Joh. Seb. Bach's Klavierwerke

Vierter Band

Vier Duette in E-moll, F-dur, G-dur, A-moll ..... S. 5.
Aria mit 30 Veränderungen, genannt, die Goldbergschen Variationen, in G-dur ..... „ 14.
Sonate in A-moll ..... „ 50.
Sonate in C-dur ..... S. 64.
Sonate in D-moll ..... „ 71.
Toccata in G-dur ..... „ 85.
Toccata in E-moll ..... „ 93.
Toccata in G-moll ..... „ 100.

Kritische Ausgabe
mit Fingersatz und Vortragsbezeichnungen versehen
von
Dr. Hans Bischoff.

Bearbeitung ist Eigentum des Verlegers

STEINGRÄBER-VERLAG, LEIPZIG.

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, Co rente, Sarabande, Scherzo, Gigue) . . . . . III 30
— Nr. 4, *Partita* Ddur (Ouverture, Allemande, Corrente, Aria, Menuett, Gigue) . . . . . 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 . . . . . III 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 128
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 . . . . . VII 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

VORBEMERKUNG

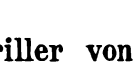
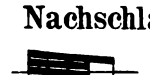
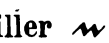
für den praktischen Gebrauch dieses Bandes.

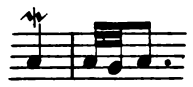
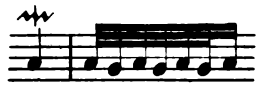
Alle im Text angegebenen Verzierungen sind beglaubigt; doch repräsentieren nur die grossgestochenen Zeichen Bach's feststehenden Willen. Letztere müssen gespielt werden, während die Berücksichtigung der kleingestochenen Manieren dem Belieben des Ausübenden anheimfällt.

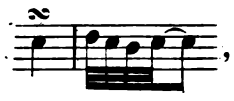
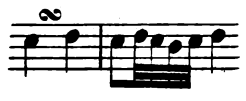
Verzierungstabelle.

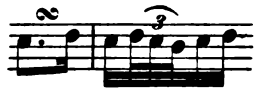
Für den der Sache unkundigen Spieler genüge in Bezug auf vorliegenden Band Folgendes:

1) Vorschläge fallen wie alle Manieren in die Zeit der Hauptnote; sie können, soweit nichts anderes in den Anmerkungen empfohlen wird, kurz gespielt werden.

2) Der Triller (*tr* oder ~~~) beginnt der Regel nach mit der Hilfsnote. Er erhält den Nachschlag gewöhnlich, wenn nicht eine oder mehrere Noten folgen, die dessen Stelle vertreten. Vor der fallenden Sekunde 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 kurze Triller  erscheint meist an die vorausgehende höhere Sekunde gebunden. Sein Zeichen dient häufig auch für  und *tr*.

3) Der Mordent  oder  nimmt zum Hilfston gern die kleine tiefere Sekunde, wenn nicht die benachbarte Note selbst die grosse tiefere Sekunde ist. (Vgl. Türk, Kap. IV. § 61.)

4) Der Doppelschlag ∞ *a)* über der Note  , *b)* zwischen zwei Noten 

Im punktierten Rhythmus schliesst er gern auf dem Punkt  .

5) Der Schleifer .

6) Über einige andere Verzierungen geben die Anmerkungen Aufschluss.

Dr Hans Bischoff.

VORWORT.

Die planmässige Fortsetzung dieser Ausgabe erforderte zunächst die Veröffentlichung der in Band III und IV der Klavierübung enthaltenen Duette und Variationen. Auf die ebendaselbst befindlichen Choralvorspiele musste ich verzichten, da Pedalkompositionen in einer Sammlung von Klavierwerken keine Stelle finden können.

Indem ich vorausschicke, dass ich zur bequemeren Orientierung den kritischen Bericht jedem in diesem Bande herausgegebenen Stücke unmittelbar beigefügt habe, bemerke ich, dass ich die beiden ersten Sonaten (in A-moll und C-dur) in einer Nummer zu vereinigen vorzog, weil ihre Quellen den gleichen Manuskriptgruppen zugehören. Ausserdem ist die dritte Sonate in D-moll schon deshalb abseits zu stellen, weil sie die Übertragung einer Geigenkomposition ist. Eine vierte Sonate in D-dur habe ich übergehen müssen, da sie teilweise auf das Pedal berechnet ist. Das der Handschrift der D-moll-Sonate beigegebene Fragment in G-dur würde in einem Supplementband Platz finden müssen. Den Schluss dieses Bandes bilden die drei bisher von uns nicht veröffentlichten Toccaten.

Die Unterscheidung der klein- und grossgestochenen Verzierungen, sowie die Einklammerung der wenigen von mir hinzugefügten Spielmanieren habe ich aus den in früheren Bänden zur Sprache gekommenen Gründen beibehalten.

Den herzlichsten Dank schulde ich Herrn Dr. Kopfermann, dem Custos der Kgl. Bibliothek zu Berlin, und Herrn Roitzsch in Leipzig, durch deren Güte mir die Quellschriftstücke zugänglich gemacht wurden.

Berlin. April 1883.

Dr. Hans Bischoff.

P. S. Während des Stiches liess mir Herr Dr. Prieger in Berlin mit gewohnter Bereitwilligkeit die Gerber'schen Abschriften der Toccaten in G-dur und E-moll zugehen. Obschon erstere fehlerhaft und letztere auffällig verblasst ist, dienten sie immerhin im allgemeinen zur willkommenen Bestätigung unseres Textes. Leider konnte ich nicht mehr jede geringfügige Abweichung in voller Ausführlichkeit konstatieren, bemerke jedoch, dass ich nichts Wichtiges verschwiegen habe.

H. B.

I. VIER DUETTE.

Veröffentlicht nach dem Originaldruck.

Moderato. ♪ = 96.

No. 1.

f

f

dimin.

p

cresc.

f

f

dimin.

p

cresc.

f

cresc.

f

No. 2.

Moderato ♩ = 108.

mf

p

cresc.

mf

cresc.

f

p

f). Die den Verzierungen in Klammer beigefügten Versetzungszeichen rühren vom Herausgeber her. Die zwei Mordenten dieses Stückes können dem Original zufolge auch als lange betrachtet werden.

f) Den eingeklammerten Vorschlag hat der Herausgeber hinzugesetzt.

f

p

cresc.

mf

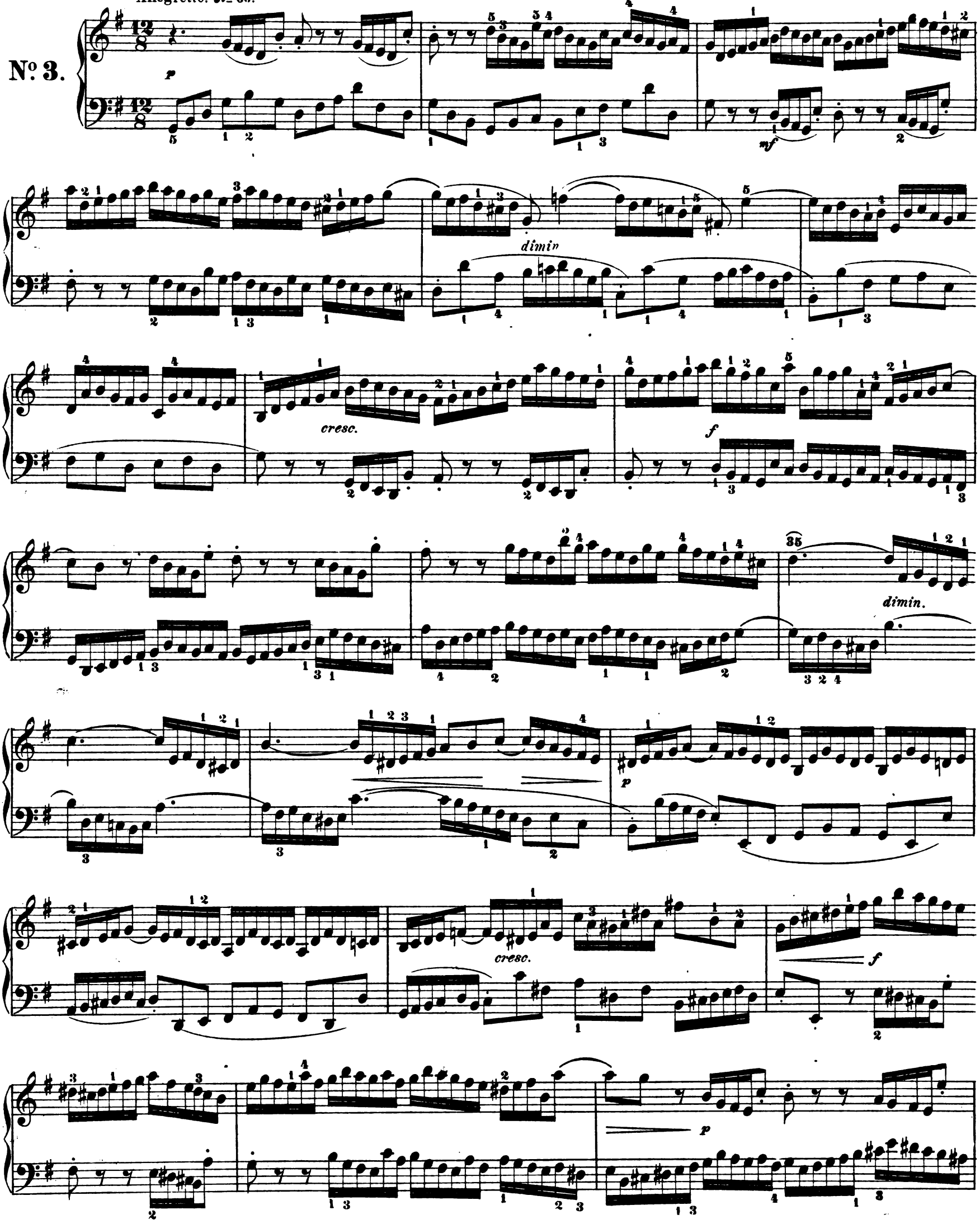
cresc.

f

1) Im Originaldruck steht ♮; *es* ist jedoch wahrscheinlicher als *e*. Vielleicht liegt ein Stichfehler vor.

Allegretto. ♩.= 66.

No. 3.



cresc.

f

meno f

p

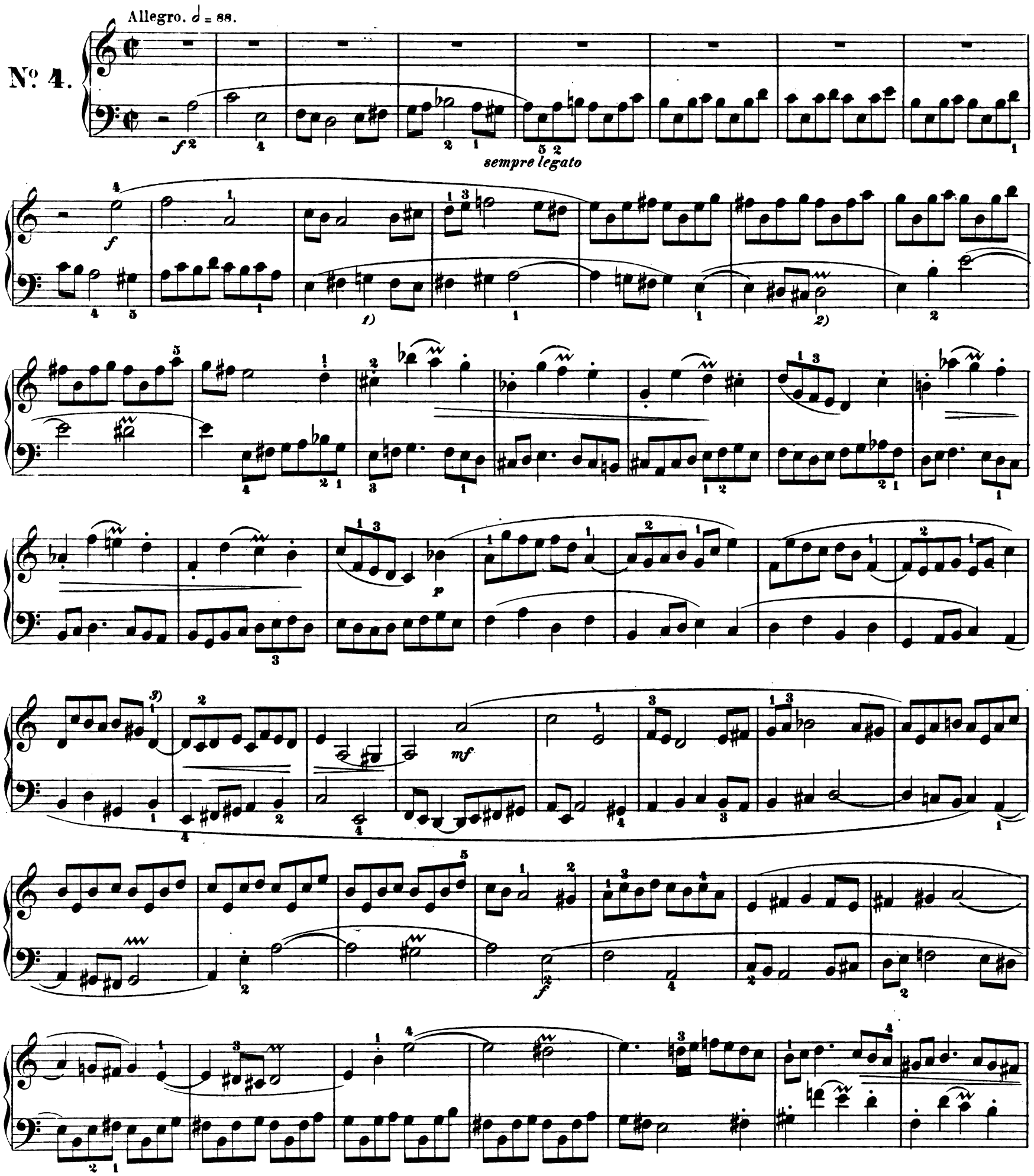
cre - scen - do

f

dimin.

cresc.

f



1) Im Originaldruck der Stichfehler *gis* statt *g*.

2) Da wir unseren Prinzipien zufolge die Verzierungen genau nach dem Befund des Originaldrucks wiedergegeben haben, so konnten wir die Verwischung des Unterschieds von 𝄪 und 𝄪 nicht unterdrücken. Herausgeber entscheidet sich persönlich für den Pralltriller im Abzug auf den Viertelnoten (der Vorlage gemäss), gebraucht jedoch bei halben Noten den Ganztriller.

3) Im Originaldruck ist der Bogen vergessen.

cresc.

f

p

cresc

f

mf

cresc.

marcato

f

II. ARIA MIT 30 VERÄNDERUNGEN,

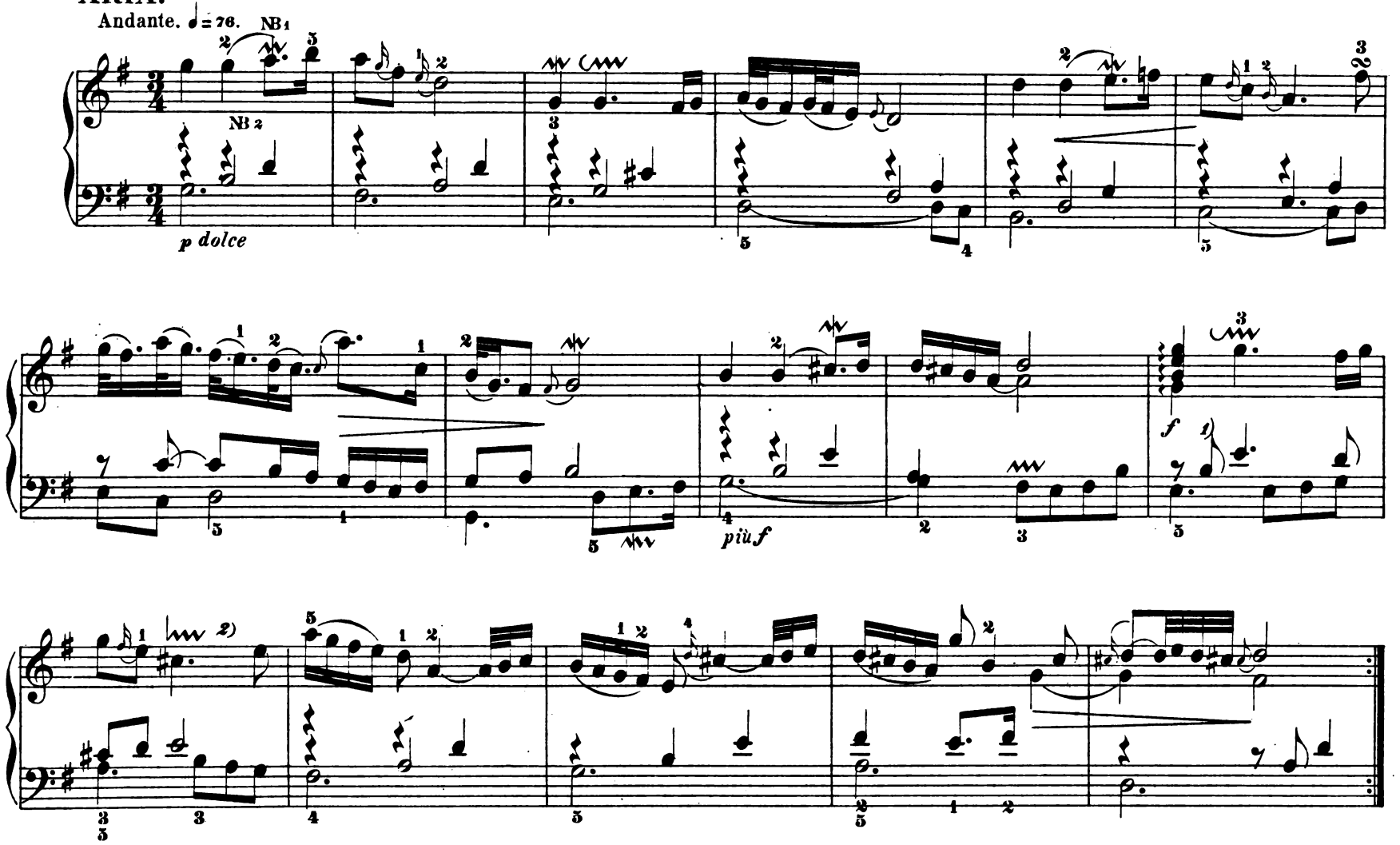
genannt die Goldberg'schen Variationen.

(Joh. Seb. Bach schrieb diese Variationen für seinen Schüler Johann Theophilus (Gottlieb) Goldberg, nachmaligen Kammermusikus des Grafen Brühl in Dresden.)

Die Vorlage für die Publikation dieses hochbedeutenden Werkes bildete der Originaldruck (**A**). Benutzt wurden ferner die ältere Niederschrift der Arie in dem grösseren Klavierbüchlein der Anna Magdalena Bach (**B**) und die z. T. unvollständigen Abschriften in P. 203 (**C**), 212 (**D**), 214 (**E**), sämmtlich der K. Bibliothek zu Berlin gehörig. Die Herstellung des Notentextes war in Anbetracht der Korrektheit von **A** und der Geringfügigkeit der handschriftlichen Varianten nicht schwierig. Hinsichtlich der Ornamentik ist zu bemerken, dass in **A** die verschiedenen Triller und Mordentzeichen unzweifelhaft häufig ungenau notiert sind, so dass zur Feststellung der mutmasslich beabsichtigten Ausführung zahlreiche Anmerkungen des Herausgebers nötig wurden. In unserem Text sind wir natürlich genau der Vorlage gefolgt.

Die Variationen sind zum Teil für zwei Manuale berechnet. Einige Nummern erforderten dieselben wohl nur mit Rücksicht auf die verschiedene Tonstärke der Melodie und Begleitung, wie es z. B. auch im Mittelsatz des italienischen Konzertes der Fall war. (Vgl. Var. 13 und 25.) Die meisten für zwei Manuale bestimmten Variationen bringen jedoch Passagen, in denen die Hände sich kreuzen. Solche Stücke sind für uns entweder durch gelegentlichen Staccato-Anschlag ausführbar, oder es müssen Erleichterungen in Gestalt eines besonderen Arrangements eintreten. Die letzteren haben wir nur in Form von Anmerkungen gegeben, da sonst die Klarheit des Kontrapunktes zerstört worden wäre.

ARIA.



1) Nach **B E** nicht *h*, sondern $\bar{d}$. *2)* Nach **B** statt des Trillers mit Vorschlag der Vorschlag *d* ohne Triller.

NB 1. In **A** stehen fast ausnahmslos lange Mordenten. Angesichts der Ornamentik im Autograph **B** halte ich dies für eine Nachlässigkeit des Stiches.

NB 2. Die Bogen in der Arie sind dem Original entnommen. Nach der Ansicht des Herausgebers dominiert auch bei unbezeichneten Noten das Legato.

cresc.

cresc.

VARIATIO 1. a 1 Clav.

Allegro moderato. ♩ = 100.

mf

f

p

1) Schreibfehler (B). *2)* Pralltriller in B. In A ohne Ornament. *3)* Variante (E)

f

dim.

p

cresc.

legato

f

VARIATIO 2. a 1 Clav.

Andante. ♩ = 84.

NB

p

mf

dimin.

1. 2.

p

NB. In A stehen lange Mordenten. Mit Rücksicht auf die Anm. NB 1 zum Thema halte ich kurze Mordenten für beabsichtigt, wie auch in C notiert.

f *dimin.*

p

1) *cresc.* *f* 1. 2.

VARIATIO 3. Canone all' Unisono. a 1 Clav.

Andante. ♩. = 60.

p dolce *cresc.* *mf* *dim.* *p*

1) Variante (E)

f *mf* *dimin.* *p* *più f* *cresc.* *f* *p*

VARIATIO 4. a 1 Clav.

Un poco meno mosso. ♩. = 54.

p legato *m. 2s* *mf*

1. 2. *p* 1. 2. *f* *p* 1. 2. *f)*

f) Die Ausgabe der Bach-Gesellschaft notiert *cis* statt *c*. Die Quellen haben sämmtlich *c*.

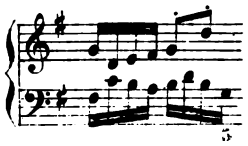
VARIATIO 5. a 1 ovvero 2 Clav.

