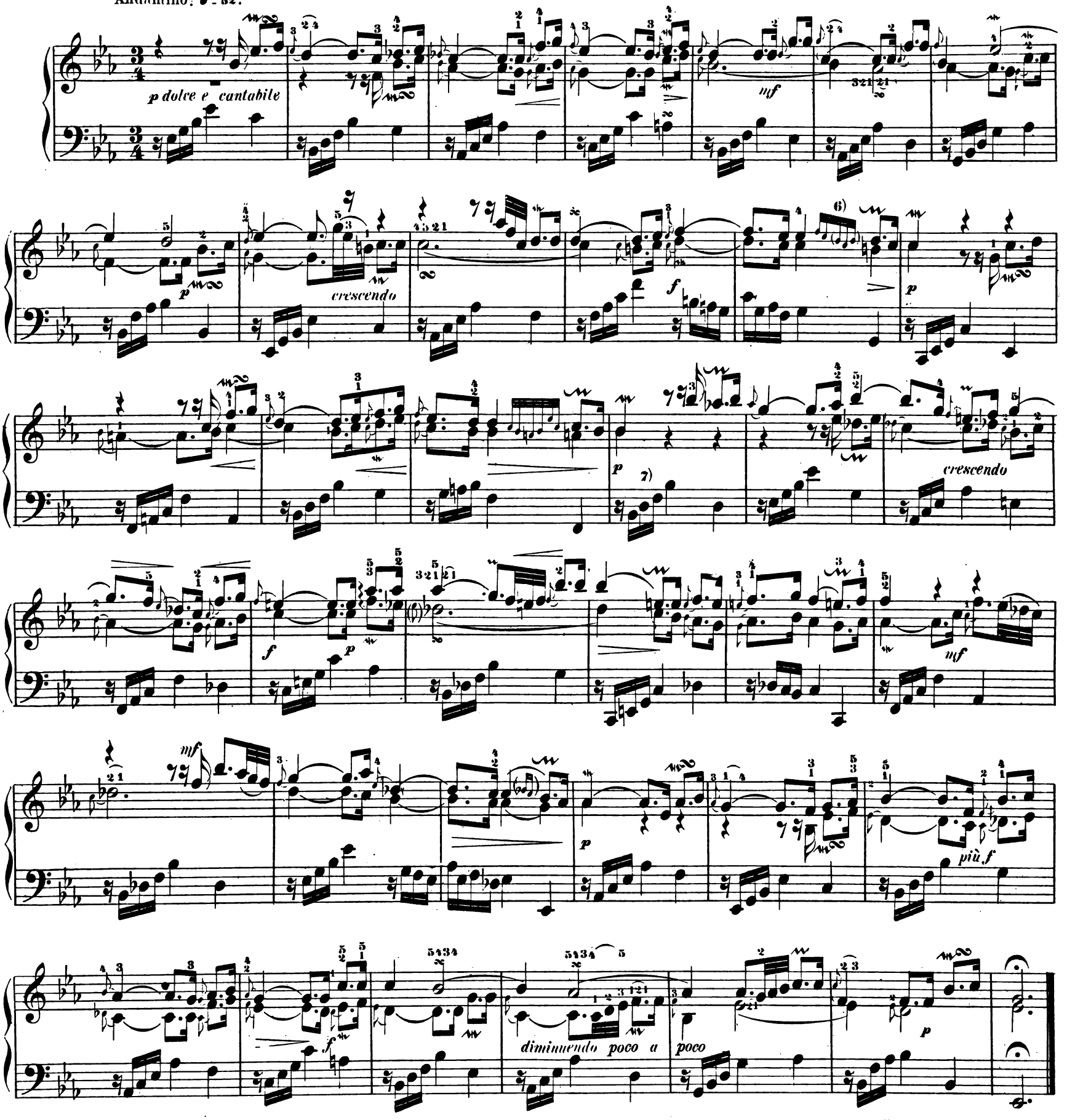
p

crescendo *f* *diminuendo* *rit.* *p*

4) Alle klein gestochenen Manieren entstammen dem zweiten Autograph.

SINFONIA V.[5]

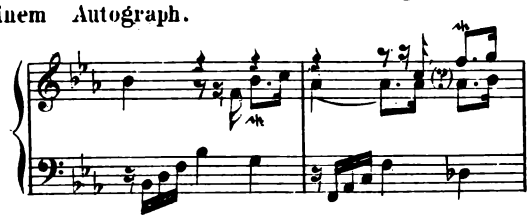
Andantino. ♩ = 52.



5) Es ist weder möglich noch der Mühe wert, die Abweichungen der beiden Autographen in den Manieren dieses Stückes vollständig anzudeuten. Die drei Zweiunddreissigstel-Gruppen spiele man nicht als Triole, sondern so, dass der vorhergehende Punkt nur als 1/32 gehalten wird. gleich ; vgl. Rust's Vorreden zu Jahrg. 22 u. 23 der Ausgabe der Bach-Gesellschaft. Übrigens steht ursprünglich im Text die erste Note der Gruppe als 1/16: die beiden folgenden sind später hinzugefügt worden. Die Vorschläge mögen dem Tempo angemessen als Sechzehntel ausgeführt werden. Das Klavierbüchlein enthält gar keine Manieren, und von den 3/32-Gruppen nur die erste Note als 1/16.

6) Die eingeklammerten Noten fehlen in einem Autograph.

7) Nachstehende Variante hat Hoffmeister statt der folgenden vier Takte:



Dieselbe Version im Klavierbüchlein. Bei ? steht *g* statt *as*.

SINFONIA VI.

Allegro. ♩. = 104.

p *leggiero*

mf

f

diminuendo

p

cresc. *poco a poco* *poco*

f

8)

diminuendo

p *più forte*

sf

mf

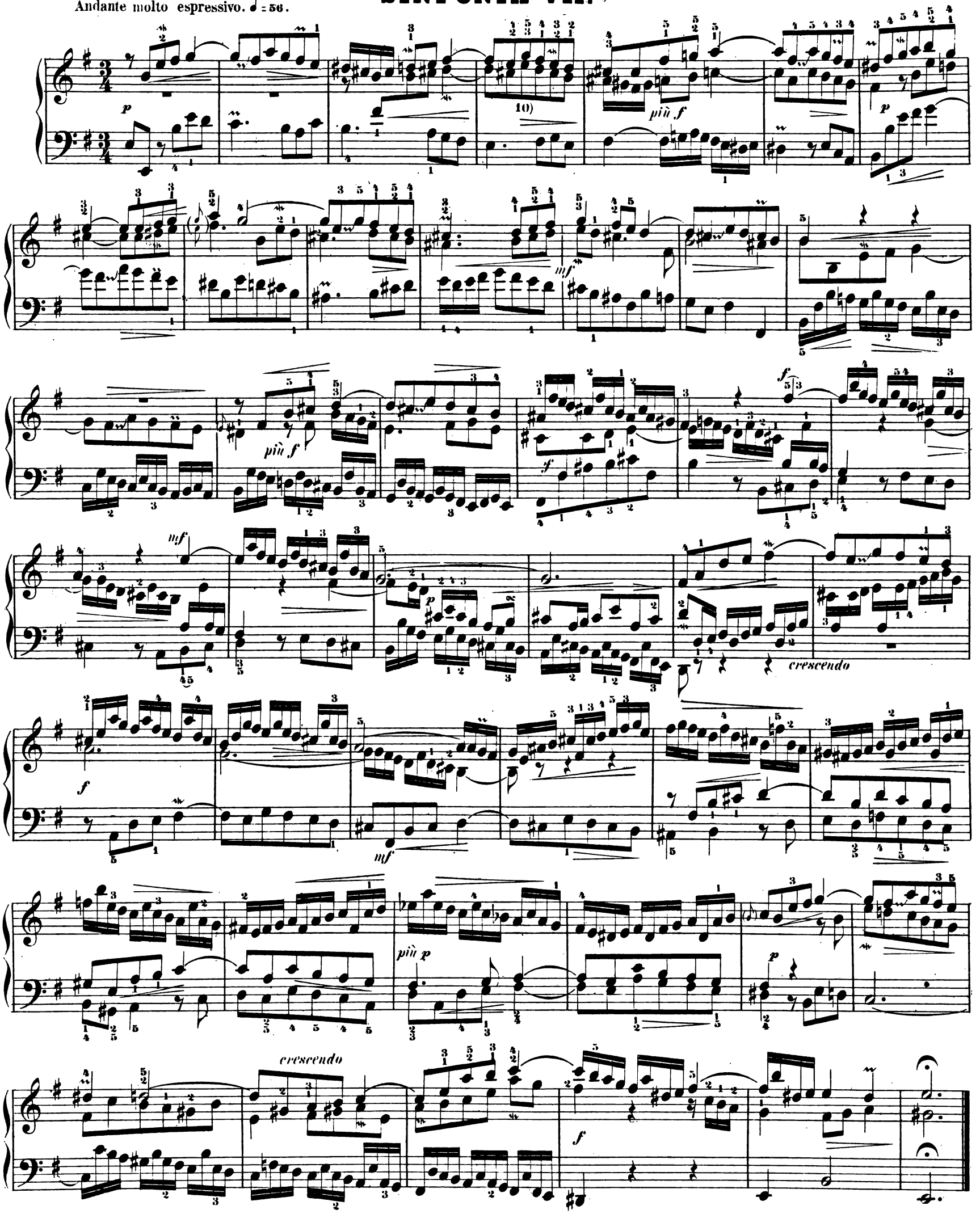
f

8) Der 3. Finger für grössere Hände.

Edition Steingräber.

SINFONIA VII.[9]

Andante molto espressivo. ♩ = 56.



9) Die Verzierungen stehen nur im zweiten Autograph.

10)

Edition Steingräber.

SINFONIA VIII.

Allegretto. ♩ = 80.

f

mf

G)

f

11)

p

mf

f

p

mf

cresc.

cresc.

H)

p

cresc.

mf

crescendo

f

11) Herausgeber hält es für ratsam, den Pralltriller im Thema meist beizubehalten, trotzdem er in den Autographen nur anfangs notiert ist. Die Gerber'sche Abschrift enthält den Pralltriller einigemal öfter, weicht übrigens in den Verzierungen auch an andern Orten von den Autographen ab.

SINFONIA IX.[12]

Largo. ♩ = 50.

p sempre espressivo *mf* *p* *m.s.*

cresc. *f*

tranquillo *p* 13) *cresc.* *poco*

a poco *f* *mf*

p *espressivo*

14) *più forte* *cresc.* *poco* *a poco* *f*

p *mf* *p*

12) Da die Menge von Verzierungen, welche das zweite Autograph bietet, bereits durch Hrn. Dr Rust publiziert worden ist (Anhang zum 3. Jahrgang der Ausgabe der Bach-Gesellschaft), so übergehe ich sie, weil sie für den Spieler wertlos sind.

13) Ausgabe der Bach-Gesellschaft hat *gis*. Dasselbe widerspricht nicht nur den drei Autographen und der Gerber'schen Abschrift, sondern auch dem Thema, wie es in Takt 11 auftritt. Auch die Abschrift aus der Amalienbibliothek gibt unsern Text. Augenscheinlich liegt eine Willkür des Herausgebers vor.

14) Ausgabe der Bach-Gesellschaft hat *ces* statt *c*. Vgl. die vorige Anmerkung.

SINFONIA X.

Allegro. ♩ = 100.

f

poco a poco più p

p

f

crescendo

p

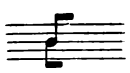
K)

f

sf

sf

sf

15) Nach dem zweiten Berl. Autograph: 

16) *gis* statt *g* nach dem zweiten Berl. Autograph. Auch im Klavierbüchlein *gis* bei etwas abweichender Figuration.

Andantino. ♩. = 46.

p dolente *mf* *p* *sempre con espressione* *crescendo* *tr*

crescendo ma tranquillo

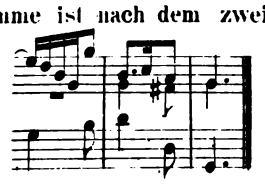
f *dimin.* *p*

19) *p*

17) Die Verzierungen der ersten Takte genügen, um dem Leser von der Überfülle derselben im zweiten Autograph eine Vorstellung zu geben.

18) Der Rhythmus der Mittelstimme ist nach dem zweiten Berliner Autograph ♩. ♪♪.

19) Der Schluss findet sich bei Hoffmeister gekürzt:



SINFONIA XII.[20])

Allegro. ♩ = 104.

p leggiermente accentuato

mf

dim.

f

p

cresc.

crescendo

f

p

21). 5

20) Die Verzierungen sind aus dem zweiten Autograph genommen. Wer den Doppelschlag bei 𝄋 (Seite 35) mitspielen will, mag *d* mit der linken Hand greifen.

21) Die Lesart *his* und *dis* statt *h* und *d* widerspricht allen Autographen.

crescendo

f

p

crescendo

f

diminuendo

più f

p

SINFONIA XIII.[22)]

Andante pensieroso. ♪ = 108.

p cantando

cresc.

mf

p

mf

p un poco leggiero

23)

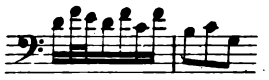
mf

mf

f

p

22) Die klein gestochenen Verzierungen sind aus dem zweiten Autograph.

23)  eben dort.

SINFONIA XIV.[24]

Allegretto. ♩ = 76.

p *mf* *dimi-*

nuendo *f* *tr*

[25]

p *cresc.*

f *mf* *p*

f *mf*

24) Die klein gestochenen Verzierungen sind aus dem zweiten Autograph.

25) In den Autographen *a*, nicht *as*.

SINFONIA XV.

Allegro vivace. ♪. = 100.

f

sfp leggierissimo

f

sfp

mf

p

mf

p

f

crescendo

sf p

mf p mf p mf p

f p mf f

Edition Steingräber.

II.

DAS ITALIENISCHE KONZERT.

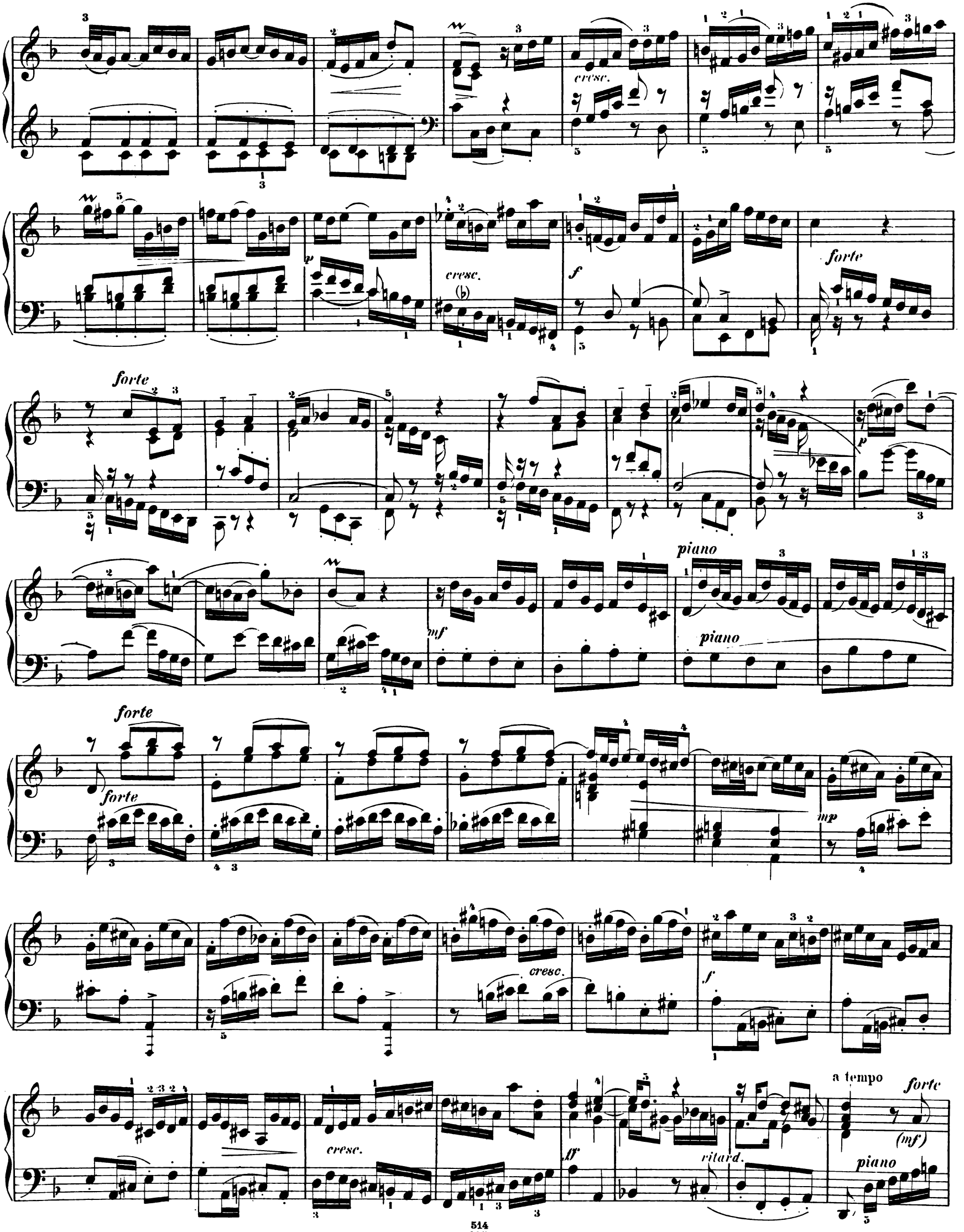
Allegro.[1] ♩ = 104.

f *mf* *dim.* *mp* *cresc.* *f* *forte* [2] *(mf)* *piano* *espressivo* *f un poco largo* *p*

1) Im Originaldruck fehlt die Tempobezeichnung des ersten Satzes.

2) Die ausgeschriebenen Zeichen *forte* und *piano* sind authentisch. Sie beziehen sich auf das Klavier mit zwei Tastaturen, für welches das Konzert bestimmt war.

3) Der Triller ist im Originaldruck meist durch einen horizontalen Strich angegeben, während sich für den traditionellen Mordent des zweiten Satzes das Zeichen *tr* findet.


cresc.
p
cresc.
f
forte
forte
p
mf
piano
piano
forte
forte
mp
cresc.
f
cresc.
ff
ritard.
a tempo
forte
(mf)
piano

cresc.

f

dim.

p

cresc.

(b)

tr

sfp

cresc.

f

cresc.

sf p

piano

tr

cresc.

tr

cresc.

forte

Edition Steingräber.

