

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.

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 *~p*. Die Triller mit dem Zusatz von unten *~*  und von oben *~*  erhalten meist den Nachschlag. Auch folgende Zeichen *~p* und *~p* 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.

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 unersperrlich 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 ungenügende 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 anderer 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 andererseits 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, offener 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 unermüdete 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 Konjunktural-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.

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. 4, 4, 5, 8, 9, 10, 11. Die übrigen sind in einer mir unbekanntem 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 präzise 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.

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

Moderato. (♩ = 96.)

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

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

3) f_{is} statt f_j , Abschrift der Amalienbibliothek.

4) Schlussakkord daselbst so:



NB₃  Für schwächere Spieler mag ein einfacher Triller genügen.

Allegro. (♩ = 126.)

2.

mf *cresc.* *f*

dim. *cresc.*

Con moto. (♩ = 100.)

3.

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“.

First system of musical notation. Treble clef, bass clef. Key signature: two flats. Time signature: 3/4. The system contains four measures. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, and 3 above the notes. A '2)' marking is present in the second measure of the bass line.

Second system of musical notation. Treble clef, bass clef. Key signature: two flats. Time signature: 3/4. The system contains four measures. The word *cresc.* is written in the first measure of the treble line. Fingerings are indicated by numbers 1 above the notes.

Third system of musical notation. Treble clef, bass clef. Key signature: two flats. Time signature: 3/4. The system contains four measures. The word *dim.* is written in the second measure of the treble line. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, and 3 above the notes.

Fourth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Key signature: two flats. Time signature: 3/4. The system contains four measures. A *p* marking is present in the second measure of the treble line. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, and 4 above the notes.

Fifth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Key signature: two flats. Time signature: 3/4. The system contains four measures. The word *cresc.* is written in the third measure of the treble line. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, and 4 above the notes.

Sixth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Key signature: two flats. Time signature: 3/4. The system contains four measures. The word *dimin.* is written in the second measure of the treble line. Fingerings are indicated by numbers 1 above the notes.

Seventh system of musical notation. Treble clef, bass clef. Key signature: two flats. Time signature: 3/4. The system contains four measures. A *p* marking is present in the third measure of the treble line. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, and 4 above the notes.

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

Allegretto. (♩ = 88.)

4.

p

cresc.

21

23

f

dim.

p

cresc.

45

f

dim.

p

cresc.

51

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.

1 4 1 5 1 3 5 1 4 1

p *cresc.*

NB₁ (♯)

1 1 3 3 3 5 3 3 3 5 2

dim. *cresc.* *dim.*

4 3 4 1 4

5 5 2 1 2 1 3 1 3

p *cresc.* *mf*

1 1 1 2 3

3 2 4 1 2 3

dim.

4

2 3 1 5 1 4 4 1 2 1 3 1

p *cresc.*

4 5 3

4 1 3

1 1 1

2 4 5 2 5 4 1 4 3 1 5 2 4 5 5 4 2

p

NB₃ NB₄

2 1 2 3 1 3 5

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

NB₁ NB₂ NB₃ NB₄

6. *Andante.* (♩ = 63.) *mf un poco espressivo*

4 1 2 4 2 1 3 1 3

1 1 4 3 4 3 1 2 1 2

NB₁

NB₂

7. *Allegretto.* (♩ = 138.) *p* *cresc.* *dim.* *p*

1 3 5 3 1 4 2 5 2 5 2 5

3 4 2 5 1 4 1 2 3 1 1

NB₁

NB₁

NB₂

NB₁

First system of a piano score. The right hand features a melodic line with fingerings 1 4, 3 5, 5 1 4 5 4 1, 3 2, 3 1, 1 5. The left hand has a bass line with fingerings 5 4 2, 1 2 4 2 5 1, 4 3. A *dim.* marking is present in the right hand.

Allegro. (♩ = 116.)

Second system of a piano score. The right hand has a melodic line with fingerings 4, 5 3, 4 2, 5 4, 5 2 1 3 1. The left hand has a bass line with fingerings 3 5, 4 5, 1 3, 5. Dynamics include *p*, *cresc.*, *sf*, and *p*.

Third system of a piano score. The right hand has a melodic line with fingerings 3 1, 4 2, 4 3, 4 2, 4 3, 4 2, 4 3, 4 2. The left hand has a bass line with fingerings 4 2 1, 4 2 1, 3, 4. A *sf* marking is present.

Fourth system of a piano score. The right hand has a melodic line with fingerings 4 3, 4 2, 4 3, 4 2, 4 3, 5 4, 4 4, 4. The left hand has a bass line with fingerings 1, 2, 4, 2, 1. Dynamics include *dim.*, *p*, and *cresc.*

Fifth system of a piano score. The right hand has a melodic line with fingerings 4, 3, 4 2 3, 2 1 2, 5 3, 2 5 3, 2 5 3, 2. The left hand has a bass line with fingerings 2, 1, 1. Dynamics include *f* and *dim.*

Sixth system of a piano score. The right hand has a melodic line with fingerings 3 1 2 1 2 1 3 5, 4 3 1 2, 3 1, 4 5, 1 5, 4 5, 4. The left hand has a bass line with fingerings 1 3 1 5, 2. Dynamics include *cresc.* and *f*.

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 *f* der Oberstimme im zweiten Takt entspricht.

Moderato. (♩ = 84.)

9.

f

dim.

f

dim.

mf

f

dim.

cresc.

mf

5 3 2 4

5 4 2 1 2 3 2 3 4 1 2 3 4 5 4 1 2 4

5 3 4 1 3 5 4 2 3 1 2 1 2 1 2 4 2 1 2 4 1

1 3 2 2 2 1 2 3 4 3 4 1

2 3 4 1 2 3 2 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1

5 2 1 3 2 1 3 2 1 3 4 1 2 3 4 5

2 3 2 1 3 2 1 3 4 1 2 3 4 1

2 3 2 1 3 2 1 3 4 1 2 3 4 1

NB₁

1) *crese.* *f* *p* *crese.*

4 5 3 4 2 1 3 3 2 1 3 4 1 2 1 1

2 1 4 1 1

f *dim.* *f*

4 3 1 5 2 4 1 3 2 3 1 2 5 3 1 2 1 1 2 1 2 3 1 4

2 5 3 1 2 1 1 2 3 1 2 3 1 1

2 3 2 1 3 1 5 4 5 4 5 2 4

5 2 1 1 4

10. *Allegretto.* (♩ = 116.) *1) dolce*

3 4 5 4 1 1 1 3 2 5 4 3

1 2 1 5 4 3

1. 2. 5 1 4 1 2 1

1 2 4 5 5 1 4

3 5 3 5 4 5 3 4 2 1. 2.

2 3 2 3 2 3 2

1) ~ fehlt in der Abschrift der Amalienbibliothek.
 2) Ebd. fehlt \bar{c} .

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

NB₂

2 4 2 1 5 1 2 4 2 1 5 1 3 5 5 3 NB₂ NB₃ (1) 5 2 3 2 1

cresc. *f*

1 2 3 5 2 5 (1 3) (4) (3) 5

Allegro. (♩ = 88)

12.

f

Variante:

5 2 1 3 2 1 1 1 4

4 1 4 1 3 3 3 4 3 1

3 2 1 1 1 2 4 3 1 1 4

1 4 1 1 2 1 1 1 1 4

1 5 3 1 5 2 5 4 3 1 2 1 2 1 2 3 2 4

3 1 3 2 1 1 4 4

2 4 3 4 3 4 5 3 2

5 2

NB₂

Es empfiehlt sich, im 3^{ten} Viertel nur einen der beiden Mordente zu spielen.
Edition Steingräber.

NB₃

1) Haupttext nach Peters. Ich halte denselben für korrupt. 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.

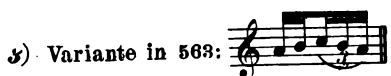
Als Vorlagen dienten ein alter Druck von Hoffmeister, sowie die Peters'schen Ausgaben, die auf Forkel's Tradition zurückgehen. Mehrere ältere Handschriften der Königlichen Bibliothek zu Berlin stimmen im Wesentlichen mit dem durch die Drucke verbürgten Text überein. Es sind dies die Manuskripte P. 528, 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.

Moderato. (♩ = 92.)

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:



Allegro. (♩ = 58.) NB₁

2. *p* *più f*

non legato

dim. *p*

cresc. *f*

mf *dim.* *mf*

non legato

dim. NB₂

cresc. *f*

1) Die Vorschläge fehlen in 528.

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

NB₁

NB₂

Vivace. (♩ = 72.)

3.

f

p

cresc.

f

tr

mf

p

cresc.

f

1) NB₁

Variante: 2)

3) *p* statt *b* in 542.

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) *p* statt *b* in 542.



Allegretto grazioso. (♩ = 92.)

4.

p

non legato

cresc.

dim.

cresc.

mf

dim.

p

cresc.

non legato

mf

p

cresc.

cresc.

non legato

dim.

cresc.

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 $\overset{\text{c}}{\text{c}}$ nicht hinausgehen konnte oder wollte. Vermutlich hat Forkel diesen Passus dem Abschluss des ersten Teils parallel gestaltet.

Allegretto. (♩ = 96.)
un poco espressivo

5.

p

cresc.

mf

p

cresc.

f

p

cresc.

mf

dim.

p

cresc.

f

NB₁

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.



Allegro. (♩ = 69.)

6.

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.



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.

Allegretto. (♩ = 116.)

I. *piacevole*

II. *espressivo*

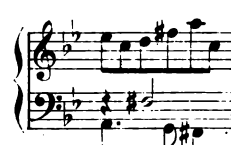
1) In dem Klavierbüchlein der Anna Magdalena $\bar{1}$ statt \bar{e} , mutmasslich verschrieben.

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{f} .

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

con delicatezza

III.

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 diletto.

Die Redaktion dieses Stückes in Ed. Peters beruht im wesentlichen auf einer mir unbekanntem 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 kleinsten 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.)

The musical score is presented in four systems, each with a treble and bass staff. The first system begins with the tempo marking 'Adagio' and the dynamic 'dolce'. It features a series of eighth-note patterns in the treble staff, with fingerings such as 1 2, 1 1, and 1 2. The second system continues with similar patterns, marked 'sempre espressivo'. The third system includes 'cresc.' markings and shows a transition to a more rhythmic pattern. The fourth system concludes with 'p' and 'f' dynamics and includes a final flourish. The score is heavily annotated with fingerings and ornaments throughout.

1) a statt b bei Peters.
Edition Steingräber.

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

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

Andante. (♩ = 56.)

espressivo

L. H.

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

♭) In den Hdschr. fehlerhaft *As* statt *A*. 5) Die Bogen fehlen bei Peters.

Ist ein allgemeines Lamento der Freunde.

Adagiosissimo. (♩ = 60.)

The musical score is written for piano and consists of six systems of staves. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The tempo is Adagiosissimo, with a quarter note equal to 60 beats per minute. The score includes various performance markings such as *p*, *espressivo*, *cresc.*, *dim.*, *f*, and *sempre con espressione*. Fingerings are indicated by numbers 1-5. There are also some specific markings like '6)', '7)', and '8)' above the staves. The bottom system includes a sequence of numbers: 2, 3, 1, 3, 1, 1, 2, 4, 1, 2.

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

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

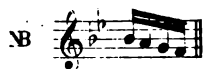
Allhier kommen die Freunde, weil sie doch sehen, dass es anders nicht sein kann, und nehmen Abschied.

Un poco largo. (♩ = 63.)

Aria di Postiglione.

Adagio poco: (♩ = 76.)

9) *f* statt *fis*; 319.



Fuga all'imitazione della cornetta di Postiglione.

Allegro. (♩ = 100)

gioioso

10)

11)

12)

13)

14)

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

11) Dieses \bar{e} 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{e} fraglos dem gewöhnlich zu lesenden \bar{e} vorzuziehen.

12) Handschriftlich ω statt ω . 13) \bar{e} 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) \bar{e} statt \bar{a} , Fehler der neueren Peters'schen Ausgaben und der Handschriften.

