

## Bemerkungen

### Tocatta d-moll BWV 913

#### Quellen:

P 281, Ms. 8, P 499. Der Erstdruck der Toccata bei Hoffmeister & Kühnel (1801) überliefert eine frühere Fassung. Textgrundlage für die vorliegende Ausgabe: P 281.

12: Die in P 281 und Ms. 8 auf dem 3. Bassachtel überlieferte Pause fordert ein merkliches, aber im Takt nicht mitzählendes Absetzen vor dem Beginn des nach dem D-dur-Klang überraschenden d-moll-Laufs.

31: Drittes Viertel in der um 1790 entstandenen Abschrift P 499 entsprechend dem zweiten so notiert:



80: 4. Achtel *A* in P 499 später von anderer Hand in *c* geändert.

121: P 499 gibt die Tempovorschrift *Adagissimo*.

172 ff: Ein die beiden ersten *d*<sup>2</sup> des Themas der Schlussfuge bindender Bogen findet sich zu Anfang in keiner Quelle, erst in T 172–173, 175–176 in allen drei Abschriften, 217–218 und 259–262 nur in P 499 (261–262 auch in P 281).

214: 4. Achtel in Oberstimme auch als *b*<sup>1</sup> überliefert, wohl weil dem Abschreiber Bachs zum *g* des Basses dissonierendes *a*<sup>1</sup> zu kühn schien. Melodisch aber ist hier *a*<sup>1</sup> gefordert, das *b*<sup>1</sup> fällt aus der Folge der Spitzentöne der Melodie heraus.

225: Im 2. Akkord ist in P 499 das *e*<sup>1</sup> später in *d*<sup>1</sup> verbessert.

### Tocatta e-moll BWV 914

#### Quellen:

P 213 (die Fuge darin in zwei Fassungen, eine mit Schluss in T 138), P 295 (ohne das Adagio), P 275 (Abschrift von P 295), P 508 (nur die Fuge), P 1081 (desgleichen). Textgrundlage: P 295 und P 213 (unter Verwendung der im 36. Band der alten Bach-Gesamtausgabe verzeichneten Lesarten der Kopie H. N. Gerbers, die aber zurzeit unzugänglich ist).

50: Die Variante ist nach P 213 wiedergegeben.

54: Der mit *d* beginnende Lauf zum *c*<sup>2</sup> hinauf ist gut überliefert, er vermittelt logischer zwischen H-dur und G-dur als die anderwärts dafür gesetzte und mit den Noten *cis*–*dis* beginnende Passage.

64: 4. Bassnote in P 213 als *Dis* notiert.

68: Der Zusammenklang der Töne *cis*<sup>2</sup> und *h*<sup>1</sup> im letzten Achtel, der vermutlich von zaghaften Abschreibern zum Terzklang *f*<sup>2</sup>/*d*<sup>2</sup> ermäßigt wurde, ist ein durchaus logisches und charaktervolles Ergebnis der Melodiezüge *d*<sup>2</sup>–*cis*<sup>2</sup>–*a*<sup>2</sup>–*dis*<sup>2</sup>–*e*<sup>2</sup> und *h*<sup>1</sup>–*h*<sup>1</sup>–*c*<sup>2</sup>–*a*<sup>1</sup>–*gis*<sup>1</sup>.

92: Im 3. Viertel findet sich auch *c*<sup>2</sup> statt *h*<sup>1</sup>.

95: Im 4. Sechzehntel findet sich auch *e*<sup>2</sup> statt *d*<sup>2</sup>.

137: Eine ältere Fassung führte in der zweiten Takthälfte über vier Bassachtel *g*–*e*–*h*–*H*, dazu in der Oberstimme vier Sechzehntel *e*<sup>2</sup>–*g*<sup>2</sup>–*h*<sup>2</sup>–*e*<sup>2</sup> und einem Viertel *dis*<sup>2</sup> zum e-moll-Schlussakkord. In T 138 statt der dissonierenden Töne *e*<sup>1</sup> auch die Noten *dis*<sup>1</sup>.

### Tocatta fis-moll BWV 910

#### Quellen:

P 801, Andreas-Bach-Buch, P 279 (Abschrift aus dem Andreas-Bach-Buch), P 804, P 228, P 287, P 597 (Abschrift aus P 287), Ms. 8, P 419, Am. B. 56, P 543 (Abschrift aus Am. B. 56), P 1152 (desgleichen). Textgrundlage: P 801 (ohne die offenbar erst später zugesetzten Auszierungen T 19–47). – Diese Toccata ist in besonders vielen alten Abschriften erhalten.