514
149
2195

forte

(mf)

piano

cresc.

f

diminuendo

p

cresc.

forte

f

mf

dim.

mp

cresc.

ff

largo

coll' 8va ad libitum

Edition Steingräber.

514
1119
2195

Andante. ♪ = 88.

piano a)

forte *sempre legato*

mf

p

crescendo

p

crescendo

f ma dolce

diminuendo

pp *ritard.* *p*

a tempo

mf

a) *Piano* bedeutet für unsere Klaviere nur die Klangwirkung des Accompagnements, *forte* nur die der Hauptstimme. Letztere ist im Stil eines Geigensolos mit dem geschmeidigsten Ausdruck zu spielen, der sich aller Stärkegrade bedienen darf. Vgl. Anm. 2.

(b)

espress.

p

poco *a*

poco

un poco stringendo

crescendo

f

dim.

p *cantando*

perdendosi

pp *p*

Edition Steingräber.

514
149
2195

mf

cresc.

f

p

cresc.

f

p

mf

rit.

pp poco a

a tempo

poco

crescendo

f con passione

p

514
119
2195

Edition Steingräber.

p *molto tranquillo*

rallentando

perdendosi

Presto. ♩ = 100.

forte *mf*

f

sf

f *mf*

f

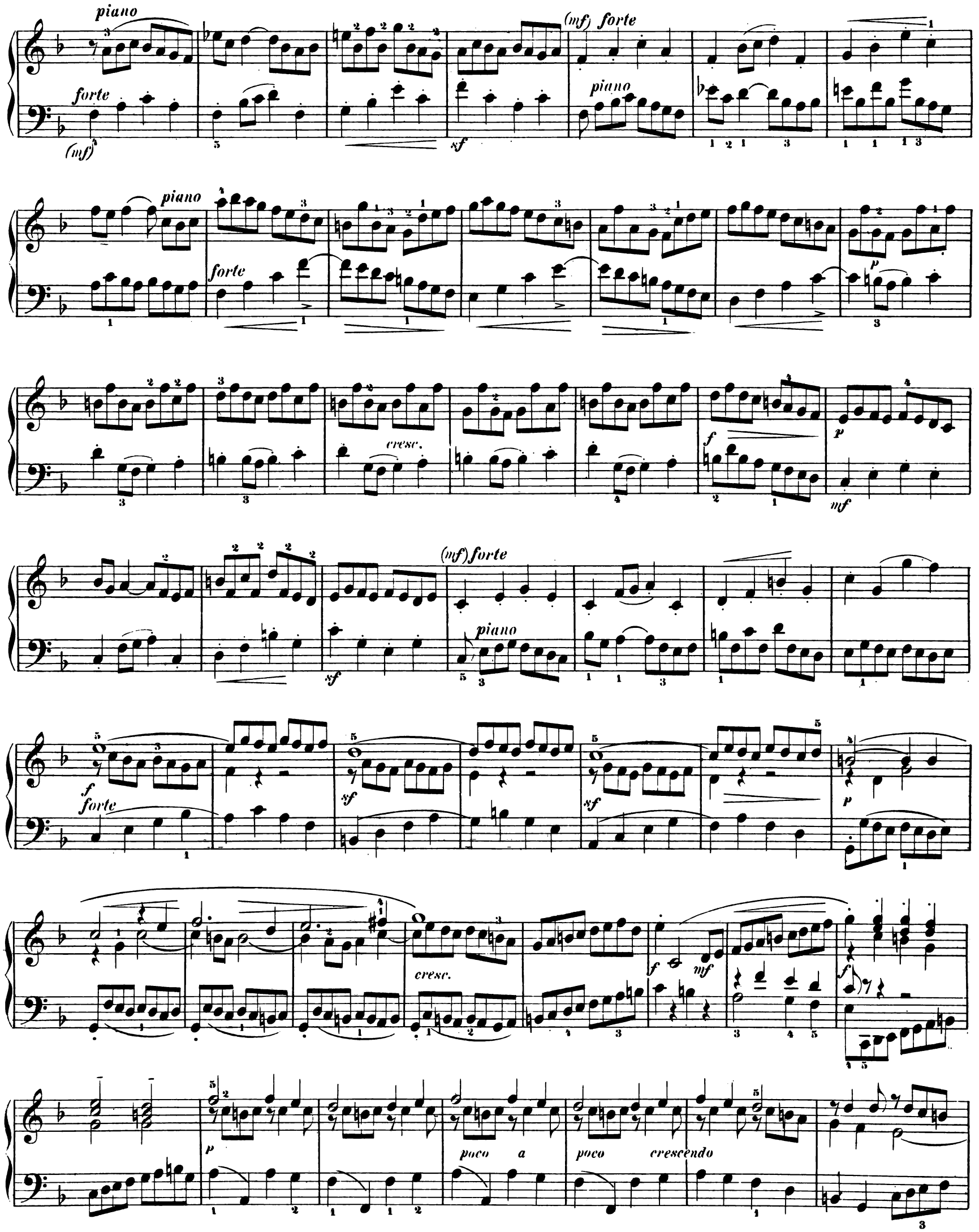
mf

p

cresc.

f

b) Für diejenigen Viertel, welche weder als gestossen noch als gebunden bezeichnet sind, empfiehlt sich ein nicht zu kurzes *Staccato*.


piano
forte
(mf)
(mf) forte
piano
sf
cresc.
f
p
mf
poco a poco crescendo

f *piano* *piano* *rinfz.* *più f*

rinfz. *mf* *cresc.*

f *forte* *forte* *sf* *marcato*

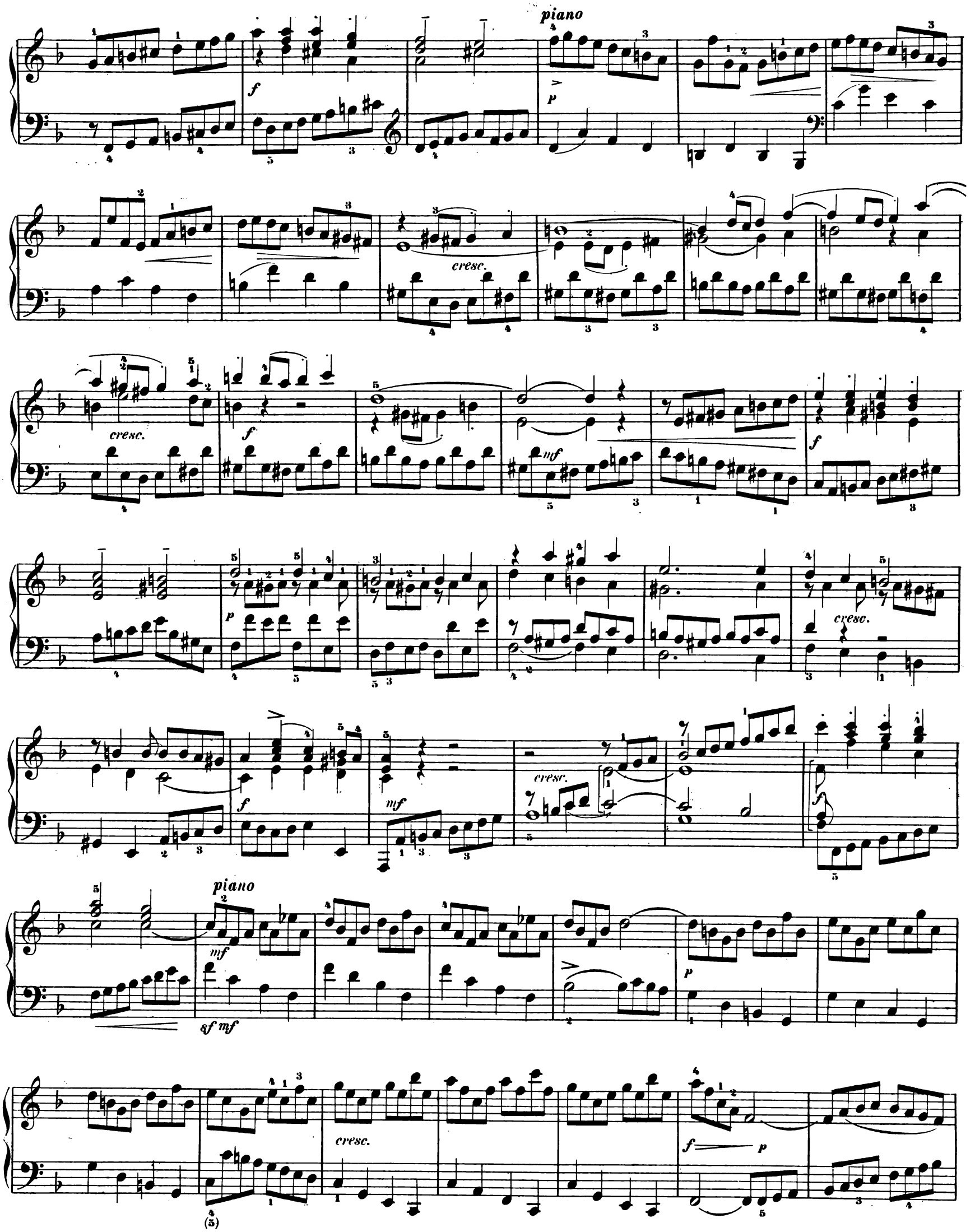
mf *p* *cresc.*

f *p* *mf*

dim. *p* *cresc.*

Edition Steingräber.

514
119
2195


piano
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
piano
cresc.

(mf) forte

piano

marcato

sf

f forte

sf

sf

p

cresc.

f

mf

f

sf

f

sempre f

Edition Steingräber.

514
149
2195

III.

TOCCATA

in Fis-moll.

Moderato. ♩ = 66.

f *sf* *m.s.* *m.d.* *f*

mp *f*

sempre largamente *m.s.* *sf* *mf*

più f *f*

sf *pesante*

diminuendo *mp* *f*

Lento e molto espressivo. ♩ = 60.

ritard.

a)

mf ben tenuto

cresc.

dim.

p

più f

dim.

p

mf

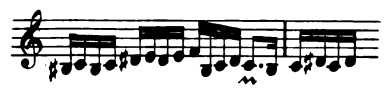
Presto e staccato. ♩ = 100.

b)

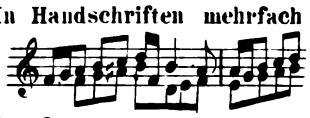
m.s.

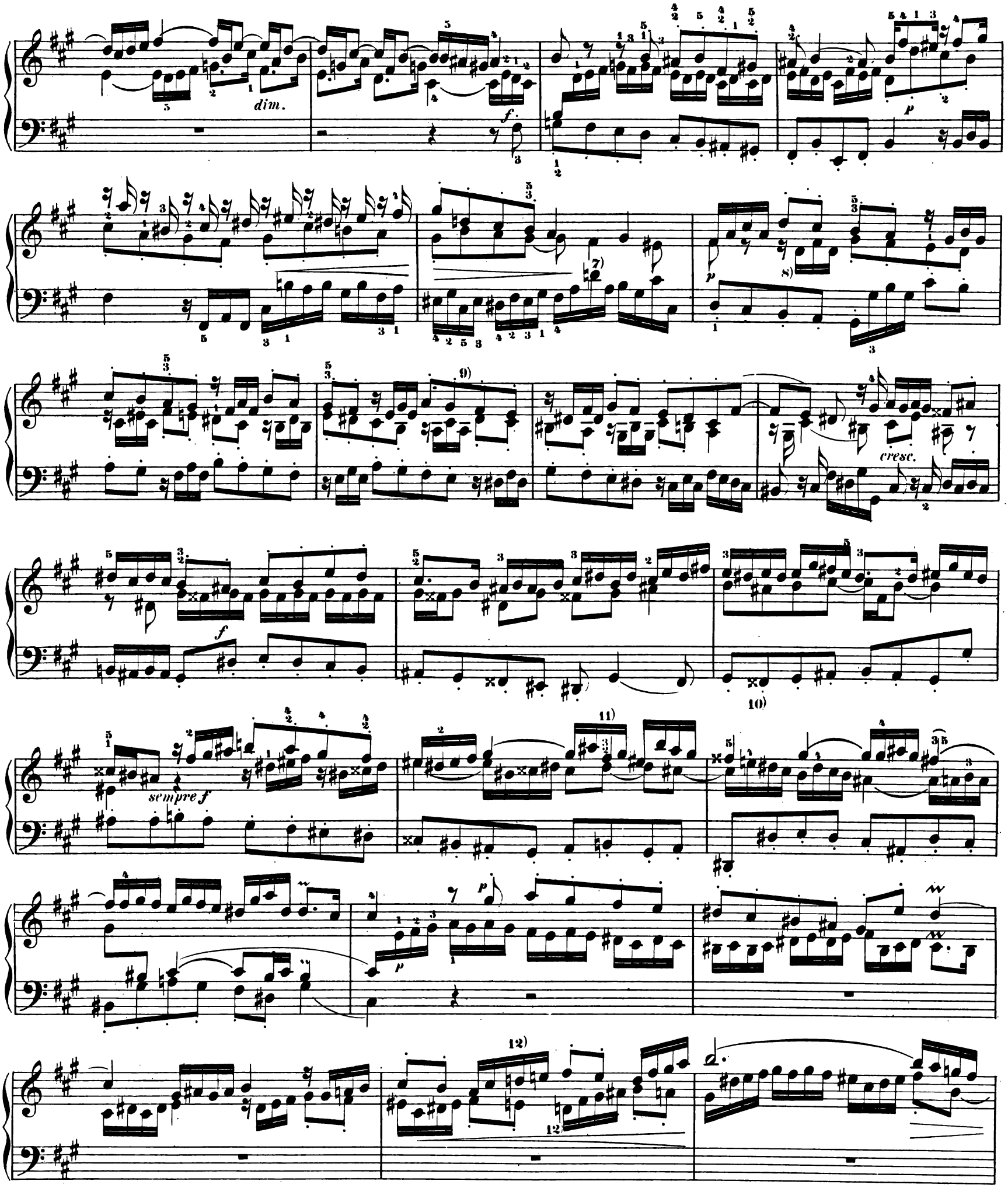
mf

a) Das erste Motiv ist stets gesanglich hervorzuheben.
b) Langer Vorschlag. Das *Presto* beginnt wohl am wirkungsvollsten erst im vierten Achtel. Die ganze Fuge sehr lebhaft zu accentuieren. Die Bezeichnung *staccato* ist traditionell.
1) Nach Ed. Peters hier und später lange Triller.
2) Langer Vorschlag.
3) Über die schlechte Einteilung s. Rust's Vorreden zu Jahrgang 22 u. 23 der Bach-Gesellschaft.

4) Die Variante bei Peters (S.I. Cah. 4. No. 4.)  ist unserm Text vorzuziehen, aber nicht hinreichend verbürgt.

5) In Handschriften mehrfach *ais* statt *a*, ebenso bei Peters.

6)  etc. bei Peters 3½ Takte hindurch.



7) Ausg. d. Bach-Ges. hat fälschlich *cis* statt *d*.

8) Conjectur des Herausgebers. Die andern Texte haben

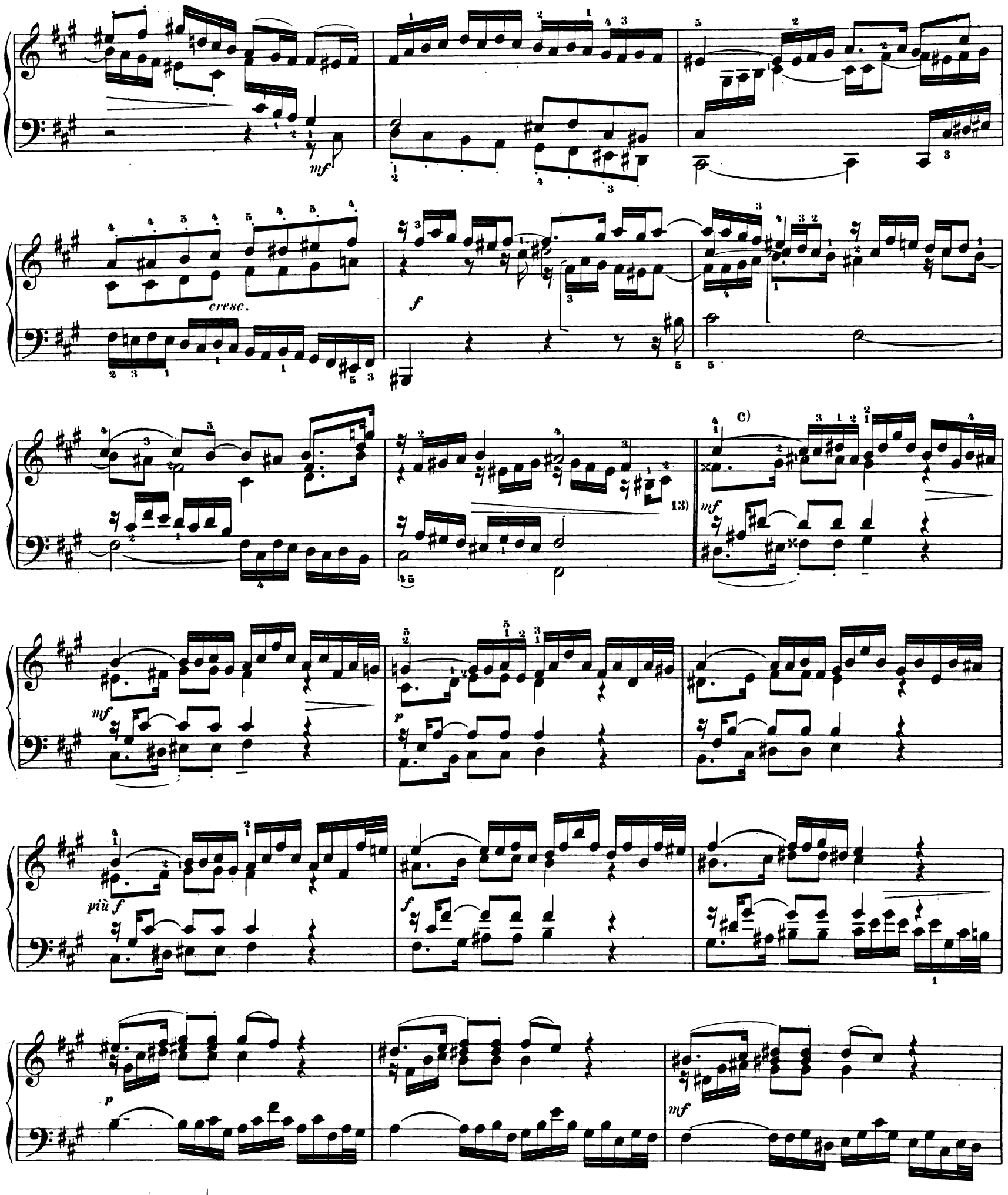
9) Das *ais* der mir bekannten Ausgaben und Handschriften ist höchst unwahrscheinlich.