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

17) Text nach Peters. In den Handschriften \bar{e} statt $\bar{e}\bar{s}$.

17)  Fehler der Handschriften.

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.

Allegro. (♩ = 96.)

The musical score consists of five systems of piano music. Each system has a treble and bass clef staff. The key signature is E major (three sharps). The tempo is Allegro with a quarter note equal to 96 beats per minute. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like *mf*, *f*, and *cresc.*. Fingerings are indicated by numbers 1-5. There are several numbered annotations (1-11) scattered throughout the score, corresponding to the footnotes below.

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) \bar{h} nach 409. 7) \bar{d} statt \bar{dis} nach Ed. Peters. 10) Text nach Ed. Peters. In den Manuskripten Korruptel.
 5) \bar{dis} statt \bar{h} nach 409. 8) \bar{eis} statt \bar{e} nach Ed. Peters. 9) nach 409. 11) \bar{ais} statt \bar{A} ; 409.
 6) Bogen $\bar{e}-\bar{e}$ nach 409.

System 1: Treble and bass staves. Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#). The piece is in 3/4 time. The right hand features intricate sixteenth-note patterns with fingerings 3 2, 5 1, 8 1, and 4. The left hand has a steady eighth-note accompaniment with fingerings 12), 1 5, 4, 5, 4. Dynamics include *dim.* and *p*. Measure numbers 12), 13), and 14) are indicated.

System 2: Treble and bass staves. The right hand continues with sixteenth-note patterns, including a triplet of eighth notes (fingerings 4, 5, 4) and a triplet of sixteenth notes (fingerings 5, 3, 2). The left hand has a steady eighth-note accompaniment with fingerings 4, 1 3 2 1, 1, 2 1 1, 4. Dynamics include *marcato*, *crese.*, *f*, and *dim.*. Measure numbers 13), 14), and 15) are indicated.

System 3: Treble and bass staves. The right hand features sixteenth-note patterns with fingerings 4 3 2 1, 4, 2 5, 5 2, 3, 1. The left hand has a steady eighth-note accompaniment with fingerings 1 2 4, 1, 5, 4 3 2. Dynamics include *p*. Measure numbers 14), 15), and 16) are indicated.




System 4: Treble and bass staves. The right hand continues with sixteenth-note patterns, including a triplet of eighth notes (fingerings 5 3, 5 3, 4) and a triplet of sixteenth notes (fingerings 5 3 1, 3 2, 4). The left hand has a steady eighth-note accompaniment with fingerings 1, 2, 1, 1 2, 5 2 4, 5 2, 1 3 2 1 3, 1. Dynamics include *crese.* and *f*. Measure numbers 15), 16), and 17) are indicated.

System 5: Treble and bass staves. The right hand features sixteenth-note patterns with fingerings 5 5, 1 3, 1 2 1, 3, 5, 3 2 4 3, 1 1, 1 2 3, 1. The left hand has a steady eighth-note accompaniment with fingerings 1 2, 1, 1, 1. Dynamics include *L.H.*, *dim.*, and *p*. Measure numbers 16), 17), and 18) are indicated.

System 6: Treble and bass staves. The right hand continues with sixteenth-note patterns with fingerings 2 1, 1, 1. The left hand has a steady eighth-note accompaniment with fingerings 1 1 2 3, 1 2 1, 1 2. Dynamics include *crese.*. Measure numbers 17), 18), and 19) are indicated.

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

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

15) Nach Ed. Peters  16) $\bar{d}is$ statt $\bar{f}is$ in 316. 17) In 409 findet sich mehrfach der Rhythmus  statt 

System 1: Treble and bass clefs. Treble clef contains a melodic line with slurs and fingering (18). Bass clef contains a rhythmic accompaniment. Dynamics include *f* and *dim.*. Measure numbers 19 and 20 are indicated.

System 2: Treble and bass clefs. Treble clef contains a melodic line with slurs and fingering. Bass clef contains a rhythmic accompaniment. Dynamics include *mf*. Measure numbers 21 and 22 are indicated.

System 3: Treble and bass clefs. Treble clef contains a melodic line with slurs and fingering. Bass clef contains a rhythmic accompaniment. Dynamics include *p*, *cresc.*, and *dim.*. Measure numbers 23, 24, 25, and 26 are indicated.

System 4: Treble and bass clefs. Treble clef contains a melodic line with slurs and fingering. Bass clef contains a rhythmic accompaniment. Dynamics include *p*. Measure numbers 27, 28, 29, and 30 are indicated.

System 5: Treble and bass clefs. Treble clef contains a melodic line with slurs and fingering. Bass clef contains a rhythmic accompaniment. Dynamics include *cresc.*, *mf*, *dim.*, *p*, and *piu f*. Measure numbers 31, 32, 33, and 34 are indicated.

System 6: Treble and bass clefs. Treble clef contains a melodic line with slurs and fingering. Bass clef contains a rhythmic accompaniment. Measure numbers 35, 36, 37, and 38 are indicated.

18) ē 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. Edition Steingräber.

23) Die eingeklammerten Zeichen stehen in Ed. Peters. 327

First system of musical notation, measures 24-25. Treble and bass clefs. Includes fingerings (4 1 1, 2 1, 3 4 5, 2 1, 1 2 1 2 1, 2 3 1, 3, 3) and a measure number 24).

Second system of musical notation, measures 26-27. Treble and bass clefs. Includes dynamics (*dim.*, *p*), fingerings (4 3 2 1, 5 1, 5 2 5, 1 2, 2 4 26) 4 3 4 3 2, 2), and a measure number 26).

Third system of musical notation, measures 28-29. Treble and bass clefs. Includes dynamics (*dim.*, *p*, *cresc.*), fingerings (1 3 2 1 3, 1 3 2, 2, 3 1 3, 1 2 1 5), and a measure number 27).

Fourth system of musical notation, measures 30-31. Treble and bass clefs. Includes dynamics (*f*, *dim.*, *p*), fingerings (1 4 3 2 1, 3 4, 1 4, 1 3, 2 1 4, 5), and a measure number 28).

Fifth system of musical notation, measures 32-33. Treble and bass clefs. Includes dynamics (*cresc.*, *f*, *dim.*, *p*), fingerings (3 1 4 2 3 1 4 2 3 1, 1 1 2 1, 4 2, 1 2, 2 5 4), and a measure number 29).

Sixth system of musical notation, measures 34-35. Treble and bass clefs. Includes dynamics (*cresc.*, *f*, *p*), fingerings (2 1, 5 3 (h) 2, 1 2 3, 4 5, 4 5, 5), and a measure number 28).

24) Nach 409 ist hier noch $\bar{a}is$ zu lesen. (?)25) Die Bogen $\bar{v}-\bar{v}$ stehen nur in 409.

26) Punktierter Rhythmus in 409.

27) \sharp statt \natural in 316, Schreibfehler.28) In den Handschriften fehlt das \bar{h} .29) $\bar{f}is$ in 409. Nach Ed. Peters $\bar{e}is$, minder gut. In 316 $\bar{d}is$, Schreibfehler.

First system of musical notation, featuring treble and bass staves with various rhythmic patterns and fingerings (e.g., 4 3 2 1, 1 3 4, 2 4 1 2).

Second system of musical notation, including dynamic markings *f* and *mf*, and fingerings (e.g., 4 5 5 4, 4 5 5 4, 3 1 5 4).

Third system of musical notation, including dynamic marking *p* and fingerings (e.g., 3, 32), and a measure marked 4.



Fourth system of musical notation, including fingerings (e.g., 5 3, 3 2, 2 2, 1 4, 3, 2, 1 3) and a measure marked 34).


Fifth system of musical notation, including dynamic marking *cresc.* and fingerings (e.g., 1, 35), and a measure marked 37).

Sixth system of musical notation, including dynamic marking *cresc.* and fingerings (e.g., 2 3 1, 3 2 4 3 5 1 2 1, 3 2 4 3).

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*.

First system of musical notation. Treble clef, key signature of three sharps (F#, C#, G#). The piece begins with a first finger trill on G#4. The bass line features a triplet of eighth notes (F#3, G#3, A3) and a dynamic marking of *f*. Fingerings are indicated throughout.

Second system of musical notation. Treble clef. Measure 39 is marked. A dynamic marking of *f* appears. The bass line includes a triplet of eighth notes (F#3, G#3, A3) and a dynamic marking of *ff*. Fingerings are indicated throughout.

Third system of musical notation. Treble clef. Measure 34 is marked. A dynamic marking of *ff* appears. The bass line includes a triplet of eighth notes (F#3, G#3, A3) and a dynamic marking of *ff*. Fingerings are indicated throughout.

Fourth system of musical notation. Treble clef. The bass line includes a triplet of eighth notes (F#3, G#3, A3) and a dynamic marking of *ff*. Fingerings are indicated throughout.

Fifth system of musical notation. Treble clef. The bass line includes a triplet of eighth notes (F#3, G#3, A3) and a dynamic marking of *ff*. Fingerings are indicated throughout.

Sixth system of musical notation. Treble clef. The piece concludes with a dynamic marking of *ff* and a tempo marking of *allargando*. The bass line includes a triplet of eighth notes (F#3, G#3, A3) and a dynamic marking of *ff*. Fingerings are indicated throughout.

38) *gis* statt *fis* in 316.

39) Bogen *e-e* in 409.

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

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.

Moderato. (♩ = 88.)

mf

cresc.

f

p

tr.

cresc.

First system of musical notation. Treble clef, bass clef, key signature of two flats. Fingerings: 2, 4, 1, 4, 3, 5, 1, 2, 1, 3, 2, 4, 3, 5, 1, 3, tr, 3. Dynamics: *tr.*

Second system of musical notation. Treble clef, bass clef, key signature of two flats. Fingerings: 2, 1, 4, 1, 2, 4, 1. Dynamics: *dim.*, *p*.

Third system of musical notation. Treble clef, bass clef, key signature of two flats. Fingerings: 1, 3, 1, 3, 2, 3, 2, 5, 2, 3, 2. Dynamics: *cresc.*

Fourth system of musical notation. Treble clef, bass clef, key signature of two flats. Fingerings: 5, 2, 3, 1, 3, 2, 5, 1, 2, 3, 4, 5, 1, 2, 5. Dynamics: *f*

Fifth system of musical notation. Treble clef, bass clef, key signature of two flats. Fingerings: 1, 5, 3, 2, 1, 1, 1, 1, 1, 3, 2, 1. Dynamics: *f*

Sixth system of musical notation. Treble clef, bass clef, key signature of two flats. Fingerings: 1, 5, 2, 3, 3, 5, 5, 2, 1, 3, 2. Dynamics: *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.

1) Nach Peters:

2) Nach Peters:

3) Nach Peters:

4 2 4 3 3 5 4 5 4 4 5

4 3 1 2 4 5 4 4

2 1 21 54

3 4 5 3 5 4 5 3 2 5

45 4 4)

4 5 45 7

2 3 2 1 4

5 2 4 5 3 4 3 2 1 3 5 35

7) 4 2 1 2 5

4 2 5 3 5

3 1 5 3 2 1

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 unbekanntem 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.)

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. The key signature has one sharp (F#). The tempo is Moderato with a quarter note equal to 60 beats per minute. The dynamics are marked *p* (piano) and *dolce* (softly).

The second system continues the piece with two staves in treble and bass clefs, maintaining the key signature and tempo.

The third system continues the piece with two staves in treble and bass clefs, maintaining the key signature and tempo.

The fourth system continues the piece with two staves in treble and bass clefs, maintaining the key signature and tempo.

The fifth system continues the piece with two staves in treble and bass clefs, maintaining the key signature and tempo.

The sixth system continues the piece with two staves in treble and bass clefs, maintaining the key signature and tempo. A *cresc.* (crescendo) marking is present in the lower staff.

The seventh system continues the piece with two staves in treble and bass clefs, maintaining the key signature and tempo. The tempo changes to *allegro*. Fingerings are indicated with numbers 1-5 above the notes in the upper staff.