51: Ms. 8 und P 419 notieren die Unterstimme wie in T. 96.

107: Das zu einem Intermezzo (T 108–134) überleitende Sechzehntel *h*<sup>1</sup> ist in der Abschrift der Amalienbibliothek überliefert, andere haben keine Überleitung, wieder andere (Ms. 8, P 419) fügen zwischen T 107 und 108 folgende eintaktige fis-moll-Figuration ein:



167: *d*<sup>2</sup> im letzten Viertel umstritten.

Zwei Abschriften (P 419 und 804) schreiben *dis*<sup>2</sup> vor, eine andere setzt ein *h*<sup>1</sup> (Am. B. 56), lässt aber im Tenor der folgenden Takte *dis*<sup>1</sup>–*h*–*cis*<sup>1</sup> weg, drei weitere haben weder *h*<sup>1</sup> noch *h*<sup>1</sup>.

195: Zweite Takthälfte in Ms. 8 und P 419 so rhythmisiert:



### Toccata g-moll BWV 915

#### Quellen:

Die einzige erhaltene Abschrift aus dem Bach-Kreis ist P 1082, geschrieben von Johann Gottlieb Preller.

In der ersten Fuge sind die ersten drei Achtel des Hauptthemas stets mit dem vorangehenden Achtel zusammen an einem Balken notiert, wie damals üblich.

20: *b* vor *a*<sup>2</sup> fehlt; wurde analog zu T 39 ergänzt, entsprechend dem *es*<sup>2</sup> in T 27.

320: Der im 1. Viertel abweichende Rhythmus beruht vielleicht auf einem Schreibversehen, immerhin hebt er den auf diesem Takthauptakzent erreichten Melodiegipfel charakteristisch hervor.

### Toccata D-dur BWV 912

#### Quellen:

P 289, Ms. 8 (unvollständig), P 286, Go. S. 309. Eine frühere Fassung, die vor allem den Adagio-Teil und den Schluss betrifft, überlieferten Ms. 40644 und P 804. Textgrundlage: P 289 (unter besonderer Berücksichtigung von P 286).

Von den mannigfachen Änderungen und Zusätzen der alten Abschriften seien wenigstens die wichtigsten mitgeteilt.

1: Die Bezeichnung *Presto* findet sich nur in P 289, wo auch dem Viervierteltaktzeichen nachträglich das Allabrevezeichen zugefügt wurde.

1–5, 2. Hälfte: Dass in zwei Abschriften, Mus. ms. 40644 und P 804, die Töne des D-dur-Akkords gebunden sind, entspricht mehr einer gewissen Orgelpraxis als Bachs Klavierspiel.

52: 5. Sechzehntel der rechten Hand nach P 286 wiedergegeben; in P 289 und anderen Handschriften als *h*<sup>1</sup>, in weiteren Quellen als *ais*<sup>1</sup> notiert.

66–67: Die meisten Abschriften binden

das Bass-*D* über den Taktstrich, außer beim Vortrag auf der Orgel ist dann aber das *D* im Schlusstakt kaum mehr hörbar.

68–70: Die überlieferte Stellung der Fermaten am Taktende fordert ein Einhalten zwischen dem Tremolo und dem Beginn des nächsten Taktes.

79: Im vorletzten Achtel haben zwei Abschriften *ais*, die anderen *a*.

85–90: Synkopenbögen setzen die Abschriften in diesem Satz auch im Anfangsthema nicht regelmäßig. So stehen auch Bögen in T 85 und zwischen den gleichtönigen Achteln der Oberstimme in T 86–88 nur in einer einzigen Abschrift. Andererseits werden die Bindungen in T 89–90 fast von allen Abschriften gefordert.

96, 2. Viertel: Hier und im vierten Viertel von T 99 wird meist eine Sechzehntelpause gesetzt, nicht das vorhergehende Sechzehntel herübergebunden. Damit ist die besonders von L. Couperin als „l’effet sensible“ gepflegte Manier der „Suspension“ angedeutet, die Bach auch in den nachschlagenden Sechzehnteln der Oberstimme in T 100 und 102 und in den beiden Schlusstakten notiert.

140: Einige Abschriften notieren  $e^1$  statt  $cis^1$ ; das vermeidet die Verdoppelung der Terz  $cis-cis^1$ , springt aber aus der melodischen Bahn der Mittelstimme.