Vivace. ♩ = 120.

cresc. *sf* *p* *sopra* *cresc.* *f* *m. s.* *f* *sopra* *p* *cresc.* *sopra* *f* NB *sopra*

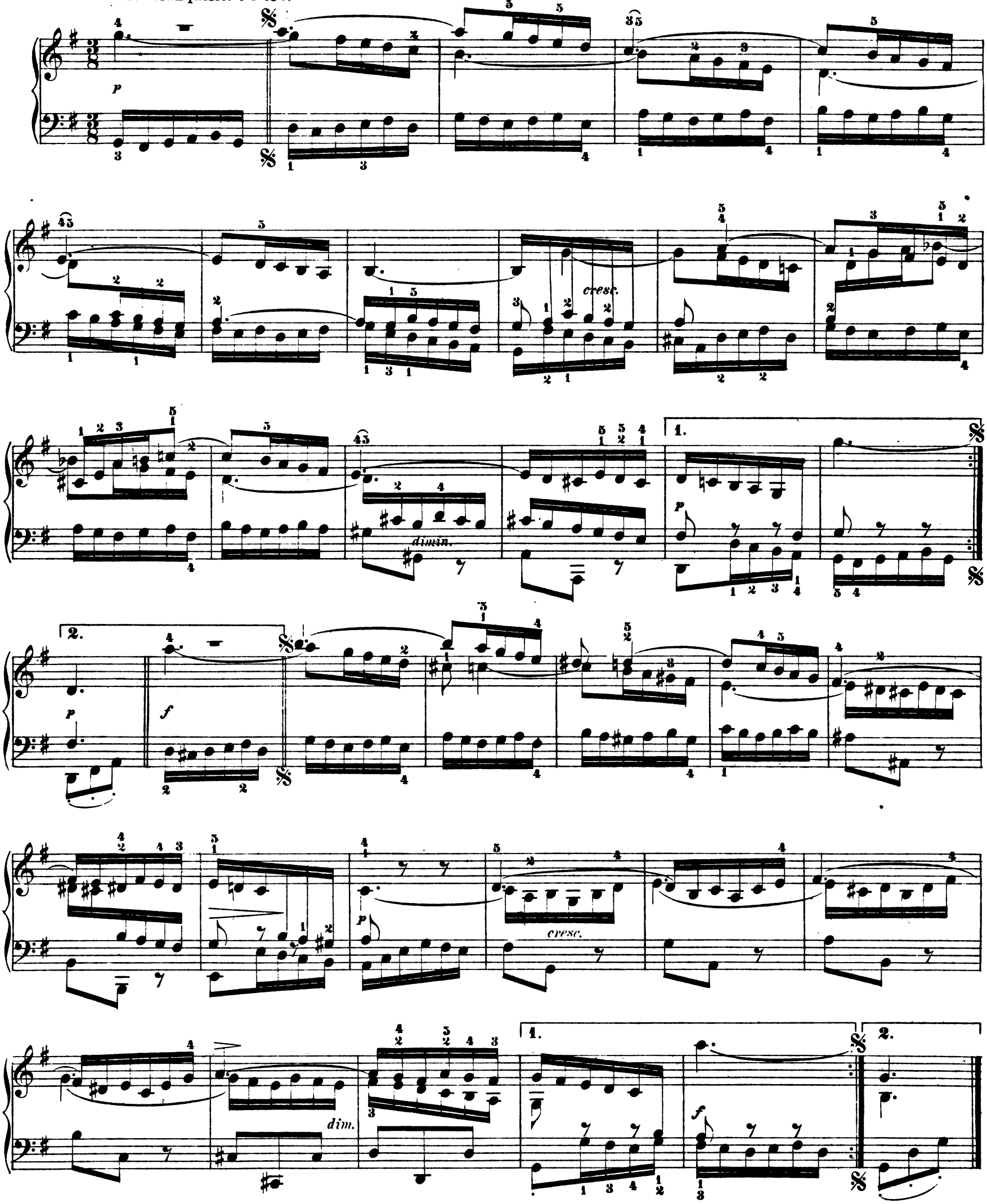
1) Die Notierung dieser Manieren ist in A unklar. Ich halte sie für einfache Triller, nicht für Mordenten.

NB. Erleichterung:



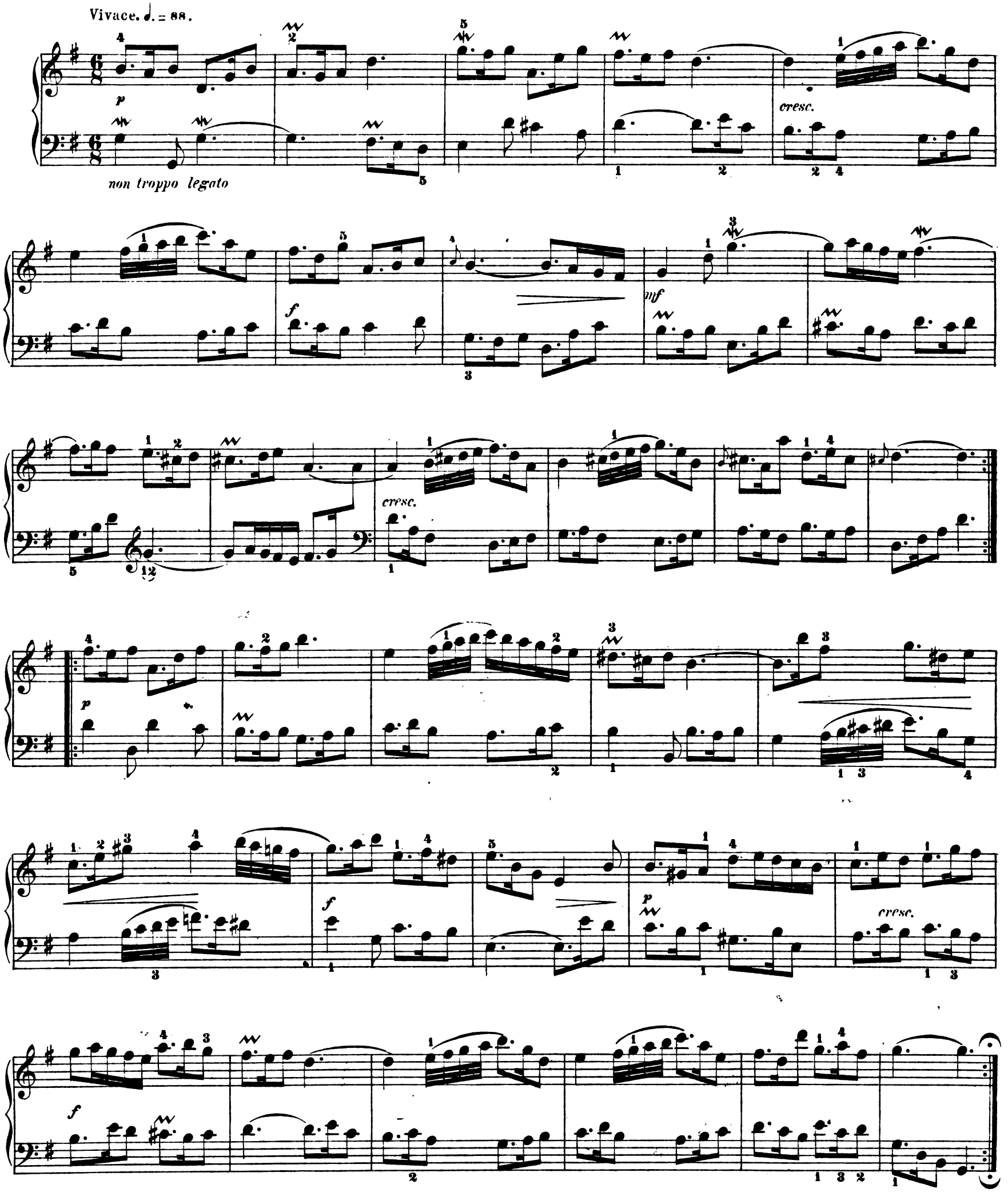
VARIATIO 6. Canone alla Seconda. a 1 Clav.

Andante tranquillo. ♩ = 132.



VARIATIO 7. a 1 ovvero 2 Clav. 1)

Vivace. ♩. = 88.



1) Auch bei diesem Stück ist in A und anderwärts statt der Zeichen ~ und ⸸ häufig ~~ und ⸸⸸ notiert.

VARIATIO 8. a 2 Clav.

Allegro. ♩ = 120.

f

1)

p

sotto

sopra

NB 1

cresc.

NB 2

sopra

sotto

2)

f

p.

cresc.

sotto

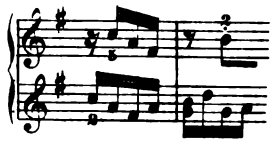
sopra

f

1) Nach C E $\bar{e}$ statt $\bar{d}$. *2)* Nach C E $\bar{cis}$ statt *h*.

NB 1. Dieses *h* kann in der Linken fortbleiben. Auch bei andern Stellen, an denen sich die Hände kreuzen, dürfte es bequemer sein, mit der Linken einen Ton auszulassen, wenn ihn die Rechte anschlägt.

NB 2. Erleichterung:



p

cresc.

f

sopra

NB

VARIATIO 9. Canone alla Terza. a 1 Clav.

Andantino. ♩ = 84.

p e molto legato

dimin.

p

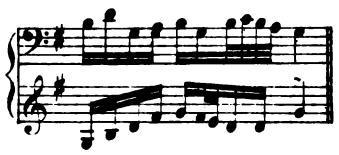
cresc.

p

1) Der eingeklammerte Triller ist Zusatz des Herausgebers.

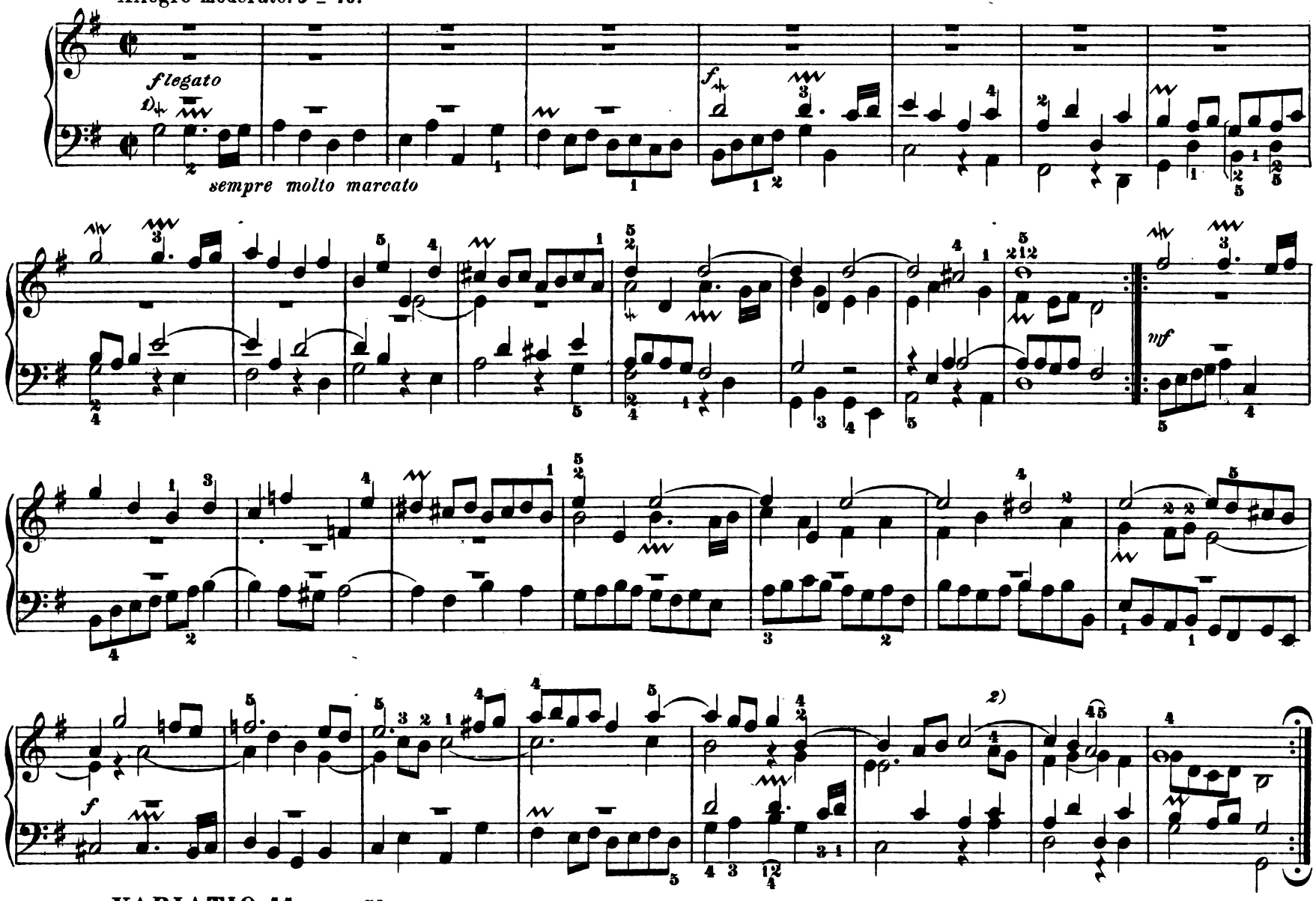
2) In C E statt des ~~ ein Vorschlag $\bar{\bar{g}}$.

NB. Erleichterung:



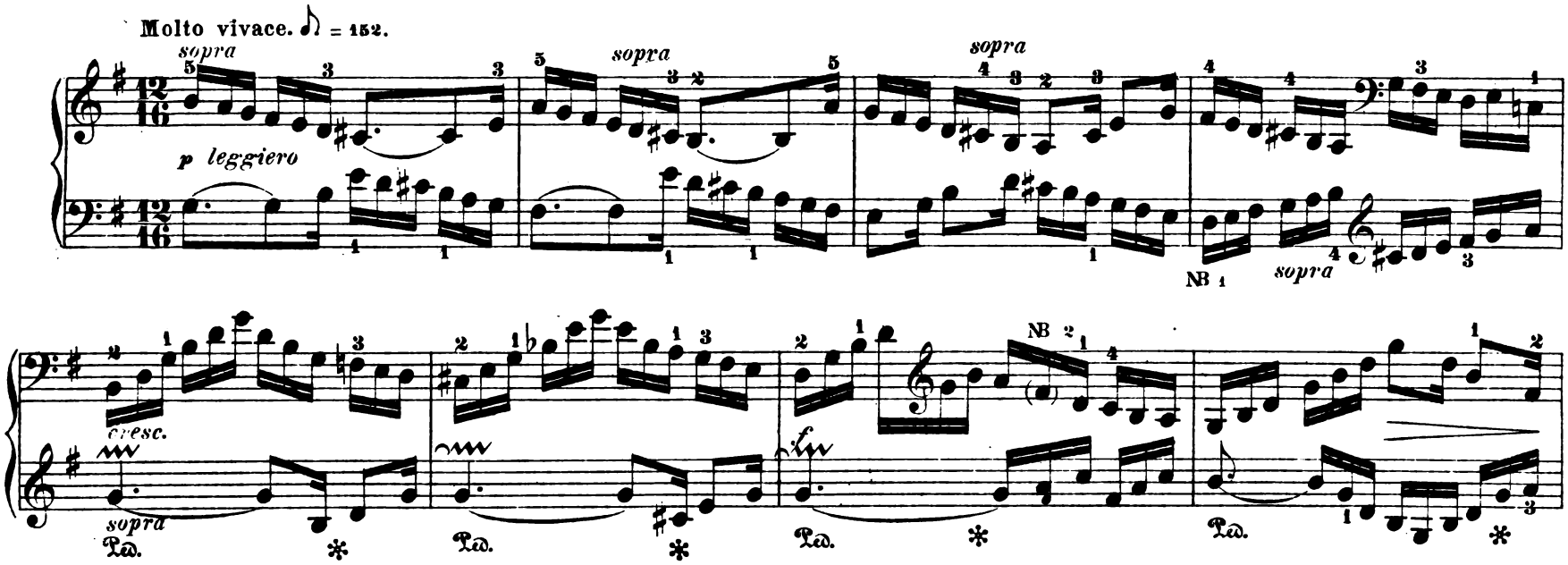
VARIATIO 10. Fughetta. a 1 Clav.

Allegro moderato. 𝅗𝅥 = 76.

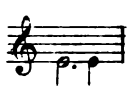


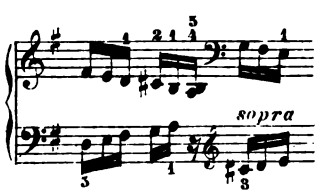
VARIATIO 11. a 2 Clav.

Molto vivace. ♪ = 152.

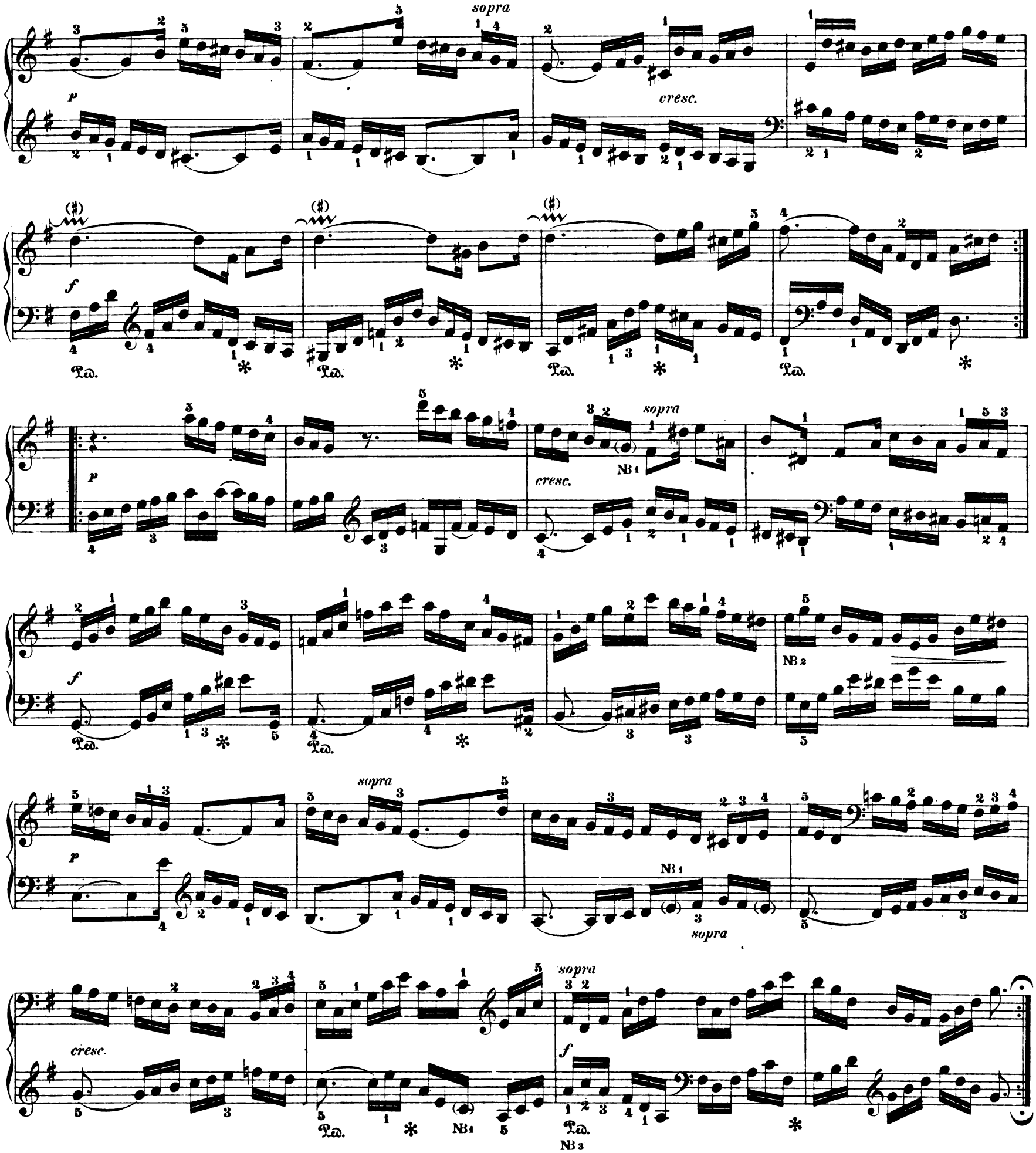


1) Die kleingestochenen Manieren sind aus D entnommen.

2) Mittelstimme in C E 

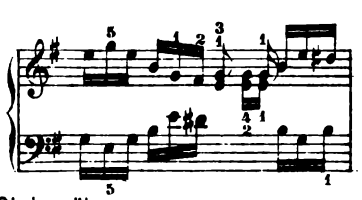
NB 1. Erleichterung: 

NB 2. *Fis* ist mit der Linken abzunehmen.

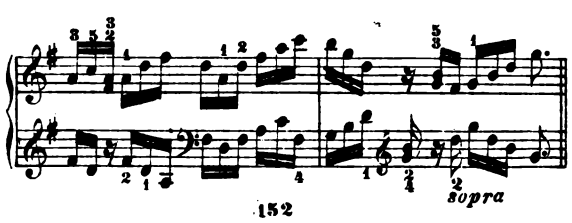


NB 1. Die eingeklammerten Noten können fortfallen.

NB 2.



NB 3.



VARIATIO 12. Canone alla Quarta.

Moderato. ♩ = 76.

p

mf

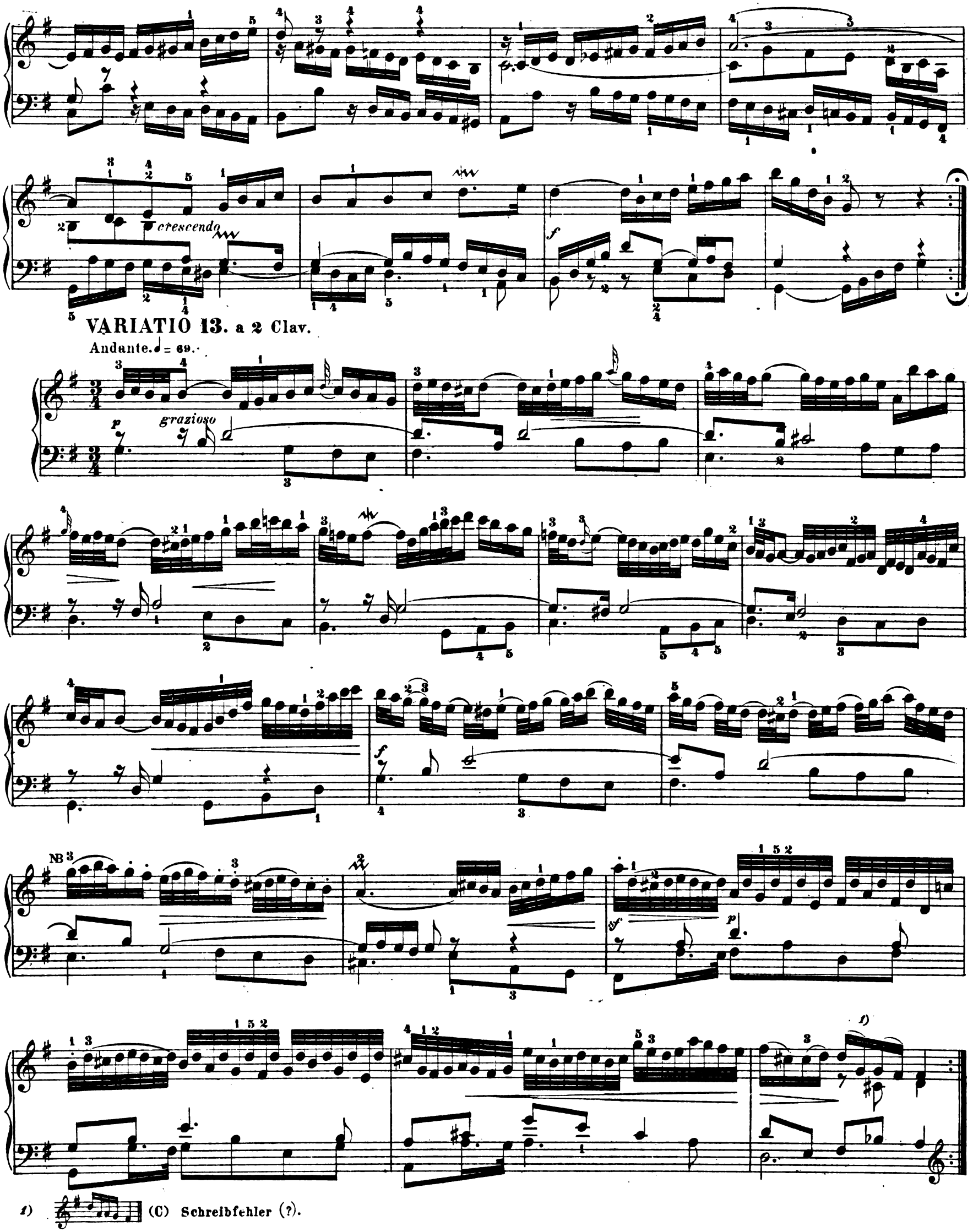
diminuendo

p

mf

diminuendo

p



1) (C) Schreibfehler (?).

