Joh. Seb. Bach's Klavierwerke

Siebenter Band:

Vermischte Werke.

(Inhaltsverzeichniss S. 160.)

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

STEINGRÄBER-VERLAG, LEIPZIG.

327.

Vorbemerkung

für den praktischen Gebrauch dieses Bandes.

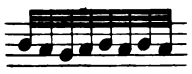
Die handschriftlichen Vorlagen, in welchen die nachstehend veröffentlichten Werke überliefert sind, zeigen zum grössten Teil Spuren einer äusserst nachlässigen Anfertigung. Wenngleich nun die von mir in den Haupttext aufgenommenen Lesarten den Vorzug der inneren und, so weit es sich erreichen liess, auch der äusseren Glaubwürdigkeit haben, ist es doch dem Spieler durchaus zu empfehlen, sich sowohl über die zahlreichen von mir herrührenden Konjekturen als über die Varianten sein eigenes Urteil zu bilden, mögen letztere nun neben dem Haupttext oder in den Anmerkungen oder abkürzungshalber durch eingeklammerte Versetzungszeichen notiert sein.

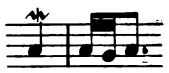
Die am besten bezeugten Verzierungen sind an dem grösseren Stich zu erkennen. Doch findet man gelegentlich in den Anmerkungen Hinweise darauf, dass aus besonderen Gründen in dem einen oder andren Falle auch kleingestochene Ornamente bei der Ausführung berücksichtigt werden mögen.

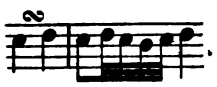
Verzierungstabelle.

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 ~~~. Die Triller mit dem Zusatz von unten und 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, Cap. 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 ~~~

Die Ornamentik derjenigen Werke, welche auch von minder vorgeschrittenen Spielern mit Erfolg studiert werden können, habe ich nach Bedürfnis in Anmerkungen erläutert.

Vortragszeichen, Bogen und Punkte, welche von besseren Vorlagen überliefert werden, sind stärker gestochen worden als meine Zusätze.

Dr. Hans Bischoff.

Inhalts-Verzeichnis dieses Bandes siehe Seite 160.

Kritischer Bericht.

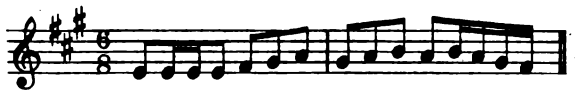
Die Schwierigkeiten, denen ich bei der Redaktion des siebenten und letzten Bandes der vorliegenden Ausgabe begegnete, waren mannigfaltiger Art; die grösste derselben lag in der Beantwortung der Frage, welche Kompositionen an dieser Stelle zur Veröffentlichung gelangen sollten. Eine Sammlung herauszugeben, welche nur zweifellos echte Werke Seb. Bach's, diese jedoch vollständig enthält, gehört vorläufig zu den unerfüllbaren Wünschen. Die Zahl der Handschriften, welche irgend einem Stück von mitunter recht problematischem Wert Bach's Namen mutmasslich mit Unrecht beifügen, ist nicht gering. Bei einigen Kompositionen, welche längst durch den Druck bekannt geworden sind, ist Bach's Autorschaft erheblichen Zweifeln ausgesetzt. In vielen Fällen dürfte die Frage nach der Echtheit nur dann sicher beantwortet werden, wenn ein glücklicher Zufall neues Material an Manuskripten zu Tage förderte.

So lange die Gründe für oder wider Bach's Autorschaft sich ausschliesslich auf den Charakter des betreffenden Werkes stützen, kann nicht von einer bewiesenen Tatsache, sondern nur von subjektivem Dafürhalten gesprochen werden. Bach's Kompositionsweise hat im Laufe seiner unendlich reichen Kunsttätigkeit mannigfaltige Wandlungen erfahren. Vielfach, namentlich in seiner Jugend, hat er sich von fremden Meistern derart anregen lassen, dass er sich in einer Nachbildung ihres Stils versuchte. Zu beachten ist ferner, dass auch Bach's Schöpferkraft nicht immer auf der Höhe ihrer grössten Leistungsfähigkeit stehen konnte; daher existieren auch Kompositionen, über deren Echtheit zu streiten der Mühe nicht lohnt, weil sie doch in keinem Falle der Aufbewahrung wert sind.

So unerspriesslich nun auch Authentizitäts-Streitigkeiten hier und da sein mögen, so gestatteten doch in den meisten Fällen, die mich zu einer Entscheidung verpflichteten, Tradition und innere Beschaffenheit eines Werkes ein Urteil über seine Echtheit. Dasjenige, was ich unterdrückt habe, trotzdem eine gewisse Wahrscheinlichkeit für Bach's Autorschaft spricht, kommt weder dem Inhalt noch dem Umfang nach in Betracht. Einige Stücke, die nicht grade bedeutend genannt werden können, hätte ich vielleicht fortgelassen, wenn sie nicht für Bach's Entwicklungsgang bezeichnend wären. Als Beispiele erwähne ich die A-moll-Fantasie und die E-moll-Fuge. Somit glaube ich wohl, der vorliegenden Ausgabe diejenige Vollständigkeit verliehen zu haben, welche billigerweise erwartet werden kann. Sollten mir nachträglich Bach'sche Inedita zu Gesicht kommen, deren Veröffentlichung ein künstlerisches oder historisches Interesse bietet, so behalte ich mir eine Ergänzung meiner Arbeit vor.

Die Quellen, welche meiner Redaktion zu Grunde liegen, habe ich bei jeder Nummer genau angegeben. Soweit es nötig schien, habe ich in den unter dem Titel zu findenden Anmerkungen auch die Frage nach der Echtheit des betreffenden Stückes erörtert. Von den in diesem Bande enthaltenen Werken können vielleicht angezweifelt werden die Klavierstücke in Suitenform (No. XIV), das Praeludium zu No. XXIV^b und die im Anhang II wiedergegebene Fuge über den Namen *BACH*. Beiläufig bemerke ich, dass sich handschriftlich noch mehrere Fugen finden, deren Thema auf dem gleichen Spiel mit Buchstaben beruht.

Es sei nunmehr gestattet, über diejenigen Kompositionen zu sprechen, zu deren Herausgabe ich mich nicht verstehen mochte, obwohl man sie vielleicht erwartete.

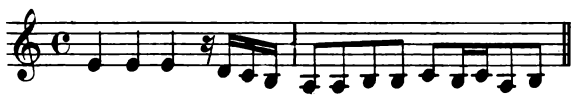
In Ed. Peters, Serie I, Cah. IX befindet sich eine A-dur-Fuge:  Sie mag ein Jugendwerk des Meisters sein; doch hielt ich es für ausreichend, wenn Bach's früheste Versuche im Fugenstil durch eine einzige Nummer, die E-moll-Fuge (No. XX) vertreten waren. Zwei Praeludien mit Fughetten (B- und D-dur) sind in Ed. Peters, Serie I, Cah. IV, No. 7 und 8 erschienen. In den Handschriften existieren sie nur als Torso, d. h. auf einem System, zum Teil mit beziffertem Bass notiert. Ihre Ausführung rührt von Czerny her. Das Interesse, welches sie gewähren, ist nicht hervorragend. In einer der Amalienbibliothek gehörigen Handschrift ist an Stelle Bach's Kirchhof als Autor genannt.

Zahlreiche Paralipomena gehören zu der Literatur der französischen Suiten. Im kritischen Bericht zum zweiten Bande dieser Ausgabe habe ich mehrere Sätze genannt, welche in der einen oder andren Handschrift zur Bereicherung derselben dienen. Eine gesonderte Veröffentlichung solcher immerhin fraglichen Stücke würde wertlos sein. Die Manuskripte P. 228 und 289 der Kgl. Bibliothek zu Berlin enthalten ein Praeludium zur Es-dur-Suite; es ist im Supplement der Ed. Peters erschienen. Dieselbe Ausgabe bringt die kleine A-moll-Suite nach einer Kellner'schen Handschrift, welche einige Sätze mehr enthält als die von mir benutzten Vorlagen. In P. 315 der Kgl. Bibliothek zu Berlin steht eine Allemande und Courante in A-dur, in P. 314 eine Allemande in C-moll und Gigue in F-moll, in P. 514 ein apokryphes Trio zum Menuett der H-moll-Suite, in P. 420 ein apokryphes Menuett zur C-moll-Suite. Weder äussere noch innere Gründe könnten die Aufnahme der letztgenannten Sätze rechtfertigen.

Die bei Peters (Serie I, Cah. XIII) gedruckte Fantasia con imitazione habe ich fortgelassen, weil ich der Ansicht des Hrn. Roitzsch beistimmend sie für ein Orgelstück halte. Diese Meinung gründet sich auf den Charakter des Werkes, nicht etwa auf das Vorkommen einzelner Pedaltöne. Letztere finden sich in vielen, offenbar für Klavier gedachten Werken. Ich habe solche Kompositionen, deren Pedalstellen sich übrigens mit Hülfe des modernen Dämpferzuges meist ganz gut spielen lassen, unbedenklich aufgenommen.

Bei dieser Gelegenheit muss ich noch einmal auf die im Vorwort des vierten Bandes erwähnte D-dur-Sonate (Peters, Serie I, Cah. XIII) zurückkommen. Früher verzichtete ich auf ihre Herausgabe eben der Pedalstellen wegen. Dieser Grund würde mich jetzt freilich nicht mehr von der Redaktion abhalten. Doch fällt es mir schwer, an die Echtheit des Stückes zu glauben. Zum grossen Teil steht es dem Bach'schen Stil fern. Das ist ja nun nach meinen oben geäusserten Anschauungen kein Grund für mich, Bach's Autorschaft ohne Weiteres zu leugnen. Doch gebe ich zu bedenken, dass nur eine einzige Abschrift dieser Sonate bekannt ist. Dieselbe stammt aus Kellner's Nachlass, ist aber nicht von ihm selbst geschrieben und wimmelt von Fehlern. Die ungenugende Beglaubigung ist es, welche mich bestimmt, auch jetzt das Stück fallen zu lassen.

Viel Kompositionen von geringerem Wert enthält das Supplement der Ed. Peters. Es liegt mir fern, dieser Publikation das literarische Verdienst abzustreiten. Doch ist ein Teil ihres Inhalts bereits mit Sicherheit oder hoher Wahrscheinlichkeit als unecht bezeichnet worden, ein andrer Teil würde, selbst wenn Bach's Autorschaft unbedingt erwiesen wäre, doch nur um der Vollständigkeit willen, schwerlich aber aus künstlerischen Gründen in einer Gesamt-Ausgabe Platz finden. Ich habe aus dem genannten Bande nur die dem Klavierbüchlein Friedemann's entnommenen drei kleinen Stücke in Suitenform (No. XIV) beibehalten. Ihre äussere Beglaubigung ist freilich nicht besser als die der zwanzig Stücke aus dem grösseren Klavierbuch der Anna Magdalena (s. Peters, Supplement). Von den letzteren sind einige ganz hübsch, andre haben mit Bach's Stil gar nichts gemein. Wenn Bach dieselben wirklich zum harmlosen häuslichen Zeitvertreib geschrieben hat, so hat er ihnen sicherlich kein über die Grenzen des engen Familienkreises hinausreichendes Interesse beigelegt.

Unter den vielen zweifelhaften Stücken, welche eine unsichere handschriftliche Tradition Bach zuschreiben will, erwähne ich noch eine Fuge in A-moll  (P. 291 der Kgl. Bibl. zu Berlin), eine Fantasie sur un Rondo in C-moll (P. 319 ebd.) und ein Praeludium in C-moll (P. 222 ebd.). Die Redaktion des letzteren konnte allenfalls in Frage kommen. Spitta (Bach I, 430) bespricht es im Zusammenhang mit der als No. VIII dieses Bandes abgedruckten A-moll-Fantasie. Die Handschrift ist sehr schlecht, wenig besser eine Kopie in dem der Leipziger Stadtbibliothek gehörigen Klavier- und Orgelbuch des Andreas Bach. Ich hielt es, selbst unter der Voraussetzung, dass das Stück echt sein könnte, für genügend, den Spieler mit der zwar interessanten, doch unvollkommenen Gattung, der es angehört, durch ein einziges Werk, jene soeben genannte A-moll-Fantasie, bekannt zu machen.

Wenn aus den bisherigen Angaben hervorgeht, dass eine sichere Umgrenzung der echt Bach'schen Klavierliteratur vielleicht für immer, jedenfalls einstweilen unmöglich ist, so liegt es andrerseits im Wesen der handschriftlichen Überlieferung, dass auch die Textkritik manche Frage offen lassen muss. Der Inhalt dieses Bandes entstammt zum grossen Teil Vorlagen von geringem Range. Zahllose Flüchtigkeiten, offenbarer Unverstand der Abschreiber, dazu die Inkonsequenz der alten Orthographie in der Aufzeichnung zufälliger Versetzungszeichen verursachen eine solche Verwirrung, dass es vielfach genügen musste, an Stelle eines autoritativen Textes Lesarten festzustellen, denen zum mindesten die innere Glaubwürdigkeit nicht zu bestreiten ist. Man wird es begreiflich finden, dass ich nicht jeden Schreibfehler einer schlechten Vorlage in den Anmerkungen zur Sprache bringen mochte.

Die Kgl. Bibliothek zu Berlin enthält eine Fülle handschriftlichen Materials, welches bisher meines Wissens zu redaktionellen Zwecken noch nicht benutzt worden ist. Viel des Wertvollen besitzt auch die Amalienbibliothek. Aus der Leipziger Stadtbibliothek erhielt ich das Klavier- und Orgelbuch des Andreas Bach, auf welches zuerst Michaelis, der Übersetzer der Busby'schen Musikgeschichte, die Aufmerksamkeit gelenkt hat (Spitta, Bach I, 795 ff.), aus der Dresdener Bibliothek das Autograph der unvollendeten C-moll-Fuge. Hr. Dr. Prieger stellte mir eine Gerber'sche Abschrift der E-moll-Suite freundlichst zur Verfügung, Hr. W. Tappert eine Kopie nach dem Autograph des Lauten-Praeludium's (No. XXX). Den genannten Herren sage ich meinen herzlichsten Dank, nicht minder den Herren Bibliothekaren Prof. Heller, Prof. Fürstenau, Dr. A. Dörffel. Insbesondere fühle ich mich verpflichtet hervorzuheben, dass Hr. Dr. Kopfermann in Berlin durch seine grosse Literaturkenntnis und unermüdliche Gefälligkeit meine Arbeiten in wirksamster Weise gefördert hat.

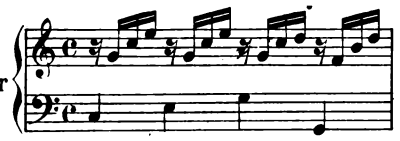
In mehreren Fällen ist es mir nicht gelungen, die wichtigeren Handschriften, nach denen Ed. Peters redigiert ist, zu erhalten. Einige derselben mögen verschollen sein; andre konnte ich nicht zu Gesicht bekommen, obwohl ich über ihren Verbleib unterrichtet bin. So kam ich nicht selten in die Lage, Ed. Peters gleich andren Vorlagen als Quelle zu zitieren. Ich konnte dies um so eher tun, als die Herren Griepenkerl und Roitzsch ihres kritischen Amtes in einer höchst dankenswerten Weise gewaltet haben.

Dass unter den gegebenen Verhältnissen der Konjektural-Kritik ein erheblich weiterer Spielraum bleiben musste als in den früheren Bänden, wird man begründet finden. Wenn ich später noch Manuskripte erhalte, die für diese Sammlung von Bedeutung sind, werde ich selbstverständlich die Resultate ihrer Vergleichung der Öffentlichkeit übergeben.

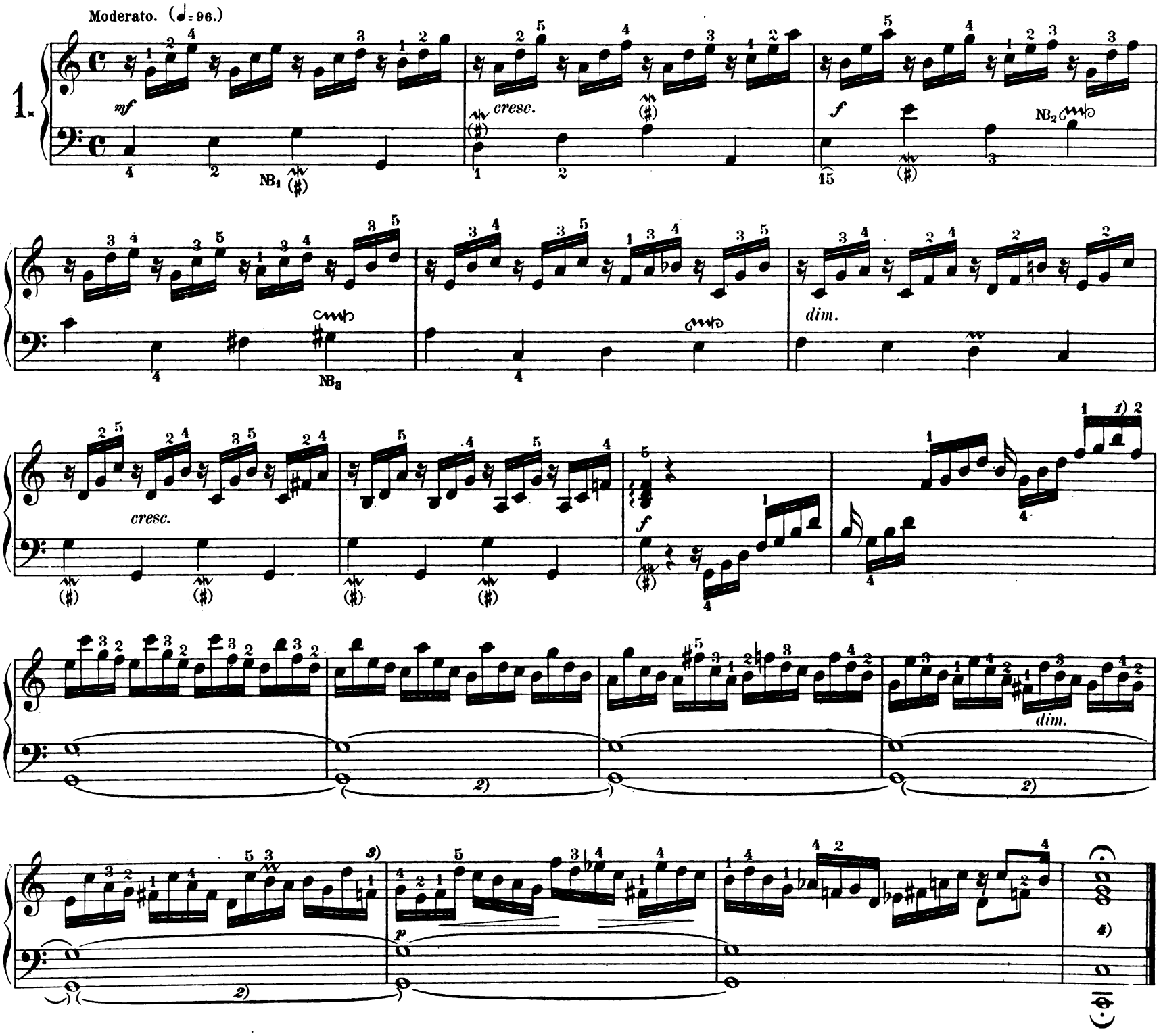
Berlin, Mai 1888. **Dr. Hans Bischoff.**

I.

12 kleine Praeludien oder Übungen für Anfänger.

Ein Teil der in dieser kleinen Sammlung enthaltenen Stücke befindet sich in dem Klavierbüchlein für Friedemann Bach (1720), nämlich No. 1, 4, 5, 8, 9, 10, 11. Die übrigen sind in einer mir unbekannten Kellner'schen Handschrift überliefert worden. Leider habe ich auch die ersteren nur vor Jahren flüchtig im Original gesehen. Ich legte daher dieser Ausgabe den sorgfältig redigierten Text der Ed. Peters zu Grunde. Ausserdem verglich ich die dem Joachimsthal'schen Gymnasium gehörige Abschrift des oben genannten Klavierbüchleins, welche freilich in der Notierung der Ornamente nicht präzis ist. Das Autogramm enthält übrigens noch ein Praeludium in C-dur  welches zu der Sammlung vortrefflich passt, vermutlich aber wegen seiner Verwandtschaft mit dem ersten Stücke derselben zurückgestellt wurde.

Dass einige Nummern im Klavierbüchlein nicht Praeludium sondern Praeambulum heissen, mag beiläufig erwähnt werden.

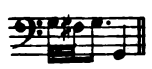


1) $\bar{\bar{a}}$ statt $\bar{\bar{h}}$, Abschrift der Amalienbibliothek.

2) Die zur tieferen Oktave gehörigen Bogen fehlen bei Peters.

3) $\bar{f}\bar{i}s$ statt $\bar{f}$, Abschrift der Amalienbibliothek.

4) Schlussakkord daselbst so:

NB1 

NB2

NB3

Für schwächere Spieler mag ein einfacher Triller genügen.

Allegro. (♩ = 126.)

2.

mf *cresc.* *f*

dim. *cresc.*

f

Con moto. (♩ = 100.)

3.

1) *p*

poco cresc.

dim. *p* *poco più f*

1) Dieses Stück ist für Laute oder Klavier bestimmt. Die älteren Peters'schen Ausgaben haben die Bezeichnung „Pour le Luth".

cresc.

dim.

p

dimin.

cresc.

p

2) In der alten Griepenkerl'schen Ausgabe minder gut *c* statt *d*.

Allegretto. (♩ = 88.)

4.

p *cresc.*

f

dim. *p* *cresc.*

f *dim.*

p *cresc.*

dim.

1) Der Bogen *a-a* fehlt in der Abschrift der Amalienbibliothek.

2) Ebd. *g* statt *fis*, Schreibfehler. Übrigens hat die genannte Kopie hier eine Fermate. Vielleicht ist das eine pädagogische Notiz Kirnberger's; das Stück könnte hier in der Tat abschliessen.

Tranquillo. (♩ = 132.)

5.

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

NB1 NB2 NB3 NB4

1) In der Abschrift der Amalienbibliothek: Dieselbe ist freilich in diesem Stück vielfach unordentlich.

6.

Andante. (♩ = 63.)

mf un poco espressivo

NB1

NB2

7.

Allegretto. (♩ = 138.)

p

cresc.

f

dim.

p

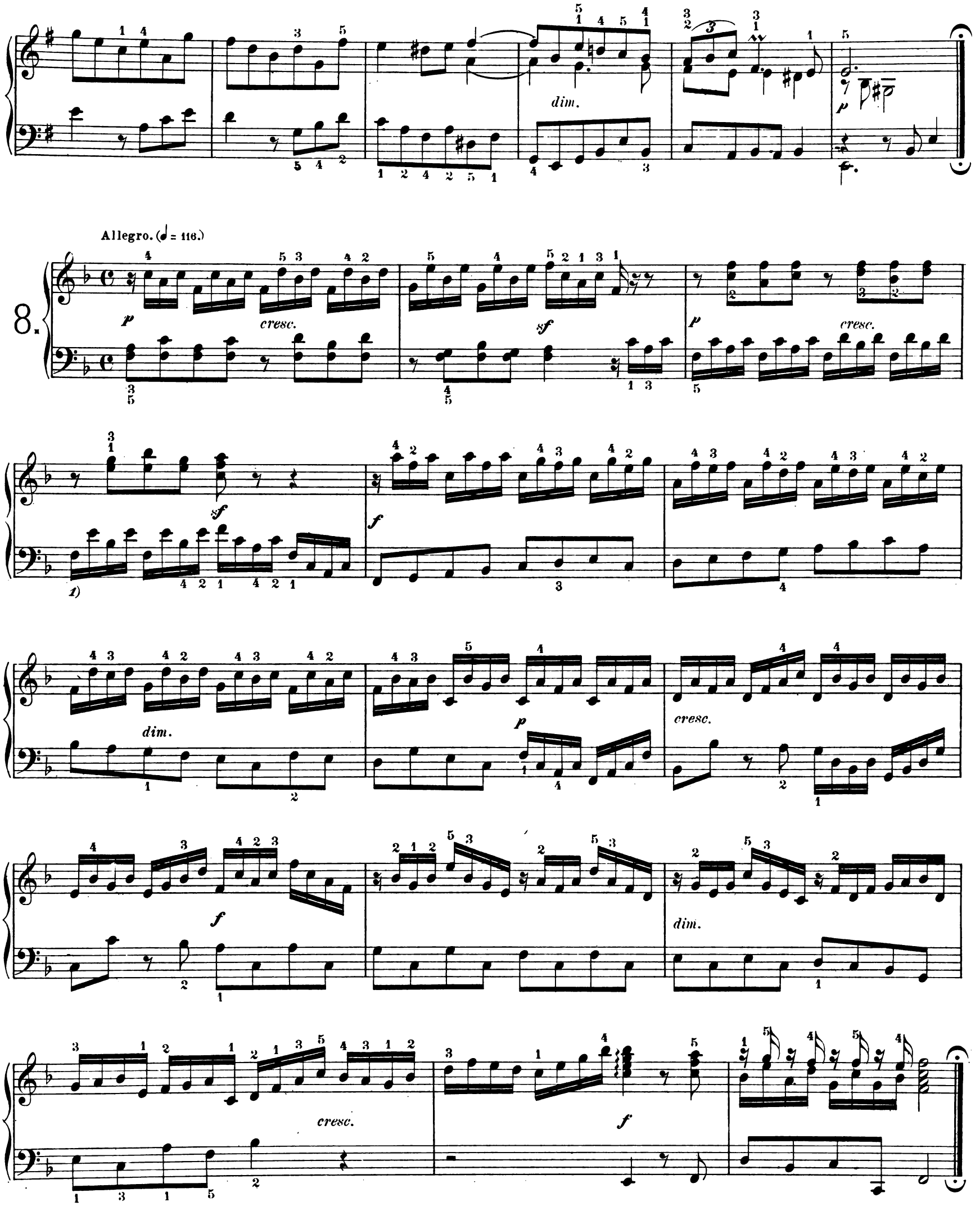
cresc.

f

NB1

NB2

NB1



1) Verbreitete Lesart *g* statt *f* in den beiden ersten Vierteln. Wenn wirklich *g* im Autogramm steht, so würde ich es für einen Schreibfehler halten, da die an Oktavparallelen grenzende Leere der Harmonie kaum beabsichtigt sein dürfte. Einen Schein der Berechtigung hat diese Lesart freilich insofern, als das *g* dem $\bar{g}$ der Oberstimme im zweiten Takt entspricht.

9.

Moderato. (♩ = 84.)

NB1

f

dim.

f

dim.

f

mf

f

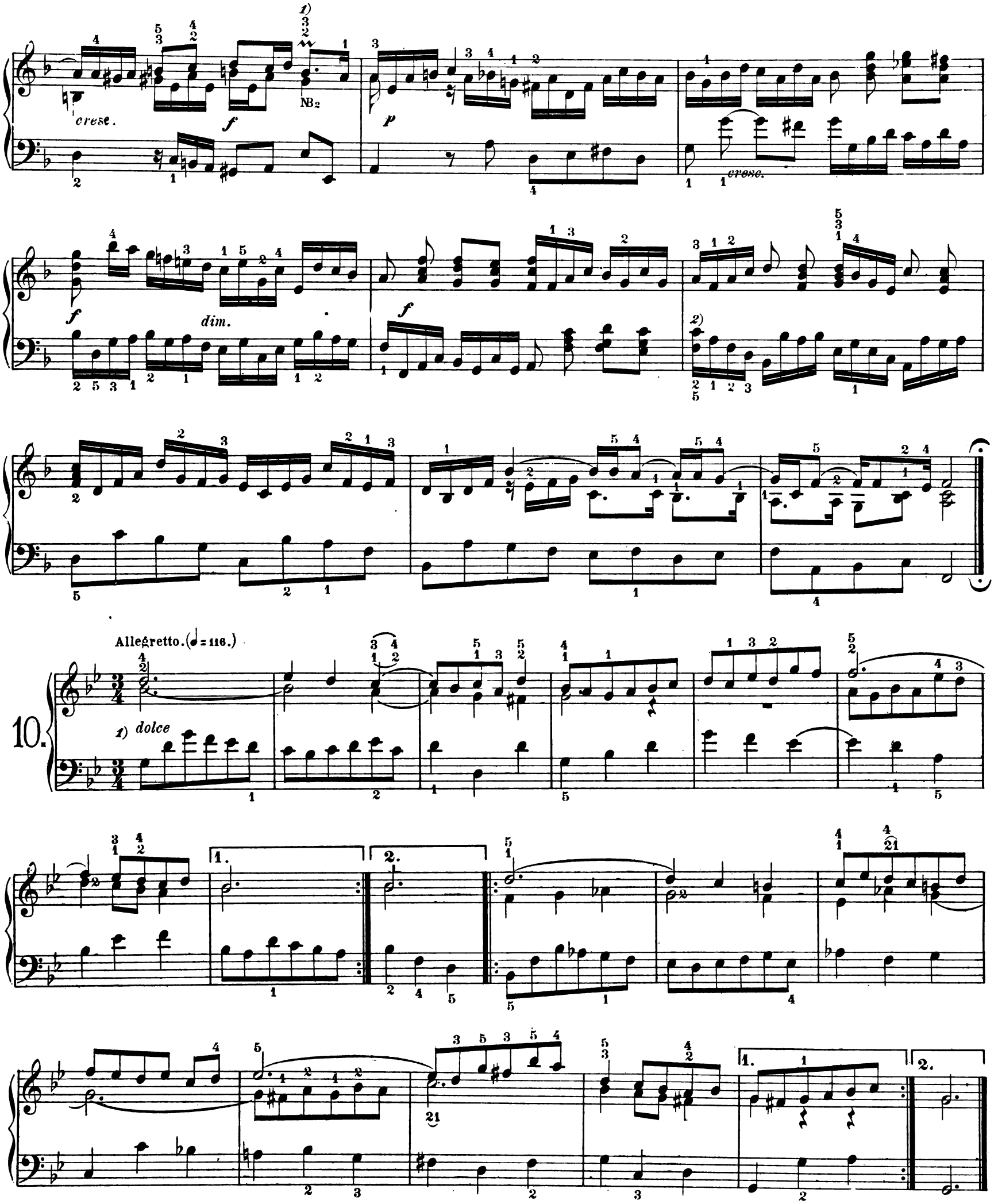
dim.

p

cresc.

mf

NB1



1) ~ fehlt in der Abschrift der Amalienbibliothek.
2) Ebd. fehlt c̄.

NB2

1) In dem Klavierbüchlein für Friedemann Bach befindet sich ein Menuett von Stölzel. Seb. Bach hat dieses Stückchen als Trio zu jenem komponiert.

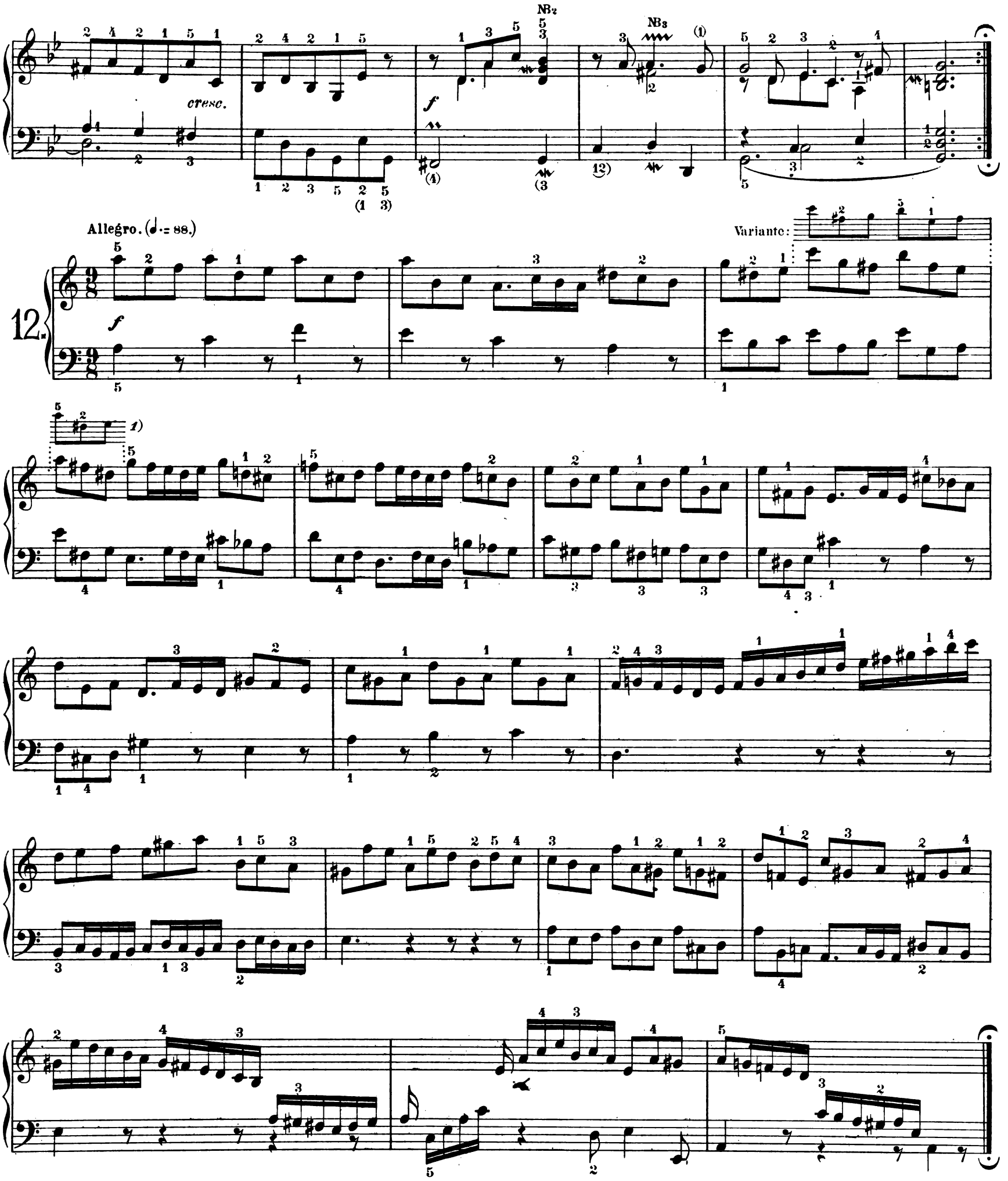
11.

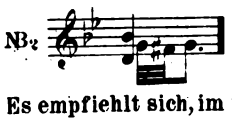
Moderato. (♩ = 120.)

1) *mf* *f* *dim.* *cresc.* *f* *cresc.* *p* *cresc.* *f* *dim.*

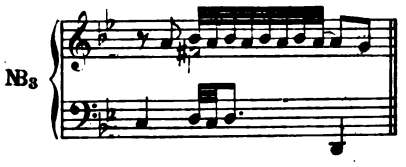
1) Die Abschrift der Amalienbibliothek zeigt einige z. T. offenbar fehlerhafte Abweichungen von unserem Text. Die Mitteilung derselben hat kein Interesse. Den Fingersatz gebe ich genau so wieder, wie ihn Spitta nach Bach's eigenhändiger Aufzeichnung hat abdrucken lassen. (Bach I, Beilage 3?) Meine Zusätze sind durch eingeklammerte Ziffern markiert.

NB₁





Es empfiehlt sich, im 3ten Viertel nur einen der beiden Mordente zu spielen.

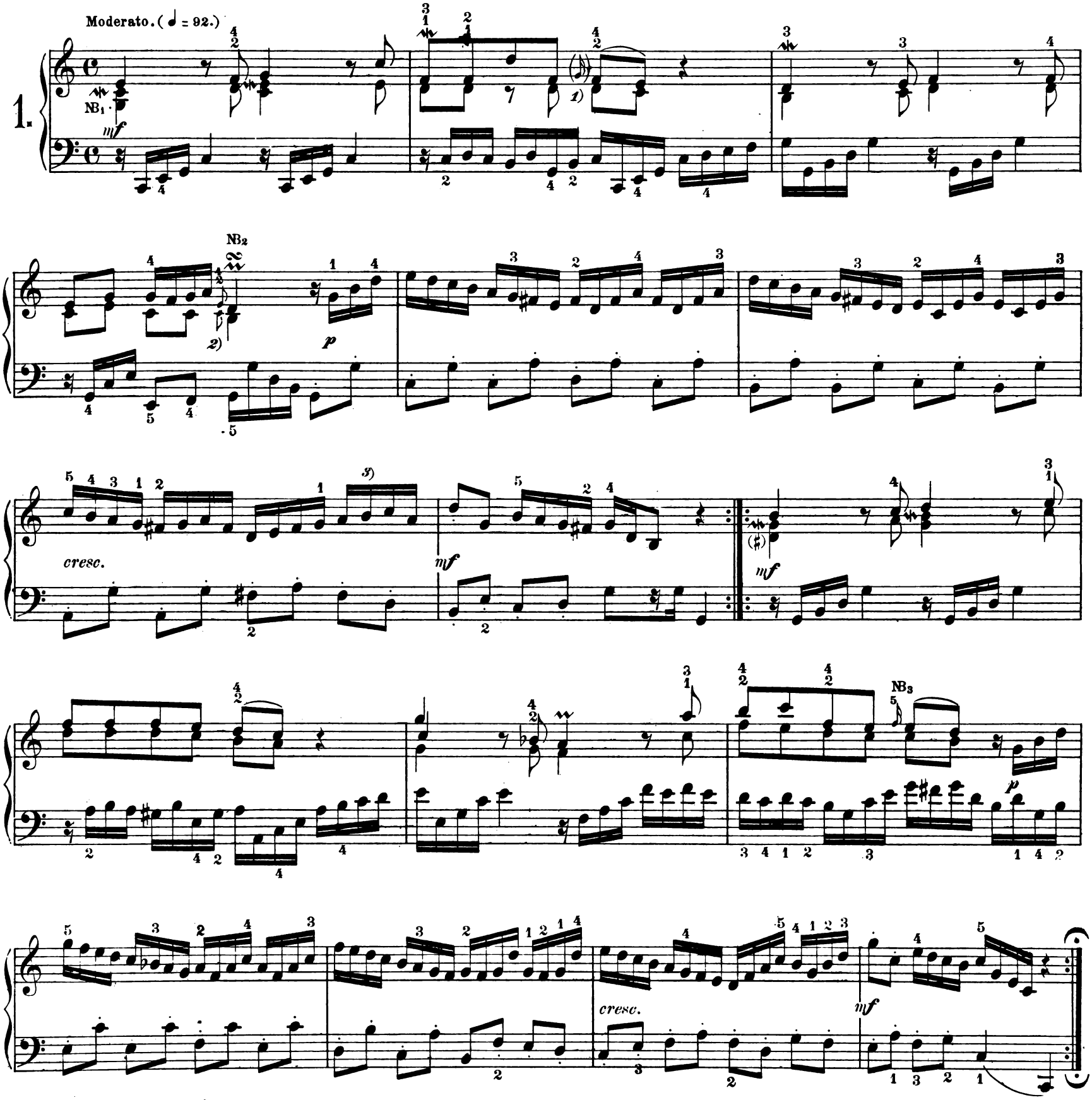


1) Haupttext nach Peters. Ich halte denselben für korrumpiert. Man erinnere sich, dass für dieses Stück nur eine Kellner'sche Abschrift vorliegt. In Kopien von Kellner's Hand finden sich viele grobe Flüchtigkeiten. Meine in der Variante gegebene Konjektur schliesst sich der diese Stelle beherrschenden Parallelbewegung an. Wenn die letztere mich nicht in diesem Sinne bestimmt hätte, würde ich zur Emendation den in Takt 13-14 aufgestellten Kontrapunkt benutzt haben. Vielleicht war auch ein getreuer Anschluss an die entsprechenden drei Viertel im Bass von Takt 6-7 beabsichtigt.

II.

6 kleine Praeludien.

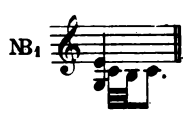
Als Vorlagen dienten ein alter Druck von Hoffmeister, sowie die Peters'schen Ausgaben, die auf Forkel's Tradition zurückgehen. Mehrere ältere Handschriften der Königlichen Bibliothek zu Berlin stimmen im Wesentlichen mit dem durch die Drucke verbürgten Text überein. Es sind dies die Manuskripte P. 528, 540, 542. Letzteres trägt die Bezeichnung: Graf Karl Lichnowski, Göttingen 1781. Es ist wahrscheinlich, dass der Eigentümer derselben mit Forkel in musikalischem Verkehr stand. In Betreff der Ornamentik sind die Handschriften nur zum Teil korrekt. Eine in P. 563 enthaltene Abschrift des C-dur-Praeludium's ist unzuverlässig. Zu erwähnen ist noch, dass P. 528 die 6 Stücke in abweichender Ordnung enthält.

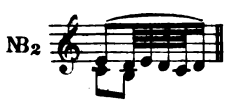


1) Der Vorschlag steht nur in 528.

2) Der Vorschlag $\bar{c}$ fehlt in 542 und 528. Die ältere Peters'sche Ausgabe schreibt einen Pralltriller vor statt des prallenden Doppelschlags.

3) Variante in 563:





2.

Allegro. (𝅗𝅥. = 58.)

NB1

p

non legato

più f

dim.

p

cresc.

f

2)

mf

non legato

dim.

mf

dim.

NB2

cresc.

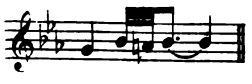
f

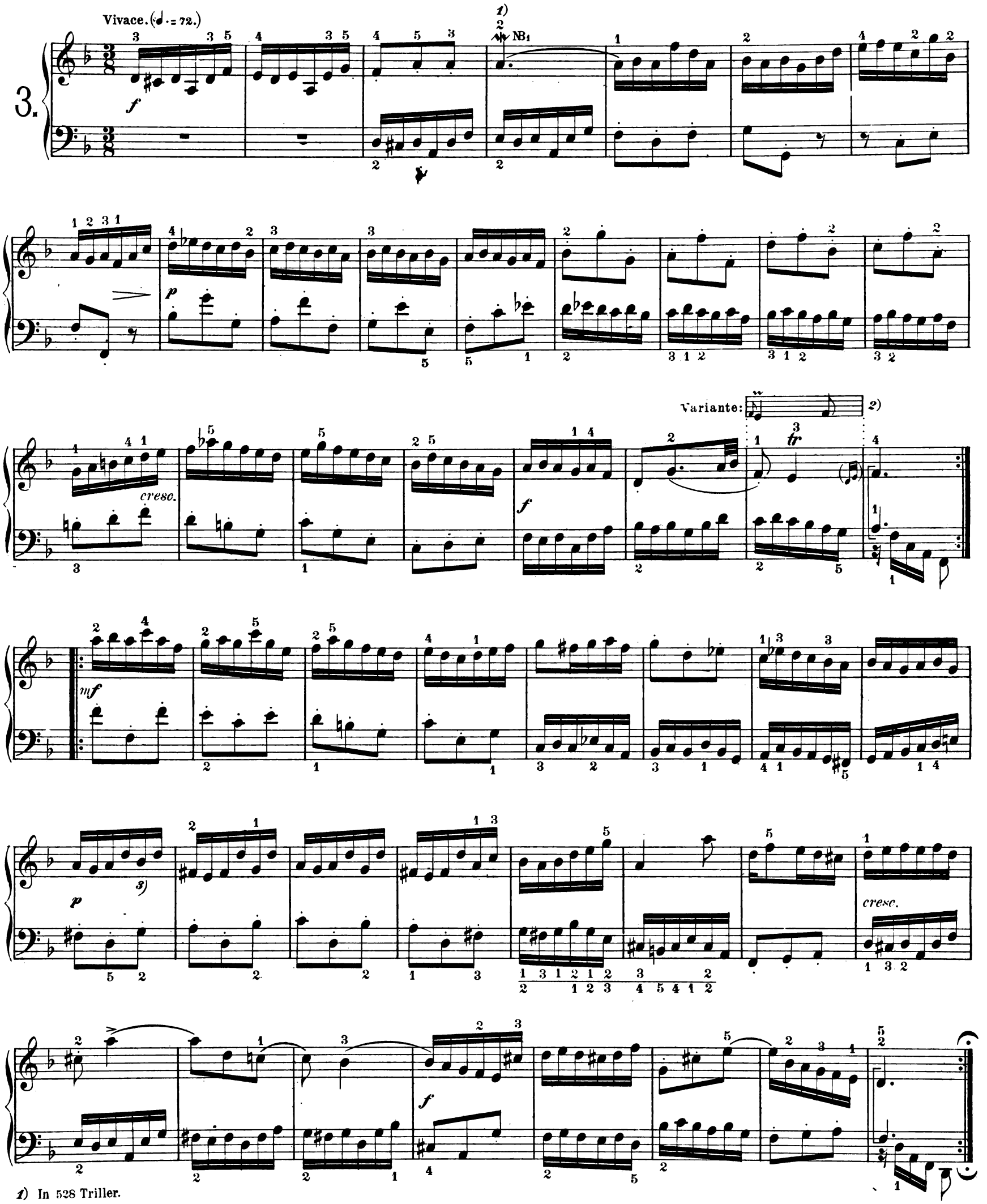
1) Die Vorschläge fehlen in 528.

2) Dieser Vorschlag steht nur in den neueren Peters'schen Ausgaben.

NB1

NB2

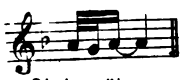




1) In 528 Triller.

2) Haupttext nach Ed. Peters. Die Handschriften enthalten die Variante. In 540 ist sie jedoch ausradiert und die Lesart des Haupttextes darüber geschrieben worden.

3) $\bar{g}$ statt $\bar{b}$ in 542.

NB1 

Allegretto grazioso. (♩ = 92.)

4.

p

non legato

cresc.

dim.

cresc.

mf

dim.

p

non legato

cresc.

mf

dim.

cresc.

p

cresc.

non legato

dim.

cresc.

f

dim.

1) Diese Stelle ist höchst auffallend, da sie den Tastenumfang überschreitet, auf den sich Bach zu beschränken pflegt. Zwar wurden lange vor seiner Zeit Klaviere gebaut, welche bis zum dreigestrichenen *f* reichten. Doch lassen sich bei Bach Stellen nachweisen, in denen er die bessere und natürlichere Stimmführung opferte, weil er über $\overline{\overline{\overline{c}}}$ nicht hinausgehen konnte oder wollte. Vermutlich hat Forkel diesen Passus dem Abschluss des ersten Teils parallel gestaltet.

5.

Allegretto. (♩ = 96.)

un poco espressivo

p

cresc.

mf

p

cresc.

f

p

cresc.

mf

dim.

p

cresc.

f

1) Nach 540 und Hoffmeister findet sich hier ein wenig passender Mordent. Den anderen Handschriften zufolge ist es nicht einmal sicher, dass überhaupt eine Verzierung anzubringen ist.

NB₁

6.

Allegro. (♩. = 69.)

f 1) NB1

dim.

p

cresc.

f

2)

1. 2.

f

p

cresc.

f

legato

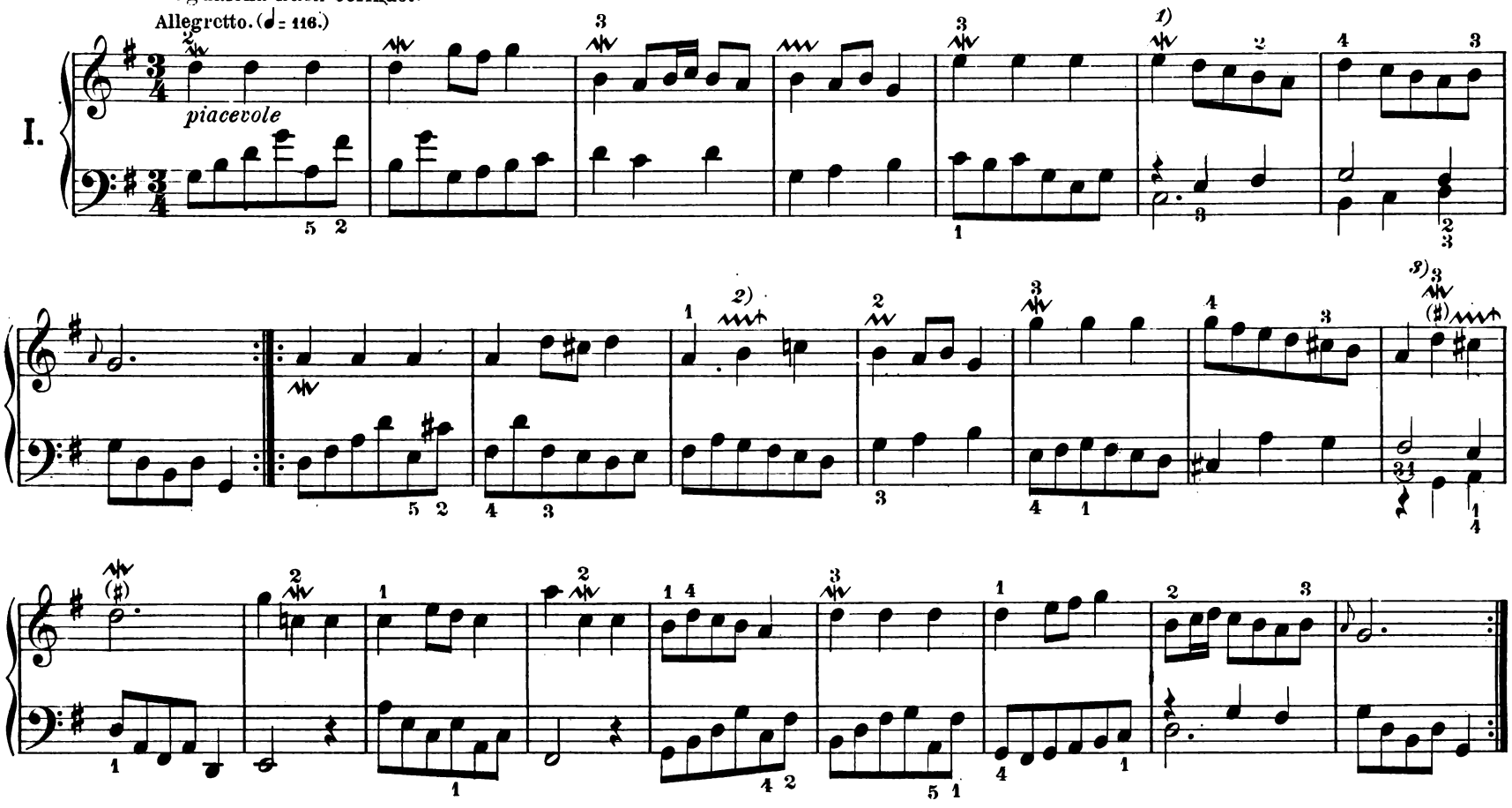
1. 2.

1) In 528 und 542 fehlen mehrfach Mordente. In 542 stehen ferner häufig Mordente statt der Pralltriller, was bei der sonstigen Korrektheit der Hdschr. immerhin auffällt. 2) 𝆔 über $\bar{e}$ in 528.

NB1

III.
Drei Menuetten.

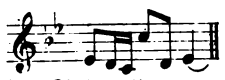
Dieselben sind enthalten in dem Klavierbüchlein Friedemann Bach's. Nach dieser Quelle ist Ed. Peters redigiert worden. Ich habe die der Amalienbibliothek gehörige Abschrift jenes Manuskripts verglichen, ausserdem noch ein späteres Autograph des ersten Menuetts, welches sich in dem kleinen Klavierbüchlein für Anna Magdalena Bach befindet.



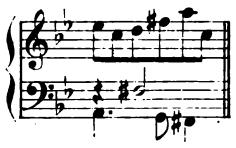
1) In dem Klavierbüchlein der Anna Magdalena $\bar{\bar{d}}$ statt $\bar{\bar{e}}$, mutmasslich verschrieben.

2) Ebendort scheint die Verzierung zum ersten Viertel zu gehören.

3) Ebendort abermals undeutliche Angabe der Manier.

4)  Abschrift der Amalienbibliothek.

5) Ebendort ein Mordent über $\bar{\bar{f}}$.

6)  Lesart der gleichen Abschrift. Das *Fis* des Basses ist jedenfalls dem *A* unsres Textes vorzuziehen.

Edition Steingräber.

III.

con delicatezza

7) Die Abschrift der Amalienbibliothek hat keinen Pralltriller.

8) Die beiden Bogen bei *a* stehen in Ed. Peters. Falls sie dem Autograph entsprechen, sind sie als Vorschläge *h* zu interpretieren.

IV.

Capriccio (B-dur)

sopra la lontananza del suo fratello dilettissimo.

Die Redaktion dieses Stückes in Ed. Peters beruht im wesentlichen auf einer mir unbekannten Hdschr. aus der Kittel'schen Sammlung. Ich habe drei z. T. recht gute Abschriften verglichen, welche die Kgl. Bibliothek zu Berlin unter P. 319, 320, 557 aufbewahrt. Der Text der genannten Vorlagen erweckt nur geringe Bedenken, desto grössere freilich ihre Ornamentik. Dieselbe ist offenbar überladen; es finden sich ferner in den Quellen viele Verschiedenheiten, deren übersichtliche Aufzeichnung schwer durchführbar, jedenfalls unnütz ist; einzelne Manieren widersprechen auch dem Stil, den Bach im allgemeinen in der Zeit seiner künstlerischen Reife befolgte. Nun ist dies Capriccio freilich ein Jugendwerk, und dieser Umstand erschwert die Beantwortung der Frage, welche Manieren von Bach selbst herrühren könnten. Ich habe deshalb unter den vorliegenden Verzierungen eine Auswahl getroffen, welche auf Authentizität allerdings keinen Anspruch macht, vielleicht aber dem Spieler willkommen ist. Die kleingestochenen Zeichen werden bei der Ausführung besser unberücksichtigt bleiben, desgl. die eingeklammerten Vorschläge.

Eine in P. 595 enthaltene sehr alte Abschrift der Fuge ist nahezu unbrauchbar.

Ist eine Schmeichelung der Freunde, um denselben von seiner Reise abzuhalten.

ARIOSO.

Adagio. (♪ = 96.)

dolce

sempre espressivo

cresc.

cresc.

p

1) *a* statt *b* bei Peters.

2) Der Bogen *B-B* fehlt in den Hdschr.

Ist eine Vorstellung unterschiedlicher Casuum, die ihm in der Fremde könnten vorfallen.

Andante. (♩ = 56.)

espressivo

L. H.

3)

4)

5)

3) Die Vorlagen haben *f* statt *as*. Doch ist letzteres wahrscheinlicher. Man vgl. Takte 10 und 15 dieses Satzes.

4) In den Hdschr. fehlerhaft *As* statt *A*.

5) Die Bogen fehlen bei Peters.

Ist ein allgemeines Lamento der Freunde.

Adagiosissimo. (♩= 60.)

espressivo

cresc.

dim.

sempre con espressione

cresc.

dim.

cresc.

f

dim.

6) In den Manuskripten stehen ausser der Oberstimme nur die teilweise bezifferten Bässe.

7) Die Bezifferung ist hier wohl falsch geschrieben. *8)* $\bar{\bar{e}}\bar{8}$ statt $\bar{\bar{e}}$; 319.

Allhier kommen die Freunde, weil sie doch sehen, dass es anders nicht sein kann, und nehmen Abschied.

Un poco largo. (♩ = 63.)

Aria di Postiglione.

Adagio poco. (♩ = 76.)

9) $\bar{f}$ statt *fis*; 319.