260: Nur in einer Abschrift  $f^1$  statt der kräftigeren Dissonanz  $fis^1$ ; das  $f^1$  schwächt überdies den d-moll-Einsatz im nächsten Takt.

272: Trillerzeichen gilt auch für T 273.

273: Das als drittes Zweiunddreißigstel von einigen Herausgebern gewählte  $a^1$  erscheint musikalisch gut gerechtfertigt.

277: Nach P 286 und einigen anderen

Handschriften: 

**Tocatta c-moll BWV 911**

**Quellen:**

Andreas-Bach-Buch, P 279 (Abschrift aus dem Andreas-Bach-Buch), P 595, Ms. 8, P 286, P 320, P 204. Textgrundlage: Andreas-Bach-Buch.

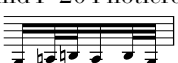
Die Abschrift P 286 fügt im Adagio und in Teilen der ersten Fuge Auszierungen zu, z. B.:

Adagio  und

30: Die ersten vier Melodie-Achtel beginnen in einigen Abschriften mit einem Sechzehntel, dem zwei Zweiunddreißigstel folgen, so wie es hier gedruckt ist; andere notieren vier Zweiunddreißigstel mit  $d^2$  an zweiter Stelle.

51–55: Nur wenige Abschriften haben die eingeklammerten, vermutlich aus Scheu vor Bachs ausgeprägten Dissonanzen zugefügten Bindebögen.

56, 3. Viertel: P 204 und P 286 notieren im Thema  $g^1$  und  $es^1$  normal als Achtel, die älteren Handschriften dagegen, um den weiten Griff  $g^2-es^1$  zu vermeiden, als Sechzehntel.

82: P 286, P 320 und P 204 notieren im zweiten Viertel: 

**Tocatta G-dur BWV 916**

**Quellen:**

P 803, Andreas-Bach-Buch, P 279 (Abschrift aus dem Andreas-Bach-Buch),

P 281, P 289. Textgrundlage: P 803 (ohne die dort offensichtlich erst nachträglich zugesetzten Verzierungen des ersten Satzes und unter Berücksichtigung der in der alten Bach-Gesamtausgabe, Band 36, verzeichneten Varianten der Kopie H. N. Gerbers, die zurzeit nicht zugänglich ist).

Diese Toccata ist in der Abschrift Gerbers, eines Schülers von Joh. Seb. Bach „Concerto seu Toccata“ genannt. Sie hat dreisätzig Konzertsform und verbindet im ersten Satz toccatenhaftes Spielwerk mit dem Konzertcharakter: spielfreudige Einzelstimmen konzertieren mit vollen Akkordklängen. Dem ersten Satz sind in einer Abschrift, die aus dem Nachlass des Bach-Schülers Krebs stammt (P 803), Auszierungszeichen und Fingersatz zugefügt, z. B.: (siehe unten ①)

Auch das Adagio und das Schluss-Allegro sind im Andreas-Bach-Buch und in P 279 mit Auszierungen notiert als Muster manierlichen Vortrags. Hier die Satzanfänge: (siehe unten ②)

13–14: Hier und an den Parallelstellen werden in einigen Handschriften die Vorhaltachtel durch Haltebögen angebonden.

64: In einigen Handschriften findet sich statt *g* auch *gis*.

120: Die Unterstimme beginnt meist mit dem harmonisch begründeten *c*, seltener mit dem melodisch nahe liegenden *cis*.

130:  $\sharp$  vor letztem Bassachtel in P 803 und P 289.

132:  $\sharp$  vor *c* nur in P 289 nachgetragen.

Erlangen, Winter 1970/71  
Rudolf Steglich

① 

② Adagio 

Allegro e presto 

## Comments

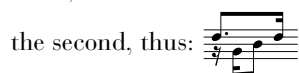
### Tocatta in d minor BWV 913

#### Sources:

P 281, Ms. 8, P 499. The first edition of the toccata by Hoffmeister & Kühnel (1801) reproduced an earlier version. Main basis of the present edition: P 281.

12: Eighth-rest on the third eighth in P 281 and Ms. 8 calls for a noticeable pause (without, however, allowing for it in the bar) before beginning the surprising d-minor run that follows the D-major harmony.

31: In P 499, which dates from around 1790, the third beat is notated like



the second, thus:

80: In P 499 someone has changed the fourth eighth-note *A* to *c*.