NB. Die Bogen und Punkte sind authentisch, den letzten Takt dieses Teils ausgenommen.

p

cresc.

f

p

f

crescendo

dimin.

p

VARIATIO 14. a 2 Clav.

Allegro ma non troppo. ♩ = 92.

NB. Sehr vielen Spielern dürfte es eine grosse Erleichterung gewähren, von hier ab durch fünf Takte die Hände gegen einander zu vertauschen, so dass die Rechte die Sechszehntelfiguren übernimmt.

sf *p*

crescendo

f

sopra

VARIATIO 15. Canone alla Quinta. a 1 Clav.

Andante. ♪ = 108. (in moto contrario)

p *tranquillo*

cresc.

crescendo

f

dimin.

cresc.

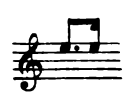
1) Nach C E heisst der Rhythmus

VARIATIO 16. Ouverture. a 1 Clav.

Grave. ♩ = 76.

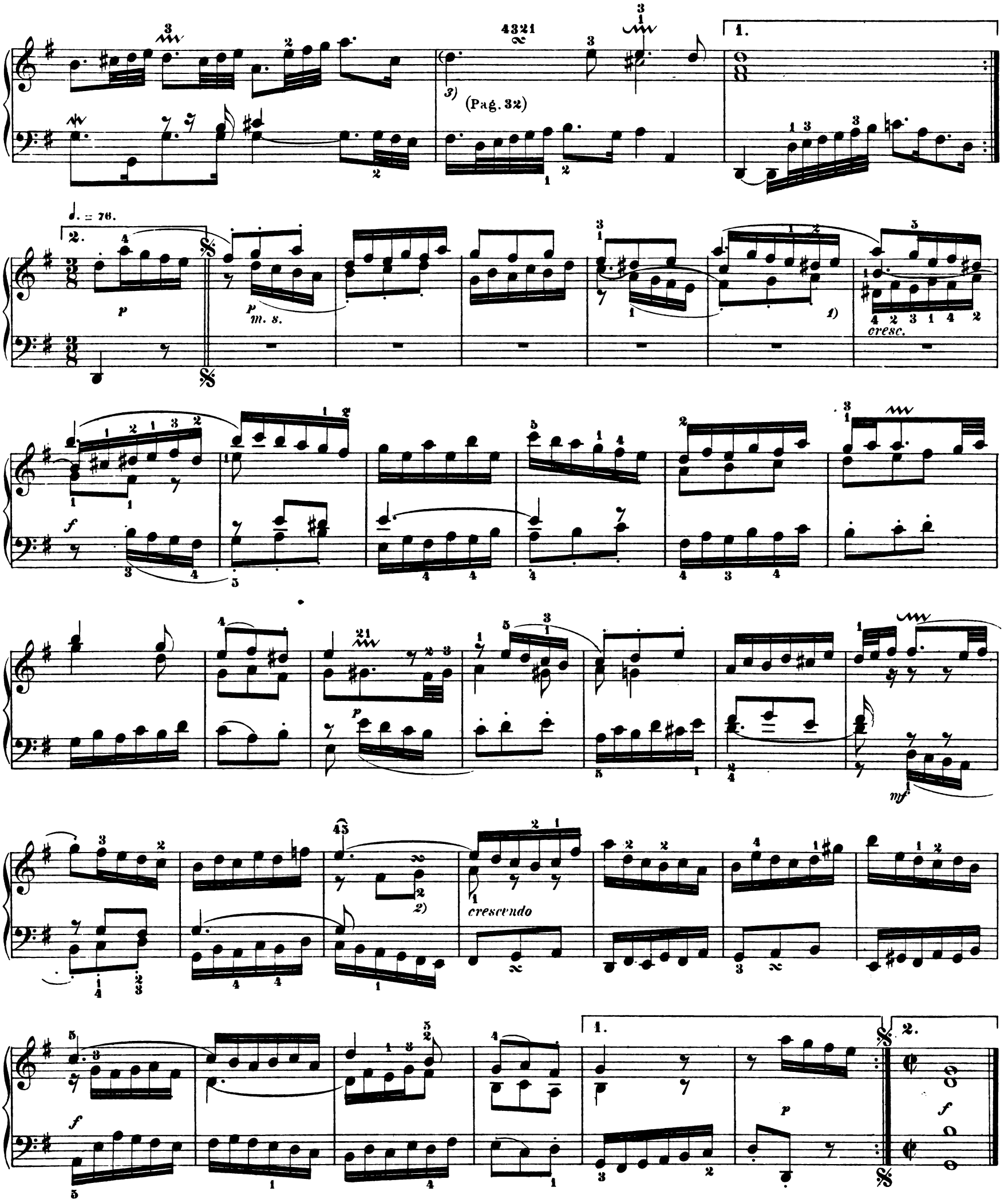
f e pomposo

NB

1) In C E fehlt der Mordent und das *h* der Mittelstimme. *2)* Nach C  . Nach E mit folgendem Mordent.

3) Die Häkchen sind in A bezeichnet. Ob sie Mordenten oder Vorschläge von unten andeuten, steht dahin.

NB. Der Befund des Originalstichs legt die Vermutung nahe, dass die Zeichen ⏚ und ⏚ möglichenfalls ein-und dasselbe, d. i. kurze Mordenten, bezeichnen.



1) In A ist nachträglich $\bar{\bar{f}}is$ statt $\bar{\bar{e}}$ hineinkorrigiert worden. C D E bringen *e*, wie in unserm Text notiert.

2) Dieser Doppelschlag steht nur in A.

VARIATIO 17. a 2 Clav.

Vivace. ♩ = 112.

NB
a)

f non legato

sopra

b)

p

f

sopra

sopra

c)

p

f

mf

sopra

p

NB. Empfehlen sich folgende Erleichterungen:

a)

b) etc.

c) etc.

crescendo

d)

f

sopra

VARIATIO 18. Canone alla Sesta. a 1 Clav.

Tranquillo. ♩ = 80.

p legato

crescendo

f

p

p

crescendo

f

p

d) etc.

VARIATIO 19. a 1 Clav.

Allegretto. ♩. = 60.

p *legato* *crescendo* *f* *p* *crescendo*

f

VARIATIO 20. a 2 Clav.

Allegro. ♩ = 112.

f

sfp *crescendo* *f* *f* *sopra* *p* *f*

1) Nach C nicht *dis*, sondern *h*. *2)* In C steht *gis* statt *g*.

VARIATIO 21. Canone alla Settima.

Andante tranquillo. ♩ = 56.

molto legato
p *m.d.*

VARIATIO 22. a 1 Clav.

Alla breve. Allegro. 𝅗𝅥 = 92.

mf

f

p

f

crescendo

VARIATIO 23. a 2 Clav.

Vivace. ♩ = 100.

f

f

f

f) Nach C

p

NB1

sopra

crescendo

f

p

sopra

f

NB2

crescendo

f

1) Nach **A** nicht $\bar{d}$, sondern $\bar{c}$ (Stichfehler).

NB1 Auch in dieser Variation halte ich kurze Mordenten und Triller beabsichtigt.

NB2 Erleichterung der folgenden vier Takte u. s. w.

VARIATIO 24. Canone all' Ottava. a 1 Clav.

Moderato. ♩. = 76.

p legato

sempre dolce

un poco più f

f

p

VARIATIO 25. a 2 Clav.

Larghetto. ♪ = 84.

p con espressione

f)

f

p

2)

1) Dieses ♭ ist nur in C notiert, fehlt in A D E. *2)* Nach D E fehlt das ♯ vor dem ersten *f*.

1.

2.

p

p

sotto

1.

2.

VARIATIO 26. a 2 Clav.

Vivace. ♩ (𝅗𝅥.) = 92.

f

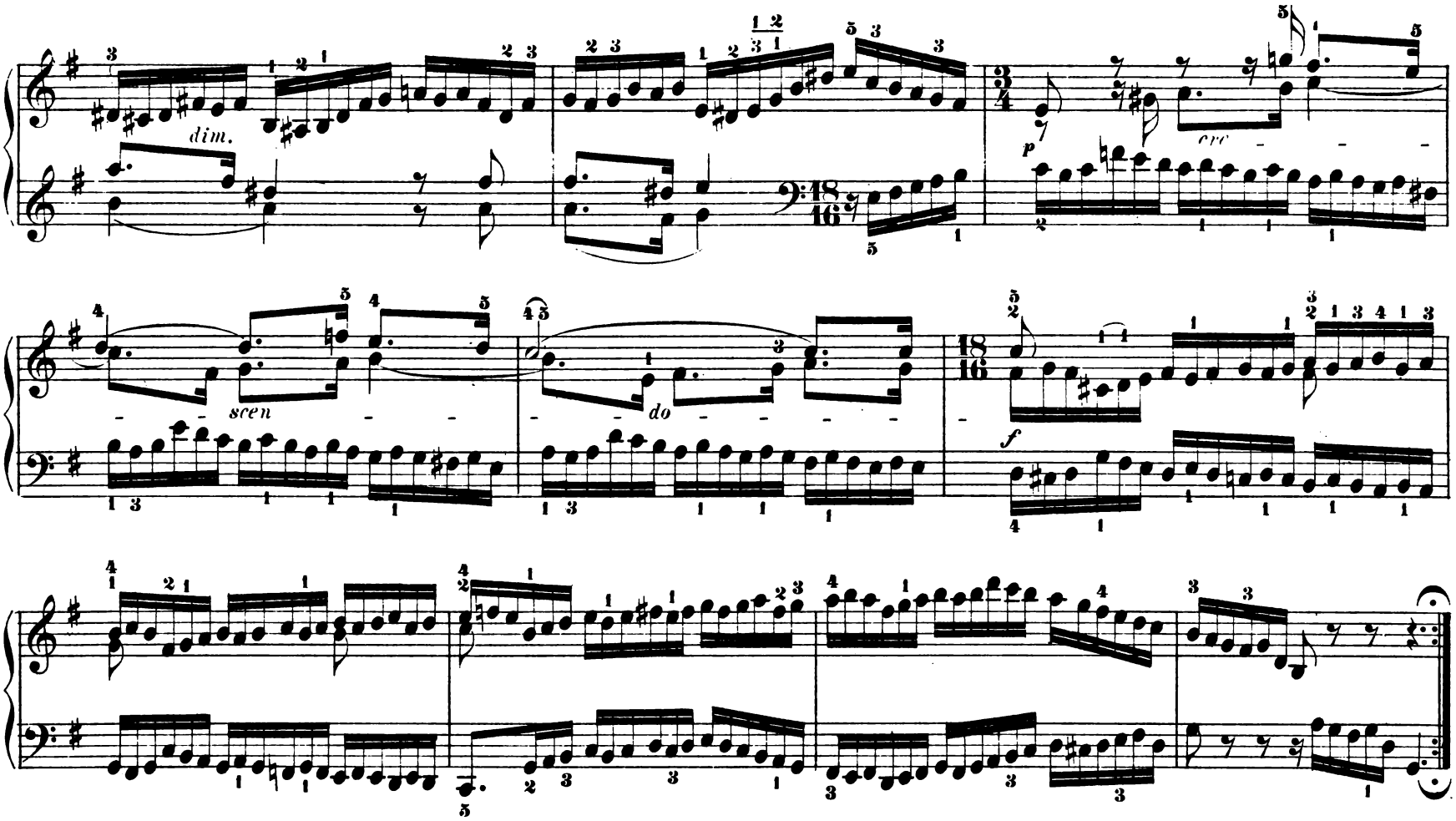
sopra
ben marcato

ben marcato

sotto

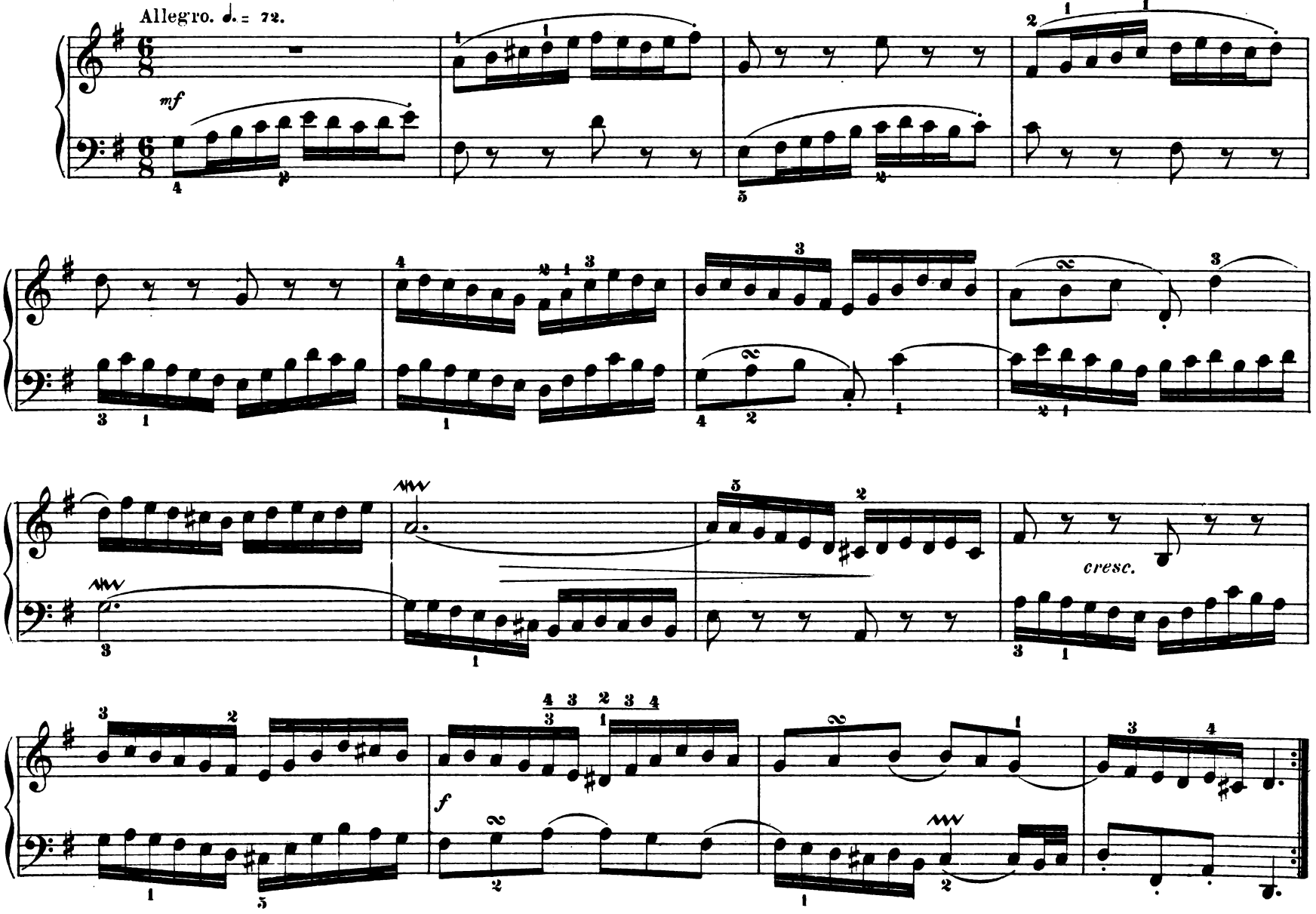
p

cresc.



VARIATIO 27. Canone alla Nona. a 1 Clav.

Allegro. ♩. = 72.



p

cre - - -

scen - - - do

f

VARIATIO 28. a 2 Clav.

Moderato. ♩ = 84.

f

f

non legato

diminuendo

sopra

p

crescendo

f

p

crescendo

f

sf

p

NB

f

NB Zur Erleichterung für die Linke mag die Rechte das kleine *g* abnehmen.

VARIATIO 29. a 1 ovvero 2 Clav.

Allegro vivace. ♩ = 116.

f

p

crescendo

cresc.

f

p

f

sf p

crescendo

f

VARIATIO 30. Quodlibet. a 1 Clav. [1]

Allegretto. ♩ = 96.

mf

m.d. m.s.

crescendo

p

f

f

Aria da Capo e Fine.

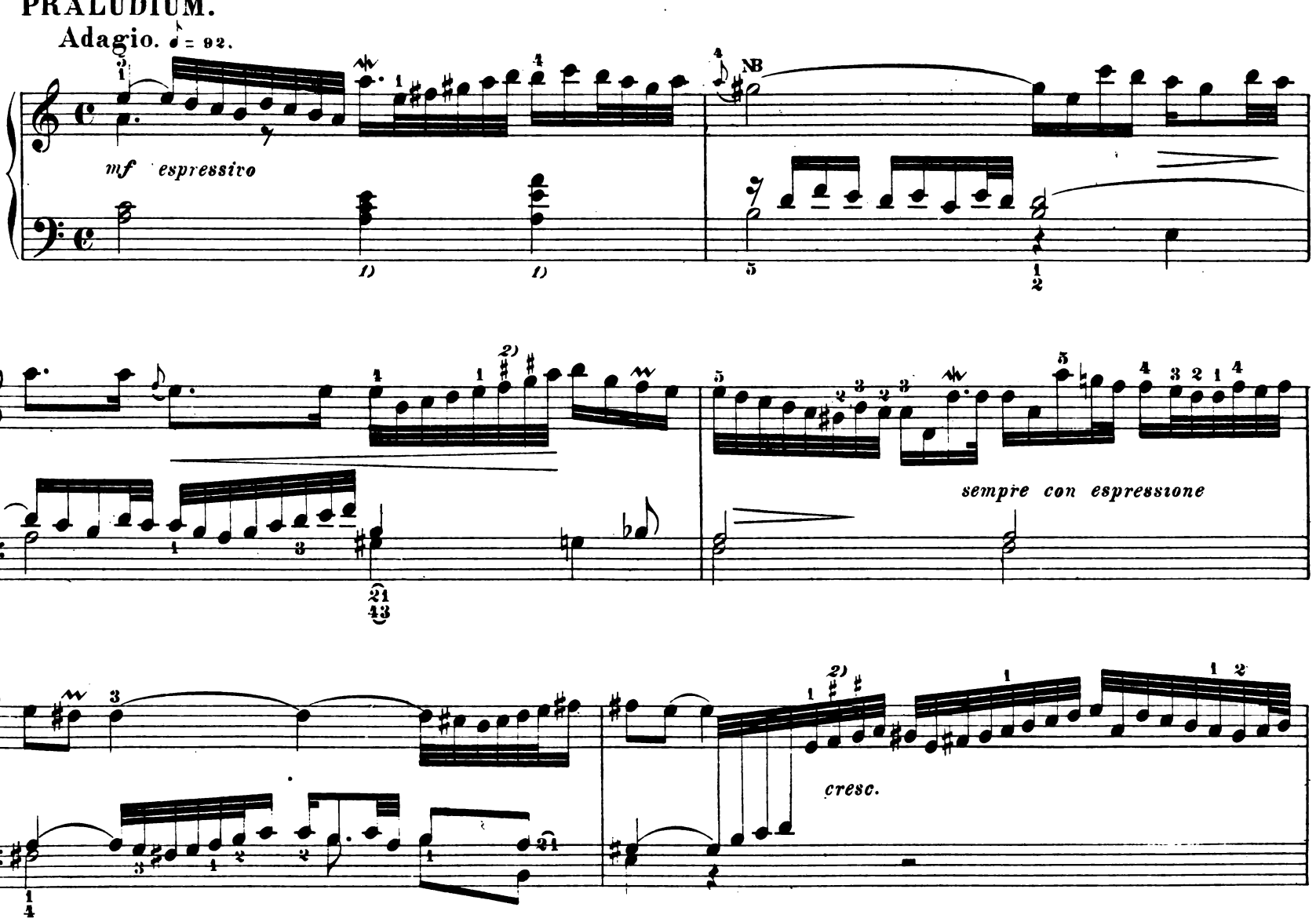
1) Dieses Quodlibet ist ein musikalischer Scherz. Innerhalb der Form und Harmoniefolge des Thema's treten zwei Volkslieder auf, deren Texte „Ich bin so lang nicht bei dir gewest" und „Kraut und Rüben haben mich vertrieben" durch eine handschriftliche Notiz auf der letzten Seite von A mitgeteilt werden. Die erste Melodie setzt in der Tenorstimme des ersten Taktes ein, die zweite in der Altstimme des folgenden.

III. ZWEI SONATEN in A-moll und C-dur.

Unsere Publikation beruht auf eben demselben Material, das Hrn. Roitzsch für die Peters'sche Ausgabe als Vorlage gedient hat, nämlich auf den Handschriften I. P. Kellner's (**A**) und den von unbekannter Hand angefertigten Kopien (**B**), welche ein aus I. L. Krebs' Nachlass stammendes Sammelwerk enthält. Die Abweichungen von **A** und **B** sind nicht erheblich, nur dass die zweite Sonate in **A** bei der Fuge abbricht. Es liegt auf der Hand, dass auch **B** sie als Torso überliefert. Bei der hohen Gewissenhaftigkeit, mit der Hr. Roitzsch arbeitete, kann es nicht Wunder nehmen, wenn unser Text im Wesentlichen mit dem von Ed. Peters übereinstimmt. Ich muss bemerken, dass die vielen in den Handschriften vergessenen Versetzungszeichen die Vermutung nahe legen, dass einige von uns nicht beseitigte Härten des Klanges ebenfalls auf Schreibfehlern beruhen. Doch mochte ich nicht ändern, wo keine unbedingte Notwendigkeit vorlag. Unter **C** habe ich die Varianten zitiert, welche Hr. Roitzsch in **A** aus einer Hrn. Dr. W. Rust gehörigen Handschrift der C-dur-Sonate eingetragen hat. Ich habe letzteres Manuskript nicht selbst gesehen.