10) Ausg. d. Bach-Ges. hat irrthümlich *fis*.

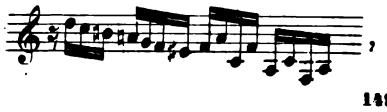
11) Viele lesen incorrect doppel*fis* statt *fis*.

12) Handschriftlich findet man *dis* statt *d*.

Edition Steingräber.



C) *Tempo* ruhiger, etwa ♩ = 80.

13) Ed. Peters schiebt einen Takt ein:  , ich habe ihn sonst nirgends gesehen.

Edition Steingräber

p

pp

p

più f

f

mf

crescendo

poco a poco

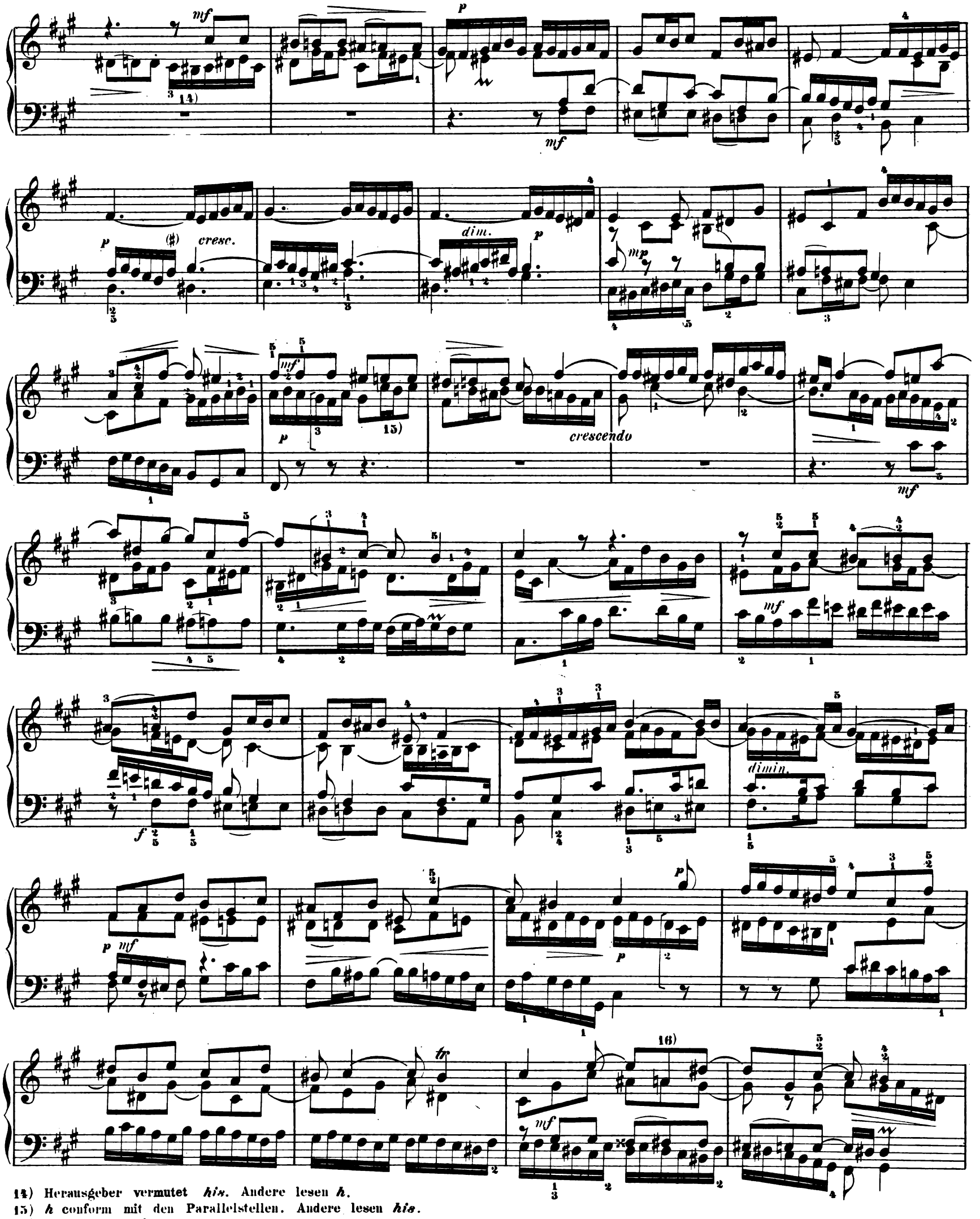
f

Un poco allegretto. ♩. = 48.

ritard.

mf

semplice ma con sentimento



14) Herausgeber vermutet *his*. Andere lesen *h*.
15) *h* conform mit den Parallelstellen. Andere lesen *his*.
16) Bei Peters *ais* statt *a*.

dulce

mf

p

cresc.

f

mf

crescendo

mf

f

diminuendo

p

17)

mf

f

p

m.s.

cresc.

cresc.

f

dim.

p

17) bei Peters.

Edition Steingräber.

IV.

TOCCATA

in C-moll.

Moderato. ♩= 60.

f *deciso*

m. s.

mf *cresc.*

f

1)

cresc.

f

m.s.

p

cresc.

cresc.

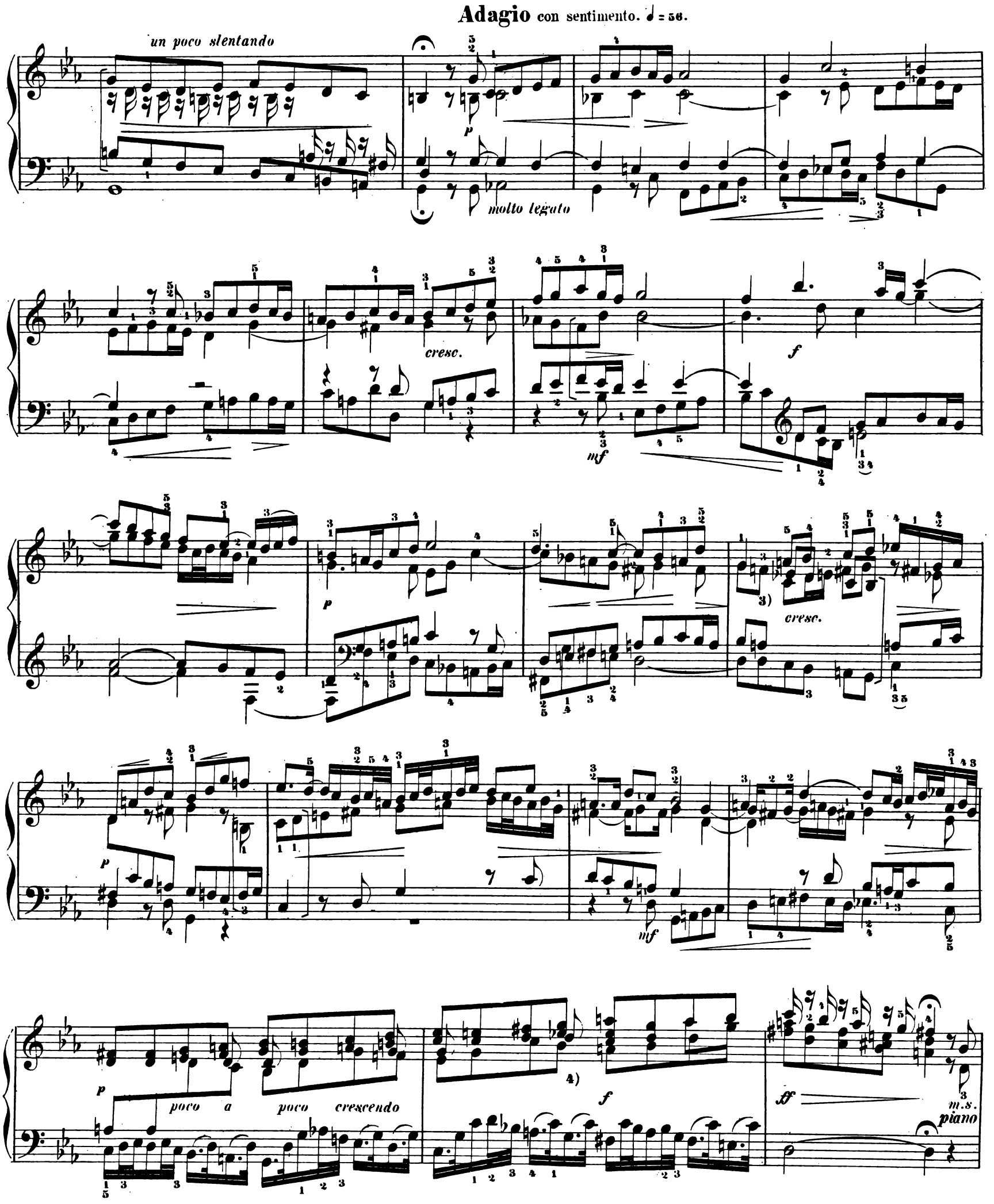
f

2)

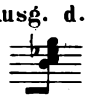
1) Manche Ausgaben haben *fis* statt *f*.

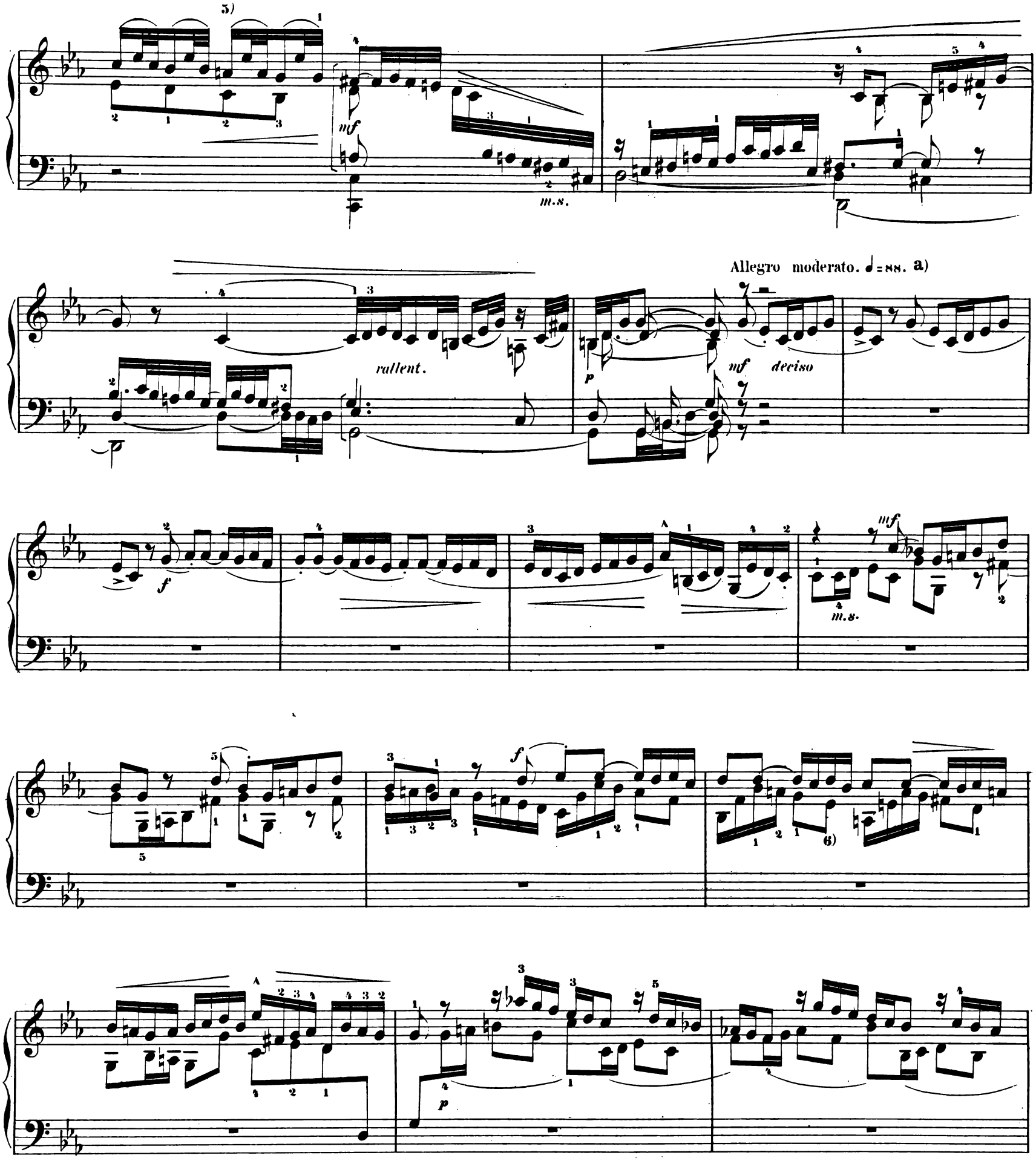
2) Andere haben *b* statt *c*.

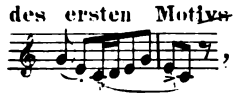
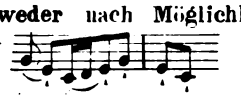
Edition Steingräber.



3) *f* corrigiert nach Peters. Ausg. d. Bach-Ges. hat unmelodisch *fis*.

4) Andere haben abgeschwacht: 

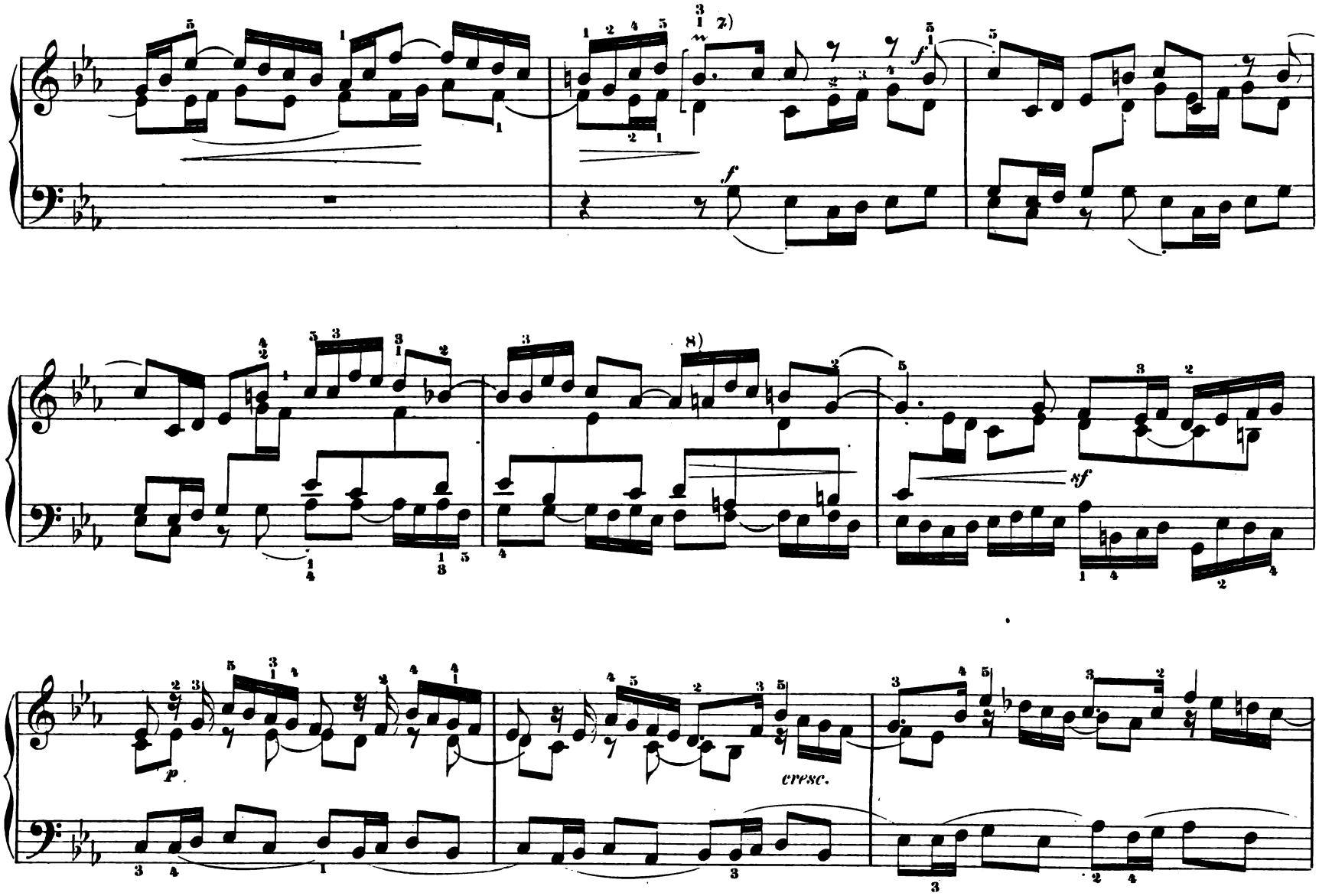


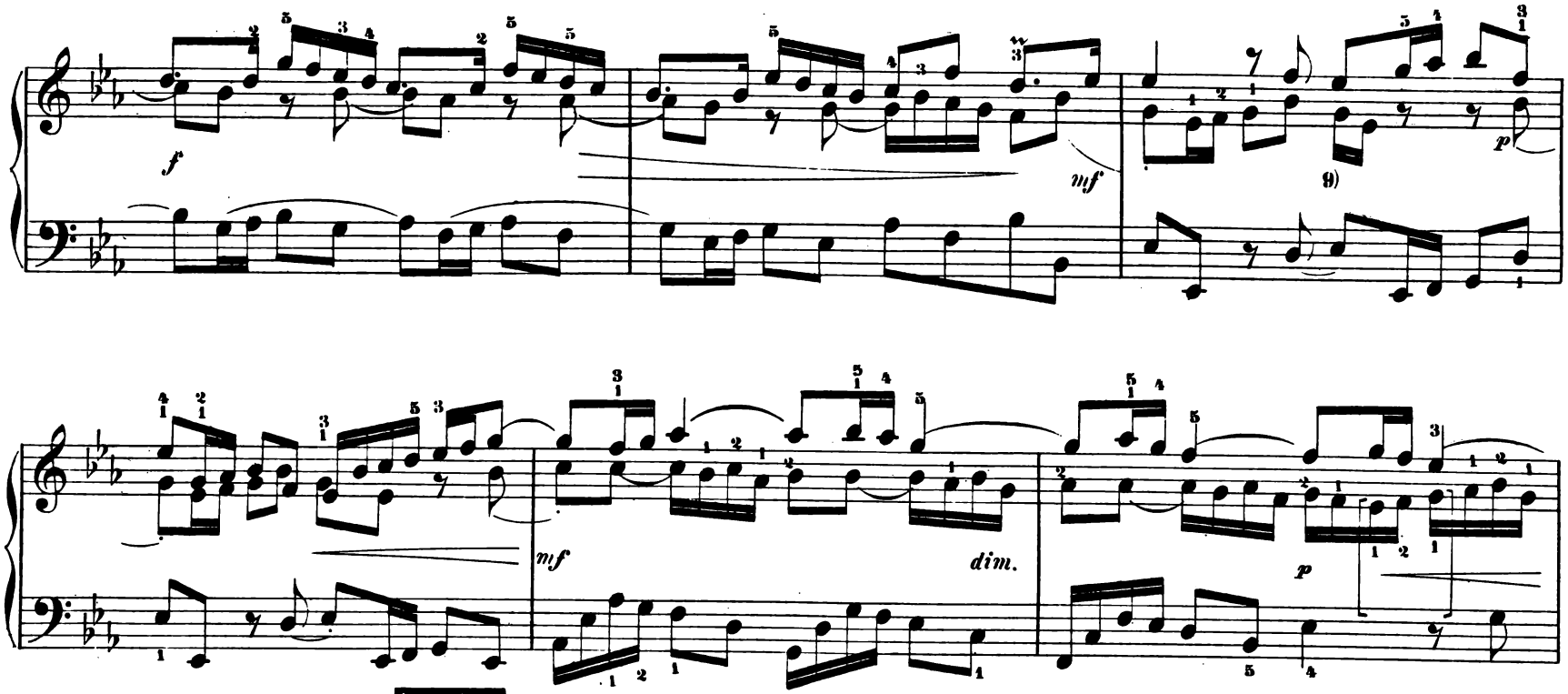
a) Die Fuge höchst lebhaft in der Accentuation. Das in unserm Text gelegentlich angegebene *p* bei der Wiederholung des ersten Motivs kann nach Belieben durchgeführt werden. Die Phrasierung entweder nach Möglichkeit *legato*, oder besser und kräftiger  , wie nachstehend notiert ist; Kroll schreibt sogar 

5) In einigen Handschriften *as*.