121: P 499 has the tempo marking *Adagissimo*.

172 ff: A tie joining the first and second *d*<sup>2</sup> of the theme of the closing fugue is not found at the beginning in any of the sources; not till M 172–173, 175–176 in all three copies; and in M 217–218 and 259–262 only in P 499. (P 281 also has it in M 261–262.)

214: In the upper voice fourth eighth-note is also found as *bb*<sup>1</sup>, probably because the conflict of *a*<sup>1</sup> with *g* of the bass seemed too daring to Bach's copyist. Melodically, however, *a*<sup>1</sup> is necessary here; the *bb*<sup>1</sup> is foreign to the melodic line.

225: In P 499 the *e*<sup>1</sup> in the second chord has been corrected later to *d*<sup>1</sup>.

### Tocatta in e minor BWV 914

#### Sources:

P 213 (with two versions of the fugue, one with conclusion in T 138), P 295 (without the Adagio), P 275 (copy of P 295), P 508 (only the fugue) and P 1081 (the same). Main basis of the present edition: P 295 and P 213 (taking into account the variants to the inaccessible H. N. Gerber copy as published in the old Bach Collected Edition, vol. 36).

50: Variant according to P 213.

54: The run beginning with *d* and ascending to *c*<sup>2</sup> is well authenticated. It forms a more logical transition from B to G major than that given elsewhere beginning with *c*<sup>#</sup>–*d*<sup>#</sup>.

64: In P 213 the fourth bass note is *D*<sup>#</sup>.

68: The combination of *c*<sup>#</sup><sup>2</sup> and *b*<sup>1</sup> in the last eighth-note, which was presumably moderated by timid copyists to the third *f*<sup>2</sup>/*d*<sup>2</sup>, is a thoroughly logical and characteristic result of the melodic progression *d*<sup>2</sup>–*c*<sup>#</sup><sup>2</sup>–*a*<sup>2</sup>–*d*<sup>#</sup><sup>2</sup>–*e*<sup>2</sup> and *b*<sup>1</sup>–*b*<sup>1</sup>–*c*<sup>2</sup>–*a*<sup>1</sup>–*g*<sup>#</sup><sup>1</sup>.

92: On the third beat there is also *c*<sup>2</sup> instead of *b*<sup>1</sup>.

95: Fourth sixteenth-note is also found as *e*<sup>2</sup> instead of *d*<sup>2</sup>.

137: In the second half of bar an older version leads over four eighth-notes *g*–*e*–*b*–*B* in the bass, four sixteenth-notes *e*<sup>2</sup>–*g*<sup>2</sup>–*b*<sup>2</sup>–*e*<sup>2</sup> and a quarter-note *d*<sup>#</sup><sup>2</sup> in the upper voice to the final e-minor chord. In M 138 there is also *d*<sup>#</sup><sup>1</sup> instead of the dissonant *e*<sup>1</sup>.

### Tocatta in f# minor BWV 910

#### Sources:

P 801, Andreas Bach Buch, P 279 (copy from the Andreas Bach Buch), P 804, P 228, P 287, P 597 (copy from P 287), Ms. 8, P 419, Am. B. 56, P 543 (copy from Am. B. 56), P 1152 (the same). Main basis of the present edition: P 801 (without the manifestly later ornamentation of M 19–47). – This toccata is found in an especially large number of old copies.

51: Ms. 8 and P 419 notate the lower voice as in M 96.

107: Sixteenth-note *b*<sup>1</sup> leading to an intermezzo (M 108–134) is found in the Amalienbibliothek copy; some copies have no transition while others (Ms. 8, P 419) add the following one-bar f#-minor figuration between M 107–108:



167: *d*<sup>2</sup> in the last quarter-note is open to question. Two copies (P 419 and P 804) have *d*<sup>#</sup><sup>2</sup>, another has a natural before the note (Am. B. 56) but

omits *d*<sup>#</sup><sup>1</sup>–*b*–*c*<sup>#</sup><sup>1</sup> in the tenor of the following bars; three others have neither sharp nor natural.

195: In Ms. 8 and P 419 the second half of bar has the following rhythm:



### Tocatta in g minor BWV 915

#### Sources:

The only extant copy from the Bach circle is P 1082 written by Johann Gottlieb Preller.

In the first fugue, taillines always join the first three eighth-notes of the principal theme and the preceding eighth-note, as usual at that time.