NB

Fuga all'imitazione della cornetta di Postiglione.

Allegro. (♩ = 100.)

giojoso

10) *11)* *12)*

13) *14)*

10) Die Vorlagen haben *e* statt *es*. Doch halte ich *es* entschieden für besser sowohl aus harmonischen Gründen, als im Hinblick auf die Parallelstellen.

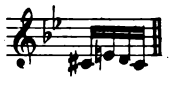
11) Dieses $\bar{c}$ steht zwar nur in 595, welche Handschrift ich als unbrauchbar bezeichne. Dieselbe enthält jedoch einige Lesarten, die auf eine vielleicht besonders interessante Vorlage zurückdeuten. Im vorliegenden Falle ist das $\bar{c}$ fraglos dem gewöhnlich zu lesenden $\bar{es}$ vorzuziehen.

12) Handschriftlich ~~ statt ~. *13)* $\bar{c}$ nach den Handschriften. Die Drucke haben $\bar{d}$. *14)* Die Darstellung dieses Taktes für das Auge weicht von den Vorlagen ab. Letztere zeigen eine verwirrte Stimmführung.

15) 16) 17) 18)

15) $\bar{\bar{c}}$ statt $\bar{a}$, Fehler der neueren Peters'schen Ausgaben und der Handschriften.

16) Statt dieser thematischen Note *a* haben die Vorlagen eine Viertelpause.

17)  Fehler der Handschriften.

18) Text nach Peters. In den Handschriften $\bar{c}$ statt $\bar{\bar{e}}$.

Edition Steingräber.

V.
Capriccio in E-dur.

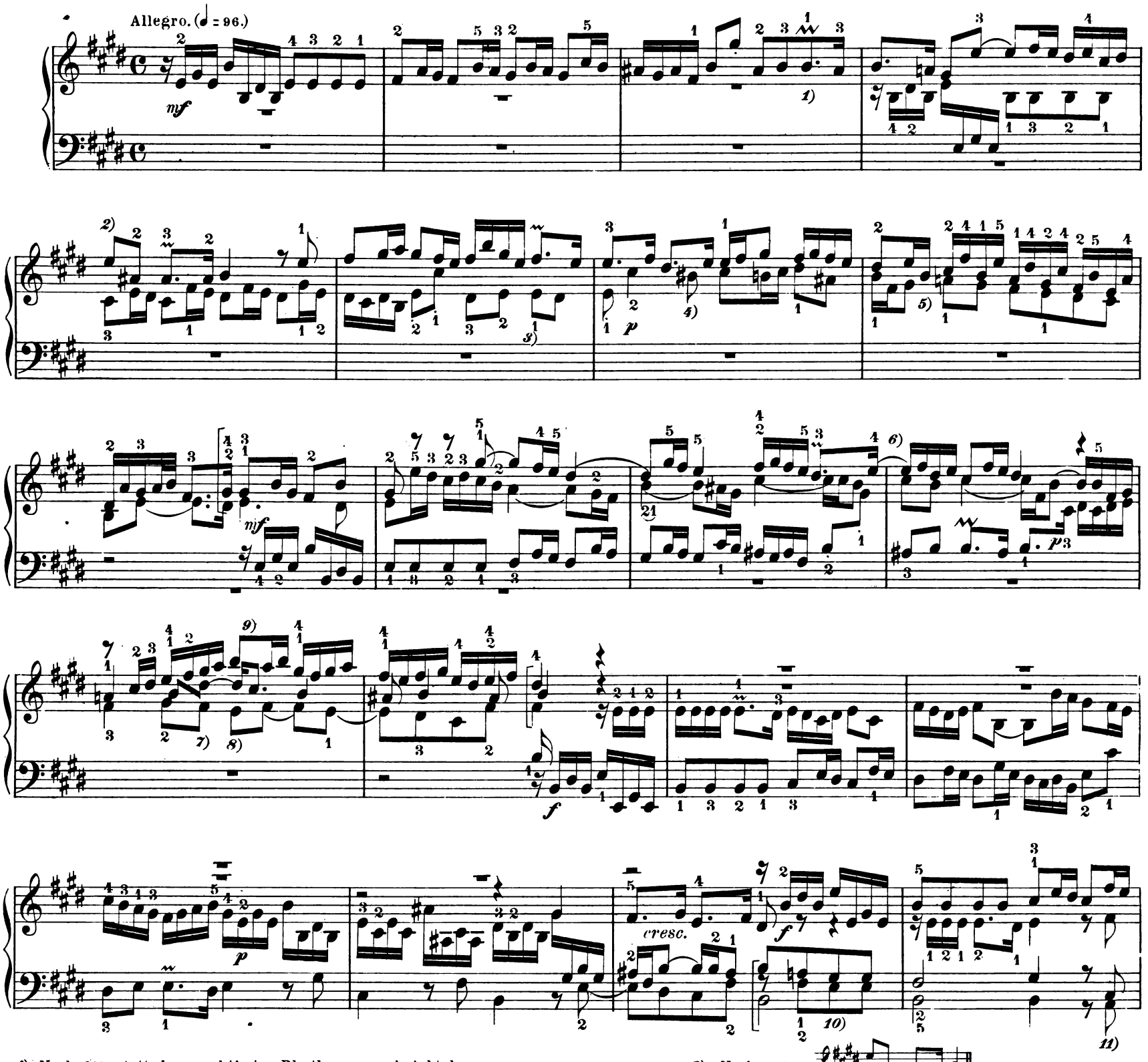
Quellmaterial:

1) Handschrift P. 316 der Königl. Bibliothek zu Berlin. Dieselbe stammt aus dem Nachlass von Aloys Fuchs und ist überschrieben „Capriccio in honorem Joh. Christoph Bachii (Ohrdruf). Durch diesen Titel ist das vorliegende Werk als Jugendarbeit gekennzeichnet, welche der Verfasser seinem älteren Bruder widmete. Die Handschrift ist leidlich korrekt, jedoch mit einem Überfluss von wenig glaubhaften, überdies undeutlich geschriebenen Verzierungen ausgestattet.

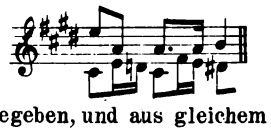
2) Handschrift P. 409 der Königl. Bibliothek zu Berlin. Dieselbe enthält eine äusserst nachlässig angefertigte Transposition dieses Stückes nach F-dur. Wenn mehr und bessere Handschriften vorlägen, würde eine Vergleichung derselben kaum der Mühe wert sein. Doch finden sich neben vielen Verstümmelungen einige bemerkenswerte Varianten aus einer guten Vorlage in dem Manuskript.

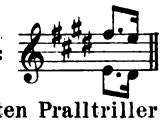
3) Edition Peters, S. I, Cah. XIII, No. 6. Zur Redaktion dieser Nummer lag eine mir unbekannt gebliebene Kellner'sche Handschrift vor.

NB. Bei Zitaten aus 409 ist die Rücktransposition nach *E* vorausgesetzt.



1) Nach 316 statt des punktierten Rhythmus zwei Achtel.

2) Nach 409: 

3) Alle Vorlagen bezeugen die Lesart:  Herausgeber hat dieselbe des Wohlklangs wegen aufgegeben, und aus gleichem Grunde den über dem $\bar{e}$ der Unterstimme mehrfach bezeugten Pralltriller fallen lassen. Für den Achtelrhythmus der letzteren fehlt es nicht an Parallelstellen.

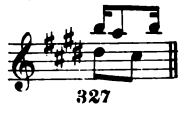
4) h nach 409.

5) $d\bar{\bar{i}}s$ statt $\bar{h}$ nach 409.

6) Bogen $\bar{\bar{e}}$-$\bar{\bar{e}}$ nach 409.

7) $\bar{\bar{d}}$ statt $d\bar{\bar{i}}s$ nach Ed. Peters.

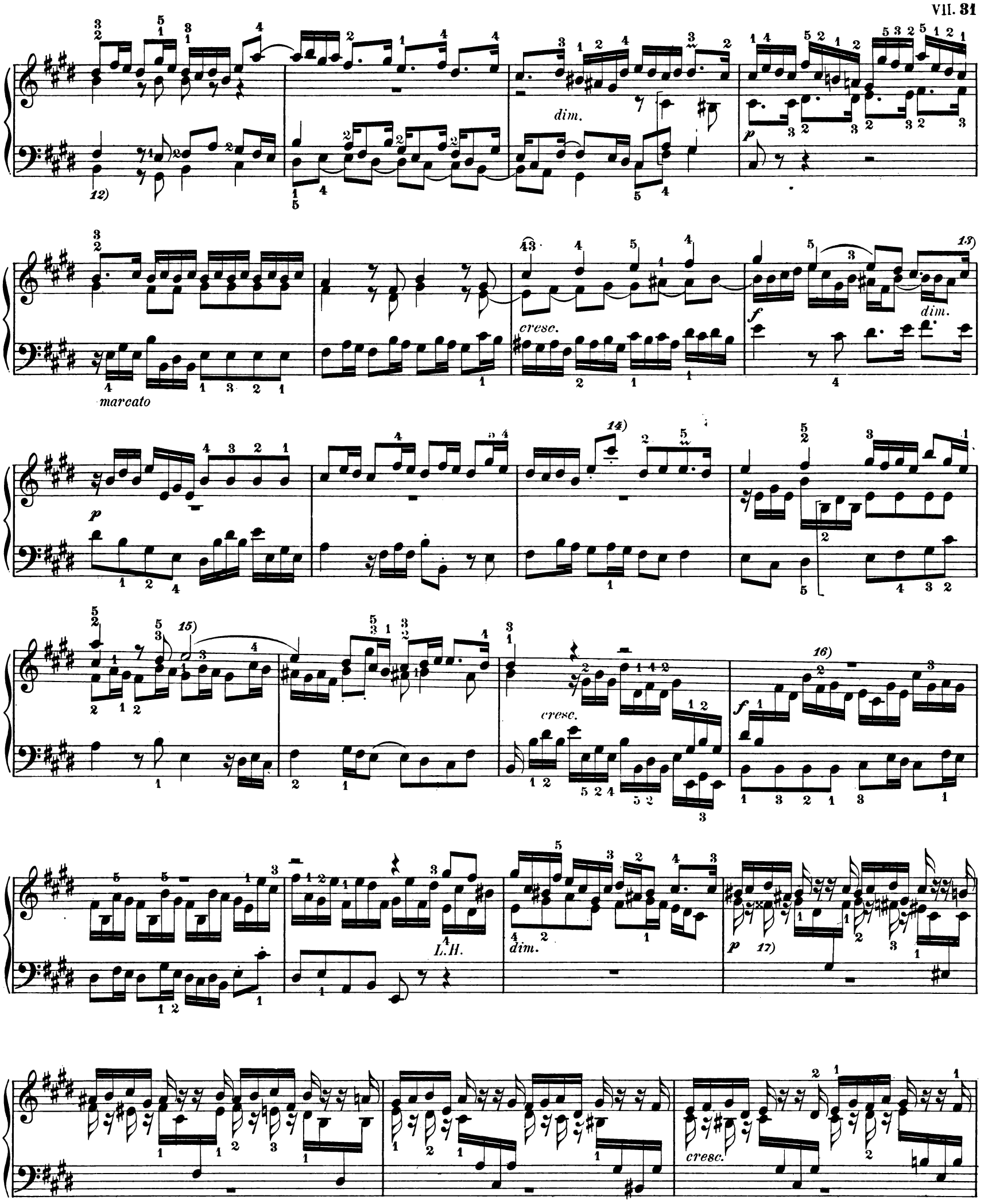
8) $e\bar{\bar{i}}s$ statt $\bar{e}$ nach Ed. Peters.

9)  nach 409.

10) Text nach Ed. Peters. In den Manuskripten Korruptel.

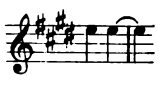
11) *Ais* statt *A*; 409.

Edition Steingräber.



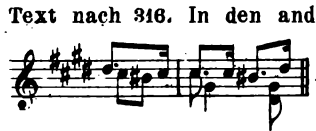
12) *A* statt *H*, Ed. Peters. *13)* Nach Ed. Peters $\bar{h}$ statt $\bar{\bar{cis}}$.

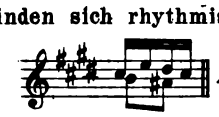
14) Das $\bar{\bar{\bar{cis}}}$ hat der Herausgeber notiert. Die Vorlagen haben $\bar{\bar{cis}}$, da Bach's Klavier, wie es scheint, nicht über $\bar{\bar{c}}$ hinaus reichte.

15) Nach Ed. Peters  *16)* $\bar{dis}$ statt $\bar{fis}$ in 316. *17)* In 409 findet sich mehrfach der Rhythmus statt

18) $\bar{\bar{e}}$ statt *dis*, Schreibfehler in 316.

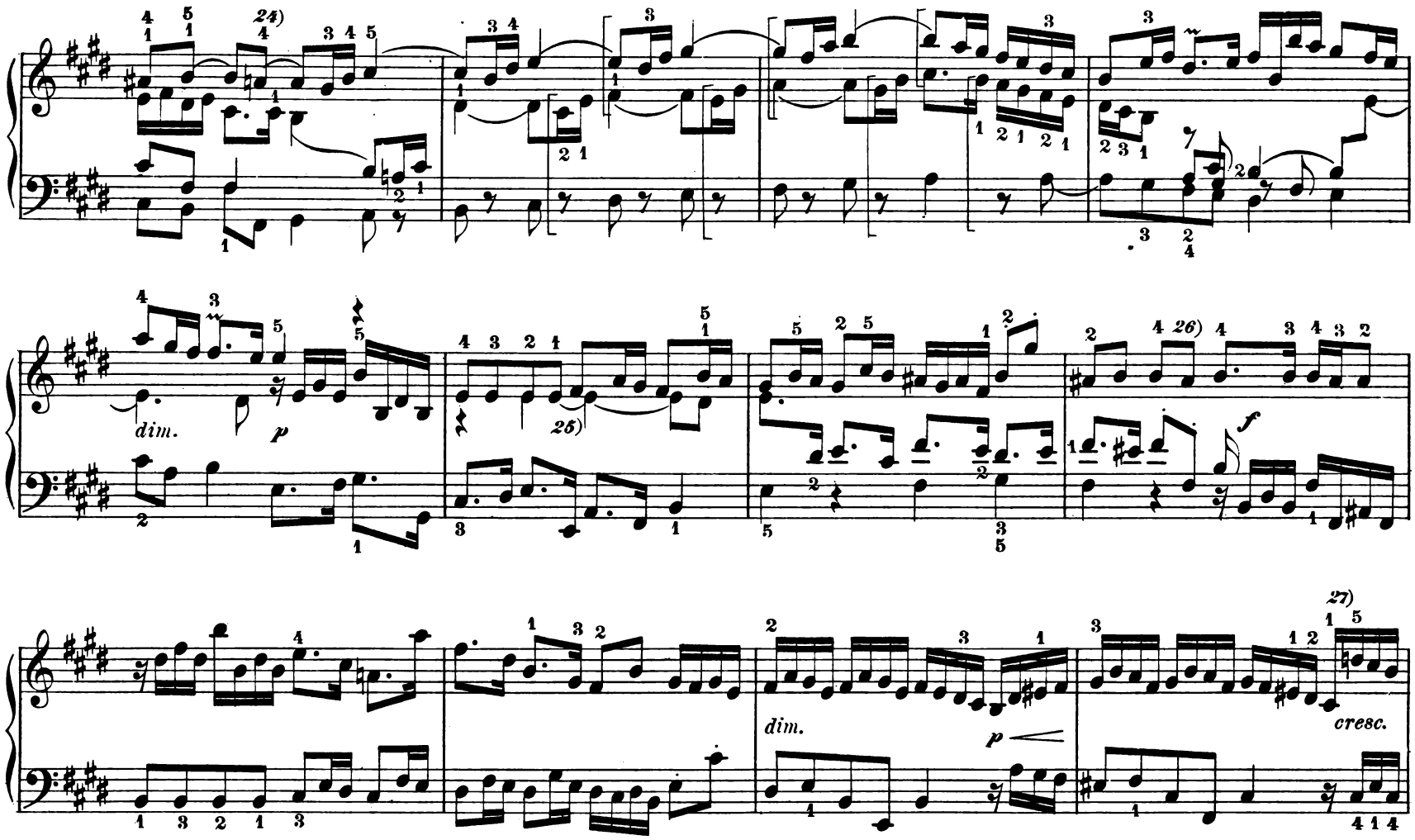
19) Text nach 316. In den andern Vorlagen finden sich rhythmische Varianten der Oberstimme.

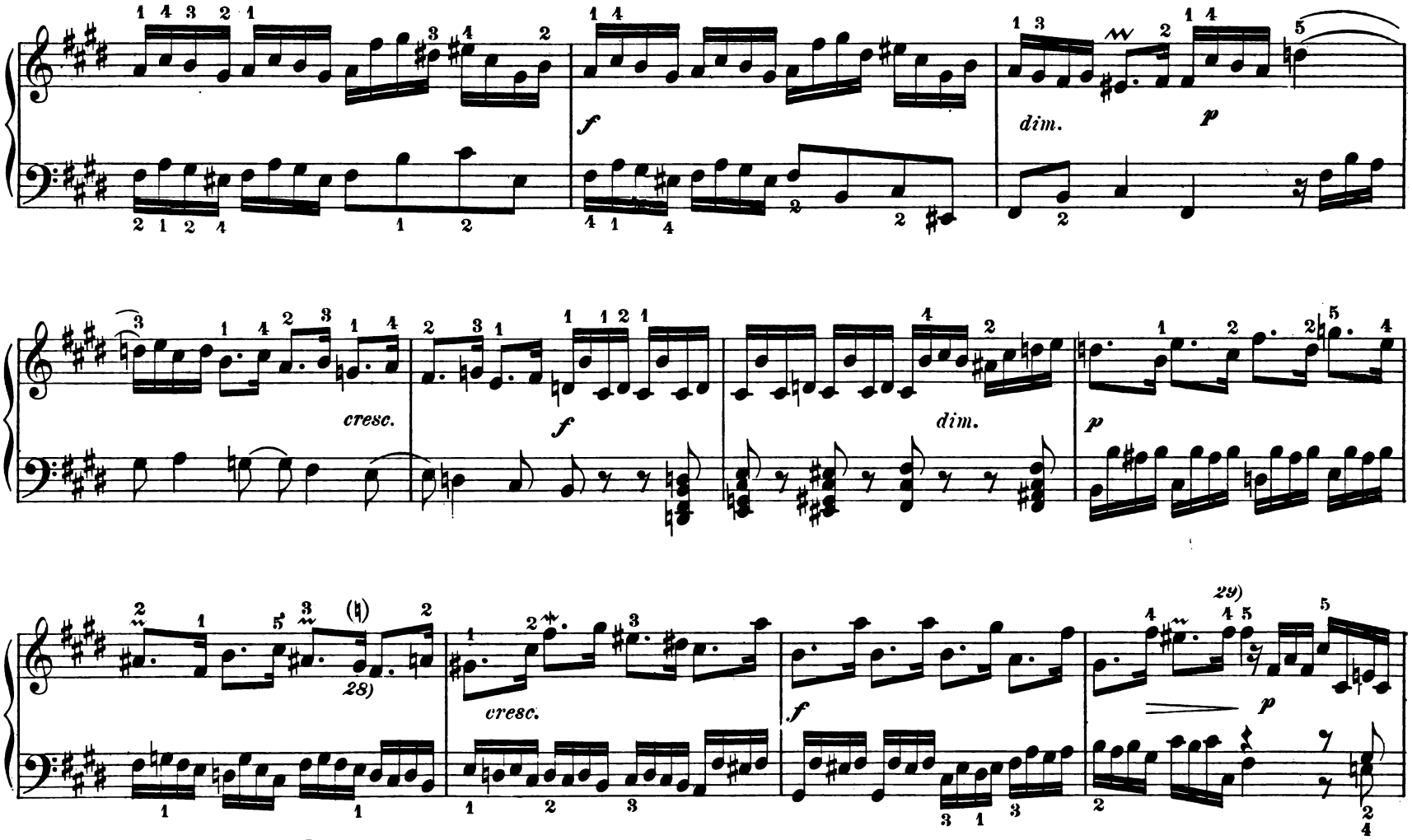
20)  409.

21)  409.

22) *eis* statt *e*; 409.

23) Die eingeklammerten Zeichen stehen in Ed. Peters.





24) Nach 409 ist hier noch *aīs* zu lesen.(?)

25) Die Bogen *ē-ē* stehen nur in 409.

26) Punktierter Rhythmus in 409.

27) ♯ statt ♮ in 316, Schreibfehler.

28) In den Handschriften fehlt das ♮.

29) *fīs* in 409. Nach Ed. Peters *eīs*, minder gut. In 316 *dīs*, Schreibfehler.

30) Auch hier finden sich rhythmische Varianten der Oberstimme, doch bieten dieselben wenig Interesse.

31) Nach 409 wäre schon hier *ais* zu lesen.

32) Nach Ed. Peters der gleiche Rhythmus wie in Takt 3 des Stückes.

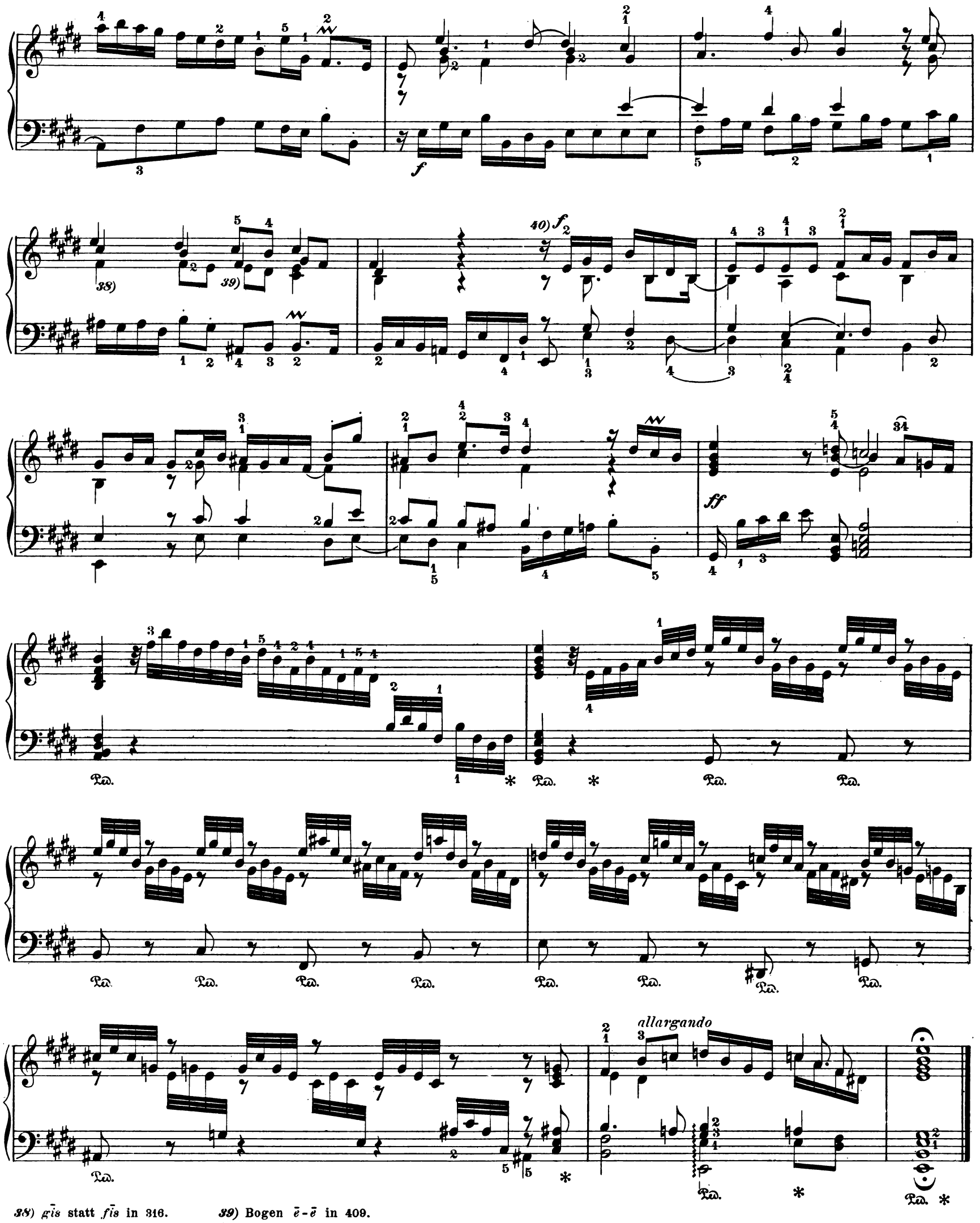
33) Variante 409:

34) Rhythmus in 316.

35) *doppelcis* statt *cis* nach 316.

36) Rhythmus in 316.

37) Text nach 409. Nach den andern Quellen im Bass *his*.



38) *gīs* statt *fīs* in 316. *39)* Bogen *ē-ē* in 409.

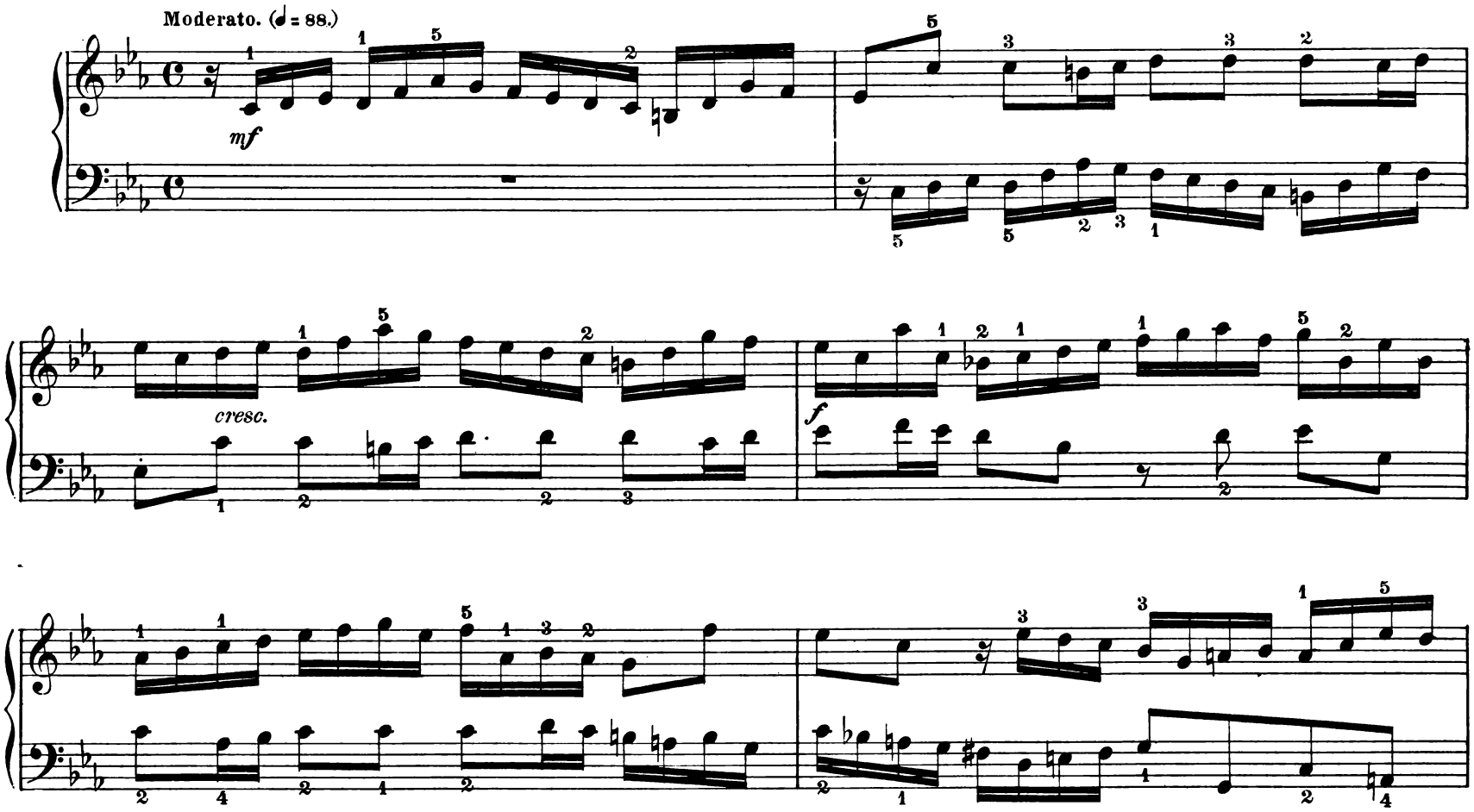
40) Die folgenden 3½ Takte sind in 316 ausgelassen. Unser Text folgt Ed. Peters, da die Hdschr. 409 zur Einführung andrer Lesarten keine Veranlassung gibt.

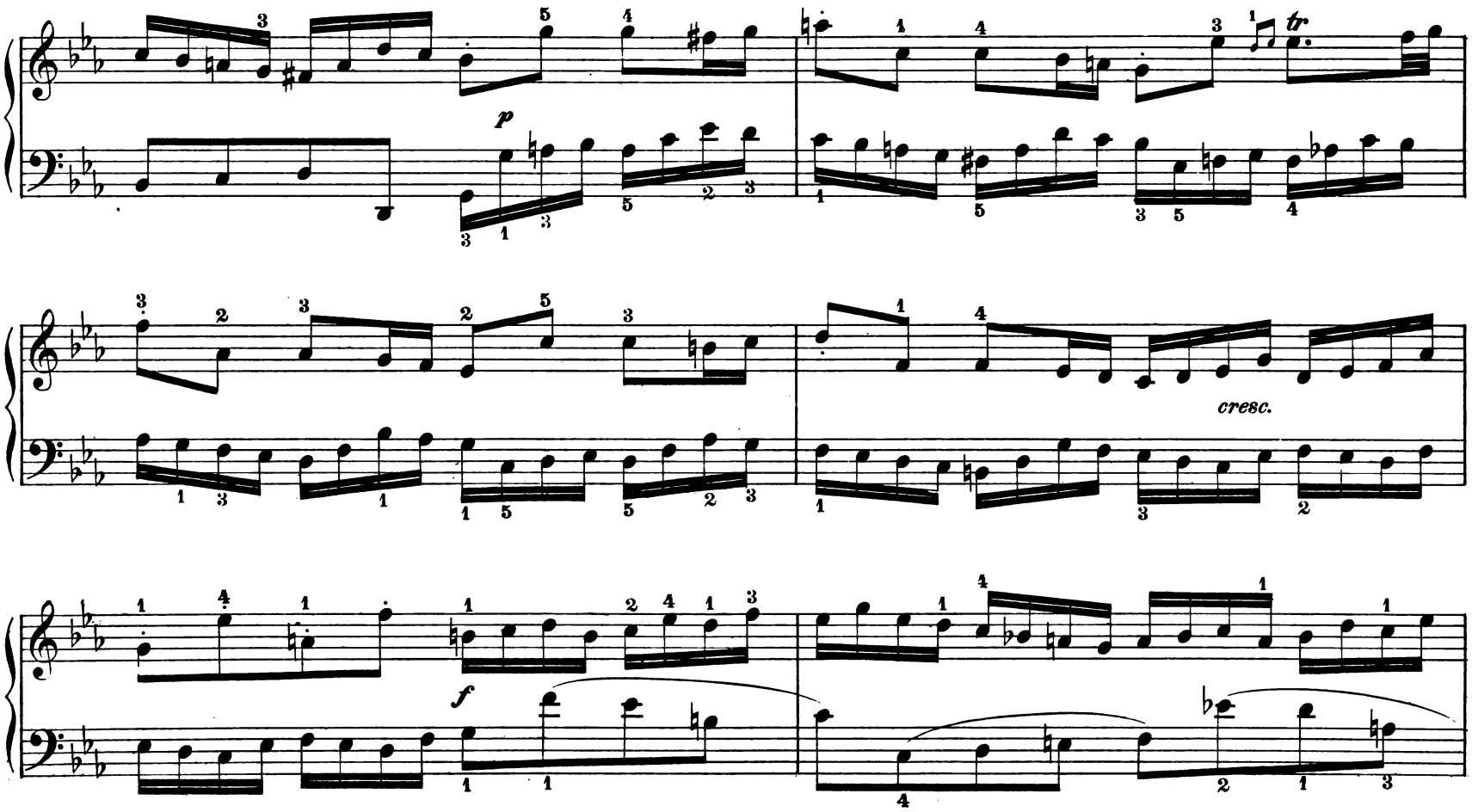
Edition Steingräber.

VI.

Fantasie in C-moll.

Dieses den zweistimmigen Inventionen nahestehende Stück hat Griepenkerl nach einer fehlerhaften Handschrift von Kellner publiziert (Peters S. I, Cah. IX). Die Vorlage ist mir unbekannt. Ein Bedürfnis, den von Griepenkerl festgestellten Text abzuändern, liegt einstweilen nicht vor.





dim. *p*

cresc.

f

mf

cresc.

f

VII.

Fantasie in G-moll.

Dieses Stück ist in Ed. Peters, Ser. I, Cah. XIII nach zwei nicht näher bezeichneten Handschriften veröffentlicht worden. Dieselben sind offenbar sehr schlecht gewesen, denn der Peters'sche Text enthält vieles Unwahrscheinliche. Über die von mir herrührenden Emendationen geben die Anmerkungen – von einigen unwesentlichen Änderungen abgesehen – Auskunft. Ich hoffe, in meinem Bestreben, den mutmasslich richtigen Text herzustellen, nicht zu weit gegangen zu sein. Meine Korrekturen entsprechen meist der motivischen Entwicklung. Die bei *3)* und *4)* beseitigten Fehler konnten freilich auch auf andre Art getilgt werden, als durch die im Haupttext enthaltenen Konjekturen.

f

L. H.

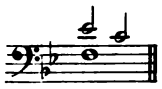
Moderato. (♩= 60.)

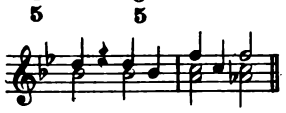
tranquillo

1) Nach Peters:

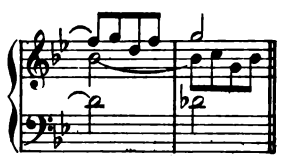
2) Nach Peters:

3) Nach Peters:

4) Nach Peters: 

5) Nach Peters: 

6) Nach Peters *es* statt *d*.

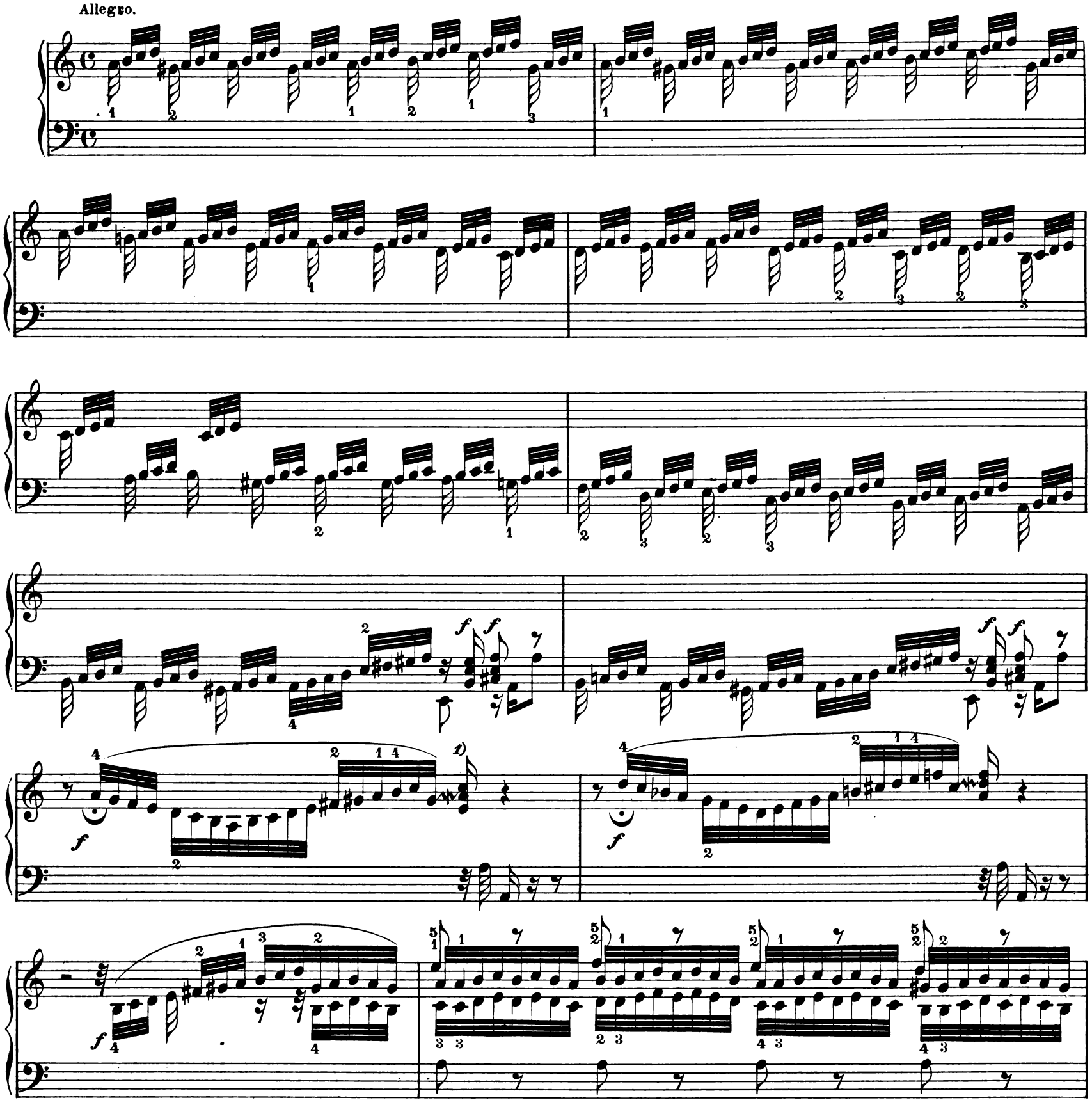
7) Nach Peters: 

VIII.
Fantasie in A-moll.

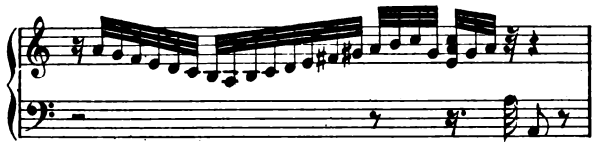
Diese Fantasie, welche sich auch handschriftlich unter dem Titel „Praeludium“ findet, ist nach mir unbekannten älteren Kopien in Ed. Peters (Serie I, Cah. XIII) veröffentlicht worden. An der Echtheit des Stückes zweifle ich nicht. Es ist jedenfalls als ein Jugendwerk zu betrachten (Spitta, Bach I, 430).

Der Text der Ed. Peters macht einen glaubwürdigen Eindruck. Da jedoch zur Herstellung desselben keine besonders autoritative Handschrift vorgelegen hat, so halte ich einige, allerdings geringfügige Korrekturen für zulässig. Die wenigen von mir hinzugesetzten Verzierungen sind in Parenthese notiert.

Allegro.



1) Text nach Peters. Die Rhythmik dieses und des folgenden Taktes ist offenbar falsch. Man spiele entweder ganz frei oder teile etwa so ein:



Moderato. (♩=60.)

p *dolce*

cresc.

allegro

f *f* *sf*

largo

Non troppo lento. (♩ = 69.)

rit.

p espressivo

2) Bei Peters statt der beiden Achtel ein Viertel *ā*.

3) Nach Peters $\bar{c}$ statt $\bar{es}$.

cresc. poco a poco

4)

presto

Molto moderato.

cresc.

dim.

cresc.

4) Die kleingestochene Note *f* steht in Ed. Peters. Sie fällt vielleicht besser fort.

IX.

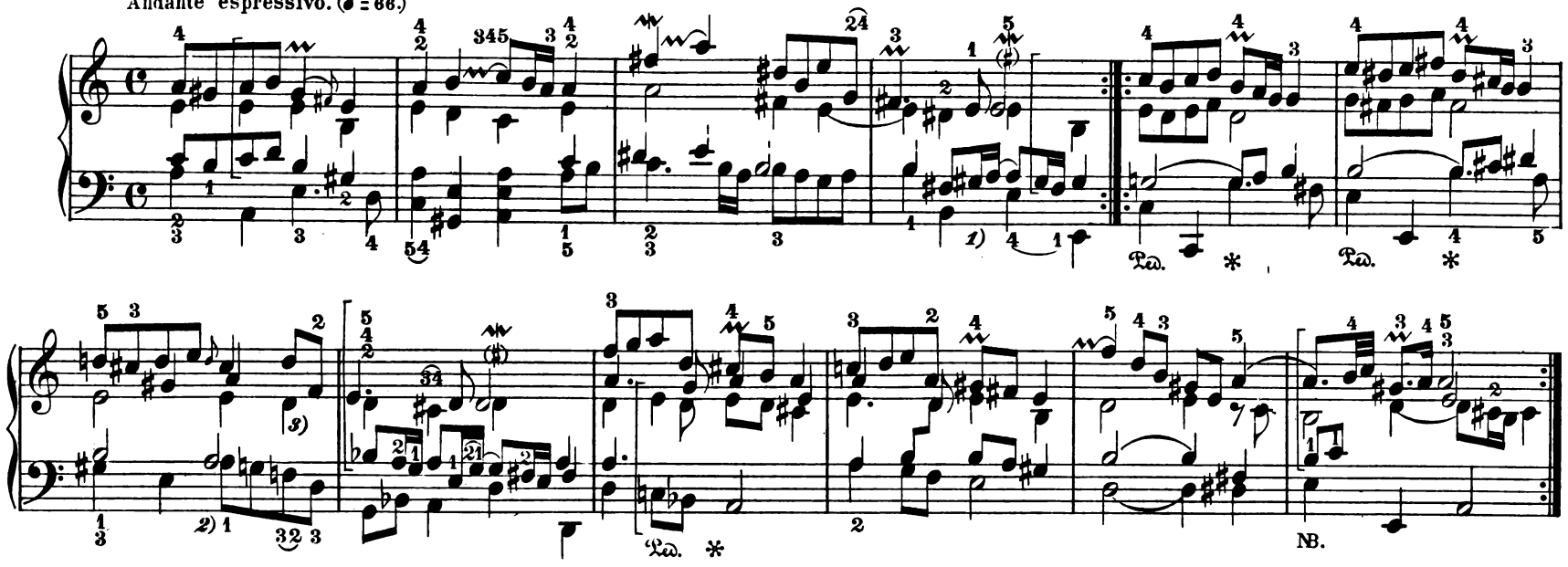
Aria variata alla maniera italiana.

Die wichtigste Quelle für diese Variationen ist das Klavierbuch von Andreas Bach. Zur Redaktion der Peters'schen Ausgabe wurden ausserdem zwei mir unbekannt gebliebene Handschriften aus den Sammlungen von Krebs und Kellner benutzt Die letzteren sind nicht ganz vollständig. Bei Krebs fehlt die neunte, bei Kellner die achte und neunte Variation. Die Kgl. Bibliothek zu Berlin besitzt noch 3 Abschriften dieses Stückes, nämlich No. 484, von C. F. Becker aus Andreas Bach's Klavierbuch abgeschrieben; No. 279, angeblich von Michaelis, dem Übersetzer der Busby'schen Musikgeschichte, revidiert; endlich eine neuere Abschrift, in No. 547 enthalten, welche ebenfalls zu der erstgenannten Quelle in direkter Beziehung steht.

Bei Andreas Bach fällt auf, dass im Thema und in der ersten Variation die Verzierungen in einem Misstrauen erweckenden Übermass auftreten, während sie nachher fast gänzlich fehlen. Ich hielt es für das Beste, anfangs eine sinngemässe Auswahl der Andreas Bach'schen Manieren zu bieten, und von der zweiten Variation an diejenigen in Ed. Peters enthaltenen Ornamente, welche zur Hebung des Vortrags wesentlich beitragen, doch bei Andreas Bach fehlen, mit kleinem Stich zu notieren.

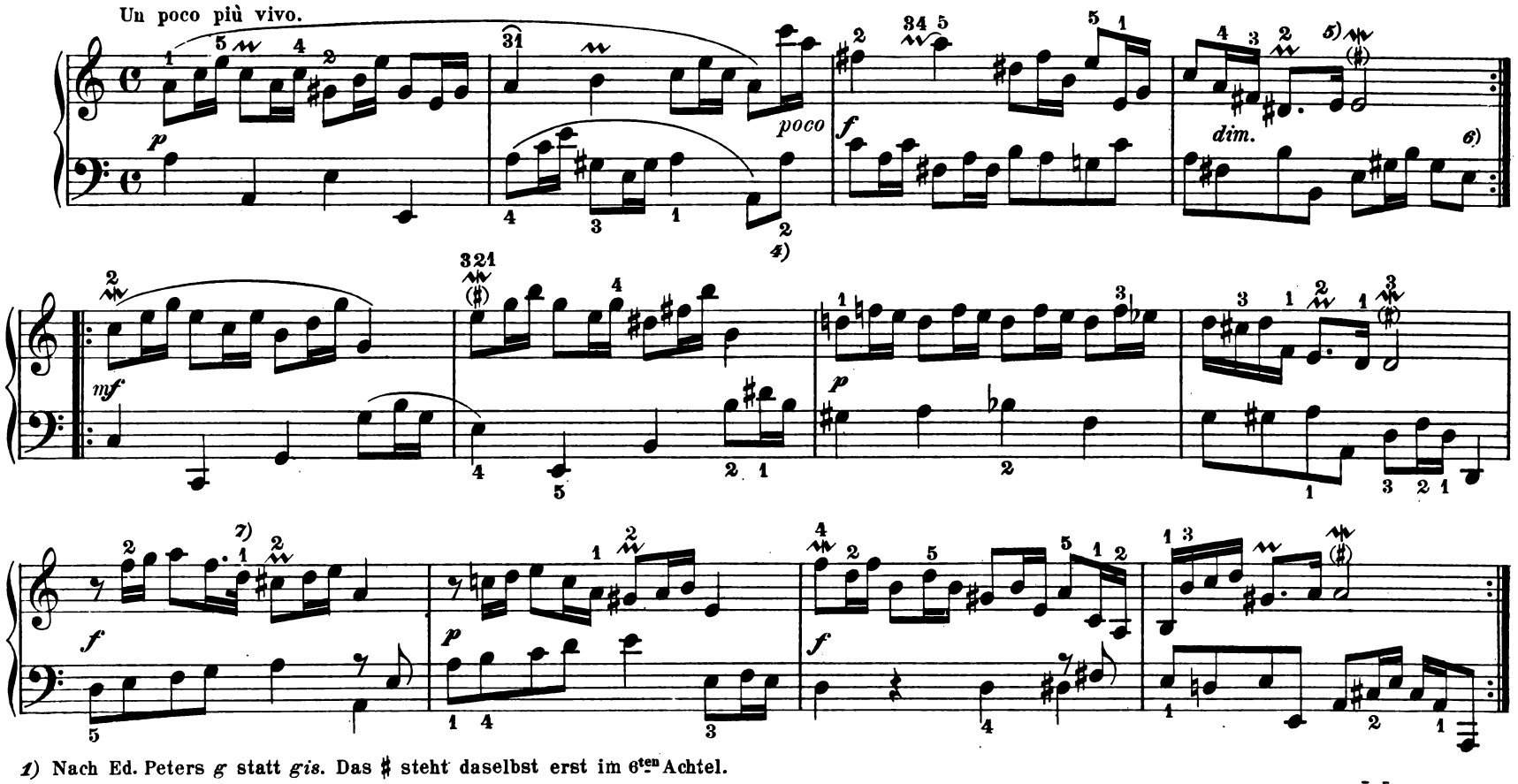
TEMA.

Andante espressivo. (♩ = 66.)



VAR. I.

Un poco più vivo.



1) Nach Ed. Peters *g* statt *gis*. Das ♯ steht daselbst erst im 6ten Achtel.

2) Die halbe Note *a* steht in Ed. Peters. Bei Andreas Bach hat das vorhergehende *h* einen Punkt; offenbar ein Schreibfehler. *3)* Bogen $\bar{d}$-$\bar{d}$ in Ed. Peters.

4) *h* statt *a* war die ursprüngliche, später korrigierte Lesart bei Andreas Bach. Die Abschriften enthalten *h*. Nach Ed. Peters *a*.

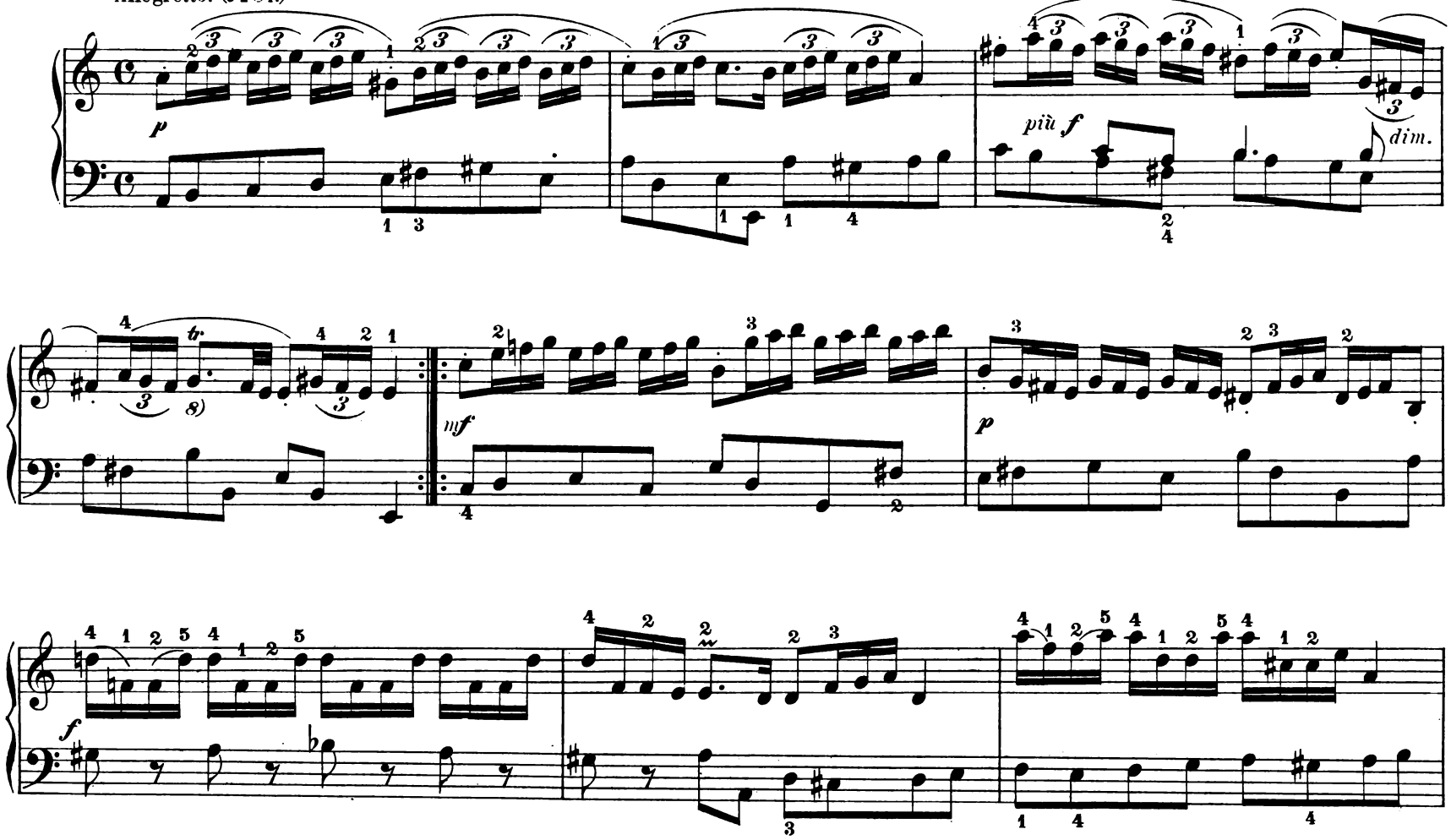
5) $d\bar{i}s$ statt $\bar{e}$; fehlerhafte Lesart der Handschriften. *6)* Variante nach Peters. *7)* Einfache Sechzehntel bei Peters.

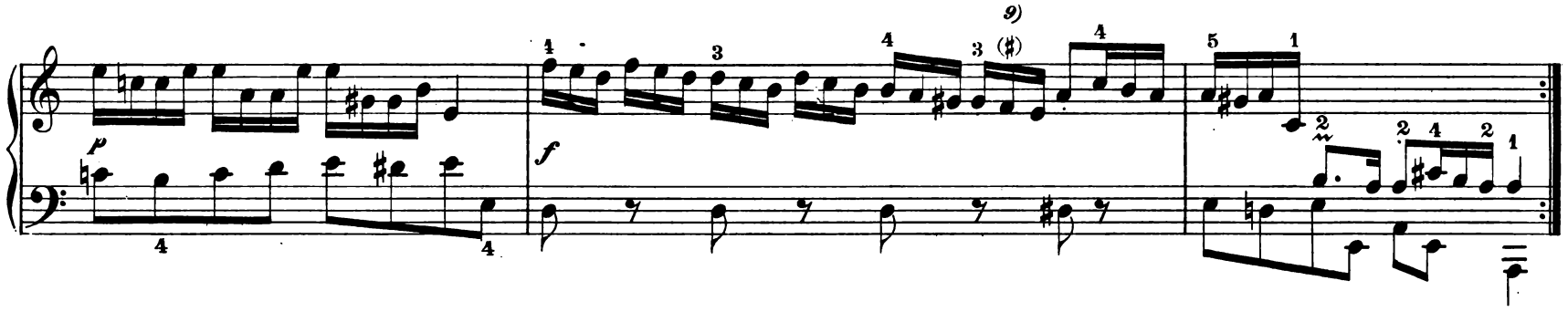
NB. Die meisten Stellen, deren Ausführung auf das alte Pedal berechnet ist, lassen sich unter Zuhilfenahme des modernen Pedals ziemlich gut spielen. In dem vorliegenden Takt rät der Herausgeber nicht dazu, das *h* durch letzteres zu halten, da das Fortklingen desselben entbehrlich ist und es vielleicht in Folge eines Schreibfehlers nicht einmal zur Auflösung gelangt.

Edition Steingräber.