6) Da dieser Passus und seine Parallelstellen in höchst widersprechender Weise überliefert sind, was die Harmonik betrifft, da es ferner nicht den Anschein hat, als hätte Bach eine Verschiedenheit beabsichtigt, so glaubte sich der Herausgeber nach sorgfältiger Prüfung aller ihm zugänglichen Texte verpflichtet, das zweite Viertel consequent tonisch zu lassen, das dritte im zweiten Sechzehntel chromatisch zu erhöhen.

Edition Steingräber.





7) Kurzer Triller ohne Nachschlag

8) *a* statt *as* ist Conjectur des Herausgebers auf Grund der Parallelstellen.

9) Abweichung vom Thema der Spielbarkeit wegen. Herausgeber spielt:

cresc.

10)

f

11)

p

f

mf

f

f

12)

f

p

13)

sfz

cresc.

f

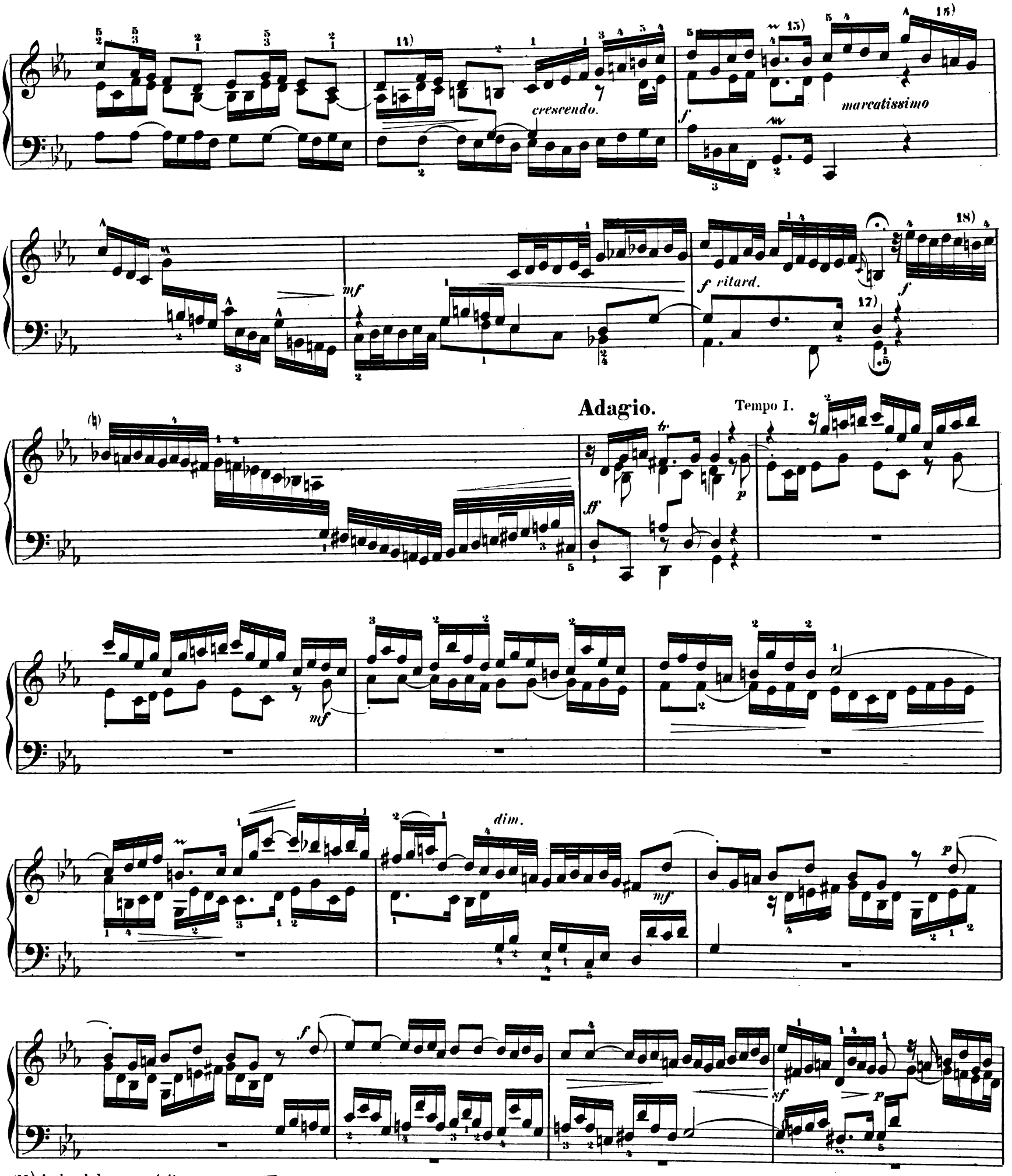
molto energico

10) Kroll liest *as* statt *a*

11) Peters hat

12) Ausgabe der Bach-Ges. hat *e* statt *es*.

13) Ausgabe der Bach-Ges. hat *a* statt *as* und *e* statt *es*.



14) Andre haben *as* statt *a*.
15) Handschriftlich kommt vor
16) Ausgabe der Bach-Ges. hat immer *as* statt *a*. Hinsichtlich der Form der absteigenden Mollscala dürfte überhaupt selten Übereinstimmung unter den Handschriften herrschen.
17) Langer Vorschlag
18) Andre haben *b* statt *h*.

Edition Steingräber.

cresc.

f

mp

cresc.

mf

cresc.

f

p

cresc.

f

p

mf

diminuendo poco

a poco

p

mf

f

sempre f

19)

a tempo

ff

ritard.

mf

cresc.

f

fz

mf

p

cresc.

f

dim.

f

p

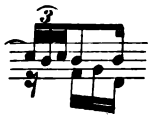
p

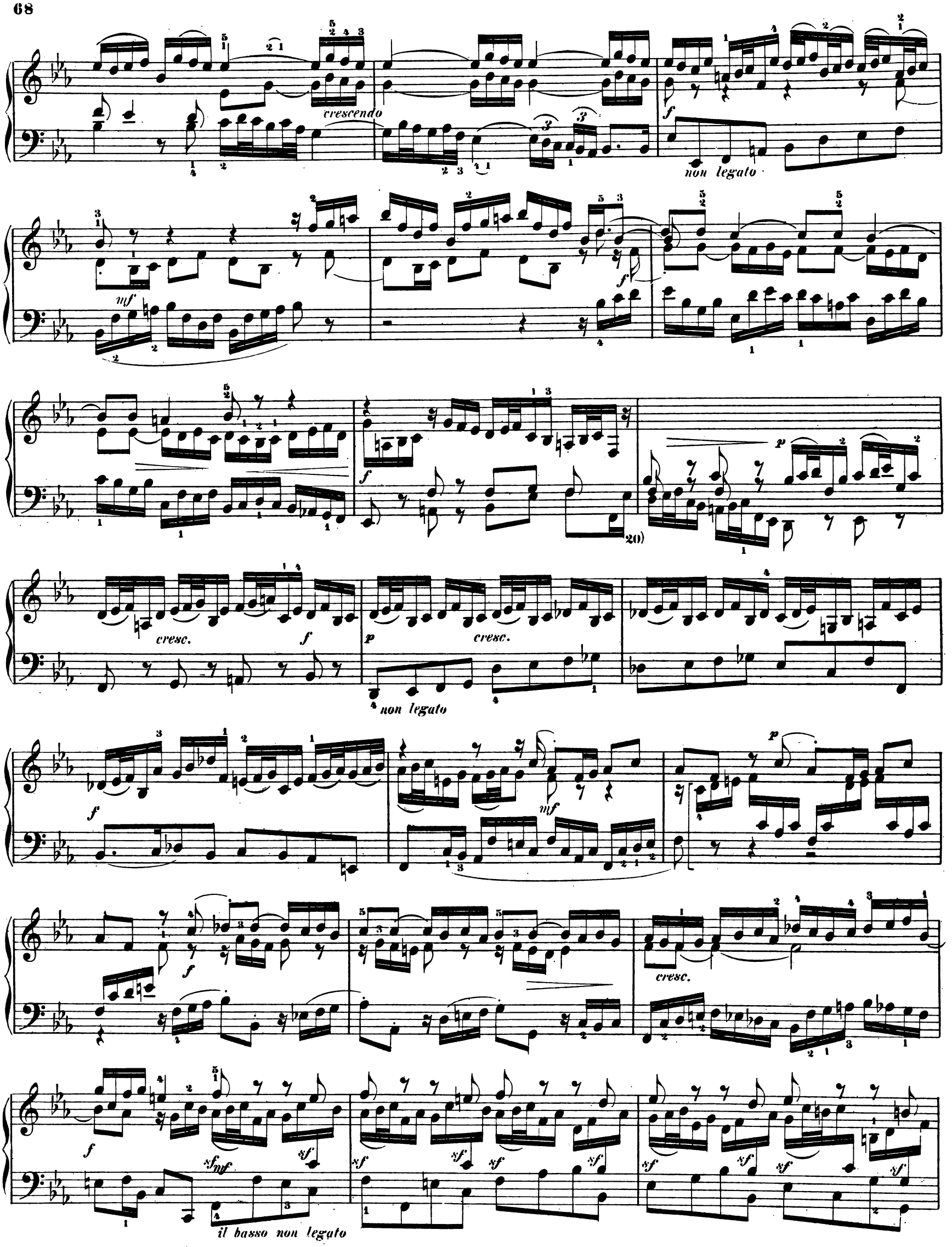
più f

tranquillo

p

19) Ausführung etwa so:





20) Andre haben irrtümlich *f* statt *es*.

Edition Steingräber.

sempre molto energico

legato

cresc.

crescendo

Adagio.

sempre f e ritard.

largamente

Presto.

brillante

rallentando

21) Andre lesen zweimal *a* statt *aa*.

V.

TOCCATA

in D-moll. [1]

Moderato. ♩ = 76.

f *dim.*

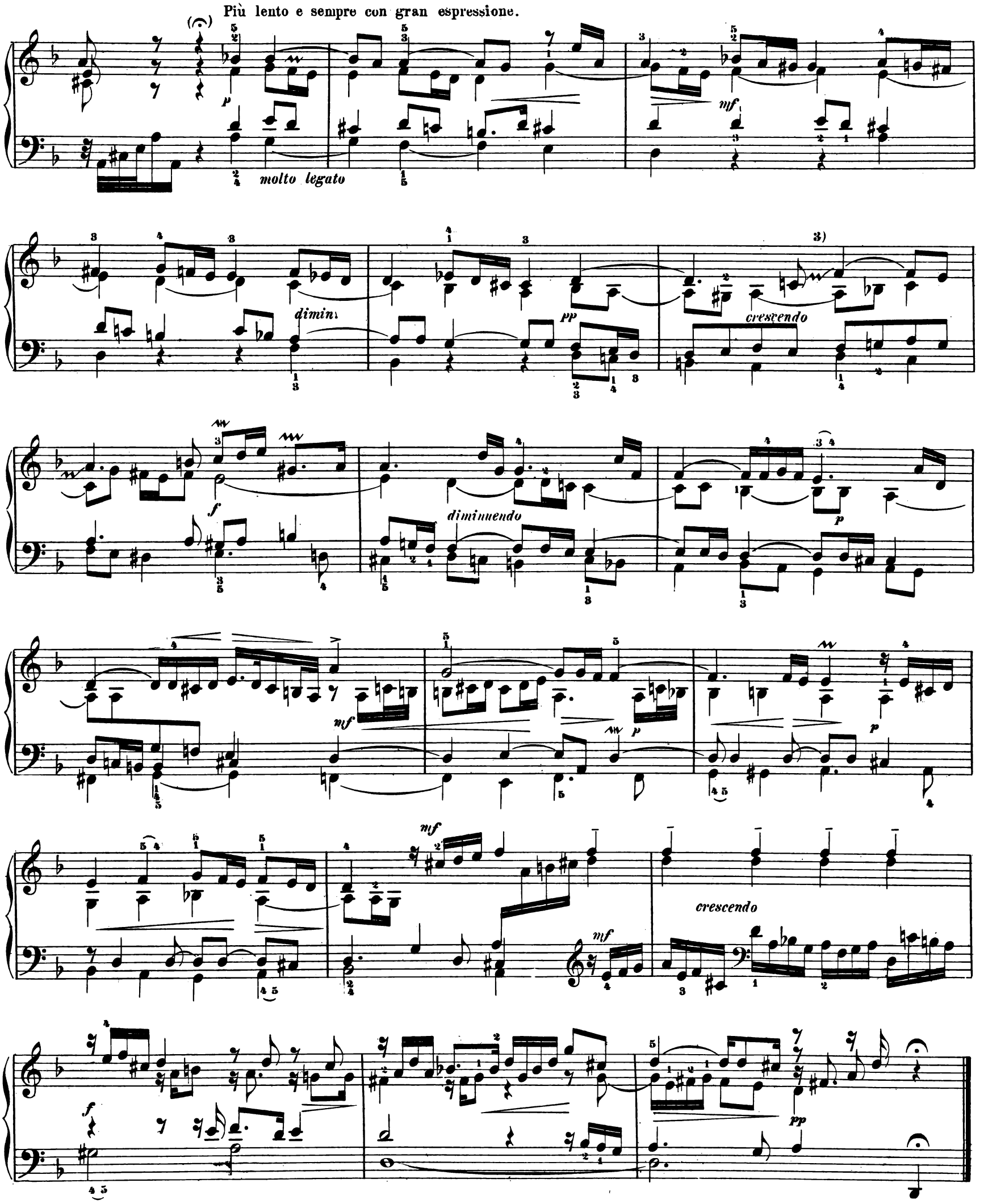
crescendo *f*

poco a poco *cresscendo* *f*

espressivo *mf* *p* *f*

1) Eine wichtige Variante geben die älteren Drucke von Hoffmeister und Peters.

2) Bei Chrysander und Reinecke



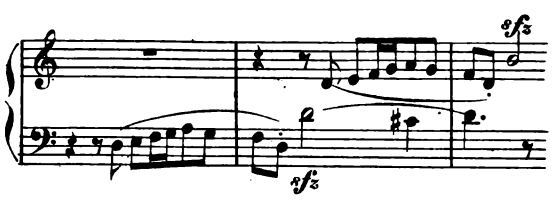
3) Zeichen für den Schleifer

Edition Steingräber.

Fuga.

Presto. ♩ = 96.

a) Vortrag des Thema's consequent so:



etc. Im Übrigen herrsche strenge Bindung vor.

Edition Steingräber.

cresc.

f

meno f

crescendo

f

p

mf

cresc.

f

p

crescendo

f

m.d.

sf

p

514
149

Edition Steingräber.

poco a poco

crescendo

f

sf

sf

diminuendo

p

m.d.

tranquillo

mf

f

diminuendo

p

cresc.

mf

dim.

p

4) Handschriftlich kommt die Lesart vor *a* statt *c*.

Edition Steingräber.

cresc. poco a poco f

ff

meno f più piano pp p

poco più f cresc. mf cre - scen - - - do f

rallentando poco Allegro tr

lento

Edition Steingräber.