20: *b* before *a*<sup>2</sup>, which was missing from that copy, has been added, since it is notated in M 39 in conformity with the *eb*<sup>2</sup> of M 27.

320: The rhythmical variant in the first beat is probably traceable to a copyist's error – at all events it stresses characteristically the melodic climax on this strong beat of the bar.

### Tocatta in D major BWV 912

#### Sources:

P 289, Ms. 8 (incomplete), P 286, Go. S. 309. An earlier version, particularly of the Adagio and the conclusion is found in Ms. 40644 and P 804. Main basis of the present edition: P 289 (with special regard to P 286).

Of the numerous alterations and additions found in the old copies, at least the most important have been noted.

1: The tempo marking *Presto* is found only in P 289 where the Alla breve time signature was also added later to the 4/4 signature.

1–5, second half of bar: In two copies (Mus. Ms. 40644 and P 804) the notes of the D-major chord are tied, which is more in accordance with a certain organ procedure than with Bach's keyboard practice.

52: In P 289 and other copies, the fifth sixteenth-note of the right hand (notated here in accordance with P 286) is *b*<sup>1</sup>, in other sources *a*<sup>#</sup><sup>1</sup>.

66–67: Most copies tie the bass *D* over the bar line. However, except on the organ, the *D* in the final bar is then barely audible.

68–70: The traditional position of the Fermate calls for a pause between the Tremolo and the beginning of the next bar.

79: In the penultimate eighth-note, two copies have  $a^\sharp$ ; the others  $a$ .

85–90: In this movement, syncopation ties are not found regularly in the copies, not even the first theme. For instance, only one copy also has ties in M 85 and between similar eighth-notes of the upper voice in M 86–88.

On the other hand the ties in M 89–90 are found in nearly all copies.

96, 2<sup>nd</sup> beat: Here and on the fourth beat of M 99 there is usually a sixteenth-rest and no tie to the preceding sixteenth-note. This represents the “suspension” after the fashion of that time, which L. Couperin specially designated “l’effet sensible” and for which Bach also accounted in a onesixteenth delay of each of the notes of the upper voice in M 100 and 102 and in the last two bars.


140: Several copies have  $e^1$  instead of  $c^\sharp^1$ ; this avoids the doubling of the third  $c^\sharp-c^\sharp^1$ , but is also alien to the melodic contour of the middle voice.

260: Only one copy has  $f^1$  instead of the stronger dissonance  $f^\sharp^1$ . Moreover the  $f^1$  weakens the d-minor entry in the next bar.

272: Trill sign carries over into M 273.

273: The  $a^1$  chosen by some editors for the 3<sup>rd</sup> thirty-second-note seems to be fully justified musically.

277: According to P 286 and several

other copies: 

### Tocatta in c minor BWV 911

#### Sources:

Andreas Bach Buch, P 279 (copy from the A. B. Buch), P 595, Ms. 8, P 286, P 320, P 204. Main basis of the present edition: Andreas Bach Buch.

The copy P 286 adds embellishments in the Adagio and in part of the first fugue, for example:


Adagio  and



30: In some copies the first four eighths of the melody begin with a sixteenth-note followed by two thirty-second-notes, as in the present edition; others notate four thirty-second-notes with  $d^2$  as the second.

51–55: Only a few copies have the ties shown here in parenthesis, which were probably added from a wholesome dread of Bach’s intense dissonances.

56, 3<sup>rd</sup> beat: P 204 and P 286 regularly notate  $g^1$  and  $e\flat^1$  in the theme as eighth-notes; the older manuscripts on the contrary as sixteenth-notes in order to avoid the wide stretch  $g^2-e\flat^1$ .

82: P 286, P 320 and P 204 notate the 2<sup>nd</sup> beat as follows: 

### Tocatta in G major BWV 916

#### Sources:

P 803, Andreas Bach Buch, P 279 (copy from the Andreas Bach Buch), P 281, P 289. Main basis of the present edition: P 803 (whithout the obviously later ornamentation of the first movement and taking into account the variants of the H. N. Gerber copy (which for the time being is inaccessible) as published in Vol. 36 of the old Bach collected edition).