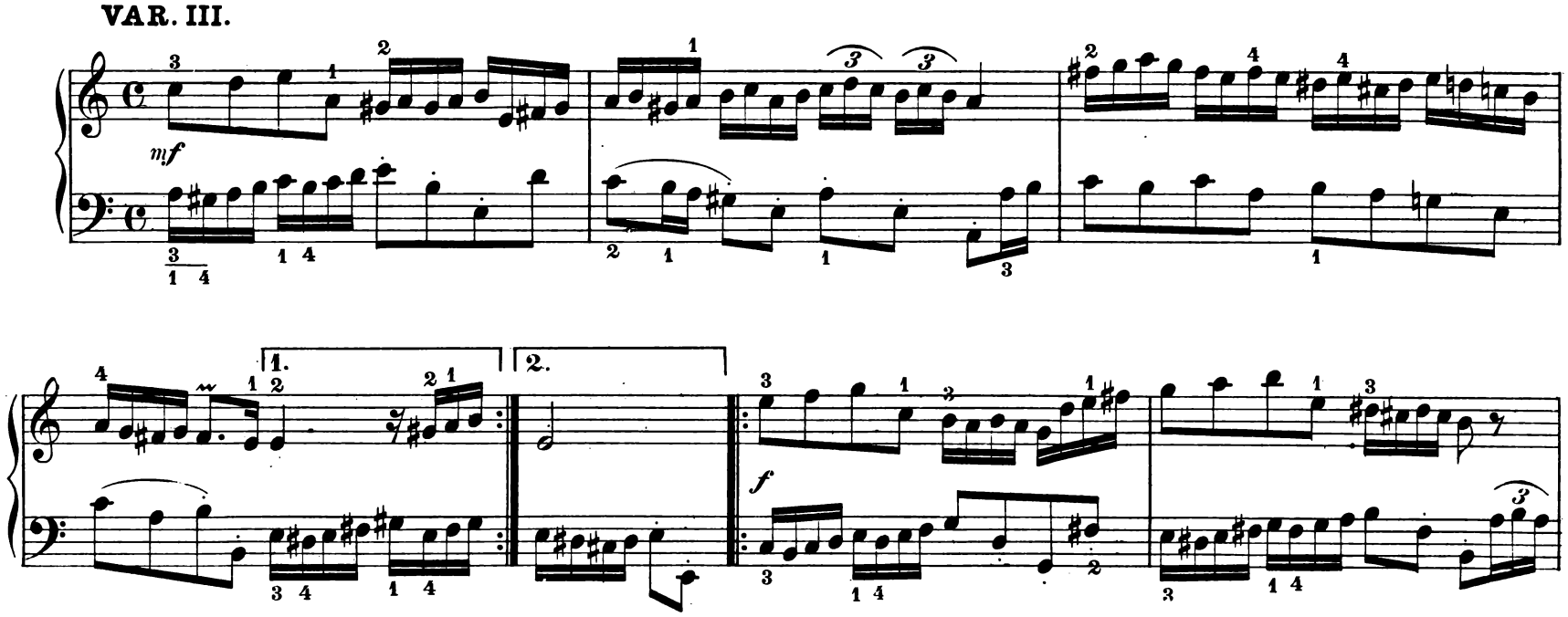
VAR. II.

Allegretto. (♩ = 84.)



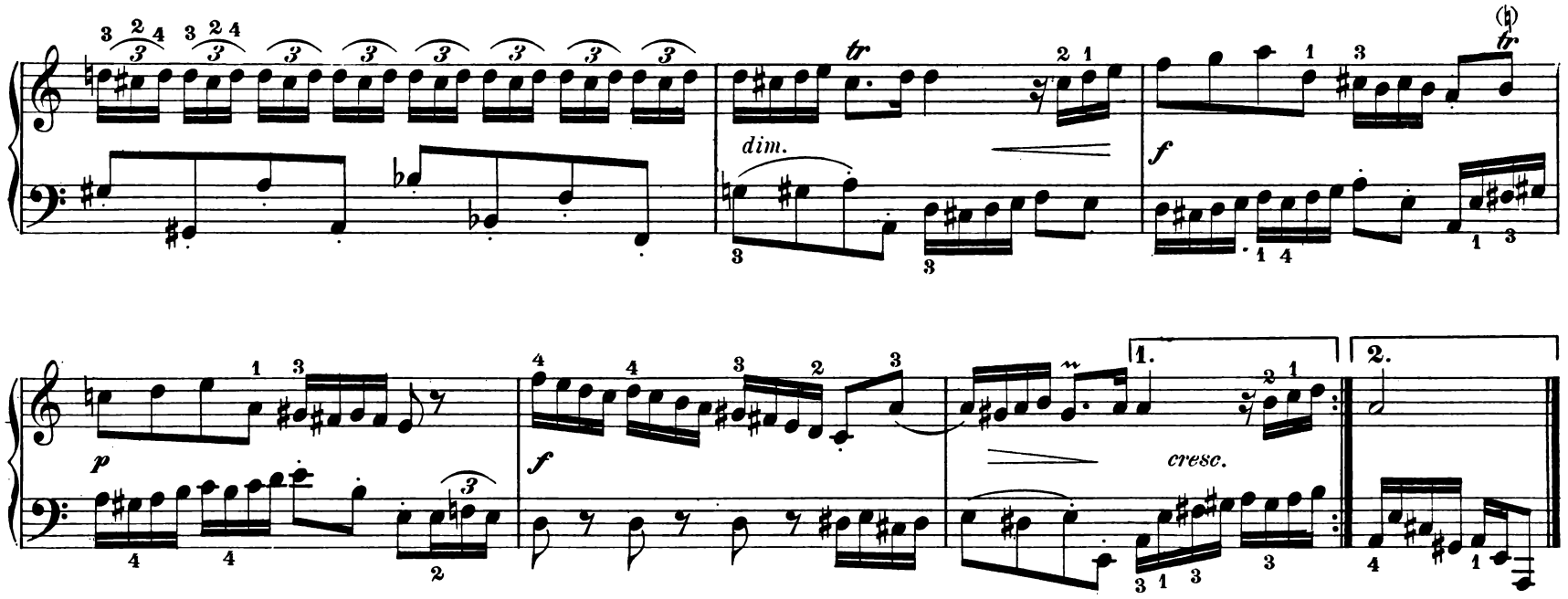


VAR. III.



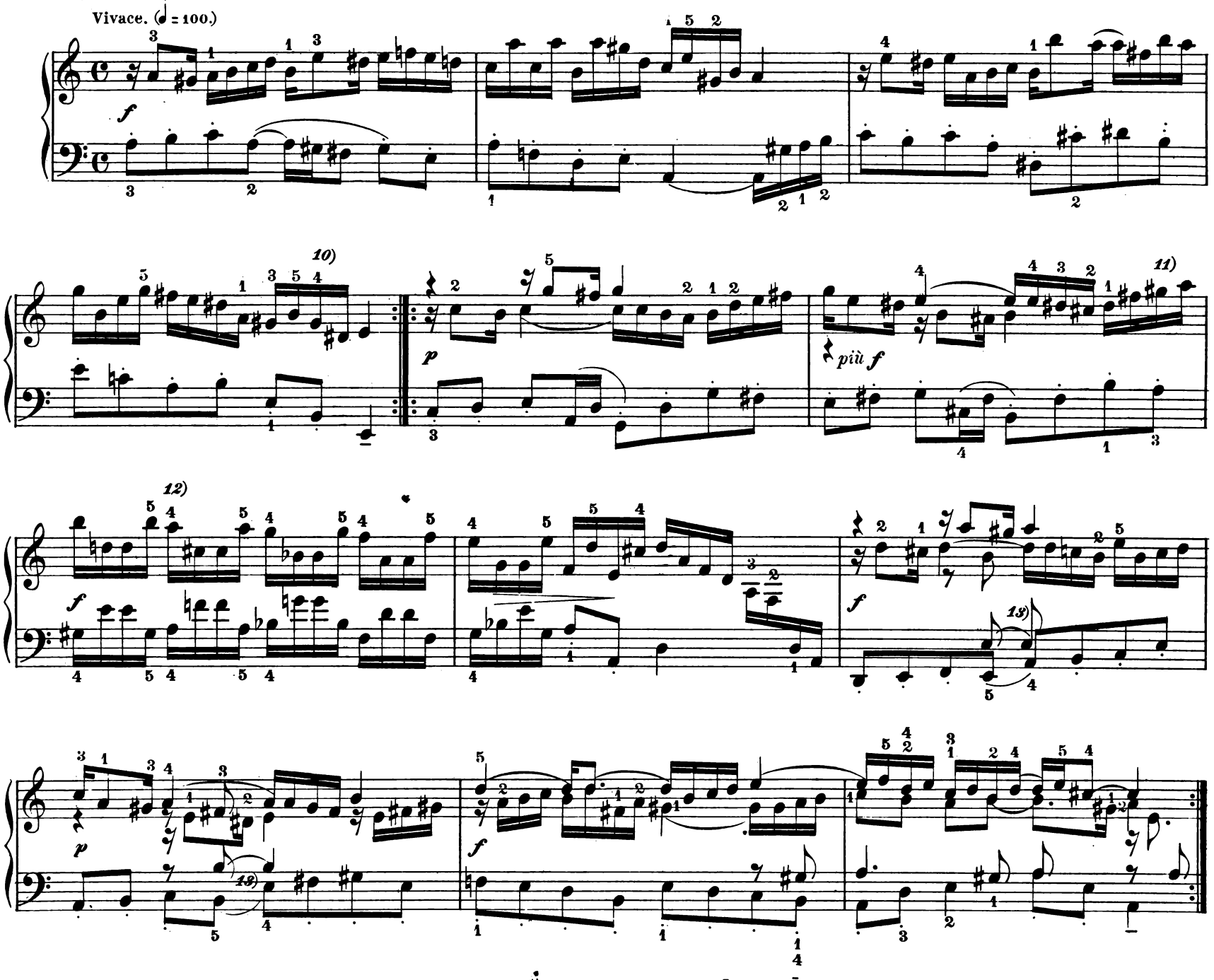
8) Die kleingestochenen Verzierungen stammen aus Ed. Peters; in den handschriftlichen Vorlagen existieren sie nicht. Doch halte ich ihre Ausführung für wünschenswert.

9) *fis* statt *f* in Ed. Peters.



VAR. IV.

Vivace. (♩ = 100.)



10) $\bar{a}$ statt $g\bar{i}s$, unglückliche Korrektur in der Handschrift von Andreas Bach. *11)* $\bar{\bar{g}}$ statt $g\bar{\bar{i}}s$; Ed. Peters.

12) Diese zwar nicht unmögliche, aber doch befremdliche Stimmführung wird durch alle Vorlagen bestätigt. Am Bass ist nichts zu ändern. Vgl. Var. V und VI. Wohl aber könnte man im 2ten und 3ten Viertel $\bar{\bar{d}}$ statt $c\bar{\bar{i}}s$ und $\bar{b}$ lesen.

13) Die beiden Noten *e*, sowie der bei *h* stehende Haltebogen fehlen in den Hdschr.

VAR. V.

Meno mosso. (♩= 80.)

p legato 14)

cresc. *dim.*

Variante: 15)

1. 2.

mf *p*

cresc. 16)

mf

p

Variante:

VAR. VI.

Andantino. (♩= 72.)

dolce e grazioso

14) In den Hdschr. fehlen die ♯♯ vor *f* und *g*. Dieselben finden sich in Ed. Peters.

15) Die Varianten hat der Herausgeber hinzugefügt, da die wenig fliessende Stimmführung des Textes möglichenfalls auf Schreibfehlern beruht.

16) *G* statt *F*, Schreibfehler der Hdschr. Richtiger Text bei Peters.

NB.

VAR. VII.

Leggieramente. (♩= 108.)

p

mf

dim.

p

più f

f

p

f

p

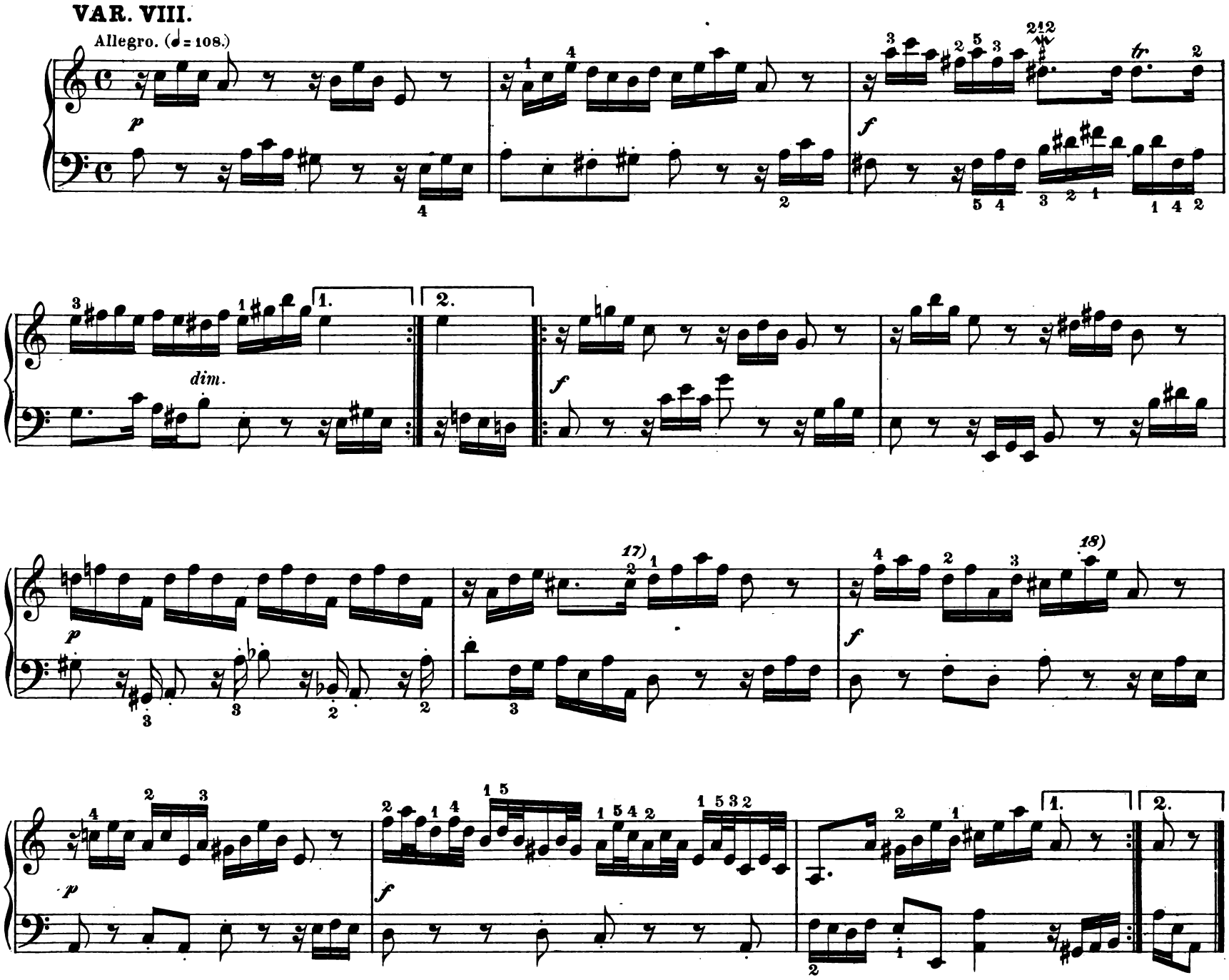
f

1.

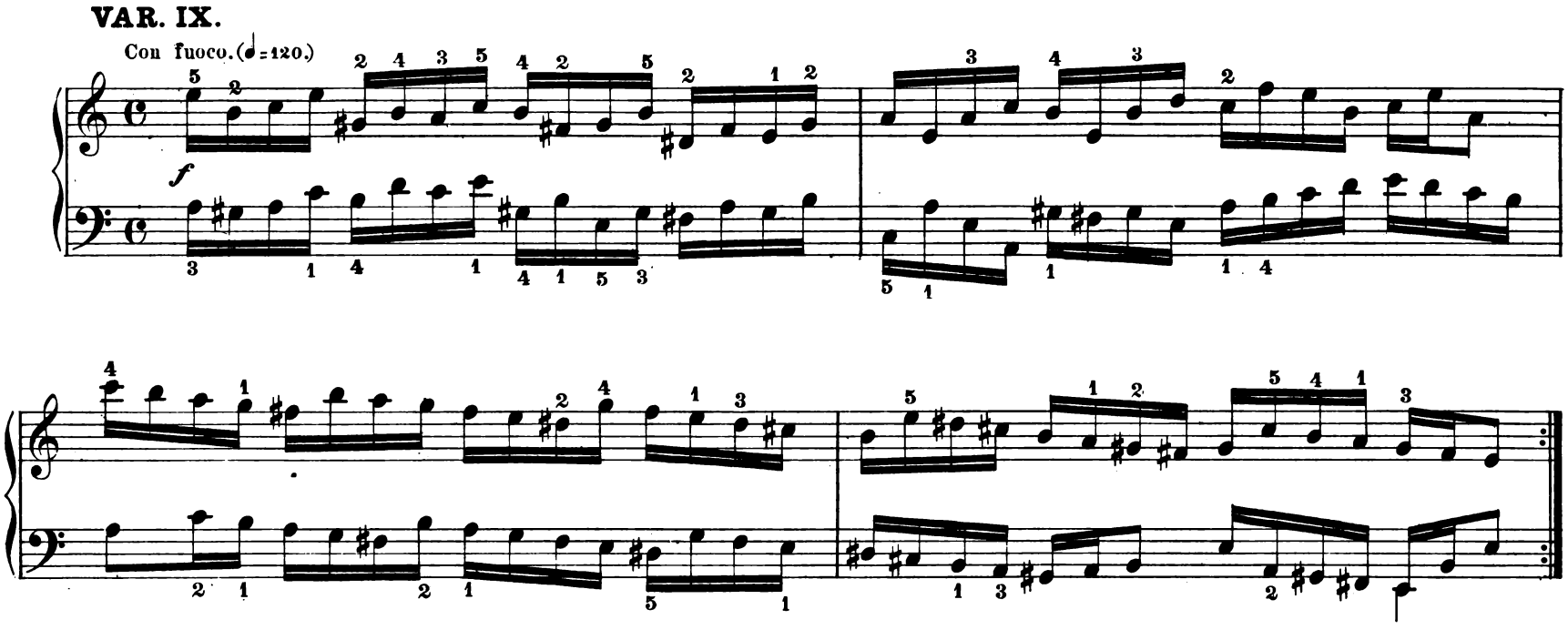
2.

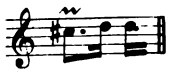
NB. Der Punkt hat in diesem Zusammenhang bekanntlich nur die Geltung eines Zweiunddreissigstels, sodass die folgenden Noten nicht als Triole zu spielen sind.

VAR. VIII.



VAR. IX.



17)  Variante bei Peters. 18) Schreibfehler der Handschriften $\bar{\bar{g}}$ statt $\bar{\bar{a}}$

1. 2.

VAR. X.

Andante espressivo. (♩ = 66.)

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

19) In den Handschriften findet sich nur der unter 2. gegebene Text, der allerdings wegen der Verlängerung der Periode auffällt. Deshalb gebe ich unter 1. die Peters'sche Emendation wieder. Falls man den Teil wiederholen will, ist sie jedenfalls dem Text der Handschriften vorzuziehen.

20) $\bar{h}$ statt $\bar{b}$; Peters. (?)

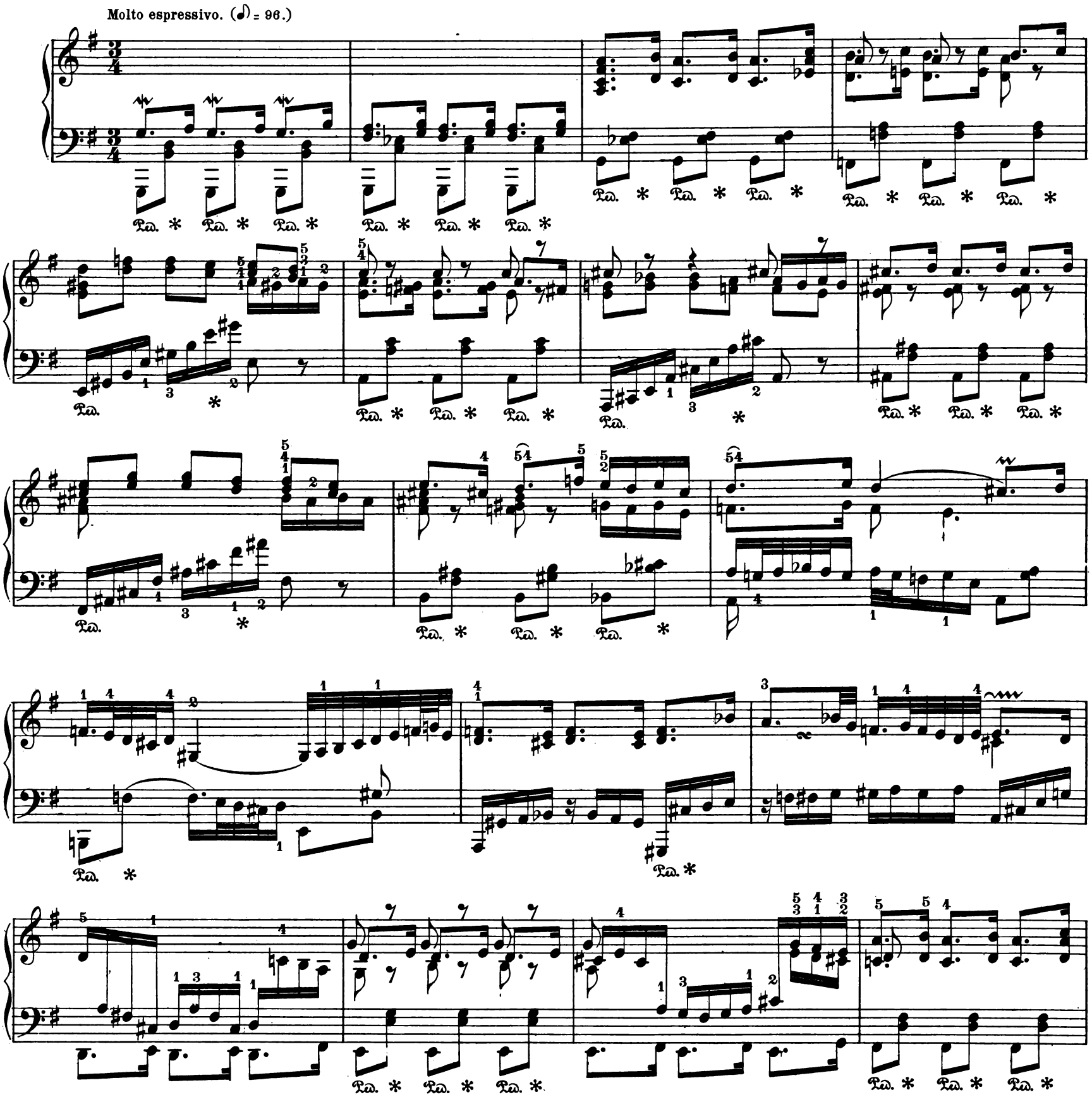
21) *f* statt *fis*, *c* statt *cis*, Peters.

22) Nach Peters steht das ♯ vor $\bar{c}$ erst im Schlussakkord.

X.

Adagio in G-dur.

Dieses Fragment ist die Übertragung eines Geigenstückes und zwar der Einleitung der dritten Sonate in C-dur. Ob die ganze Sonate von Bach für Klavier bearbeitet wurde, bleibt eine offene Frage. In der vorliegenden Ausgabe konnte dieses Praeludium um so weniger unterdrückt werden, als es fraglos in der hier gebotenen Fassung viel poetischer erscheint als in der ursprünglichen Gestalt. Unsre Vorlage war die Müthel'sche Abschrift (K. Bibliothek zu Berlin P. 218). Die Vergleichung des Arrangements mit dem Original ist äusserst lehrreich, doch speziell für die Textkritik nicht ergiebig.



1) Nach Peters *b* statt *h*, der Geigenvorlage entsprechend.

XI.

Suite in E-moll.

Die tiefe Tonlage, in welcher dieses Stück sich bewegt, hat zu der Vermutung Anlass gegeben, dass dasselbe ursprünglich für die Laute bestimmt war. In Ed. Peters (S. I, Cah. III, No. 8) wurde es veröffentlicht nach einer mir unbekannten, jedenfalls recht zuverlässigen Abschrift aus der Krebs'schen Sammlung. Die Titelangabe der letzteren – Preludio con la Suite – stimmt überein mit der Bezeichnung einer mir vorliegenden Gerber'schen Kopie, welche etwa im Jahre 1725 angefertigt sein dürfte. Vgl. die im kritischen Bericht des zweiten Bandes dieser Ausgabe enthaltenen Notizen über Gerber und seine noch vorhandenen Abschriften Bach'scher Werke. Der Text des in Rede stehenden Manuskripts stimmt im wesentlichen mit dem der Ed. Peters überein. In der Angabe der Verzierungen finden sich jedoch Differenzen zwischen den Vorlagen. Ich habe über die Quellen der nicht sicher verbürgten Manieren nicht überall Auskunft gegeben; mitunter habe ich Ornamente, die ich für angemessen hielt, mit grossem Stich notieren lassen, auch wenn sie nur in einer der beiden Vorlagen zu finden waren. Auffällig ist im Gegensatz zu der die meisten Gerber'schen Handschriften charakterisierenden Sorgfalt die in diesem Stück häufige Verwechselung des ~ und ~.

PRÉLUDE.

Vivace. (♩ = 112.)

f Passaggio.

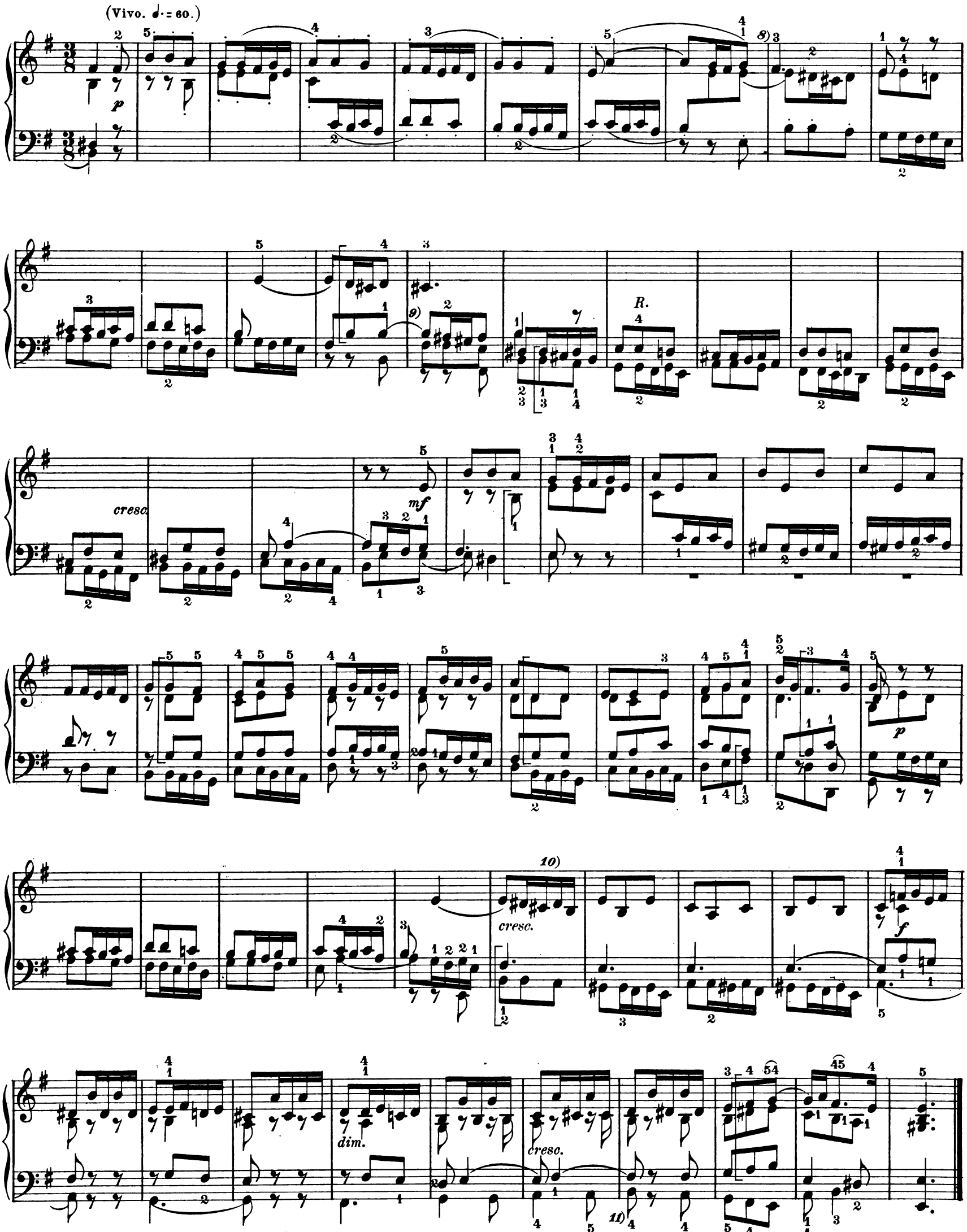
Largo. (♪ = 104.)

espressivo

cresc.

dim.

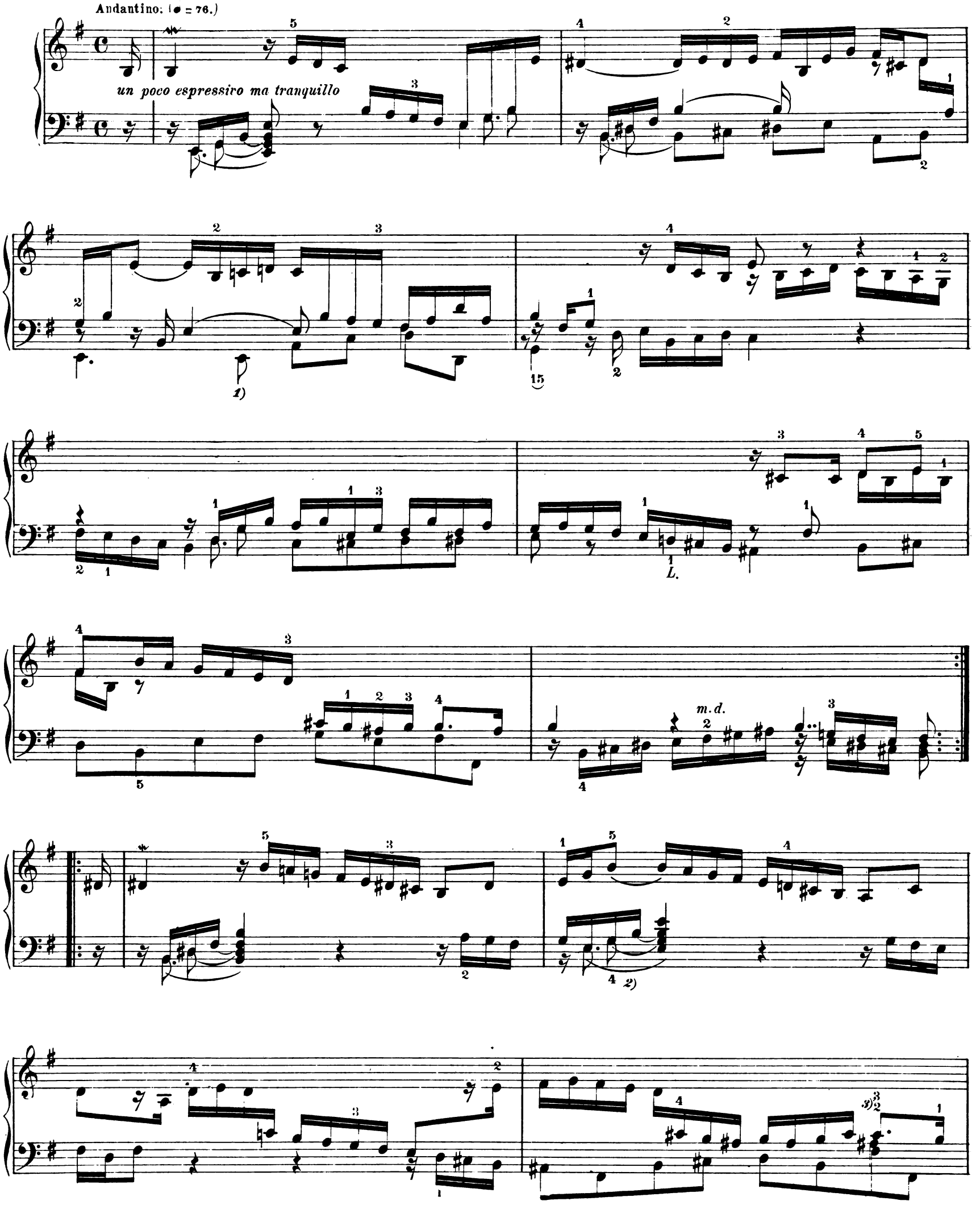
1) Die eingeklammerten Vorschläge stehen bei Gerber. *2)* Die stark verblasste Schrift Gerber's lässt nicht überall klar erkennen, ob Vorschläge notiert sind, oder nicht. *3)* *h* statt *a*; Schreibfehler bei Gerber. *4)* $\bar{c}$ nach Peters. Das Mskr. von Gerber lässt es zweifelhaft, ob $\bar{c}$ oder $c\bar{i}s$ zu lesen ist. *5)* Bei Gerber ~ statt ~. *6)* ♯ vor $\bar{c}$ fehlt bei Gerber. *7)* *gis* statt *g* bei Peters.



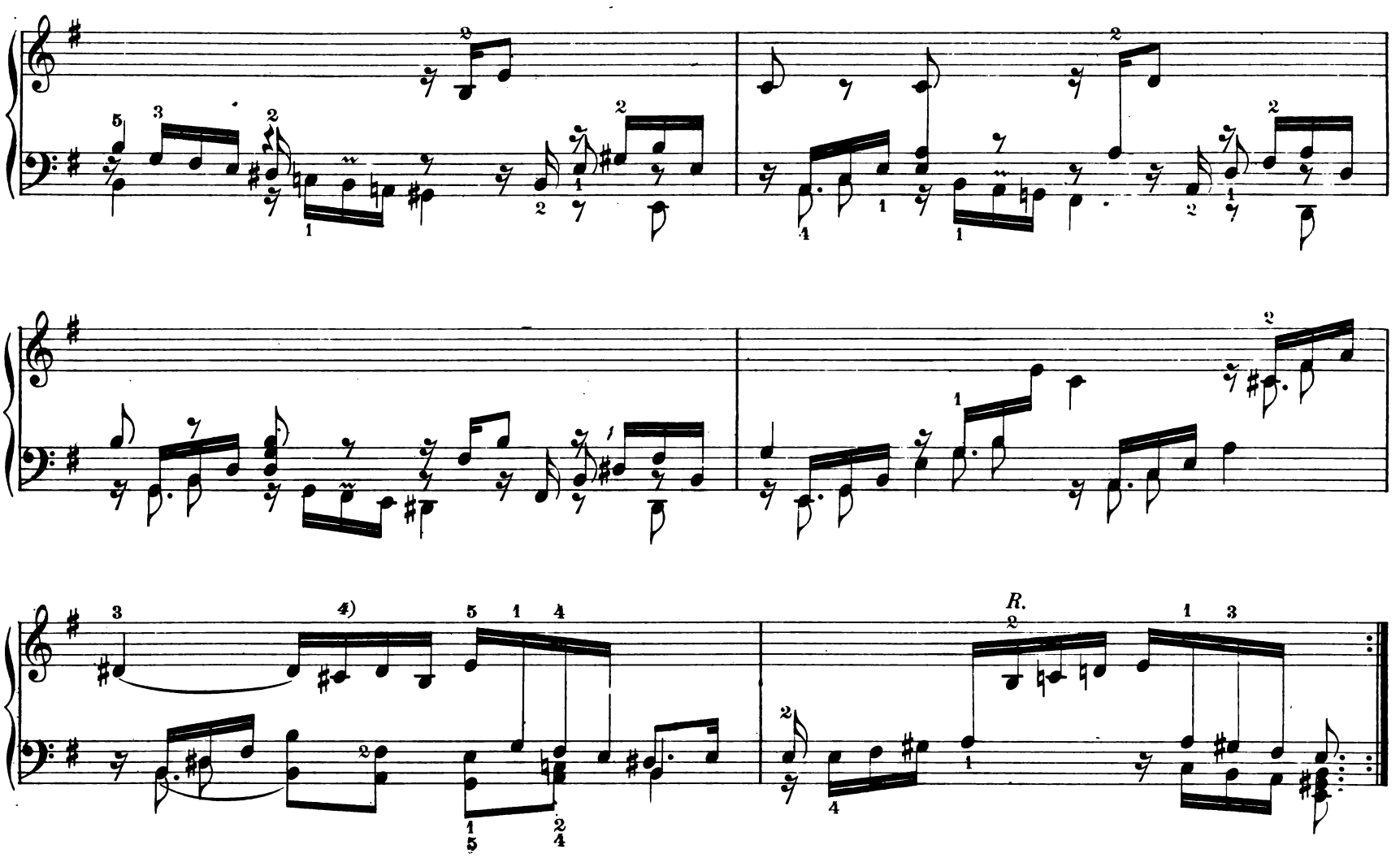
8) Der Bogen $\bar{e}$-$\bar{e}$ fehlt bei Gerber. 9) Der Bogen $\bar{h}$-$\bar{h}$ fehlt ebendort. 10) Das ♯ vor $\bar{c}$ fehlt ebendort.
11) Bei Peters *A* statt *H*. In Gerber's Handschrift liegt eine Undeutlichkeit vor. *H* ist wohl vorzuziehen.

ALLEMANDE.

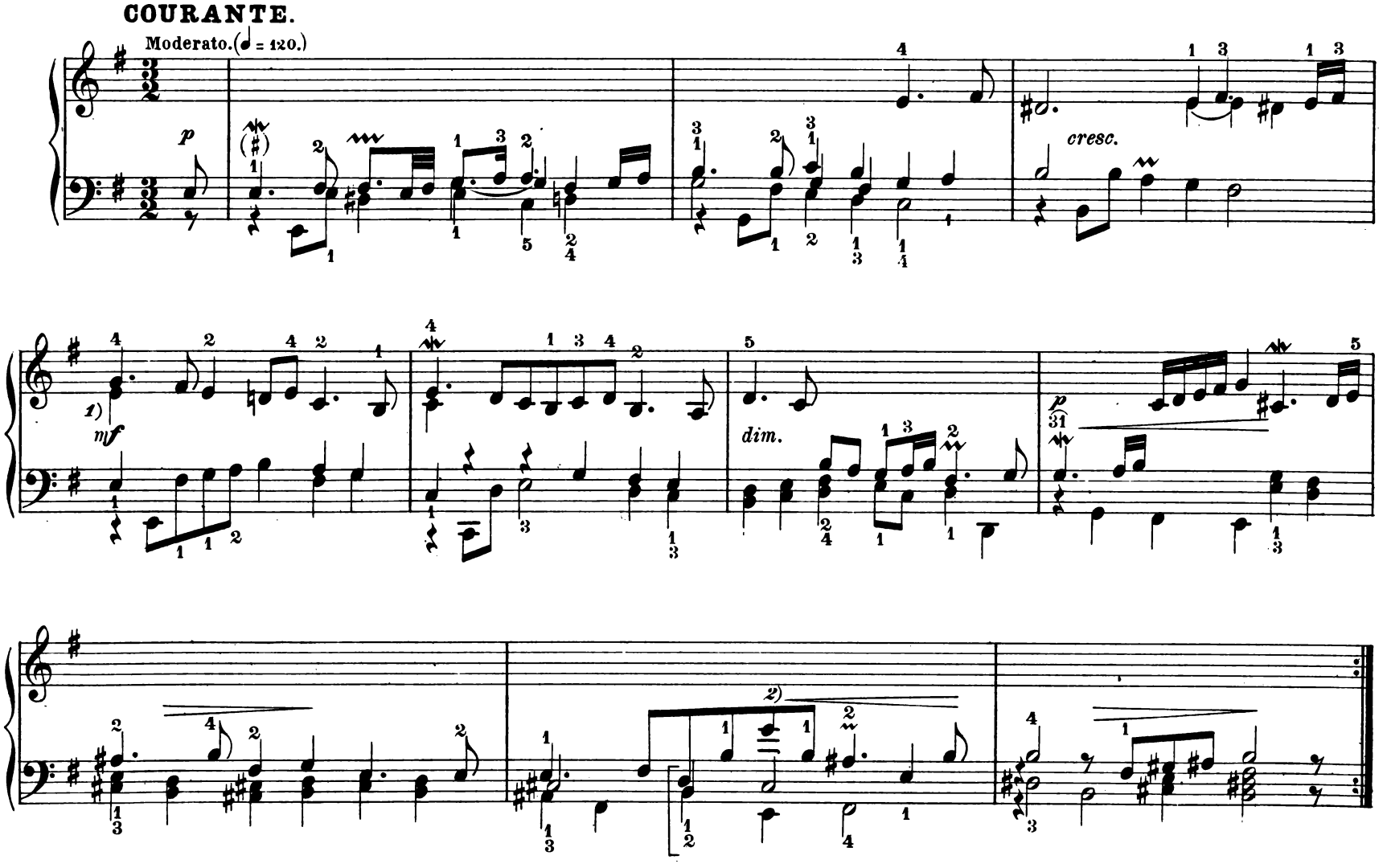
Andantino: (♩ = 76.)



1) *Fis* statt *E*: Schreibfehler bei Gerber. 2) Ebendort fehlt ein Teil der Haltebogen. 3) *ais* fehlt bei Peters.



COURANTE.



4) ♯ vor $\bar{e}$ fehlt bei Gerber.

1) $\bar{e}$ fehlt bei Gerber. 2) Statt $\bar{g}$ die Terz $\bar{e}$ $\bar{g}$ bei Gerber.

mf dim. p cresc. f p

SARABANDE.

Lento. (♩ = 60.)

p mf dim. p f p

3) Bei Peters ist *dis* ein 16tel.

4) Bei Gerber ist der Text nicht ganz klar. Doch scheint es, als solle die zweite Hälfte des Taktes so heissen:

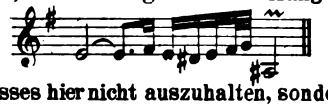
5) Das ♯ vor $\bar{e}$ steht nur bei Gerber.

1) Der Bogen *h-h* fehlt bei Gerber.

2) Bei Gerber scheint ein ♯ vor *c* beabsichtigt zu sein. Ed. Peters hat *c*.

3) ♯ vor $\bar{g}$ fehlt bei Gerber.

4) Hier und bei einigen später folgenden Figuren scheint es, als ob die Geltung des Punktes variabel sei, so dass folgende Einteilung als die beste empfohlen werden müsse:



5) Nach Gerber ist das *cis* des Basses hier nicht auszuhalten, sondern wieder anzuschlagen.

dim. *p* *6) poco più f* *cresc.*

f *dim.* *p*

BOURRÉE.

Allegro. (♩ = 84.)

p

mf *dim.*

cresc. *f* *p*

6) Der Schleifer fehlt bei Gerber.

GIGUE.

Vivace. (♩.= 76.)

p

cresc.

mf

dim.

p

cresc.

f

dim.

p

cresc.

f

dim.

p *più f*

dim.

p

p *cresc.*

f *dim.*

p *cresc.*

dim.

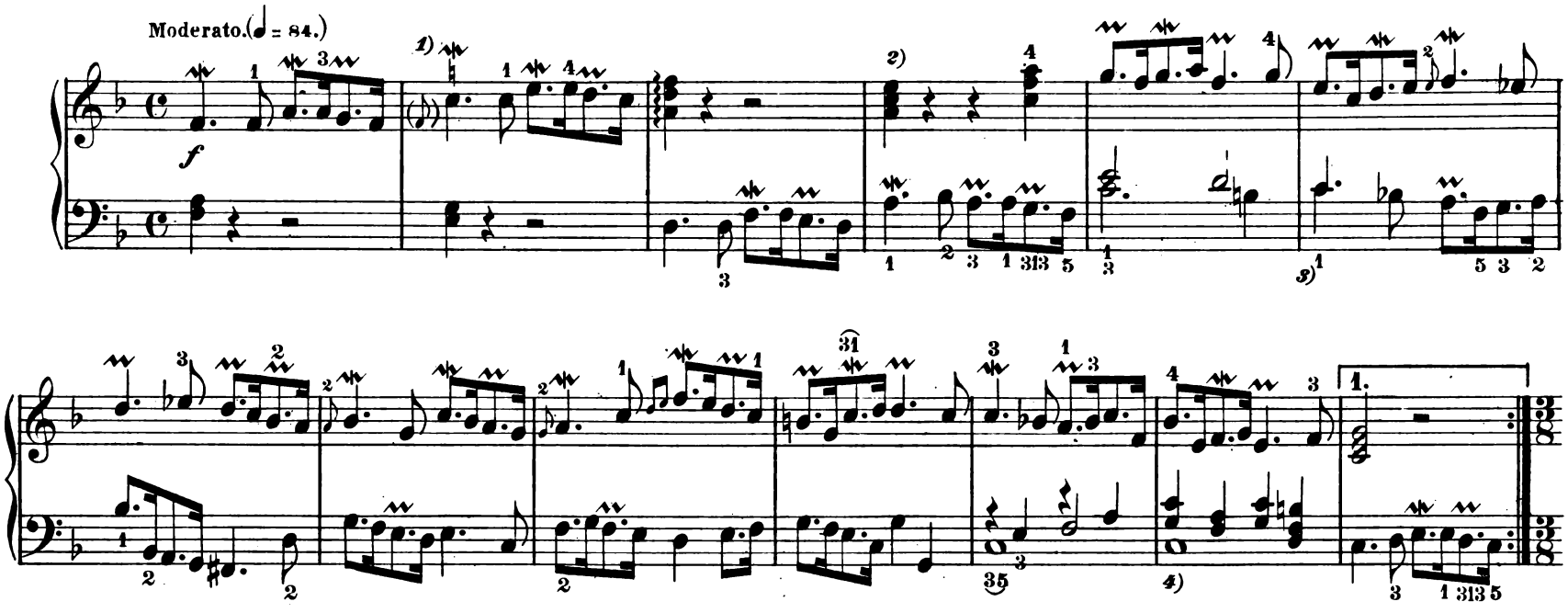
p

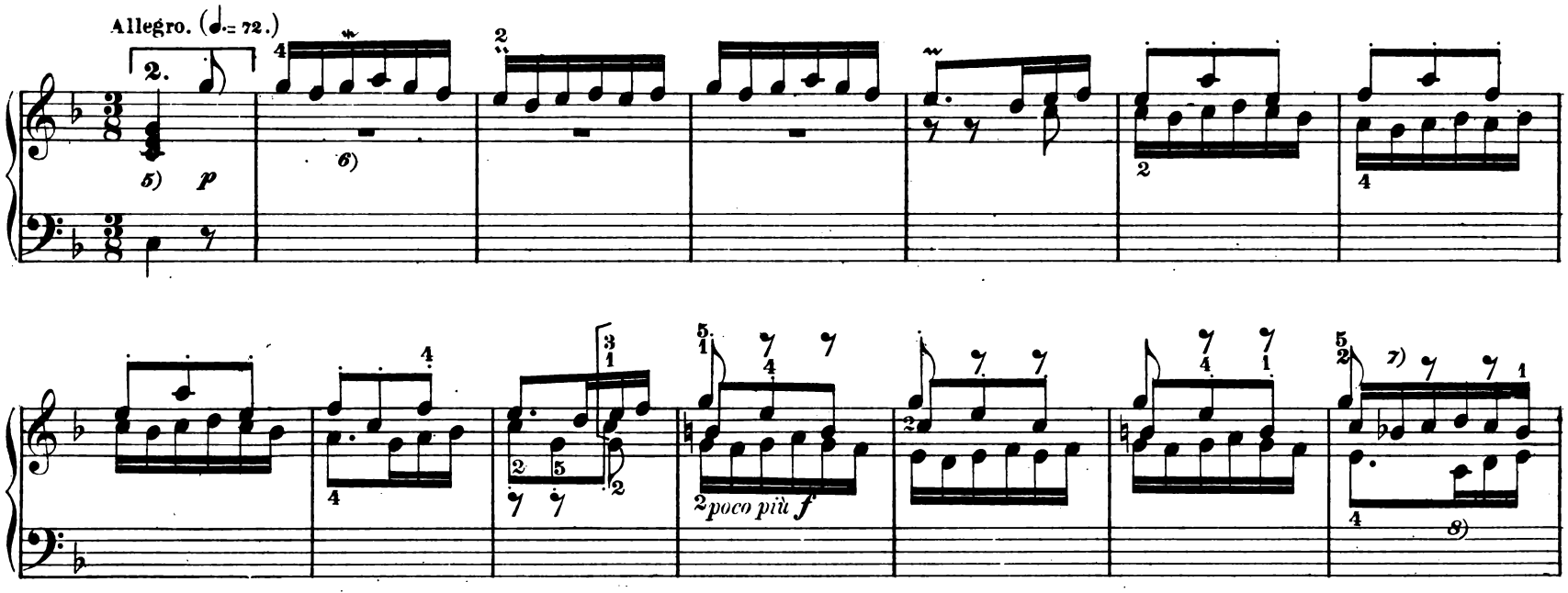
1) Bei Peters $\bar{g}$ statt *f*.

2) Bei Gerber *h* statt $\bar{c}$.

XII.
Ouverture in F-dur.

Dieses Stück, welches als Vorläufer der grossen Suiten-Sammlungen ein erhebliches Interesse verdient, lag mir in vier Abschriften vor. Jedoch darf nur die in dem Klavierbuch des Andreas Bach enthaltene Kopie eine besondere Aufmerksamkeit beanspruchen. Die übrigen, welche sich auf der Kgl. Bibliothek zu Berlin unter No. 279, 486, 547 befinden, weisen sämtlich auf jene erstgenannte als gemeinsame Quelle zurück. No. 547 ist sorgfältig geschrieben. No. 279 soll Michaelis, der Übersetzer der Busby'schen Musikgeschichte, revidiert haben; doch ist sie so wenig vertrauenerweckend als 486. Die Verzierungen der ersten Repetition sind in 279 und 486 gänzlich verwirrt. Auch Ed. Peters, ebenfalls nach der Andreas Bach'schen Handschrift redigiert, ist in diesem Falle nicht ganz so genau, als sonst.





1) Der Vorschlag $\bar{f}$ steht bei Andreas Bach. In Ed. Peters ist statt dessen $\bar{g}$ gesetzt worden. Ich habe das $\bar{f}$ eingeklammert, da es auch mir zweifelhaft erscheint. Die Vorschläge der Einleitung erinnern, da sie stets vor Mordenten und Pralltrillern stehen, an die unbestimmte Bach'sche Schreibmanier ∿ 𝆔 oder ∿ 𝆕. Vielleicht ist die Vermutung zulässig, dass in solchen Fällen Bach nicht einen Vorschlag vor der Verzierung, sondern entweder einen Vorschlag oder die Verzierung verlangte. Hat Bach in diesem Falle ∿ 𝆔 geschrieben, so könnte man den Vorschlag freilich auf andrer Tonstufe nehmen. Keinesfalls hege ich ein Bedenken, bei allen Noten, zu welchen ein Vorschlag oder Schleifer und ausserdem ein Mordent oder Pralltriller gehört, nur eine einfache Verzierung zu spielen.

2) Bei Andreas Bach hat die Note einen schräg durch den Hals gehenden Strich. Möglichenfalls ist dies ein Arpeggio-Zeichen.

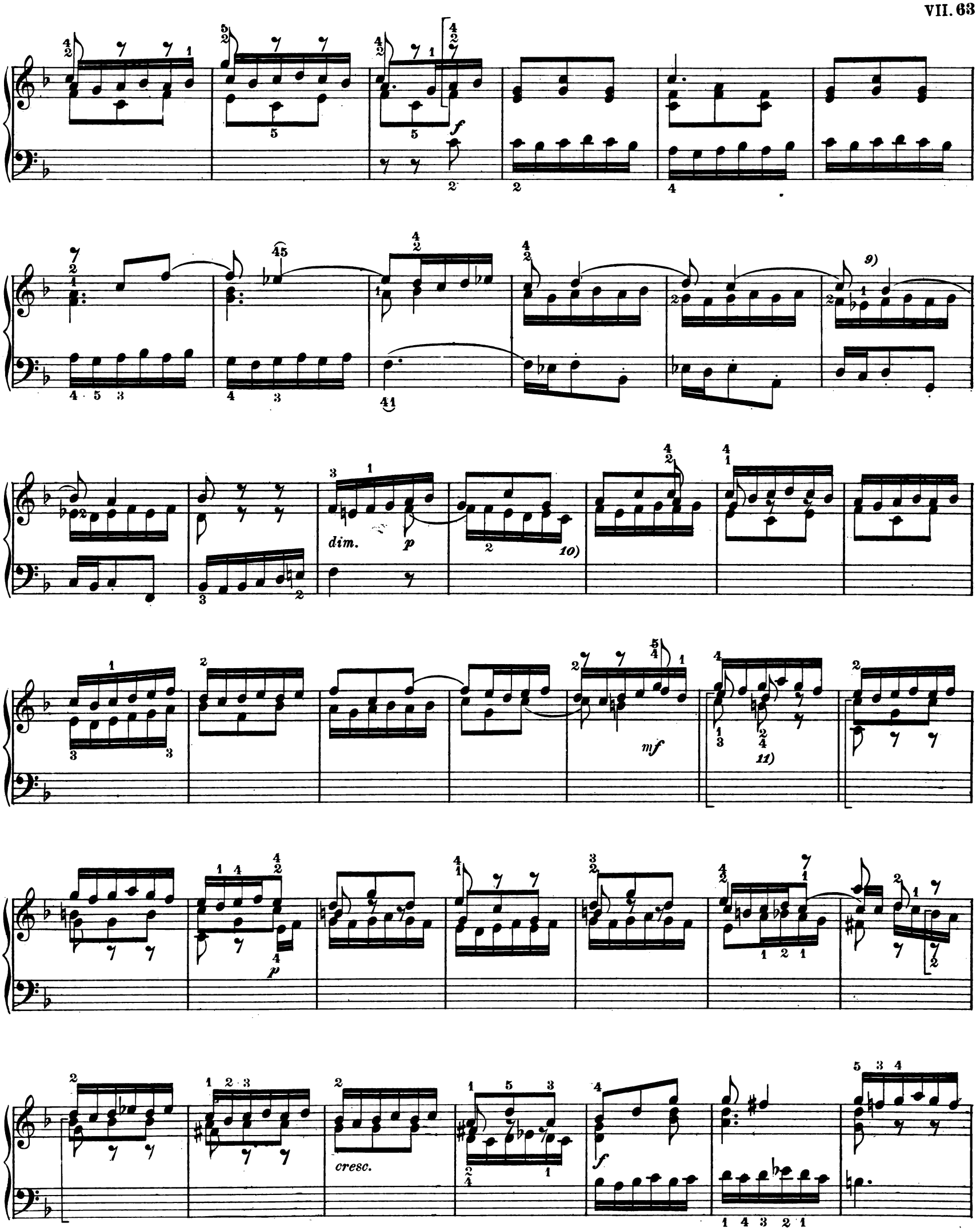
3) Die Handschriften haben hier u.a.a.O. aus Undeutlichkeiten der Andreas Bach'schen Handschrift grobe Fehler gemacht.

4) Bei Andreas Bach eine Undeutlichkeit. Der Text ist nicht ganz sicher zu stellen. *5)* Die Noten $\bar{e}$ $\bar{g}$ fehlen in den Hdschr.

6) Die kleingestochenen Verzierungen stehen bei Andreas Bach. In Ed. Peters sind sie fortgelassen worden, und zwar wohl mit Recht. Die Handschriften jenes Sammelbandes zeigen auch anderweitig, z. B. in der *G-dur* Toccata, vielfach zweifelhafte Verzierungen.

7) Da in der wichtigsten Vorlage ein auf das vorangegangene ♮ bezügliches ♭ nirgends notiert ist, kann man zweifeln, wo *b* zuerst wieder eintreten soll. Zur Rechtfertigung unseres auch in Ed. Peters vertretenen Textes vgl. u.A.S.64, Zeile 1, Takt 6.