No. 1. SONATA in A-moll.

PRÄLUDIUM.



1) Diese beiden Griffe sind in A später eingetragen worden.

2) Die kleinen Kreuze sind in Ed. Peters hinzugefügt, fehlen in A B.

NB. Vorschlag wohl am besten als Achtel, wie in Takt 6 vom Autor ausgeschrieben.

f *m. s.* *p*

poco a poco crescendo

f

NB

diminuendo

p

FUGA.

Allegro. ♩ = 100.

mf

1) 2)

m.s.

più f

dim.

f

p

m.s.

3)

crescendo

1) (?)A.

2) Das Fehlen der Kreuze vor *f* in B beruht auf Schreibfehlern. *3)* In A nicht *h* sondern $\bar{\bar{d}}$.

crescendo

4) Die kleinen Kreuze fehlen in A B.

5) Auch hier sind in den Hdschr. vereinzelt Vorzeichen ausgelassen, die in Ed. Peters korrekt ergänzt sind.

p

crescendo

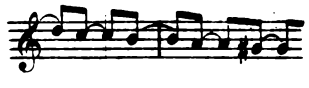
f

p

più f

f

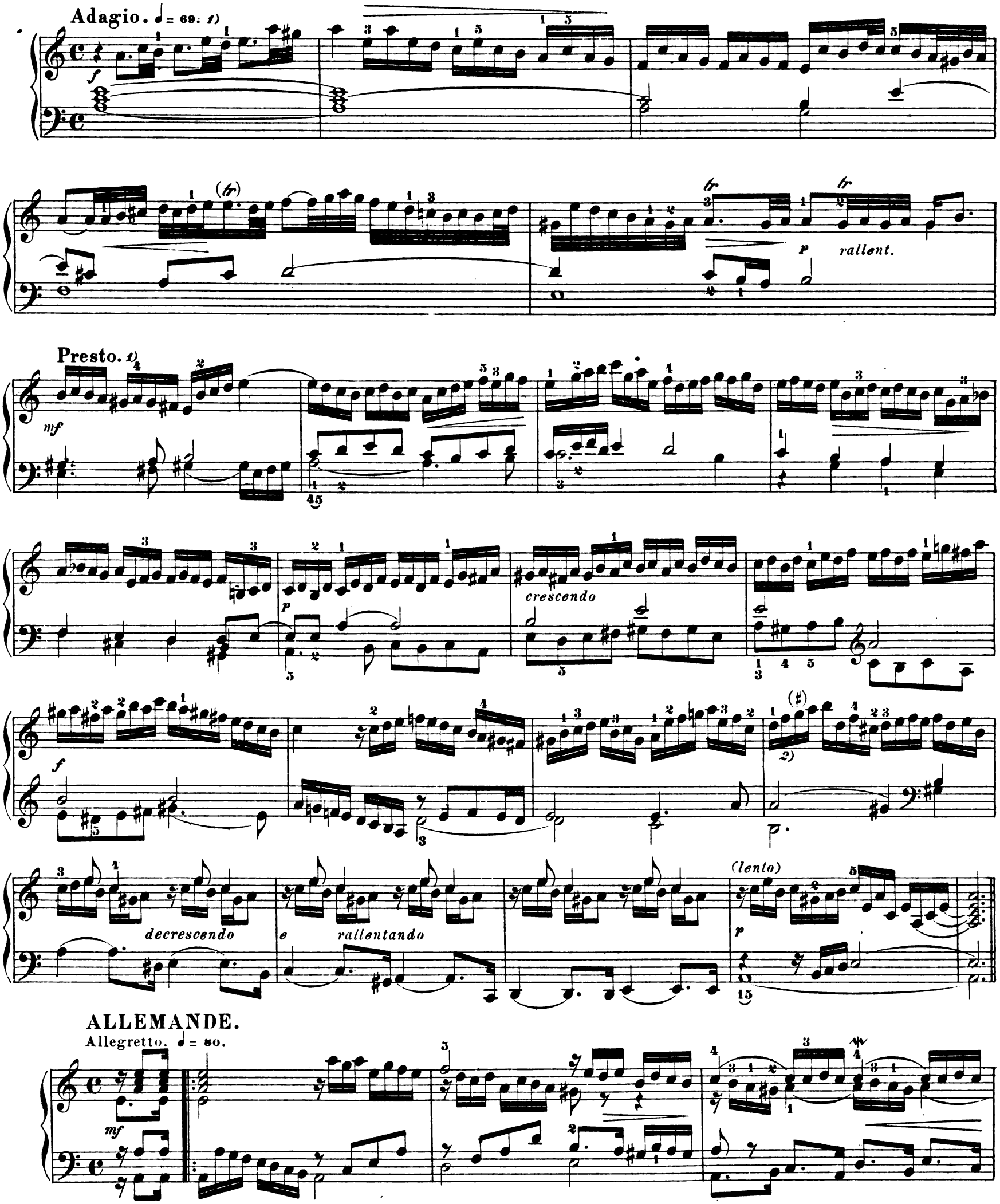
6) Der Bogen fehlt in den Hdschr.

7) Unsere Version folgt genau den Quellen. In Ed. Peters findet sich folgende Variante der Oberstimme 

8) In A ist das ♯ später nachgetragen, in B steht es ebenfalls.

9) Wir entscheiden uns konform mit Ed. Peters für $\bar{e}$, wie in A ursprünglich notiert war. Die spätere Korrektur ebendort gibt in Übereinstimmung mit B $\bar{d}$ statt $\bar{e}$.

10) **A B notieren $\bar{\bar{e}}$ statt des in Ed. Peters mit Recht korrigierten $\bar{\bar{d}}$.**



1) Die Tempobezeichnungen Adagio und Presto sind authentisch. Natürlich bedeutet letztere kein Presto im modernen Sinne.

2) Der Text in B lautet (jedenfalls korrumpiert) In A steht *f* und *g*. Das erste *fis* wäre höchstens begreiflich, wenn *gis* folgte. Das zweite ist schlechthin falsch. Vielleicht sollte ein ♯ vor *g* stehen?

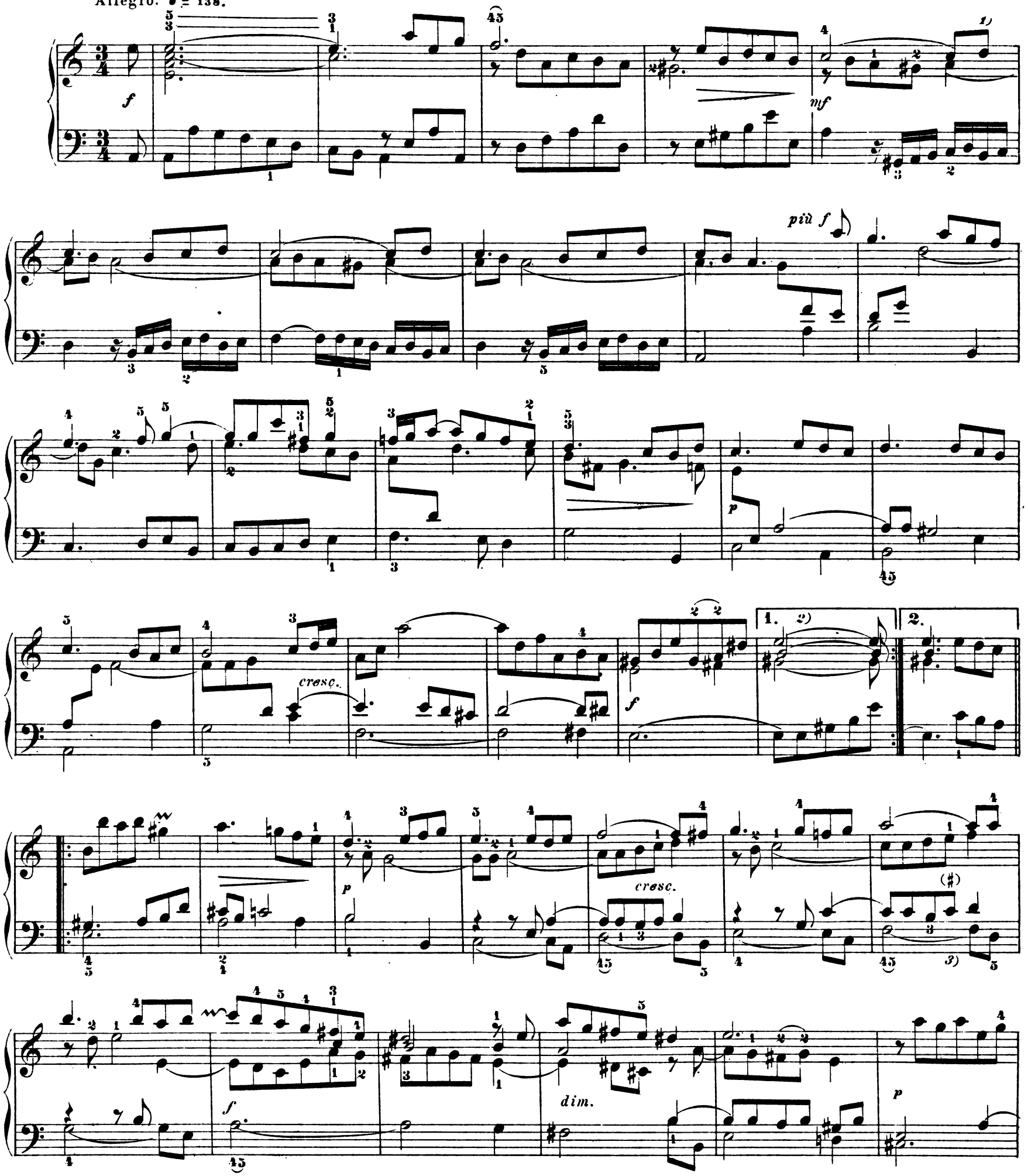
1) In B zwei Sechszehntel.

2) Diese in Ed. Peters gegebene Bezeichnung der Repetition sub 1 und 2 erschien gegenüber der flüchtigen Notierung der Hdschr. geboten.

3) Diese Kreuze fehlen in den Hdschr. und sind in Ed. Peters ergänzt worden.

COURANTE.

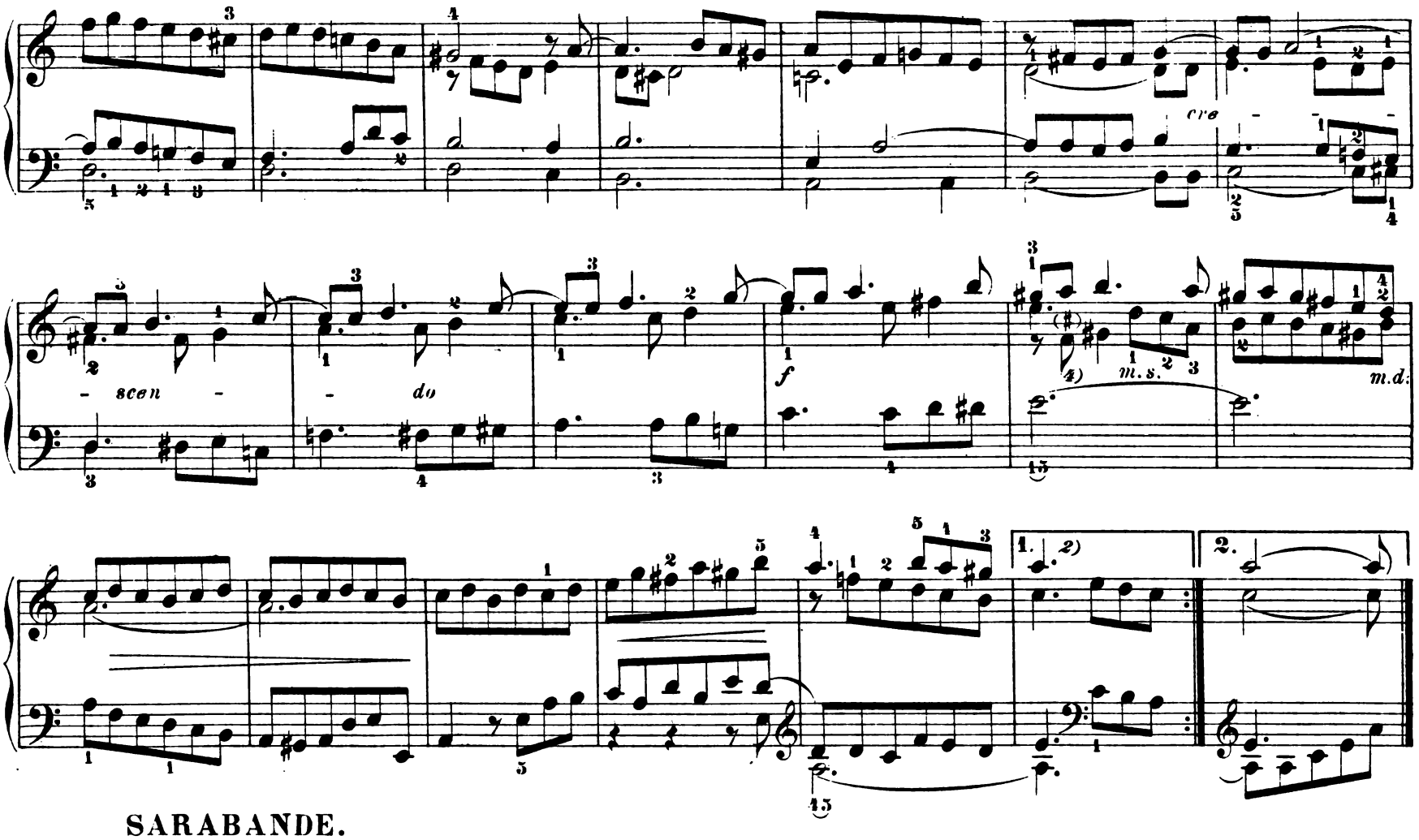
Allegro. ♩ = 138.



1) In A steht $\bar{\bar{c}}$. In B liegt eine Undeutlichkeit vor. Mit Rücksicht auf den Zusammenhang ist $\bar{\bar{d}}$ vorzuziehen. Vgl. Ed. Peters.

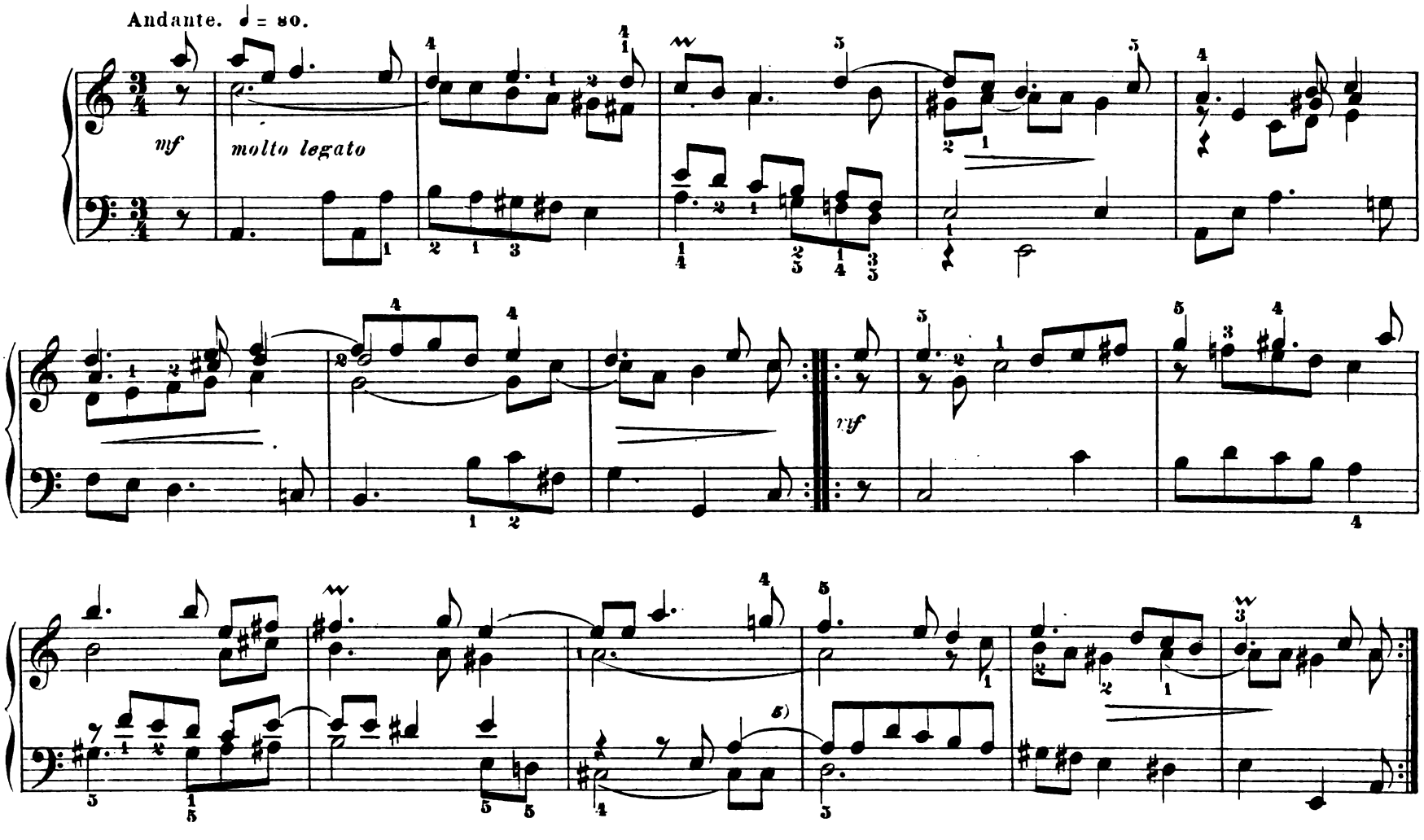
2) Auch hier haben wir die Schreibart für die Repetitionen nach Ed. Peters angegeben. Die Hdschr. notieren ungenau.

3) In A steht kein Kreuz. In B steht dasselbe vor $\bar{h}$. Möglich ist $\bar{c}$ sowohl als $c\bar{i}s$.



SARABANDE.

Andante. ♩ = 80.



4) Herausgeber hält das ♯ über *f* für nötig. Es liegt in A B wohl ein Schreibfehler vor.

5) Dieser Bogen fehlt in A B.

GIGUE.

Allegro. ♩.= 108.

nf *non troppo legato*

m. s.

m. d.

m. s. dim.

m. d.

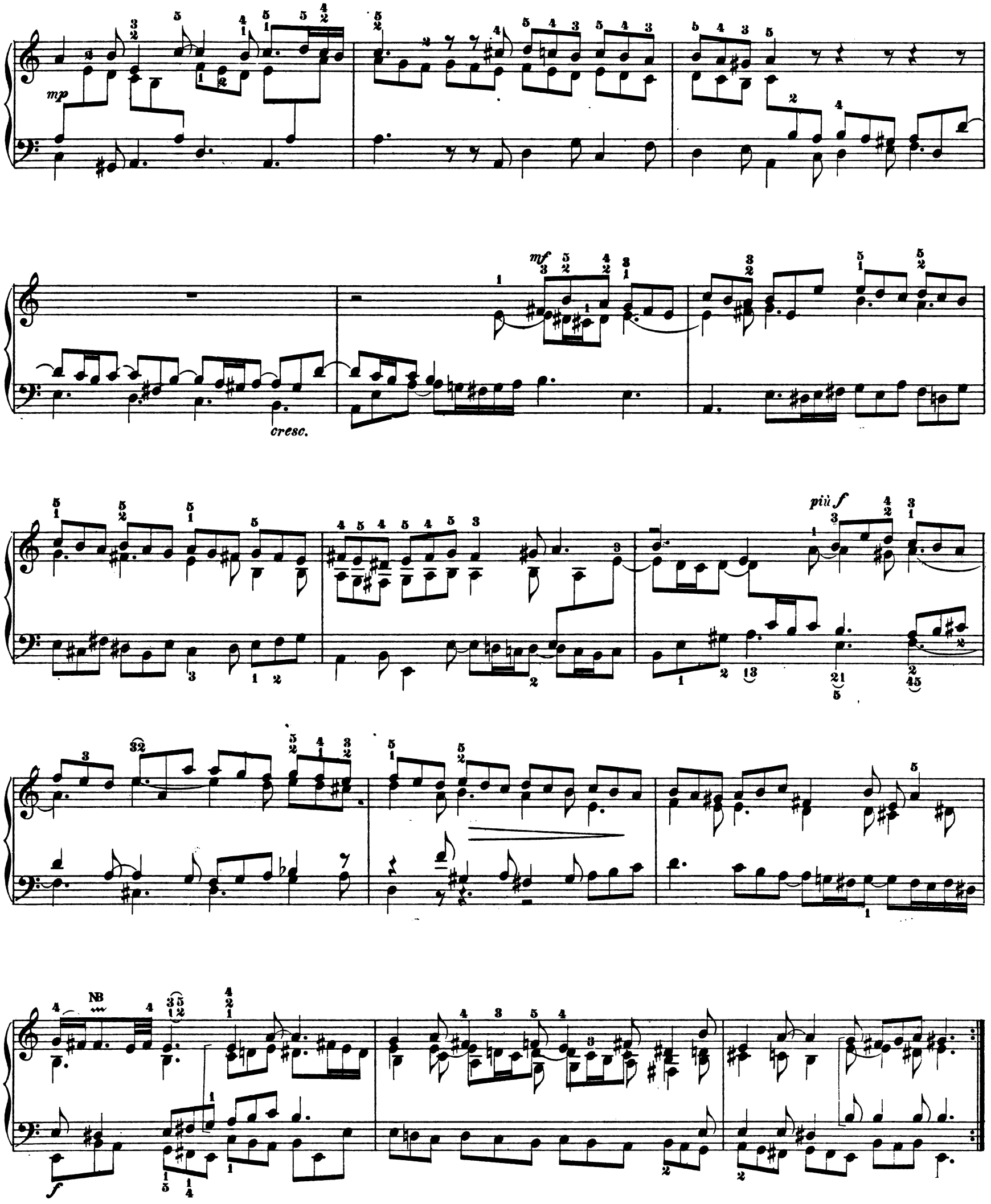
mf

f

NB (♮?)

1) In A minder gut *gis* statt *g*.

NB. Mit dem eingeklammerten Versetzungszeichen deutet Herausgeber seine Konjektur an, da der im Text gegebene Befund der Handschriften ihm nicht recht zu dem Bachschen Stile passend erscheint. Das Kreuz sollte vielleicht vor dem gehaltenen *fis* stehen. Unser Fingersatz bezieht sich auf *g*.



NB. Der Triller ist mitzuspielen.

p

m. d.

mf

f

f) *f)*

meno forte

f) In A B stehen durch Schreibfehler Kreuze vor $\bar{a}$.

f

m.d.

m.s.

un poco marcato

cresc.

f

ff

Nº 2. SONATA in C-dur.

PRÄLUDIUM.