Non troppo lento. (♩ = 69.)

The musical score is written for piano and consists of seven systems, each with a treble and bass staff. The first system is marked "largo" and "rit.". The second system is marked "p espressivo". The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The first system is marked "largo" and "rit.". The second system is marked "p espressivo". The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

2) Bei Peters statt der beiden Achtel ein Viertel \bar{a} .
Edition Steingräber

3) Nach Peters \bar{o} statt \bar{es} .
Edition Steingräber.

First system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The bass staff includes dynamic markings *f* and *p* and asterisks under certain notes.

Second system of musical notation, including the instruction *cresc. poco a poco*. The bass staff has a dynamic marking *f* and asterisks.

Third system of musical notation, including the instruction *presto*. The bass staff has a dynamic marking *f* and an asterisk.

Fourth system of musical notation, including the instruction *Molto moderato.*. The bass staff has dynamic markings *p* and *f* and asterisks.

Fifth system of musical notation, including the instruction *cresc.*. The bass staff has a dynamic marking *f* and asterisks.

Sixth system of musical notation, including the instruction *dim.* and *cresc.*. The bass staff has dynamic markings *sf* and *ff* and asterisks.

1) Die kleinstochene Note *f* steht in Ed. Peters. Sie fällt vielleicht besser fort.
Edition Steingräber.

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 6^{ten} Achtel.

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

VAR. II.

Allegretto. (♩ = 84.)

Musical score for Variation II, consisting of five systems of piano and bass staves. The score includes various musical notations such as triplets, slurs, and dynamic markings like *p*, *più f*, *mf*, and *dim.* Fingerings are indicated by numbers 1-5. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is common time (C).

VAR. III.

Musical score for Variation III, consisting of two systems of piano and bass staves. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like *mf* and *f*. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is common time (C).

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

9) *f*^{is} statt *f* in Ed. Peters.
Edition Steingräber.

Musical score system 1, first system. Treble clef, bass clef. Contains trills, triplets, and dynamic markings like *dim.* and *f*.

Musical score system 2, second system. Treble clef, bass clef. Contains first and second endings, dynamic markings like *p* and *cresc.*

• VAR. IV.

Vivace. (♩ = 100.)

Musical score system 3, third system. Treble clef, bass clef. Starts with a forte *f* dynamic.

Musical score system 4, fourth system. Treble clef, bass clef. Includes dynamic markings like *p* and *pù f*.

Musical score system 5, fifth system. Treble clef, bass clef. Includes dynamic markings like *f*.

Musical score system 6, sixth system. Treble clef, bass clef. Includes dynamic markings like *p* and *f*.

10) \bar{a} statt $\bar{g}is$, unglückliche Korrektur in der Handschrift von Andreas Bach. 11) \bar{g} statt $\bar{g}is$; 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 2^{ten} und 3^{ten} Viertel \bar{d} statt $\bar{c}is$ und \bar{b} lesen.
 13) Die beiden Noten e , sowie der bei h stehende Haltbogen fehlen in den Hdschr.
 Edition Steingraber. 327

VAR. V.

Meno mosso. (♩ = 80.)

p legato 14) *cresc.* *dim.*

Variante: 15)

mf *p*

cresc. *mf*

p *mf*

Variante:

VAR. VI.

Andantino. (♩ = 72.)

dolce e grazioso

mf

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.

3 3 1 3 3 2

NB.

5 5 4 5 2 4 1 1 3 1

3 2 4 4 3 3 5

1 3 1 5

VAR. VII.

Leggieramente. (♩ = 108.)

5 2 1 3 5 2 1 2 1 1 2 4

p *mf*

dim. *p* *più f* *f*

4 5 4 5 4 5 5 2 5 2 1 4 2 1. 2.

p *f*

1 3 2 5 3 5 1 4 2 1 35

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

VAR. VIII.

Allegro. (♩ = 108.)

First system of musical notation for Var. VIII, measures 1-4. The treble clef contains a melodic line with notes and rests, while the bass clef provides a rhythmic accompaniment. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Dynamics include piano (p) and forte (f). A trill (tr.) is marked in measure 4.

Second system of musical notation for Var. VIII, measures 5-8. It includes first and second endings. The first ending is marked with 'dim.' and the second ending with 'f'. Fingerings and dynamics are clearly indicated.

Third system of musical notation for Var. VIII, measures 9-12. This system contains complex rhythmic patterns and intricate fingerings, particularly in the treble clef. Dynamics range from piano (p) to forte (f).

VAR. IX.

Con fuoco. (♩ = 120.)

First system of musical notation for Var. IX, measures 1-4. This system is characterized by rapid sixteenth-note passages in both hands. The dynamics are marked with forte (f). Fingerings are indicated throughout.

Second system of musical notation for Var. IX, measures 5-8. It continues the rapid sixteenth-note patterns from the first system. The notation includes various fingerings and dynamic markings.

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

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The treble staff contains a melodic line with various fingerings (1, 2, 3, 4, 5) and slurs. The bass staff provides a harmonic accompaniment with similar fingerings.

Second system of musical notation, continuing the piece. It includes complex rhythmic patterns and fingerings in both staves.

Third system of musical notation, featuring a repeat sign and two endings. The first ending leads back to an earlier section, while the second ending concludes the system. Fingerings and dynamics are clearly marked.

VAR. X.
Audante espressivo. (♩ = 66.)

Fourth system of musical notation, the beginning of the variation. It features a more lyrical melody in the treble staff and a steady accompaniment in the bass staff. Dynamics like *mf* and *f* are indicated.

Fifth system of musical notation, continuing the variation. It includes a change in key signature and dynamic markings such as *mf* and *f*.

Sixth system of musical notation, the final system of the variation. It concludes with a double bar line and repeat signs. Fingerings and dynamics are meticulously noted.

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

20) *h* statt *b*; Peters. (v)

21) *f* statt *fis*, *c* statt *cis*, Peters. 22) Nach Peters steht das # vor *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. Unsrer Vorlage war die Mühel'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.

Molto espressivo. (♩) = 96.)

The musical score is presented in two systems, each with a piano (p) part on the left and a violin (v) part on the right. The piano part is written in G major (one sharp) and 3/4 time. The violin part is written in G major and 3/4 time. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and ornaments. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The tempo is marked 'Molto espressivo' with a quarter note equal to 96 beats per minute. The score is divided into measures by vertical bar lines. The piano part features a steady bass line with occasional melodic fragments, while the violin part is more melodic and expressive, often featuring slurs and ornaments. The overall mood is slow and lyrical.

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 unbekanntem, 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 Verwechslung des \sim und \wedge .

PRÉLUDE.

Vivace. (♩ = 112.)

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{e} nach Peters. Das Mskr. von Gerber lässt es zweifelhaft, ob \bar{e} oder $\bar{e}is$ zu lesen ist. 5) Bei Gerber \sim statt \wedge . 6) $\#$ vor \bar{e} fehlt bei Gerber. 7) *gis* statt *g* bei Peters.

(Vivo. ♩ = 60.)

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

ALLEMANDE.

Andantino: (♩ = 76.)

un poco espressivo ma tranquillo

1) Fis statt E: Schreibfehler bei Gerber.
Edition Steingräber.

2) Ebendort fehlt ein Teil der Haltebogen.

3) ais fehlt bei Peters.

COURANTE.

Moderato. (♩ = 120.)

4) # vor ē fehlt bei Gerber.
Edition Steingräber.

1) ē fehlt bei Gerber. 2) Statt ḡ die Terz ē ḡ bei Gerber.

First system of musical notation, featuring treble and bass staves. The key signature has one sharp (F#). The piece begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The first staff contains a melodic line with various ornaments and fingerings (1, 2, 3, 4). The second staff provides a harmonic accompaniment. A *dim.* (diminuendo) marking is present in the middle of the system.

Second system of musical notation. It continues the melodic and harmonic development. A *cresc.* (crescendo) marking is used. The system concludes with a fermata over a chord. Fingerings and ornaments are clearly indicated throughout.

Third system of musical notation, ending with a double bar line. It features a *p* (piano) dynamic marking. The melodic line shows a series of sixteenth-note patterns. The bass line consists of sustained chords and moving bass notes.

SARABANDE.

Lento. (♩ = 60.)

Fourth system of musical notation, the beginning of the Sarabande. It is marked *p* (piano) and includes a first ending bracket. The tempo is Lento, with a quarter note equal to 60 beats per minute. The key signature remains one sharp.

Fifth system of musical notation, continuing the Sarabande. It features a *dim.* (diminuendo) marking and a repeat sign with first and second endings. The dynamics fluctuate between *p* and *mf*.

Sixth system of musical notation, concluding the Sarabande. It includes a fermata over the final chord. The system is marked with a *mf* dynamic.

3) Bei Peters ist *dis* ein 16^{tel}.

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

A short musical notation showing a rhythmic pattern: a quarter note followed by two eighth notes, all within a single measure.

5) Das # vor *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 *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:

A musical notation showing a rhythmic pattern with a dotted quarter note followed by an eighth note, and another dotted quarter note followed by an eighth note, all within a single measure.

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

♩) poco più f

dim. *p* *cresc.* *dim.* *p*

BOURRÉE.

Allegro. ($\text{♩} = 84.$)

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

♩) Der Schleifer fehlt bei Gerber.
Edition Steingräber.

GIGUE.

Vivace. (♩ = 76.)

The musical score is written for piano and bass. It consists of five systems of two staves each. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Vivace' with a quarter note equal to 76 beats per minute. The score includes various dynamics: *p* (piano), *cresc.* (crescendo), *mf* (mezzo-forte), *dim.* (diminuendo), and *f* (forte). Fingerings are indicated by numbers 1-5. There are also accents and slurs throughout the piece. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

First system of musical notation. Treble clef, key signature of one sharp (F#). The piece begins with a piano (*p*) dynamic. The right hand features a melodic line with slurs and fingerings (1, 2, 1, 4, 2, 1, 2, 1, 1, 2, 1, 3). The left hand plays a bass line with slurs and fingerings (4, 4, 5, 2, 3, 2, 1, 5, 1). A dynamic marking *più f* appears in the second measure.

Second system of musical notation. The right hand continues with slurs and fingerings (3, 3, 1, 3, 1, 2, 1, 1, 4, 4). The left hand features a steady bass line with slurs and fingerings (1, 1, 3, 2, 5, 3, 2, 3, 2, 2). Dynamics include *dim.* in the first measure and *p* in the second measure.

Third system of musical notation. The right hand has slurs and fingerings (1, 1), (5, 4, 5, 4, 4, 3). The left hand has slurs and fingerings (1, 5, 4, 5, 4, 2). Dynamics include *p*, *cresc.*, *f*, and *dim.*. There are two annotations: 1) in the first measure and 2) in the fifth measure.

Fourth system of musical notation. The right hand features slurs and fingerings (2, 1, 4, 1, 4, 3, 3, 2, 1, 2, 1, 4). The left hand has slurs and fingerings (3, 4, 4, 4, 2, 5, 1, 2). Dynamics include *p* and *cresc.*.

Fifth system of musical notation. The right hand has slurs and fingerings (1, 2, 1, 3, 3, 4). The left hand has slurs and fingerings (1, 1, 3, 4, 1, 2, 1, 2, 4, 2). Dynamics include *dim.* and *p*. There is a 3/3 time signature marking in the first measure and a 7/8 time signature marking in the last measure.

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 Busbyschen 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.

Moderato. (♩ = 84.)

Allegro. (♩ = 72.)

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 $\sim \ast$ oder $\sim \ast \ast$. 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 $\sim \ast$ geschrieben, so könnte man den Vorschlag freilich auf anderer 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 \sharp bezügliches \flat nirgends notiert ist, kann man zweifeln, wo \flat 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{e} \bar{d} bei Andreas Bach.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The treble clef contains a melodic line with various ornaments and fingerings (7, 7, 1, 5, 5). The bass clef contains a rhythmic accompaniment with fingerings (2, 2, 4).