8) Schreibfehler *a b* statt $\bar{c}$ $\bar{d}$ bei Andreas Bach.



9) *b* vor *ē* fehlt ebendort. *10)* *d̄* statt *c̄*; Schreibfehler ebd.

11) Das ♮ vor *h̄* ist ebd. spätre Zutat, fehlt in andren Hdschr.

dim.

p

cresc.

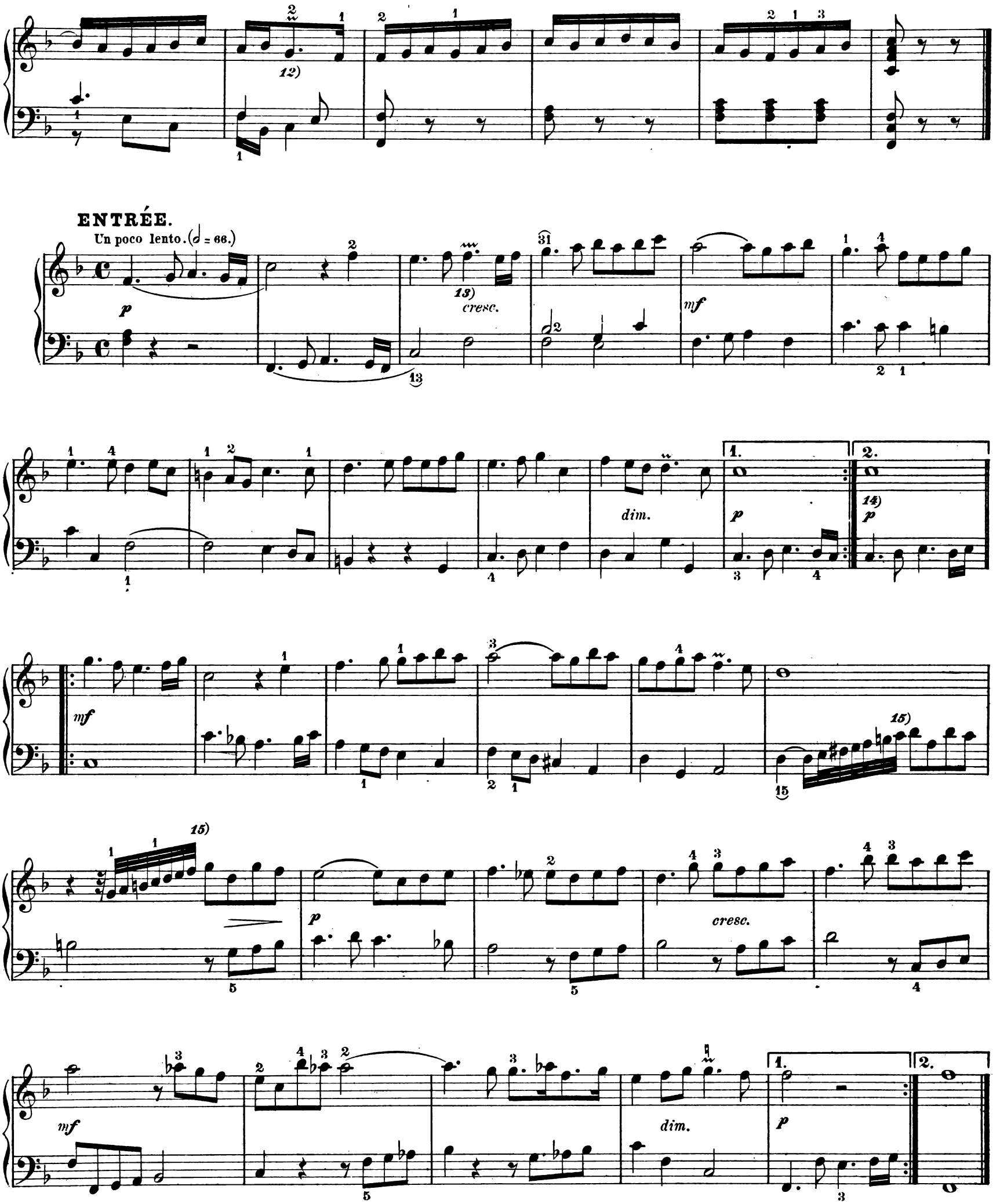
f

p

cresc.

f

12) Die kleingestochenen Trillerzeichen sind berechtigte Zusätze in Ed. Peters.



13) S. Anm. 12. *14)* Die doppelte Gestalt, in welcher die Schlusstakte der Repetitionen auftreten, ist in den Hdschr. vielfach nicht angedeutet worden. Einige der in diesem Sinne notwendigen Ergänzungen finden sich in Ed. Peters. Andre hat der Herausgeber hinzugefügt.

15) ♯ vor $\bar{c}$, bez. $\bar{\bar{f}}$ in Ed. Peters. Unser Text nach den Hdschr. Das ♯ vor $\bar{\bar{f}}$ ist bei Andreas Bach nachträglich eingefügt.

Edition Steingräber.

MENUET.

Allegretto. (♩ = 120.)

mf (Die Wiederholung *pp*)

16)

f

17)

p

TRIO.

p

cresc.

f

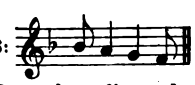
(♮?)

18)

dim.

a tempo

pp

16) S. Anm. 12. 17) Variante in 486: 

18) Aus den Hdschr. ist nicht zu sehen, ob *f* oder *fis* zu lesen ist. Das ♮ vor dem *h* ist ebenfalls zweifelhaft. Doch hat der Text in vorliegender Fassung immerhin die Wahrscheinlichkeit für sich, falls nicht die ganze Modulation auf einem Versehen des Abschreibers beruht.

BOURRÉE.

Vivace. (𝅗𝅥 = 96.)

19)

GIGUE.

Presto. (♩. = 112.)

20)

21)

dim.

19) S. Anm. 12.

20) Die Legato-Zeichen finden sich in der angegebenen inkonsequenten Weise bei Andreas Bach notiert.

21) Das *e* fehlt in den Hdschr. Bei Peters ist es hinzugefügt worden.

XIII.

Fragment einer Suite in F-moll.

Von diesem Werkchen existiert nur e i n e, mir unbekannte Kellner'sche Handschrift, nach welcher die Redaktion in Ed. Peters besorgt ist. An der Echtheit desselben zu zweifeln ist weder aus äusseren noch inneren Gründen zulässig. Der Peters'sche Text macht einen glaubwürdigen Eindruck.

PRÉLUDE.

Andantino. (♪ = 116.)

21.

p dolce

mf

dim.

p

espressivo

un poco marcato

p

p

SARABANDE (en Rondeau).

Andante con espressione. (♩= 76.)

cresc.

dim.

cresc.

Fine.

pdolce

mf

D. C.

1) Nach Ed. Peters steht im Bass eine Dreiviertelnote *es*. Ich habe den Text der Parallelstelle entsprechend geändert, um die Stockung des Rhythmus zu vermeiden.

GIGUE.

Vivace. (♩.=96.)

mf non legato

p

cresc. *p. a p.* *f*

mf *p* *cresc.* *p. a-p.*

f *p*

cresc. *f*

XIV.

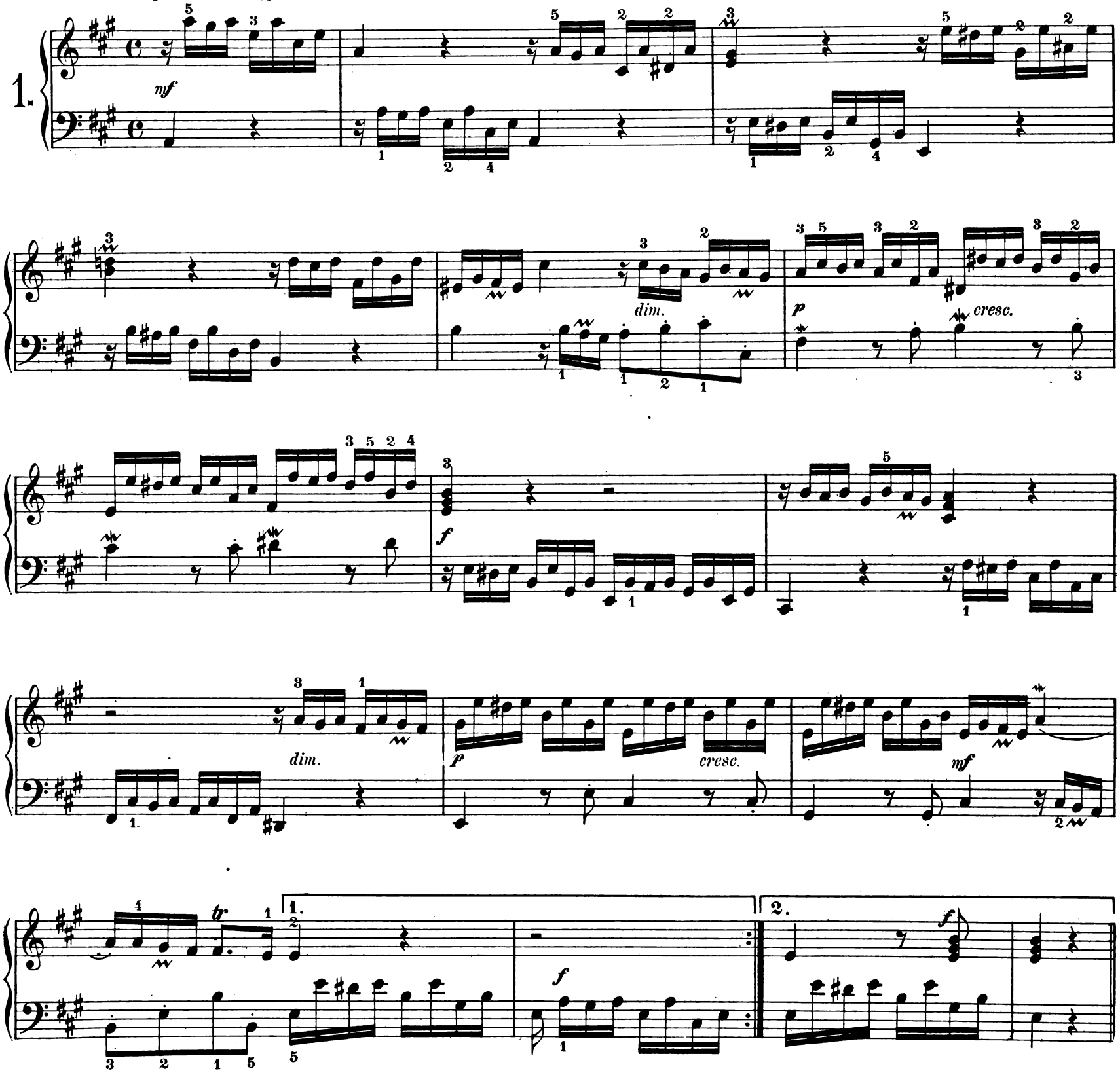
3 Klavierstücke in Suiten-Form.

Das Klavierbüchlein für Friedemann Bach (1720), welchem diese 3 Stücke entnommen sind, hat mir bei früheren textkritischen Studien vorgelegen. Leider wurde es mir unmöglich gemacht, dasselbe für die Redaktion dieses Bandes zu benutzen, und war ich daher auf Ed. Peters als wichtigste Vorlage angewiesen. Es existiert eine Abschrift des Klavierbüchleins auf der Amalienbibliothek, welche im allgemeinen einen Vertrauen erweckenden Eindruck macht, jedoch in der Schreibart der Manieren auf die Eigenheit der Bach'schen Notierungsweise keineswegs eingeht. Zwei Handschriften der Kgl. Bibliothek zu Berlin, P. 286 und 483, bewahren nur das erste Stück auf und zwar unter dem Titel: Fantasia. Ihre Ornamentik weicht von der der Peters'schen Ausgabe mehrfach ab. Einige Manieren, welche diese Handschriften enthalten, habe ich mit kleinem Stich reproduziert. Die eingeklammerten Verzierungen sind von mir hinzugefügt.

An der Echtheit dieser Stücke zu zweifeln, liegt meines Wissens kein Grund vor.

ALLEMANDE.

Allegro ma non troppo. (♩ = 100.)



mf *p* *cresc.*

dim.

tr *cresc.*

1)

p

f

p *cresc.*

2) *mf*

tr *f*

1. 2. *3)* *f*

1) Die Note $\bar{e}$ steht in 286 und 483.

2) In der Abschrift der Amalienbibliothek $\bar{a}$ statt $\bar{c}$, Schreibfehler.

3) Die Note $c\bar{i}s$ steht in 286 und 483.

COURANTE.

Allegro grazioso. (𝅗𝅥. = 60.)

2.

p

cresc.

mf

dim.

p

cresc.

dim.

mf

1) $\bar{a}$ statt $g\bar{i}s$ in der Abschrift der Amalienbibliothek.

2) Ebd. statt des Halbtrillers ein Vorschlag. An andren Stellen fehlen ziemlich häufig die in Ed. Peters enthaltenen Verzierungen.

p

mf

rinfz.

p

mf

cresc.

mf

cresc.

dim.

p

GIGUE.

(♩. = 116.)

3.

mf

mf

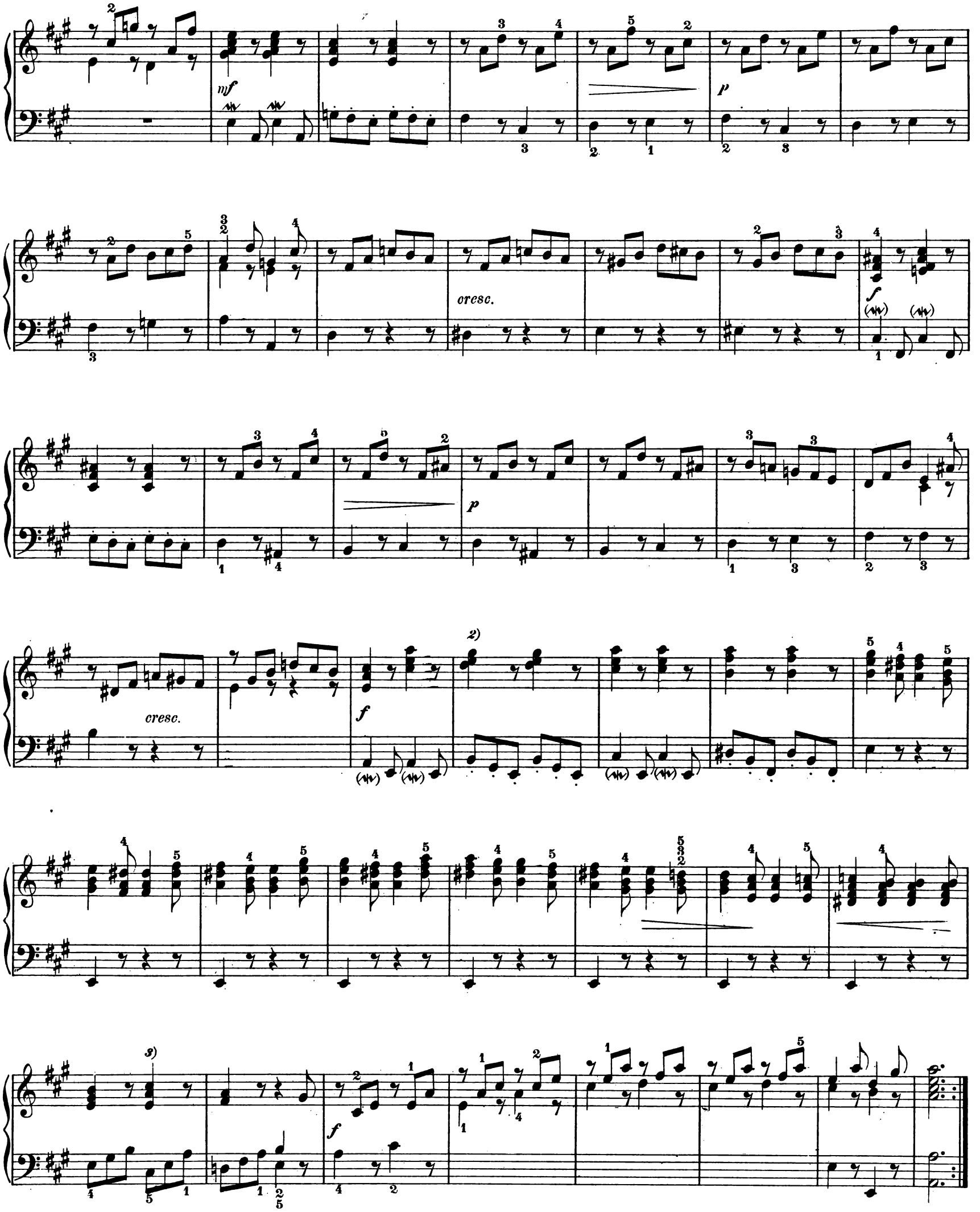
1)

f

f

p

1) $\bar{a}$ statt h in der Abschrift der Amalienbibliothek.



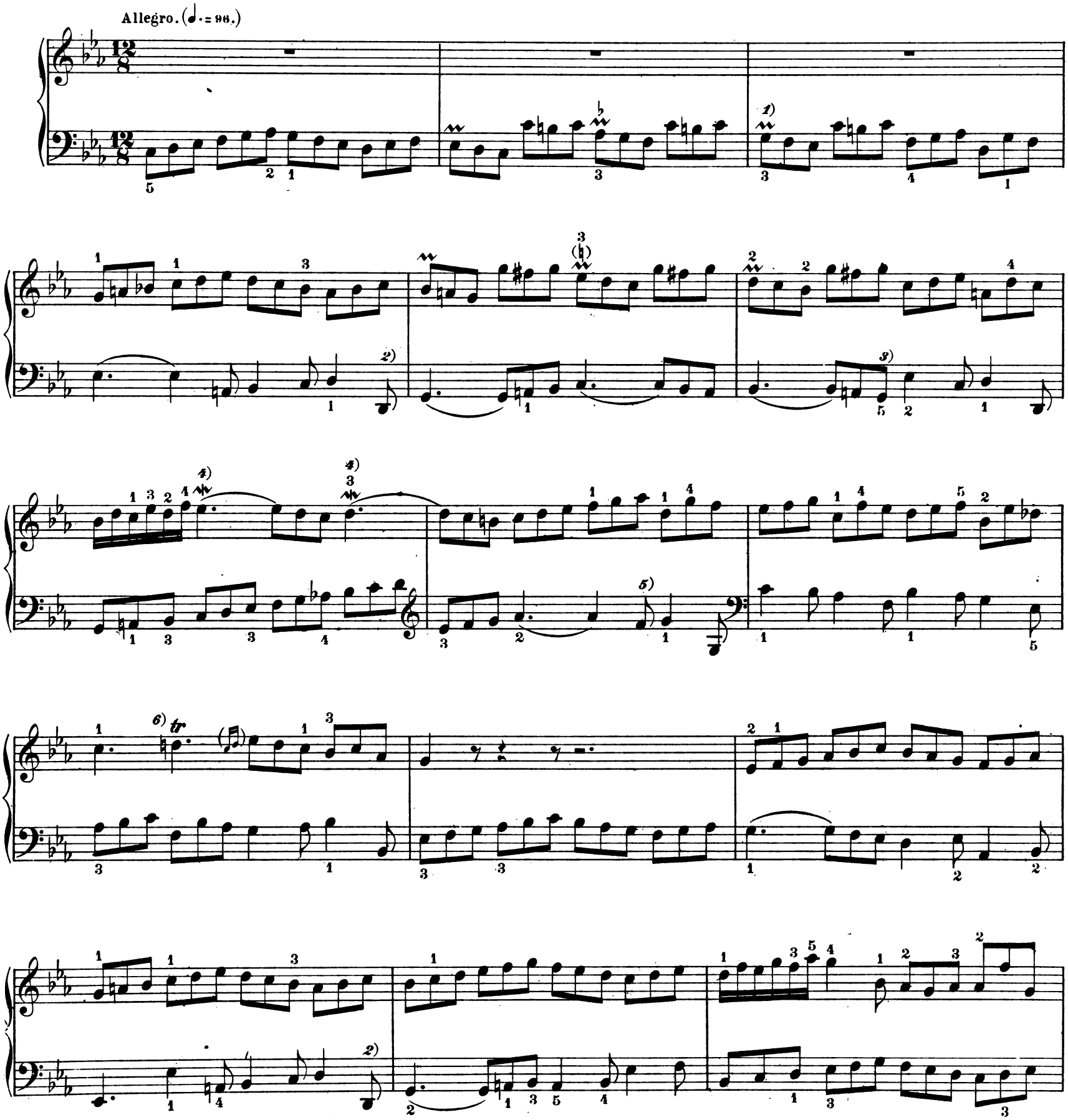
2) $\bar{\bar{e}}$ fehlt in der Abschrift der Amalienbibliothek.

3) $\bar{\bar{cis}}$ fehlt ebd.

XV.

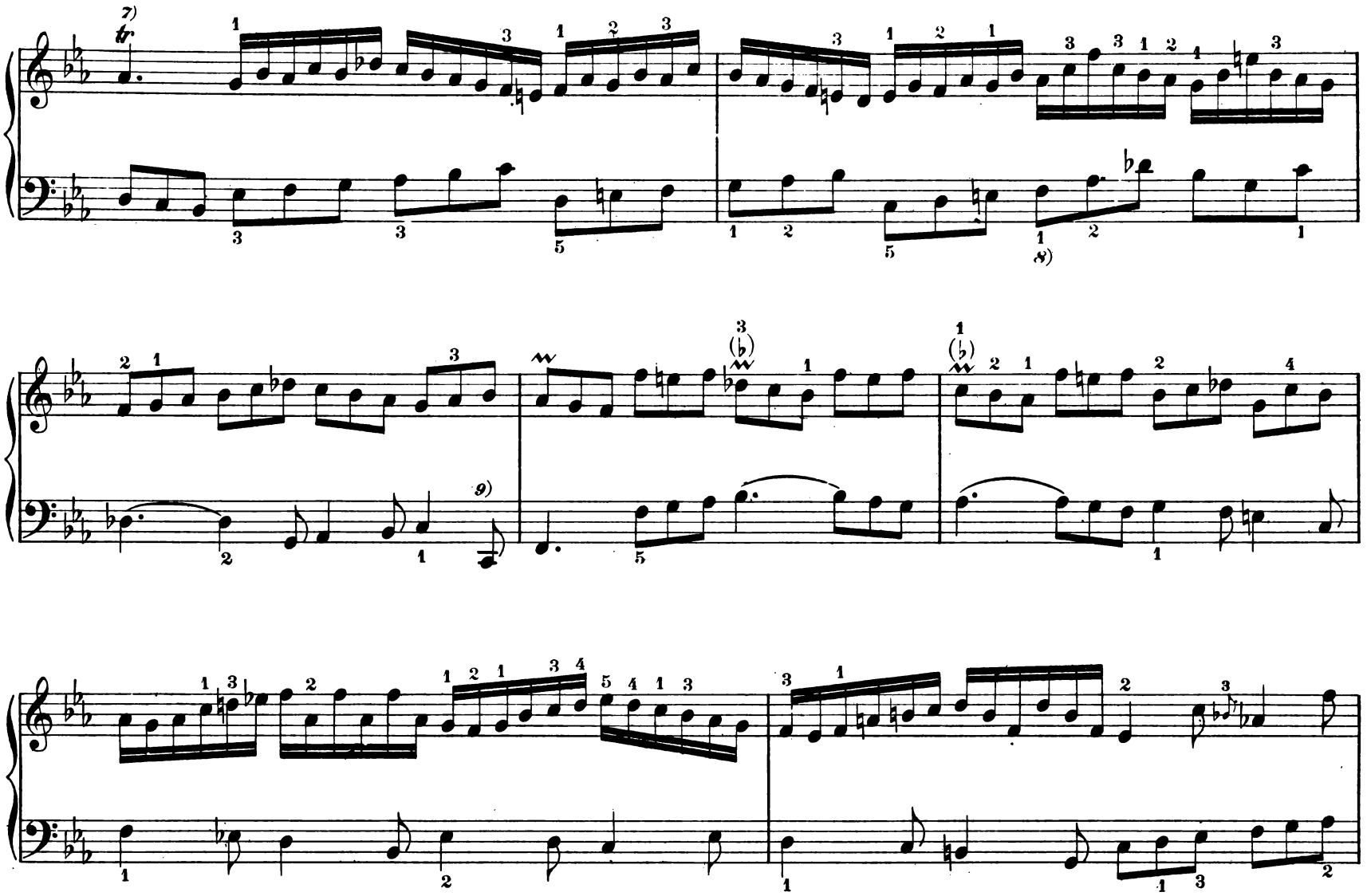
Kleine zweistimmige Fuge in C-moll.

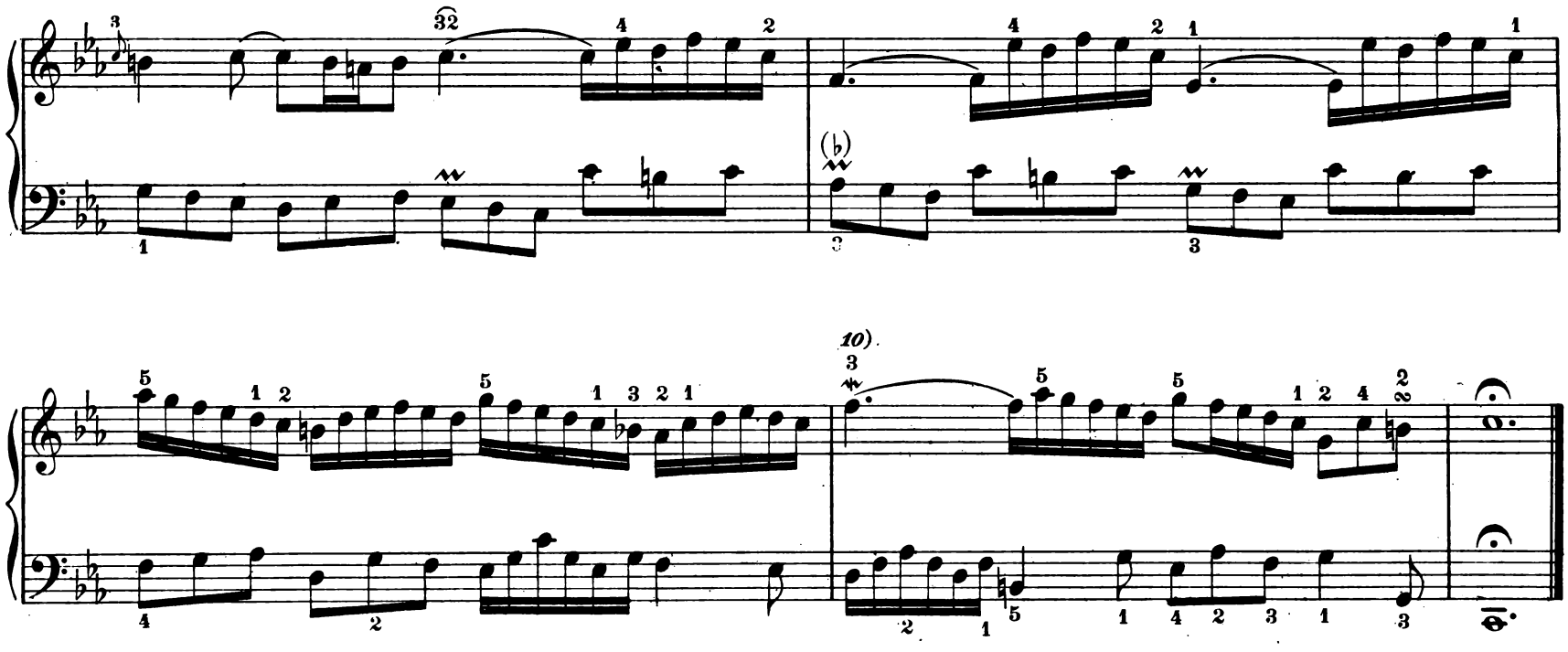
Als Vorlagen dienten die Hdschr. P. 313, 487, 542 der Kgl. Bibliothek zu Berlin. Der Text derselben stimmt – von Schreibfehlern und der z. T. verwirrten Ornamentik abgesehen – mit den neueren, nach Kellner redigierten Peters'schen Ausgaben überein. Die alte Peters'sche Ausgabe enthält z. T. abweichende Lesarten, deren Quelle mir unbekannt ist.



1) Statt des Pralltrillers in 487 der Vorschlag *as*. Diese Hdschr. zeigt besonders viel Nachlässigkeiten in Bezug auf die Verzierungen.
2) *d* statt *D* in der alten Peters'schen Ausgabe.
3) *B* statt *G* in den Handschriften.
4) Handschriftlich findet sich ein Triller statt des Mordenten.
5) In der alten Peters'schen Ausgabe liegen die 3 letzten Noten des Taktes um eine Oktave tiefer.
6) In den Hdschr. Entstellung der Ornamentik.

Edition Steingräber.





7) Die alten Peters'schen Ausgaben haben einen Mordent.

8) Variante der alten Peters'schen Ausgabe:

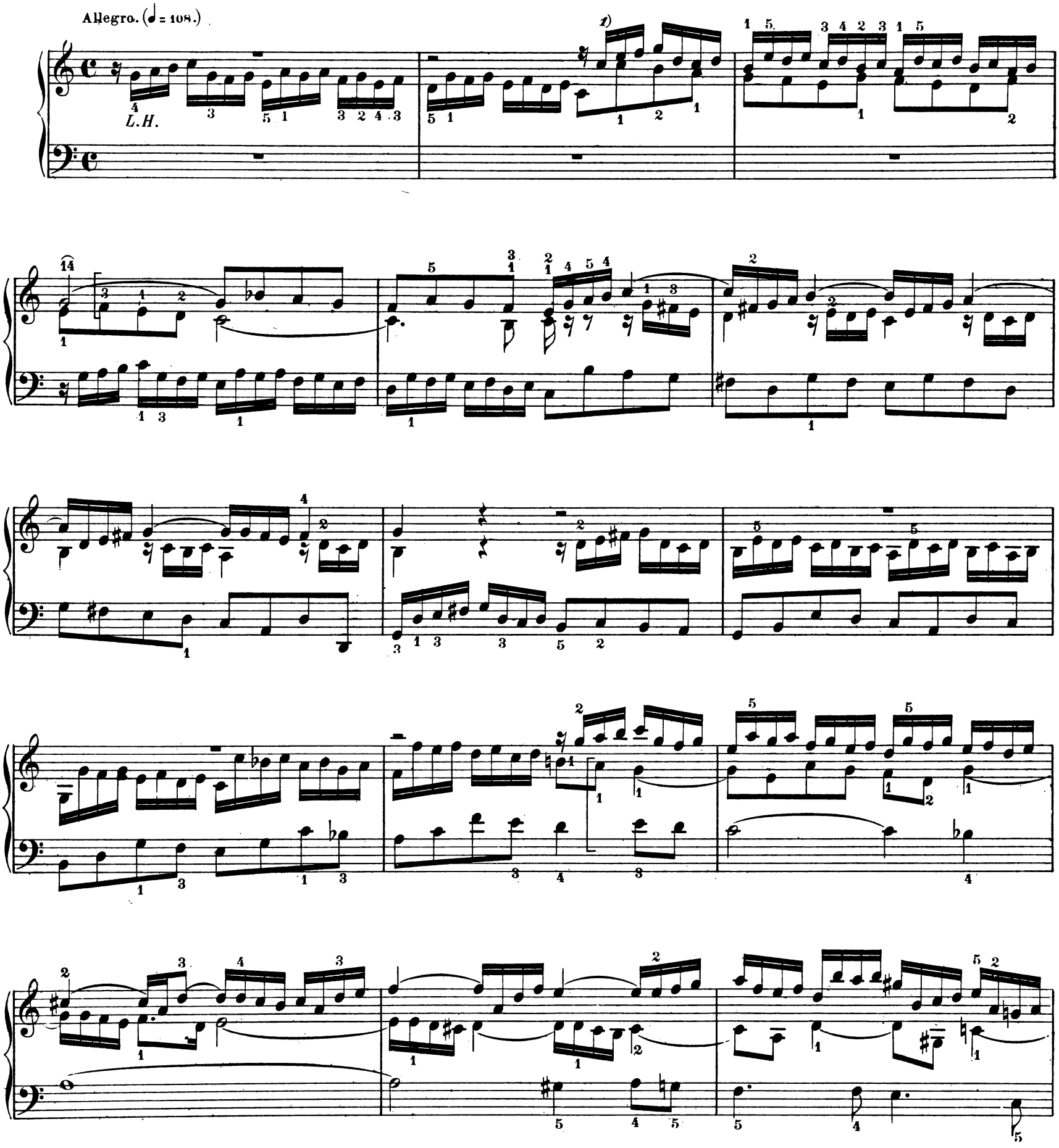
9) Variante ebd.

10) Die kleingestochenen Manieren stehen nur in den älteren Peters'schen Ausgaben.

XVI.

Fuge in C-dur.

Als Vorlagen wurden benutzt die Handschrift P. 648 der Kgl. Bibliothek zu Berlin und die nach einer Forkel'schen Abschrift redigierte Ausgabe von Peters. Erstere ist nicht frei von Schreibfehlern.



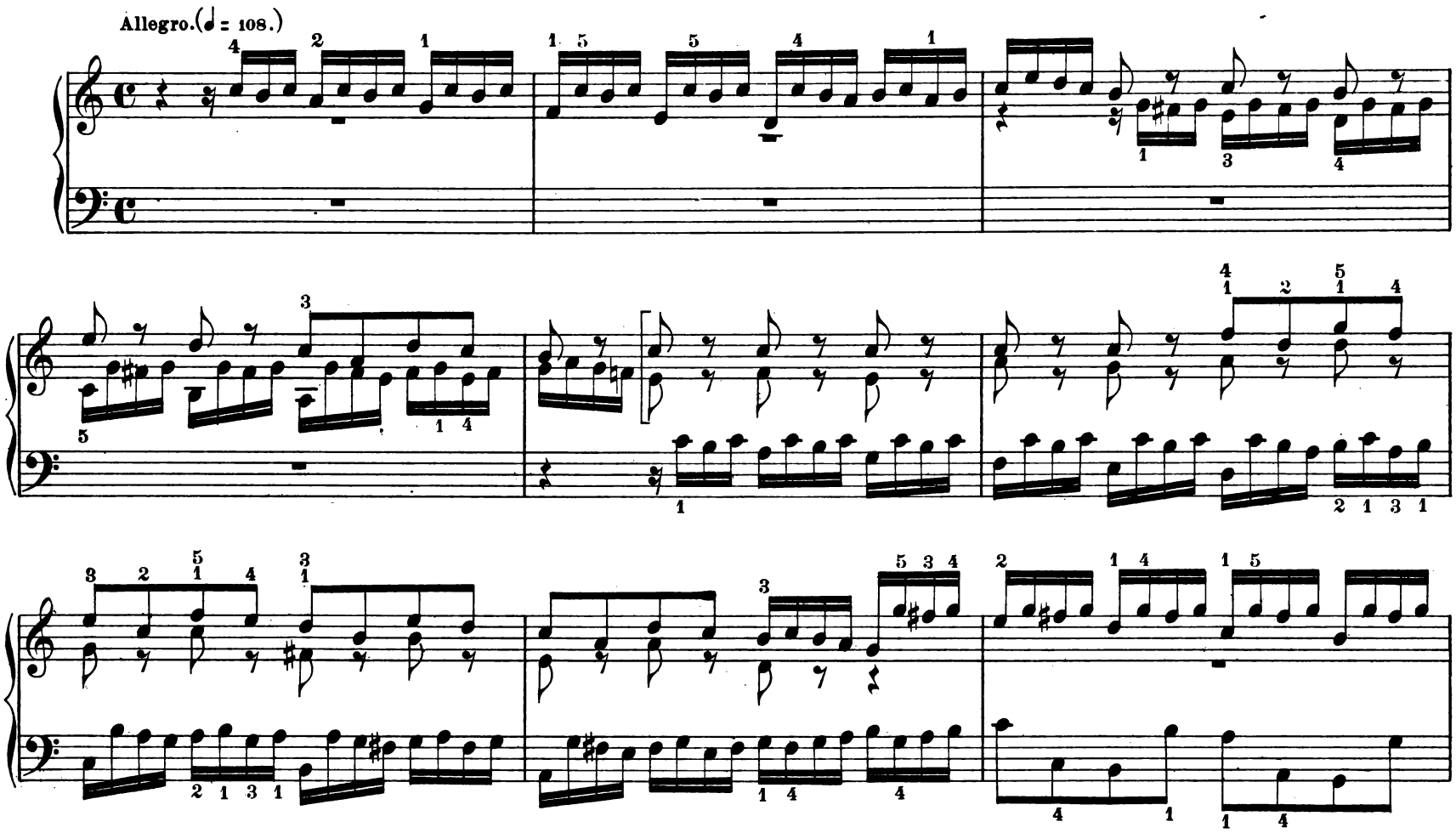
1) Nach Ed. Peters $\bar{d}$ statt $\bar{\bar{c}}$.

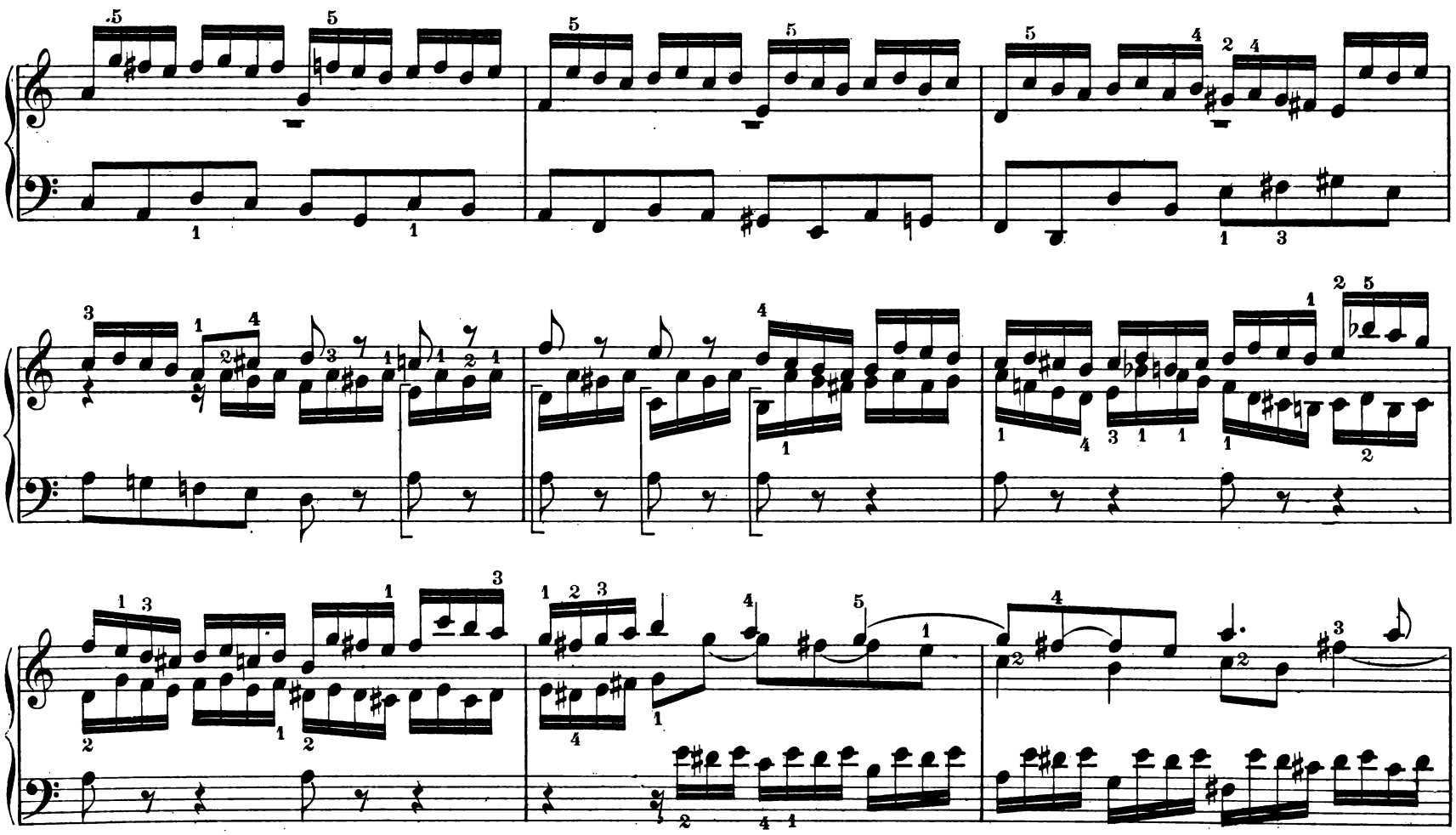
2) In 648 Oberstimme:

3) Bei Peters fehlerhaft *a* statt *cis*.

XVII.
Fuge in C-dur.

Das Autogramm befindet sich in dem Klavierbüchlein für Friedemann Bach. Nach demselben ist Ed. Peters (S. I, Cah. IX, No. 9) redigiert. Ihr Text ist durchaus korrekt. Die auf der Amalienbibliothek befindliche Abschrift des Klavierbüchleins stimmt mit jenem genau überein, einige leicht kenntliche Schreibfehler ausgenommen.





XVIII.
Fuge in D-moll.

Die einzige Vorlage, nach welcher Griepenkerl diese Fuge in der Ed. Peters (Cah. IX) veröffentlicht hat, war eine eigenhändige Abschrift Forkel's. Ich kenne dieselbe nicht. Nach Griepenkerl's Zeugnis war sie fehlerfrei. Der Text der Ed. Peters ist durchgängig korrekt.

Andante seriosq. (♩=60.)

L. H. legato

L. H.

NB.

tr

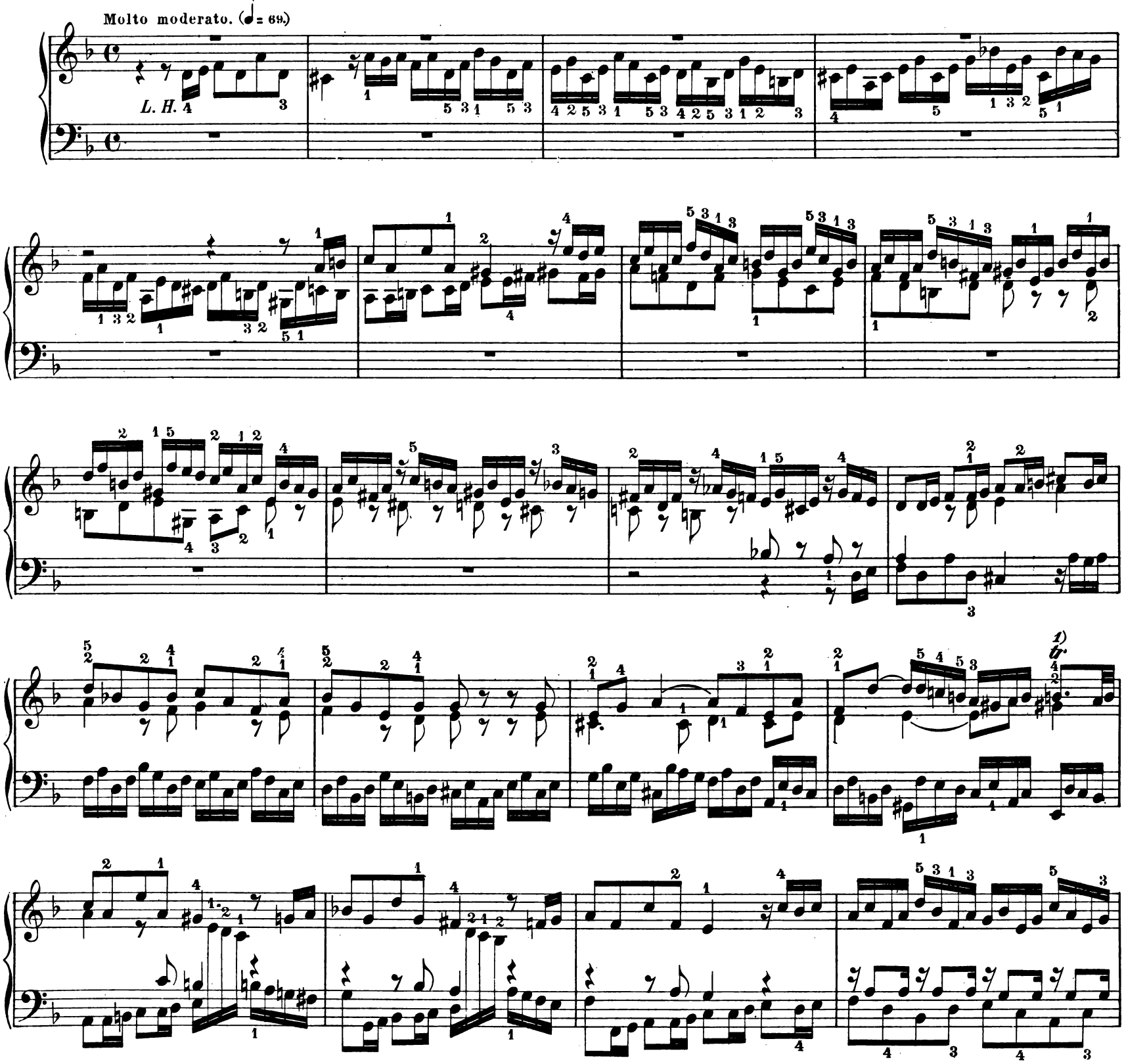
NB. oder

XIX.
Fuge in D-moll.

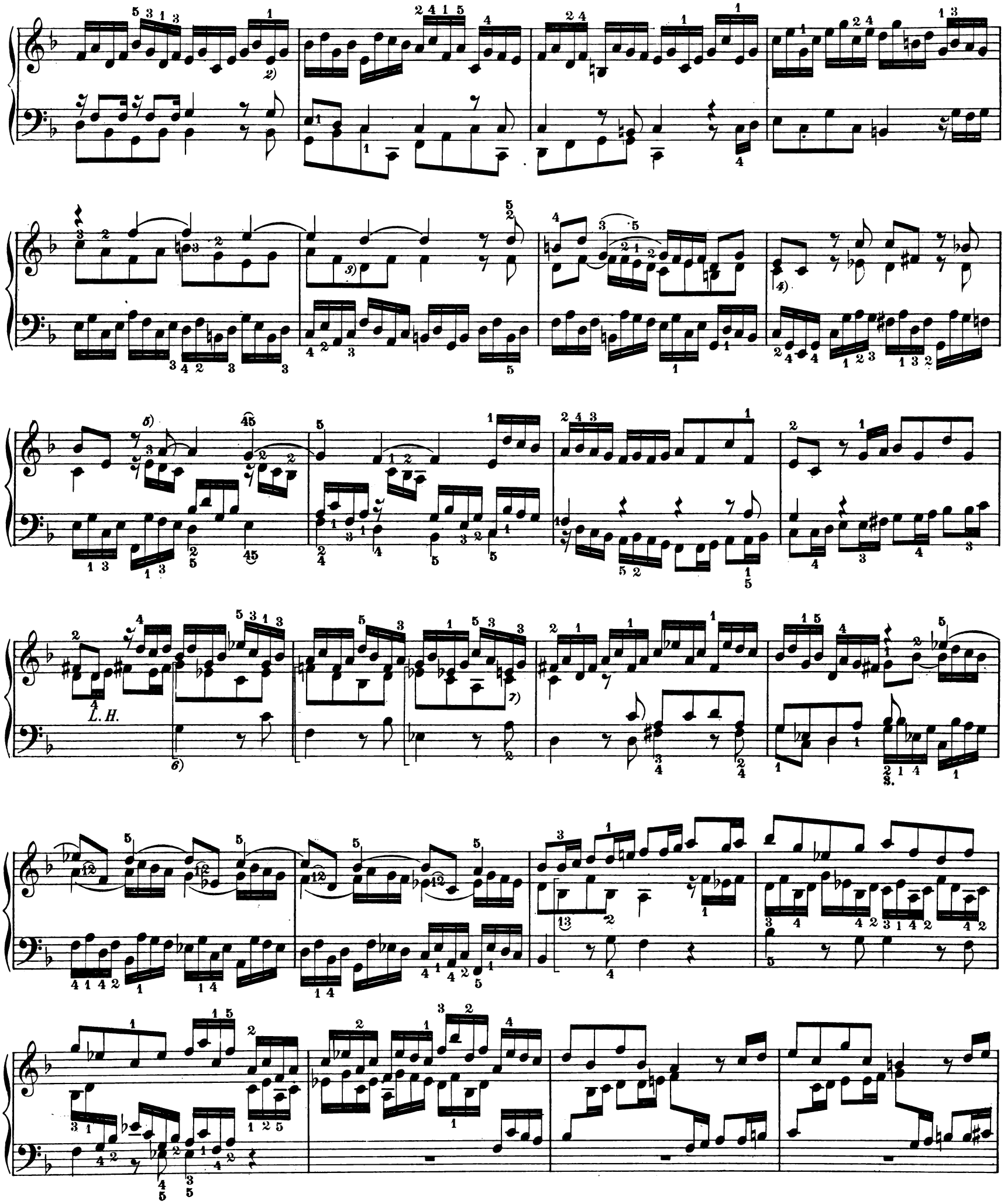
Als Vorlagen dienten die aus dem Nachlasse des Organisten Prager zu Dom Havelberg stammende Handschrift P. 487 der Königl. Bibliothek in Berlin und Ed. Peters S. I, Cah. IX, No. 12. Die erstere ist nicht frei von Inkorrektheiten; die letztere wurde nach einer ebenfalls nicht fehlerlosen Abschrift aus Forkel's Nachlass von Griepenkerl redigiert. Unter denjenigen Stellen, welche der Textkritik erhebliche Zweifel übrig lassen, seien im voraus die folgenden zitiert:

Die Überlieferung des Thema's ist in der zweiten Hälfte des dritten Taktes schwankend. Man kann daselbst im 11ten und 15ten Sechzehntel beide Mal die grosse oder beide Mal die kleine Sext nehmen. Ebensowohl ist im 11ten Sechzehntel die kleine und im 15ten die grosse Sext möglich. Auch die umgekehrte Folge der Intervalle ist zulässig. Die Vorlagen schwanken vielfach zwischen den verschiedenen auf diese Weise sich ergebenden Versionen. Da nun aber wahrscheinlich die Gestalt des Thema's überall die gleiche sein sollte, soweit es nicht nach Dur versetzt wurde, habe ich diejenige Lesart konsequent durchgeführt, welche sich mit der in den Vorlagen gegebenen Fassung der Parallelstellen am besten vereint.

Den zwischen den beiden Sternen am Schluss der Fuge eingeschlossenen Passus hält Griepenkerl für unecht. Diese Behauptung lässt sich weder bekräftigen, noch bestreiten. Das Werk scheint eine Jugendarbeit zu sein. Wohl möglich, dass Bach diese Passagen zu seiner oder seiner Schüler Übung niedergeschrieben hat. Sicherlich ist es besser, dieselben zu überschlagen, da sie mit dem Aufbau des Stückes nichts zu tun haben.



1) Diese Stelle ist in den Vorlagen offenbar entstellt. Die Lesart unsres Textes dürfte die richtige sein.



2) Hier und an andren Orten finden sich offenbare Schreibfehler in der Handschrift, deren detaillirte Angabe wohl unnötig ist.

3) $\bar{d}$ ist Konjektur des Herausgebers. Die Vorlagen haben $\bar{\bar{d}}$.

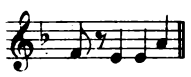
4) $\bar{e}$ fehlt in 487.

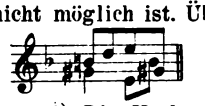
5) $\bar{es}$ statt $\bar{e}$; wenig glaubhafte Lesart in 487.

6) g fehlt in 487.

7) Ebd. $\bar{cis}$, und erst im folgenden Takt $\bar{c}$. Wahrscheinlich ein Irrtum. Die Stelle ist auch insofern inkorrekt geschrieben, als im Bass e an Stelle von a steht.

L. H.

8) Mittelstimme in 487:  Der Rhythmus der Füllstimme zeigt mehrfach Inkonsequenzen, sodass eine Entscheidung über den Wert der Lesarten nach den bisherigen Vorlagen nicht möglich ist. Übrigens ist die Frage unwichtig.

9) Text nach 487. Variante nach Peters: 

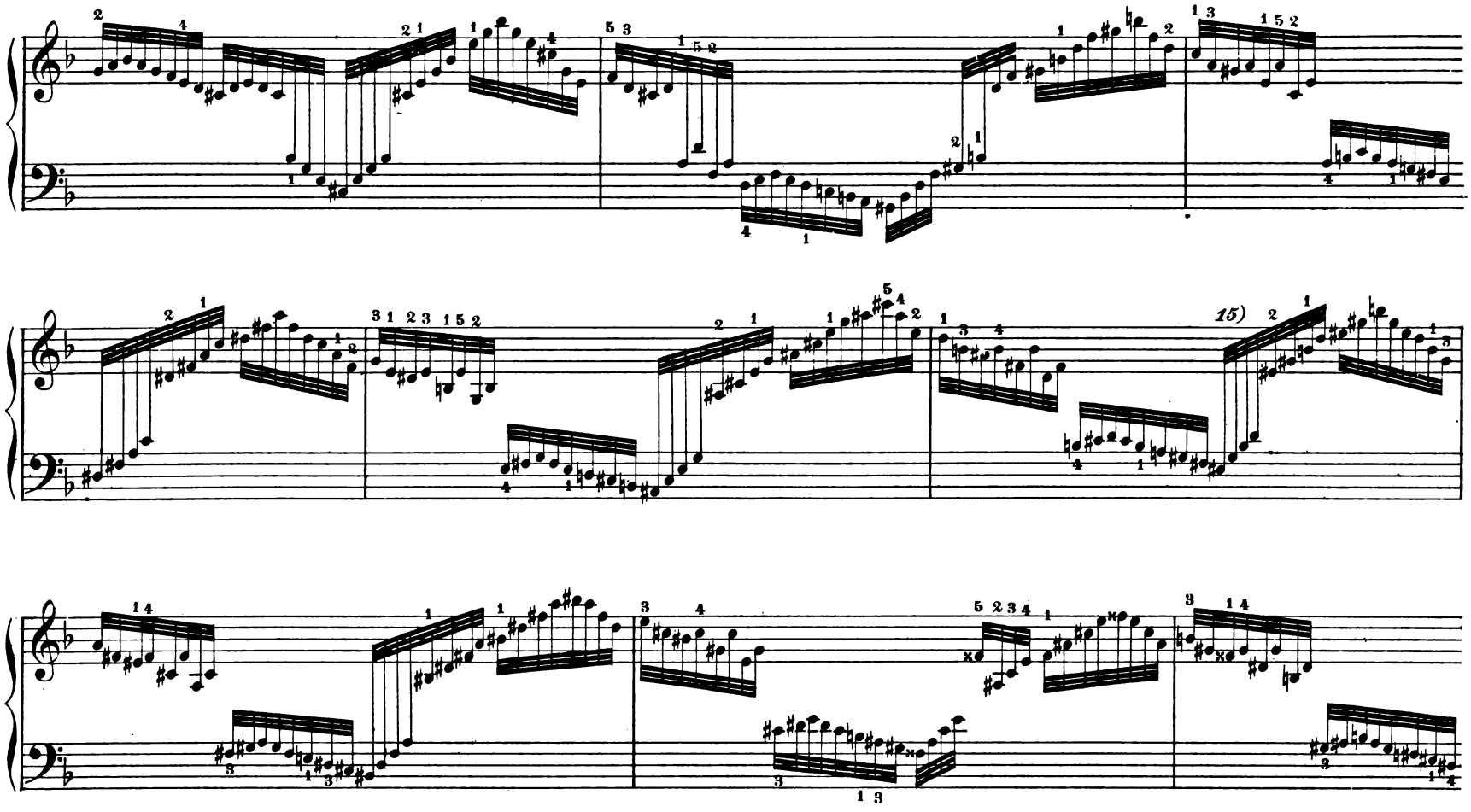
10) Im 4ten Viertel hat der Alt nach 487 die Viertelnote $\bar{\bar{g}}$. Vgl. Anm. 8.