In the copy of the Bach pupil Gerber, this toccata is called “Concerto seu Toccata”. This is in three-movement concerto form, and in the first movement combines toccata-like passage work with the concerto character; playful, frolicsome solo parts combine in alternation with full four-part harmony. In one copy found among the papers of the Bach pupil Krebs (P 803) signs of ornamentation and fingering have been added in the first movement, for example: (see p. 91 ①)

In the Andreas Bach Buch and P 279 the Adagio and closing Allegro are also ornamented as example of a „mannered performance“. The movements begin like this: (see p. 91 ②)

13–14: Here and in analogous passages, the eighth-notes of the suspension are tied in some copies.

64: Instead of  $g$  we also find  $g^\sharp$ .

120: The lower voice generally begins with the harmonically logical  $c$ , more rarely with the melodically natural  $c^\sharp$ .

130: P 803 and P 289 have  $\sharp$  before the last eighth-note in the bass.

132:  $\sharp$  before  $c$  is found only in P 289.

Erlangen, winter 1970/71

Rudolf Steglich

## Remarques

### Tocatta en ré mineur BWV 913

#### Sources:

P 281, Ms. 8, P 499. Une version plus ancienne est transmise par la première impression de la Toccata, parue chez Hoffmeister & Kühnel (1801). Base du texte de la présente édition: P 281.

12: Avant le début du surprenant passage en ré mineur, venant après l’accord en Ré majeur dans P 281 et Ms 8, le silence transmis, placé au-dessus de la 3<sup>e</sup> croche de basse, exige une interruption sensible, mais qui ne compte pas dans la mesure.

31: Dans la copie de P 499, datant d’environ 1790, la 3<sup>e</sup> noire, conformément à la 2<sup>e</sup>, est écrite ainsi:



80: Dans P 499, la 4<sup>e</sup> croche *La* a été changée plus tard en *do* par une autre main.

121: P 499 indique ici *Adagissimo*.

172 et s.: La liaison des 2 premiers *ré*<sup>2</sup> du thème de la fugue finale ne se trouve au début d’aucune source; elle n’apparaît qu’aux M 172–173, 175–176 des trois copies et dans P 499 seul<sup>t</sup>. aux M 217–218 et 259–262 (M 261–262 aussi dans P 281).

214: La 4<sup>e</sup> croche de la voix supérieure est aussi transmise en tant que *si*<sup>b1</sup>, sans doute parce que le *la*<sup>1</sup>, en dissonance avec le sol de la basse parais-

sait trop osé au copiste de Bach. La mélodie demande cependant ici un *la*<sup>1</sup>, le *sb*<sup>1</sup> étant étranger à ses sons les plus hauts.

225: Dans P 499 le *mi*<sup>1</sup> du 2<sup>e</sup> accord a été changé plus tard en *ré*<sup>1</sup>.

### Toccata en mi mineur BWV 914

#### Sources:

P 213 (la fugue y est donnée en deux versions, dont l'une se termine à M 138), P 295 (sans l'Adagio), P 275 (copie de P 295), P 508 (seulement la fugue), P 1081 (de même). Base du texte: P 295 et P 213 (en se servant des versions transmises dans une copie de A. N. Gerber actuellement inaccessible et indiquées dans le 36<sup>e</sup> volume de l'ancienne édition complète des œuvres de Bach.

50: Variante d'après P 213.

54: Le passage commençant par *ré* et montant jusqu'au *do*<sup>2</sup> est bien transmis, il est plus logique comme intermédiaire entre Si et Sol majeur que celui noté ailleurs et commençant par *do*<sup>♯</sup>–*ré*<sup>♯</sup>.

64: Dans P 213, la 4<sup>e</sup> note de la basse est un *Ré*<sup>♯</sup>.

68: Les 2 notes simultanées *do*<sup>♯2</sup> et *si*<sup>1</sup> à la dernière croche, probablement transformées en tierce *fa*<sup>2</sup>/*ré*<sup>2</sup> par des copistes prudents, sont une conséquence parfaitement logique et caractéristique de la progression mélodique *ré*<sup>2</sup>–*do*<sup>♯2</sup>–*la*<sup>2</sup>–*ré*<sup>♯2</sup>–*mi*<sup>2</sup> et *si*<sup>1</sup>–*si*<sup>1</sup>–*do*<sup>2</sup>–*la*<sup>1</sup>–*sol*<sup>♯1</sup>.

92: Au 3<sup>e</sup> temps il y a aussi *do*<sup>2</sup> au lieu de *si*<sup>1</sup>.

95: À la 4<sup>e</sup> double-croche se trouve aussi *mi*<sup>2</sup> au lieu de *ré*<sup>2</sup>.