Second system of musical notation. The treble clef has a melodic line with ornaments and fingerings (7, 45, 4, 2, 4, 2, 9). The bass clef has a rhythmic accompaniment with fingerings (4, 5, 3, 4, 3, 41).

Third system of musical notation. The treble clef has a melodic line with ornaments and fingerings (3, 1, 4, 2, 4, 1). The bass clef has a rhythmic accompaniment with fingerings (3, 2, 2, 10). Dynamics include *dim.* and *p*.

Fourth system of musical notation. The treble clef has a melodic line with ornaments and fingerings (1, 2, 2, 7, 7, 5, 4, 1, 4, 2). The bass clef has a rhythmic accompaniment with fingerings (3, 3, 1, 3, 2, 4, 11). Dynamics include *mf*.

Fifth system of musical notation. The treble clef has a melodic line with ornaments and fingerings (1, 4, 4, 2, 4, 1, 3, 2, 1, 7, 2). The bass clef has a rhythmic accompaniment with fingerings (7, 7, 4, 7, 7, 1, 2, 1, 7, 2). Dynamics include *p*.

Sixth system of musical notation. The treble clef has a melodic line with ornaments and fingerings (2, 1, 2, 3, 2, 1, 5, 3, 4, 5, 3, 4). The bass clef has a rhythmic accompaniment with fingerings (7, 7, 2, 4, 1, 7, 7, 1, 4, 3, 2, 1). Dynamics include *cresc.* and *f*.

9) \flat vor \bar{e} fehlt ebendort. 10) \bar{d} statt \bar{c} ; Schreibfehler ebd.

11) Das \sharp vor \bar{h} ist ebd. spätre Zutat, fehlt in andren Hdschr.

Edition Steingräber.

The musical score consists of seven systems, each with a treble and bass staff. The notation includes various musical symbols such as dynamics (*dim.*, *p*, *f*, *cresc.*), articulation (accents), and fingerings (numbers 1-5). The piece is in a minor key, indicated by a single flat in the key signature.

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

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The treble clef contains a series of eighth-note patterns with fingerings 2, 1, 2, 1, 2, 1, 3. The bass clef contains a simple accompaniment. A measure number '12)' is indicated below the treble clef.

ENTRÉE.

Un poco lento. (♩ = 66.)

Second system of musical notation, starting with a piano (*p*) dynamic. It includes a *cresc.* (crescendo) marking and a *mf* (mezzo-forte) dynamic. Fingerings 2, 31, 1, 4 are shown. A measure number '13)' is present. The system concludes with a first and second ending bracket.

Third system of musical notation, featuring a *dim.* (diminuendo) marking and a piano (*p*) dynamic. It includes first and second endings. Fingerings 1, 4, 1, 2, 1, 3, 4 are shown. A measure number '14)' is present.

Fourth system of musical notation, starting with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. It includes a measure number '15)' and a sharp sign (#) before a note in the bass clef. Fingerings 1, 2, 1, 3, 4 are shown.

Fifth system of musical notation, starting with a piano (*p*) dynamic and including a *cresc.* (crescendo) marking. It features a measure number '15)' and a sharp sign (#) before a note in the bass clef. Fingerings 5, 5, 2, 4, 3, 4, 3 are shown.

Sixth system of musical notation, starting with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and including a *dim.* (diminuendo) marking. It features a measure number '15)' and a sharp sign (#) before a note in the bass clef. Fingerings 5, 3, 2, 4, 3, 2, 3, 3, 2 are shown. The system concludes with a first and second ending bracket.

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{f} in Ed. Peters. Unser Text nach den Hdschr. Das # vor \bar{f} ist bei Andreas Bach nachträglich eingefügt.

MENUET.

Allegretto. (♩ = 120.)

mf (Die Wiederholung pp) 16) f

1 4 1 2 2 3 4 1 3 1 3

3 1 4 1 2 3 2 1 2 1 2 1 2 1 2

TRIO.

p cresc. dim. pp a tempo

1 3 1 2 1 2 1 1 1 4 3 4 2 1

2 5 1 1 2 4 3 1 1 3 4 2 1

18) 1 2 3 1 1 3 2

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

18) Aus den Hdschr. ist nicht zu sehen, ob *f* oder *fis* zu lesen ist. Das *h* 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.

BOURÉE.

Vivace. (♩ = 96.)

GIGUE.

Presto. (♩ = 112.)

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. Ander 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.

espressivo

45

The musical score consists of seven systems of two staves each (treble and bass clef). It begins with a treble clef and a key signature of three flats (F, C, G). The tempo is marked 'Andantino' with a quarter note equal to 116 beats per minute. The first system starts at measure 21 and includes the marking 'p dolce'. The second system includes 'mf'. The third system includes 'dim.'. The fourth system includes 'espressivo'. The score concludes at measure 45. Various fingering numbers (1-5) and articulation marks (accents, slurs) are present throughout the piece.

First system of musical notation. Treble clef, bass clef, key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The system contains two staves. The right staff has a melodic line with a four-measure rest at the beginning, followed by eighth-note patterns. The left staff has a bass line with a four-measure rest at the beginning, followed by eighth-note patterns. Fingerings 4 and 2 are indicated above the first two notes of the right staff. A dynamic marking *p* is present in the second measure of the left staff.

Second system of musical notation. Treble clef, bass clef, key signature of three flats. The system contains two staves. The right staff continues the melodic line with eighth-note patterns and some slurs. The left staff continues the bass line. Fingerings 4, 1, 2 are indicated above the first three notes of the right staff. A dynamic marking *p* is present in the second measure of the left staff.

Third system of musical notation. Treble clef, bass clef, key signature of three flats. The system contains two staves. The right staff features a more complex melodic line with slurs and fingerings 4, 2, 1, 4, 3, 2, 1. The left staff continues the bass line with slurs and fingerings 3, 2, 1, 4.

Fourth system of musical notation. Treble clef, bass clef, key signature of three flats. The system contains two staves. The right staff begins with the instruction *un poco marcato*. The melodic line features slurs and fingerings 1, 2, 5, 1, 2, 1, 2, 5, 2. The left staff continues the bass line with slurs and fingerings 2, 3, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 4, 1.

Fifth system of musical notation. Treble clef, bass clef, key signature of three flats. The system contains two staves. The right staff continues the melodic line with slurs and fingerings 4, 3, 5. A dynamic marking *p* is present in the second measure of the left staff.

Sixth system of musical notation. Treble clef, bass clef, key signature of three flats. The system contains two staves. The right staff continues the melodic line with slurs and fingerings 7. The left staff continues the bass line with slurs and fingerings 7.

SARABANDE (en Rondeau).

Andante con espressione. (♩ = 76.)

The musical score is written in B-flat major (two flats) and 3/4 time. It begins with a piano (*p*) dynamic and a tempo of Andante con espressione (♩ = 76). The score is divided into six systems, each with a treble and bass staff. The first system includes a piano (*p*) dynamic and a *cresc.* marking. The second system features a forte (*f*) dynamic and a *dim.* marking. The third system includes a *cresc.* marking and a forte (*f*) dynamic. The fourth system contains a piano (*p*) dynamic, a *Fine.* marking, and a *p dolce* marking. The fifth system includes a mezzo-forte (*mf*) dynamic and a piano (*p*) dynamic. The sixth system features a *cresc.* marking and concludes with a double bar line and the instruction *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)

The musical score is written for piano and consists of seven systems of two staves each. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 3/8. The tempo is marked 'Vivace' with a metronome marking of quarter note = 96. The piece begins with a dynamic of *mf non legato*. The first system includes fingering numbers 4, 2, 1, 2, 5, 2, 5, 2, 4, 2. The second system includes fingering numbers 3, 2, 1, 3, 2, 5, 4, 3, 2, 4, 3, 1. The third system includes dynamics *cresc.*, *p. a p.*, and *f*, with fingering numbers 1, 3, 2, 1, 2, 2, 4, 2, 5, 4, 5. The fourth system includes dynamics *mf*, *p*, *cresc.*, and *p. a p.*, with fingering numbers 4, 5, 4, 1, 1, 3, 2, 1, 4. The fifth system includes dynamics *f* and *p*, with fingering numbers 2, 5, 2, 5, 2, 4, 5, 1, 2, 4, 2. The sixth system includes dynamics *cresc.* and *f*, with fingering numbers 2, 4, 2, 2, 3, 1, 2, 5, 2, 4, 1, 2, 2, 4. The score concludes with a double bar line.

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 existierte 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.)

1. *mf*

dim. *p* *cresc.*

f *mf*

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

tr *f*

1. 2.

First system of the musical score. The treble clef staff begins with a series of eighth notes, marked with fingering numbers 5, 3, 2, and 1. The bass clef staff has a whole note chord. Dynamics include *mf*, *p*, and *cresc.*

Second system of the musical score. The treble clef staff features a melodic line with a *dim.* marking. The bass clef staff has a rhythmic accompaniment with fingering numbers 4, 3, 4, 3, 2, 4, 3, 4, 3.

Third system of the musical score. The treble clef staff includes a trill (*tr*) and a *cresc.* marking. The bass clef staff has a melodic line with a first ending bracket labeled '1)'. Fingering numbers include 1, 3, 2, 3, 2, 4, 1, 5, 2.

Fourth system of the musical score. The treble clef staff has a melodic line with a trill (*tr*) and a *cresc.* marking. The bass clef staff has a rhythmic accompaniment with a *p* marking. Fingering numbers include 1, 5, 3, 2, 1, 3, 2, 4.

Fifth system of the musical score. The treble clef staff has a melodic line with a *f* marking and a *cresc.* marking. The bass clef staff has a rhythmic accompaniment with a *p* marking. Fingering numbers include 3, 5, 3.

Sixth system of the musical score. The treble clef staff has a melodic line with a trill (*tr*) and a *f* marking. The bass clef staff has a rhythmic accompaniment with a *mf* marking. Fingering numbers include 2), 4, 1, 1, 2, 3).

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

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

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

COURANTE.

Allegro grazioso. (♩. = 60)

2.

p

cresc.

mf

dim.

p

dim.

mf

p

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

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

3 2 1

p

mf

3

rinfz.

p

4 3

3 2 1

mf

cresc.

3

3

2

1

mf

p

cresc.

dim.

p

2 1

1

2

1

5 3 2

GIGUE.

(♩ = 116.)

3.

1)

f

p

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

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 Kellnerredigierten Peters'schen Ausgaben überein. Die alte Peters'sche Ausgabe enthält z. T. abweichende Lesarten, deren Quelle mir unbekannt ist.

Allegro. (♩ = 96.)

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.

7)

1 3 1 2 3 3 1 2 1 3 3 1 2 1 3

3 3 5 1 2 5 1 2 1

2 1 3

3 (b) 1 (b) 2 1 2 4

2 1 5 1

1 3 2 1 2 1 3 4 5 4 1 3 3 1 2 3

1 2 1 1 3 2

3 32 4 2 4 2 1 1

1 3 3

10)

5 1 2 5 1 3 2 1 3 5 5 1 2 4 2

4 2 2 1 5 1 4 2 3 1 3

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.

Allegro. (♩ = 108.)

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

2) In 648 Oberstimme:

3) Bei Peters fehlerhaft 'a statt eis.

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.

Allegro. (♩ = 108.)

The musical score is presented in a grand staff format, consisting of two systems of treble and bass clefs. The piece is in C major and 3/4 time. The tempo is marked 'Allegro' with a quarter note equal to 108 beats per minute. The score is divided into measures, with various fingering numbers (1-5) and slurs indicating specific performance techniques. The piece is a fugue, characterized by its complex counterpoint and multiple voices.

First system of musical notation. Treble clef, key signature of one sharp (F#). The system contains three measures. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The first measure has a fingering of 4 5 above the first two notes. The second measure has a fingering of 4 above the first note and 1 2 1 3 above the next four notes. The third measure has a fingering of 4 above the first note, 3 above the second, 5 2 above the third and fourth, and 5 above the fifth. The bass clef part has fingerings of 1, 5, 2, 2, and 1 3 2 across the measures.