11) Die Bassnote *G* steht nur in 487.

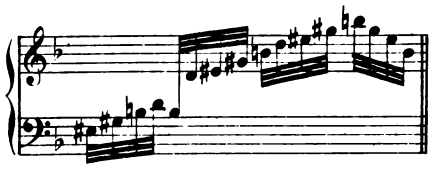
12) Die Vorlagen haben $\bar{\bar{d}}$ statt $\bar{\bar{c}}$. Letzteres entspricht den Parallelstellen.

13) *f* fehlt in 487.

14) Statt der beiden Sechzehntel die Achtelnote $\bar{\bar{c}}$ in 487.



15) Variante in 487:



Die sonstigen Abweichungen dieser Handschrift innerhalb der Passagen beruhen offenbar auf Schreibfehlern.

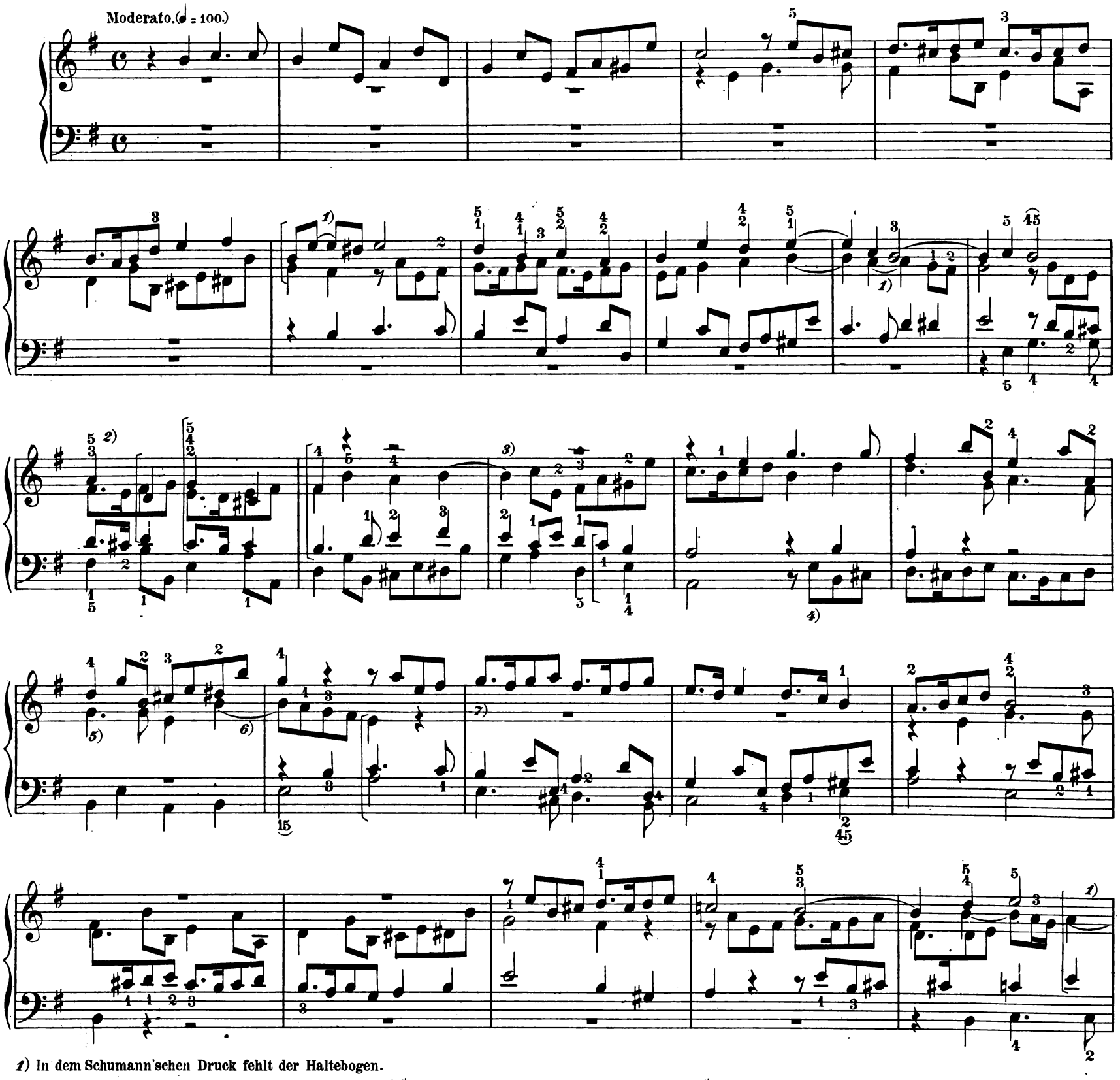
16) Der Bogen *g*-*g* fehlt in 487.

XX.

Fuge in E-moll.

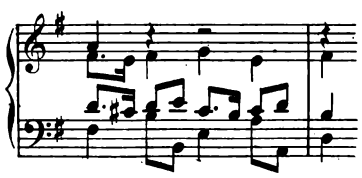
Dieses Stück, welches als Jugendwerk für die Entwicklung Bach's nicht ohne Interesse ist, wurde zum ersten Male publiziert in der Musikbeilage zu der Schumann'schen Zeitung vom 17. Sept. 1839. Den daselbst gegebenen Abdruck benutzte Griepenkerl als Vorlage für die Peters'sche Ausgabe, in welcher die Fuge als No. 14 des 9ten Bandes 1843 erschien. Griepenkerl kannte ferner eine nicht näher von ihm bezeichnete Handschrift, welche z. T. bessere Lesarten als jener erste Druck enthielt. Mir lag eine der Kgl. Bibliothek zu Berlin gehörige, leider recht inkorrekte Kopie (P. 315) vor, welche bei dem Mangel an autoritativen Quellen immerhin zu Rate zu ziehen war.

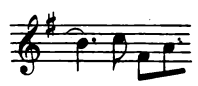
In dem Schumann'schen Druck sowohl als in der Handschrift 315 ist mitunter die Kreuzung der Stimmen nicht notiert worden. Die Anführung der betreffenden Stellen halte ich sowenig für nötig, als die Registrierung der Schreibfehler.



1) In dem Schumann'schen Druck fehlt der Haltebogen.

2) In 315 Korruptel. Es scheint die folgende Wendung beabsichtigt gewesen zu sein:

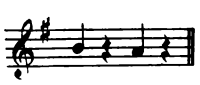


3)  Variante des Schumann'schen Drucks.

4) Nach allen Vorlagen *g* statt *e*, offenbar ein Versehen.

5) Die Vorlagen haben $\bar{h}$ statt $\bar{g}$, wohl ebenfalls ein traditioneller Fehler.

6) Der Bogen $\bar{h}$-$\bar{h}$ findet sich nur bei Peters.

7) In 315 heisst der Alt: 

L.H.

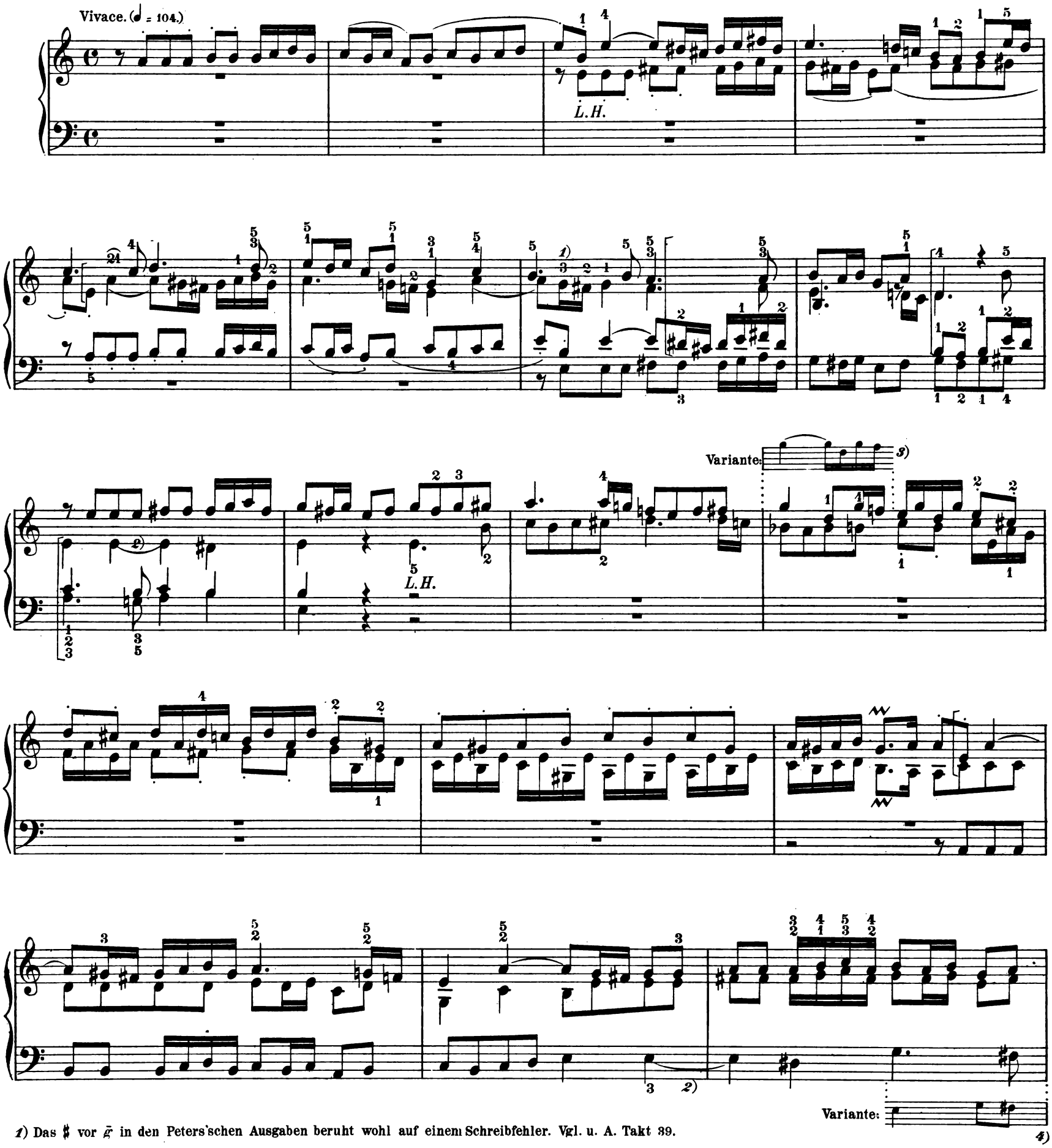
Ped. *

8) Nach Schumann $\bar{d}$ statt $\bar{c}$. In 315 ist die Stelle unklar. Vielleicht war die gleiche Lesart gemeint. Jedenfalls haben im folgenden Takt diese beiden Vorlagen im 6ten Achtel $\bar{e}$ statt h. Unser Text nach Peters. *9)* h statt a; 315, Schumann. *10)* A statt d; Schumann. *11)* $\bar{d}$ statt $\bar{c}$; 315, Schumann. Vgl. Anm. *8)* *12)* Statt des Viertels $\bar{a}$ die Achtel $\bar{a}$ $\bar{e}$; 315. *13)* In 315 und bei Schumann fehlt $\bar{g}$.

XXI.

Fuge in A-moll.

Diese Fuge wurde 1843 von Griepenkerl veröffentlicht, und zwar nach einer Kellner'schen Abschrift und einer andren, aus Forkel's Nachlass stammenden Kopie. Beide sind mir unbekannt. Der von mir zu Grunde gelegte Peters'sche Text veranlasste mich zu einigen Konjekturen, die ich in den Anmerkungen bespreche.

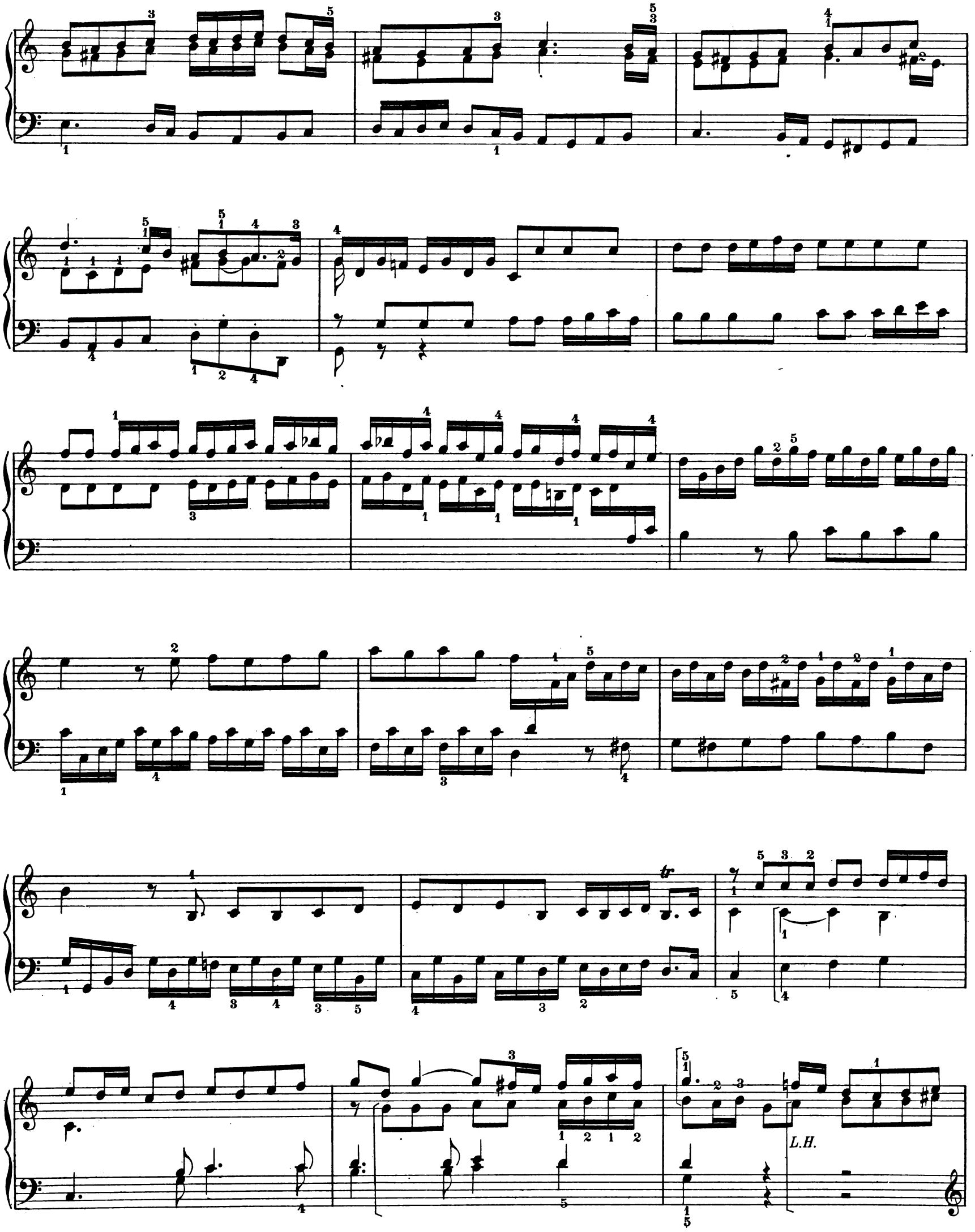


1) Das ♯ vor $\bar{g}$ in den Peters'schen Ausgaben beruht wohl auf einem Schreibfehler. Vgl. u. A. Takt 39.

2) Die Haltebogen bei e-e habe ich hinzugefügt im Hinblick auf Takt 33 und 46. Auch entspricht der Rhythmus besser der in Takt 3 auftretenden Form des Gegensatzes, wenn er synkopiert gedeutet wird.

3) Die Variante fügt sich der herrschenden Rhythmik besser als der Haupttext.

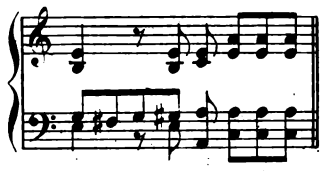
4) Die Lesart des Haupttextes verdient aus harmonischen Gründen wenig Glauben.


tr
L.H.

5) *a* fehlt in den Peters'schen Ausgaben.

6) *H* fehlt ebd.

7) Es mag dahingestellt bleiben, ob nicht folgende Phrasierung zu lesen ist:



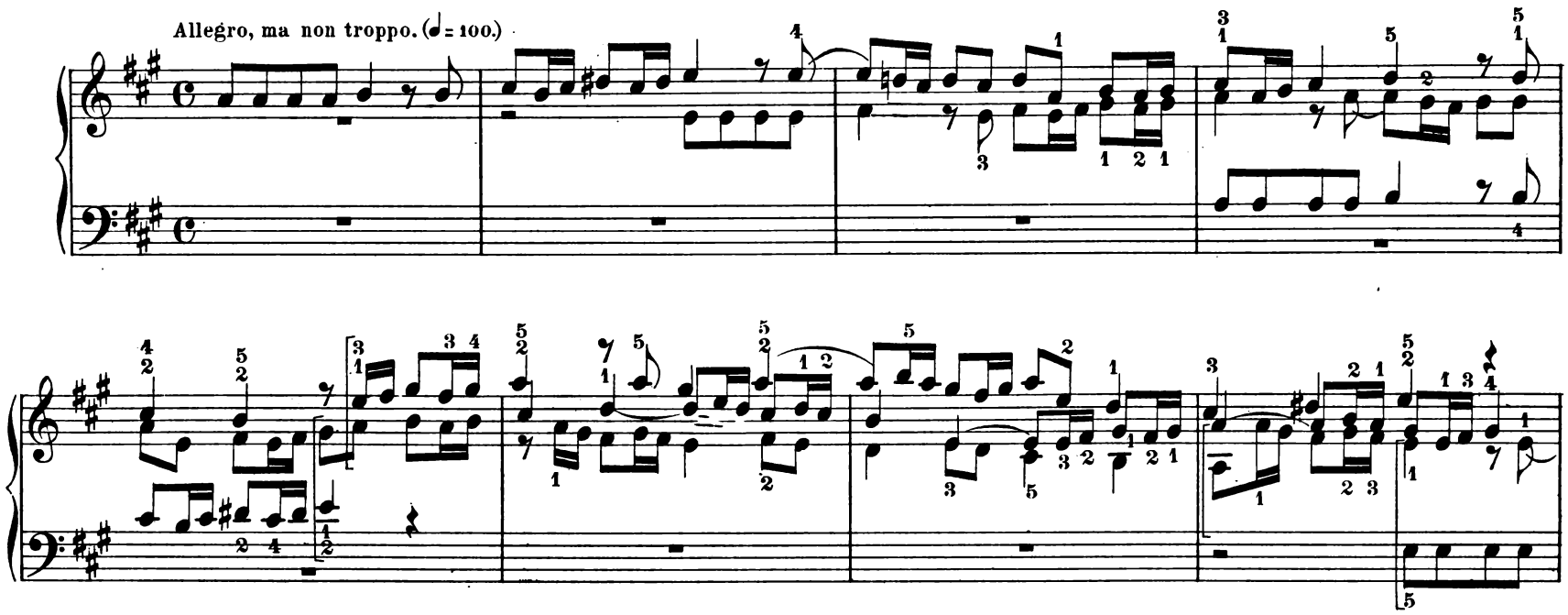
Vgl. den 6ten folgenden Takt.

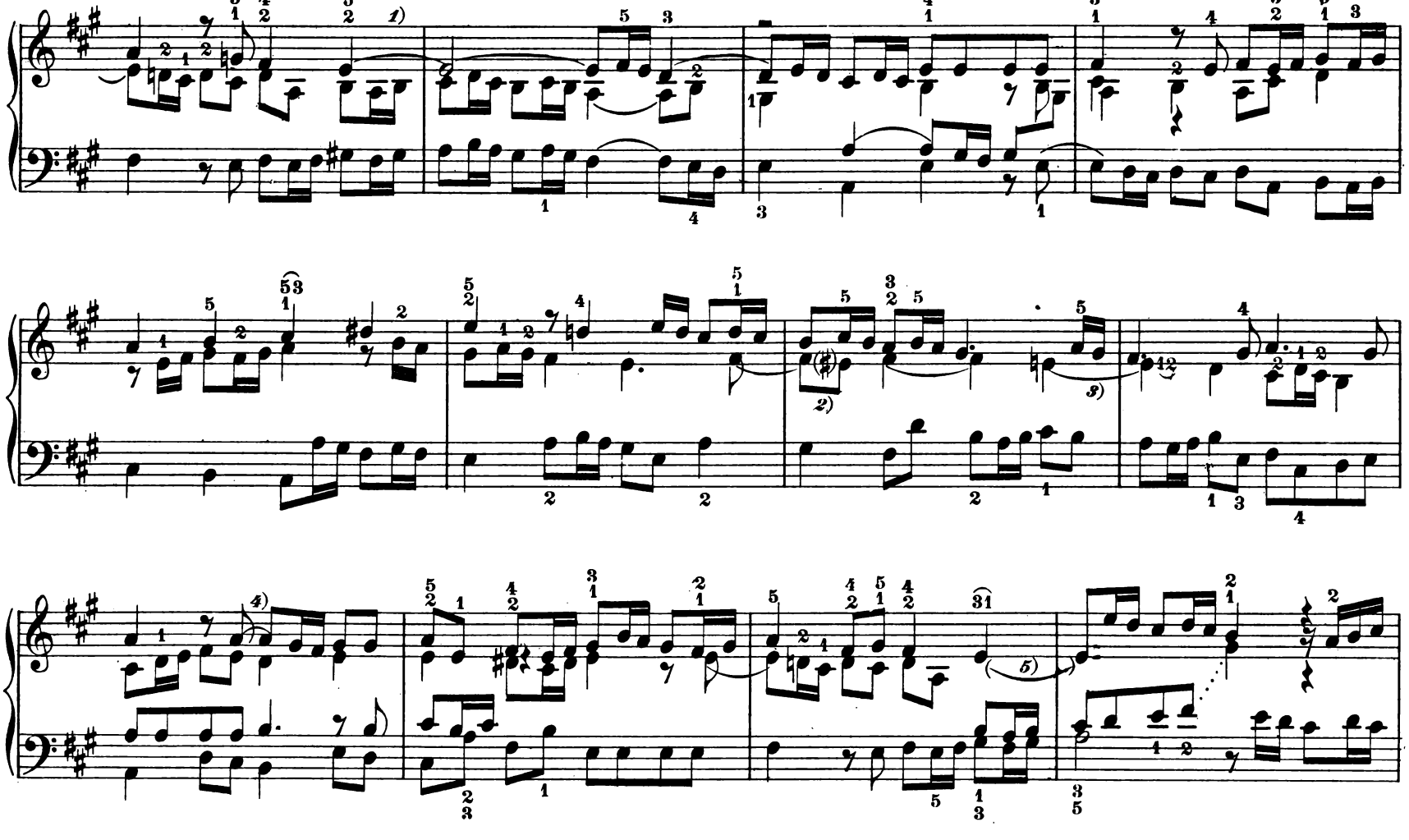
8) Der eingeklammerte Bogen fehlt bei Peters.

9) Die alte Griepenkerl'sche Ausgabe hat $\bar{d}$ statt $\bar{e}$. Unser Text folgt den neueren Peters'schen Publikationen.

XXII.
Fuge in A-dur.

Die wichtigste Vorlage bildete die in dem Klavierbuch von Andreas Bach enthaltene Abschrift. Verglichen wurden ferner die angeblich von Prof. Michaelis revidierte Kopie in P. 279 der Kgl. Bibliothek, sowie die ebendaselbst befindlichen Manuskripte P. 547 und 308. Die drei letztgenannten Handschriften haben nur sekundäre Bedeutung. Sie sind auch nach der Art ihrer Anfertigung weniger vertrauenswürdig als die erstgenannte Hauptquelle. Dagegen bot Ed. Peters besonderes Interesse, da zur Redaktion derselben noch eine Kellner'sche Abschrift diente, die ich nicht kenne. Die inkonsequente Orthographie der Versetzungszeichen veranlasste vielerlei textkritische Bedenken.

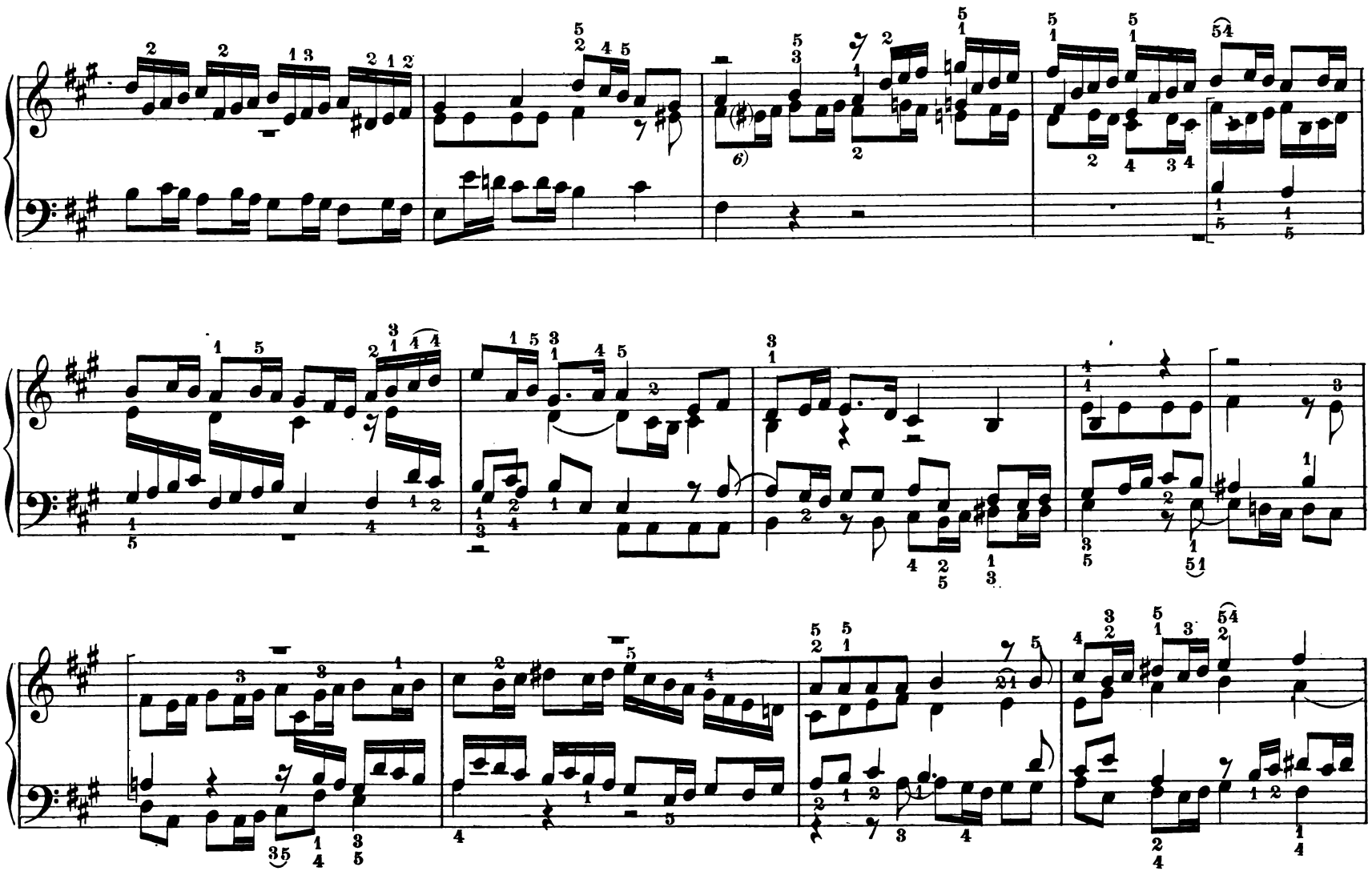


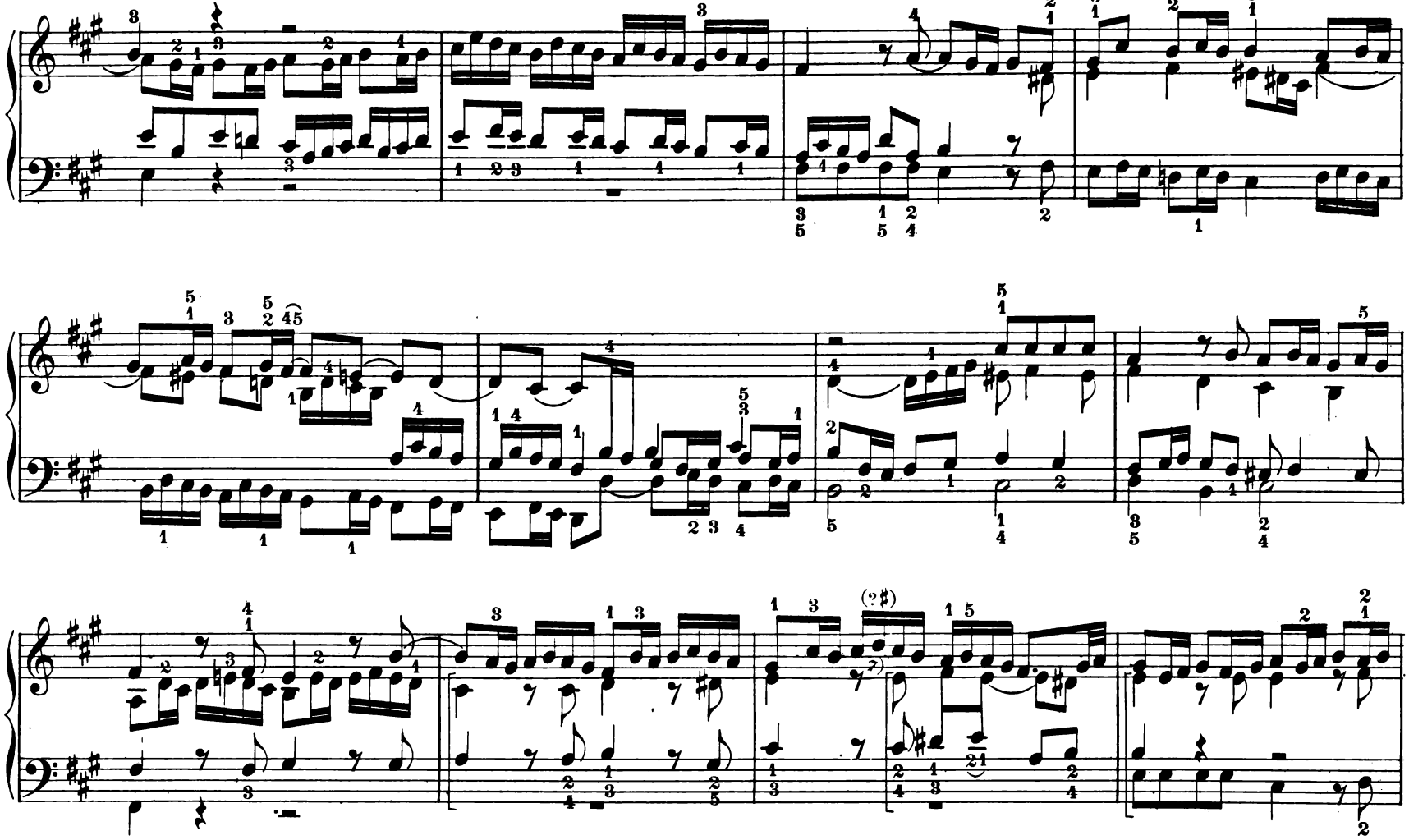


1) Der Bogen $\bar{e}$-$\bar{e}$ fehlt in mehreren Hdschr.

2) Das ♯ vor $\bar{c}$ ist bei Andreas Bach sehr undeutlich; doch möchte ich es für echt halten. In den übrigen Hdschr. fehlt es.

3) Auch hier fehlt der Bogen $\bar{e}$-$\bar{e}$ in mehreren Hdschr. *4)* Der Bogen $\bar{a}$-$\bar{a}$ fehlt ebenfalls in einigen Vorlagen. *5)* Bogen $\bar{e}$-$\bar{e}$ nur bei Peters.

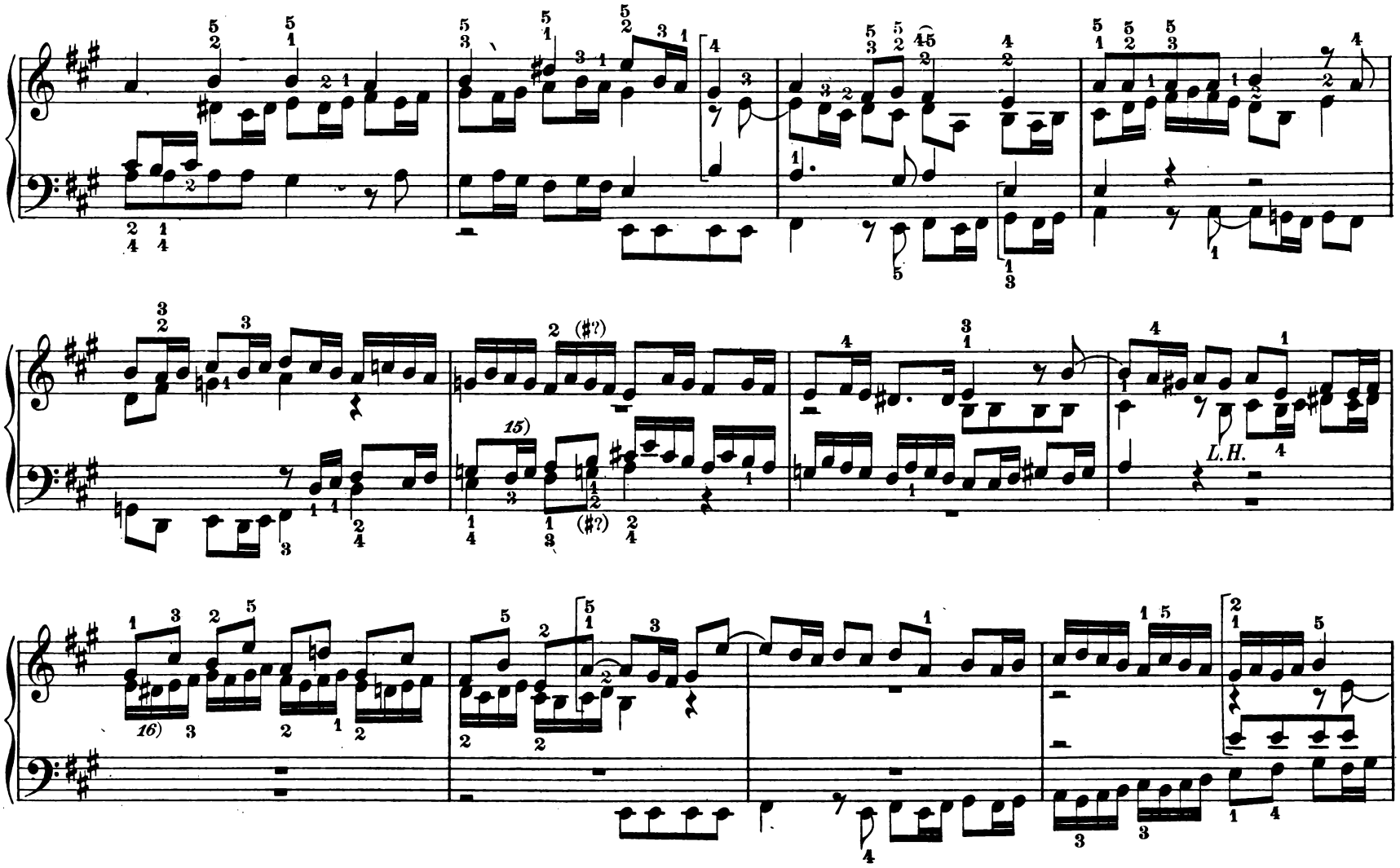




6) Das ♯ vor *e* fehlt in den Hdschr.

7) Das ♯ vor *d* steht in keiner Hdschr. Bei Peters ist ausdrücklich ein ♮ notiert. Eine sichere Entscheidung ist nach den Vorlagen nicht möglich.

8) Das ♯ vor $\bar{d}$ ist bei Andreas Bach nachträglich notiert. In den übrigen Hdschr. fehlen mehrfach Kreuze. *9*) Text nach Peters. Die übrigen Vorlagen lassen es zweifelhaft, wann die Geltung des ♮ aufhört. *10*) In 308 *gis* statt *e*, vielleicht vorzuziehen. *11*) Die Hdschr. notieren vor $\bar{\bar{d}}$ weder ♯ noch ♮. *12*) Bogen $\bar{a}$-$\bar{a}$ nur bei Peters. *13*) Text nach Peters. Bei Andreas Bach ist $\bar{c}$ später in $d\bar{i}s$ umgeändert worden. Diese unmögliche Lesart nehmen alle andern Hdschr. auf. Mindestens müsste doch dann der Bass im letzten Achtel nach *H* gehen. *14*) $c\bar{i}s$ statt $\bar{d}$ in mehreren Hdschr.



15) *e fis* statt *fis g*; gemeinsamer Schreibfehler der Hdschriften. Im folgenden Viertel muss es dahingestellt bleiben, ob *g* oder *gis* zu lesen ist. Ersteres ist das Wahrscheinlichere. *16*) In den Hdschr. kein ♯ vor $\bar{d}$

17) Bei Andreas Bach ist nachträglich ein ♮ vor $\bar{\bar{g}}$ notiert worden. Die Variante im folgenden Viertel rührt von dem Herausgeber her.

XXIII.

Fuge in A-dur

über ein Thema von Albinoni.

Als Quellmaterial für diese Fuge über ein Thema von Albinoni lagen folgende Handschriften der Kgl. Bibliothek zu Berlin vor:

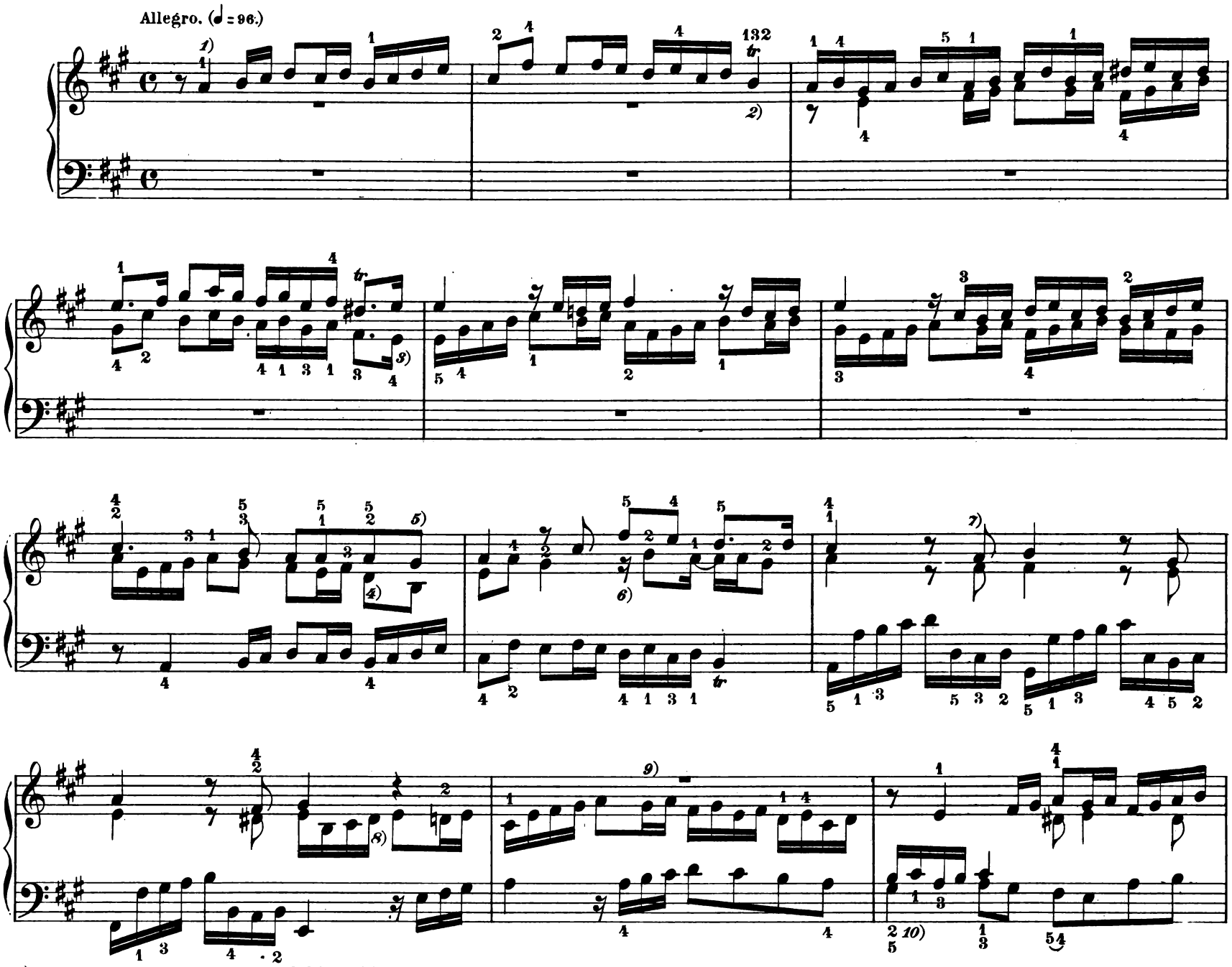
1) P. 287. Das Stück ist hier nach G-dur transponiert. Neben vielen Flüchtigkeiten finden sich hier und da Lesarten, die als Varianten Beachtung verdienen.

2) P. 288. Die beste der Vorlagen, doch keineswegs zuverlässig.

3) P. 595 rührt von Joh. Ringk her. Diese Hdschr. musste bei dem Mangel an authentischen Quellen immerhin zu Rate gezogen werden, trotzdem sie vielfach fehlerhaft ist. Eine andre Hdschr. P. 534 verdient gar keine Beachtung; sie ist offenbar von 595 in unverständiger Weise abgeschrieben.

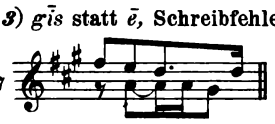
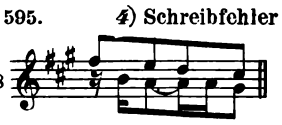
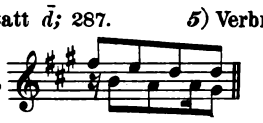
Da keiner der Vorlagen aus historischen Gründen ein besonderes Ansehen gebührt, da ausserdem das Gepräge einer wenig sachkundigen oder sehr sorglosen Anfertigung ihnen allen mehr oder minder eigen ist, so konnte die Redaktion nur die Aufgabe haben, das wertvolle Stück in brauchbarem Text zu überliefern, ohne jedoch den Anspruch auf völlige Authentizität zu erheben. Die Inkonsequenzen der alten Orthographie hinsichtlich der Versetzungszeichen trugen viel dazu bei, den Charakter der Modulationen zu verwischen. Die Peters'sche Ausgabe wurde verglichen, da sie (teilweise nach denselben Quellen wie die vorliegende Arbeit) sorgfältig redigiert ist.

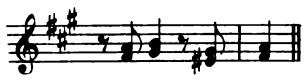
Varianten oder Fehler in 287 zitiere ich in der Rücktransposition nach A-dur.



1) In 595 statt des Viertels zwei Achtel. Die gleiche Verunstaltung trifft daselbst nicht nur die Wiederholungen des Thema's, sondern auch andre synkopische Viertel.

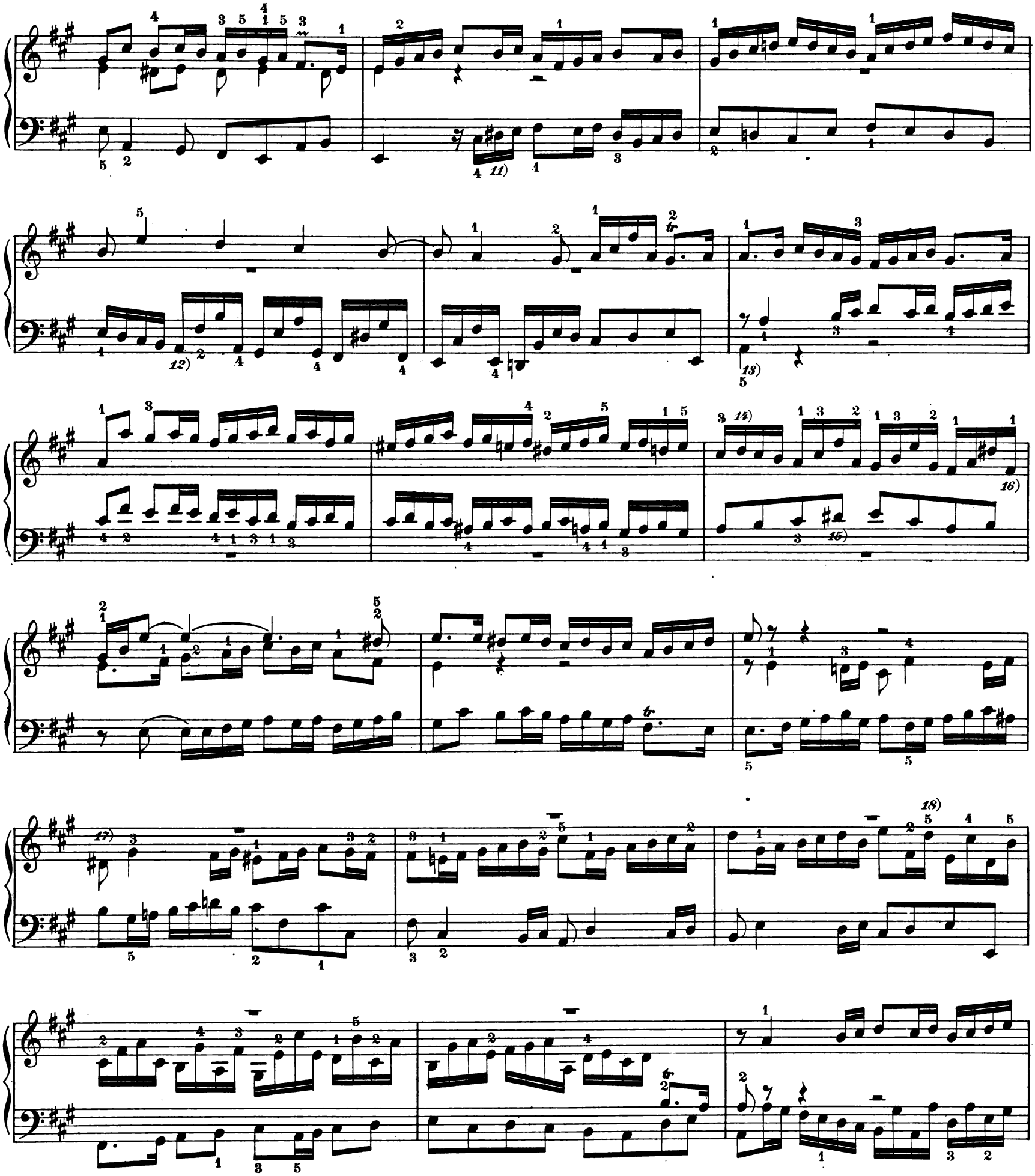
2) Bei Albinoni kein Triller. *3*) $g\bar{i}s$ statt $\bar{e}$, Schreibfehler in 595. *4*) Schreibfehler $\bar{e}$ statt $\bar{d}$; 287. *5*) Verbreiteter Schreibfehler $\bar{a}$ statt $g\bar{i}s$.

6) Text nach Peters. Varianten: 287  288  595 

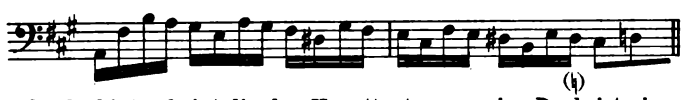
7) Variante 287: 

8) Im Hinblick auf die vielfach schwankende Orthographie der Bach'schen Zeit könnte man hier bereits $\bar{d}$ statt $d\bar{i}s$ lesen; $d\bar{i}s$ ist jedoch vorzuziehen.

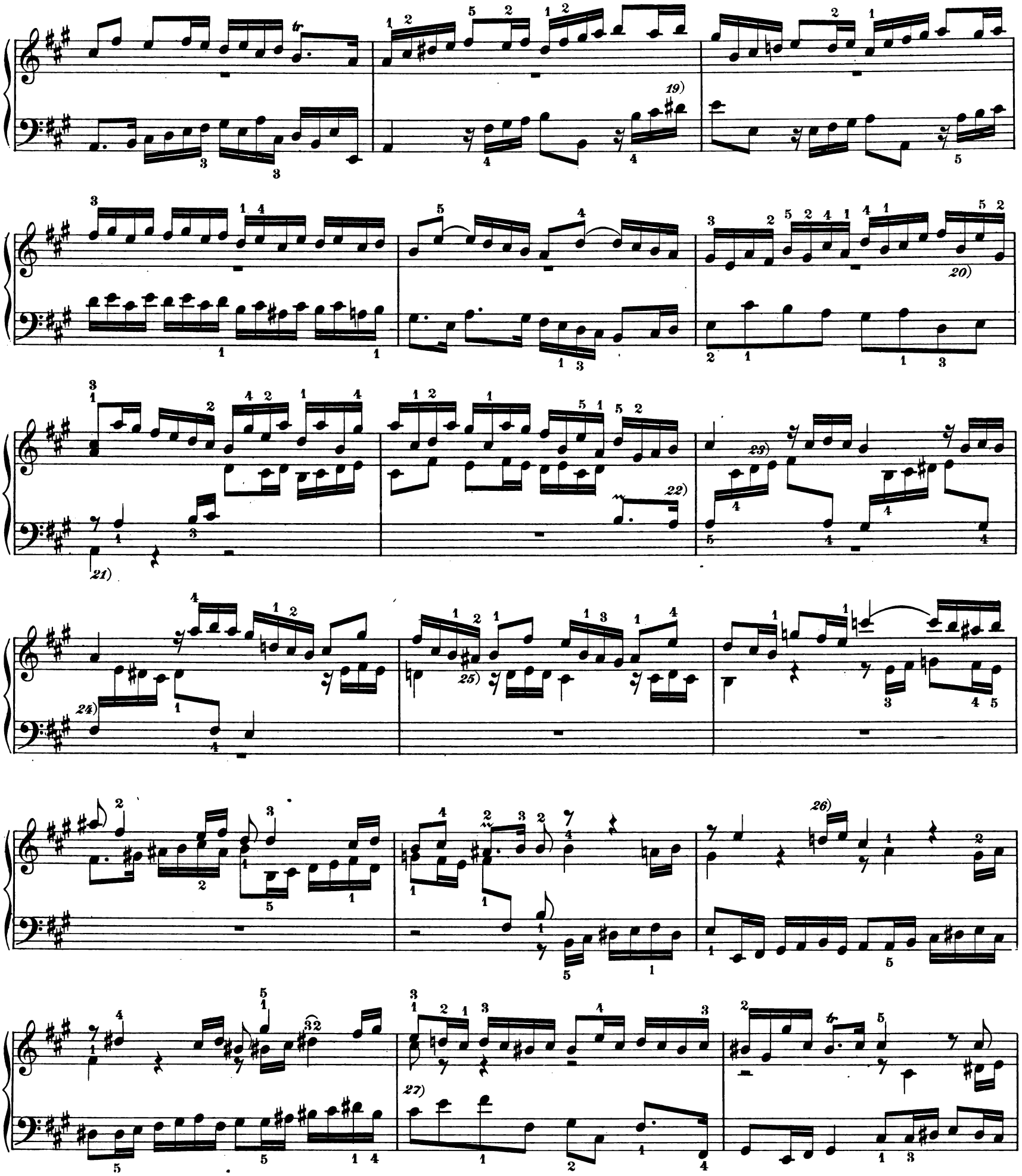
9) $\bar{g}$ statt $g\bar{i}s$; 287. *10*) Statt der Sechzehntel die Viertelnote *h* in 287.



11) Nach 287 tritt *dis* statt *d* erst im 4ten Viertel ein.

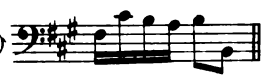
12) Variante in 287:  Welche von beiden Lesarten die ursprüngliche ist, muss unentschieden bleiben. Am besten beglaubigt scheint die des Haupttextes zu sein. Doch ist sie aus technischen Gründen befremdlich. *13*) *A* fehlt in 287.

14) $\bar{\bar{e}}$ statt $\bar{\bar{d}}$; 287. *15*) $\bar{d}$ statt $\bar{dis}$; 287. *16*) $\bar{a}$ statt $\bar{fis}$; 287. *17*) $\bar{d}$ ohne ♯; 288. Dass im 5ten Achtel viele Hdschr. kein ♯ vor $\bar{e}$ haben, ist offenbar nur Versehen. *18*) Verbreiteter Schreibfehler $\bar{\bar{e}}$ statt $\bar{\bar{d}}$.



19) Nach einigen Hdschr. fehlt in diesem Takt das ♯ vor *d*. Ähnliche Abweichungen, die unter Umständen nicht als Schreibfehler, sondern als Varianten zu beurteilen sind, finden sich auch an andern Orten, ohne dass die Frage der Authentizität zu lösen wäre. *20*) $\bar{a}$ statt $\bar{h}$, 287. *21*) *A* fehlt in einigen Hdschr.

22) *h* statt *a*; 287. Der gleiche Fehler kehrt mehrmals wieder; eine Erwähnung jedes Falles dürfte wenig Interesse bieten.

23) Die Vorlagen haben z. T. in dem ganzen Takt *dis*. Doch findet sich auch ein konsequentes Festhalten an *d*. *24*)  287.(?)

25) Auch hier ist der Text fraglich, da handschriftlich mehrfach das ♯ vor $\bar{a}$ fehlt. *26*) $\bar{d}\bar{i}\bar{s}$ statt $\bar{d}$; 287.

27) Nach einigen Quellen fehlt $\bar{c}\bar{i}\bar{s}$. In 287 heisst der Bass: In der Oberstimme ebendort $\bar{d}\bar{i}\bar{s}$ statt $\bar{\bar{d}}$.

28) $g\bar{\bar{i}}s$ statt $\bar{\bar{a}}$, Schreibfehler in 595.

29) Von hier bis zur Mitte des folgenden Taktes ist es immerhin zweifelhaft, ob *d* und *e* zu erhöhen sind. Unser Text hat jedoch die Wahrscheinlichkeit für sich.

30) Nicht alle Hdschr. haben ein ♯ vor $\bar{\bar{e}}$.

31) In dem folgenden Passus fehlt mehrfach das ♯ vor *e*. Nach Peters heisst das erste Sechszehntel $d\bar{\bar{i}}s$ statt $\bar{\bar{d}}$; eine zulässige, doch nicht notwendige Konjektur.