Adagio. ♪ = 80.

f *sempre legato*

molto lento e espressivo

mf

p

p *più f*

f

f

p

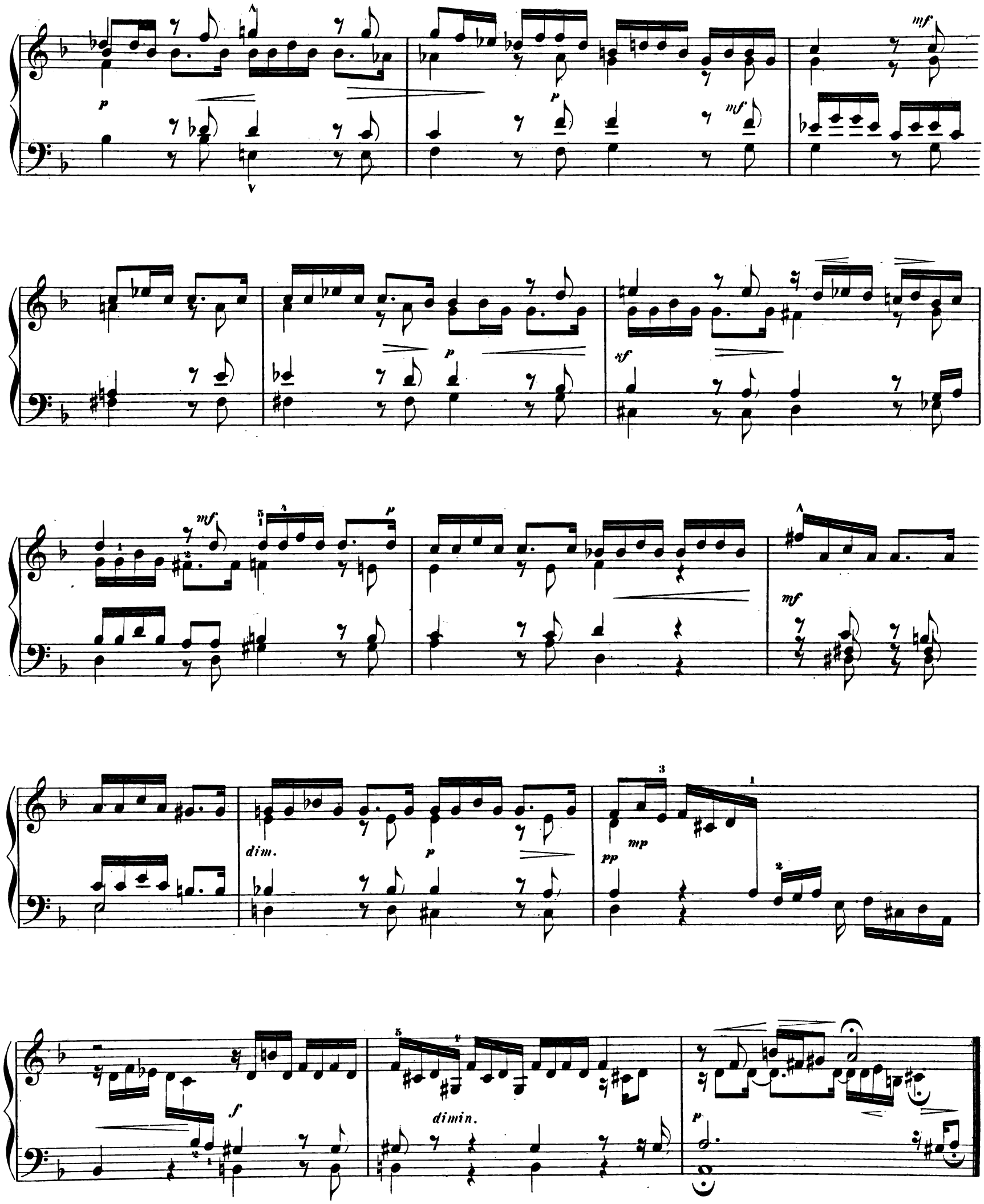
pp

cresc.

mf

5) Nachfolgende Stelle verträgt recht wohl einen mässigen Pedalgebrauch.

Edition Steingräber.



Edition Steingräber.

Fuga. ♩ = 104.

mf *dim.* 6) *p* *tr* *mf* *p* *mf* *f* *più f* *p* *mf* *p* *f* *diminuendo* 7) *p* *f* *m.s.* *f*

6) Andre haben *h* statt *b*. Übereinstimmung fehlt überhaupt vielfach, was den modulatorischen Charakter der Sequenzen betrifft. Vgl. die unter 1) citierte Variante.

7) Nach Griepenkerl und Peters .

Edition Steingräber.

mf

p

p

m.s. marcato

leggiero

mf

mf

dimin.

cresc.

f

diminuendo

poco

a poco

p

f

f

p

m.s.

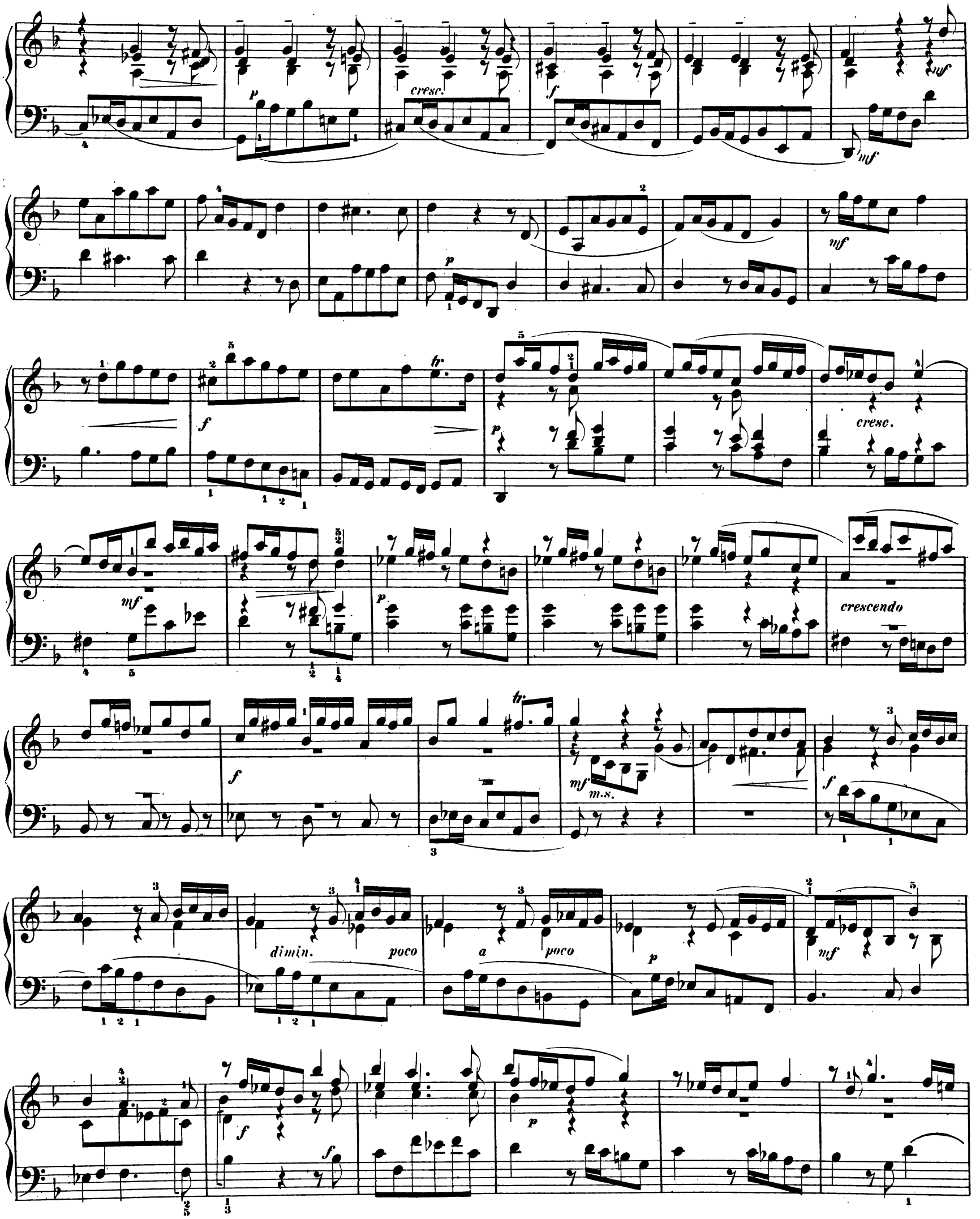
mf

p

cresc.

8) Andre lesen hier und im folgenden Takte *h* statt *b*.

Edition Steingräber.



Edition Steingräber.

f *m.s.*

p *crescendo* *cresc.*

leggiermente staccato

f *mf*

p *cresc.* *mf*

f

p

dimin. *p* *crescendo*

ff

Edition Steingräber.

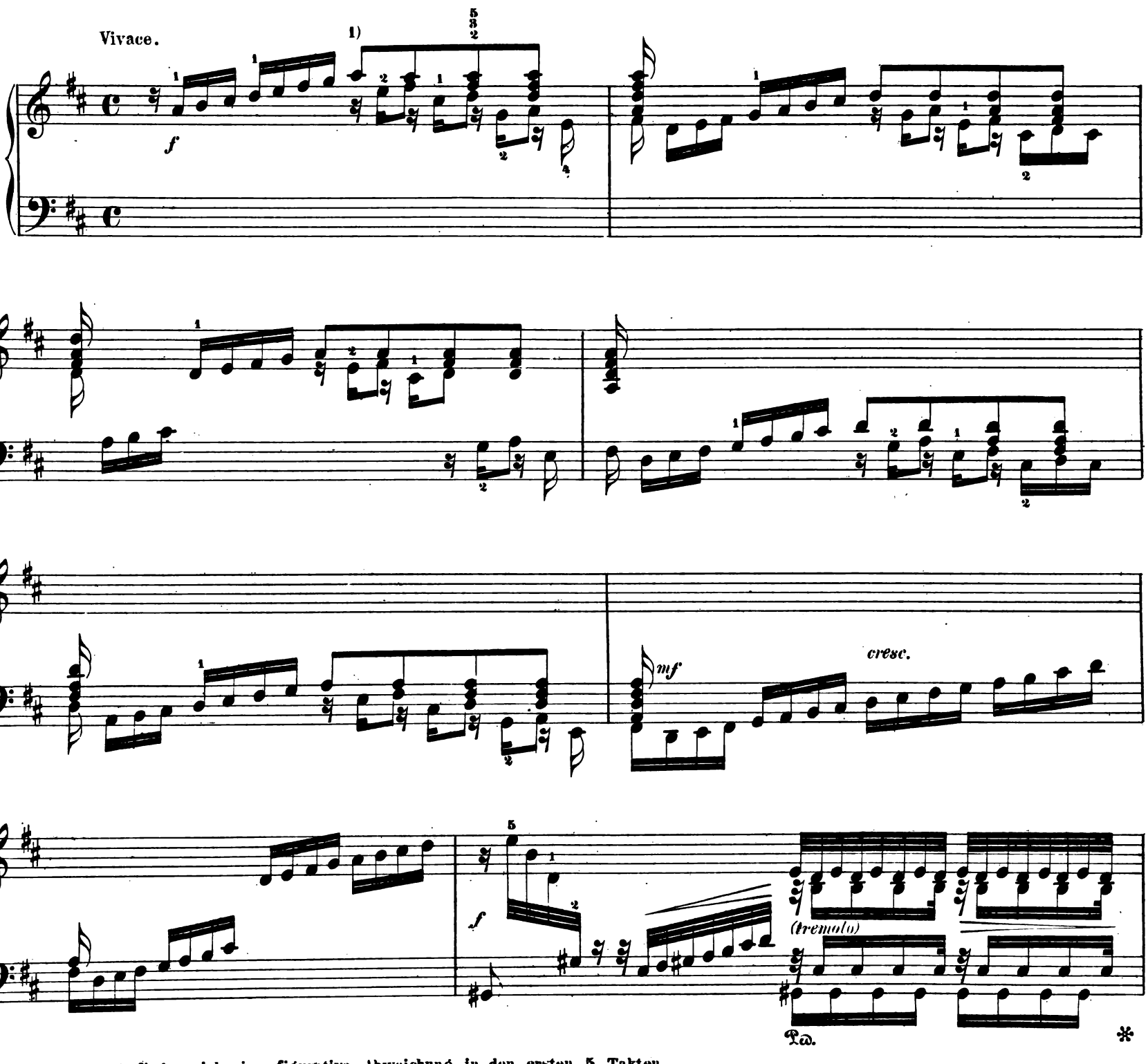
VI.

TOCCATA

in D-dur.

(FANTASIE und FUGE.)

Veröffentlicht nach zwei im Besitz des Hrn. Dr W. Rust in Leipzig befindlichen alten Handschriften, deren eine F. W. Rust signirt ist, während die andre aus dem Nachlass der Sarah Levy, einer Schülerin Ph. Emanuel Bach's, stammt. Verglichen wurden ferner bekannte Drucke und zwei Handschriften aus der Saats-Bibliothek zu Berlin.



1) Bei Griepenkerl findet sich eine figurative Abweichung in den ersten 5 Takten.

Allegro.[2] ♩ = 96.

f *allargando* *f*

mf *f*

3)

p

4)

mf *p*

f

p *f* *p*

2) Diese Tempobezeichnung entstammt den Handschriften.

3) Dieser und die folgenden in analogem Zusammenhang stehenden Sextaccorde erscheinen in Ed. Peters mit verdoppeltem Grundton.

4) Man findet handschriftlich Entstellungen dieser Figur. Auch fehlen bei Griepenkerl die drei folgenden Takte.

Edition Steingräber.

mf

f

p

cresc.

5)

f

p

6)

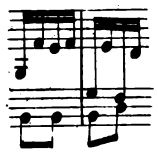
f

p

f

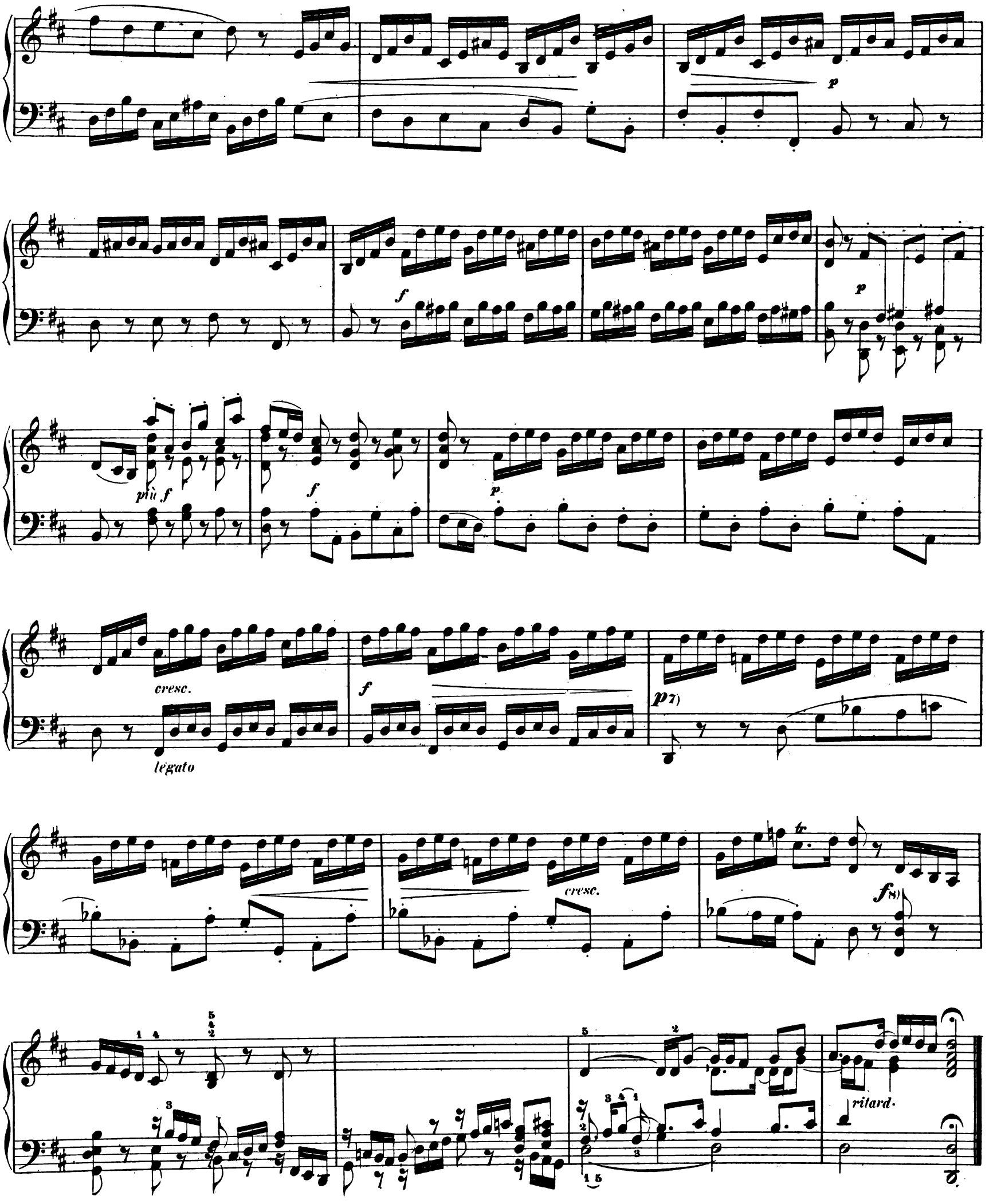
p

legato

5) Die Handschrift von F. W. Rust hat minder gut 

6) Es findet sich *d* statt *dis*.

Edition Steingräber.



7) Das *piano* steht in den Handschriften.
8) Das *forte* steht in den Handschriften.

Adagio. 9)

(tremolo ad lib.)

mf molto espressivo

più f *molto riten.*

10) *mf*

più f

sf

rit.

f

presto

rit.

f 11) presto

più lento

p

mf

(𝄐) largo

Andante tranquillo. ♩ = 60. a)

p *mf*

12)

cresc.

diminuendo

a) Nach Griepenkerl *Allegro moderato* ♩ = 88. Die Handschriften bezeichnen überhaupt keine Änderung des Tempo's. Herausgeber empfiehlt für diesen Satz einen einfachen aber gehaltvollen Ausdruck und gemessenen Ernst der Bewegung bei möglichst gebundenem Spiel.

9) Diese Tempobezeichnung stammt aus den Handschriften.

10) An dieser wie an einigen ähnlichen Stellen findet sich bei Peters auf dem guten Taktteil ein meines Wissens nicht überlieferter Accordschlag.

11) Man findet von hier ab auch wohl *dis*.

12) Der Haltebogen fehlt hier und gelegentlich später.