Grave. (♩= 80)

f *deciso* *espress.* *p* *cresc.* *f* *p* *più f* *f* *p* *poco più f* *cresc.* *f* *largamente* NB

1) Variante C *2)* In Ed. Peters fehlt das erste $\bar{e}$. *3)* In A $\bar{h}$ statt $\bar{a}$. *4)* Diese Kreuze stehen in Ed. Peters.

5) Variante C , dsgl. bei den Transpositionen dieses Motives. *6)* Dieses ♯ fehlt in AB. *7)* *g* fehlt in A.

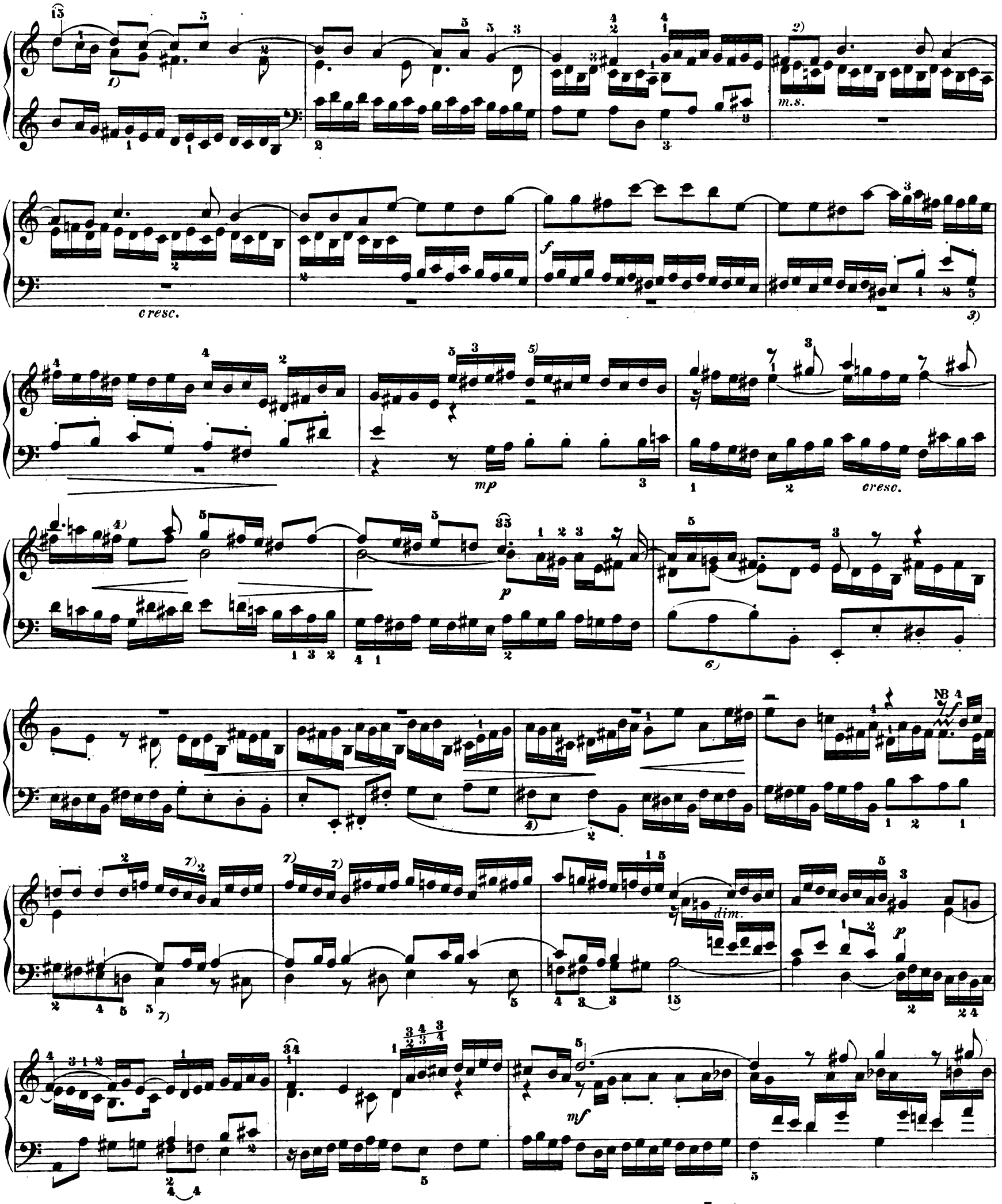
8) Variante A NB. Langer Vorschlag.

FUGA.

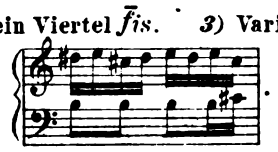
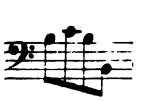
(Allegro. ♩= 100.)

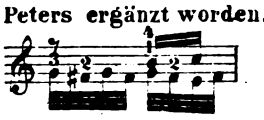
mf m. s. *dim.* *p* *cresc.* *f* *dim.* *f* *fp*

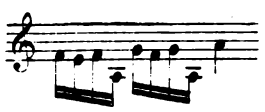
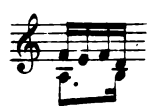
1) In **A** später eingetragen: statt des Auftaktachtels $\bar{h}$. 2) In **A** $\bar{g}$ statt *h*. 3) Variante **C** *f* statt *fis*. 4) In **A B** der Schreibfehler *e*. 5) Das ♭ fehlt in den Hdschr. 6) Die Hdschr. lesen: , mutmasslich korrumpiert. In **A** steht über dem *h* der Buchstabe **e** notiert.



1) Variante C: ein Viertel $\bar{a}$ statt der Achtel $\bar{a}\bar{g}$. 2) Variante C: statt der beiden Achtel ein Viertel $\bar{f}is$. 3) Variante C: *e* statt *g*.

4) In den Hdschr. fehlt das ♯; dasselbe ist in Ed. Peters ergänzt worden. 5) Variante C:  6) Variante C: 

7) Variante C: *cis* statt *c*, *fis* statt *f*. NB. 

1) In A:  ; offenbar ein Lesefehler. *2)* Variante C: 

cresc.

p

più f

f

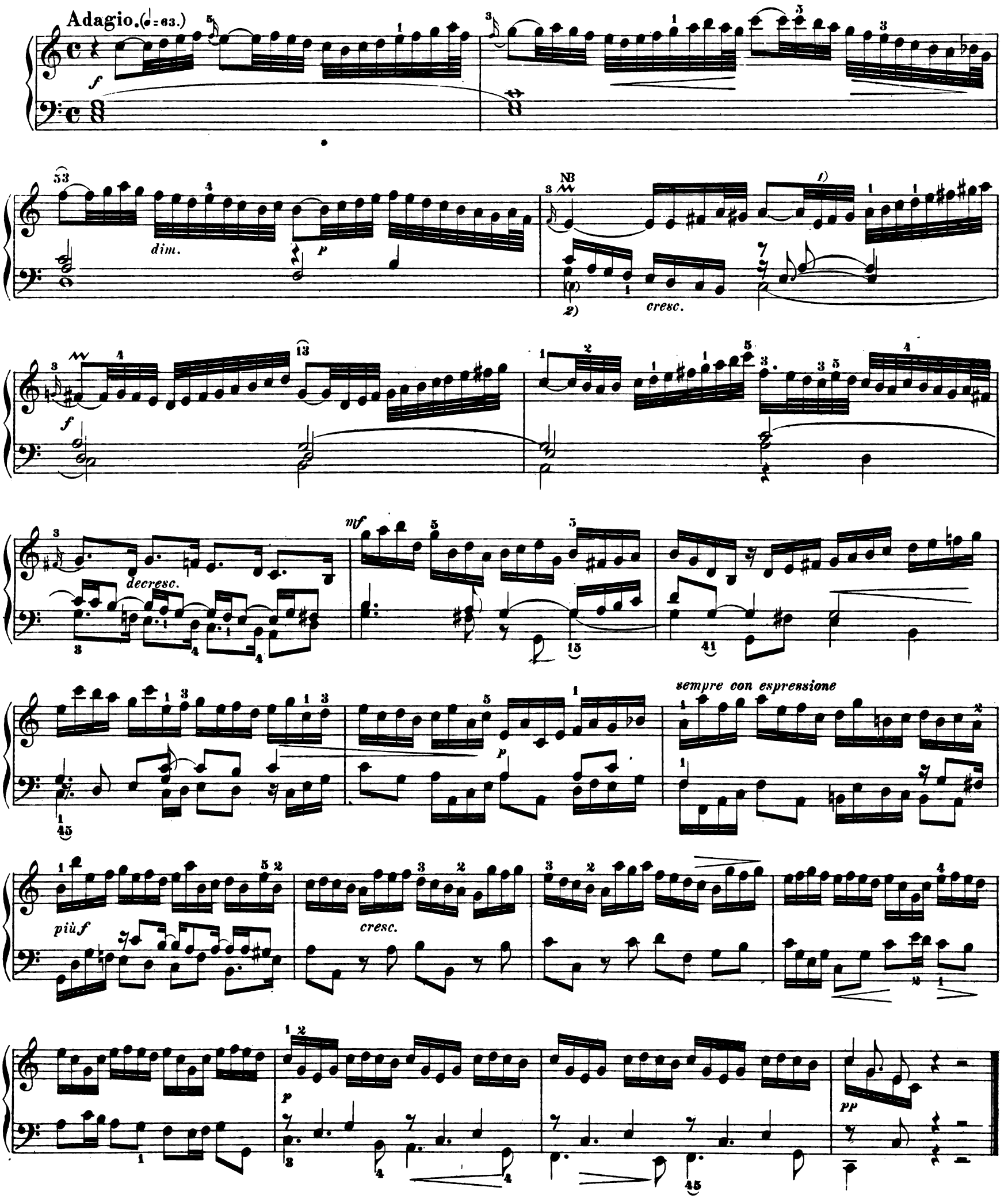
cresc.

f

ff

1) Variante A C:

2) Dieses ♭ ist zu ergänzen. In den Hdschr. fehlt es.



1) Wir folgen hier der Ed. Peters. In B hat nur das $\overline{\overline{fis}}$ ein Kreuz Jedenfalls eine Nachlässigkeit der Notierung.

2) c als Grundbass in B wohl nur vergessen.

NB. Herausgeber spielt diesen Vorschlag lang, d.h. als Achtel. Die volle Geltung eines Viertels ist wegen der Rücksicht auf parallele Oktaven unzulässig.

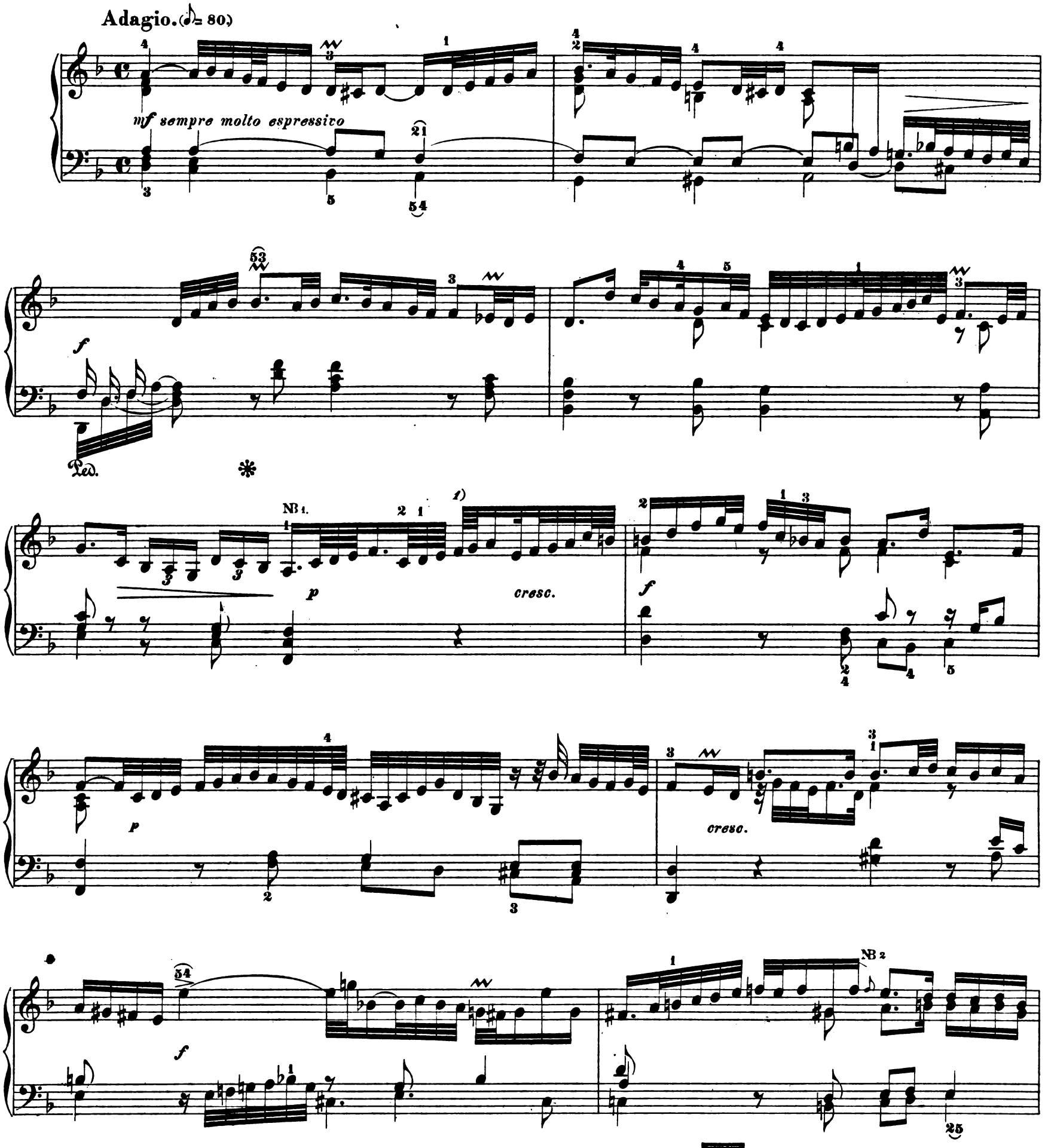
ALLEMANDE.

(Con moto. ♩ = 96.)

mf *dim.* *p* *cresc.* *m.s.* *dim.* *p* *mf* *p* *cresc.* *f* *p* *f* *dim.* *p*

IV. SONATA in D-moll.

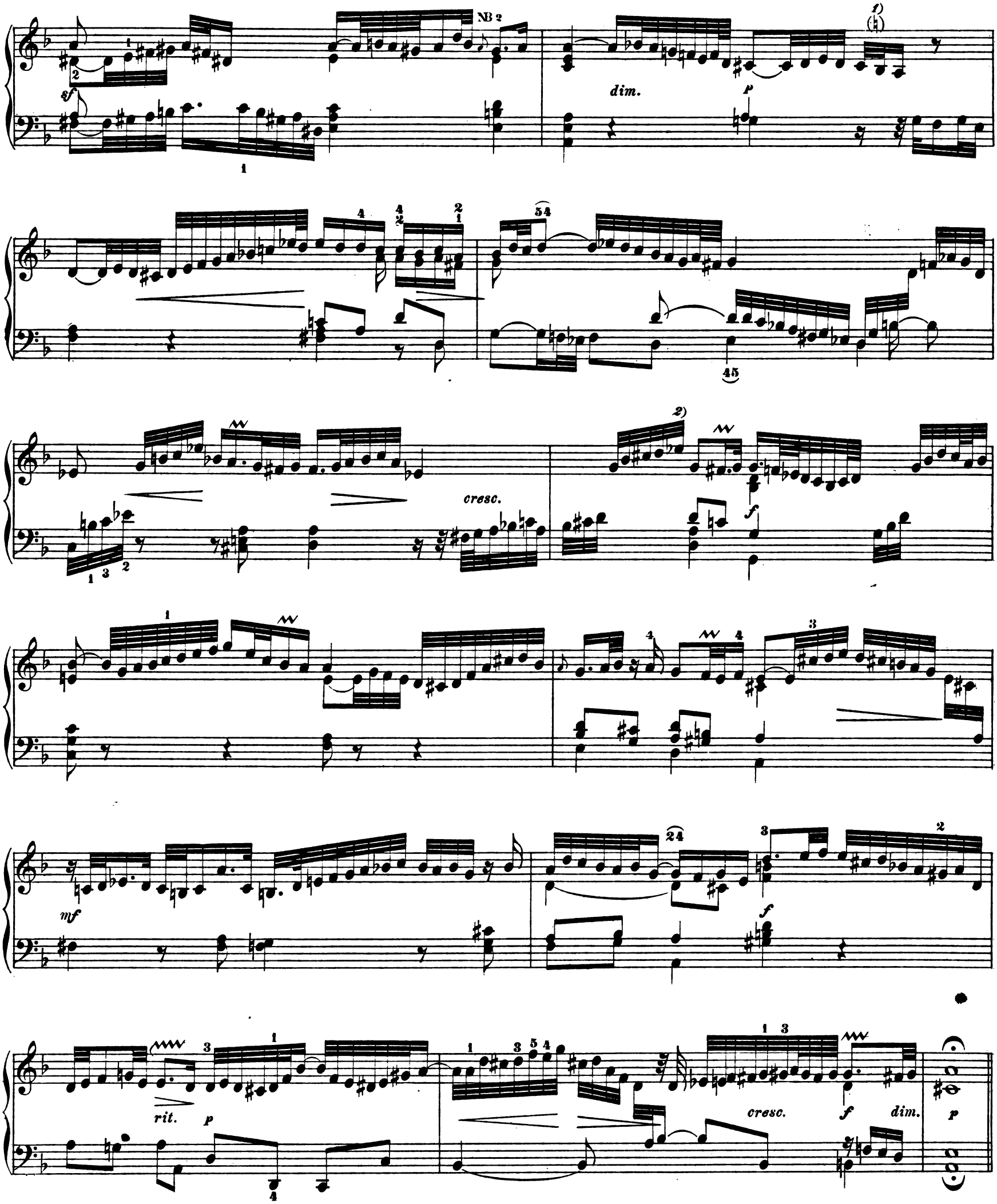
Dieses Stück existiert auch als Geigensonate in A-moll. Die Müthel'sche Abschrift des Klavier-Arrangements ist in P. 218 der Berliner Bibliothek aufbewahrt. Sie ist nicht sehr korrekt. In einigen zweifelhaften Fällen haben wir zur Textkritik uns auf die Violinbearbeitung berufen müssen.



1) Die ungenaue Notierung der Vorlage würde auch folgende Interpretation der Rhythmik zulassen:

NB 1. Der Punkt repräsentiert nur $\frac{1}{64}$; also keine Triole! Vgl. Bd. I S. 27, Anm. 5.

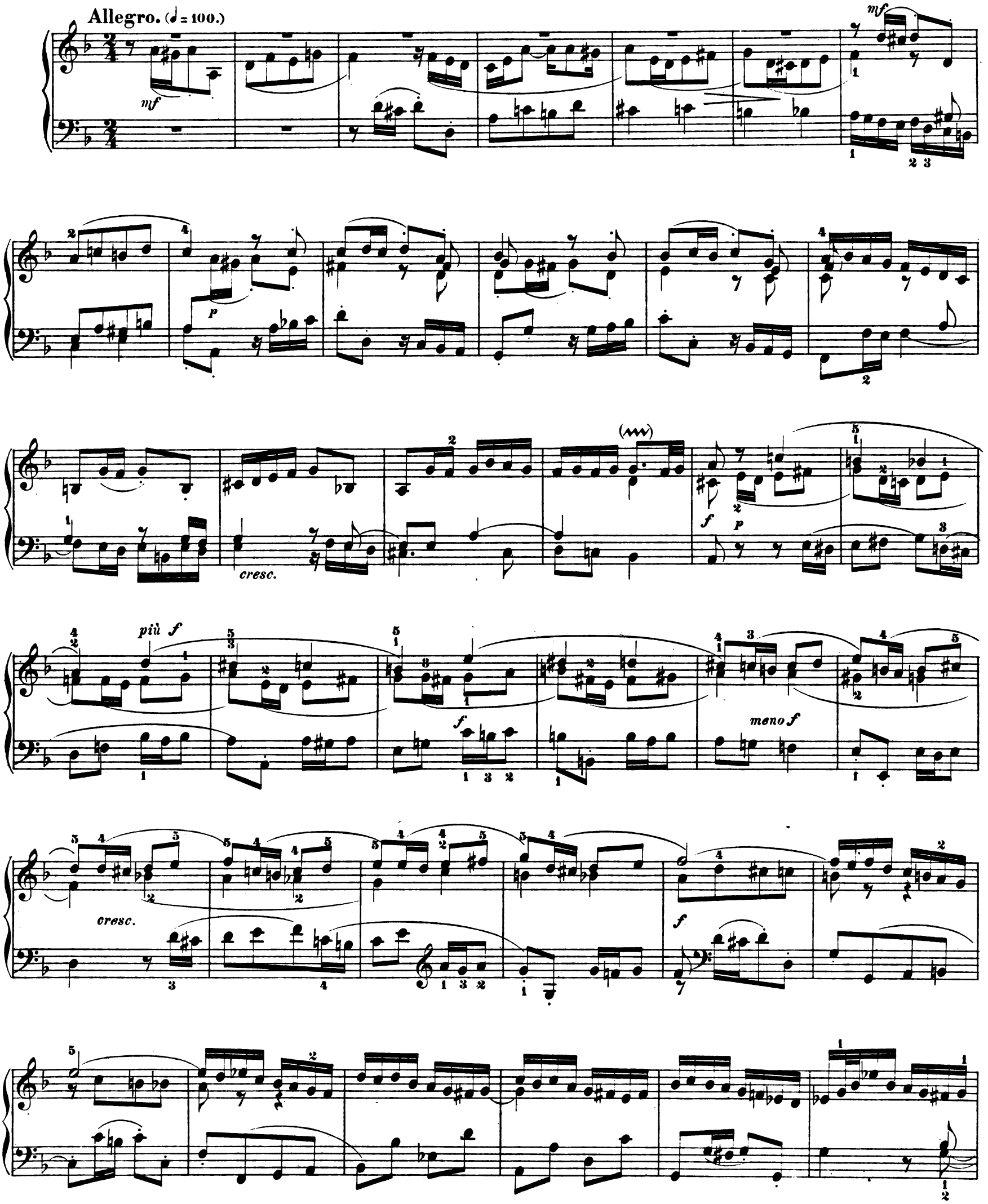
NB 2. Vorschlag als Sechszehntel.



1) *h* statt *b* würde der Geigenvorlage entsprechen.

2) Im Mskr. ♮ statt ♭, Schreibfehler.

Edition Steingräber.