32) $\bar{\bar{a}}$ fehlt in 288 und 595. In 287 steht $g\bar{\bar{i}}s$; jedenfalls ist die Korrektur $\bar{\bar{a}}$ statt $g\bar{\bar{i}}s$ nach Ed. Peters vorzuziehen.

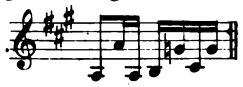
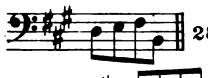
33) *dis h* in den Unterstimmen statt *fis dis*; 288.

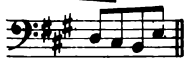
34) *h* fehlt in 287.

35) Nach Ed. Peters *g* statt *gis*.

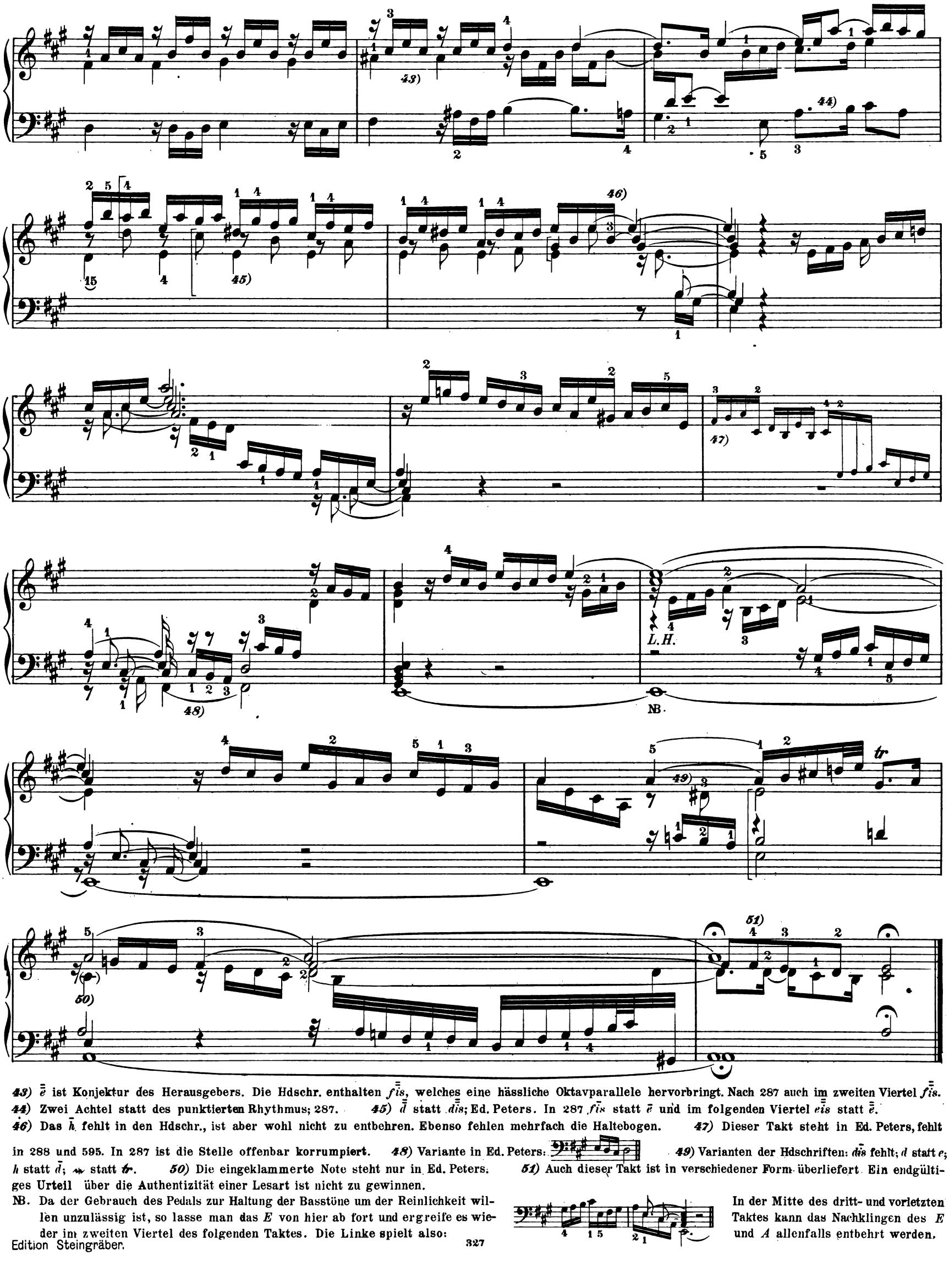
36) Hier und im Folgenden Triller über dem 3ten Sechszehntel; 287.

37) $g\bar{i}s$ statt $\bar{g}$; 595. 38) ∾ bei $c\bar{i}s$; 288.

39)  Ed. Peters. 40)  287.

41) *tr* bei $\bar{e}$; 287. 42) Variante des Basses:  287.

Edition Steingräber.



43) $\bar{\bar{e}}$ ist Konjektur des Herausgebers. Die Hdschr. enthalten $f\bar{\bar{i}}s$, welches eine hässliche Oktavparallele hervorbringt. Nach 287 auch im zweiten Viertel $f\bar{\bar{i}}s$. *44)* Zwei Achtel statt des punktierten Rhythmus; 287. *45)* $\bar{d}$ statt $d\bar{\bar{i}}s$; Ed. Peters. In 287 $f\bar{i}s$ statt $\bar{e}$ und im folgenden Viertel $e\bar{\bar{i}}s$ statt $\bar{\bar{e}}$. *46)* Das $\bar{h}$ fehlt in den Hdschr., ist aber wohl nicht zu entbehren. Ebenso fehlen mehrfach die Haltebogen. *47)* Dieser Takt steht in Ed. Peters, fehlt in 288 und 595. In 287 ist die Stelle offenbar korrumpiert. *48)* Variante in Ed. Peters: *49)* Varianten der Hdschriften: $d\bar{\bar{i}}s$ fehlt; d statt e; h statt $\bar{d}$; ~ statt *tr*. *50)* Die eingeklammerte Note steht nur in Ed. Peters. *51)* Auch dieser Takt ist in verschiedener Form überliefert. Ein endgültiges Urteil über die Authentizität einer Lesart ist nicht zu gewinnen.

NB. Da der Gebrauch des Pedals zur Haltung der Basstöne um der Reinlichkeit willen unzulässig ist, so lasse man das *E* von hier ab fort und ergreife es wieder im zweiten Viertel des folgenden Taktes. Die Linke spielt also:

In der Mitte des dritt- und vorletzten Taktes kann das Nachklingen des *E* und *A* allenfalls entbehrt werden.

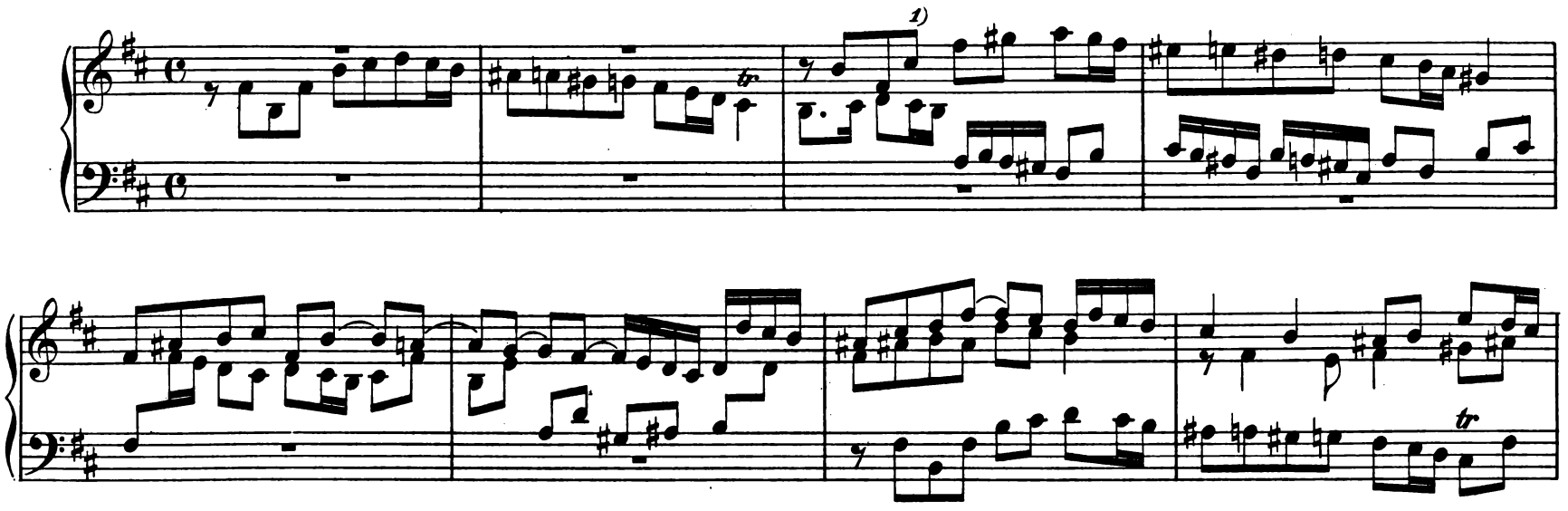
XXIV[a].

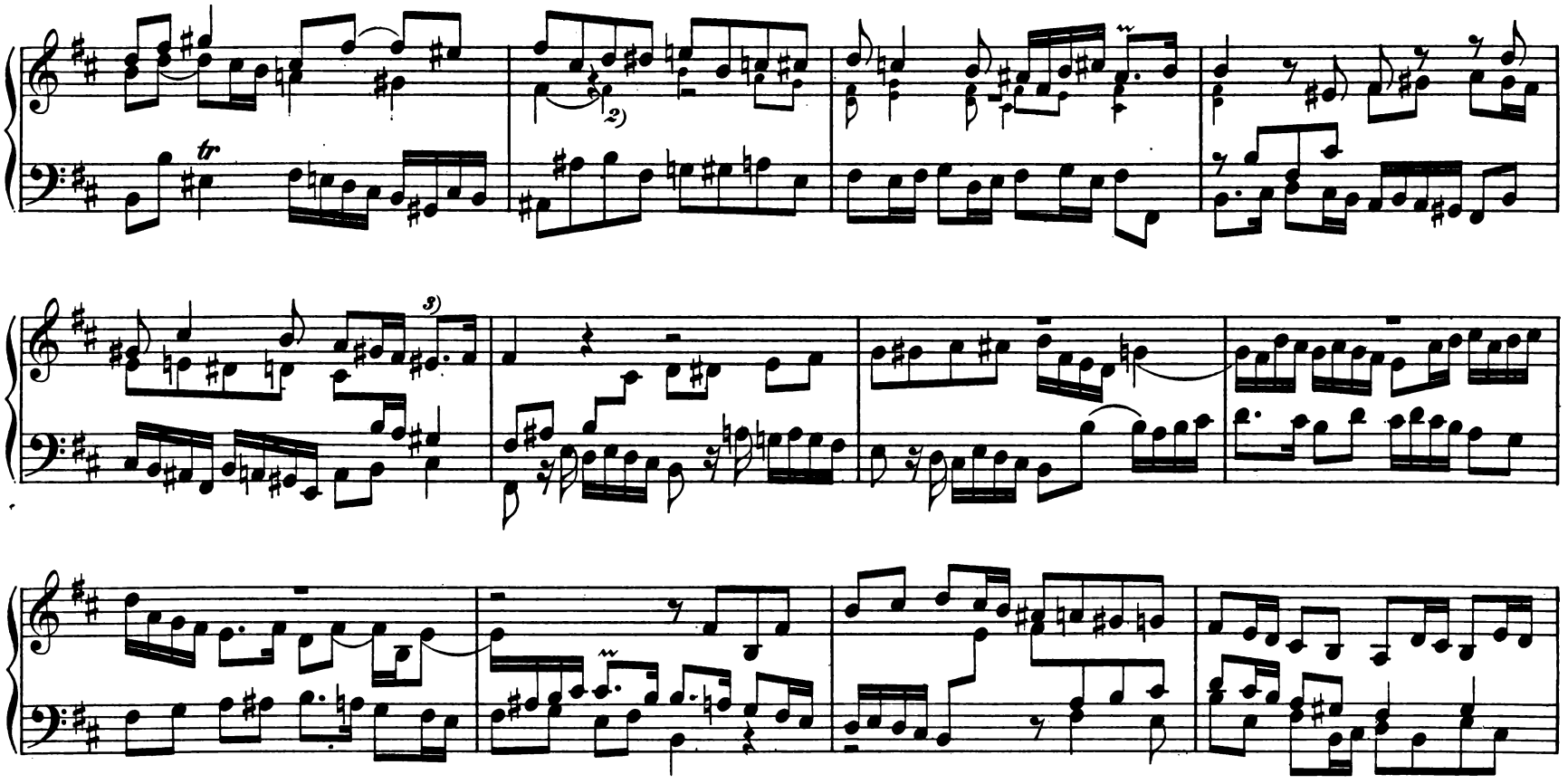
Fuge in H-moll

über ein Thema von Albinoni.

Diese Fuge ist im Anhang zu Cahier III der Ed. Peters abgedruckt worden und zwar nach zwei sehr alten mir unbekannten Abschriften. Die Kgl. Bibliothek zu Berlin besitzt drei Kopien derselben P. 213, 288, 304; endlich findet sich das Stück in No. 606 der Amalienbibliothek. Die eine der Berliner Abschriften enthält die Bleistiftnotiz „Existirt unter dem Namen Pachelbel." Das ist jedoch kein Grund, an der Echtheit des Stückes zu zweifeln. Dasselbe diente zum grösseren Teil als mehr oder minder treu befolgte Skizze der weit reiferen und schöneren Ausarbeitung, welche in No. XXIV[b] dieses Bandes vorliegt. Wenn Bach sich durch ein Albinoni'sches Thema zu einer selbständigen Schöpfung angeregt fühlte, so hatte er keine Veranlassung, eine Pachelbel'sche Vorarbeit von der gleichen Tendenz zu benutzen. (Vgl. auch Spitta, Bach I, 425. Das Albinoni'sche Original ist in demselben Bande als Beilage 2 abgedruckt.)

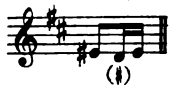
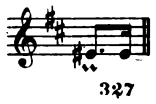
Ich hielt die Aufnahme dieses Stückes in die vorliegende Sammlung für nötig, weil die Vergleichung desselben mit der späteren Bearbeitung im höchsten Grade lehrreich ist.

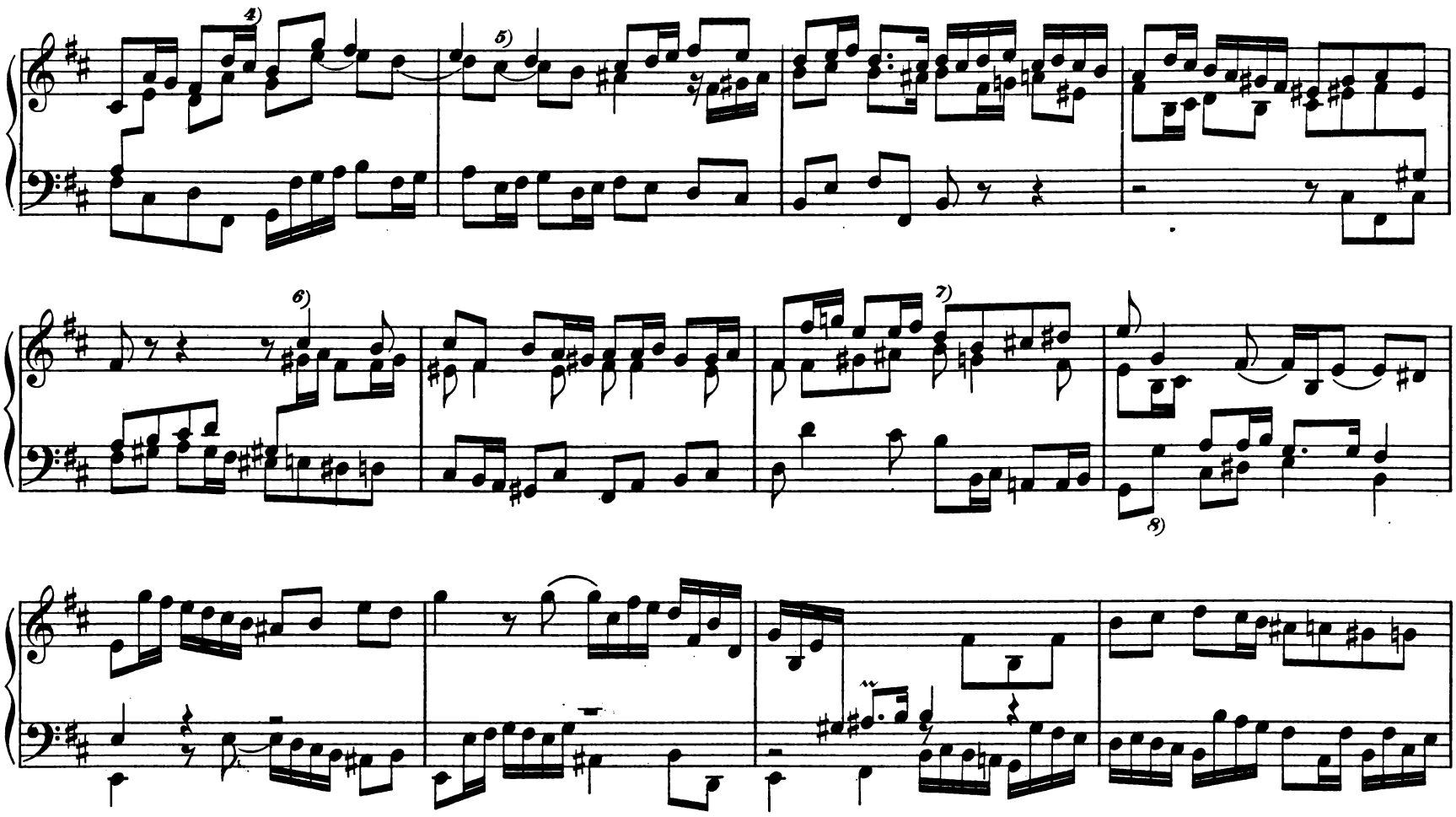


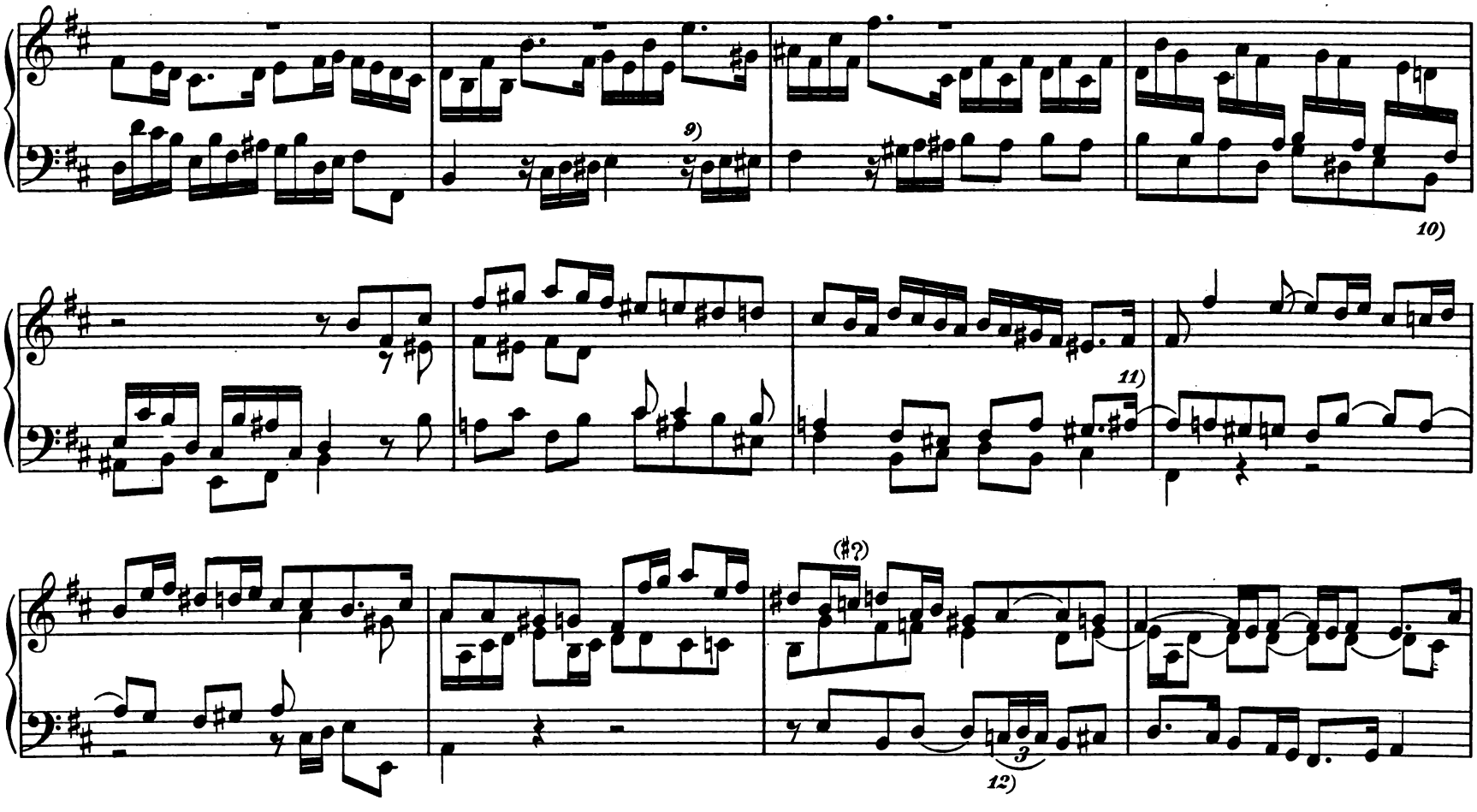


1) Die Hdschriften lesen vielfach in der Beantwortung des Thema's *h* statt *cis*; mutmasslich ein Schreibfehler.

2) Die durch die kleingestochenen Noten gegebene Harmonisierung findet sich in 213, 304, 606.

3) Text nach Peters. Varianten:  213, 304, 606;  288.





4) $\bar{\bar{c}}$ statt $\bar{\bar{cis}}$; Ed. Peters. *5)* $\bar{\bar{c}}$ statt $\bar{\bar{cis}}$; 213, 304, 606. *6)* Das ♯ vor $\bar{g}$ fehlt in 213, 304, 606.

7) Nach einigen Hdschr. ist $\bar{\bar{d}}$ eine Viertelnote und $\bar{h}$ fehlt. *8)* Es steht dahin, ob hier nicht besser *H* statt *g* zu lesen ist. Die Konsequenz der motivischen Entwicklung würde gewiss für die vorübergehende Leere der Harmonie entschädigen. Vgl. auch die entsprechende Stelle in No. XXIV[b]

9) in 288. Handschriftlich finden sich hier ungenaue Notierungen der Versetzungszeichen. *10)* In den Hdschr. minder gut *Gis* statt *H*.

11) Nach Ed. Peters ein Sechzehntel *a*, dann ein Achtel *ais*. *12)* *cis* statt *c*; 288

13) Rhythmus in 606, 213, 304

14) Das ♮ vor *g* fehlt in Ed. Peters.

15) Handschriftliche Variante:

16) 17) 18) 19) 20) 21) 22) 23) (*) 24) (*) 25) 26) 27) 28)

16) *h* statt *gis* in 606, 213, 304. *17)* Ebd. fehlt das ♯ vor *a*. *18)* Ebd. ist *d* ein Viertel; *a* fehlt. *19)* Ebd. *g* statt *fis*.

20) Ebd. fehlt das ♯ vor *g*. *21)* Unterstimme in 606 und 213 *22)* In 606, 213, 304 *gis* statt *g*.

23) Nach Ed. Peters *e cis* statt *g e*. *24)* Schluss nach Peters. *25)* Schluss nach den Handschriften. *26)* Nach einigen Vorlagen ist *ais* ein Viertel; *h* fehlt. *27)* Richtiger Text in 288. Die übrigen Hdschr. haben *d* für *h* und demzufolge das *Dis* des Basses in *H* verändert.
28) Die Schlussakkorde findet man auch wohl etwas anders gelegt.

XXIV.b

Praeludium und Fuge in H-moll

über ein Thema von Albinoni.

Zu dem Praeludium lag mir nur die Hdschr. 648 der Kgl. Bibliothek zu Berlin vor. Der Anfang desselben (14½ Takte) findet sich auch auf dem letzten Blatt des sogenannten Fischhoff'schen Autographs vom Wohltemperierten Klavier, welches in Band V dieser Ausgabe unter C notiert ist. Dieser Umstand fällt stark in's Gewicht zu Gunsten der Echtheit des vorliegenden Praeludiums (S. Spitta I 797). In Ed. Peters ist dasselbe nicht aufgenommen. Hr. Roitzsch erklärt es für eine Komposition Pachelbel's, trotzdem er es in zwei Handschriften mit der H-moll-Fuge vereinigt fand. Innere Gründe, welche gegen Bach's Autorschaft sprächen, liegen meines Erachtens nicht vor. Bemerkt sei noch, dass der Anfang von No. IX des Peters'schen Supplements eine wenig veränderte Transposition dieses Stückes bildet. S. auch Dörffel, Themat. Katalog, Nachtrag.

PRAELUDIUM.

Maestoso. (♩ = 76.)

R.H.

L.H.

I.

NB.

(veloce)

1) Der Bogen $\bar{h}$-$\bar{h}$ fehlt in den Handschriften. *2)* h statt $\bar{d}$; einer der vielen Schreibfehler in 648. In der Mitte dieses Taktes schliesst das Bruchstück der oben erwähnten Kopie, welche dem fraglichen Autograph des Wohltemperierten Klaviers angehängt ist. Es ist das zu bedauern, da dieselbe von einer weit grösseren Sorgfalt zeugt als 648.

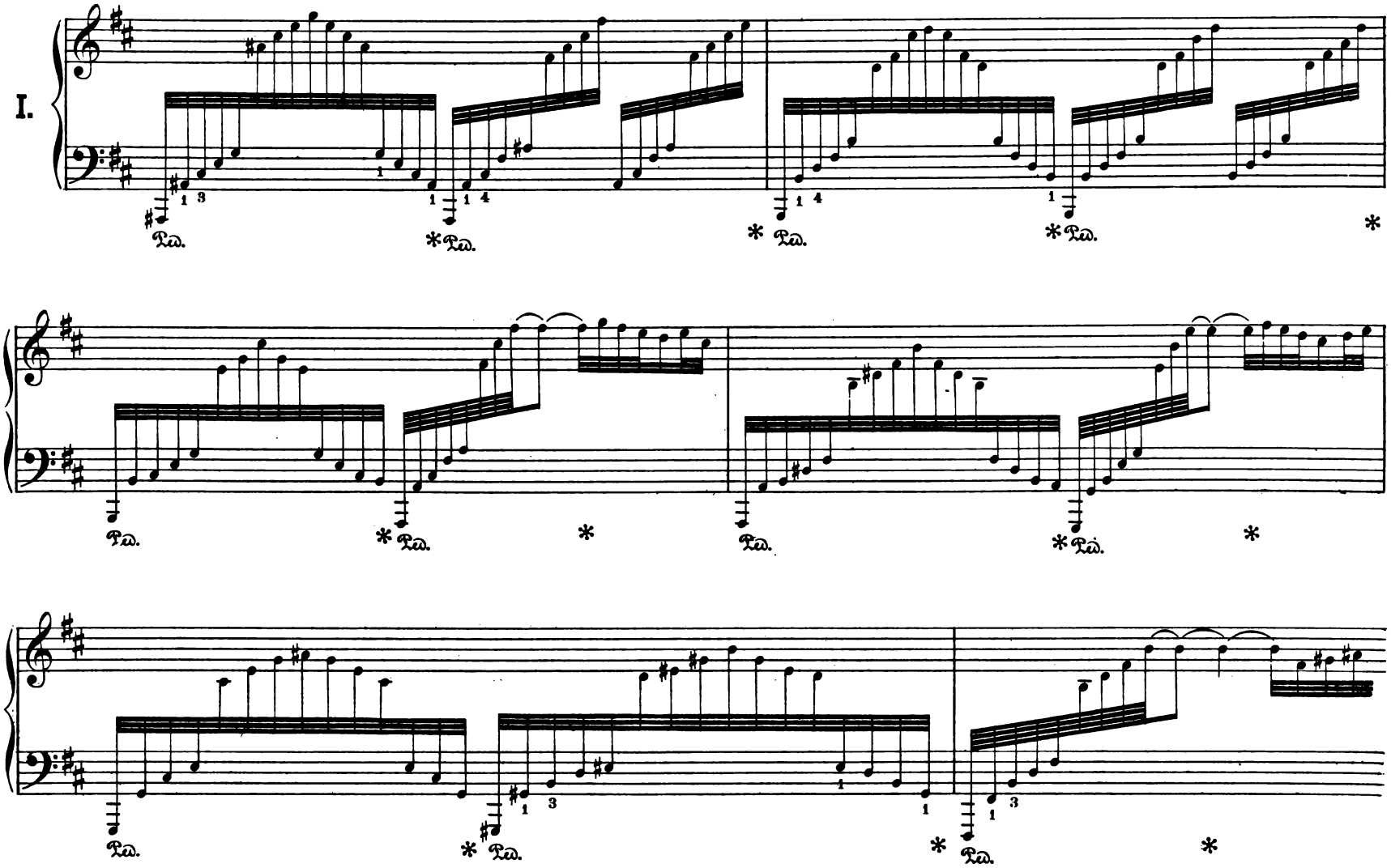
NB. Diese Akkorde sind jedenfalls zu arpeggieren. Ihre Ausführung s. auf S. 112 unter I und II.

L. H.

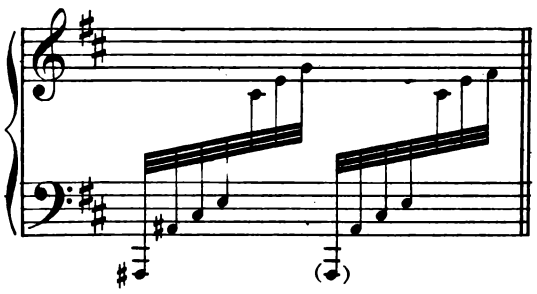
II.

3) Eingeklammerte Vorzeichen sind Zusätze des Herausgebers, dsgl. kleingestochene Noten.

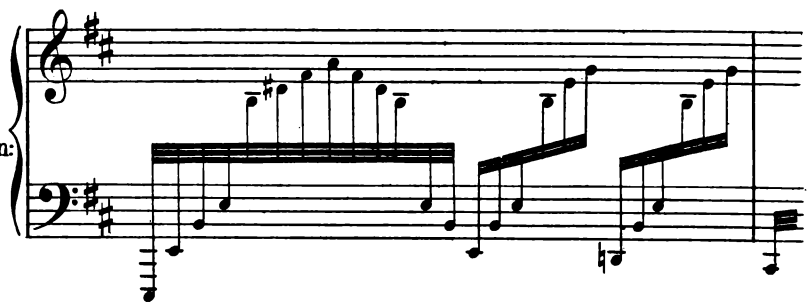
Ausführung der gebrochenen Accorde.



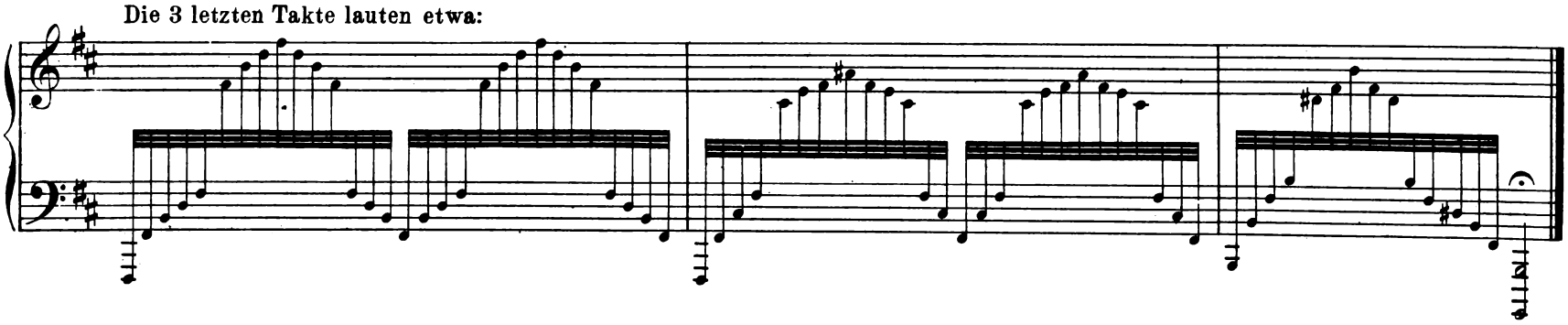
II. Die Arpeggien des folgenden Abschnitts sind nach der gleichen Regel zu spielen wie die des vorigen Beispiels. Jede Harmonie, welche einen halben Takt ausfüllt, wird (eventuell unter Zuhilfenahme der tiefern Oktave des Grundtons) auf- und abwärts gebrochen. Bei Viertelnoten führe man die Brechung in jedem halben Takt zweimal aufwärts aus. Beispiel für Takt 5:



Takt 11 vor dem Schluss ist wohl am besten so zu spielen:



Die 3 letzten Takte lauten etwa:



Zur Vergleichung lagen vor die Handschriften P. 213, 304, 308, 648 der Kgl. Bibliothek zu Berlin, No. 606 der Amalienbibliothek, endlich Ed. Peters, welche wesentlich auf einer mir unbekannten, aus dem Nachlass von Krebs stammenden Abschrift beruht. Da sich die Vorlagen gegenseitig korrigieren, so ist der Text nirgends erheblich anzuzweifeln. Zu bemerken ist, dass sowohl bei dieser als bei der vorhergehenden Nummer die Hdschr. 606, 213 und 304 vielfältig in ihren Lesarten und Fehlern übereinstimmen, während 308 mit 648 in Beziehung steht. Vereinzelte Schreibfehler übergehe ich, desgl. das häufige Fortfallen der Haltebogen, Lücken in der Stimmführung etc.

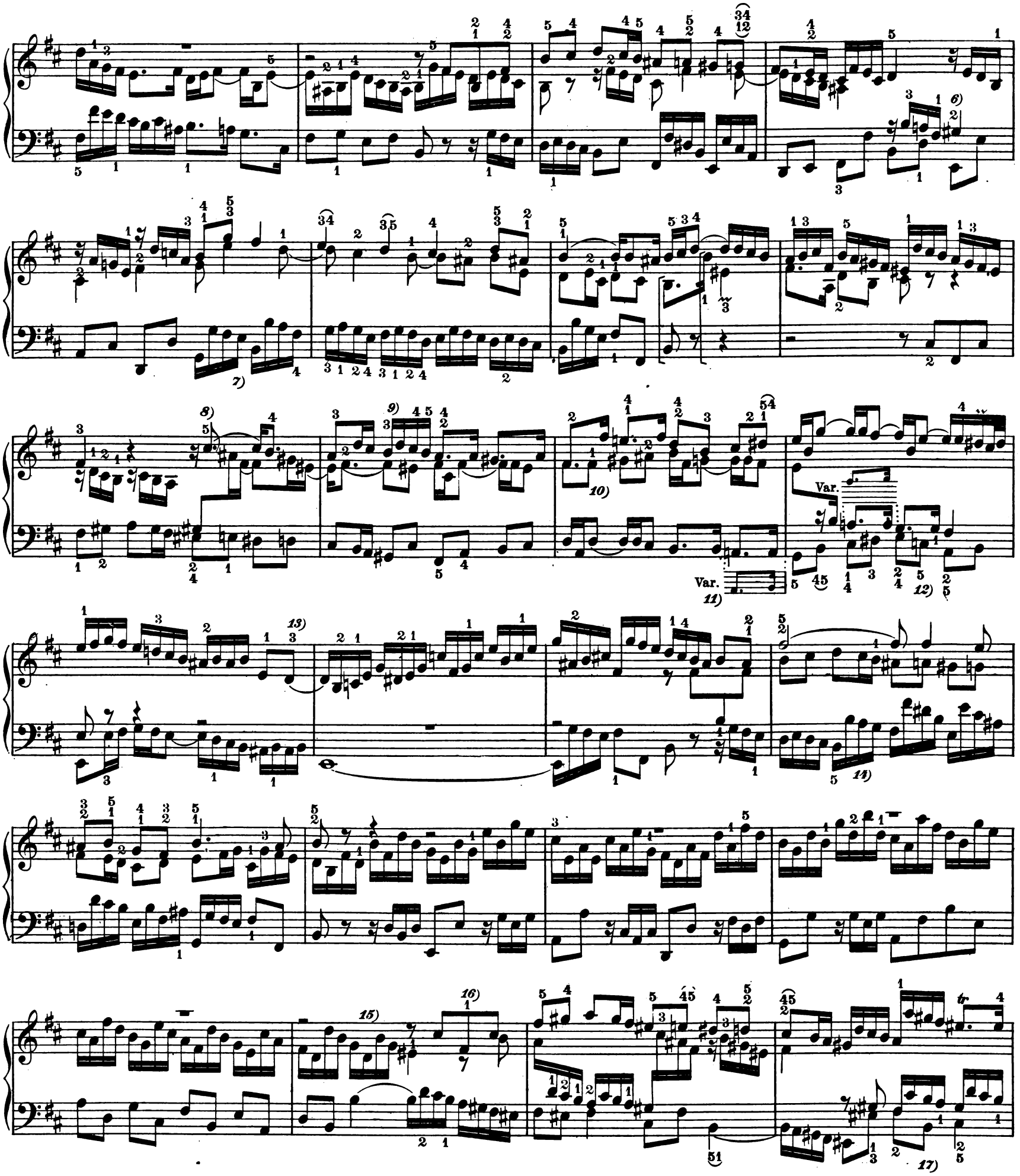
FUGA.

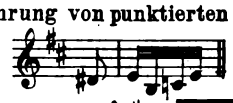
Moderato. (♩ = 60.)

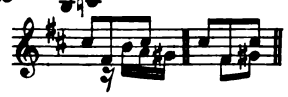
2 *espressivo*

1) $\bar{g}$ statt *gis*; verbreiteter Schreibfehler. *2)* *cis̄* statt *h*; dsgl. *3)* Variante nach 606, 213, 304.

4) *H* statt *d*, Schreibfehler in 648, 308. *5)* Nach 304:

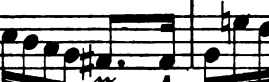


6) ♯ vor *g* fehlt in 606, 213. *7)* *d* statt *e*; 648, 308. *8)* In 606, 213, 304 setzt $\bar{cis}$ als einfaches Achtel gleichzeitig mit *ais* ein. *9)* Punktierter Rhythmus in der Mittelstimme; 606, 213. *10)* Text nach Peters. Alle Handschriften haben im ersten, einige auch im zweiten Viertel der Mittelstimme punktierten Rhythmus. *11)* Die Varianten sind Konjekturen des Herausgebers. Man vergleiche auch die entsprechende Stelle der ersten *H-moll*-Fuge. *12)* Die Einführung von punktierten Rhythmen statt der Achtel ist häufig in den Hdschr., ohne dass jedoch die Notierung aller einzelnen Fälle einen Wert hätte. *13)*  in 304, woselbst eine Rasur vorliegt. *14)* *ais gis* statt *a g*; 648, 308, Ed. Peters.

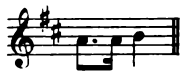
15) $\bar{e}$ statt $\bar{d}$; Schreibfehler einiger Hdschr. *16)*  Varianten in 606, 304. *17)* *d* statt *H*; 304.

18) Nach einigen Hdschr. *e* oder *f* statt *fis*.

19) $\bar{a}$ fehlt in mehreren Hdschr.

20)  648, 308.

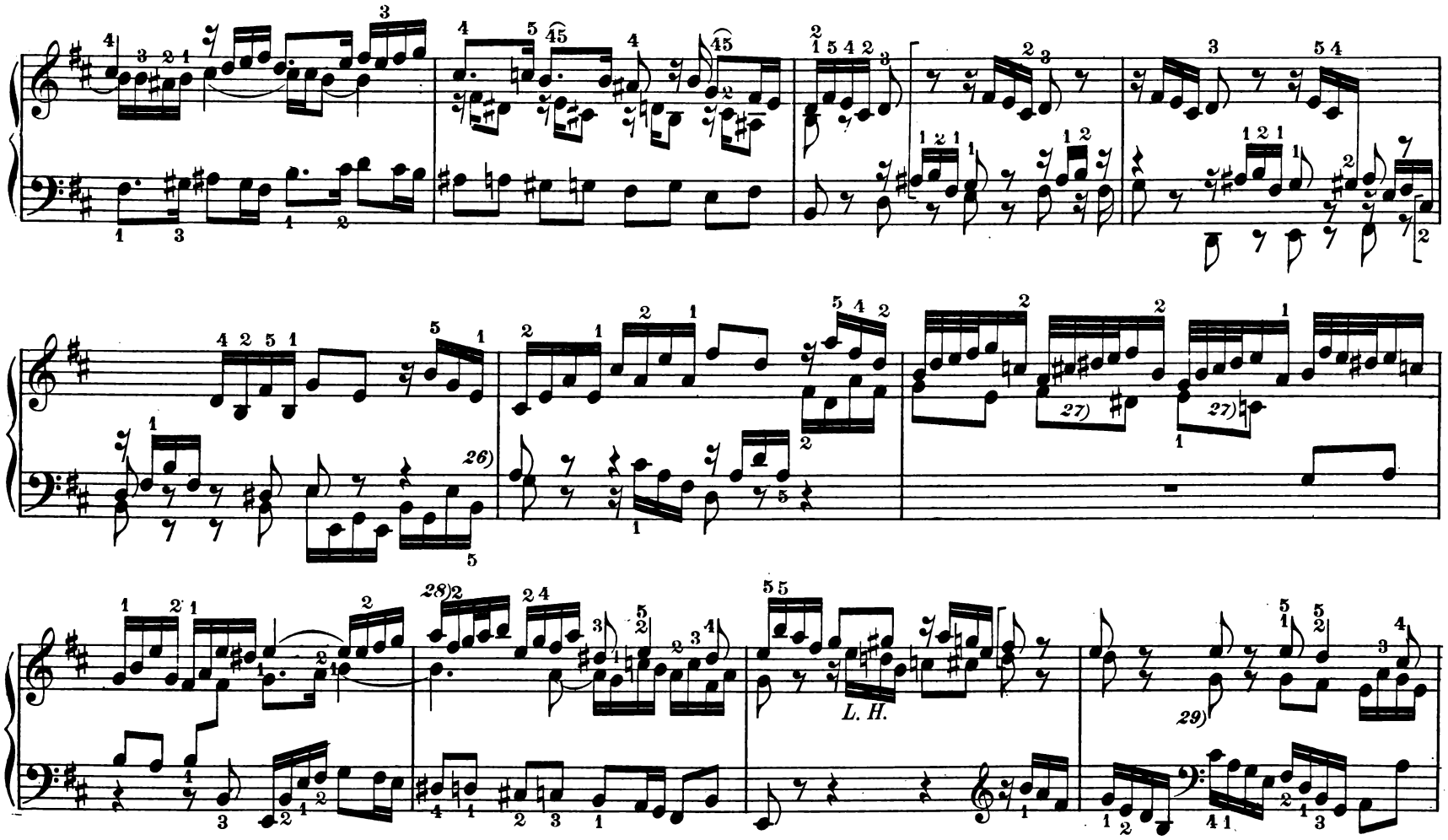
21) $\bar{\bar{d}}$ statt $\bar{\bar{e}}$ ebd.

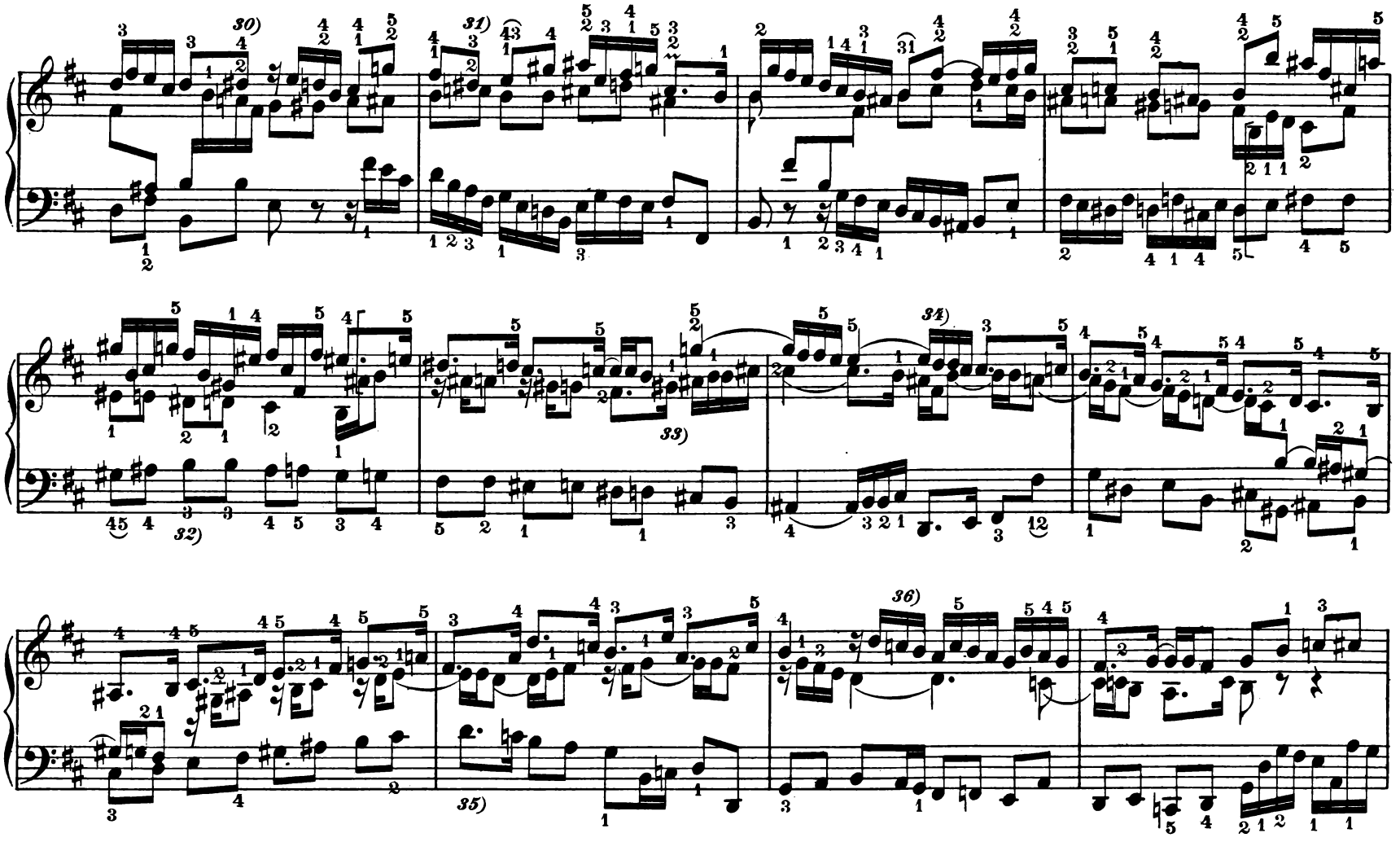
22)  Rhythmus der Mittelstimme in 606, 213. Im folgenden Viertel ist der Text in mehreren Hdschr. lückenhaft.

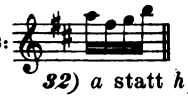
23) Nach 606, 213, 304 eine Viertelnote *Ais*.

24) Verbreiteter Schreibfehler $\bar{a}$ statt $\bar{fis}$.

25) In 606, 213, 304 hier u. a. a. O. gemeinschaftliche Entstellungen des Textes.

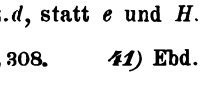
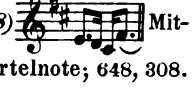




26) *G* statt *H*; 606, 213. *27)* Nach Ed. Peters beidemal $\bar{c}$ $\bar{d}$ statt $c\bar{i}\bar{s}$ $d\bar{i}\bar{s}$. Das $\bar{c}$ wäre nicht unmöglich, da die Hdschriften zwar das ♮ nicht wiederholen, aber auch kein ♯ setzen. *28)* $g\bar{i}\bar{s}$ statt $\bar{g}$; 308, 648. Nach Ed. Peters:  *29)* Nach einigen Hdschr. $\bar{e}$ statt $\bar{g}$. *30)* $d\bar{i}\bar{s}$ fehlt in 648 und 308. *31)* In 213 und 606 Vorschlag $\bar{e}$ vor $\bar{d}$ (letzteres ohne ♯). *32)* *a* statt *h*; 606, 213, 304. *33)* $\bar{g}$ ohne ♯ in 606, 213; in 304 $\bar{f}$ statt $g\bar{i}\bar{s}$. *34)* $\bar{e}$ statt des ersten $\bar{d}$; 606, 213, 304. *35)* Ebd. zwei Achtel $\bar{d}$ $c\bar{i}\bar{s}$. *36)* Ebd. fehlen in diesem Takt die ♮♯ vor *c*.

37) 38) 39) 40) 41) 42)

43) 44) 45) 46) 47) 48) 49) 50)

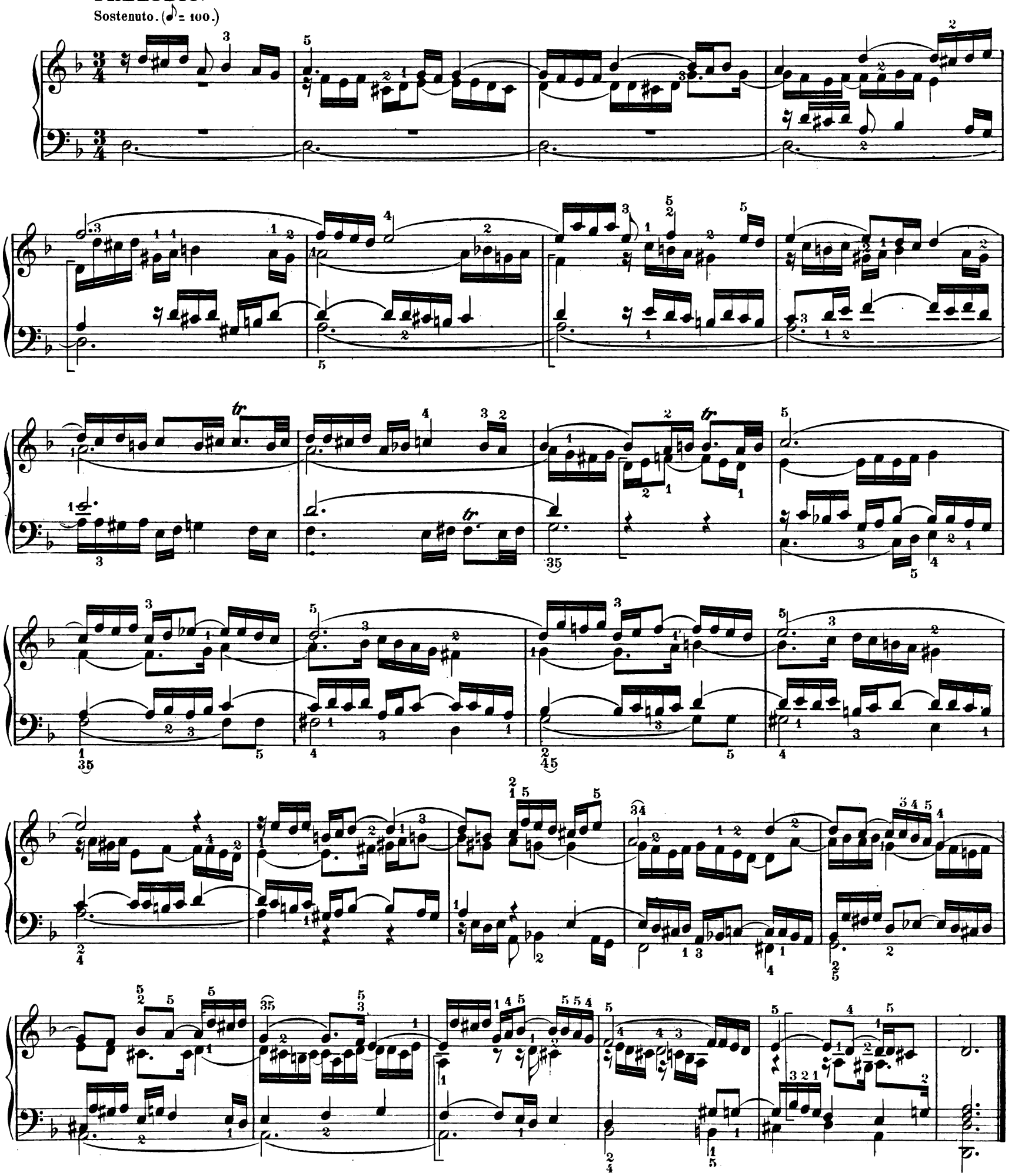
37) Ebd. fehlen auch hier die ♮♮ vor *c*. Das 6te und 14te 16tel heisst daselbst *g* bez. *d*, statt *e* und *H*. 38) Das sehr berechtigte *ais* habe ich nur in Ed. Peters gelesen. 39) Variante nach 606, 213, 304. 40) *dis* statt *d*; 648, 308. 41) Ebd. fehlt das ♯ vor *g*. 42)  Variante der Mittelstimme in 304. 43) Häufig liest man hier u. a. a. O. statt der ganzen Taktnoten zwei Halbe. 44) *h* statt *a*; 606, 213, 304. 45) Punktierter Rhythmus der Oberstimme in 606, 213, 304. 46) Ebd. gemeinsamer Schreibfehler *e* statt *fis*. 47) *dis* statt *d* 648, 308. Vgl. Anm. 28. 48)  Mittelstimme in 606, 213, 304. 49) Unter andern gemeinsamen Schreibfehlern der genannten Hdschr. ist zu zitieren *d* statt *cis*. 50) *fis* eine Viertelnote; 648, 308.

XXV.
Preludio con Fughetta in D-moll.

Als Vorlage diente Ed. Peters, Serie I, Cah. IX, No. 4. Hr. Prof. Griepenkerl hat die Redaktion dieses Stückes nach dem Autogramm besorgt. Über den Verbleib des letzteren ist mir nichts bekannt. Eine immerhin willkommene Bestätigung des Peters'schen Textes bot die Hdschr. P. 561 der Kgl. Bibliothek zu Berlin, welche freilich die Haltebogen vielfach ungenau angibt.

PRELUDIO.

Sostenuto. (♪ = 100.)



FUGHETTA.

Andante. (♪ = 138.)