Edition Steingräber.

f *dimin.* *p* *dim.* *pp* *più f* *m.s.* *cresc.* *mf* *mf* 13) *p* *cresc.* *p* *cresc.* *f* *crescendo* *poco* *a* *poco* *p* *sempre con sentimento*

13) *eis* ist Conjectur des Herausgebers. Überliefert ist *e*.

cresc.

mf

crescendo

f

p

f

diminuendo *e* *rallentando*

con discrezione 15)

p

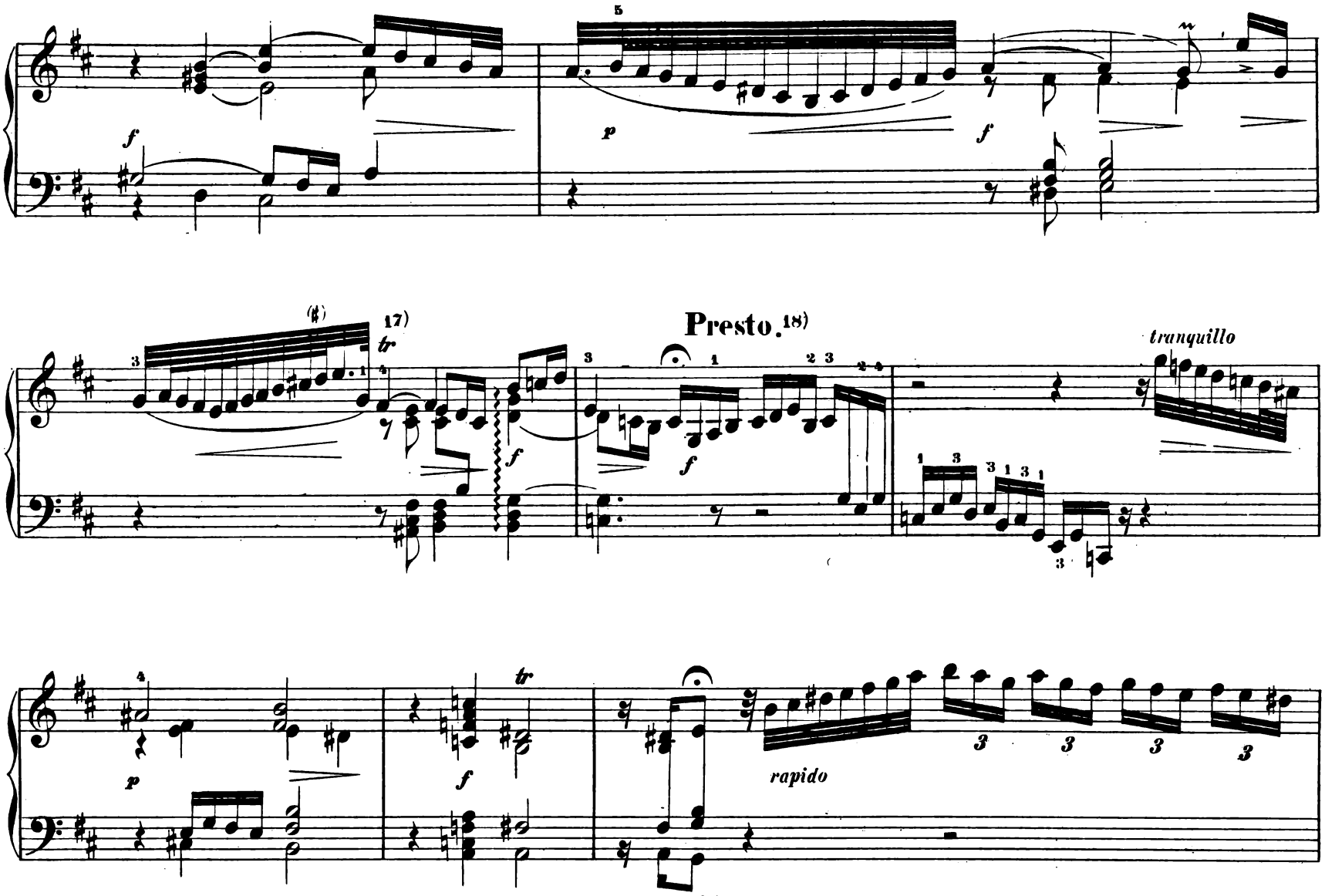
mf 16)

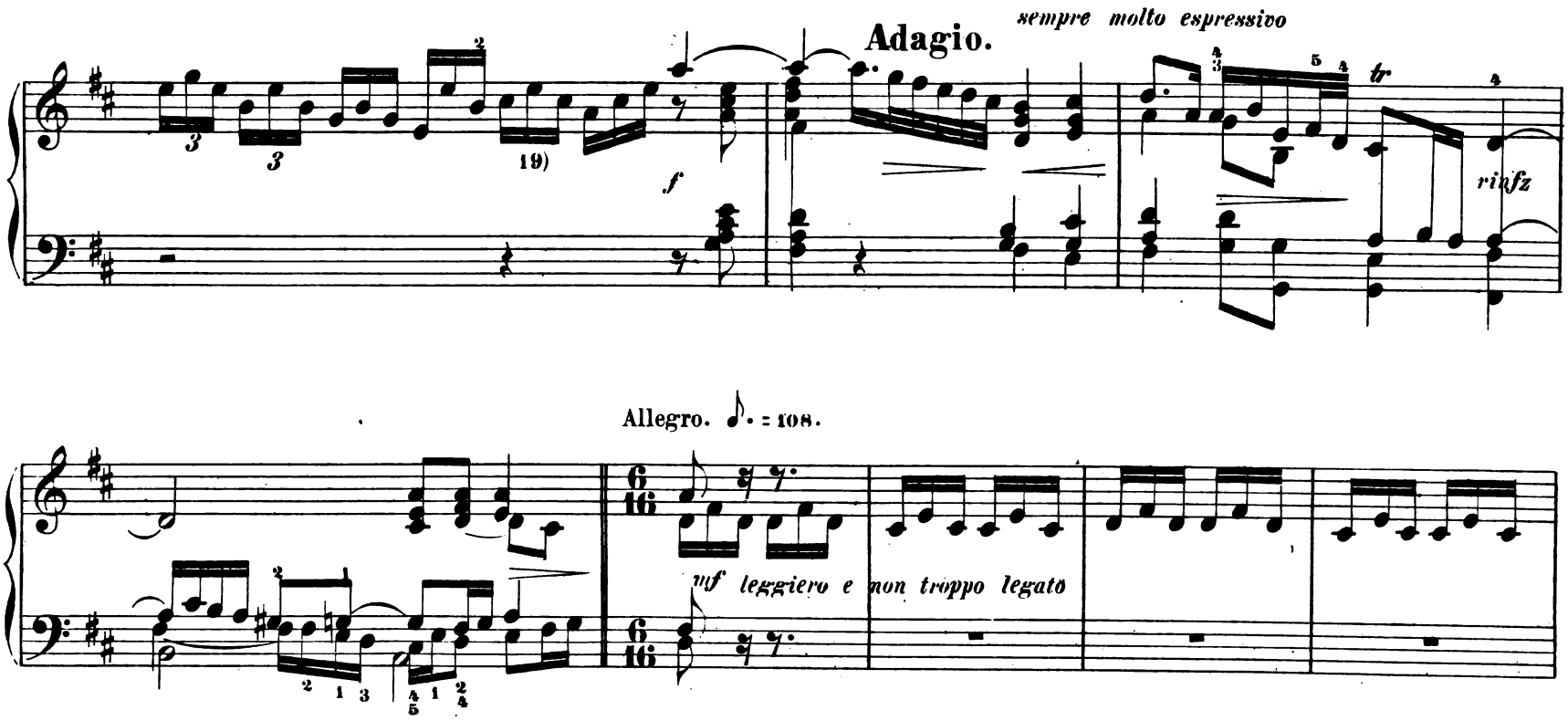
f

p tremolo

Ped. *

14) Die Lesart *eis* statt *e* im vierten Achtel kommt vor, im fünften steht dann erst *e*.
15) Die Worte *con discrezione* und die kleinen Bogen sind den Handschriften entnommen.
16) Nach F. W. Rust *ais* statt *a*.





17) Kurzer Triller.

18) In den Handschriften steht *Presto*.

19) Peters *d* statt *e*.

Edition Steingräber.

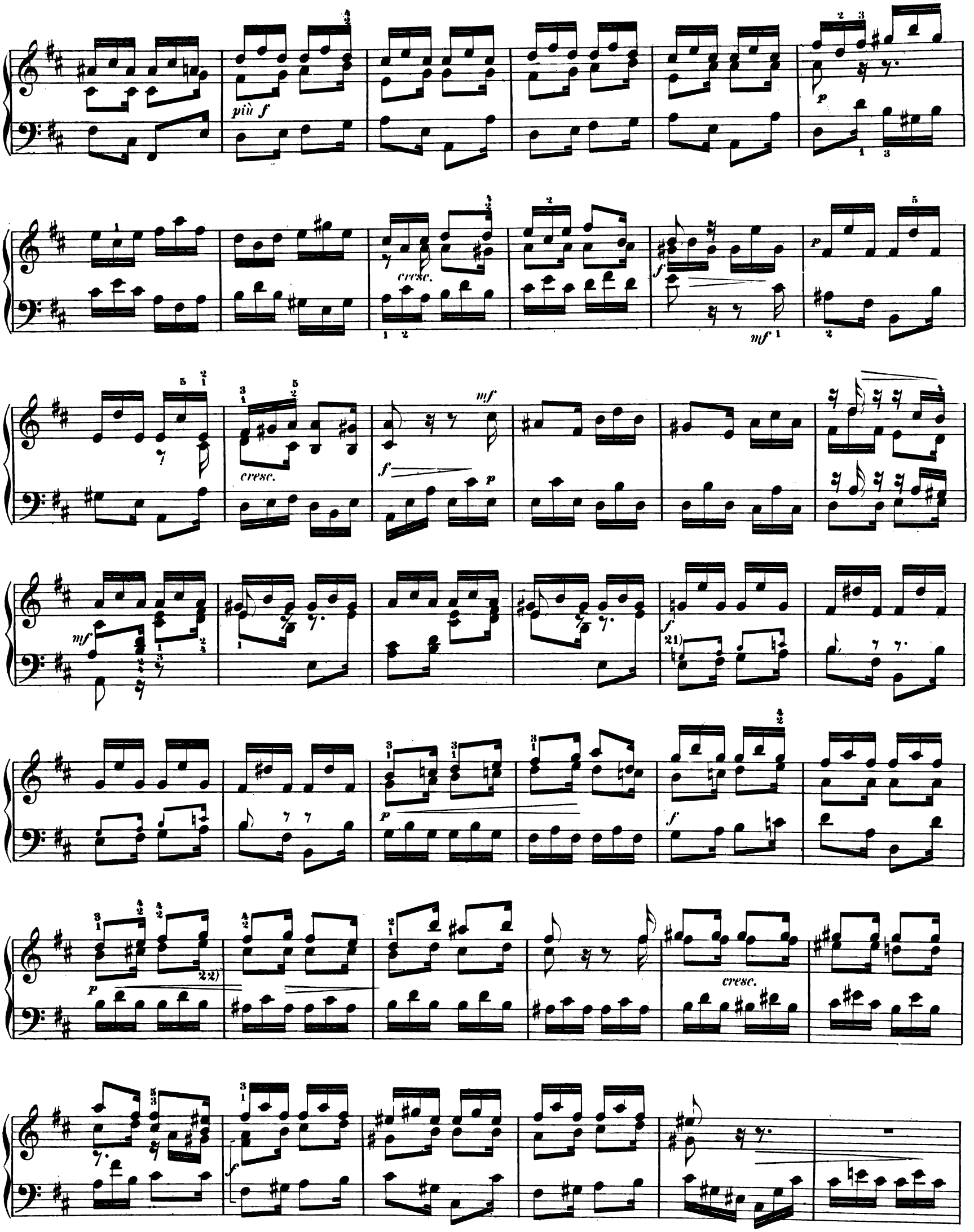
ben marcato

20)

più f

dim.

20) Die Gegenstimme hat zum Teil die reine, zum Teil die übermässige Quart. Wo sich die Überlieferungen widersprachen, bin ich der Rust'schen Handschrift gefolgt.



21) Die Mittelstimme steht bei Peters. Handschriftlich habe ich sie nicht gefunden.
22) Andre haben *d* statt *e*.

Edition Steingräber.

p

mf

p

cresc.

f

p

cresc.

f

p

mp

sf

sf

più f

sf

23)

f

leggiero

il Basso staccato

cresc.

f

mf

cresc.

cresc.

f

Largo.

f

23) Handschriftlich *fis* statt *f*. Ed. Peters hat *f*.

Edition Steingräber.

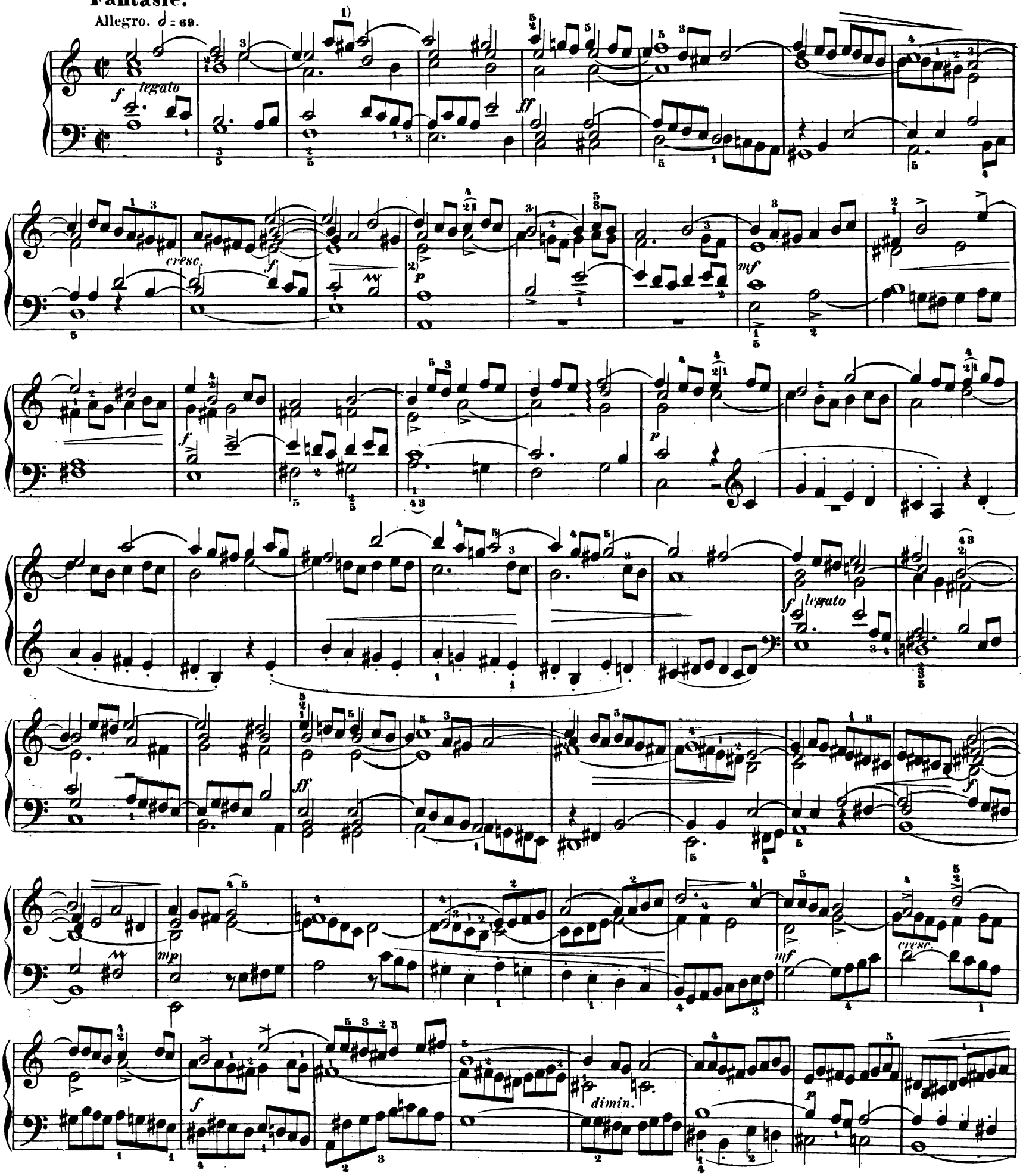
VII.

FANTASIE UND FUGE

in A-moll.

Fantasie.

Allegro. d = 69.



1) Einige Texte lesen irrtümlich *g* statt *gis*.

2) Schreibweise der Mittelstimme nach v. Bülow.

cresc. più f dimin.

p cresc. mf

f cresc. f

m.s. dim. p

poco a poco cresc. f

cresc. ff e pomposo

sf sf sf ritard.

3) Bei andern ausser v. Bülow fehlt dies *e*. Vgl. Takt 9 und 39.