Second system of musical notation. Treble clef, key signature of one sharp (F#). The system contains three measures. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The first measure has a fingering of 4 above the first note, 3 1 2 above the next three notes, and 3 1 above the last two notes. The second measure has a fingering of 3 above the first note, 4 5 5 above the next three notes, and 4 above the last note. The third measure has a fingering of 3 above the first note, 5 2 1 above the next three notes, and 3 5 above the last two notes. The bass clef part has fingerings of 1, 3, 2, 4, 5, 3, 5, 5, and 5 across the measures.

Third system of musical notation. Treble clef, key signature of one sharp (F#). The system contains three measures. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The first measure has a fingering of 5 1 3 above the first three notes, and 3 above the last note. The second measure has a fingering of 2 above the first note, 4 2 4 1 4 above the next five notes, and 5 above the last note. The third measure has a fingering of 5 above the first note, 4 above the second, and 4 above the last note. The bass clef part has fingerings of 1, 4, 2, 5, 2, 2, 3, 2 4, 1 3, 1, 1, and 4 across the measures.

Fourth system of musical notation. Treble clef, key signature of one sharp (F#). The system contains three measures. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The first measure has a fingering of 4 above the first note, 4 above the second, and 3 above the last note. The second measure has a fingering of 3 2 above the first two notes, 1 2 above the next two notes, and 1 above the last note. The third measure has a fingering of 2 above the first note, 4 above the second, and 4 above the last note. The bass clef part has a fingering of 4 above the first note and 3 above the last note.

Fifth system of musical notation. Treble clef, key signature of one sharp (F#). The system contains three measures. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The first measure has a fingering of 5 4 5 above the first three notes. The second measure has a fingering of 4 above the first note and 5 above the last note. The third measure has a fingering of 1 5 above the first two notes. The bass clef part has a fingering of 1 above the first note and 1 above the last note.

Sixth system of musical notation. Treble clef, key signature of one sharp (F#). The system contains three measures. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The first measure has a fingering of 1 2 1 5 above the first four notes. The second measure has a fingering of 3 above the first note, 3 above the second, 1 2 1 5 above the next four notes, and 5 above the last note. The third measure has a fingering of 5 2 above the first two notes, 5 above the third, and 5 above the last note. The bass clef part has a fingering of 1 4 above the first two notes, 1 4 above the next two notes, and 1 4 above the last two notes.

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 11^{ten} und 15^{ten} Sechzehntel beide Mal die grosse oder beide Mal die kleine Sext nehmen. Ebenso wohl ist im 11^{ten} Sechzehntel die kleine und im 15^{ten} 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.

Molto moderato. (♩ = 69)

*) 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{d} . 4) \bar{e} fehlt in 487.

5) $\bar{e}s$ statt \bar{e} ; wenig glaubhafte Lesart in 487. 6) g fehlt in 487.

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

First system of musical notation, featuring a treble and bass staff with complex rhythmic patterns and fingerings (1, 2, 3, 4).

Second system of musical notation, including fingerings (3, 5, 1, 5, 2) and a circled '9)' in the treble staff.

Third system of musical notation, featuring a circled '2' in the bass staff and the instruction 'L. H.' in the right-hand staff.

Fourth system of musical notation, including fingerings (4, 4, 4, 4, 1) and circled annotations '10)' and '11)'.

Fifth system of musical notation, including fingerings (1, 5, 1, 3, 2) and circled annotations '12)' and '13)'.

Sixth system of musical notation, including fingerings (4, 2, 1, 5, 1) and a circled '14)'.

8) Mittelstimme in 487: Der Rhythmus der Füllstimme zeigt mehrfach Inkonsistenzen, 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 4^{ten} Viertel hat der Alt nach 487 die Viertelnote \bar{g} . Vgl. Anm. 8.

11) Die Bassnote G steht nur in 487. 12) Die Vorlagen haben \bar{a} statt \bar{v} . Letzteres entspricht den Parallelstellen. 13) f fehlt in 487. 14) Statt der beiden Sechzehntel die Achtelnote \bar{f} in 487.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The treble clef part contains several slurs and fingerings (2, 4, 2 1, 1, 5 3, 1 5 2, 1 3, 1 5 2). The bass clef part has fingerings (1, 4, 1).

Second system of musical notation. Treble clef part includes slurs and fingerings (2 1, 3 1 2 3 1 5 2, 2 1, 1, 5 4, 2 1, 3 4, 15), and a circled '15)' at the end. Bass clef part has fingerings (4, 1, 1, 1).

Third system of musical notation. Treble clef part has slurs and fingerings (1 4, 1, 3, 4, 5 2 3 4 1, 3, 1 4). Bass clef part has fingerings (5, 1 3, 3, 1 3, 4).

Fourth system of musical notation. Treble clef part includes slurs and fingerings (1, 1 4, 2, 2, 2 4 1 2, 1 4, 1). Bass clef part has fingerings (4, 1 4, 4, 1 4, 1). The text 'L. H.' is written in the middle of the system.

Fifth system of musical notation. Treble clef part has slurs and fingerings (4 2 1 2 1 5 2, 1, 3 2 1 2 1 5 2, 1, 2, 1, 1 2 3 1 5 2). Bass clef part has fingerings (4, 1, 4, 1, 4).

Sixth system of musical notation. Treble clef part includes slurs and fingerings (2 1, 1, 1 3, *, 2 1, 5 3, 4 5, 3 1, 3 1). Bass clef part has fingerings (2, 2, 3, 2, 3) and a circled '16)' at the end.

15) Variante in 487:

A small musical system showing a variation of the previous system, with a circled '15)' at the end.

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

16) Der Bogen μ - ξ fehlt in 487.
Edition Steingraben.

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 9^{ten} 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.

Moderato. (♩ = 100)

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

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

7) In 315 heisst der Alt:

Edition Steingräber.

3) Variante des Schumann'schen Drucks.

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

5) Die Vorlagen haben *h* statt *g*, wohl ebenfalls ein traditioneller Fehler.

6) Der Bogen *h-h* findet sich nur bei Peters.

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 6^{ten} Achtel \bar{c} 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{e} .

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.

Vivace. (♩ = 104.)

Variante:

1) Das # vor \bar{e} 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.
Edition Steingräber.

First system of musical notation. Treble clef contains chords with fingerings 3, 5, 3, 5, 3, 4. Bass clef contains a simple melodic line with fingerings 1, 1.

Second system of musical notation. Treble clef contains a melodic line with fingerings 5, 1, 4, 3, 4. Bass clef contains a melodic line with fingerings 4, 1, 2, 4.

Third system of musical notation. Treble clef contains a melodic line with fingerings 1, 4, 4, 4, 4, 2, 5. Bass clef contains a melodic line with fingerings 3, 1, 1, 1, 1, 7.

Fourth system of musical notation. Treble clef contains a melodic line with fingerings 2, 1, 5, 2, 1, 2, 1. Bass clef contains a melodic line with fingerings 1, 4, 3, 4.

Fifth system of musical notation. Treble clef contains a melodic line with fingerings 5, 3, 2, 1. Bass clef contains a melodic line with fingerings 1, 4, 3, 4, 3, 5, 4, 3, 2, 5, 4.

Sixth system of musical notation. Treble clef contains a melodic line with fingerings 3, 5, 1, 2, 3, 4. Bass clef contains a melodic line with fingerings 1, 2, 1, 2, 5, 5, and the label "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:

8) Der eingeklammerte Bogen fehlt bei Peters.

Vgl. den 6^{ten} folgenden Takt.

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 ebendasselbst 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.

Allegro, ma non troppo. (♩ = 100.)

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

2) Das # vor \bar{e} 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.

First system of musical notation for VII. 97. The treble staff contains a melodic line with fingerings such as 2, 2, 1 3, 2 1 2, 5 2 4 5, 5 3, 7, 2, 5 1, 5 1, and 5 4. The bass staff provides a harmonic accompaniment with fingerings like 6), 2, 2, 4, 3 4, and 5 5.

Second system of musical notation for VII. 97. The treble staff features fingerings like 1 5, 2 1 4 4, 1 5 3, 4 5, 3 1, and 4. The bass staff includes fingerings such as 1 5, 4, 1 2, 1 3 4, 2, 1, 4 2 5, 1 3, 3, 5, and 5 1.

Third system of musical notation for VII. 97. The treble staff has fingerings like 3, 8, 1, 2, 5, 5 2 1, 7 5, 4, 3 2, 5 1 3, and 5 4. The bass staff includes fingerings such as 3 5, 4, 3, 5, 4, 1, 2, 1 2, 3, 4, 2, 4, 2, 4, and 4.

Fourth system of musical notation for VII. 97. The treble staff contains fingerings like 3, 2 1 3, 2, 4, 4, 2 1, 3 1, 4 2, and 5 1. The bass staff includes fingerings such as 3, 1 2 3, 1, 1, 1, 1, 3, 5, 1 2 4, 2, and 1.

Fifth system of musical notation for VII. 97. The treble staff has fingerings like 5 1, 3, 5 2 4 5, 4, 1 4, 5 3, 1, 5 1, 4, and 5. The bass staff includes fingerings such as 1, 1, 1, 2 3 4, 5, 1 4, 3 5, and 2 4.

Sixth system of musical notation for VII. 97. The treble staff contains fingerings like 4 1, 3, 1 3, 1 3, 1 5, 2, and 2 1. The bass staff includes fingerings such as 3, 2 1, 2 5, 1 3, 2 1, 2 1, 2 4, and 2.

6) Das # vor \bar{e} fehlt in den Hdschr.

7) Das \sharp vor \bar{d} steht in keiner Hdschr. Bei Peters ist ausdrücklich ein \flat notiert. Eine sichere Entscheidung ist nach den Vorlagen nicht möglich.

8) Das # vor \bar{a} 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 \sharp aufhört. 10) In 308 *gis* statt *e*, vielleicht vorzuziehen. 11) Die Hdschr. notieren vor \bar{d} weder \sharp noch \flat . 12) Bogen \bar{a} - \bar{a} nur bei Peters. 13) Text nach Peters. Bei Andreas Bach ist \bar{e} später in \bar{dis} umgeändert worden. Diese unmögliche Lesart nehmen alle andern Hdschr. auf. Mindestens müsste doch dann der Bass im letzten Achtel nach *H* gehen. 14) *cis* statt \bar{d} in mehreren Hdschr.

The image shows a page of musical notation for a piece in D major, consisting of seven systems of two staves each. The notation includes various fingerings, slurs, and dynamic markings. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Slurs connect groups of notes. Dynamic markings include 'L.H.' and 'ff'. A large brace at the bottom of the page spans the last two systems.

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 \flat vor \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.

Allegro. (♩ = 96.)


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) \bar{g} is statt \bar{e} , Schreibfehler in 595. 4) Schreibfehler \bar{e} statt \bar{a} ; 287. 5) Verbreiteter Schreibfehler \bar{a} statt \bar{g} is.

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{a} statt \bar{d} is lesen; \bar{d} is ist jedoch vorzuziehen.

9) \bar{r} statt \bar{g} is; 287. 10) Statt der Sechzehntel die Viertelnote \bar{h} in 287.

11) Nach 287 tritt *dis* statt *d* erst im 4^{ten} 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{e} statt \bar{d} ; 287.

15) \bar{d} statt \bar{dis} ; 287.

16) \bar{a} statt \bar{fis} ; 287.

17) \bar{d} ohne #; 288. Dass im 5^{ten} Achtel viele Hdschr. kein

vor \bar{e} haben, ist offenbar nur Versehen.
Edition Steingraber.

18) Verbreiteter Schreibfehler \bar{e} statt \bar{d} .

The musical score is presented in six systems, each with a treble and bass staff. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 3/4. The notation includes various ornaments such as trills and mordents, and is heavily annotated with fingerings (1-5) and articulation marks. Measure numbers 19 through 28 are clearly marked at the beginning of their respective systems.

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.

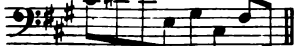
22) *h* statt *a*; 287. Der gleiche Fehler kehrt mehrmals wieder; eine Erwähnung jedes Falles dürfte wenig Interesse bieten.