Allegro. (♩= 100.)
mf
p
cresc.
f
più f
meno f

mf *cresc.* *f* *p* *cresc.* *p*

1) Ed. Peters gibt *h* statt *b*. In dem Mskr. fehlt ♮. Eine Notwendigkeit, das ♮ zu ergänzen, liegt nicht vor. Die Geigenvorlage gestattet keine Schlussfolgerung.

mf *cresc.* *f*

f) *mf* *p* *cresc.* *f* *mf* *f*

f) Dieses ♮ entspricht der Geigenstimme. Überdies ist $\bar{h}$ korrekter als $\bar{b}$, welches im Mskr. notiert ist.

cresc.

f *p*

cresc.

f

dimin.

p

cresc.

f

p

dim.

mf

cresc.

f *p* *m.d.* *cresc.* *ff* *mf* *p* *cresc.* *f*

p

p

cresc.

mono f

f

cresc.

ff

mf

cresc.

marcato

cresc.

f

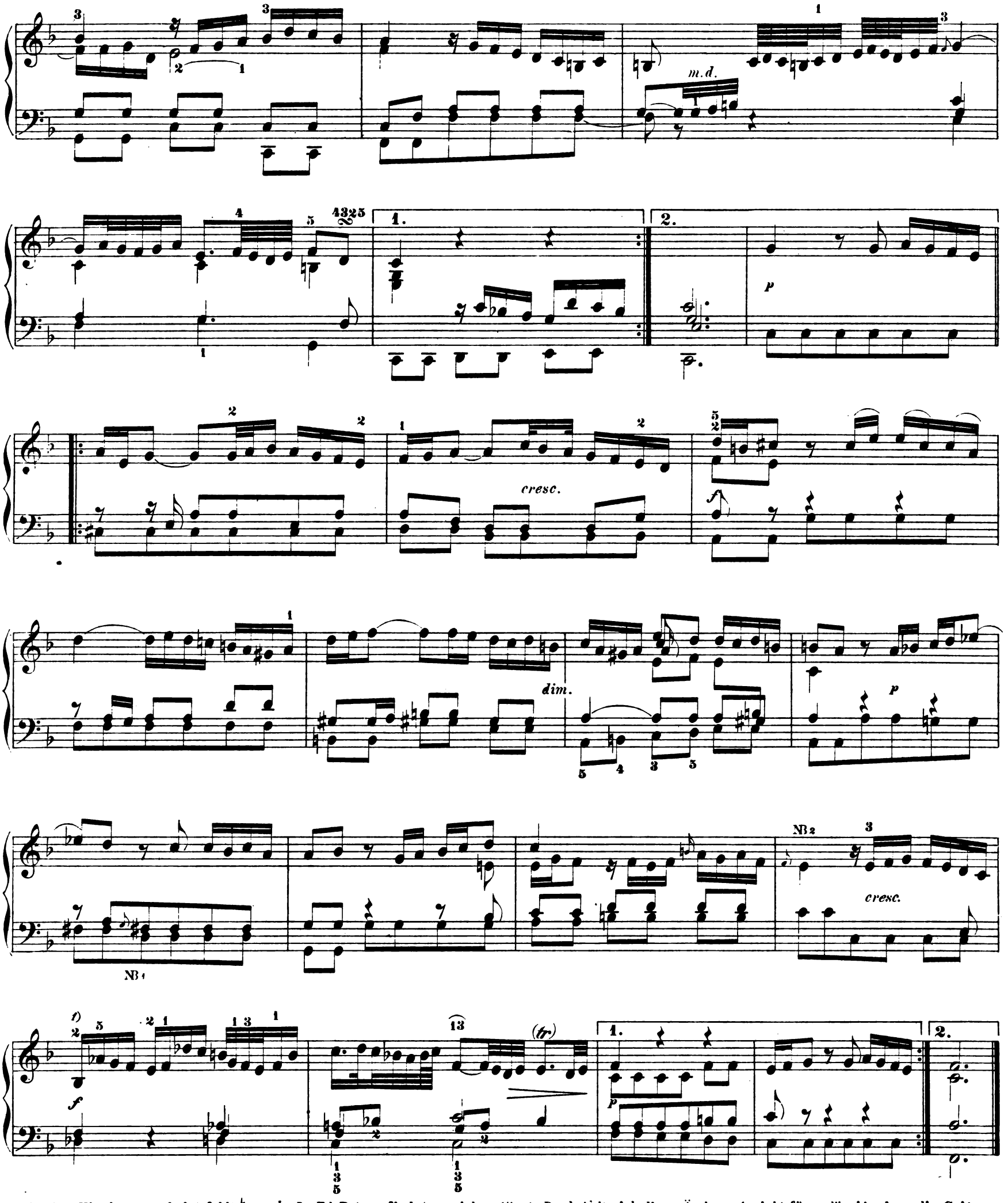
cresc.

ff

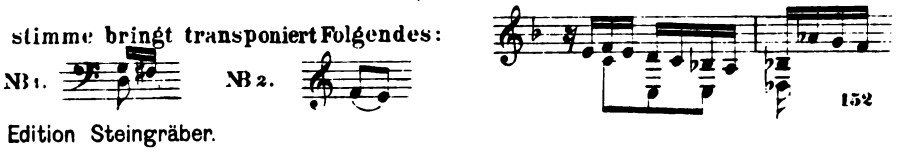
Andante. (♩ = 58.)

mf cantabile

p



1) In dem Klaviermanuskript fehlt ♮ vor *h*. In Ed. Peters findet es sich ergänzt. Doch halte ich diese Änderung nicht für zulässig, denn die Geigenstimme bringt transponiert Folgendes:



Edition Steingräber.

Allegro. (♩ = 108)

mf *(non legato)*

f

p

f

dim.

cresc.

f

dim.

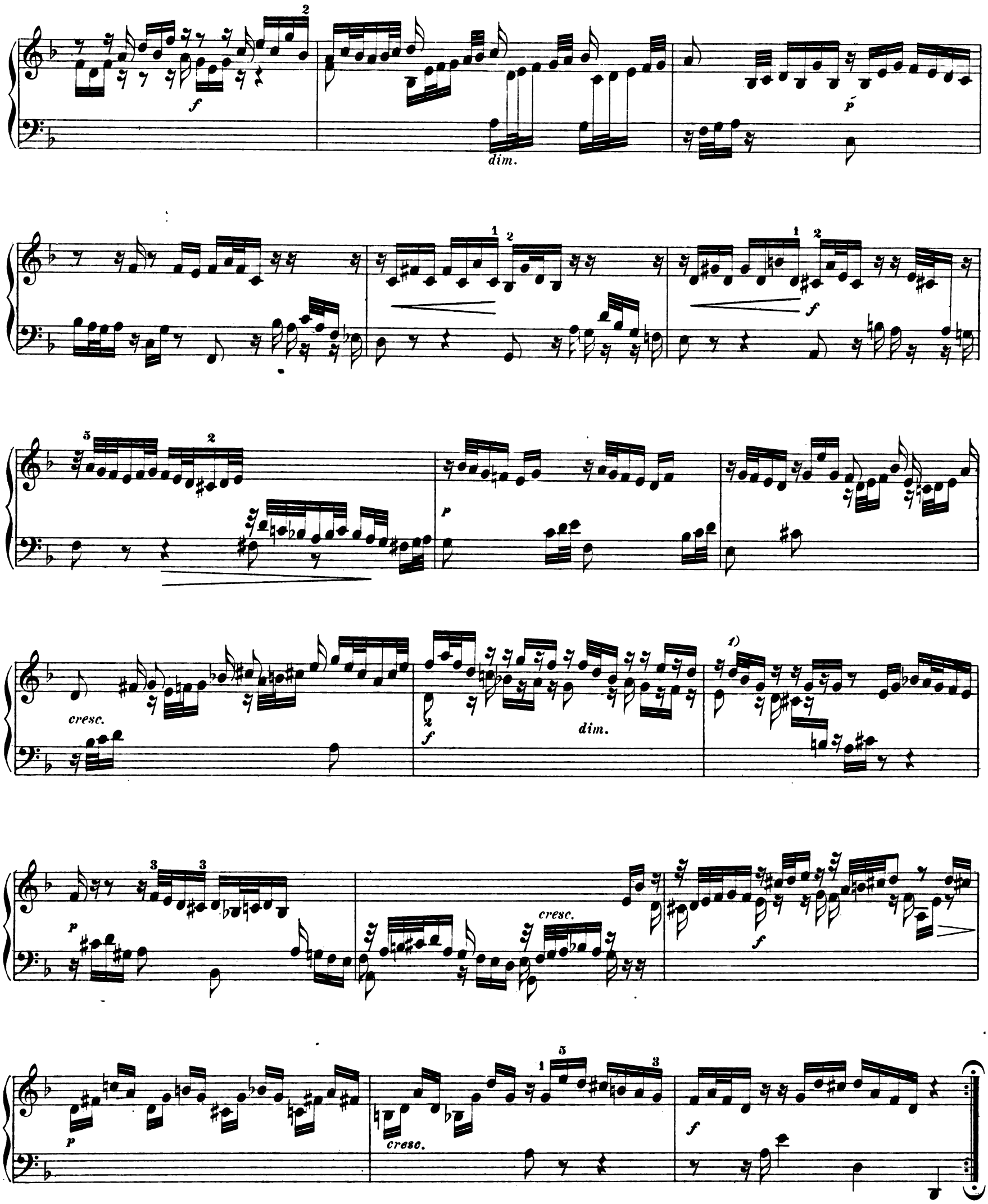
p

f

dim.

cresc.

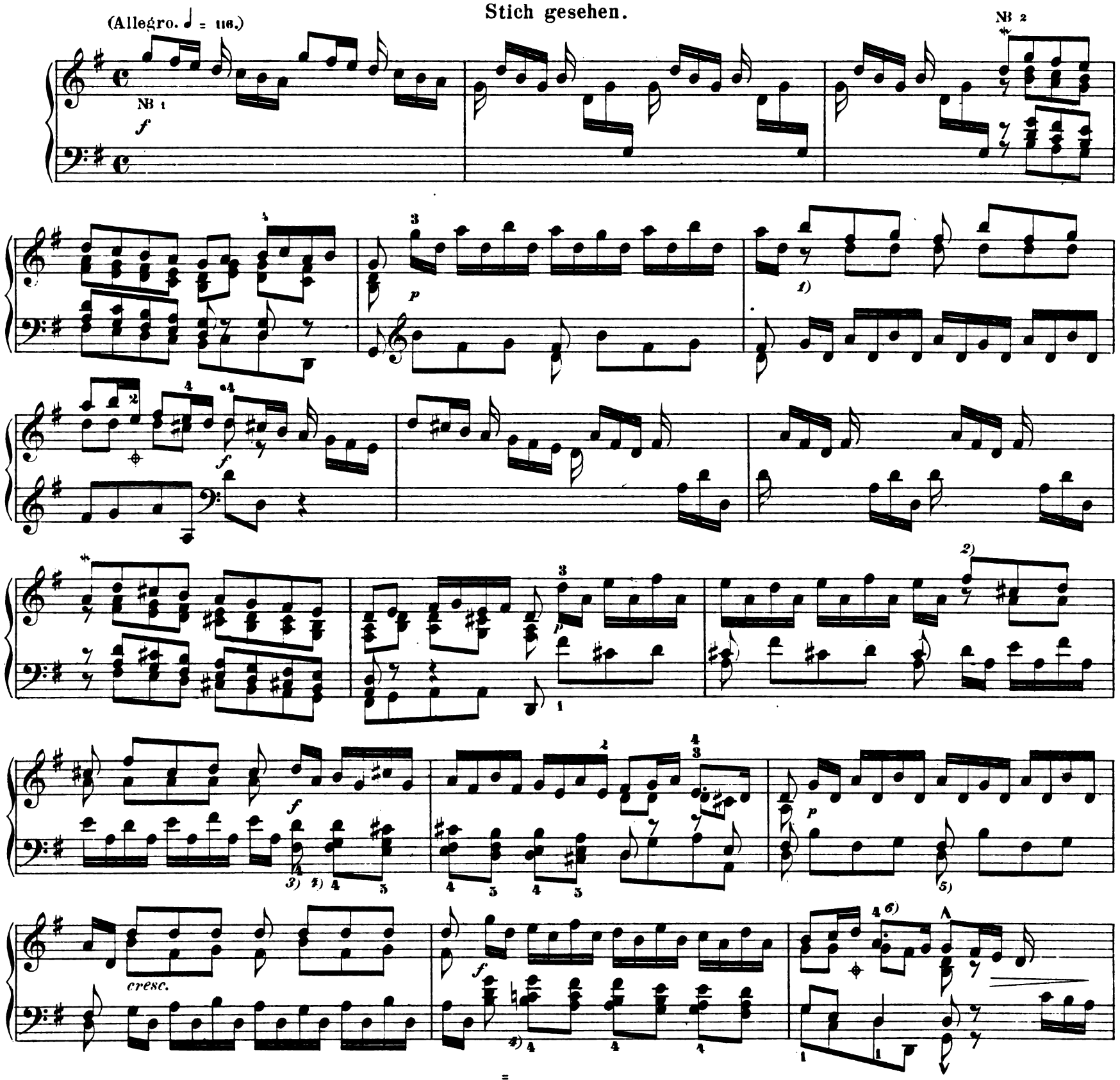
1) Wir folgen hier in Übereinstimmung mit Ed. Peters der Geigenvorlage. Müthel liest $\bar{\bar{e}}$ statt $\bar{\bar{d}}$.

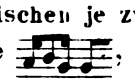


1) Die Geigenstimme bringt nach erfolgter Transposition $\bar{b}\,\bar{g}\,\bar{e}$ statt $\bar{\bar{d}}\,\bar{b}\,\bar{g}$.

V. TOCCATA in G-dur.

Verglichen wurden die Handschriften P. 279 (A) P. 281 (B) der Kgl. Bibliothek zu Berlin, eine Handschrift aus der Hrn. Roitzsch gehörigen Krebs'schen Sammlung (C), ferner P. 289 (D) aus der Kgl. Bibliothek zu Berlin, endlich der Druck der Ed. Peters. Die Abweichungen der Quellen sind mehr zahlreich, als bedeutend. Der Text liegt meist klar erkennbar vor uns. Einige Einzelheiten mögen dem Geschmack des Spielers anheim gegeben werden. Die Hdschr. geben eine Fülle von offenbar unechten, nicht der Aufbewahrung werten Verzierungen, ausserdem zeigen sie zuweilen eine auffällige Übereinstimmung in Schreibfehlern. Die Anmerkungen werden hoffentlich beweisen, dass wir nicht willkürlich emendiert haben. Die Gerber'sche Kopie habe ich erst nach vollendetem Stich gesehen.



1) In Ed. Peters und in C steht statt der Pause das Achtel $\bar{\bar{d}}$. *2)* In Ed. Peters steht statt der Pause das Achtel $\bar{d}$.
3) Ebendort ist das Achtel *a* hinzugesetzt. *4)* In Ed. Peters stehen oft zwischen je zwei gleich hohen Noten Haltebogen.
5) Dieses *d* steht in A B im 4ten Viertel. *6)* In A lautet die Oberstimme  ; mutmasslich verschrieben.

NB 1. Die Hdschr. C enthält eine grosse Anzahl unglaubwürdiger, von uns nicht mitgeteilter Verzierungen. Beim Zeichen ⌖ stehen daselbst Haltebogen. NB 2. Die Mordenten stehen in Ed. Peters.

1) *H e* fehlt in **A B C D** *2*) $\bar{\bar{c}}$ statt $\bar{h}$, Schreibfehler in **B**.

3) An Stelle dieses $\bar{h}$, welches von **A B C D** beglaubigt ist, substituiert Ed. Peters $\bar{\bar{c}}$.

4) In Ed. Peters und **C** steht noch die Note $\bar{e}$ im **Akkord**.

1)

p

2)

crescendo

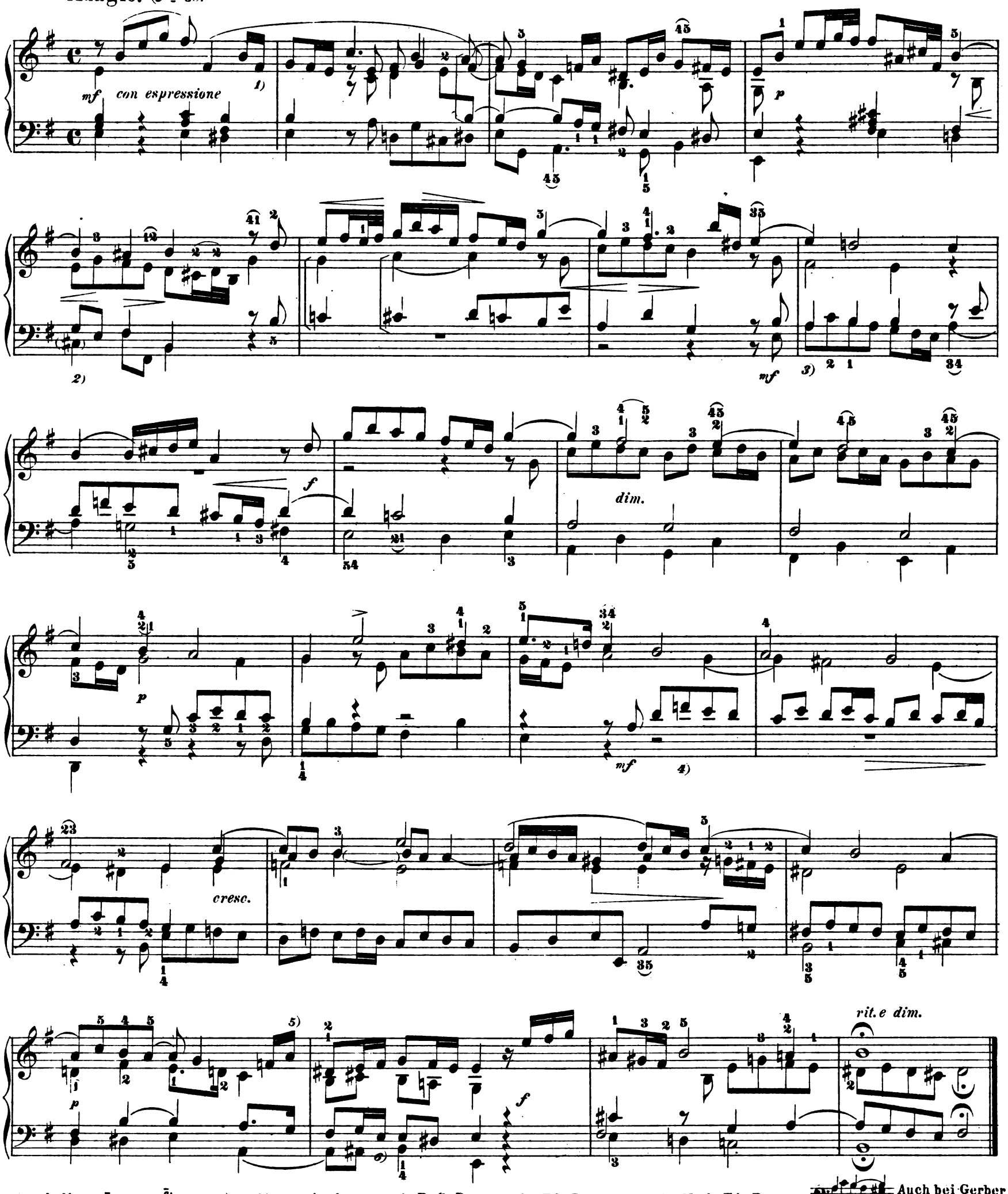
f

tr

1) Wir lesen $\bar{e}$ konform mit Ed. Peters, die Hdschr. haben minder gut $\bar{fis}$. 2) In A nicht *e*, sondern *g*.

NB

Adagio. (♩ = 58.)



1) A liest *ā* statt *f̄is*. 2) Dieses *cis* fehlt in A B C D, steht in Ed. Peters. 3) Nach Ed. Peters: Auch bei Gerber *gis*.

4) In C D kein ♮. 5) Anderweitig findet sich *g* statt *ā*. 6) Nach Ed. Peters *fis* statt *e*. Ebenso bei Gerber.

NB. Die Hdschr. A enthält in dem Adagio und der folgenden Fuge eine sehr grosse Anzahl von Verzierungen, die zum Teil schon an sich unglaubwürdig wären, übrigens aber weder von B C D, noch von Ed. Peters bezeugt sind. Zuweilen ist in A oder B ein Bogen vergessen worden.

Edition Steingräber.

Allegro e presto. (♩ = 80.)

mf

1)

marcato

2)

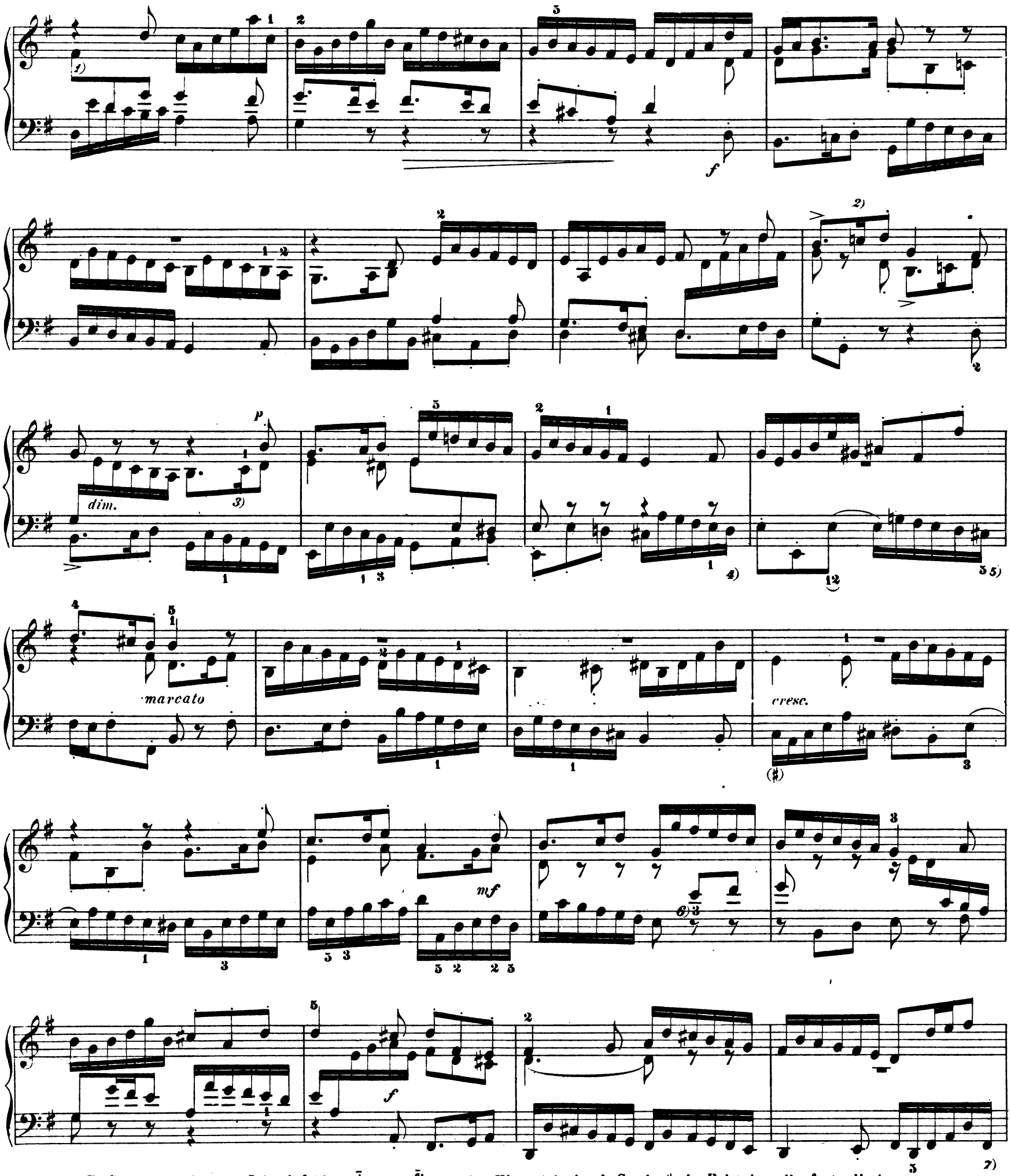
p

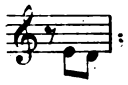
f

mf

p

1) Der Bogen steht nur in A. *2)* In B C Schreibfehler $\bar{\bar{d}}$ statt $\bar{\bar{fis}}$.