Fuga.[4]

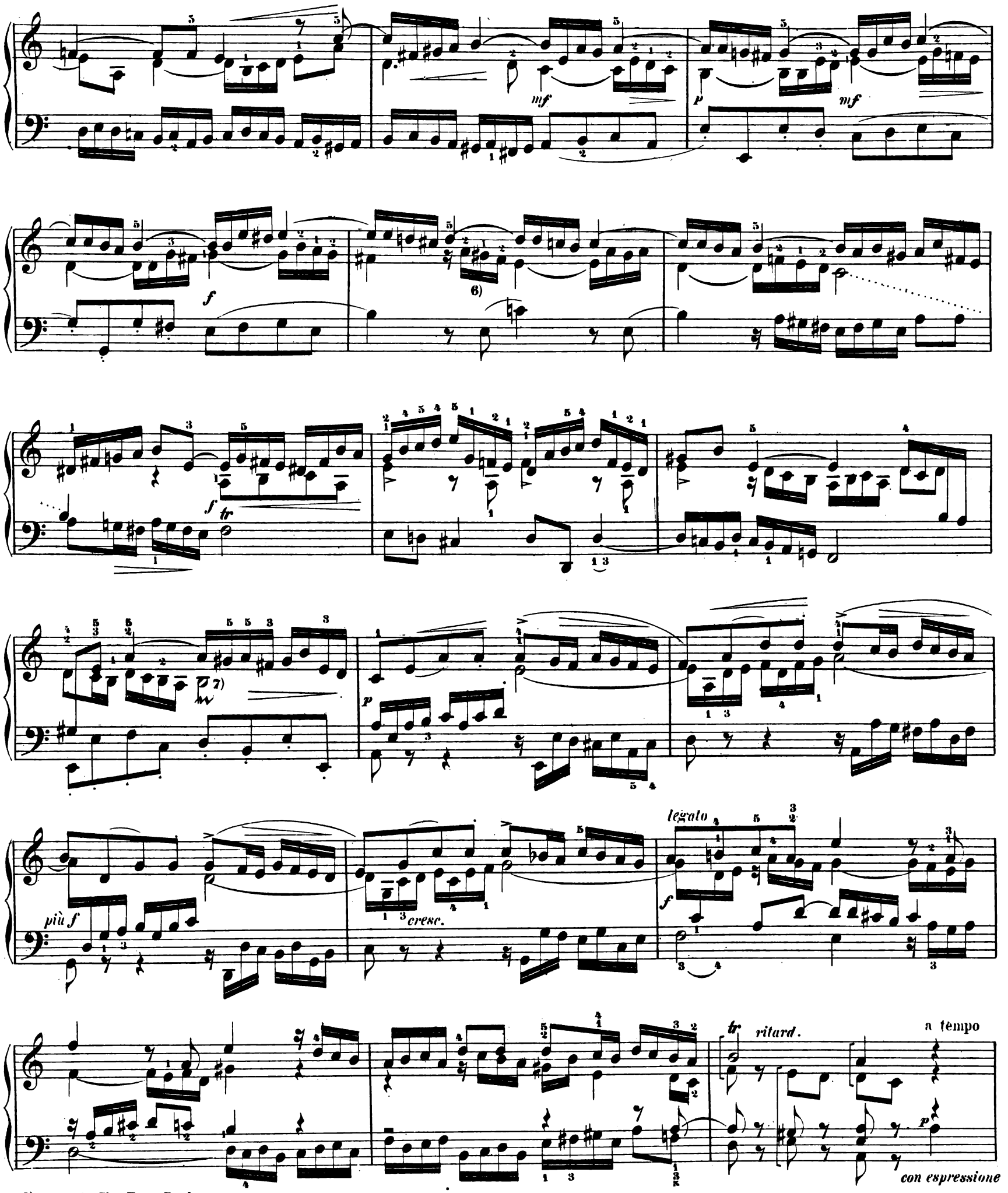
Moderato. ♩ = 84

mf *legato* *mf* *tr* *p* *legato* *cresc.* *mf*

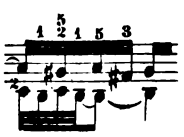
f *tr* *p*

4) Zu der Fuge wurde unter andern verglichen eine im Besitz des Hrn. Dr W. Rust befindliche Handschrift von Ph. Em. Bach, der aber bei ihrer zum Teil flüchtigen Anfertigung nicht zu viel Gewicht gebührt.

5) *h* statt *a* nach Ph. Em. Bach.



6) 𝄾 nach Ph. Em. Bach.

7) 

sempre ben legato

p *cresc.*

mf *mf*

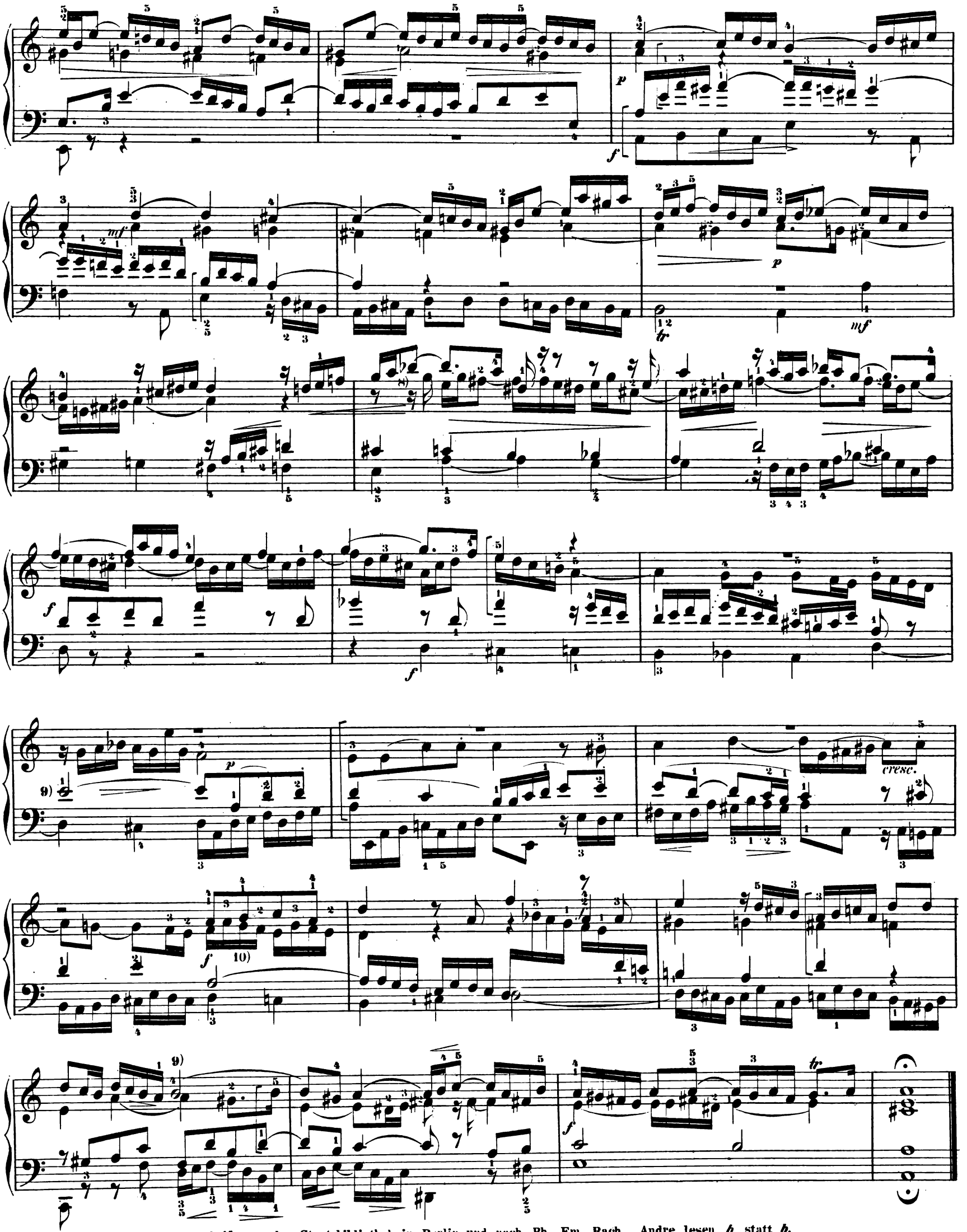
p *cresc.* *f* *diminuendo*

p *mf*

cresc. *cresc.* *f* *f*

p *mf* *f*

Edition Steingräber.



8) Corrigiert nach einer Handschrift aus der Staatsbibliothek in Berlin und nach Ph. Em. Bach. Andre lesen *h* statt *b*.
9) Es steht dem Spieler frei, hier einen kurzen Triller anzubringen.
10) Nach Ph. Em. Bach *b* statt *h*.

Edition Steingräber.

VIII.

F U G A

in A-moll.

Fantasia.

sempre grandioso
Arpeggio 1)

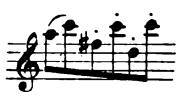
Fuga.

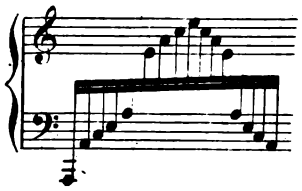
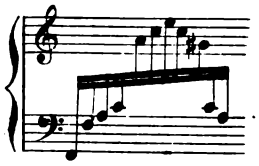
Allegro. ♩=126.

p *mf* *dim.*

p *dim.* *sf* *sf*

p *mf* *f* *f*

a) Zur Steigerung der Lebendigkeit des Vortrags empfiehlt sich folgende. Phrasierung des Motiv's  etc. durch das ganze Stück; überhaupt gestatten fast alle Achtel ein leichtes *Staccato*.

1) Die Brechung geschieht im Allg. nach folgendem Schema:  Die ganze Note in Takt 1 erfordert eine Wiederholung des Arpeggio's. In Takt 9 etwa so:  etc. Vgl. übrigens die vollständige Ausführung derartiger Arpeggien am Schluss der chromatischen Fantasie und Fuge.

mf

xf

p

più f

cresc.

f

p

f

2)

mf

f

dim.

2) Ausgabe der Bach-Ges. liest . Vgl. Takt 7 der Fuge.

Edition Steingräber.

p *sf* *crescendo* *poco a poco* *sf* *sf*

f *diminuendo* 3)

p *mf* *f*

3) Andre lesen *c* statt *cis*. Vgl. die Parallelstelle gegen Ende der Fuge.

p

più f

mf

dim.

p

f

p

f

p

poco

a

poco sf

cre - - -

sf

scen - - -

do

mp.

al

ff

dim.

p

f

dim.

12323

p

4) Ed. Peters . Vgl. die spätere Parallelstelle.

5) Andre lesen *g* statt *gis*.

mf

mf

sf

f

sf

sf

dim.

poco a poco

crescendo

più f

sempre più f

ff

Edition Steingräber.

f

poco *a* *poco* *diminuendo.*

p

f *sf* *sf* *sf* *sf*

poco *a* *poco*

mf

xf

crescendo

sempre più f

ff

Ped.

IX.

FANTASIE
in C-moll.

Veröffentlicht nach dem in Dresden befindlichen Autograph.

Allegro moderato. ♩ = 66.

f energico

f

1) Triller mit Vorhalt; d. h. das erste *f* ist einige Zeit zu halten, ehe der Triller beginnt.

m. s. m. s.

p tranquillo

m. s.

cresc.

mf *dim.*

p 2)

cresc. *f*

3)

f

più f *f*

2) *es* im Autograph. Andre haben *f*.

3) Die in vielen Ausgaben stehende Überleitungsfigur fehlt im Autograph.

nf m.d.

m.d. cresc. m.d. f p

m.s. mf

m.s. dim. p cresc.

f

mf

cresc. f

4) Der Mordent ist im Autograph vergessen.

Edition Steingräber.

X.

CHROMATISCHE FANTASIE UND FUGE

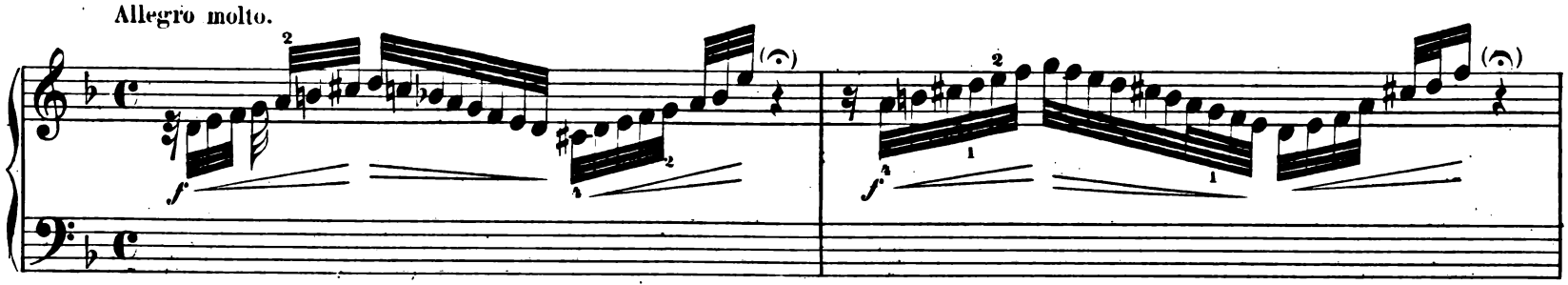
in D-moll.

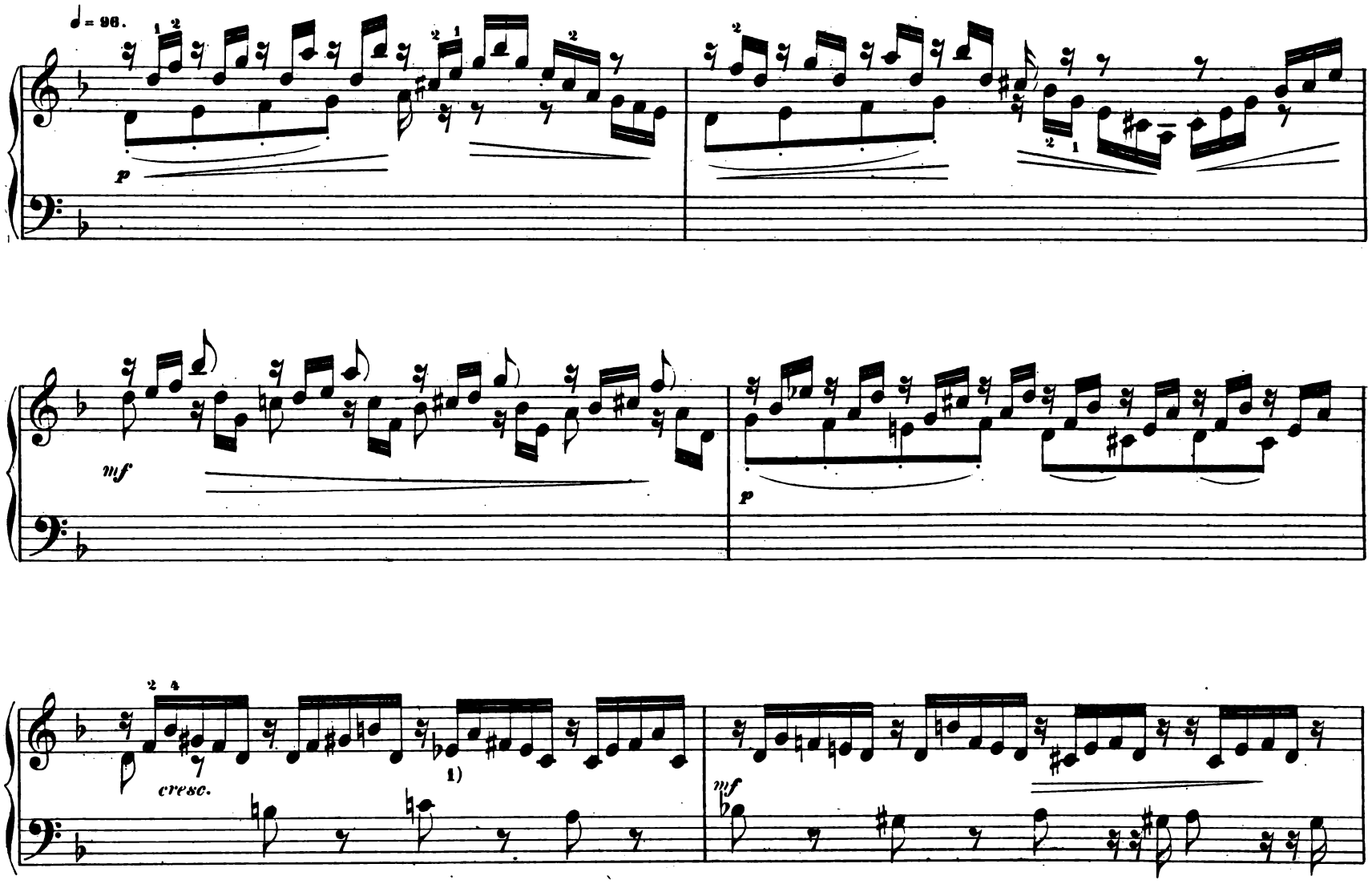
Veröffentlicht auf Grund einer der Staatsbibliothek zu Berlin gehörigen Handschrift, welche das Datum 6. Dec. 1730 trägt. Die Beschreibung derselben giebt Spitta im zweiten Bande der Bachbiographie, pag. 842. Ich habe die ebendort citierten andern hochwichtigen Handschriften der Berliner Bibliothek verglichen, ferner eine Handschrift aus der Dresdner Bibliothek, eine Handschrift aus dem Nachlass der Prinzessin Amalie, welche Kirnbergers Namenszug trägt und Correcturen und Fingersatzbezeichnung enthält, endlich die alte Rust'sche Handschrift vom Jahre 1757, deren Abdruck bei Peters S. I, C. 4 zu finden ist.

Nach allen diesen Documenten kann über die Notwendigkeit der in unserm Text gegebenen wesentlichen Abänderungen kein Zweifel herrschen. In gleichgültigen Varianten folgte ich der erstgenannten ältesten Handschrift, deren zahlreiche Schreibfehler selbstverständlich corrigiert wurden. Die Vortragszeichen der Fantasie gehen teilweise auf die bekannte Forkel'sche Tradition zurück.

Fantasie.

Allegro molto.





1) Bei Bülow *e* statt *es* und *h* statt *b*, doch nicht beglaubigt.

Edition Steingräber.

p cresc.

p cresc. cresc.

f

mf p cresc.