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

25) Auch hier ist der Text fraglich, da handschriftlich mehrfach das # vor \bar{a} fehlt.

26) *dis* statt \bar{d} ; 287.

24)  287.(?)

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

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

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



32) \bar{a} fehlt in 288 und 595. In 287 steht $g\bar{i}s$; jedenfalls ist die Korrektur \bar{a} statt $g\bar{i}s$ nach Ed. Peters vorzuziehen. 33) $d\bar{i}s$ h in den Unterstimmen statt $f\bar{i}s$; $d\bar{i}s$; 288.

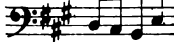
34) h fehlt in 287.

35) Nach Ed. Peters g statt $g\bar{i}s$.

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

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

39)  Ed. Peters. 40)  287.

41) \ast bei \bar{c} ; 287. 42) Variante des Basses:  287. 327

System 1: Treble and bass clefs. Treble clef has notes with slurs and accents. Bass clef has notes with slurs and accents. Measure numbers 43) and 44) are indicated. Fingerings 2, 4, 5, 3 are shown in the bass clef.

System 2: Treble and bass clefs. Treble clef has notes with slurs and accents. Bass clef has notes with slurs and accents. Measure numbers 45) and 46) are indicated. Fingerings 2, 5, 4, 1, 4, 1, 4, 1, 4, 3, 1 are shown in the treble clef. Fingerings 15, 4, 45) are shown in the bass clef.

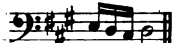
System 3: Treble and bass clefs. Treble clef has notes with slurs and accents. Bass clef has notes with slurs and accents. Measure numbers 47) and 48) are indicated. Fingerings 2, 1, 2, 3, 2, 5, 3, 2, 4, 2 are shown in the treble clef. Fingerings 2, 1, 1 are shown in the bass clef.

System 4: Treble and bass clefs. Treble clef has notes with slurs and accents. Bass clef has notes with slurs and accents. Measure numbers 49) and 50) are indicated. Fingerings 4, 1, 3, 4, 2, 1, 2, 1 are shown in the treble clef. Fingerings 4, 1, 2, 3, 1, 2, 3 are shown in the bass clef. Labels "L.H." and "NB." are present.

System 5: Treble and bass clefs. Treble clef has notes with slurs and accents. Bass clef has notes with slurs and accents. Measure numbers 49) and 50) are indicated. Fingerings 4, 2, 5, 1, 3, 5, 1, 2 are shown in the treble clef. Fingerings 7, 1, 2, 1 are shown in the bass clef. A trill (tr) is marked in the treble clef.

System 6: Treble and bass clefs. Treble clef has notes with slurs and accents. Bass clef has notes with slurs and accents. Measure numbers 50) and 51) are indicated. Fingerings 5, 3, 2, 1, 2 are shown in the treble clef. Fingerings 1, 1, 4 are shown in the bass clef.

43) \bar{e} ist Konjekture des Herausgebers. Die Hdschr. enthalten $f\bar{i}s$, welches eine hässliche Oktavparallele hervorbringt. Nach 287 auch im zweiten Viertel $f\bar{i}s$.
 44) Zwei Achtel statt des punktierten Rhythmus; 287. 45) \bar{d} statt $\bar{d}is$; Ed. Peters. In 287 $f\bar{i}s$ statt \bar{e} und im folgenden Viertel $e\bar{i}s$ statt \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: $\bar{d}is$ fehlt; d statt e ;

h statt \bar{d} ; \bar{w} statt \bar{t} . 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:

Musical notation for the left hand in the NB section, showing a sequence of notes with fingerings 4, 1, 5, 2, 1.

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 unbekanntem 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{e} statt $e\bar{i}s$; Ed. Peters. 5) \bar{e} statt $e\bar{i}s$; 219, 304, 606. 6) Das \sharp vor \bar{g} fehlt in 219, 304, 606.


7) Nach einigen Hdschr. ist \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 *h* vor *g* fehlt in Ed. Peters. 15) Handschriftliche Variante: 

16) h statt $g\bar{i}s$ in 606, 243, 304. 17) Ebd. fehlt das \sharp vor a . 18) Ebd. ist \bar{d} ein Viertel; \bar{a} fehlt. 19) Ebd. \bar{g} statt $f\bar{i}s$.

20) Ebd. fehlt das \sharp vor \bar{g} . 21) Unterstimme in 606 und 243  22) In 606, 243, 304 $g\bar{i}s$ statt g .

23) Nach Ed. Peters $\bar{e} \bar{c}\bar{i}s$ statt $\bar{g} \bar{e}$. 24) Schluss nach Peters. 25) Schluss nach den Handschriften. 26) Nach einigen Vorlagen ist $a\bar{i}s$ ein Viertel; \bar{h} fehlt. 27) Richtiger Text in 288. Die übrigen Hdsehr. haben \bar{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. Bemerket 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.)

1) Der Bogen $\bar{h}-\bar{h}$ fehlt in den Handschriften. 2) \bar{h} statt \bar{a} ; 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.

First system of musical notation. Treble clef contains a complex melodic line with numerous triplets and sixteenth-note runs. Fingerings are indicated by numbers 1-5. A circled '4' is present above a note. Bass clef contains a simpler accompaniment with some triplets.

Second system of musical notation. Treble clef continues the melodic line with more triplets and sixteenth-note patterns. Bass clef has a few notes with a '7' marking. The label 'L.H.' is written in the bass clef staff.

Third system of musical notation. Treble clef features a descending melodic line with many sixteenth notes. Bass clef has a few notes with a '7' marking.

II.

First system of section II. Both treble and bass clefs contain chords, primarily triads and dyads, with some sixteenth-note patterns in the bass.

Second system of section II. Both staves continue with chordal textures, including some sixteenth-note runs in the bass.

Third system of section II. Both staves conclude with sustained chords and some sixteenth-note patterns in the bass.

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

Ausführung der gebrochenen Accorde.

I.

The first system shows a treble staff with a melodic line and a bass staff with broken chords. Fingerings 1 3 and 1 4 are shown. The second system continues the pattern with similar fingerings. The third system concludes with a final chord marked with an asterisk.

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:


The three systems show the progression of broken chords and arpeggios. The final system concludes with a fermata over a chord.



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 unbekanntem, 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. Vereinzelt Schreiblehler übergehe ich, desgl. das häufige Fortfallen der Haltebogen, Lücken in der Stimmführung etc.

FUGA.

Moderato. (♩ = 60.)

1) \bar{e} statt *gis*; verbreiteter Schreibfehler. 2) *cis* statt *h*; dsogl. 3) Variante nach 606, 213, 304.

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

6) # vor g fehlt in 606, 243. 7) d statt e; 648, 308. 8) In 606, 243, 304 setzt *cis* als einfaches Achtel gleichzeitig mit *ais* ein.
 9) Punktlerner Rhythmus in der Mittelstimme; 606, 243. 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 Rasür 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) *ā* fehlt in mehreren Hdschr.

20)  648, 308.

21) *ā* statt *ē* ebd.

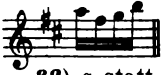
22) 

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 *ā* statt *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 beidemale \bar{e} \bar{d} statt $\bar{c}is$ $\bar{d}is$. Das \bar{e} wäre nicht unmöglich, da die Hdschriften zwar das \sharp nicht wiederholen, aber auch kein \sharp setzen. 28) $\bar{g}is$ statt \bar{g} ; 308, 648. Nach Ed. Peters:  29) Nach einigen Hdschr. \bar{e} statt \bar{g} . 30) $\bar{d}is$ fehlt in 648 und 308. 31) In 213 und 606 Vorschlag \bar{e} vor \bar{d} (letzteres ohne \sharp). 32) a statt h; 606, 213, 904. 33) \bar{g} ohne \sharp in 606, 213; in 904 \bar{f} statt $\bar{g}is$. 34) \bar{e} statt des ersten \bar{d} ; 606, 213, 304. 35) Ebd. zwei Achtel \bar{d} $\bar{c}is$. 36) Ebd. fehlen in diesem Takt die \sharp vor c. 327

37) 4 2 1 4 5 2 39) 45 54 3 5 2 12


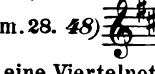
15 2 5 14 14 3 21 21 5 14 4 12 12 3

5 5 4 2 5 45 4 5 15 4 3 2 1 3 2 1 2 2 1 2 1 2 4 4 2 1 3 2 3 1 3 1 5 4

4 4 4 43) 5 (?) 5 3 1 2 2 5 44) 1 1 4 3 2 1

5 3 45) 5 2 16) 5 5 4 2 5 1 4 2 47) 5 1 2 3

48) 4 5 4 5 1 3 2 1 19) 5 5 1 2 1 1 4 2 3 45) 4 4 1 1 50) 1 1 1

37) Ebd. fehlen auch hier die \sharp vor *c*. Das 6^{te} und 14^{te} 16^{te} heisst daselbst *g* bez. *d*, statt *e* und *H*. 38) Das sehr berechtigte \bar{a} is habe ich nur in Ed. Peters gelesen. 39) Variante nach 606, 213, 304. 40) \bar{d} is statt \bar{d} ; 648, 308. 41) Ebd. fehlt das \sharp 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 \bar{e} statt \bar{f} is. 47) \bar{d} is statt \bar{d} 648, 308. Vgl. Anm. 28. 48)  Mittelstimme in 606, 213, 304. 49) Unter andern gemeinsamen Schreibfehlern der genannten Hdschr. ist zu zitieren \bar{d} statt \bar{c} is. 50) *f*is eine Viertelnote; 648, 308. Edition Steingräber.

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.)

The musical score is presented in six systems, each with a treble and bass staff. The notation includes various ornaments (trills and mordents), trills (tr), and complex fingering numbers (1-5) throughout. The piece is in D minor (one flat) and 3/4 time. The tempo is marked 'Sostenuto' with a quarter note equal to 100 beats per minute. The score concludes with a final cadence in the bass staff.

FUGHETTA.

Andante. (♩ = 138.)

The musical score for 'Fughetta' is presented in a standard piano format with a treble and bass clef. The piece is in G major and 3/4 time, with a tempo marking of 'Andante' and a metronome indication of 138 quarter notes per minute. The score is divided into six systems, each containing two staves. The notation includes various musical symbols such as slurs, ties, and fingerings (numbers 1-5) to guide the performer. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Preludio con Fughetta in E-moll.

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


PRELUDIO.

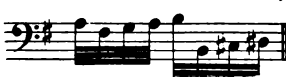
Andante tranquillo. (♩ = 100.)

1) \sharp vor \bar{d} fehlt in 545.

2) $f\bar{i}s$ statt \bar{e} in 545. Nicht unmöglich, dass der Ton in getreuer Imitation \bar{e} heissen sollte.

3) \bar{d} statt $c\bar{i}s$ 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) ē ē statt eis-eis in 545.

The musical score consists of six systems, each with a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, often beamed together. Fingerings are indicated by numbers 1 through 5. Some measures are marked with circled numbers: 15, 35, 45, and 48. A double bar line with a circled '8)' is located in the fifth system. The piece ends with a final cadence in the sixth system.

8) Der Doppelschlag fehlt in den Hdschr.

The image displays seven systems of musical notation for a piece in G major, BWV 1000. Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The notation includes various fingerings (1-5) and slurs, indicating phrasing and articulation. The piece concludes with a final cadence in the seventh system.

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

10)

11)

12)

13)

14)

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.

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 2^{ten} Viertel noch die Note \bar{g} . Ein \flat 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{b} gemeint.

FUGA.

Andante. (♩ = 69.)

The musical score is presented in six systems, each with a treble and bass staff. The first system is marked *serioso* and *R.H.*. The second system has *L.H.* in the left hand. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and fingerings. There are also some handwritten-style annotations like "53" and "21" above notes in the second system.

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 Konjekture. Vielleicht würden die Ausführungen  oder  im Tenor der herrschenden Bewegung mehr entsprechen.