137: Une plus ancienne version donne dans la 2<sup>e</sup> partie de la mesure quatre croches à la basse *sol*–*mi*–*si*–*Si*, avec cela à la voix supérieure quatre doubles-croches *mi*<sup>2</sup>–*sol*<sup>2</sup>–*si*<sup>2</sup>–*mi*<sup>2</sup> et une noire *ré*<sup>♯2</sup> conduisant à l'accord final de mi mineur. Dans M 138 se trouve aussi *ré*<sup>♯1</sup> au lieu des *mis*<sup>1</sup> dissonnants.

### Toccata en fa<sup>♯</sup> mineur BWV 910

#### Sources:

P 801, Andreas-Bach-Buch, P 279 (copie d'après Andreas-Bach-Buch), P 804,

P 228, P 287, P 597 (copie d'après P 287), Ms. 8, P 419, Am. B. 56, P 543 (copie d'après Am. B. 56), P 1152 (pareillement). Base du texte: P 801

(sans les ornements des M 19–47, manifestement ajoutés plus tard). –

Cette toccata est conservée dans un grand nombre de copies anciennes.

51: Ms. 8 et P 419 notent la voix inférieure comme dans M 96.

107: La double-croche *si*<sup>1</sup> conduisant à un intermezzo (M 108–134) est transmise par la copie de l'Amalienbibliothek, d'autres copies n'ont pas d'enchaînement, d'autres encore (Ms 8, P 419) mettent entre M 107 et 108 une mesure avec la variante en fa<sup>♯</sup> mineur:



167: Le *ré*<sup>2</sup> au dernier temps est contesté. Deux copies (P 419 et P 804) prescrivent *ré*<sup>♯2</sup>, une autre (Am. B. 56) met un *b* mais supprime au ténor des mesures suivantes *ré*<sup>♯1</sup>–*si*–*do*<sup>♯1</sup>, trois autres copies ne notent ni *♯* ni *b*.

195: Dans Ms. 8 et P 419, la 2<sup>e</sup> moitié de la mesure est rythmée ainsi:



### Toccata en sol mineur BWV 915

#### Sources:

La seule copie conservée du cercle de Bach est P 1082, écrite par Johann Gottlieb Preller. Dans la 1<sup>e</sup> fugue, les trois premières croches du thème principal sont toujours notées avec la croche précédente sur une même barre, comme c'était autrefois l'habitude.

20: *b* devant *la*<sup>2</sup> manquant dans cette copie, a été ajouté, car il est noté dans M 39 conformément au *mi*<sup>b2</sup> de M 27.

320: Au 1<sup>er</sup> temps, le rythme différent est peut-être dû à une erreur d'écriture, de toute façon il met en valeur le point culminant de la mélodie où il atteint l'accent principal de la mesure.

### Toccata en Ré majeur BWV 912

#### Sources:

P 289, Ms. 8 (incomplet), P 286, Go. S. 309. Une plus ancienne version

qui concerne avant tout l'Adagio et la fin, est transmise par Ms. 40644 et P 804. Base du texte: P 289 (en tenant compte surtout de P 286).

Parmi les nombreux changements et additions se trouvant dans les copies anciennes on n'a mentionné ici que les plus importants.

1: L'indication *Presto* ne se trouve que dans P 289, où, malgré la mesure 4/4 le signe de *C* a été ajouté plus tard.

1–5, 2<sup>e</sup> moitié: Si dans deux copies, Mus. ms. 40644 et P 804, les sons de l'accord en Ré majeur sont liés, ceci se rapporte plutôt au jeu d'orgue qu'à celui de Bach au piano.

52: La 5<sup>e</sup> double-croche, main droite, reproduite ici d'après P 286 est notée *si*<sup>1</sup> dans P 289 et dans d'autres manuscrits; d'autres sources notent *la*<sup>♯1</sup>.

66–67: La plupart des copies lient la basse *Ré* au-delà de la barre de M mais, excepté à l'orgue, le *Ré* est presque imperceptible à la mesure finale.

68–70: La place du point d'orgue à la fin des mesures exige, comme elle est transmise, un arrêt entre le trémolo et le début de la mesure suivante.

79: A l'avant-dernière croche deux copies notent *la*<sup>♯</sup>, les autres *la*.