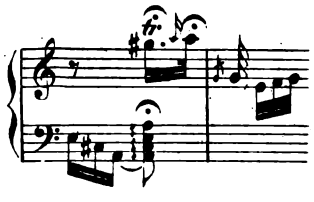
f mp

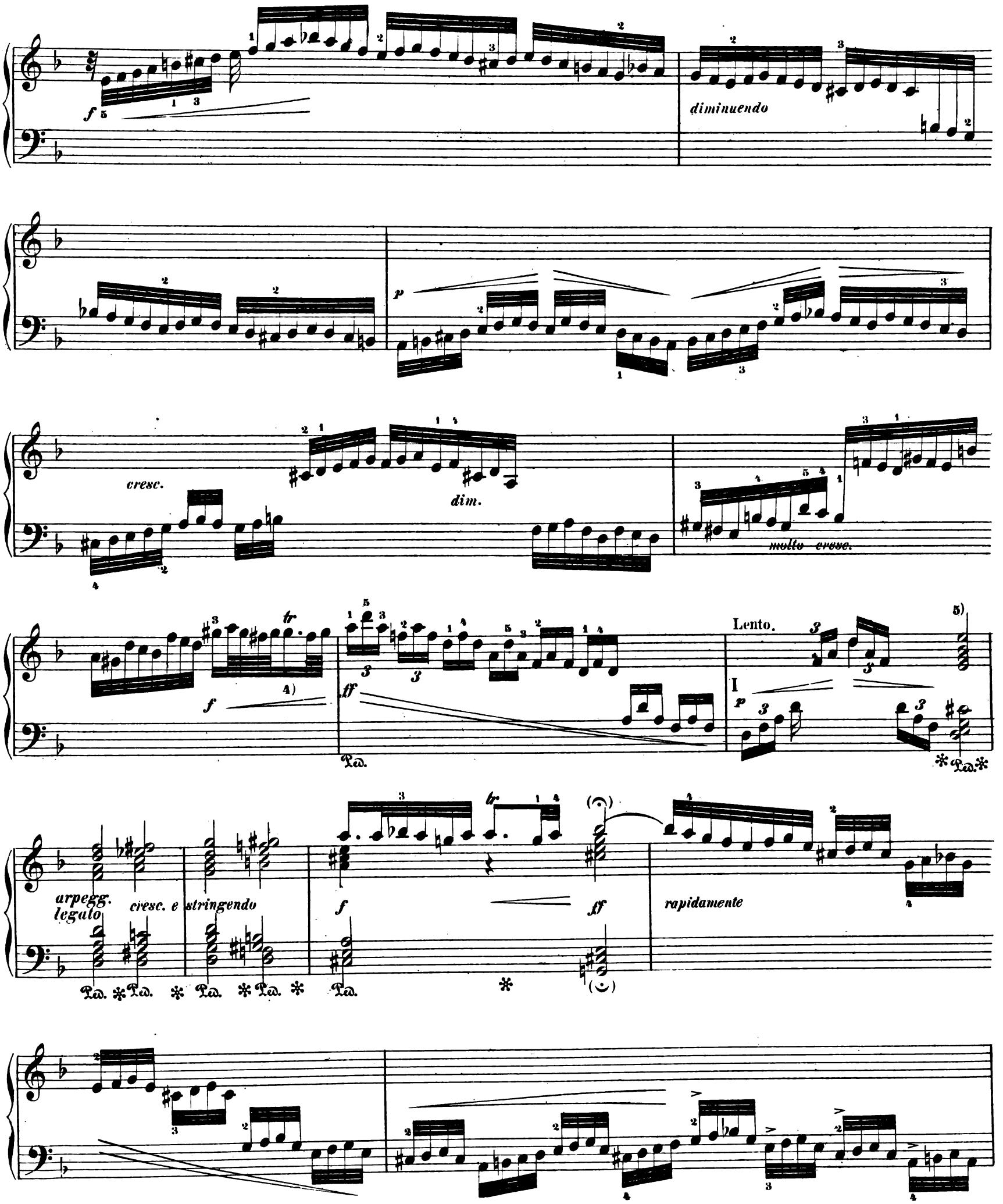
più f

cresc. 2) f ritard. 3)

2) Bekanntlich finden sich bei der absteigenden Mollscala häufig Abweichungen in den Handschriften hinsichtlich der Sext und Septime. In diesem Werk ist das besonders oft der Fall.

3) Verbreitete Schreibart





4) Schreibfehler in der Vorlage habe ich hier wie anderweitig geändert.

5) Die Arpeggien sind hier und später nach Art des ersten halben Takts zu brechen. Es empfiehlt sich der Zusatz des grossen *d*. Das letzte Arpeggio ist nur aufwärts zu spielen. Die vollständige Ausführung der drei Hauptstellen s. am Schluss des Bandes unter I, II, III (bezw. „Konzertstücke" S. 56).

Edition Steingräber.

6) II *arpeggio legato* *tranquillo* *p* *stringendo* *cresc.* *f*

8) *p* *espressivo*

III *arpeg-* *f*

gio legato *crescendo* *f*

(𝄐) lento *p* 9) *Recitativ.* *tr*

10) 11) più moto *mf* lento *p* *tr*

mf *tr* *rit.* *p* *pp*

12)

6) Ausführung etwa so *ff* *dimin. subito* oder

7) Man findet auch oder

8) Bei Bülow Dominantseptimenaccord.

9) In der Vorlage steht *c* statt *cis*. Ausführung lento etc.

10) Die mir bekannten Drucke haben ausnahmslos Übrigens ist das Doppel-♭ unsres Textes überall als *a* notiert, woran man bei der schwankenden Orthographie jener Zeit keinen Anstoss nehmen wird.

11) Alle Accorde können arpeggirt werden. Im Anfang der recitativischen Sätzchen liest man gewöhnlich den Rhythmus 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯 statt des ursprünglichen 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯. Die eingeklammerten Verzierungen fehlen in der Vorlage.

12) In unsrer Vorlage steht der Schreibfehler *es* statt *fes*.

514
140
Edition Steingräber

Adagio.

mf f 13) mf ritard. pp presto f p

Andantino.

molto espressivo cantando mf tr rit. pp sf 14) f presto

ritard. staccato presto mf f tr

rapido sf

p poco a poco crescendo cresc.

Largo

cresc. f p lento p tr

13) In unsrer Vorlage fehlt *des*.

14) Gewöhnliche Lesart

Edition Steingräber.

mp pp allegro f ff presto

ritard. f presto mf ritard.

f largo p 15) p ten. ten.

pp poco a poco ten.

crescendo ff alargando p

Variante.
senza misura
15) p ten. pp ten. p

mf f ff allargando p

Edition Steingräber.

Fuga.

Allegro moderato. ♩ = 104.

p

16)

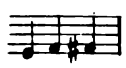
17)

cresc. un poco

p

mf

cresc. poco a poco

16) Nach Bülow  , eine offenbare Willkür.

17) In der Vorlage *f* statt *fis*.

Edition Steingräber.

f

p

riten.

a tempo

p

cresc.

mf

p

mf

m.s.

mf

p

f

tranquillo

p

18) Kein Bogen in der Vorlage. Statt des Viertels *c* ein Achtel.

19) Das letzte Achtel fehlt in der Vorlage. Vorher geht eine Viertelnote. In andern Handschriften ist dies auch anderweitig der Fall.

Edition Steingräber.

crescendo

f

f

f

18)

18)

mf

20)

21)

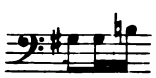
p

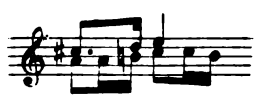
tr

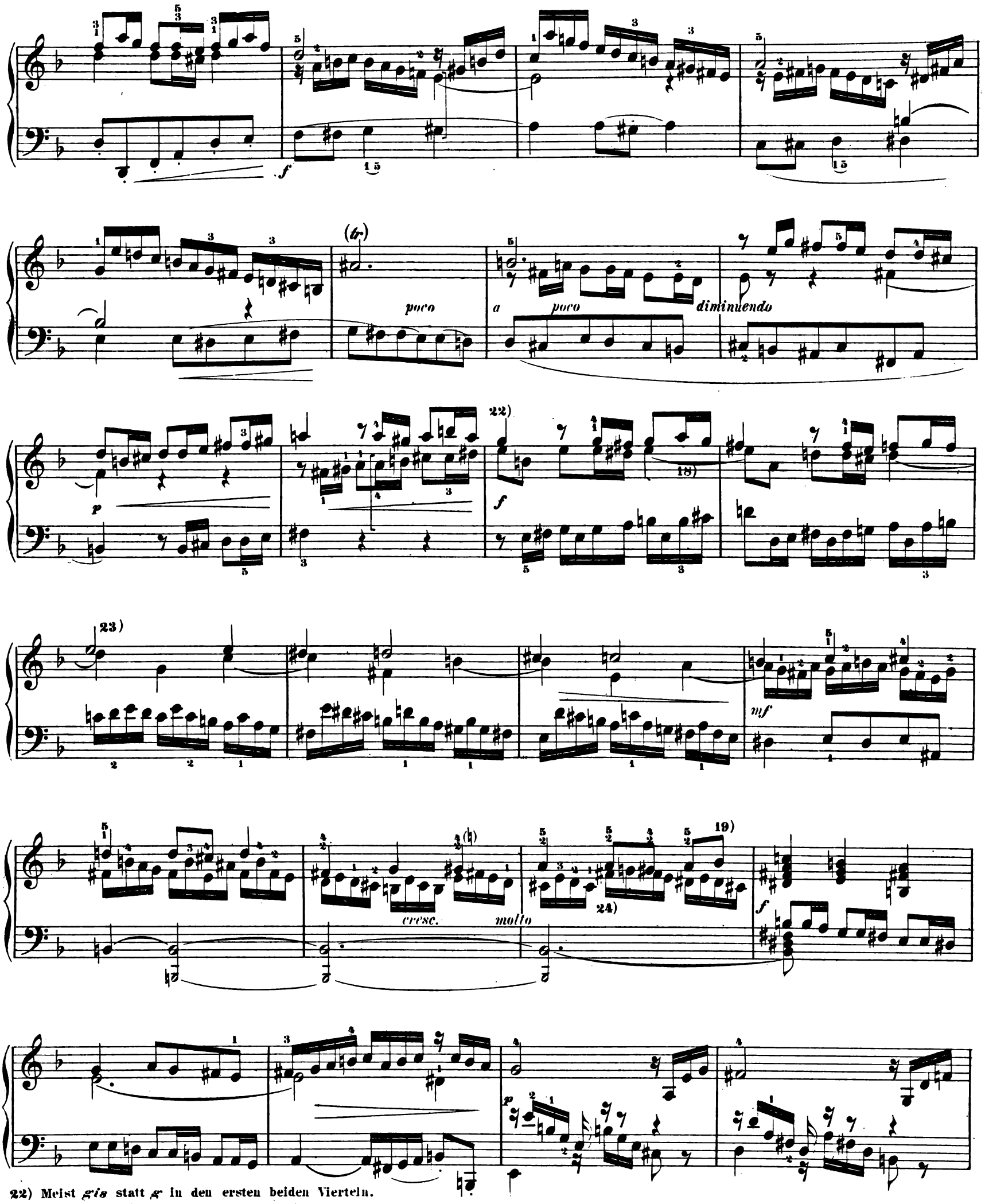
tr

mp

mf

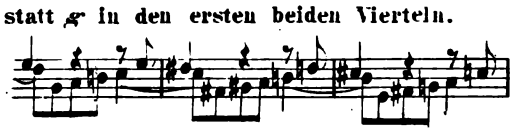
20) Vereinzelte handschriftliche Lesart 

21) Allverbreitete Variante  etc.



22) Meist *gis* statt *g* in den ersten beiden Vierteln.

23) Variante



24) In der Vorlage der Schreibfehler *f* statt *fis*.

Edition Steingräber.

cresc.

f

f

ff

25)

(tr)

dim.

p

p

cresc.

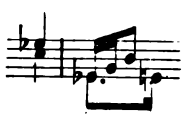
mf

cresc.

26) cresc.

mf

25) Variante in manchen guten Handschriften



26) Man findet *es* statt *e*.

f *più f* *ff* *pesante* *dim.* *mf* *cresc.* *f* *più f* *ff* *mf* *ff*

27) In der Vorlage steht *c* statt *es*.

Edition Steingräber.

Ausführung der Arpeggien zur chromatischen Fantasie.

I

II

III

lento

rit.

Friedemann Bach's Clavierbüchlein

von Joh. Seb. Bach im Jahre **1720** begonnen, enthält ausser andern zum Zweck des Unterrichts zusammengestellten Stücken die Inventionen und Sinfonien nahezu vollständig.

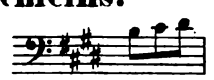
Die Anordnung ist derart, dass der Sammlung der Praeambula (Inventionen) später die der Fantasien (Sinfonien) folgt; die Reihenfolge der Stücke ist noch nicht diejenige, welche Bach in dem Spohr'schen Autograph als endgiltig gewählt hat. Zahllose Correcturen, bis zur Unlesbarkeit überschriebene Stellen kennzeichnen das Schriftstück als ersten Entwurf, dem in vielen Einzelheiten noch nicht die reife Ausgestaltung zuteil geworden ist, in der es uns die beiden der hiesigen Bibliothek gehörigen Reinschriften darbieten. Letztere stimmen unter einander im Wesentlichen überein; doch ist das Griepenkerl'sche Autograph (bei uns seinem Wert nach als das zweite bezeichnet) flüchtiger angefertigt; auch steht es mit dem Concept im Clavierbüchlein in engerem Zusammenhang, als das durch Spohr's Hand gegangene. Dies ergibt sich nicht nur aus der Ähnlichkeit der später aufgegebenen Anordnung der Stücke, sondern auch aus einigen Details des Textes.

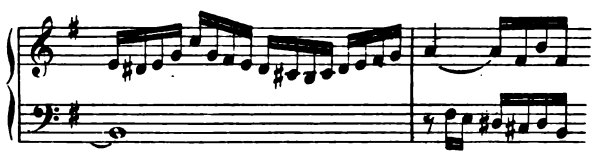
Die sorgfältige Redaction, welche in der **1723** entstandenen Spohr'schen Handschrift vorliegt, hat für den Herausgeber entschieden das meiste Gewicht. Ausnahmsweise, wo ein Schreibfehler zu vermuten war, musste ich die Lesart des Griepenkerl'schen Autograph's und des Clavierbüchleins wiederherstellen.

Nachfolgende Auswahl aus Varianten, welche dem letzteren entnommen sind, kann nur in dem Sinne Beachtung verlangen, als sie einen Beitrag zur Charakteristik des unermüdlich feilenden Componisten liefert. Sie zeigt ferner, wie voreilig es wäre, die durch den Hoffmeister'schen Druck überlieferten Abweichungen (s. d. Anmerkungen zum Text) ohne weiteres als willkürliche Änderungen des Herausgebers zu ignorieren.

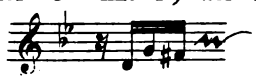
An Verzierungen ist das Clavierbüchlein weit ärmer als die späteren Abschriften. Doch ist darum die Echtheit der in letzteren enthaltenen Manieren nicht anzufechten, insofern nicht andre Verdachtsmomente hinzutreten.

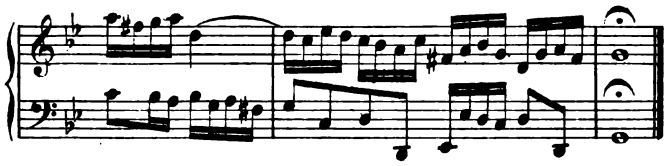
Beispiele der Varianten des Clavierbüchleins:

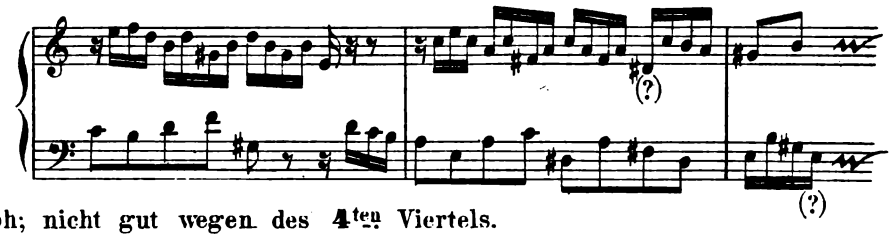
A) **Inv. VI.** Die Unterstimme ist durch Überschreiben corrigiert und lässt die Figur  erkennen. Analog Takt **7** und **23**.

B) **Inv. VII.** Statt der **3½** folgenden Takte 

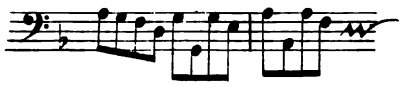
C) **Inv. VIII.** Die folgenden **4** Takte fehlen; der **5te** beginnt im Bass mit *G*, der **6te** mit *F*, der **7te** mit *E*.

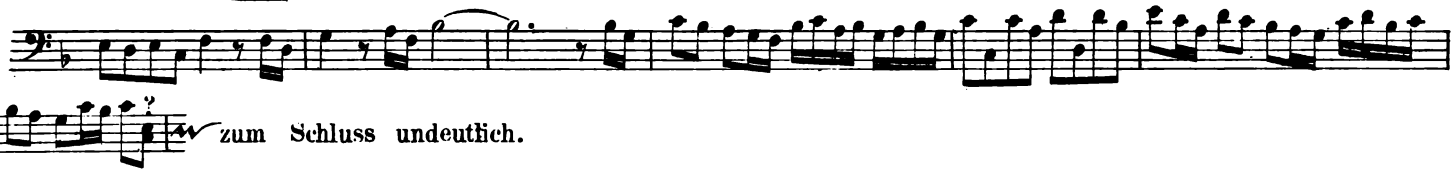
D) **Inv. XI.** Vielfache Correkturen. Die ursprüngliche Gestalt des Motiv's scheint  gewesen zu sein.

An Stelle der letzten **2½** Takte 

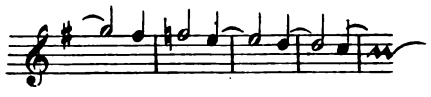
E) **Inv. XIII** statt der folgenden **6¼** Takte 

F) **Inv. XV.** *a* statt *ais* wie im **2ten** Autograph; nicht gut wegen des **4ten** Viertels.

G) **Sinf. VIII.** 

H) ebendaselbst  zum Schluss undeutlich.

J) **Sinf. IX.** Doppel-*b* statt *a* und analog später; jedenfalls correktere Schreibart.

K) **Sinf. X.** 

Stich u. Druck v. Oscar Brandstetter, Leipzig.

EDITION STEINGRÄBER № 577, 578:

JOH. SEB. BACH

Die Fugen des „Wohltemperierten Klaviers“.

Partiturmäßig dargestellt und in ihrem Bau erläutert

von

Dr. Friedrich Stade.

2 Bände.

Es ist nicht wahr, daß alles schon da war. J. S. Bach's „Wohltemperiertes Klavier“ als Studienmaterial kennt jeder, der in Deutschland, Frankreich und Italien Klavier treibt. Jede Lehranstalt benutzt diese 48 Präludien und Fugen als Fundament. Jetzt aber hat Dr. F. Stade, also ein Berufenster, den Wert dieser Tonstücke (aus denen Monsieur Gounod seine Meditation nahm, die ihm mehr einbrachte, als Bach zeitlebens Honorare bekam) ungemein erhöht, und zwar einfach, wie das Ei des Columbus, war die Sache. Die vier (oder drei) Stimmen der Fugen sind in Partitur gesetzt, d. h. jede hat nun ihre Zeile. Das ist erstens erstaunlich nützlich zur Partiturlesekunst, dann aber auch ungemein klärend für die Architektur der Fugen. Dies und die begleitenden Textbemerkungen machen Stade's Werk zu einem hohen praktischen Gewinn für alle ernste Musikerziehung, und Steingräber in Leipzig hat durch schönen Druck wie durch populäre Preise das originelle Unternehmen in die rechten Wege geleitet. Schade, daß Liszt diese originelle Idee Stade's nicht mehr erlebte. Wie würde er sich begeistert haben für diese Vorschule des Partiturspieles und dieses Vivisektions- und anatomische Kabinetstudium Bach'scher Musikarchitektur.

Ludwig Hartmann.

Die partiturmäßige Darstellung des Textes giebt nicht nur Gelegenheit, das Partiturspiel zu üben, sondern auch die Möglichkeit, die Fugen drei- und vierhändig vorzutragen.