First system of musical notation. Treble clef, bass clef. Key signature: two flats. Time signature: 4/4. Fingerings: 4, 2, 3, 3, 1, 5, 2, 5, 1, 4, 1, 4, 1, 2, 3, 4, 2, 5. Dynamics: *p*, *p*. Performance markings: 12, 35, 3, 5, 1, 2, 3, 3, 2, 4, 2, 5.

Second system of musical notation. Treble clef, bass clef. Key signature: two flats. Time signature: 4/4. Fingerings: 3, 5, 5, 4, 3, 5, 1, 4, 1, 3, 4, 1, 2, 5, 1, 4, 2, 5, 4, 3. Dynamics: *p*. Performance markings: 4, 4, 1, 1, 2, 1, 5, 3, 4, 3, 2, 4, 5, 4, 4.

Third system of musical notation. Treble clef, bass clef. Key signature: two flats. Time signature: 4/4. Fingerings: 5, 1, 5, 2, 1, 1, 1, 1, 5. Dynamics: *p*, *p*. Performance markings: 5, 3, 1, 4, 2, 4, 1, 2, 1, 1, 5, 2.

Fourth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Key signature: two flats. Time signature: 4/4. Fingerings: 4, 1, 5, 3, 2, 4, 3. Dynamics: *p*. Performance markings: 2, 3, 3, 1, 4, 5, 1, 2, 2, 4, 3.

Fifth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Key signature: two flats. Time signature: 4/4. Fingerings: 1, 1, 4, 2, 5, 4, 1, 3. Dynamics: *p*. Performance markings: 1, 4, 2, 5, 4, 3, 4, 3, 2, 4, 5, 4, 5.

Sixth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Key signature: two flats. Time signature: 4/4. Fingerings: 5, 4, 5, 2, 1, 1, 3, 2, 1, 1, 5, 1, 3, 2, 2, 4, 1, 3, 5, 1. Dynamics: *p*. Performance markings: 5, 1, 1, 1, 3, 2, 1, 1, 5, 1, 3, 2, 2, 4, 1, 3, 5, 1.

3) *b* ist Konjektur des Herausgebers. In den Handschriften steht *d̄*. 4) *g* und *a* stehen nicht in allen Handschriften. 5) Auch das erste *b* fehlt in einigen Vorlagen.

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.)

The musical score for the Praeludium in A minor is presented in five systems. Each system contains two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The music is in 3/4 time and features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, as well as trills and slurs. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The piece concludes with a final cadence in the bass staff.

FUGE.

Moderato. (♩ = 60.)

largamente

The musical score is presented in five systems, each with a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is common time (C). The tempo is marked 'Moderato' with a quarter note equal to 60 beats per minute. The performance instruction 'largamente' is placed in the first system. The score is filled with complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and various rests. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. There are also some dynamic markings like accents and slurs. The piece concludes with a final cadence in the fifth system.

First system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The treble staff contains a complex melodic line with many slurs and fingerings (1-4). The bass staff contains a more rhythmic accompaniment with fingerings (1-5) and some rests.

Second system of musical notation, continuing the piece. The treble staff features intricate melodic patterns with slurs and fingerings (1-5). The bass staff provides harmonic support with fingerings (1-4) and rests.

Third system of musical notation. The treble staff has a melodic line with slurs and fingerings (1-5). The bass staff includes a circled fingering (12 35) and other fingerings (1-5).

Fourth system of musical notation. The treble staff continues with a melodic line and slurs. The bass staff has fingerings (1-4) and rests.

Fifth system of musical notation, the final system on the page. The treble staff has a melodic line with slurs and fingerings (1-5). The bass staff has fingerings (1-5) and rests.

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.

Allegro. (♩ = 76.)

1) In 223 heisst das 2^{te} Achtel  Die gleiche Variante findet sich auch später in dieser Handschrift an entsprechender Stelle. So heisst z.B. im

6^{ten} Takt das 2^{te} Achtel des Basses  Die vollständige Gestalt dieses Motiv's ist in 223 folgende: 

Die Abweichungen im 4^{ten} und 8^{ten} 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{a} fehlt in 223. In dem Tripel-Konzert steht hier und im 8^{ten} Achtel nicht \bar{a} sondern \bar{h} . 10) $g\bar{i}s$ fehlt ebd.

11) H statt e ; 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{a} statt \bar{e} und im folgenden Akkord $\bar{a} \bar{f}$. 13) Nach 223 $a e$ statt u im Bass

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

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

The musical score is written for piano and consists of seven systems, each with a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#). The piece features intricate fingerings and dynamic markings. The first system includes a *dim.* marking and a *p* marking. The second system has a *cresc.* marking. The third system also has a *cresc.* marking. The fourth system is labeled 'Variante: 19)' and includes a *f* marking. The fifth system has a *p* marking. The sixth system has a *f* marking. The seventh system has a *p* marking. Measure numbers 17, 18, 19, 20, 21, and 22 are indicated at the end of their respective systems.

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

18) *f* statt *fis* bei Peters. Als Varianten kommen ferner vor die Lesarten *cis* statt *c̄* im 6^{ten} Achtel und *f̄* statt *fis* im 7^{ten} 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

The musical score consists of seven systems of two staves each. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and ornaments. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Dynamics include *marcato*, *f*, *p*, *dim.*, and *cresc.* There are also performance instructions like "R.H." and "Griepenkerl.".

23) \bar{a} fehlt in 223.

24)  Griepenkerl.

25) *e gis* statt *d f*; 223.
Edition Steingräber.

26) Das \bar{a} findet sich nur in 223.

27) *H dis* statt *A e* in 223.

First system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamics: *p*, *L.H.*, *f*, *dimin.*. Fingerings: 1, 2, 3, 4, 5. Measure numbers: 28, 29.

Second system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamics: *cresc.*. Measure number: 45.

Third system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamics: *f*, *p*. Measure number: 29.

Fourth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamics: *cresc.*. Measure number: 30.

Fifth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamics: *f*. Measure number: 31.

Sixth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamics: *dimin.*. Measure number: 32.

Seventh system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamics: *p*, *cresc.*, *poco*. Measure number: 33.

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{g} statt \bar{h} ; 228.

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

The musical score consists of seven systems of staves. The first system includes dynamics *a*, *poco*, and *sempre cresc.*, with fingerings 3, 3, 3, 4, 3, 4, 5, 4, 5. The second system includes *f* and *dim.*, with a measure number 34. The third system includes *cresc.*, *f*, and *p*, with fingerings 5, 4, 4, 5, 4. The fourth system includes *f*, *p*, and *f*, with measure numbers 35 and 36. The fifth system includes *p*, *f*, and *p*, with a measure number 1. The sixth system includes *cresc.*, *poco*, and *a*, with measure numbers 37 and 38. The seventh system includes *poco* and a *Var.* section with measure number 38.

34) \bar{c} statt cis ; 223.35) Das # fehlt vor \bar{f} in 223; dsogl. in dem folgenden halben Takt.36) *a* statt *b* in 549. Doch ist die Stelle radiert.37) \bar{h} statt \bar{d} in 223; dsogl. in dem folgenden halben Takt.38) Die Varianten der Passage stehen zwar nur in 223, doch ziehe ich sie dem Haupttext vor.
Edition Steingraber.

The musical score is presented in seven systems, each with a treble and bass staff. The first system includes a 'Var.' section. Dynamics include *f*, *ff*, *dim.*, and *cresc.*. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The score ends with a double bar line and repeat signs in the final system.

39) Die kleingestochenen Noten stehen in 223.

40) \bar{a} fehlt in 223.41) Diese Hdschr. gibt den Akkord in diesem und den beiden folgenden Takten stets als ein Achtel. Das 32^{te} fällt fort.42) \bar{d} fehlt in den Handschriften. 43) \bar{a} ohne Haltung als 16^{te} 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. (Listesso tempo.)

The musical score is presented in seven systems, each with a treble and bass staff. The time signature is 12/16. The key signature is one sharp (F#). The score is highly technical, featuring intricate rhythmic patterns and numerous fingering indications (1-5) for both hands. The notation includes various note values, rests, and accidentals. The piece is marked 'Molto vivace' and 'Listesso tempo'.

1) In 223 steht hinter \bar{c} statt des Punktes eine 16^{te} Pause.
Edition Steingraber.

2) \bar{e} statt \bar{g} ; 549, Griepenkerl.

3) Varianten:  549, und  Griepenkerl.

4) Der Bogen $\bar{j}-\bar{j}$ 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 Stimmgeflechtes. 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 $\bar{u}-\bar{u}$ steht in 549.

Edition Steingräber.

First system of musical notation, featuring a treble and bass staff. The bass staff includes fingerings: 3 2 1, 3 2 1, 1, 1, 1, 1 2, 1.

Second system of musical notation, featuring a treble and bass staff. The treble staff includes fingerings: 5 4 5, 5, 3, 1, 2 3 1 5.

Third system of musical notation, featuring a treble and bass staff. The treble staff includes fingerings: 5 2, 2, 7).

Fourth system of musical notation, featuring a treble and bass staff. The bass staff includes fingerings: 2, 4, 2, 1, 5, 2, 5 3, 1 2 1, 1 2 1, 2 1, 2 1, 2 1 (8).

Fifth system of musical notation, featuring a treble and bass staff. The treble staff includes fingerings: 5 2, 1 3, 1 4, 1 3, 4, 1 3 2. The bass staff includes fingerings: 9, 2, 4, 3, 3, 5, 5.

Sixth system of musical notation, featuring a treble and bass staff. The treble staff includes fingerings: 1, 5, 5, 1 2 1, 1, 4. The bass staff includes fingerings: 10).

7) *h* statt *a*: 223.8) *dis* statt *d̄*: 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.

The musical score is presented in six systems, each with a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The piece is marked *mf*. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Trills and ornaments are marked with 'tr'. Measure numbers 11, 12, 13, 14, 15, 16, and 17 are placed at the start of their respective systems. The notation includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. The bass staff includes the marking 'L.H.' in measure 13.

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. *e* fehlt in 228.

16) Statt $\bar{d} \bar{e}$ findet man in den Hdschr. auch $h \bar{d}$ und $h \bar{e}$. Die Haltung des *g* ist nicht in allen Vorlagen notiert. 17) \bar{e} fehlt in 228.

The musical score is presented in eight systems, each with a treble and bass staff. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Measure numbers 18, 19, 20, 21, and 22 are marked at the beginning of their respective systems. The key signature changes from one flat to two flats across the piece.

18) Von den vielen Schreibfehlern der Handschriften sei hier nur erwähnt, dass in 549 \bar{f} statt \bar{a} 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)

The musical score is presented in seven systems, each with a treble and bass staff. The notation includes various rhythmic values, slurs, and ornaments. Fingerings are indicated by numbers 1 through 5. Specific measures are marked with '24)', '25)', and '26)'. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The piece concludes with a fermata in the final measure.

23) Die Bogen bei \bar{f} und \bar{a} 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 \flat 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 .

Praeludium, Fuge und Allegro in Es-dur.

Das Autograph dieses Werkes, überschrieben „Prélude pour le Luth à 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 Schlusssatzes 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 sachkundiger 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.)

The musical score is presented in six systems, each with a treble and bass staff. The key signature is two flats (B-flat major). The time signature is 3/4. The tempo is Moderato, with a quarter note equal to 96 beats per minute. The first system is marked *espressivo*. The score contains numerous fingering indications (1-5) and dynamic markings such as *p* and *poco f*. There are also some editorial markings, including a circled '12 35' and a '∞*' symbol. The piece concludes with a *poco f* marking and a final cadence.

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.
Edition Steingräber.

5 4 3 2 3 2 5 4 1 4 5 2 4

p *p* *più f*

System 1: Treble and bass clefs. Treble clef has a 5/8 time signature. Fingerings: 5, 4, 3, 2, 3, 2, 5, 4, 1, 4, 5, 2, 4. Dynamics: *p*, *p*, *più f*. Includes a circled '1' in a box above the staff.