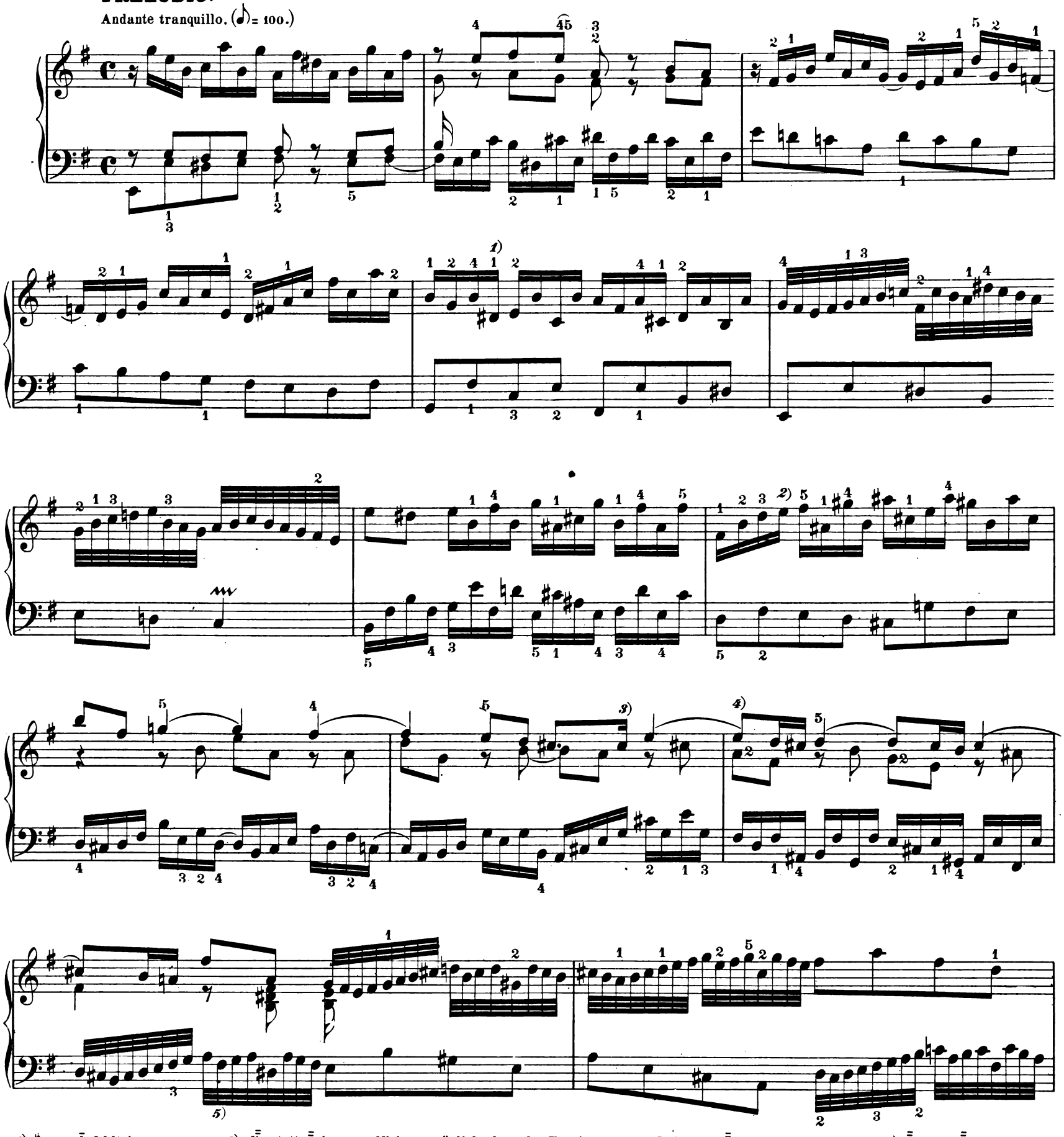
XXVI.

Preludio con Fughetta in E-moll.

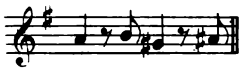
Als Vorlage diente auch hier zunächst Ed. Peters, Cah. IX, No. 5, von Prof. Griepenkerl, nach dem mir unbekannten Autogramm redigiert. Verglichen wurden die Hdschriften P. 561 der Kgl. Bibliothek zu Berlin und 545 der Amalienbibliothek.

PRELUDIO.

Andante tranquillo. (♪ = 100.)



1) ♯ vor $\bar{d}$ fehlt in 545. *2*) $\bar{fis}$ statt $\bar{e}$ in 545. Nicht unmöglich, dass der Ton in getreuer Imitation $\bar{g}$ heissen sollte. *3*) $\bar{d}$ statt $\bar{cis}$ in 545.

4) Mittelstimme in 545:  *5*) Ebd. Auch ist der Akkord der Rechten unvollständig.

Variante:

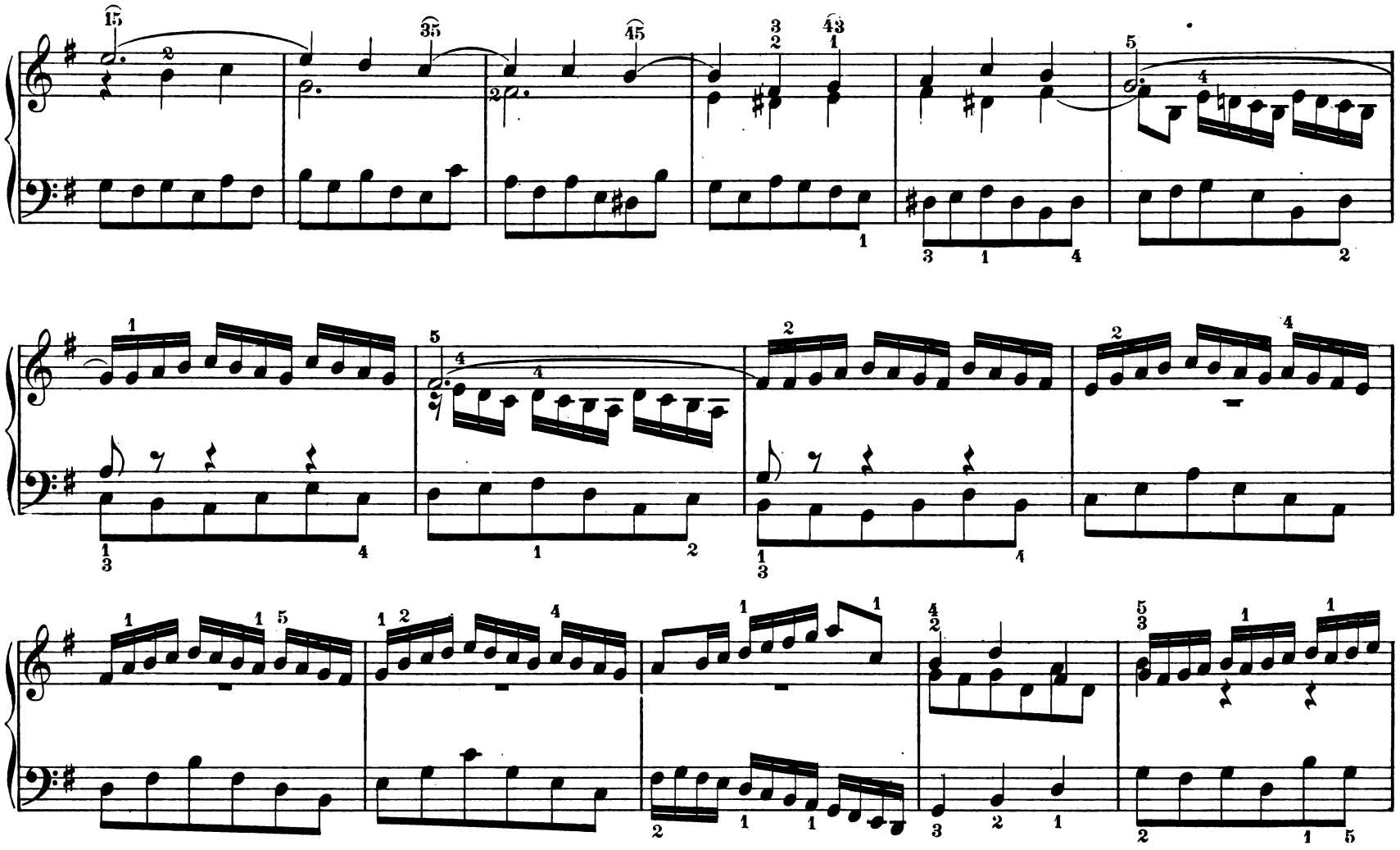
6)

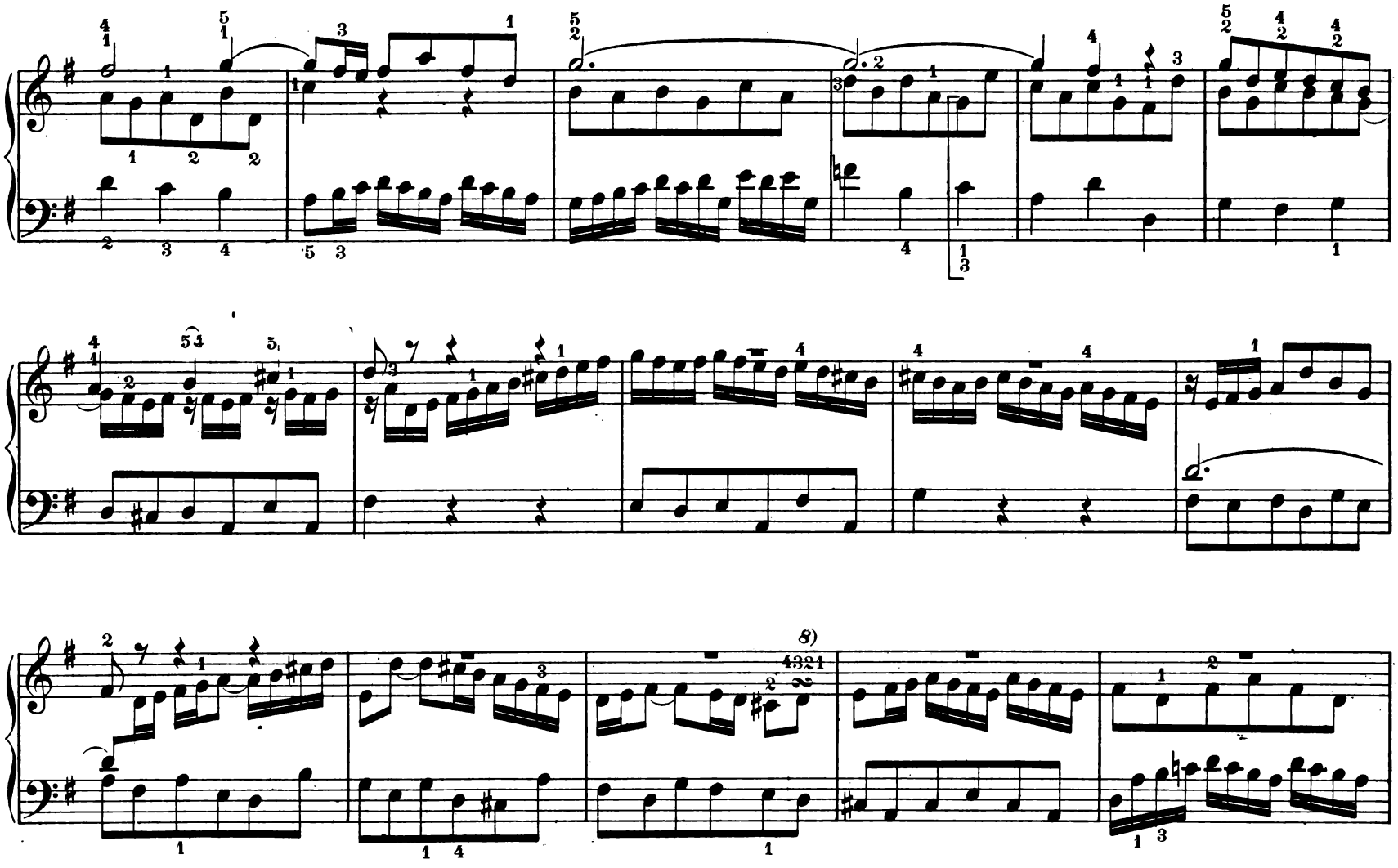
FUGHETTA.

Moderato. (♩ = 104.)

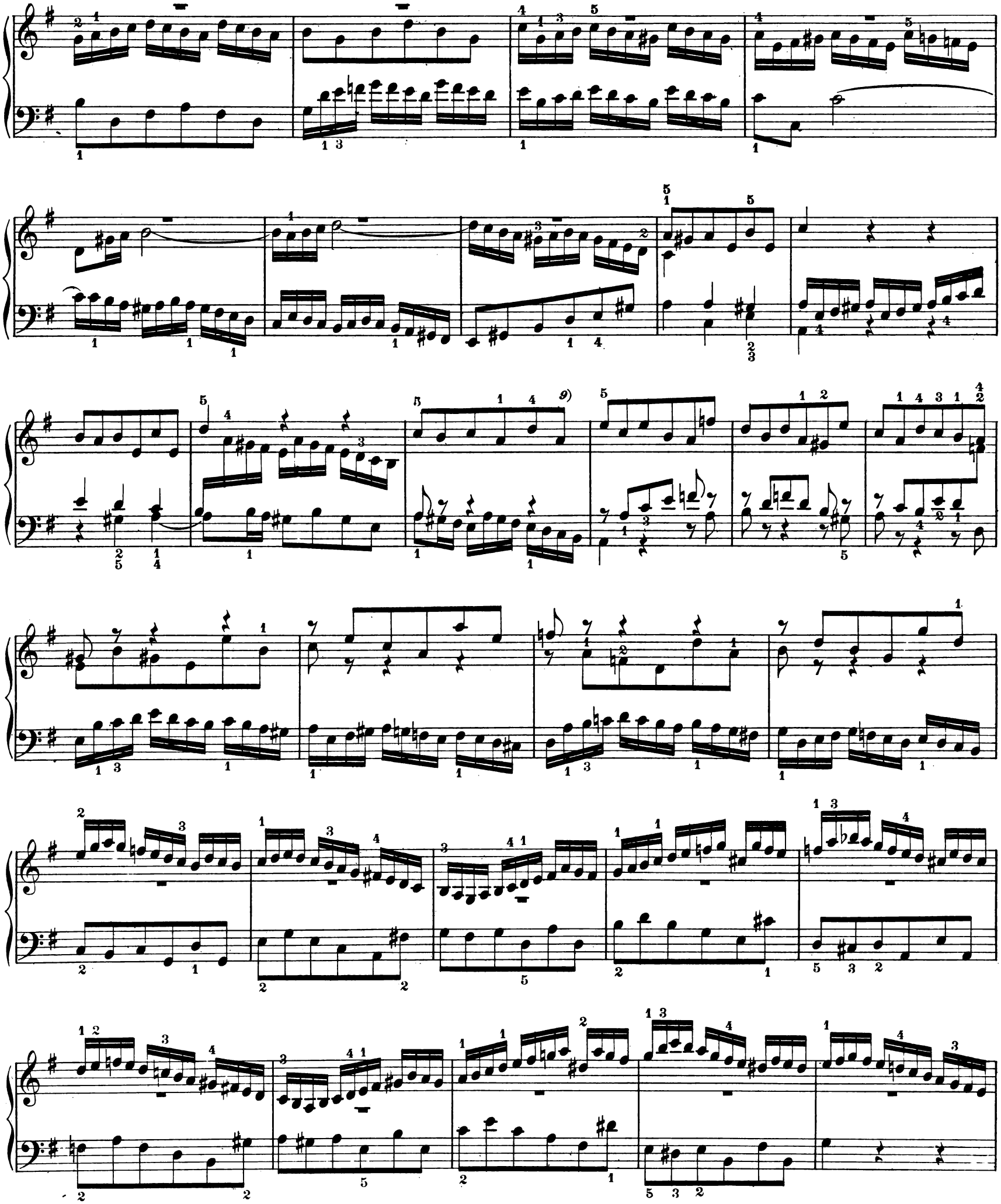
6) Die Variante ist eine durch die Rücksicht auf genaue Imitation veranlasste Konjektur des Herausgebers.

7) $\bar{e}$ $\bar{\bar{c}}$ statt $e\bar{i}s$-$c\bar{i}s$ in 545.

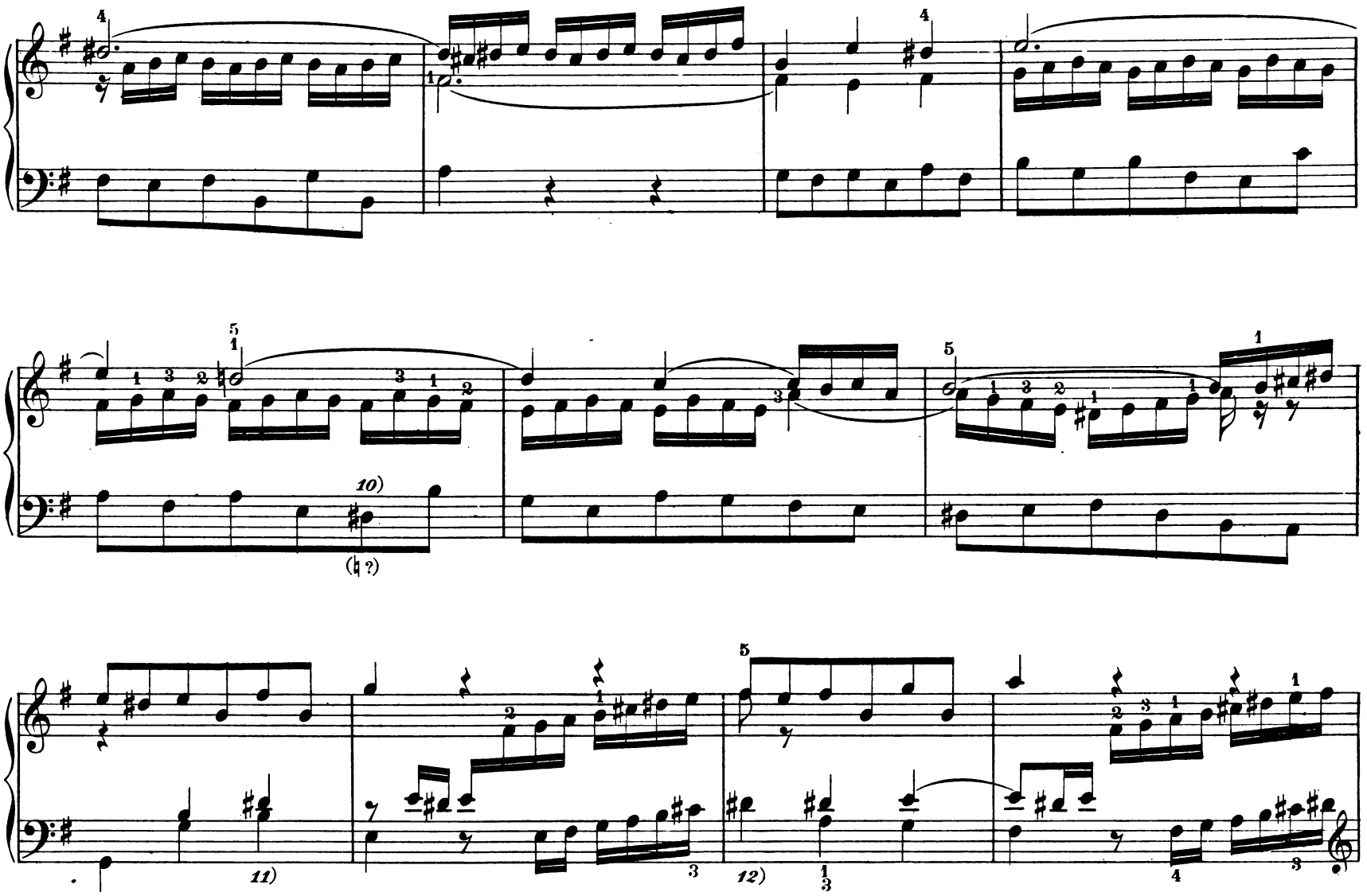




8) Der Doppelschlag fehlt in den Hdschr.



9) $\bar{h}$ statt $\bar{a}$ in 545. Es scheint jedoch, dass Bach diese thematisch korrekte Note des Basses wegen aufgegeben hat.



10) In 545 fehlt das ♯ vor *d*, und zwar, wie ich glaube, mit Recht.

11) *fis* statt *h* in 545.

12) Handschriftlich findet man *dis* in der tieferen Oktave.

13) Text nach Peters; Variante nach den Hdschr. Vgl. den folgenden Takt.

14) Der Pralltriller fehlt in den Hdschr.

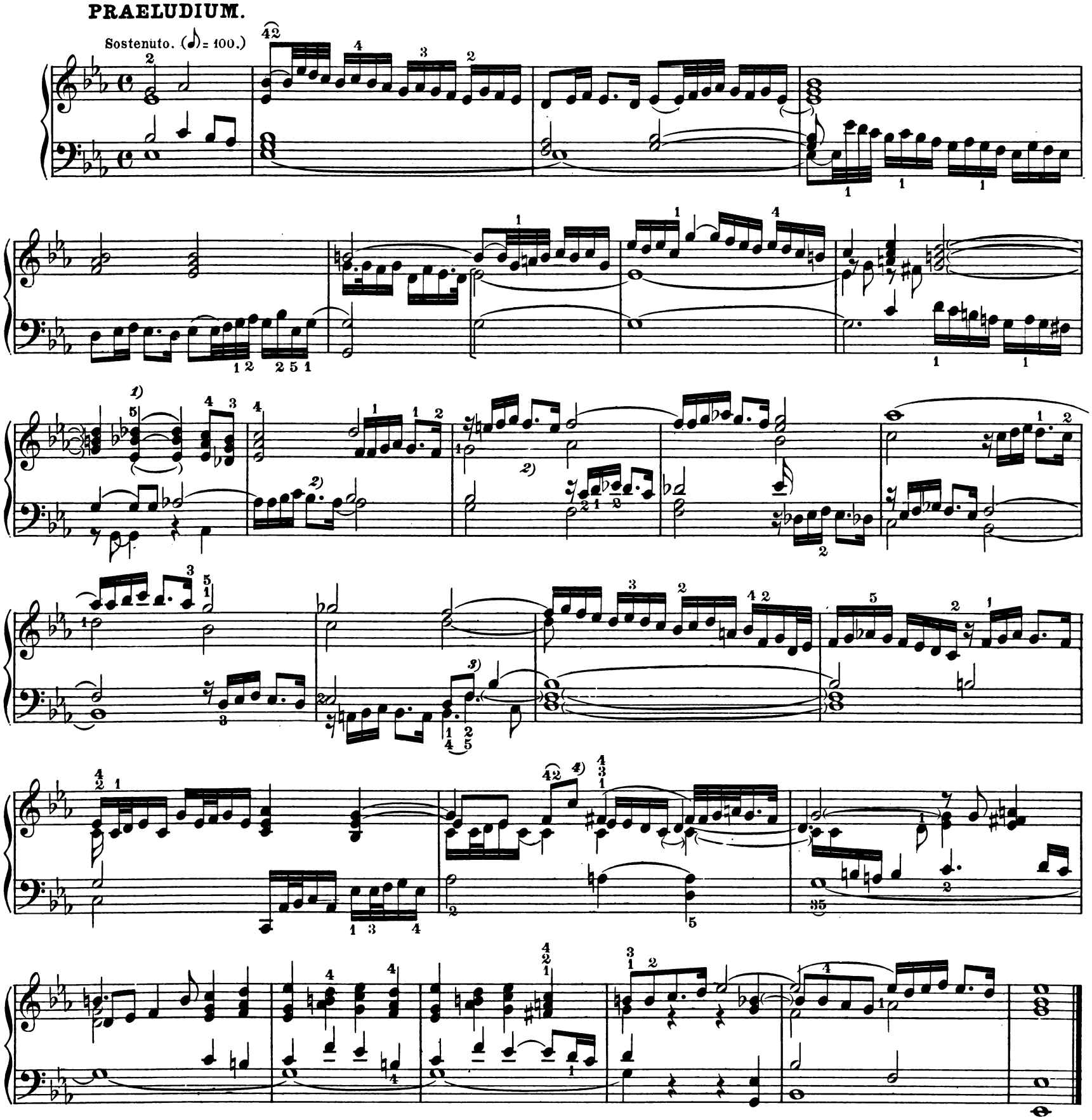
XXVII.

Praeludium und Fuge in Es-dur.

Die Fuge lag mir in vier Handschriften vor, nämlich P. 487, 213, 304 der Königlichen Bibliothek zu Berlin und in No. 606 der Amalienbibliothek des Joachimsthal-Gymnasiums. Nur das erstgenannte Manuskript enthält auch das Praeludium. Das Stück eignet sich vielleicht besser noch für die Orgel als für das Klavier. Doch hege ich kein Bedenken, es an dieser Stelle zu veröffentlichen, da es dem Klavierstil nicht ferner steht als einzelne Nummern aus dem Wohltemperierten Klavier. Die eingeklammerten Haltebogen fehlen in den Handschriften. Sonstige zweifelhafte Stellen bespreche ich in den Anmerkungen.

PRAELUDIUM.

Sostenuto. (♩ = 100.)



1) In 487 steht im 2ten Viertel noch die Note $\bar{g}$. Ein ♭ vor $\bar{h}$ ist nirgends angezeigt. Im ersten Viertel dürfte jedoch schwerlich *G-moll* zu lesen sein.

2) Die Handschrift hat keinen punktierten Rhythmus an diesen beiden Stellen, sondern einfache Achtel.

3) In der Handschrift ist *f* nur einfach als Achtel gestrichen.

4) In der Handschrift Schreibfehler $\bar{b}$. Jedenfalls ist $\bar{c}$ gemeint.

FUGA.

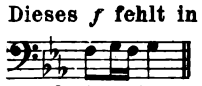
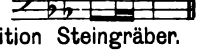
Andante. (♩ = 69.)

serioso

R.H.

L.H.

1) Mitunter findet sich ein Bogen nur in der einen oder andern Handschrift. Herausgeber hielt es für unnötig, dies jedesmal anzuzeigen.

2) Dieses *f* fehlt in allen Manuskripten. Herausgeber notiert es als die einfachste Konjektur. Vielleicht würden die Ausführungen  oder  oder im Tenor der herrschenden Bewegung mehr entsprechen.

3) *b* ist Konjektur des Herausgebers. In den Handschriften steht $\bar{d}$.

4) *g* und *a* stehen nicht in allen Handschriften.

5) Auch das erste *b* fehlt in einigen Vorlagen.

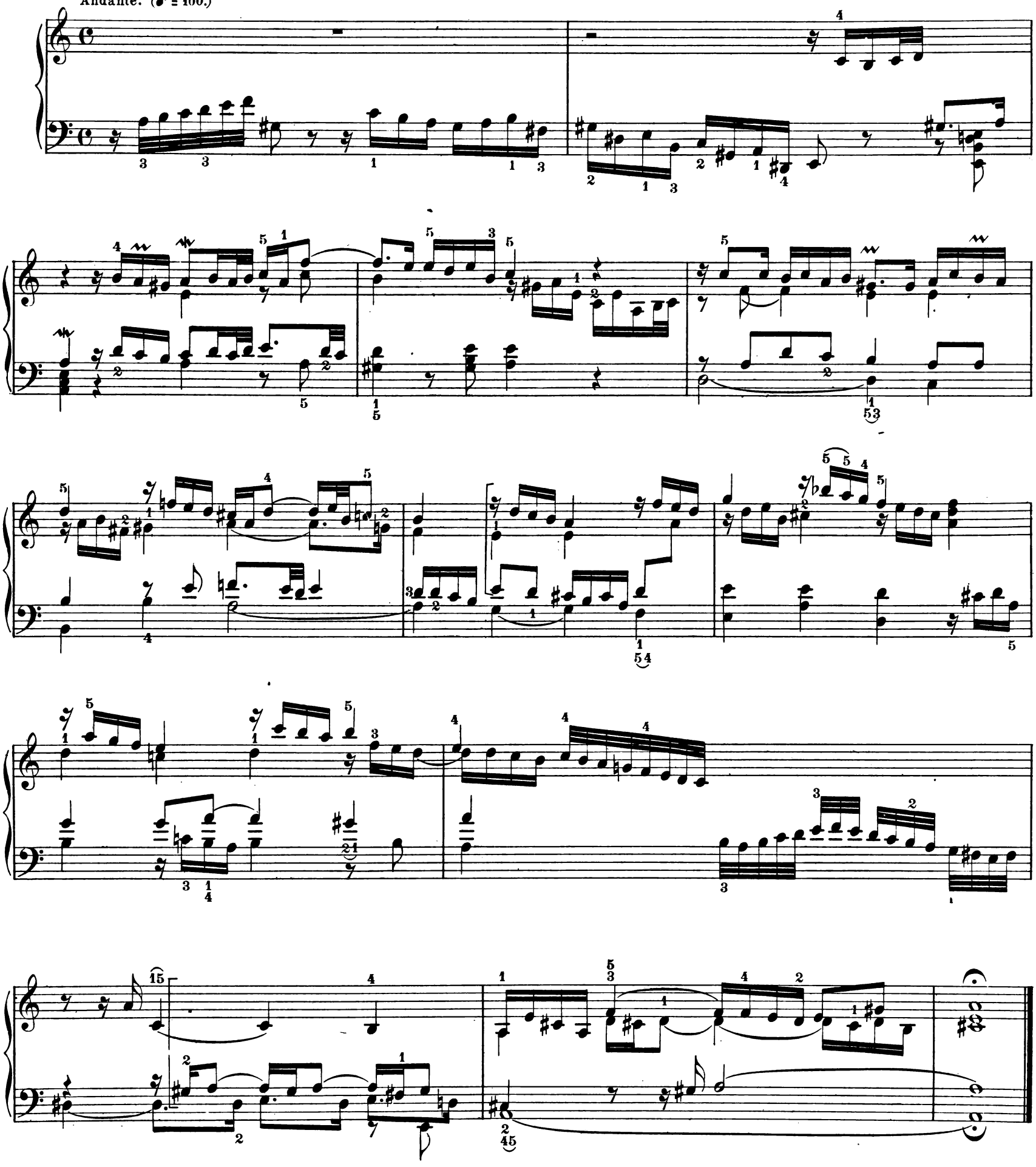
XXVIII.

Praeludium und Fuge in A-moll.

Als Vorlage diente nur Ed. Peters, woselbst das Stück nach einer fehlerhaften Kellner'schen Abschrift von Griepenkerl veröffentlicht wurde. Da ich die letztere nicht kenne, behalte ich bis zur etwaigen Entdeckung weiteren handschriftlichen Materials den Peters'schen Text bei.

PRAELUDIUM.

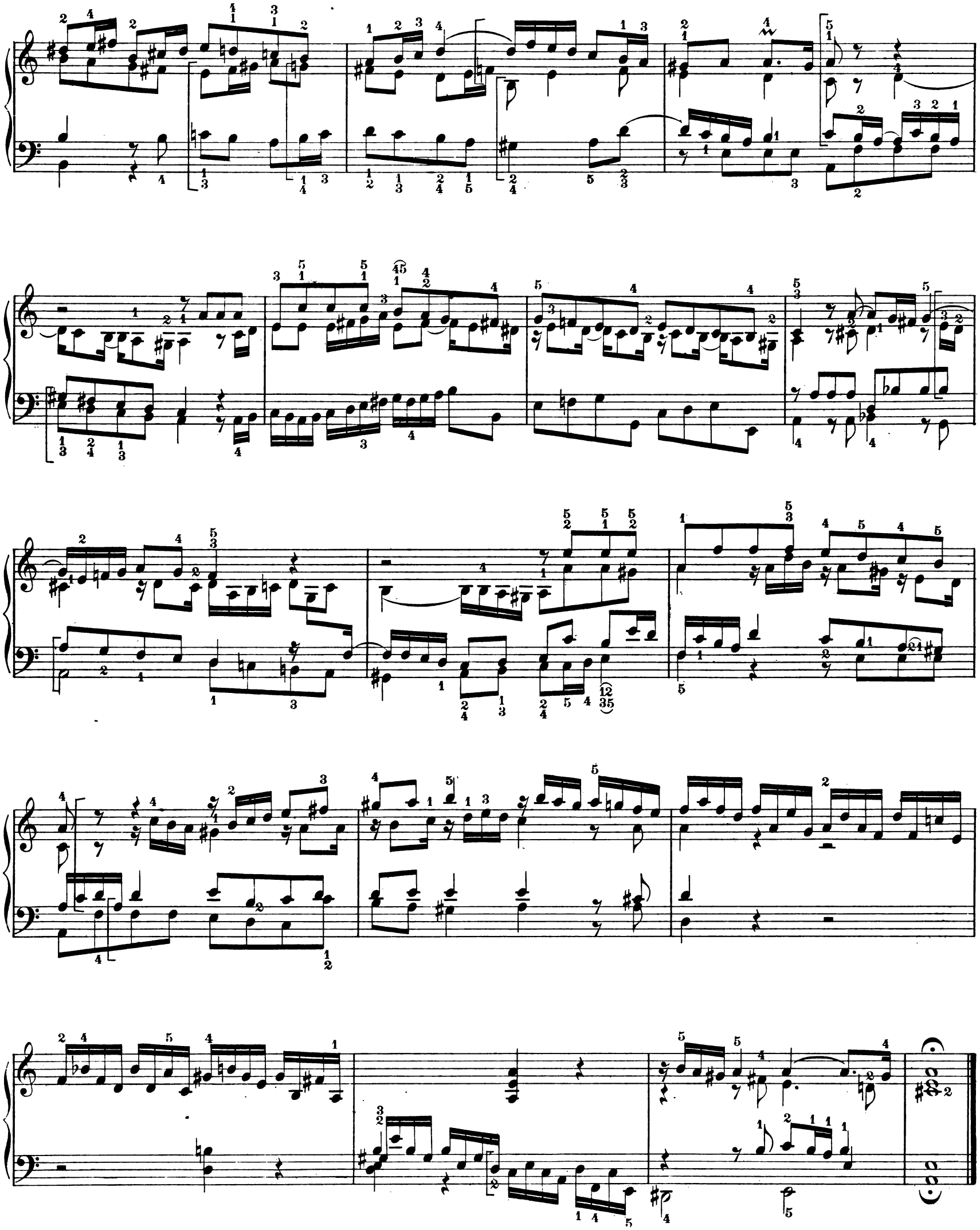
Andante. (♪ = 100.)



FUGE.

Moderato. (♩ = 60.)

largamente



XXIX.

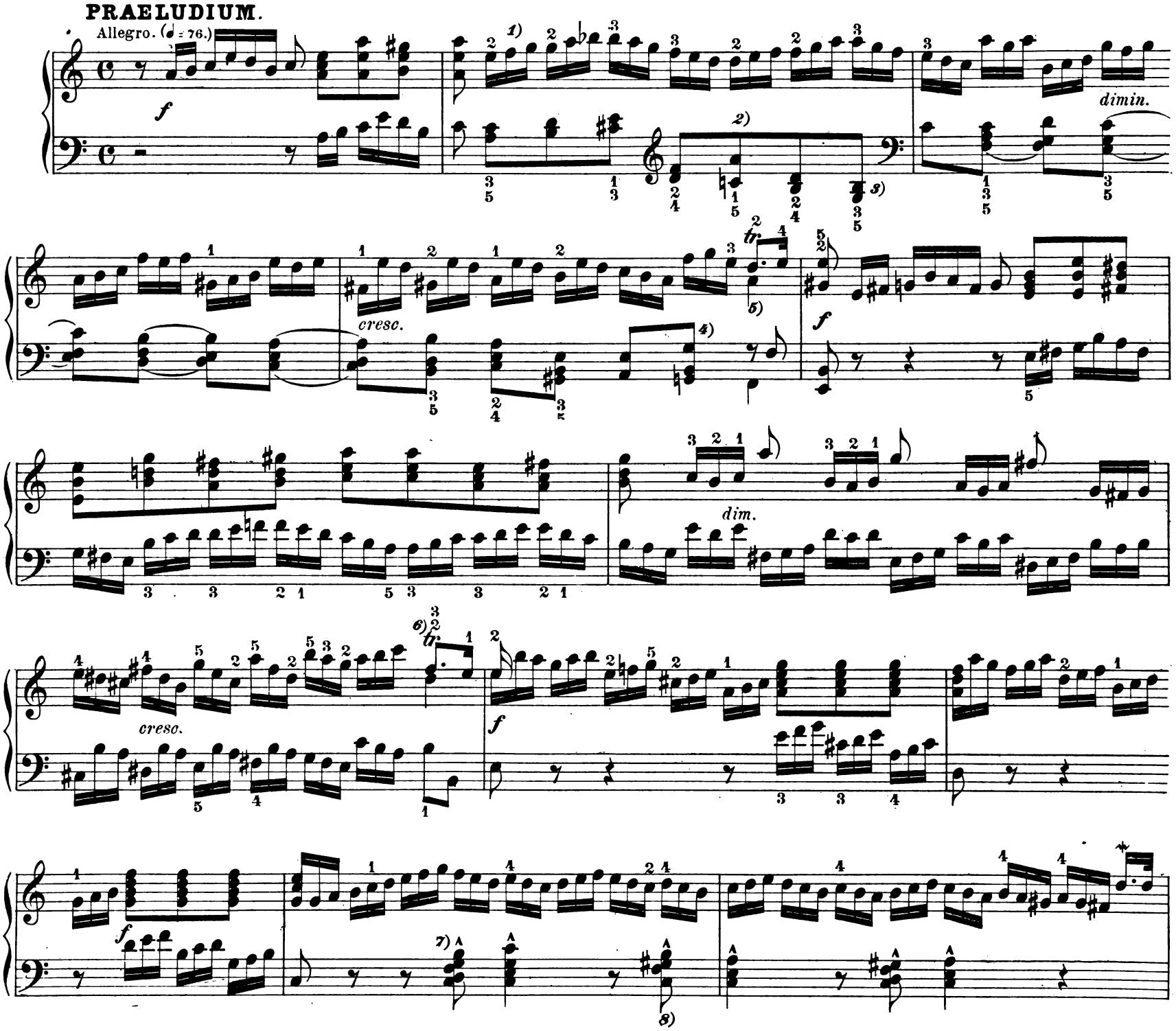
Praeludium und Fuge in A-moll.

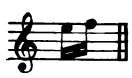
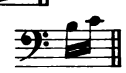
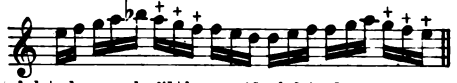
Die mir bekannten Handschriften dieses Stückes befinden sich in P. 223 der Kgl. Bibliothek zu Berlin und No. 549 der Amalienbibliothek. Verglichen habe ich ferner die alte Griepenkerl'sche Ausgabe (1843) und die neue Serien- resp. Heft-Ausgabe von Peters.

Es fällt auf, dass die Lesarten der letzteren z.T. von denen jener ersten Redaktion (in den Anm. unter der Bezeichnung „Griepenkerl" zitiert) abweichen, ohne dass im Vorwort andre als die früher gebrauchten Vorlagen genannt werden.

Seb. Bach hat dieses Stück später zu einem Tripel-Konzert für Klavier, Geige und Flöte benutzt. Die Vergleichung der Originalgestalt mit der Bearbeitung ist von allerhöchstem Interesse, wenngleich für die Textkritik nicht von sehr erheblicher Tragweite.

PRAELUDIUM.

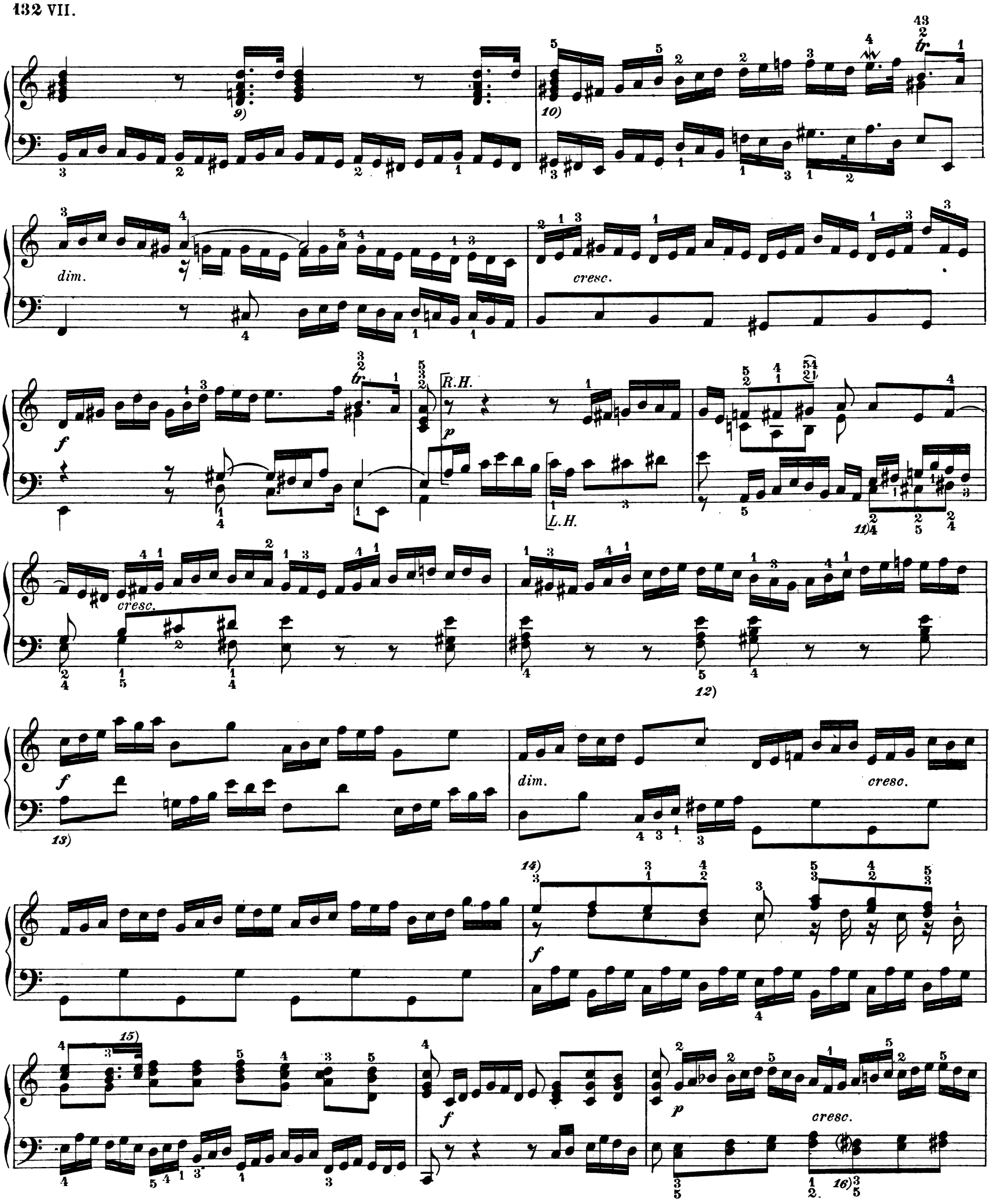


1) In 223 heisst das 2te Achtel  Die gleiche Variante findet sich auch später in dieser Handschrift an entsprechender Stelle. So heisst z.B. im 6ten Takt das 2te Achtel des Basses  Die vollständige Gestalt dieses Motivs ist in 223 folgende:  Die Abweichungen im 4ten und 8ten Achtel dürften wohl auf Schreibfehlern beruhen. Mindestens entsprechen sie nicht der endgültigen Absicht des Autors, wie ein Vergleich des Tripel-Konzerts lehrt. Doch darf nicht übersehen werden, dass die gleichen Abweichungen sich in 223 auch bei Parallelstellen gelegentlich finden. *2)* $\bar{g}$ statt $\bar{a}$; 549, Griepenkerl. *3)* $\bar{d}$ statt h; ebd.

4) Text nach 223. Anderweitig findet sich *f* statt *g*. *5)* $\bar{a}$ fehlt in 223.

6) In 223 fehlen viele Verzierungen. Über jeden fehlenden Haltebogen, vergessene Vorzeichen u.s.w. Buch zu führen, unterlasse ich, sofern der Text nicht zweifelhaft ist.

7) Das *g* fehlt in mehreren Vorlagen. *8)* 549 fügt dem Griff ein *d* hinzu.



9) $\bar{d}$ fehlt in 223. In dem Tripel-Konzert steht hier und im 8ten Achtel nicht $\bar{a}$ sondern $\bar{h}$. *10)* $\bar{gis}$ fehlt ebd.

11) *H* statt *c*; 549, Griepenkerl. Zu beachten ist, dass in 549 statt des $\bar{a}$ der Oberstimme $\bar{g}$ zu stehen scheint.

12) In den Handschriften findet sich $\bar{d}$ statt $\bar{e}$ und im folgenden Akkord $\bar{d}$ $\bar{f}$. *13)* Nach 223 *a e* statt *a* im Bass

14) In 223 und bei Griepenkerl statt der Achtelpause die Note $\bar{\bar{c}}$. *15)* Zwei 16tel in 223.

16) Die eingeklammerten Kreuze sind zweifelhaft. In der Oberstimme zeigt 223 die in Anm. *1)* besprochenen Abweichungen.

dim.

p

17)

cresc.

18)

f

p

cresc.

Variante:

19)

f

tr

20)

21)

22)

f

p

f

p

17) Variante: 549, Griepenkerl. Im folgenden Achtel ebd. *f* statt *a*. Im letzten Achtel nach 223.

18) $\bar{\bar{f}}$ statt $\bar{\bar{fis}}$ bei Peters. Als Varianten kommen ferner vor die Lesarten $\bar{cis}$ statt $\bar{c}$ im 6ten Achtel und $\bar{\bar{f}}$ statt $\bar{\bar{fis}}$ im 7ten Achtel.

19) Text nach Peters und dem Tripel-Konzert. Variante nach 223. In andren Vorlagen Pausen statt der Akkorde.

20) *g* fehlt in 223. 21) Ebd. fehlt *e*. 22) In der Oberstimme findet sich auch der Rhythmus

marcato

f

p

f

p

f

23)

dim.

cresc.

f

24)

25)

R.H.

p

26)

f

27)

23) $\bar{a}$ fehlt in 223. *24)* Griepenkerl.

25) *e gis* statt *d f*: 223. *26)* Das $\bar{a}$ findet sich nur in 223. *27)* *H dis* statt *A c* in 223.

Edition Steingräber.

28) Die Stimmführung der Rechten zeigt geringfügige Varianten in den Hdschriften.

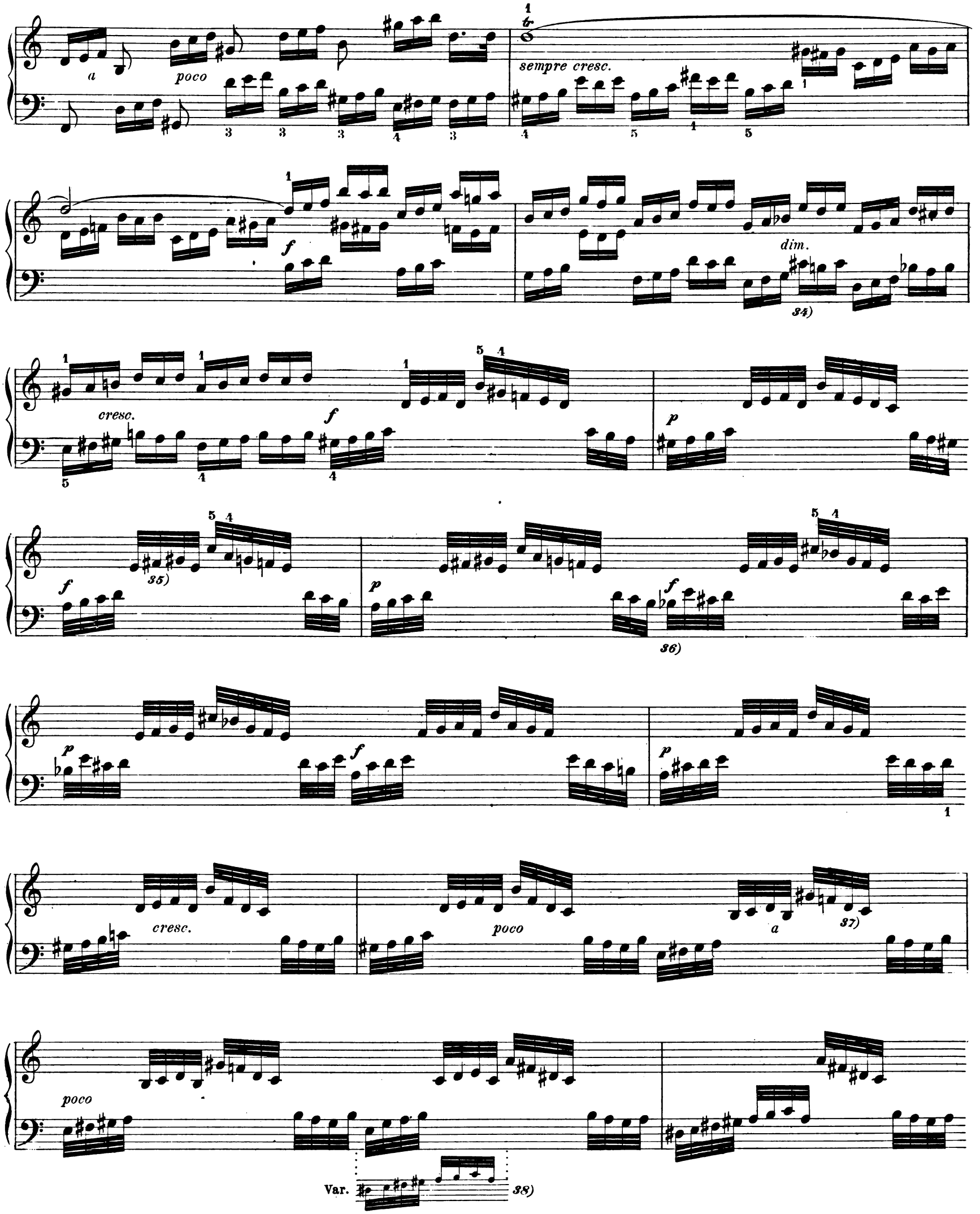
29) *c* statt *d* in den Hdschriften.

30) Vielfach findet man die ein Motiv abschliessenden Achtel als Viertel dargestellt.

31) Variante (?):

32) $\bar{\bar{g}}$ statt $\bar{\bar{h}}$; 223.

33) Die eingeklammerten Kreuze stehen bei Griepenkerl. Andre Abweichungen in der Notierung der Versetzungszeichen sind teils unbedeutend, teils offenbar falsch. Dergleichen findet sich bei sehr vielen Sequenzen, namentlich in Moll.



34) $\bar{c}$ statt $c\bar{i}s$; 223. 35) Das ♯ fehlt vor $\bar{f}$ in 223; dsgl. in dem folgenden halben Takt.
36) *a* statt *b* in 549. Doch ist die Stelle radiert. 37) *h* statt $\bar{d}$ in 223; dsgl. in dem folgenden halben Takt.
38) Die Varianten der Passage stehen zwar nur in 223, doch ziehe ich sie dem Haupttext vor.

Var.

39) Die kleingestochenen Noten stehen in 223. *40)* $\bar{a}$ fehlt in 223.

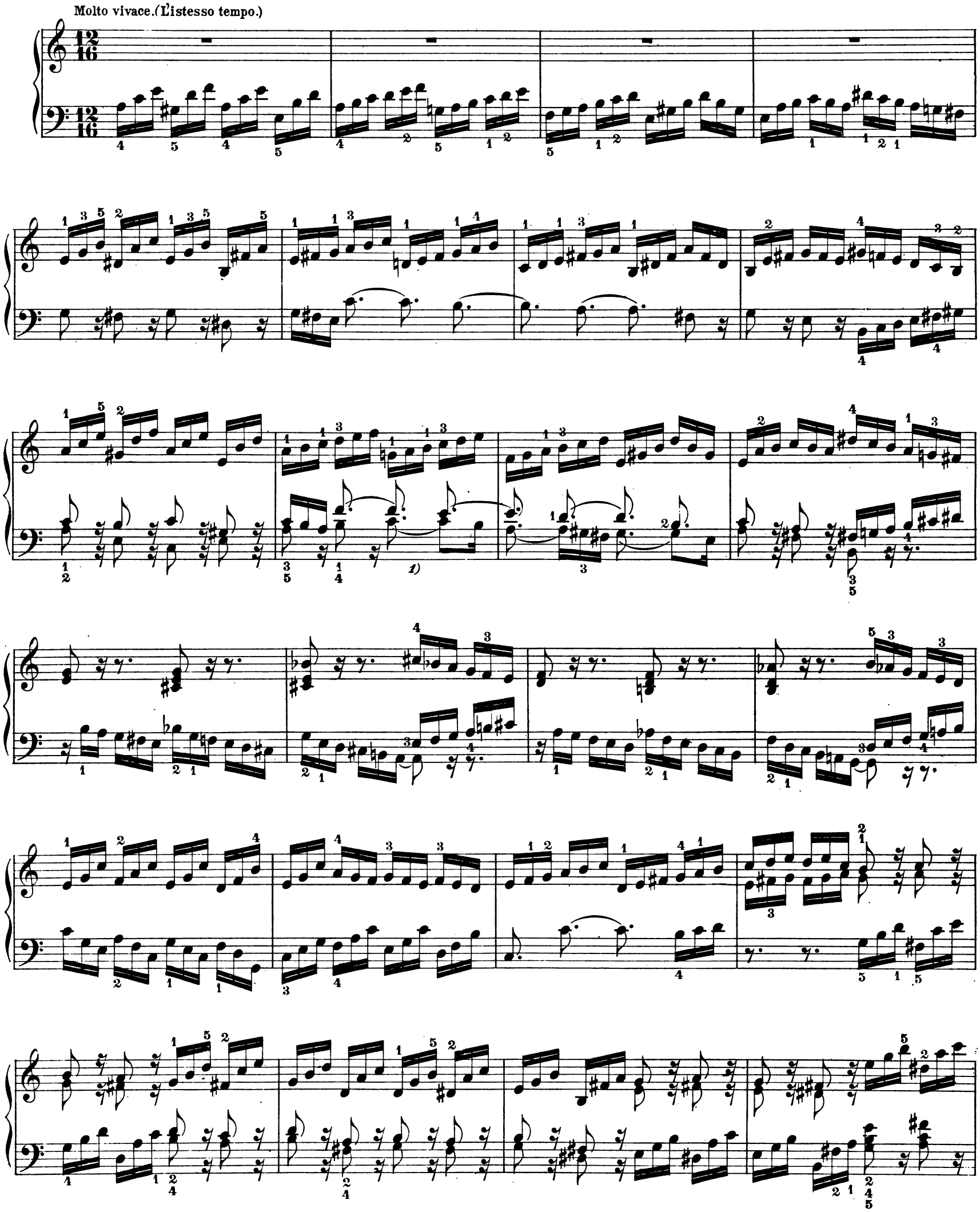
41) Dieselbe Hdschr. gibt den Akkord in diesem und den beiden folgenden Takten stets als ein Achtel. Das 32tel fällt fort.

42) $\bar{d}$ fehlt in den Handschriften. *43)* $\bar{a}$ ohne Haltung als 16tel in 223.