1) In **A B C** der gemeinsame Schreibfehler $\bar{d}$ statt *fis*. *2)* Hier steht in **A C** ein ♯, in **B** ist dasselbe fortradiert.
3) Auch hier bringen **A C** irrtümlich $\bar{c}is$ statt $\bar{c}$. In **D** und bei Gerber $\bar{c}is, \bar{d}is$, was einen guten Sinn gibt. *4)* Nach Ed. Peters *dis* statt *d*.
5) Nach **A C** fehlt ♯, nach **B** *H* statt *cis*. *6)* In **B** ursprünglich  ; nachträgliche Korrektur daselbst . In **C** ebenfalls $\bar{e}$ $\bar{d}$. *7)* Der in **A B C** vorliegende Schreibfehler *D* statt *Fis* ist in Ed. Peters mit Recht korrigiert worden.

dim.

p

1)

2)

mf

p

marcato

crescendo

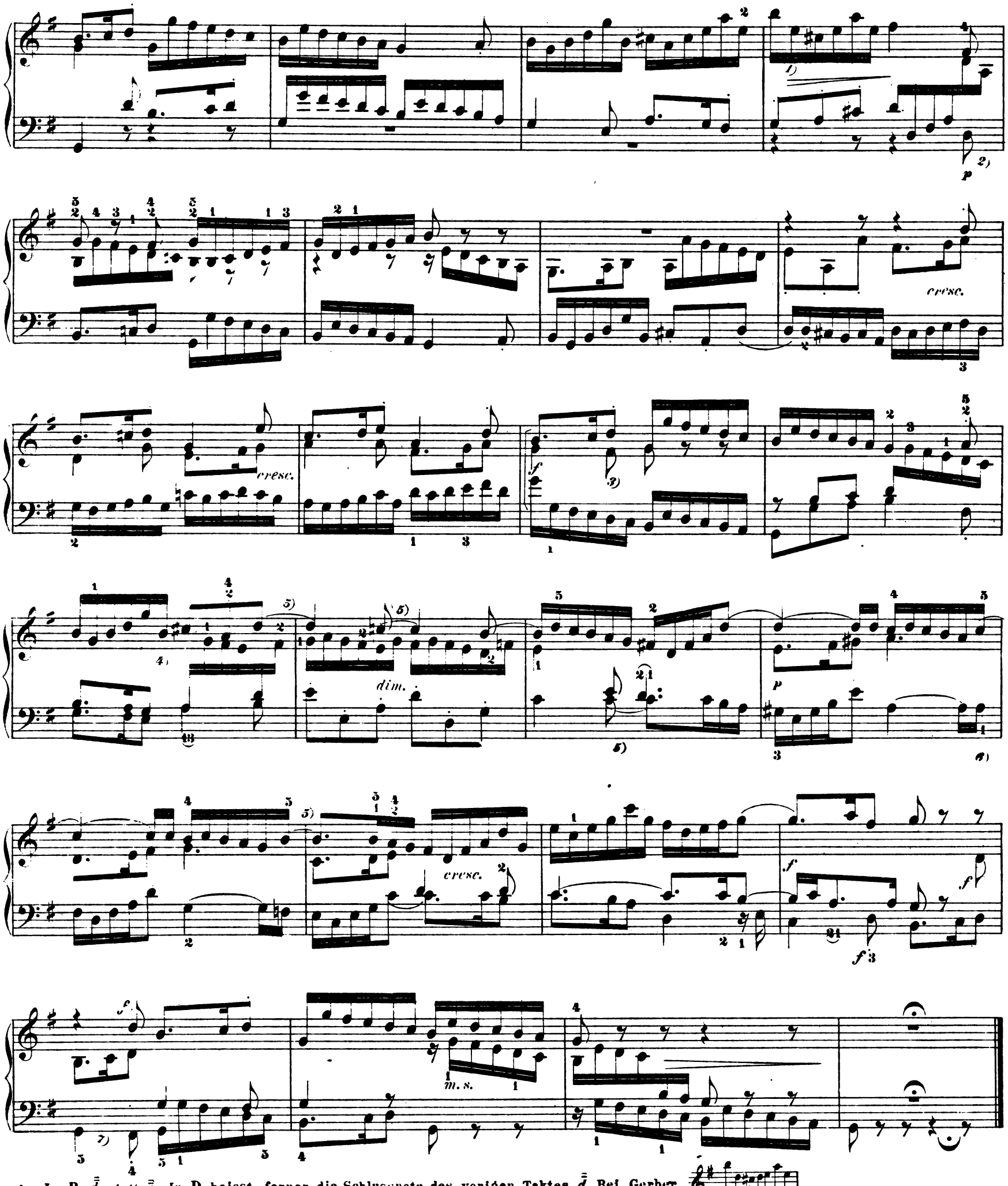
f

m. s.

3)

mf

1) Nach C D und Ed. Peters *dis* statt *d*. *2)* In Ed. Peters ♯ vor *c*. *3)* In A B ist das ♮ vergessen.



1) In B $\bar{\bar{d}}$ statt $\bar{\bar{e}}$. In D heisst ferner die Schlussnote des vorigen Taktes $\bar{\bar{d}}$. Bei Gerber

2) Unter den verschiedenen Formen, in denen die Hdschr. diese Stelle wiedergeben, erscheint uns obige aus D entnommene Fassung als die annehmbarste. 3) Dieses $\bar{f}is$ fehlt in A B. 4) Das in den Quellen notierte $\bar{\bar{d}}$ statt $\bar{h}$ ist wohl verschrieben.

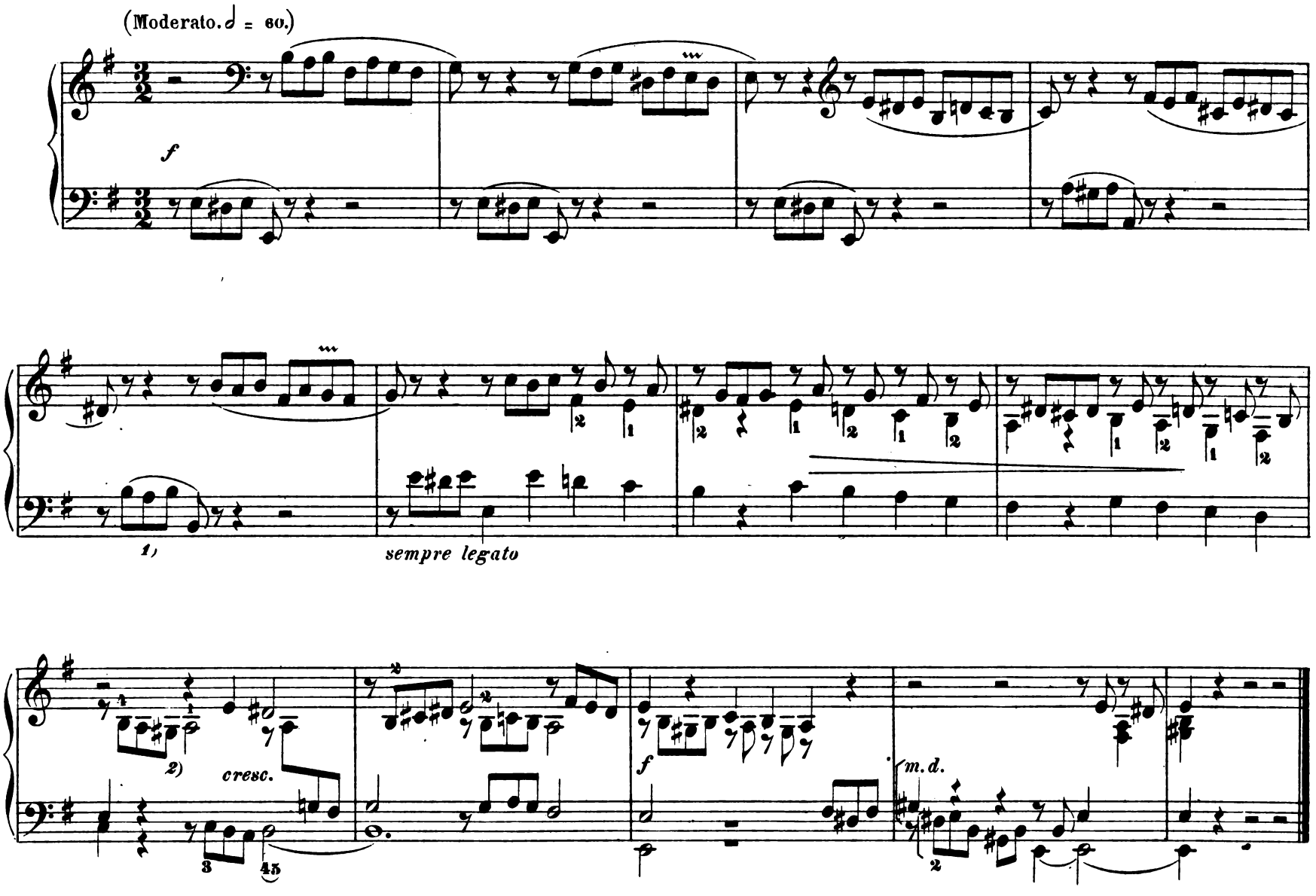
5) Die Bogen stehen teils in C, teils in Ed. Peters. 6) Nach Ed. Peters g statt a, dem folgenden Takt entsprechend; desgl. Gerber.

7) Nach A heist der Bass . In B fehlt die erste Hälfte dieses Taktes ganz.

VI. TOCCATA in E-moll.

Die K. Bibliothek zu Berlin bewahrt drei Abschriften dieser Toccata, und zwar unter P. **213** (**A**), **275** (**B**), **295** (**C**). Erstere enthält in einem aus dem Westphal'schen Nachlass stammenden Heft zwei Fugen, deren zweite das Finale der E-moll Toccata ist. Der fehlende Anfang des Stückes ist von anderer Hand geschrieben und nachträglich eingeheftet worden. Die Abweichungen, welche diese Texte unter sich und gegenüber der von Griepenkerl redigierten Publikation in Ed. Peters ergeben, sind beträchtlich. In **B**, **C**, welche auch anderweitig auf eine gemeinsame Quelle hinweisen, fehlt das Adagio. Mag es später hinzukomponiert sein. Für unecht kann ich es deshalb nicht erklären. Es ist den Mittelsätzen anderer Bach'scher Toccaten geistes- und stimmungsverwandt. Bis zum Schluss des Adagio sind die Varianten nicht gerade sehr erheblich. Weit grössere Verschiedenheiten weist, auch abgesehen vom Schluss, die letzte Fuge auf. In **A** finden wir von fremder Hand fast alle in Betracht kommenden Varianten eingetragen. Der Charakter derselben lässt für mich keinen Zweifel, dass Bach selbst diese Fuge mehrfach niedergeschrieben und teils durch mehr oder minder zufällige Änderungen, teils durch absichtliche Korrekturen die Veranlassung zu den verschiedenen überlieferten Versionen gegeben hat. Es blieb in Ermangelung einer absolut autoritativen Quelle dem Herausgeber nur die Möglichkeit, einen glaubwürdigen, korrekten Text zu liefern und die Varianten zu Protokoll zu nehmen, ohne dass darum die Frage der Echtheit endgültig gelöst werden konnte. Übrigens finden sich in **A** auch Schreibfehler als Varianten notiert. Die meisten Manieren mussten wir konsequenter Weise, als nicht hinreichend beglaubigt, mit kleinem Stich notieren.

P. S. Nach beendetem Stich habe ich noch die Gerber'sche Abschrift verglichen.



1) Nach Ed. Peters *ais* statt *a*. *2)* Nach Andern *g* statt *gis*.

Un poco Allegro. (♩ = 76.)

mf

molto legato

dimin.

p

cresc.

f

mf

cresc.

f

dim.

1) Dieses *cis* fehlt in zwei Handschriften. *2)* Nach Ed. Peters $\bar{c}is$ (?). *3)* Nach Ed. Peters erst *dis*, dann *d*.

Adagio. (♩ = 80.)

ritenuto

(*tremolo*)

(*presto*)

(a tempo)

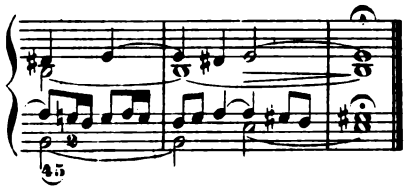
Ped.

(*rit.*)

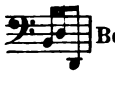
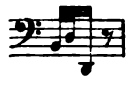
tranquillo

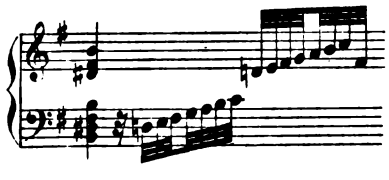
(*rit.*)

(*presto*)

1) Variante 

2) In A fehlt $\bar{c}$. *3)* In A steht $c\bar{i}s$ statt $\bar{c}$, doch nur dieses eine Mal.

4) *gis* fehlt in A. Die Haltebogen sind in dieser Handschrift nicht immer sorgfältig notiert. *5)* Variante aus A  Bei Gerber 

6)  Variante aus A. Das ♮ vor *d* ist zwar nicht ausdrücklich notiert, doch ist es dem Sinne nach zu ergänzen.

Die Handschrift gibt bereits in dieser Skala die Wendung nach G-dur an. Ebenso scheint Gerber zu lesen.

(presto)

(dimin. e rit.)

Tempo I.

(rit.)

cresc.

(rit. e dimin.)

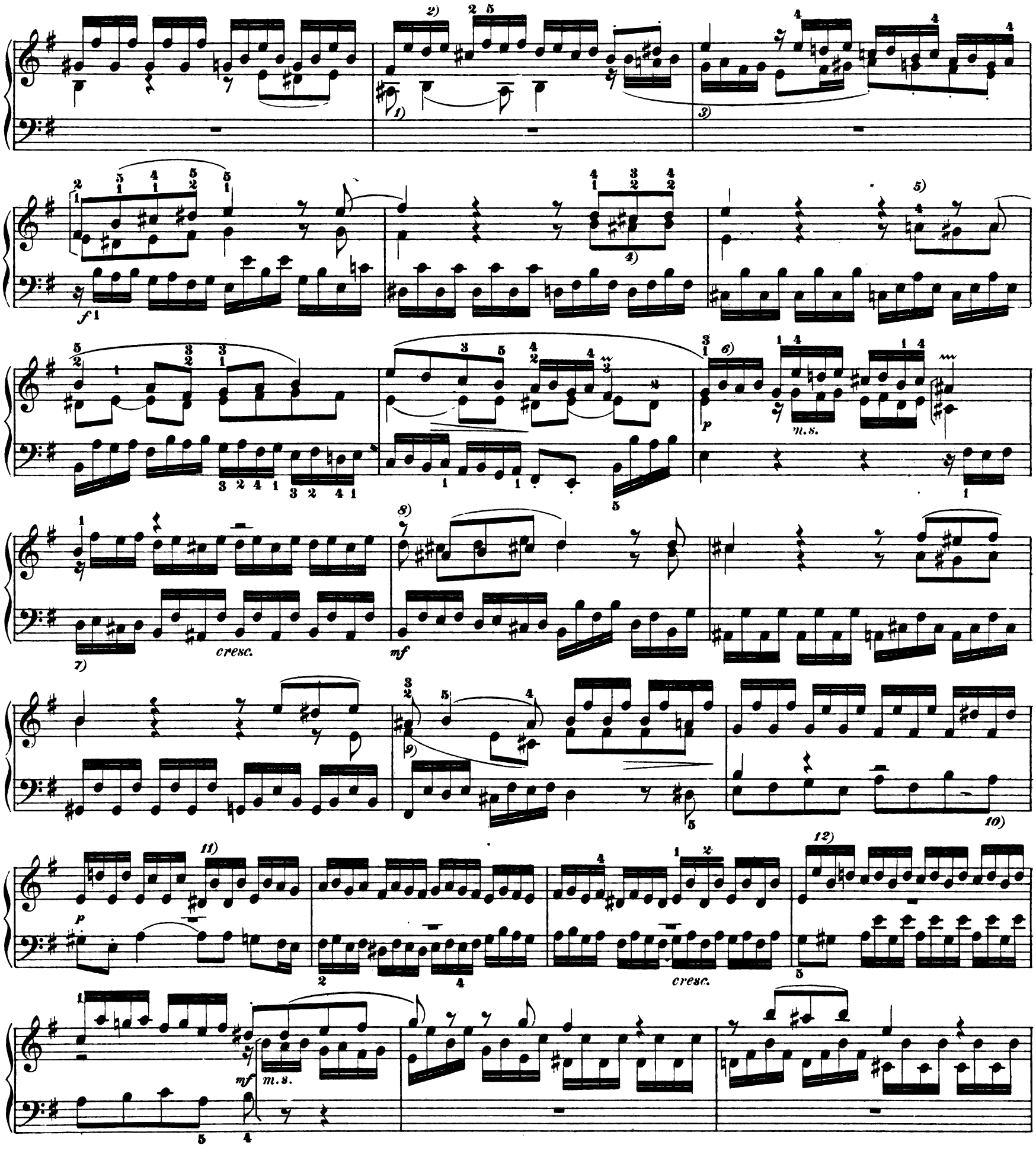
FUGA (a 3 voci).

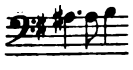
Allegro. (♩ = 108.)

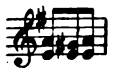
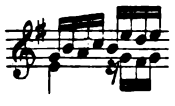
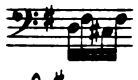
mf
m. s.

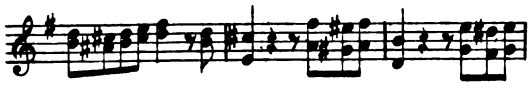
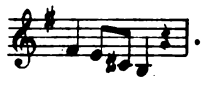
1) ♮ vor *f* vergessen in A. *2)* *Dis* statt *H* nach A.

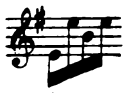
3) Nach A nicht $\bar{a}\ \bar{\bar{c}}$, sondern $\bar{fis}\ \bar{a}$. Ebenso Gerber. *4)* Nach A ?!

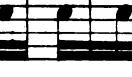


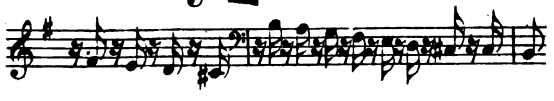
1) Var.  . 2) Nach A hier schon *dīs* statt *d̄*, nach B C Gerber erst im fünften Achtel. 3) Var. *ḡis* statt *ḡ*.

4) Var. *ā* statt *aīs*. 5) Var.  . 6) Var.  . 7) Var.  .

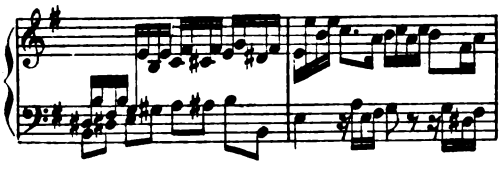
8) Var.  . 9) Var. der Mittelstimme  . 10) Var. *H* statt *a*.

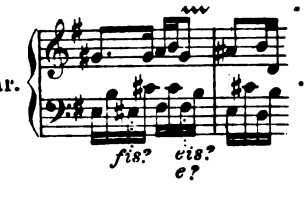
11) Var. . 12) Var.  .

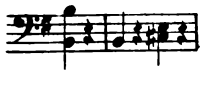
1) Varianten  . *2)* In Ed. Peters finde ich eine unter den Varianten von A nicht notierte, auch in B und C nicht enthaltene Mittelstimme

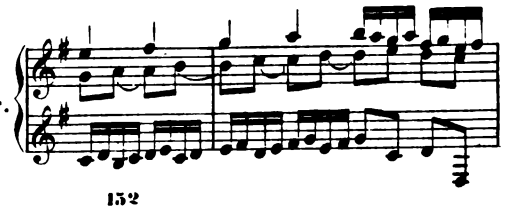


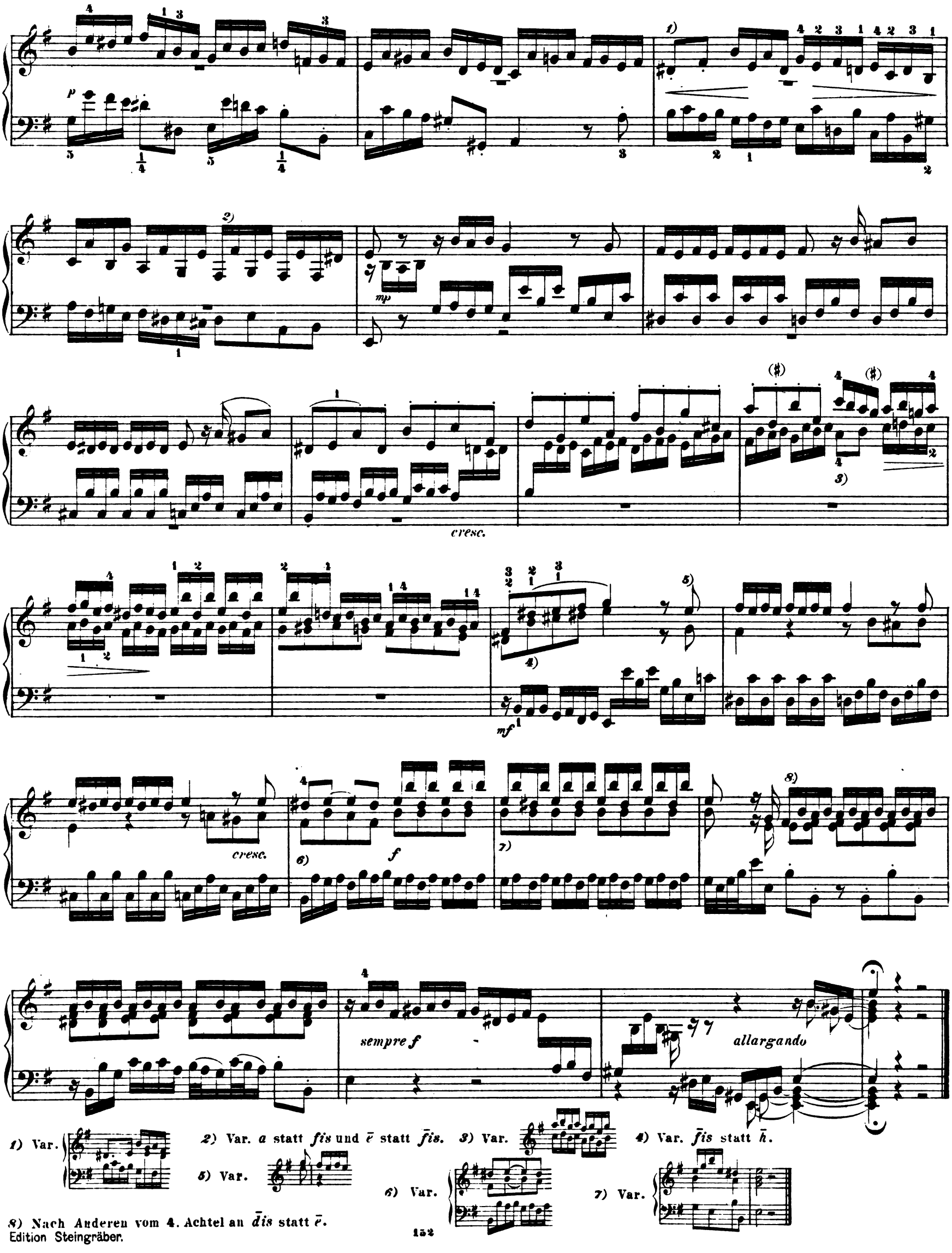
Sonstige Abweichungen habe ich durch eingeklammerte Versetzungszeichen notiert.