5 2 4 5 1 2 5 4 3 4 5 3 1 4 1 5 1 4 2 5

p *cresc.*

System 2: Treble and bass clefs. Treble clef has a 5/8 time signature. Fingerings: 5, 2, 4, 5, 1, 2, 5, 4, 3, 4, 5, 3, 1, 4, 1, 5, 1, 4, 2, 5. Dynamics: *p*, *cresc.*. Includes a circled '1' in a box above the staff.

1 2 1 2 1 3 3 1 2 1 4 1 5 2

f

System 3: Treble and bass clefs. Treble clef has a 5/8 time signature. Fingerings: 1, 2, 1, 2, 1, 3, 3, 1, 2, 1, 4, 1, 5, 2. Dynamics: *f*.

4 1 5 2 1 4 3 3 1 4 2 4

p

System 4: Treble and bass clefs. Treble clef has a 5/8 time signature. Fingerings: 4, 1, 5, 2, 1, 4, 3, 3, 1, 4, 2, 4. Dynamics: *p*. Includes a circled '1' in a box above the staff.

3 1 4 2 2 1 2 1 2 1 2

cresc. *f*

System 5: Treble and bass clefs. Treble clef has a 5/8 time signature. Fingerings: 3, 1, 4, 2, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2. Dynamics: *cresc.*, *f*. Includes a circled '1' in a box above the staff.

1 2 1 5 4 1 2 1 2 4 2 4

p

System 6: Treble and bass clefs. Treble clef has a 5/8 time signature. Fingerings: 1, 2, 1, 5, 4, 1, 2, 1, 2, 4, 2, 4. Dynamics: *p*. Includes a circled '1' in a box above the staff.

4 1 1 3 4 4 3 5 2 1 4 1 4 2

rin fz. *dim.* *rin fz.*

3 3 2 3 4 5 1 2 1 3 5 1 2 1 4 2 1 2 1 3 2 5

dim. *p*

p. a p. cresc.

2 1 2 3 2 1 2 1 3 5 8 4 4 3

5 1 3 4 4

f

45

p *poco f*

2 (h) 2

p *poco f*

2

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

1 3 1 2 4 2 2 2

P L.H. *cresc.*

1 1 4 2 1

f *dim.* *espressivo*

4 5 2 4 1 2 1 2 1 3 1 2 4 5

2 2 2 1 2 45 3 1 2

Allegro. (♩ = 69.)

mf

cresc.

f

p

cresc.

f

mf

p

piano

System 1: Treble and bass staves. Treble clef, key signature of two flats (B-flat major/D minor), 7/8 time signature. The piece begins with a *forte* dynamic. The treble staff features a complex melodic line with numerous fingerings (1-5) and slurs. The bass staff provides a rhythmic accompaniment with slurs and fingerings (1, 2).

System 2: Treble and bass staves. The treble staff continues with intricate melodic patterns, including a *p* (piano) marking and a *cresc.* (crescendo) marking. Fingerings (1-5) and slurs are used extensively. The bass staff has a simpler accompaniment with slurs and fingerings (1, 2, 4).

System 3: Treble and bass staves. The treble staff starts with a *f* (forte) dynamic and transitions to a *piano* dynamic. The melodic line is highly technical with many slurs and fingerings (1-5). The bass staff has a steady accompaniment with slurs and fingerings (1, 2, 3).

System 4: Treble and bass staves. The treble staff begins with a *forte* dynamic and contains a dense melodic texture with many slurs and fingerings (1-5). The bass staff has a rhythmic accompaniment with slurs and fingerings (2, 1, 3).

System 5: Treble and bass staves. The treble staff starts with a *p* (piano) dynamic and features a complex melodic line with many slurs and fingerings (1-5). The bass staff has a steady accompaniment with slurs and fingerings (3, 2, 1).

System 6: Treble and bass staves. The treble staff begins with a *f* (forte) dynamic and contains a complex melodic line with many slurs and fingerings (1-5). The bass staff has a steady accompaniment with slurs and fingerings (2, 3, 4).

g) Soweit die mir vorliegenden Nachbildungen der Tabulatur erkennen lassen, sind die kleinstochenen 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.

Andante. (♩ = 60.)

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

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes, and some rests.

The second system continues the musical piece. It shows a continuation of the intricate rhythmic patterns in both staves, with some notes beamed together and others marked with accents.

The third system of the score. The upper staff has a more melodic line with some slurs, while the lower staff continues with a dense, rhythmic accompaniment.

The fourth system of the score. The music maintains its complex texture with rapid passages in both hands.

The fifth system of the score. The upper staff shows some chordal textures and melodic fragments, while the lower staff remains highly rhythmic.

The sixth system of the score. It features a prominent melodic line in the upper staff with a slur, and a corresponding rhythmic accompaniment in the lower staff.

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

A small musical notation block showing the Forkel's ending. It consists of two staves with a few notes and rests, providing a concluding cadence for the piece.

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 unbekanntem 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.)

The musical score for the Praeludium is presented in four systems, each consisting of a treble and bass staff. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is common time (C). The tempo is marked 'Maestoso' with a quarter note equal to 60 beats per minute. The score includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings. The first system shows a series of chords in the treble staff and a simple bass line. The second system features a more complex bass line with triplets and trills. The third system continues with intricate bass line patterns and some treble staff activity. The fourth system concludes with further bass line development and some treble staff notes.

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with several slurs and fingerings (1, 4). The lower staff is in bass clef and features a more complex rhythmic pattern with triplets and slurs, including fingerings (3, 5, 3, 3, 4, 3, 2, 3).

FUGA.

Allegro. (♩ = 88.)

The second system begins with a first-measure rest in the treble clef, marked with a circled '1)'. The bass clef staff contains a steady accompaniment. The system concludes with a 'L. H.' marking and various fingerings (5, 1, 3, 1, 2, 1, 5, 2, 2).

The third system continues the fugue with complex melodic lines in both staves. It includes numerous slurs, ties, and fingerings (3, 5, 2, 1, 4, 1, 2, 1, 4, 5, 4, 1, 4, 1, 5, 3, 4, 3).

The fourth system features a more active treble clef staff with a prominent melodic line, while the bass clef provides harmonic support. Fingerings (5, 1, 2, 4, 4, 4, 4, 4, 2, 1, 3, 2, 3) are clearly indicated.

The fifth system concludes the piece with a final cadence. It includes a circled '2)' and circled '(4)' in the treble clef, and a circled '45' in the bass clef. Fingerings (4, 2, 5, 3, 2, 1, 3, 4, 2, 5, 4, 2, 5, 4, 2, 1, 1) are present throughout.

1) Die kleinsten Noten sind nicht allgemein überliefert.
 2) Die eingeklammerten Vorzeichen stehen in 291.
 Edition Steingräber.

3)

2 1 2 1 1 2 1 4 2 1 3

2 1 3 5 4 3 4 2 4 2 5 3 5 3 4 2 3 1 5 3

4)

3 4 1 2 4 3 4 1 3 4 2 2 1 2 2 1 2 5 4

5 2 3 1 4 2 3 2 1 3 2 5 3 5 3 2 1

4 12 5

2 4 1 45 5 4 5 4 2 1 2 4 2 1 5 4

4 1 2 4 2 1 5 (h) 6)

3) Varianten: bei Peters; in 291, unzulässig. 4) Variante in 291:

5) In 291 steht Folgendes: (?)

6) Die eingeklammerten Versetzungszeichen stehen in 546.

The musical score consists of six systems, each with a treble and bass staff. The key signature is one flat (B-flat). The piece is characterized by intricate rhythmic patterns and technical demands. Fingerings are meticulously indicated throughout. In the third system, the bass staff has the marking "L.H." below it. The notation includes various note values, including sixteenth and thirty-second notes, and rests. The piece concludes with a final cadence in the sixth system.

7) b statt \bar{a} 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 $\bar{a}\bar{s}$ zu lesen ist.

First system of musical notation. The right hand (RH) features a melodic line with various ornaments and fingerings (1, 2, 3, 4, 5). The left hand (L.H.) provides a bass accompaniment with a '3' marking. The key signature has one flat.

Second system of musical notation. The RH continues with a melodic line, including a trill and a slur. The LH accompaniment features a '1 5 3 4 2 1' fingering pattern.

Third system of musical notation. The RH has a melodic line with a slur and a '3' marking. The LH accompaniment includes a '2' marking.

Fourth system of musical notation. The RH features a complex melodic line with many ornaments and fingerings (1, 2, 3, 4, 5). The LH accompaniment includes a '3 1' marking.

Fifth system of musical notation. The RH has a melodic line with a slur and a '2 1' marking. The LH accompaniment includes a '3 4' marking.

Sixth system of musical notation. The RH features a melodic line with a slur and a '4 5' marking. The LH accompaniment includes a '2 1' marking.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The treble staff contains a series of eighth-note patterns with fingerings 5, 2, 1, 1, 2, 5. The bass staff contains a similar eighth-note pattern with fingerings 4, 3, 5. The system concludes with a measure containing a 5-fingered eighth note and a 4-fingered quarter note in the treble, and a 3-fingered eighth note and a 4-fingered quarter note in the bass.

Second system of musical notation. The treble staff features a 4-fingered eighth note, a 2-fingered quarter note, a 4-fingered eighth note, and a 2-fingered quarter note. The bass staff contains a 5-fingered eighth note, a 1-fingered quarter note, and a 1-fingered eighth note. The system ends with a 4-fingered eighth note and a 5-fingered quarter note in the treble, and a 1-fingered eighth note and a 1-fingered quarter note in the bass.

Third system of musical notation. The treble staff begins with a 5-fingered eighth note, followed by a 4-fingered quarter note, a 5-fingered eighth note, and a 1-fingered quarter note. The bass staff contains a 1-fingered eighth note, a 2-fingered quarter note, and a 1-fingered eighth note. The system concludes with a 1-fingered eighth note and a 1-fingered quarter note in the treble, and a 1-fingered eighth note and a 1-fingered quarter note in the bass.

Fourth system of musical notation, characterized by a dense, continuous eighth-note texture. The treble staff starts with a 5-fingered eighth note, followed by 3, 4, and 4-fingered eighth notes. The bass staff features a 5-fingered eighth note, followed by 4, 3, and 2-fingered eighth notes. The system ends with a 5-fingered eighth note, a 4-fingered quarter note, and a 3-fingered eighth note in the treble, and a 5-fingered eighth note, a 4-fingered quarter note, and a 3-fingered eighth note in the bass.

Fifth system of musical notation. The treble staff begins with a 1-fingered eighth note, followed by a 4-fingered quarter note, and a 5-fingered eighth note. The bass staff contains a 1-fingered eighth note, a 4-fingered quarter note, and a 3-fingered eighth note. The system concludes with a 3-fingered eighth note, a 5-fingered quarter note, a 2-fingered eighth note, and a 3-fingered quarter note in the treble, and a 3-fingered eighth note, a 2-fingered quarter note, a 1-fingered eighth note, and a 1-fingered quarter note in the bass.

Sixth system of musical notation, featuring a mix of eighth and quarter notes with trills. The treble staff starts with a 5-fingered eighth note, followed by a 2-fingered quarter note, a 1-fingered eighth note, and a 1-fingered quarter note. The bass staff contains a 1-fingered eighth note, a 5-fingered quarter note, and a 5-fingered eighth note. The system concludes with a 2-fingered eighth note, a 2-fingered quarter note, a 2-fingered eighth note, and a 2-fingered quarter note in the treble, and a 2-fingered eighth note, a 3-fingered quarter note, a 3-fingered eighth note, and a 3-fingered quarter note in the bass.

9) In Ed. Peters: etc.

NB.

I N H A L T.

	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 Eedur.....	125
XXVIII. Praeludium und Fuge in Amoll.....	128
XXIX. Praeludium und Fuge in Amoll.....	131
XXX. Praeludium, Fuge und Allegro in Eedur.....	144
Anhang I. Fuge in Cmoll (unvollendet).....	152
Anhang II. Praeludium und Fuge in Bdur über den Namen BACH.....	154