85–90: Dans ce mouvement les copies donnent les liaisons irrégulières de synopes, également au 1<sup>er</sup> thème. Une seule copie donne des liaisons dans M 85 et entre les mêmes croches à la voix supérieure dans M 86–88. Par contre, presque toutes les copies exigent les liaisons dans M 89–90.

96, 2<sup>e</sup> temps: Ici et au 4<sup>e</sup> temps de M 99 il y a presque toujours un quart de soupir, le son de la double-croche n'est pas maintenu. C'est une allusion à la «suspension» pratiquée par Louis Couperin et appelée «l'effet sensible» que Bach a aussi notée aux M 100 et 102 ainsi qu'aux deux dernières mesures par les doubles croches de la voix supérieure dont chacune se joue immédiatement après chaque croche de la voix inférieure.

140: Quelques copies notent *mi*<sup>1</sup> au lieu de *do*<sup>♯1</sup>; cela évite le redoublement de la tierce *do*<sup>♯</sup>–*do*<sup>♯1</sup>, mais sort de la ligne mélodique à la voix moyenne.

260: Une seule copie note *fa*<sup>1</sup> au lieu de la dissonance plus forte *fa*<sup>#1</sup>; de plus, le *fa*<sup>1</sup> affaiblit l'entrée dans la tonalité de ré mineur à la mesure suivante.

272: Le signe de trille est valable aussi pour M 273.

273: Le *la*<sup>1</sup> à la 3<sup>e</sup> triple-croche, choisi par quelques éditeurs, paraît musicalement bien fondé.

277: D'après P 286 et quelques autres



### Toccata en do mineur BWV 911

#### Sources:

Andreas-Bach-Buch, P 279 (copie d'après Andreas-Bach-Buch), P 595, Ms. 8, P 286, P 320, P 204. Base du texte: Andreas-Bach-Buch.

La copie P 286 ajoute des ornements dans l'Adagio et dans des parties de la première fugue, exemple:

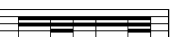


30: Les quatre premières croches de la mélodie commencent dans quelques copies par une double-croche suivie de deux triples-croches, comme c'est

imprimé ici; d'autres donnent quatre triples-croches avec comme 2<sup>e</sup> note *ré*<sup>2</sup>.

51–55: Peu de copies donnent les liaisons entre parenthèses, sans doute par crainte des dissonances caractéristiques à Bach.

56, 3<sup>e</sup> temps: P 204 et P 286 notent dans le thème *sol*<sup>1</sup> et *mib*<sup>1</sup> normalement comme croches; par contre, les copies plus anciennes comme double-croches pour éviter le grand écart *sol*<sup>2</sup>–*mib*<sup>1</sup>.

82: P 286, P 320 et P 204 notent au deuxième temps: 

### Toccata en Sol majeur BWV 916

#### Sources:

P 803, Andreas-Bach-Buch, P 279 (copie d'après Andreas-Bach-Buch), P 281, P 289. Base du texte: P 803 (sans les ornements du 1<sup>er</sup> mouvement visiblement ajoutés plus tard et en tenant compte des versions transmises dans une copie de H. N. Gerber actuellement inaccessible et indiquées dans le 36<sup>e</sup> volume de l'ancienne édition complète des œuvres de Bach.

Dans la copie de Gerber, élève de Bach, cette toccata est appelée «Concerto seu Toccata». Elle a trois mouvements d'après la forme du concerto;

dans le 1<sup>er</sup> mouvement, la structure de la toccata se combine avec celle du concerto: le jeu plein d'entrain des soli concerto avec le plein son des accords. Dans une copie provenant de la succession de Krebs, élève de Bach, (P 803) les signes d'ornement et le doigté ont été ajoutés au premier mouvement, par exemple: (Cf. p. 91 ①)

Dans Andreas-Bach-Buch et P 279, l'Adagio et l'Allegro final sont également notés avec des ornements comme modèle d'exécution «manierlich». Voici les commencements: (Cf. p. 91 ②)

13–14: Dans certains manuscrits ici et aux endroits similaires les croches du retard sont rattachées par des liaisons.

64: Au lieu d'un *sol* on trouve aussi un *sol*<sup>#</sup>.

120: La voix inférieure commence souvent par *do*, harmoniquement bien fondé, plus rarement par *do*<sup>#</sup>, mélodiquement plus concevable.

130: Dans P 803 et P 289 # devant dernière croche de basse.

132: # devant *do* ajouté plus tard seulement dans P 289.

Erlangen, hiver 1970/71  
Rudolf Steglich