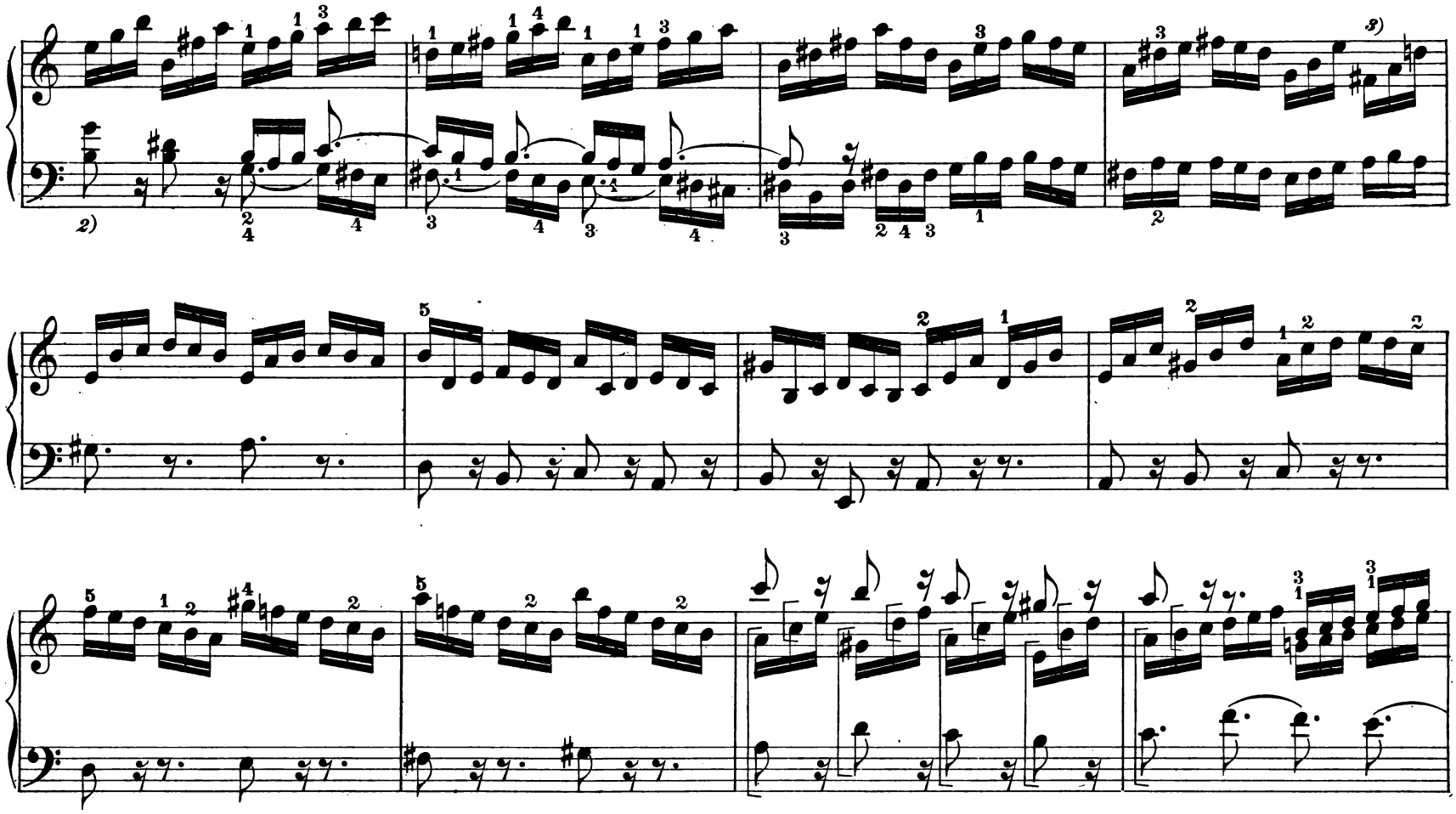
44) Die Haltungen finden sich in den Vorlagen z. T. abweichend notiert, ohne dass jedoch die einzelnen Fälle von Interesse wären.

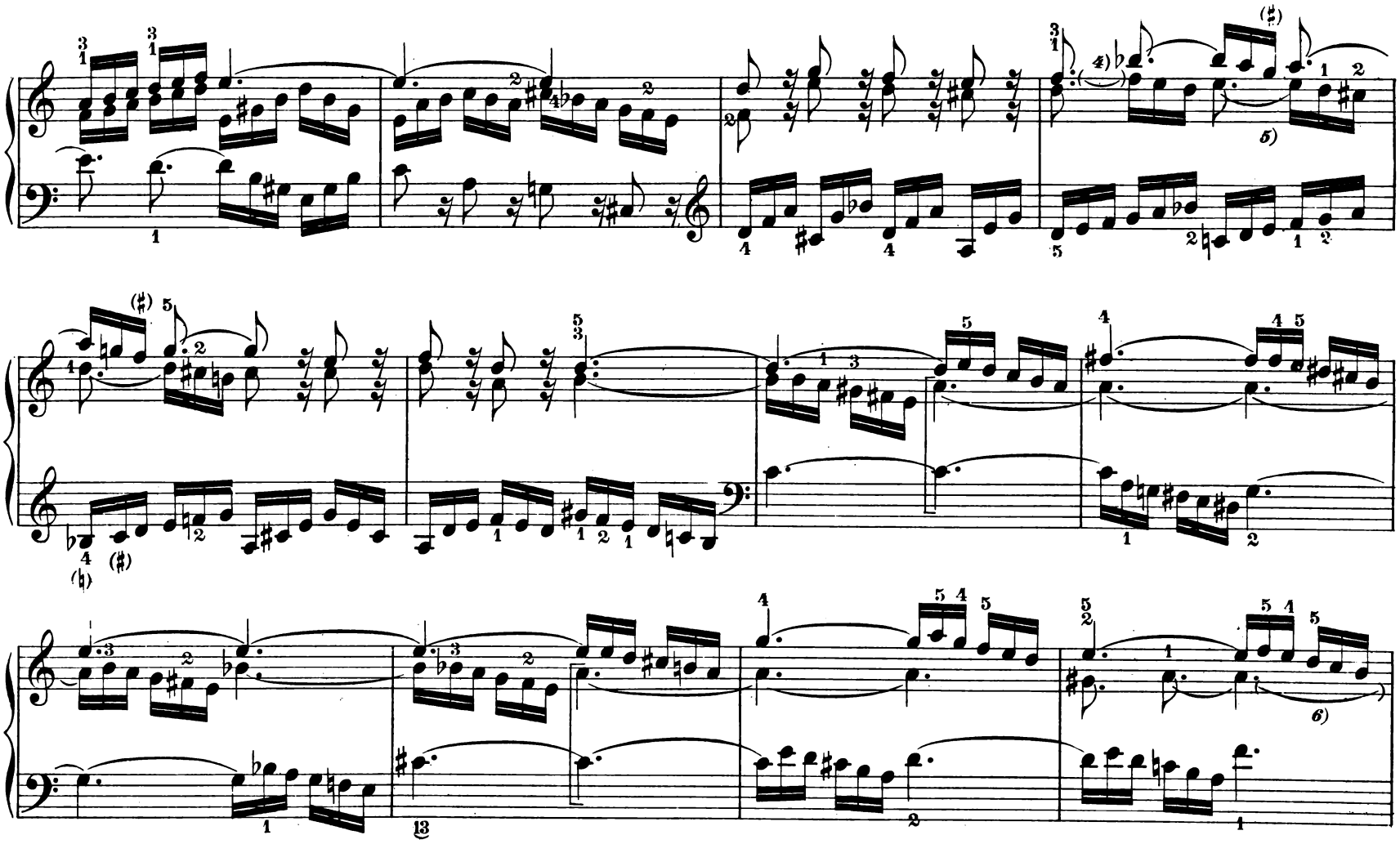
FUGE.

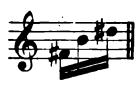
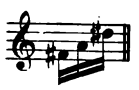
Molto vivace.(L'istesso tempo.)



1) In 223 steht hinter $\bar{c}$ statt des Punktes eine 16^{tel} Pause.



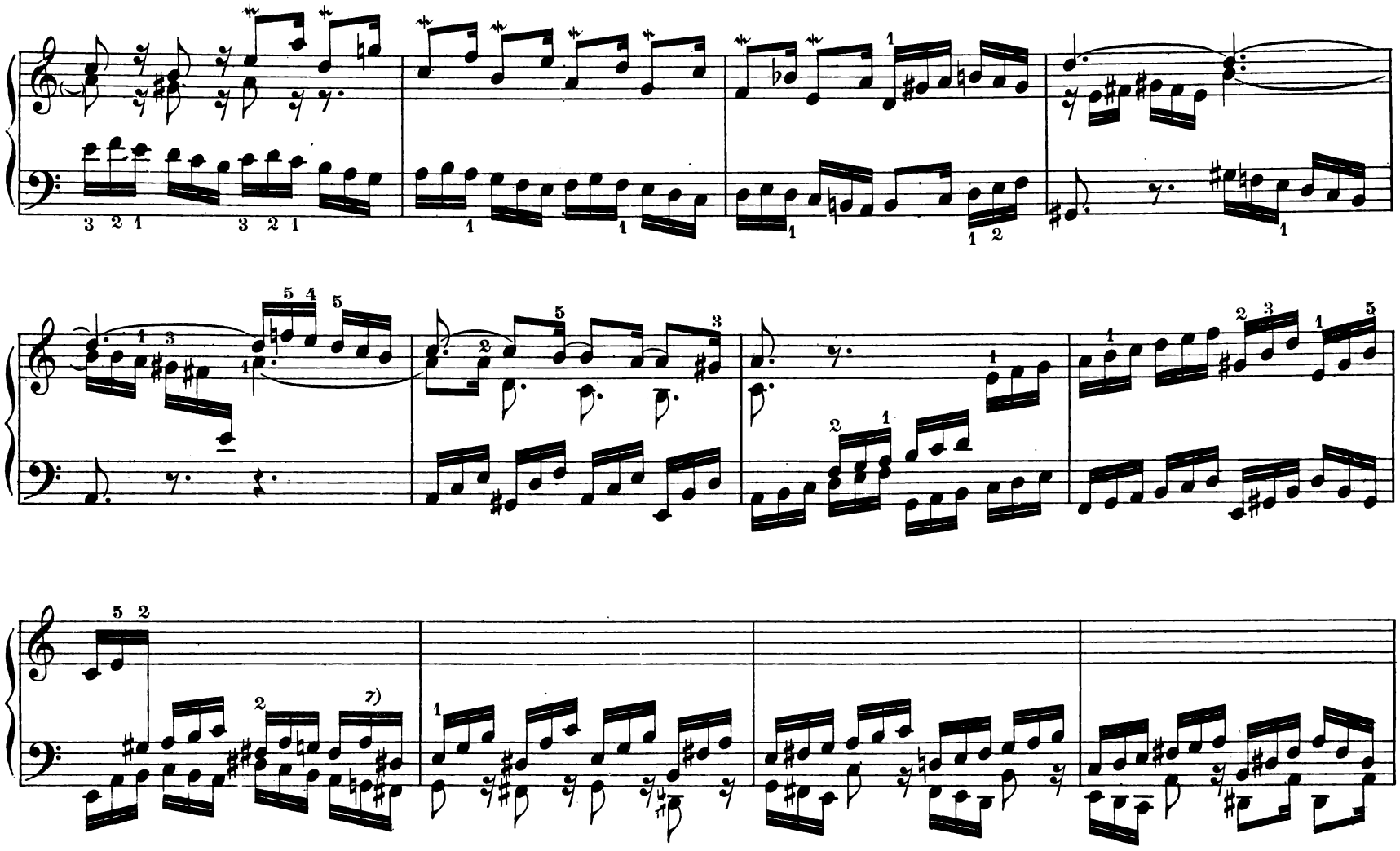


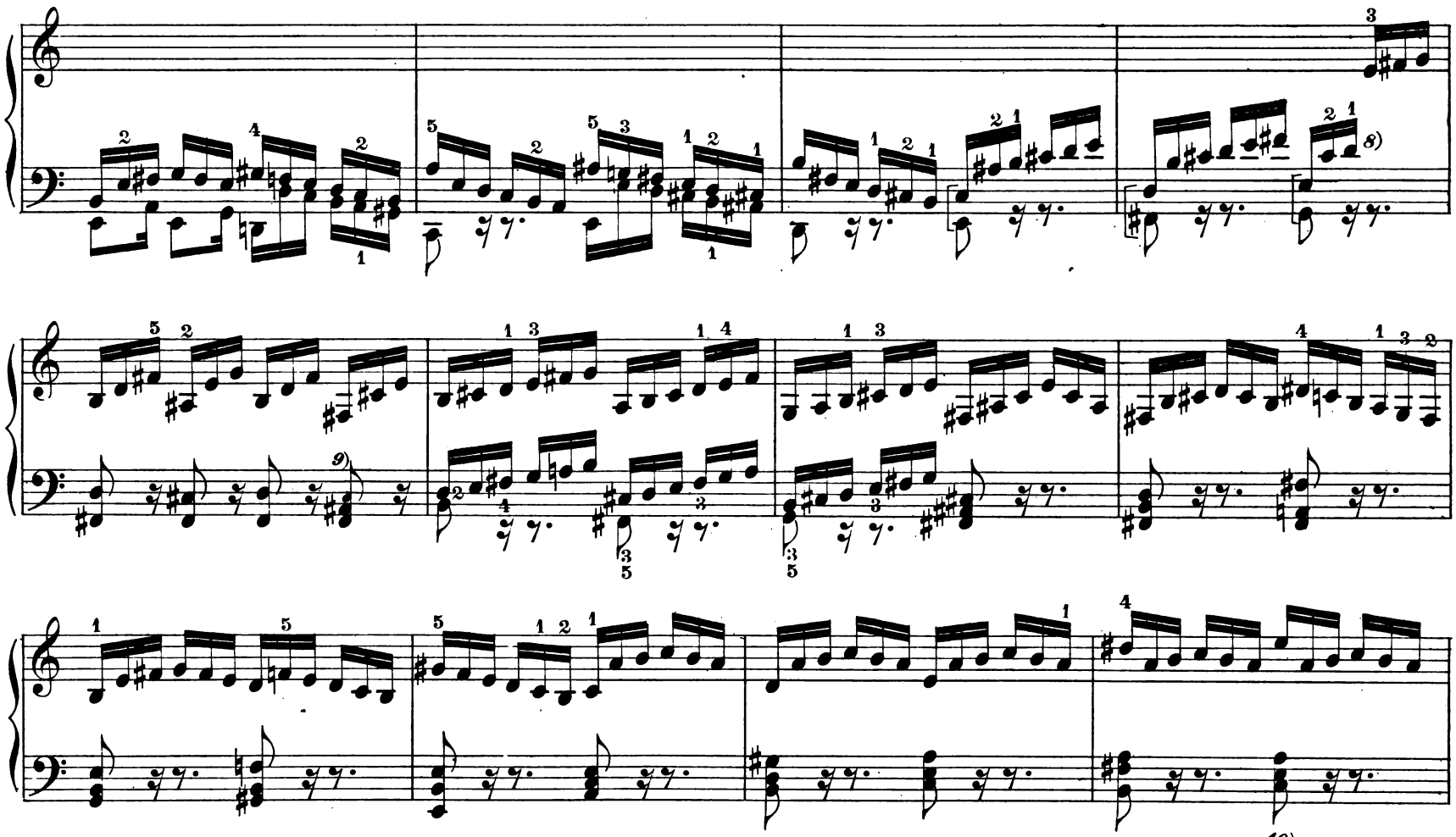
2) $\bar{e}$ statt $\bar{g}$; 549, Griepenkerl. *3)* Varianten:  549, und  Griepenkerl.

4) Der Bogen $\bar{\bar{f}}$-$\bar{\bar{f}}$ stört freilich die Stimmführung; doch ist er überliefert. Es finden sich auch in Werken aus Bach's reifster Künstlerschaft Beispiele für eine solche klaviermässige Behandlung des Stimmengeflechtes. In der Ausgabe des Tripel-Konzerts durch die Bach-Gesellschaft fehlt der Bogen.

5) Die eingeklammerten Vorzeichen stehen in den neueren Peters'schen Ausgaben. Sie finden sich auch in dem Tripel-Konzert.

6) Der Bogen $\bar{a}$-$\bar{a}$ steht in 549.



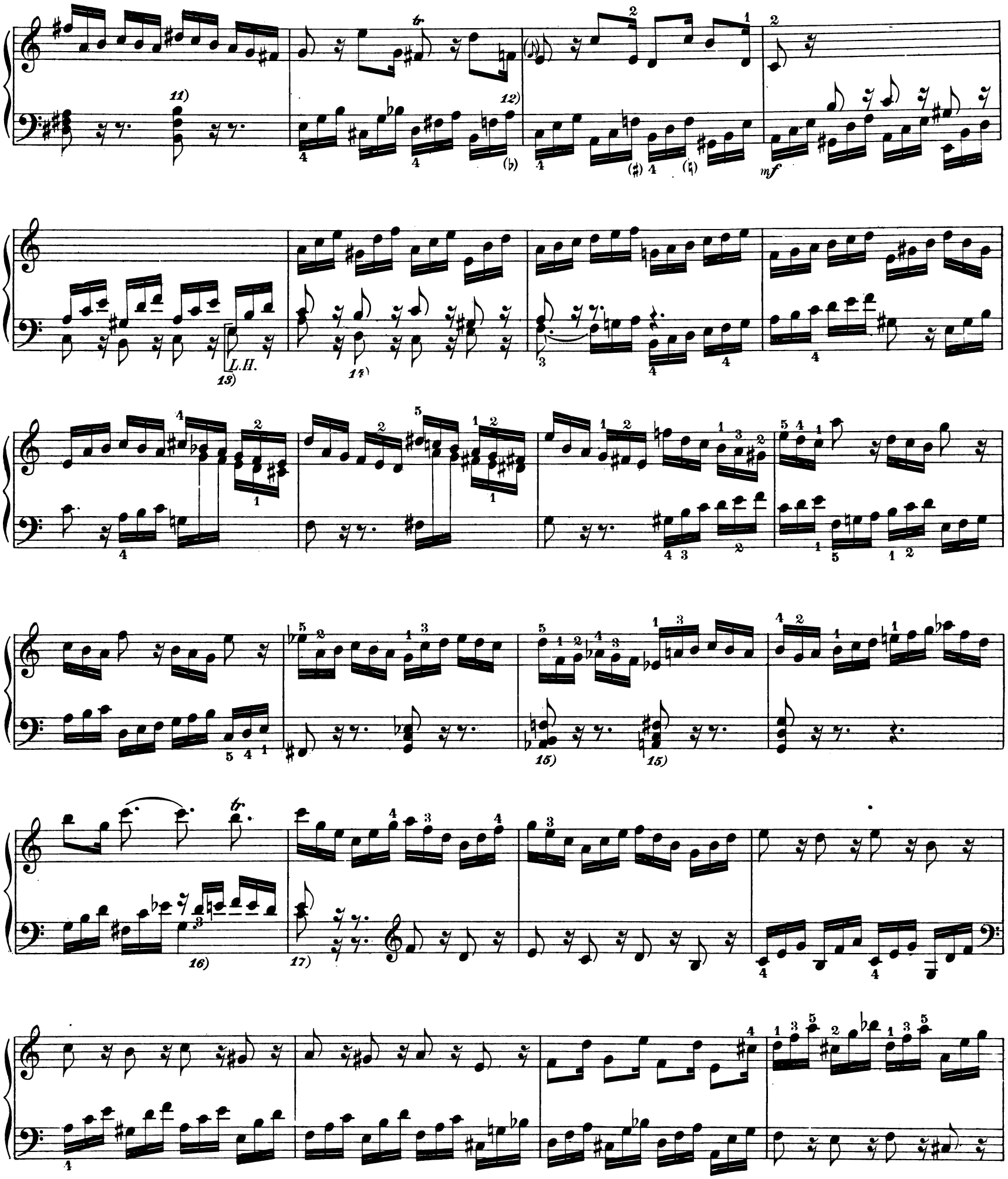


7) *h* **statt** *a*; 223.

8) *dis* **statt** *d*; 223. **Diese Hdschr. ist nun freilich vielfach ungenau betreffs der Vorzeichen.**

9) **Dieses** *cis* **fand ich nur im Tripel-Konzert und in No. 549.**

10) **Nach einigen Vorlagen** *cis* **statt** *c*. **Letzteres im Tripelkonzert und in 223.**



11) In der neuen Ed. Peters *a* statt *h*.

12) Die eingeklammerten Vorzeichen habe ich in der Ausgabe des Tripel-Konzerts von der Bach-Gesellschaft gefunden. Ohne Frage gewinnt durch ihre Berücksichtigung die Stelle an Schönheit. Vielleicht fehlen sie in den Hdschr. nur zufällig.

13) Bei Peters, Griepenkerl im Bass *gis* statt *e*. Der Tenor behält das *e*. *14)* *e* statt *d* in 549. *15)* *H* bez. *c* fehlt in 223.

16) Statt $\bar{d}\,\bar{e}$ findet man in den Hdschr. auch $h\,\bar{d}$ und $h\,\bar{c}$. Die Haltung des *g* ist nicht in allen Vorlagen notiert. *17)* $\bar{c}$ fehlt in 223.

18) Von den vielen Schreibfehlern der Handschriften sei hier nur erwähnt, dass in 549 $\bar{\bar{f}}$ statt $\bar{\bar{d}}$ steht. Das entspricht wenigstens einer auch sonst häufigen Fassung des Kontrapunkts. Vgl. jedoch S. 139, Takt 11. *19)* Betreffs der eingeklammerten Vorzeichen gilt im wesentlichen das in Anm. *5)* Gesagte. *20)* $\bar{b}$ statt $\bar{h}$ in 549. *21)* In 549 ein mit der vorigen Note verbundenes *b* statt *a*. *22)* *e* bez. *f* fehlt in 223. Vgl. Anm. *15)*

Edition Steingräber.

23) Die Bogen bei $\bar{\bar{f}}$ und $\bar{\bar{d}}$ fehlen in den Handschriften. *24)* Die Kreuze fehlen in 223, vereinzelt auch in andren Vorlagen.
25) Der Bogen $\bar{a}$-$\bar{a}$ fehlt in 549 und bei Griepenkerl. Sonstige Zweifel hinsichtlich der Haltungen der Mittelstimme sind durch die Vergleichung des Tripel-Konzerts ausgeschlossen. *26)* Das ♭ vor $\bar{h}$ fehlt in den Handschriften. *27)* In den Peters'schen Ausgaben Fermate; im Tripel-Konzert eine Kadenz. *28)* In Ed. Peters c statt h.

Edition Steingräber.

XXX.

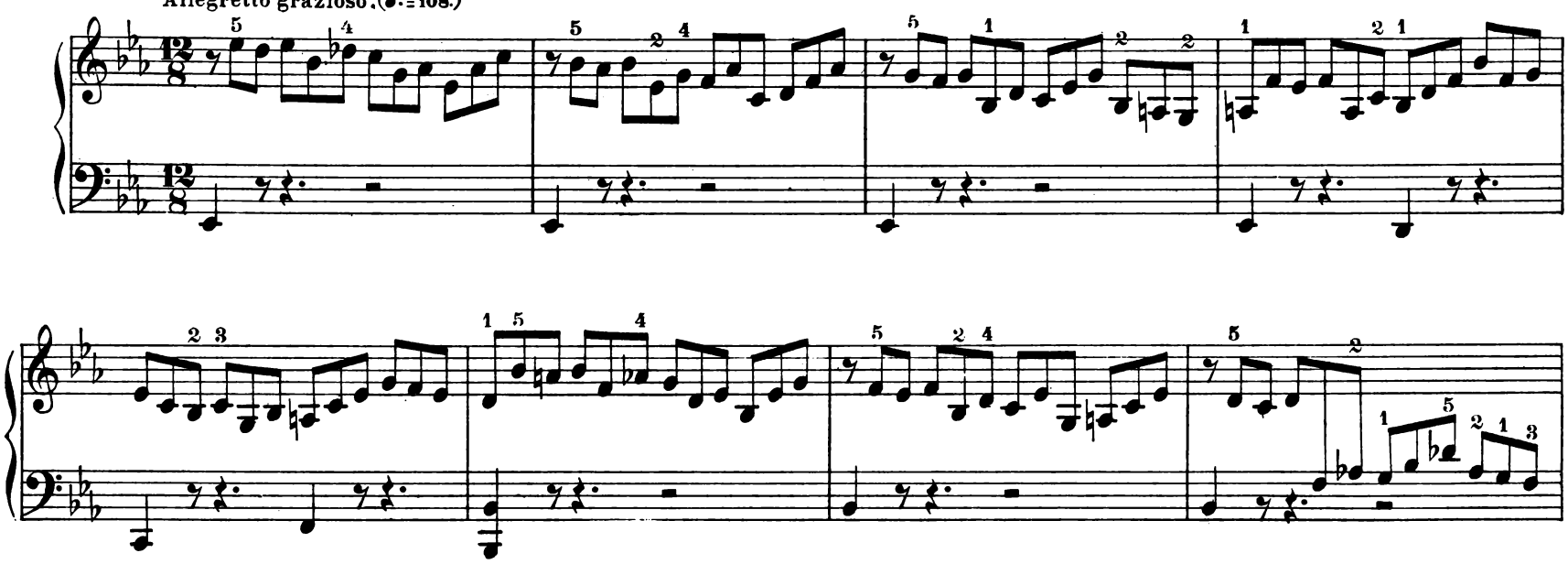
Praeludium, Fuge und Allegro in Es-dur.

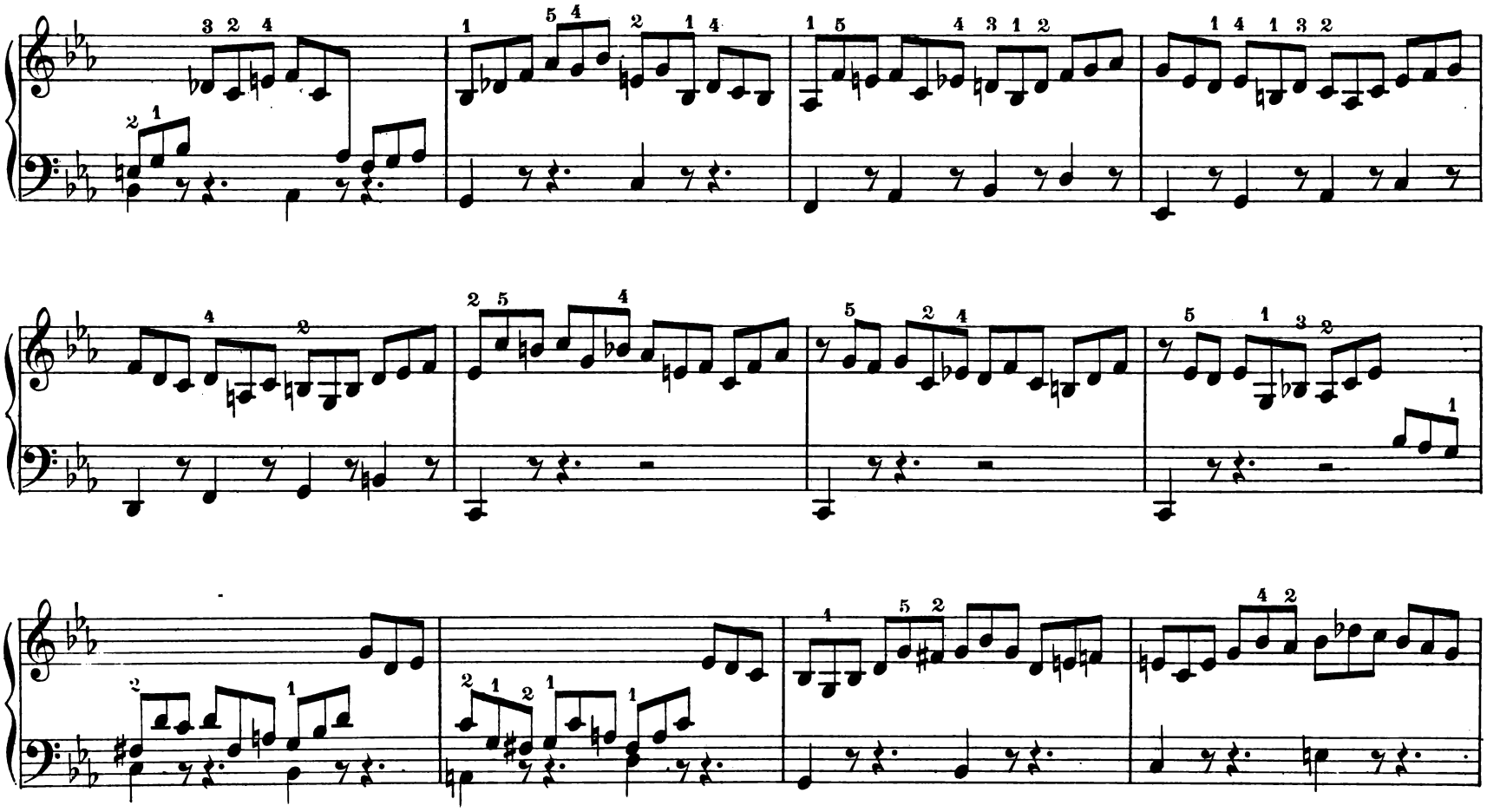
Das Autograph dieses Werkes, überschrieben „Prélude pour le Luth ò Cembal", hat Hrn. Roitzsch für die in Ed. Peters gegebene Redaktion vorgelegen. Jetzt befindet es sich in London. Leider waren meine bisherigen Bemühungen, dasselbe zu sehen, vergeblich. Wohl aber stellte mir Hr. W. Tappert freundlichst eine durch einen Kopisten von dem Autograph genommene Abschrift zur Verfügung. Letztere ist nun freilich mit zu wenig Sachkenntnis angefertigt, um für die ursprüngliche Vorlage einen Ersatz zu bieten, während der Text der Ed. Peters volles Vertrauen verdient. Doch finden sich in der Kopie einige Abweichungen, deren innere Wahrscheinlichkeit gross genug ist, um ihre Erwähnung in den Anmerkungen zu rechtfertigen. Ich behalte mir vor, die betreffenden Angaben abzuändern, falls etwa später die persönliche Kenntnisnahme des Autograph's mir dazu Anlass geben sollte.

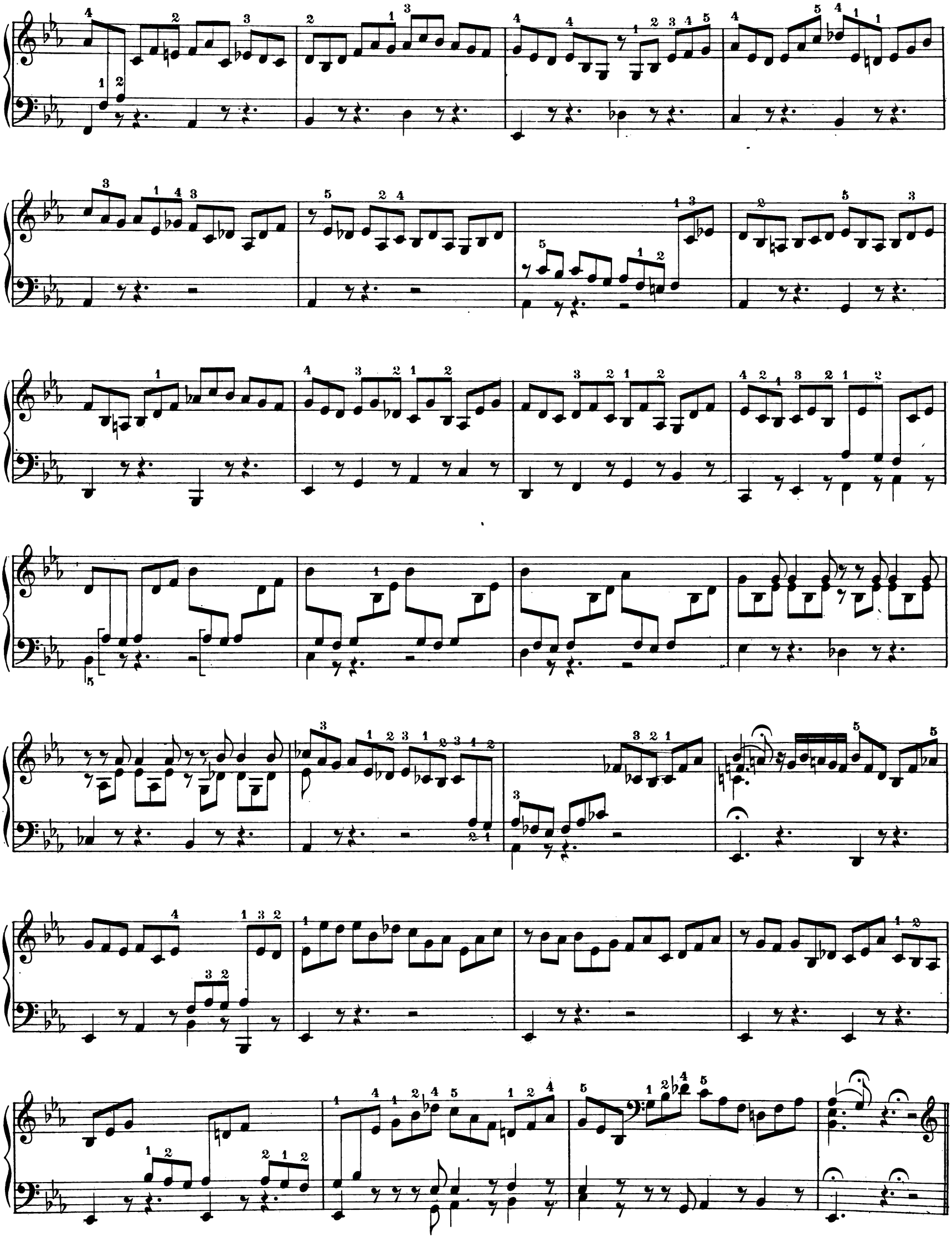
Die letzten 19 Takte des Schlussatzes hat Seb. Bach in Tabulatur geschrieben. K. Ph. Em. Bach, aus dessen Nachlass das Stück stammt, hat dieselben in unsre Notenschrift übersetzt. Mir liegen zwei – von sachunkundiger Hand versuchte – Nachzeichnungen dieses Passus vor, denen zufolge jene Übertragung nicht ganz genau zu sein scheint. Doch hielt ich mich nur bei der durch Anm. *3)* bezeichneten Stelle für berechtigt, eine Emendation vorzuschlagen.

PRAELUDIUM.

Allegretto grazioso. (♩.=108.)







FUGE.

Moderato. (♩ = 96.)

espressivo

p

poco f

Ped. ✱

1) Haupttext nach Peters. Die erste der beiden mit einem Fragezeichen notierten Varianten findet sich in der oben erwähnten Kopie; die zweite würde eventuell als Konjektur berechtigt sein, wenn das Autograph die Richtigkeit dieses Teils der Kopie bestätigte.

1)

p

più f

p

cresc.

f

p

cresc.

f

p

rinfz. *dim.* *rinfz.*

dim. *p*

p. a p. cresc.

f

p *poco f*

p *poco f*

2) Das ♮ fehlt bei Peters. In der Kopie dagegen ist es enthalten. Möglich ist *e* statt *es* immerhin. Man vgl. auch den vierten folgenden Takt.

p *L.H.*

cresc.

f

dim.

espressivo

Allegro. (♩.= 69.)

mf

cresc.

f

p

cresc.

f

mf

p

f

piano

forte

p

cresc.

piano

f

forte

p

f

3) Soweit die mir vorliegenden Nachbildungen der Tabulatur erkennen lassen, sind die kleingestochenen Noten echt. Man vgl. die Parallelstelle in *B-dur*. Bei Peters fehlen sie.

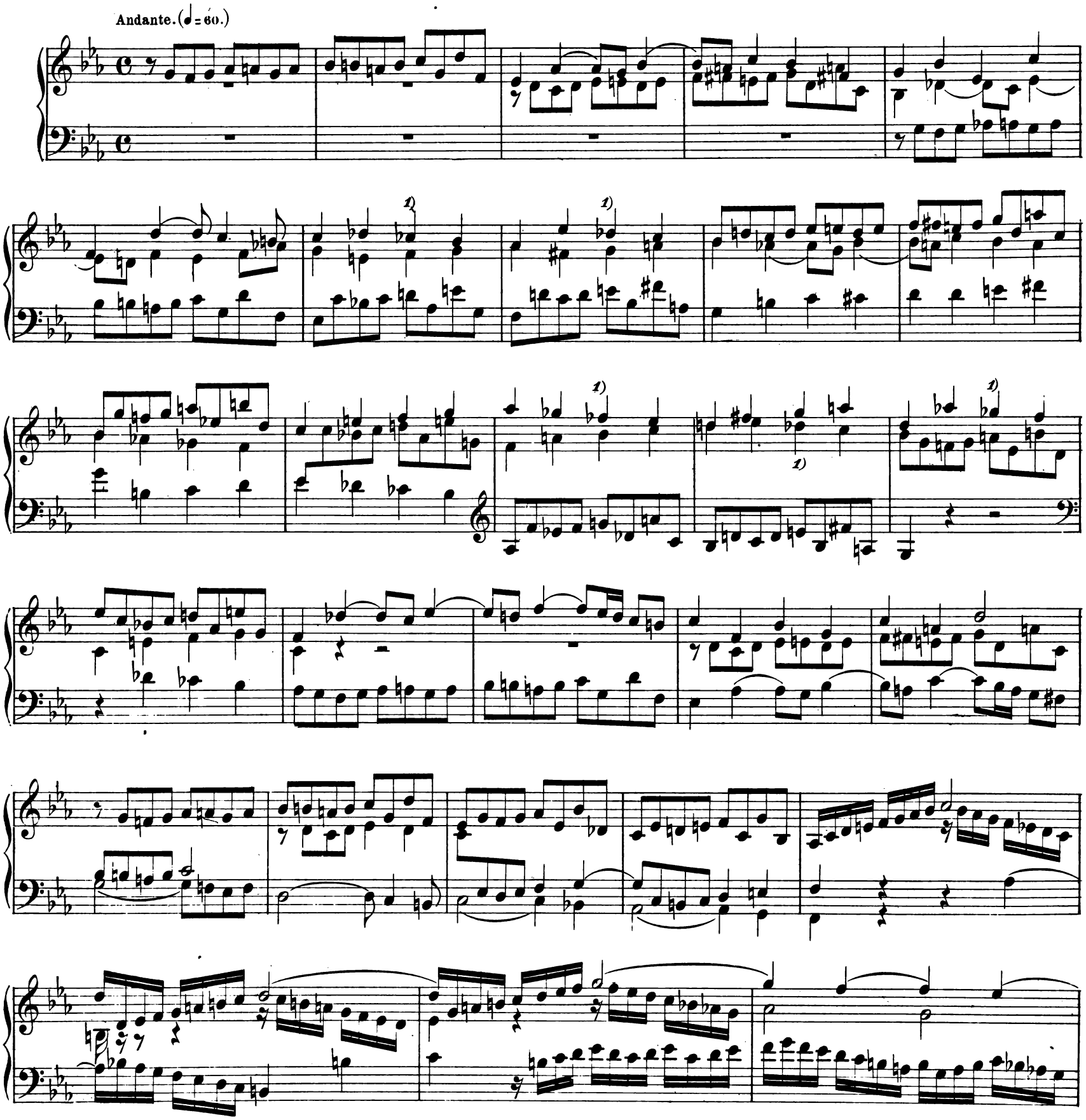
ANHANG I.

Fuge in C-moll.

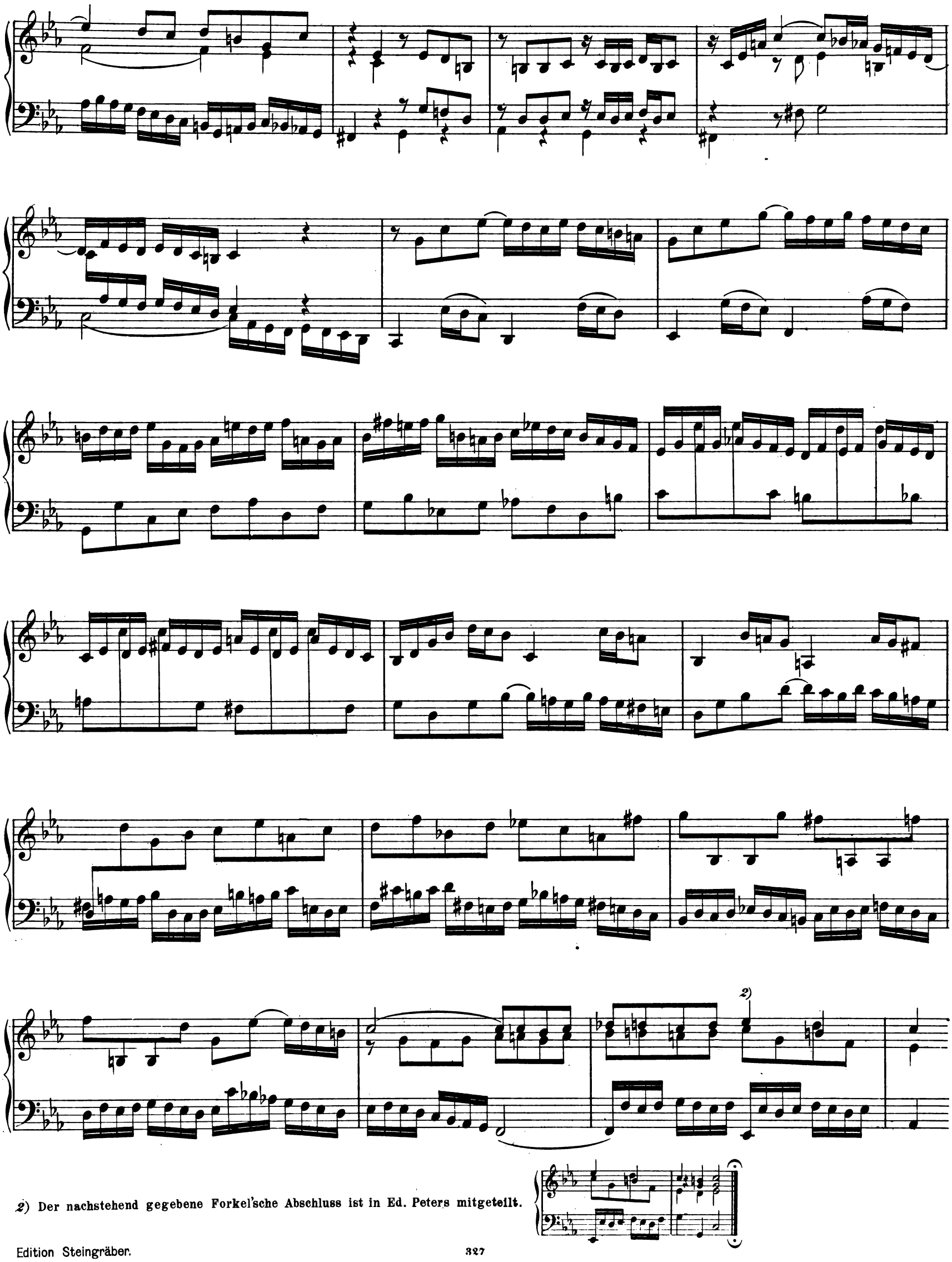
(Unvollendet)

Diese Fuge gehört zu der in Bd. I der vorliegenden Ausgabe veröffentlichten C-moll-Fantasie. Moritz Fürstenau in Dresden hat das, die beiden Stücke in unmittelbarer Folge enthaltende Autograph 1876 aufgefunden. Die Bemerkungen, welche Griepenkerl in dem Vorwort zu Ed. Peters, Serie I, Cah. IX unter No. 18 macht, werden dadurch hinfällig. Vgl. Spitta, Bach II, 662.

Unser Text folgt genau dem sorgfältig angefertigten Originalmanuskript.



1) Bei den mit dieser Ziffer bezeichneten Noten fehlt das ♭ in Ed. Peters. Dadurch entstehen daselbst befremdliche Inkonsequenzen der Harmonie.



2) Der nachstehend gegebene Forkel'sche Abschluss ist in Ed. Peters mitgeteilt.

ANHANG II.

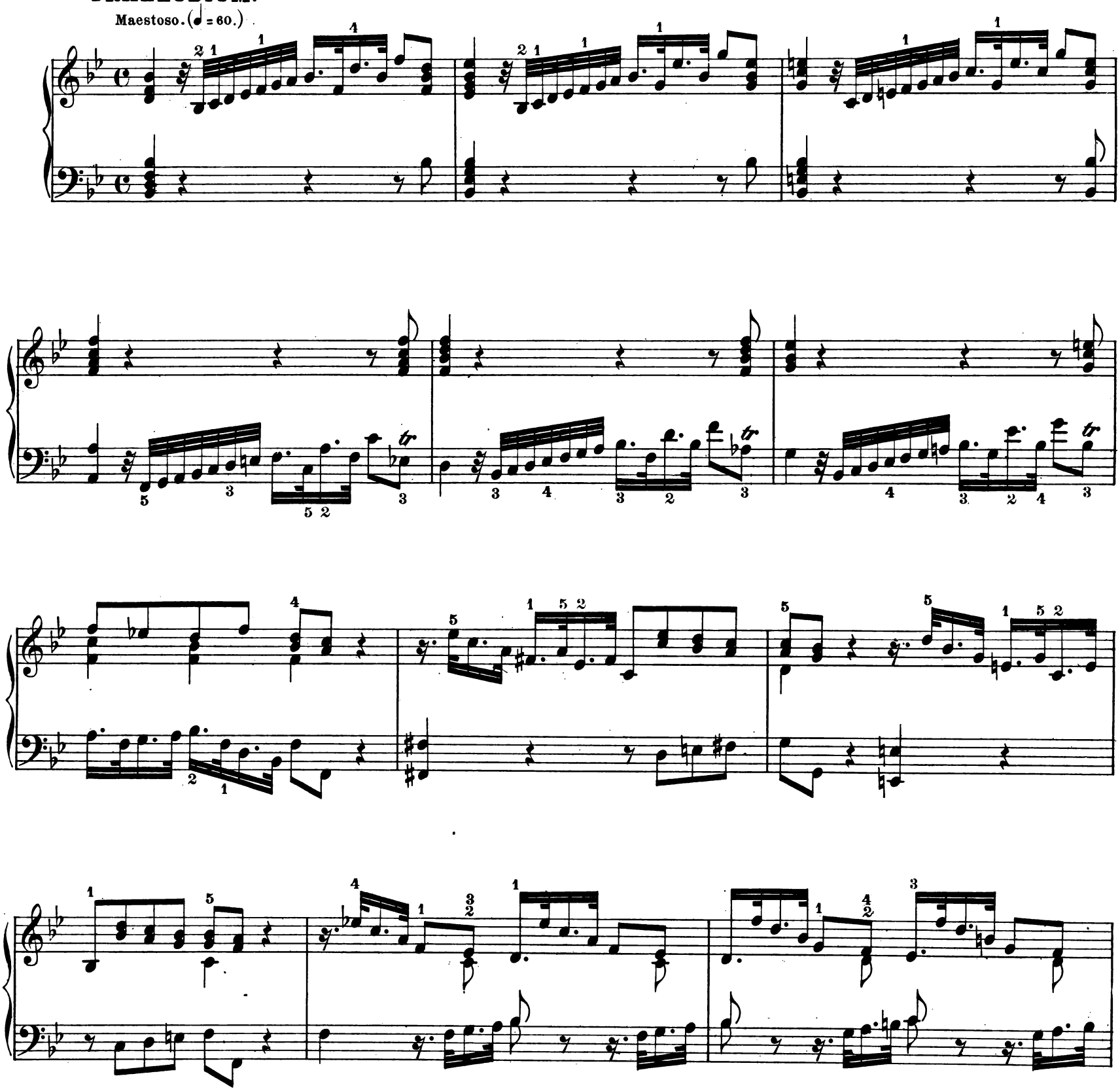
Praeludium und Fuge

über den Namen BACH.

Die Echtheit dieser Fuge ist viel bestritten worden. In neuester Zeit tritt Spitta (Bach II, 685-86) wiederum für dieselbe ein. Eine endgültige Lösung der Frage nach der Autorschaft dürfte wohl nur die zufällige Auffindung bisher unbekannten handschriftlichen Materials bringen. Mir lagen zur Vergleichung vor Ed. Peters und die Hdschriften 291 und 546 der Kgl. Bibliothek zu Berlin. Die letztere stimmt mit Ed. Peters im wesentlichen überein; nur gegen Ende zeigt sie Flüchtigkeiten. In 291 dagegen finden sich neben leicht kenntlichen Fehlern auch Lesarten, welche immerhin als Varianten zu bemerken sind. Die Haltebogen sind in beiden Hdschriften lückenhaft notiert.

PRAELUDIUM.

Maestoso. (♩ = 60.)



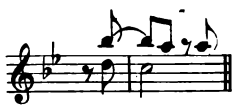
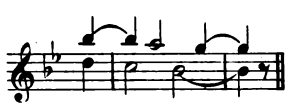
FUGA.

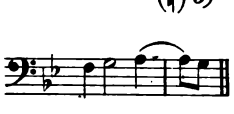
Allegro. (♩ = 88.)

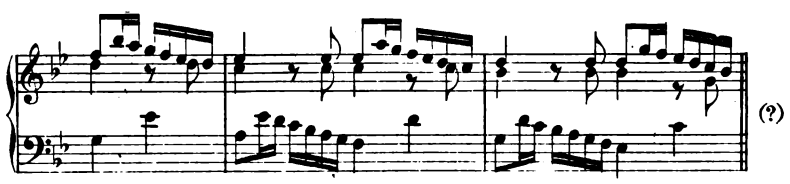
1) Die kleingestochenen Noten sind nicht allgemein überliefert.

2) Die eingeklammerten Vorzeichen stehen in 291.

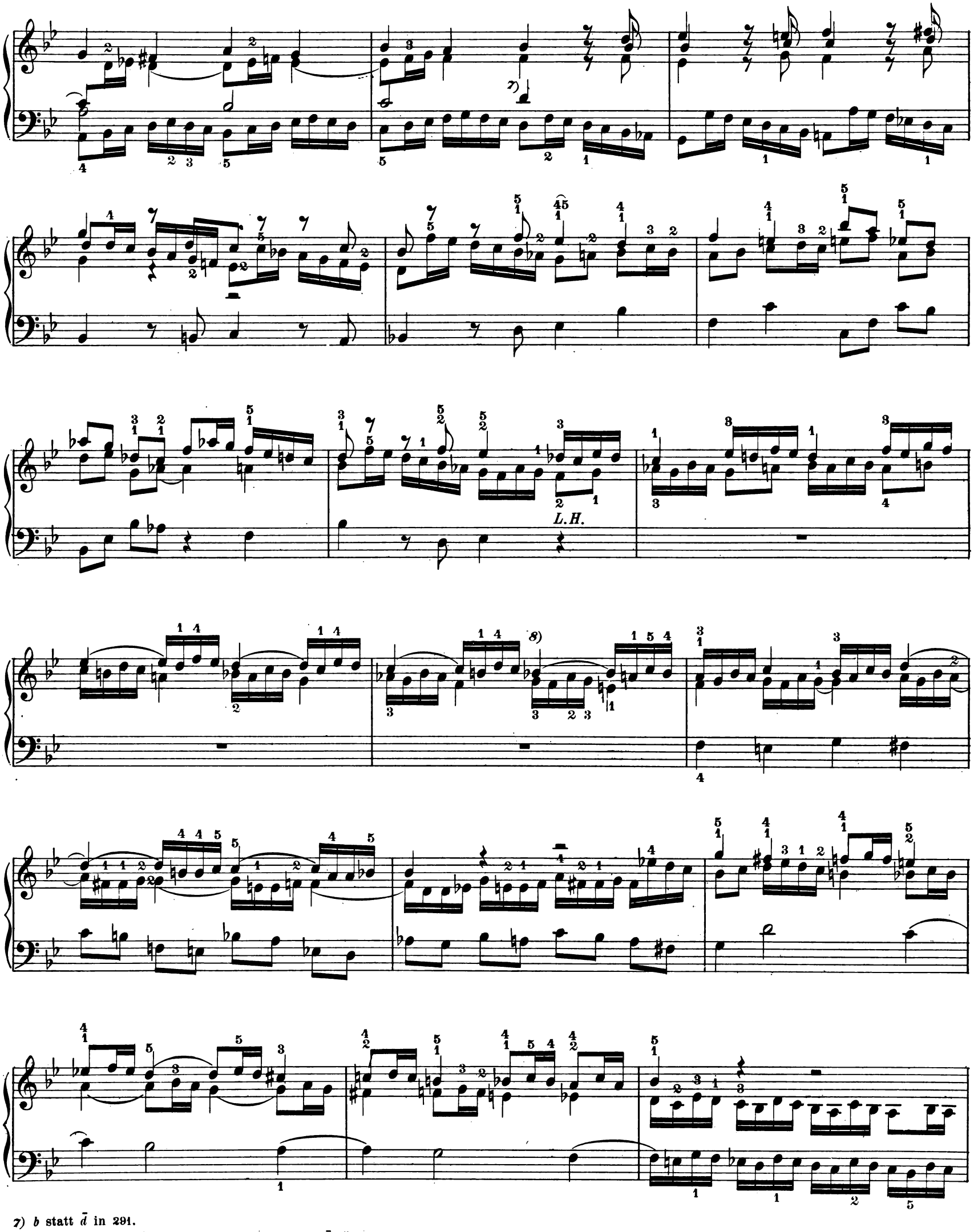
Edition Steingräber.

3) Varianten:  bei Peters;  in 291, unzulässig.

4) Variante in 291: 

5) In 291 steht Folgendes:  (?)

6) Die eingeklammerten Versetzungszeichen stehen in 546.



7) *b* statt $\bar{d}$ in 291.

8) Nach 291 $\bar{h}$ statt *b*. Erst im folgenden Viertel $\bar{b}$. Übrigens bleibt nach 546 zweifelhaft, ob nicht bereits hier $\bar{a}$ statt $\bar{a_3}$ zu lesen ist.

L.H.

9) In Ed. Peters: etc.

NB.

Edition Steingräber.

INHALT.

		Seite
I.	**12 kleine Praeludien oder Übungen für Anfänger**	5
II.	**6 kleine Praeludien**	16
III.	**3 Menuetten**	22
IV.	**Capriccio in Bdur**	24
V.	**Capriccio in Edur**	30
VI.	**Fantasie in Cmoll**	36
VII.	**Fantasie in Gmoll**	38
VIII.	**Fantasie in Amoll**	40
IX.	**Aria variata alla maniera italiana**	45
X.	**Adagio in Gdur**	52
XI.	**Suite in Emoll**	54
XII.	**Ouverture in Fdur**	62
XIII.	**Fragment einer Suite in Fmoll**	68
XIV.	**3 Klavierstücke in Suiten-Form**	72
XV.	**Kleine zweistimmige Fuge in Cmoll**	78
XVI.	**Fuge in Cdur**	80
XVII.	**Fuge in Cdur**	82
XVIII.	**Fuge in Dmoll**	84
XIX.	**Fuge in Dmoll**	86
XX.	**Fuge in Emoll**	90
XXI.	**Fuge in Amoll**	92
XXII.	**Fuge in Adur**	96
XXIII.	**Fuge in Adur über ein Thema von Albinoni**	100
XXIV^{a}	**Fuge in Hmoll über ein Thema von Albinoni**	106
XXIV^{b}	**Praeludium und Fuge in Hmoll über ein Thema von Albinoni**	110
XXV.	**Preludio con Fughetta in Dmoll**	118
XXVI.	**Preludio con Fughetta in Emoll**	120
XXVII.	**Praeludium und Fuge in Esdur**	125
XXVIII.	**Praeludium und Fuge in Amoll**	128
XXIX.	**Praeludium und Fuge in Amoll**	131
XXX.	**Praeludium, Fuge und Allegro in Esdur**	144
Anhang I.	**Fuge in Cmoll** (unvollendet)	152
Anhang II.	**Praeludium und Fuge in Bdur über den Namen BACH**	154