3) Var. *fis* statt *e*. *4)* Var.  . *5)* Var. . *6)* Var. *g* statt *a*. *7)* Var. *h* statt *a*.

8) Var. 

. *9)* Var.  . *10)* Var. . *11)* *H* *e* fehlen im Text von A.

12) Statt zweier Achtel in A ursprünglich ein Viertel. *13)* Var.  .



1) Var.

2) Var. *a* statt *fis* und *ē* statt *f̄is*.

3) Var.

4) Var. *f̄is* statt *h̄*.

5) Var.

6) Var.

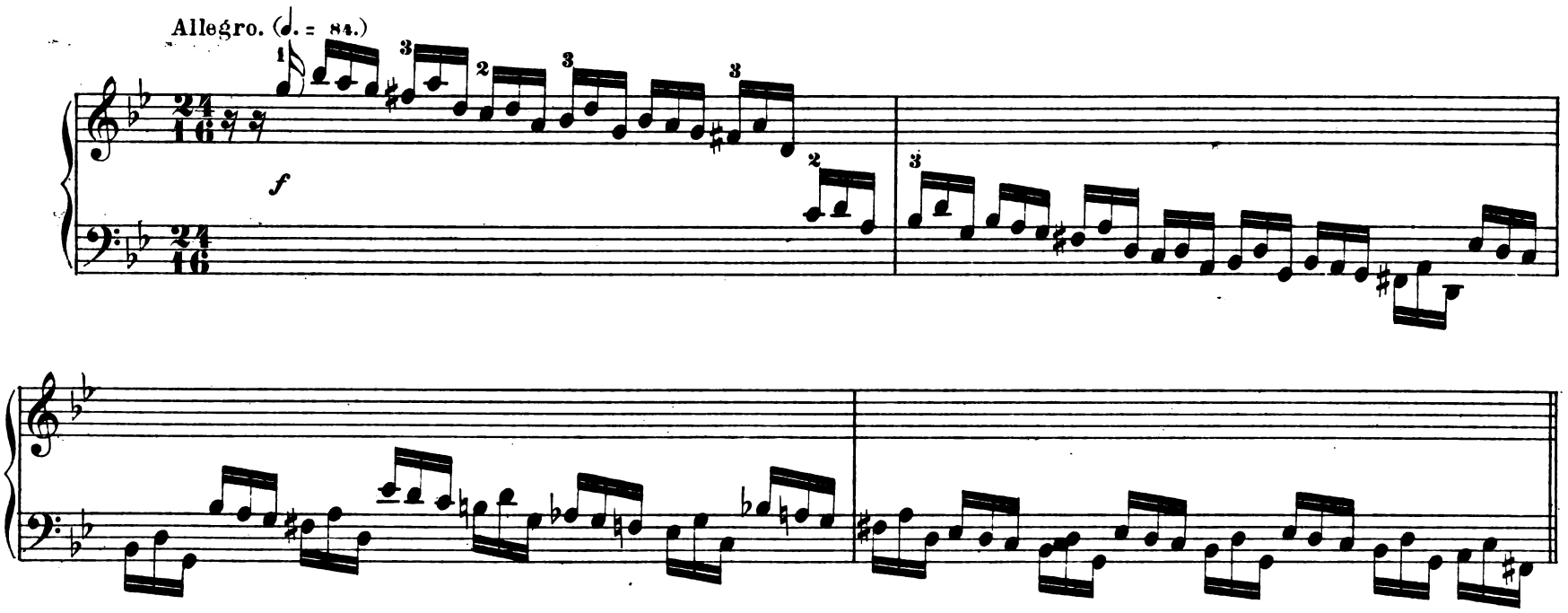
7) Var.

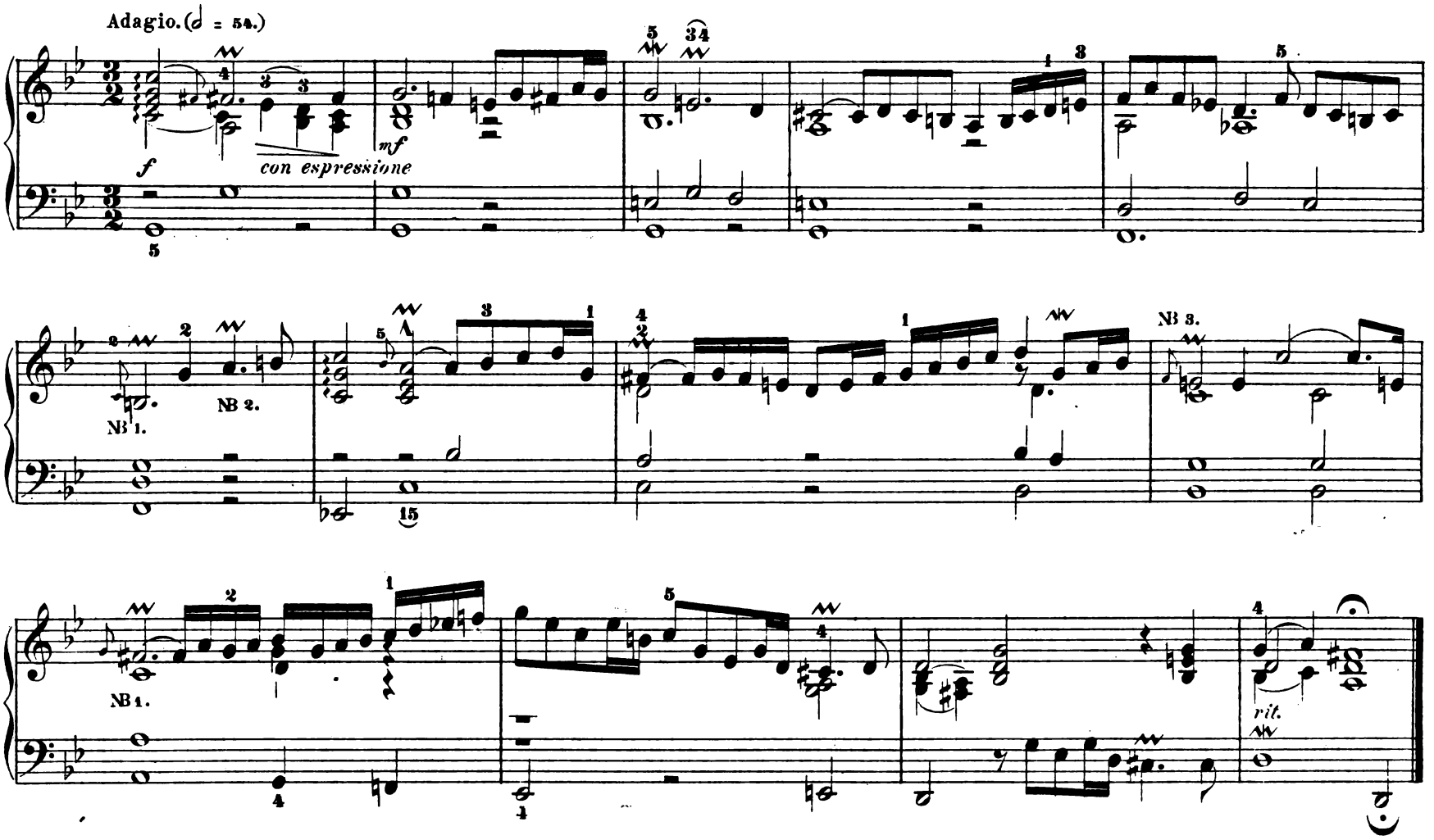
8) Nach Anderen vom 4. Achtel an *d̄is* statt *ē*.

VII. TOCCATA in G-moll.

Für die Publikation dieses Stückes habe ich leider kein handschriftliches Material bekommen können. Das Werk wurde, wie mir Hr. Roitzsch freundlichst mitteilt, auf Grund einer Hrn. F. Hauser gehörigen Abschrift ediert und später von Hrn. Griepenkerl mit einem aus Forkel's Nachlass stammenden Manuskript verglichen. Über den Verbleib der Quellschriftstücke konnte ich keine Auskunft erhalten.

Die beiden Peters'schen Drucke weichen nicht nennenswert von einander ab und geben auch aus inneren Gründen kaum zu Bedenken Anlass. Nur in dem ersten Allegro in B-dur fielen mir zwei problematische Stellen auf, ohne dass ich mich jedoch veranlasst sah, auf meine Vermutung hin den nach Ed. Peters wiedergegebenen Haupttext abzuändern.



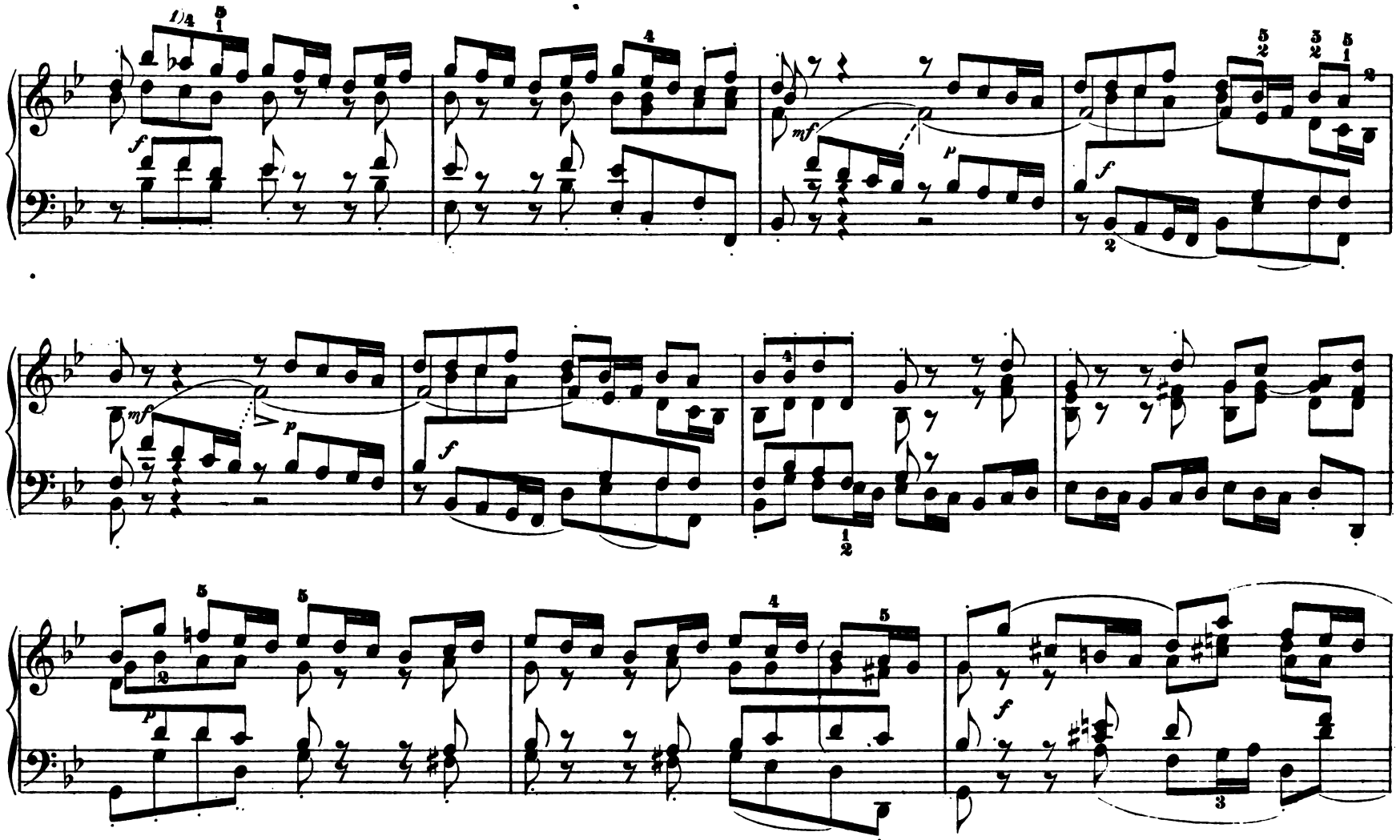


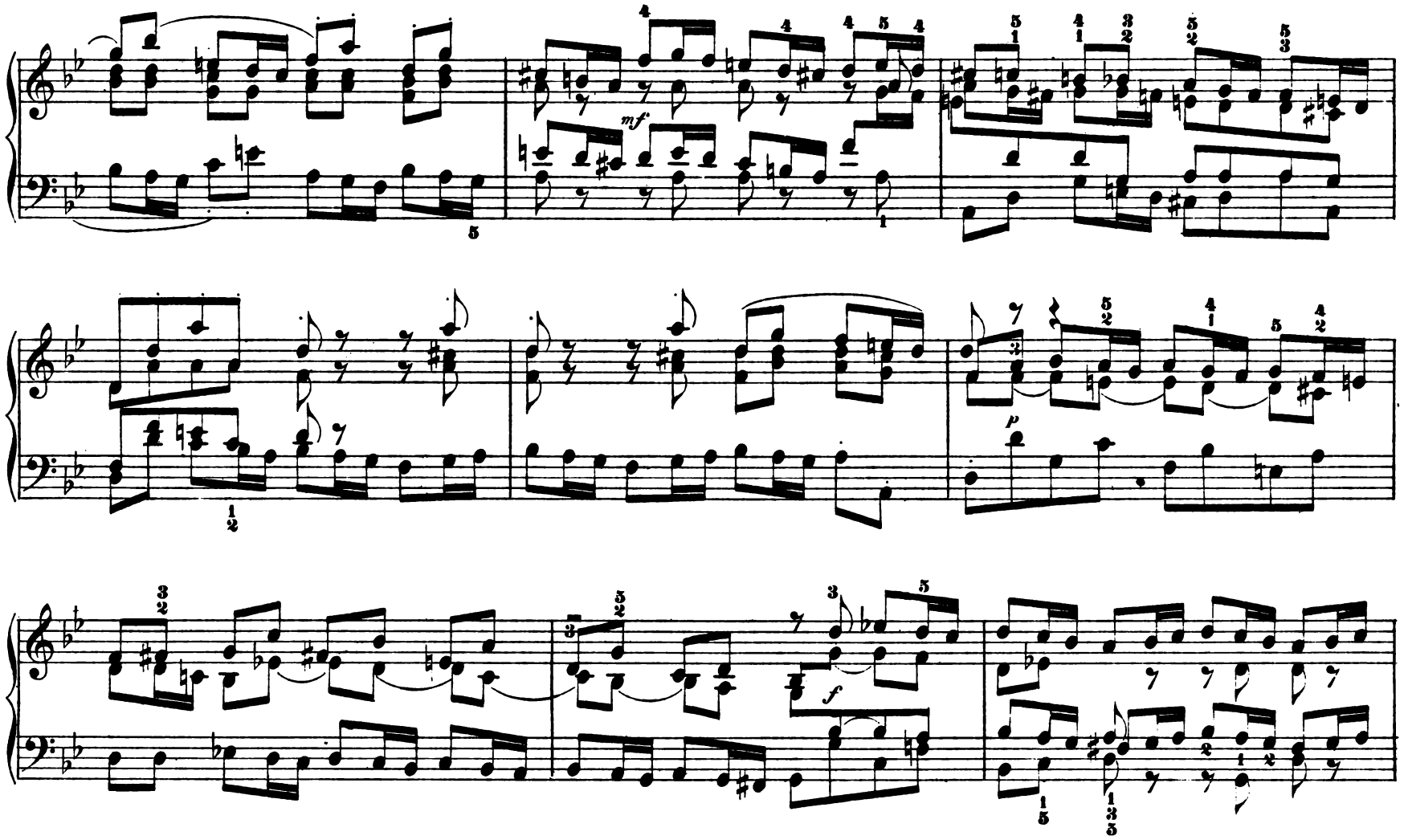
NB 1. Vorschlag als halbe Note. NB 2. Sollte nicht irrtümlich ein Pralltriller an Stelle des berechtigteren Mordenten getreten sein?

NB 3. Vorschlag als Viertel.

Allegro. (♩ = 100.)

f) Das Fehlen des ♭ ist im Vergleich zu den beiden anderen von uns mit *f*) bezeichneten Stellen auffällig. Vielleicht liegt ein Schreibfehler vor.





2) Ich habe gegen diesen Takt zwei Bedenken. Das eine betrifft das zweite Achtel der Oberstimme, welches korrekter $\bar{g}$ statt $\bar{b}$ heissen sollte. Ferner halte ich sowohl aus harmonischen Rücksichten, als im Hinblick auf alle irgendwie analogen Parallelstellen dafür, dass das achte Achtel ebenso wie das vierte des folgenden Taktes den Akkord $\bar{d}$ $\bar{fis}$ $\bar{\bar{d}}$ enthalten müsste.

cresc. *rit.*

Adagio. (𝅗𝅥 = 46.)

cantabile

cresc. *dim.*

FUGA.

(Allegro ma non troppo. ♩ = 116.)

NB

mf molto marcato

cresc.

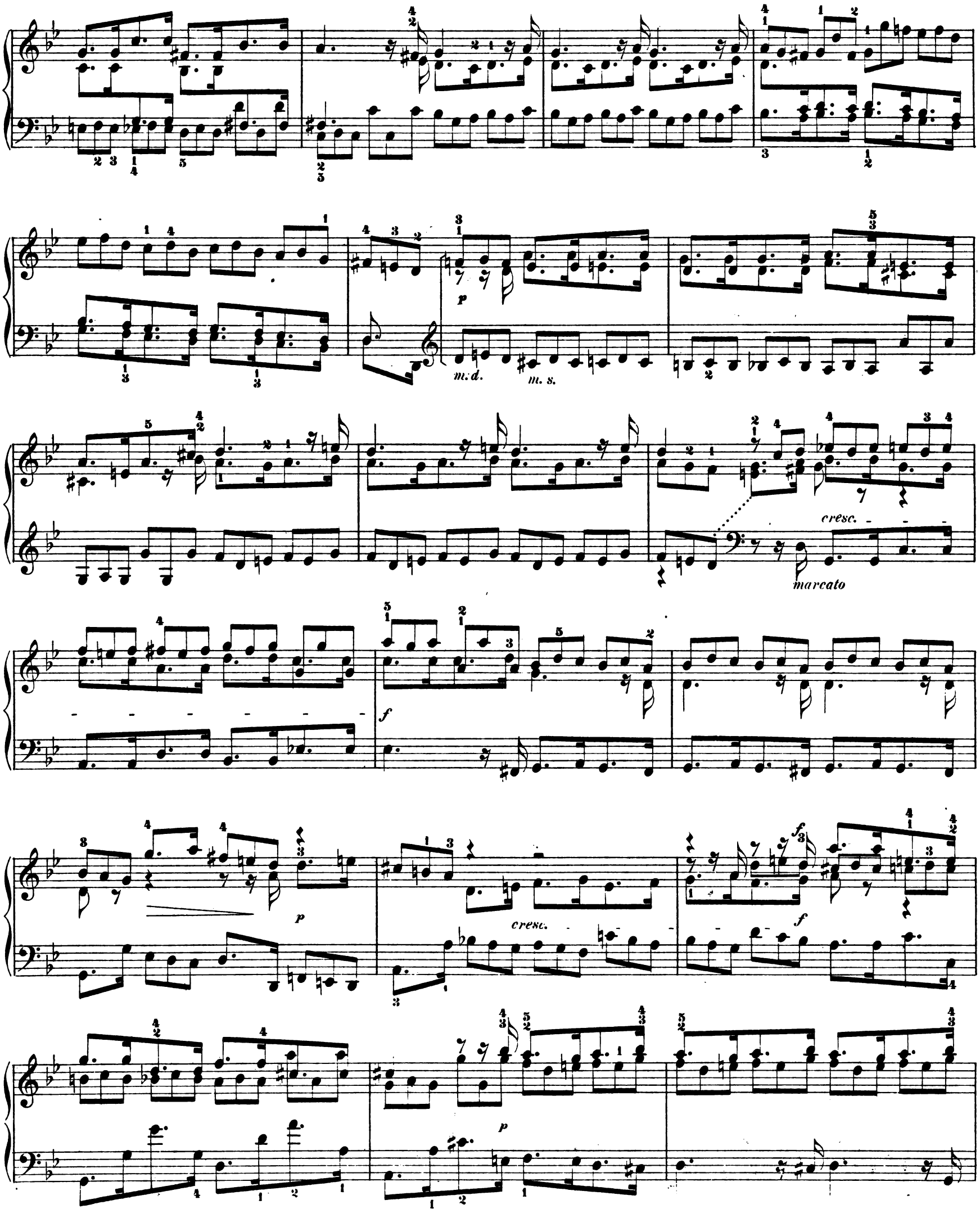
f

mf

p m. s.

mf

NB. Mit Rücksicht auf die fortlaufende Triolenfigur des Kontrapunktes ist das Thema zu rhythmisieren, als ob es im $\frac{12}{8}$ Takt in Vierteln und Achteln notiert wäre ‖ 𝄽 ♩ ♪♩ ♪♩ ♪ ‖ d. h. die Sechzehntel gleichzeitig mit dem letzten Triolen-Achtel.


p
m.d.
m. s.
cresc.
marcato
f
p
cresc.
f
f
p

mf

mp

f

meno forte

p

m.s.

più f

dim.

marcato

p

cresc.

f

f

dim.

p

mf

p

cresc.

f

NB

dim.

p

cresc.

Allegro. (♩. = 84.)

f

Adagio.

tr

largamente

NB. Die eingeklammerten Noten sind nicht anzuschlagen.

Stich u. Druck v. Oscar Brandstetter, Leipzig.