

Bemerkungen

Zur Textkritik

Wir bedienen uns der in der Klassischen Philologie entwickelten Methode, die einzelnen Abschriften eines Werkes anhand von „Leitfehlern“ nach ihrer Abhängigkeit zu ordnen und diese Abhängigkeit, soweit möglich, in einem Stemma zu veranschaulichen. Dadurch werden zunächst alle von einer erhaltenen Vorlage abhängigen, also für die Textherstellung belanglosen Handschriften ausgeschieden. Die verzweigte Überlieferung lässt sich auf diese Weise meist auf mehrere „Variantenträger“, die Mutterhandschriften der einzelnen Zweige, zurückführen, die entweder erhalten sind oder sich doch rekonstruieren lassen. Soweit sie übereinstimmen, sichern sie den Text des „Archetyps“ (α), d. h. des Autographs oder der Kopie, von der aus sich die weitere Überlieferung verzweigt. Neben den Fehlern, die sich in fast jede Kopie einschleichen, lassen sich so alle Varianten ausscheiden, die erst Zutat der späteren Überlieferung sind. Da sich der authentische Text bei fehlendem Autograph mit einiger Sicherheit nur aus dem Vergleich aller Variantenträger ergibt, kann diese Ausgabe nicht auf einer einzigen Haupthandschrift basieren. Wir weichen deswegen, wo dies möglich ist, von der Praxis ab, die älteste oder die fehlerärmste Quelle bei der Textherstellung zu bevorzugen.

Soweit die Variantenträger divergieren, bleibt die Wahl der Lesart allerdings oft genug problematisch. Wenn z. B. ein Variantenträger gegenüber einem zweiten an einer bestimmten Textstelle eine stilistisch ebenfalls mögliche Variante überliefert und keine weiteren Variantenträger existieren, ist zunächst nicht zu entscheiden, welche der beiden Lesarten aus dem Autograph stammt, zumal sie, wenn sie stilistisch und satztechnisch korrekt sind, beide authentisch sein können. Bach hat im Laufe der Zeit an seinen Werken geändert und sie weitergebildet. Deshalb lassen sich die abweichenden Lesarten der Varian-

träger oft dadurch erklären, dass sie verschiedene Entwicklungsstadien des Autographs überliefern oder gar verschiedenen Autographen des betreffenden Werkes entstammen. Da Bachs Änderungen und Nachträge aber eine bestimmte Tendenz haben, nämlich Satz- und Harmonik zu bereichern und die Form zu erweitern, ist es in der Regel doch möglich, die älteren von den jüngeren Lesarten zu unterscheiden. In solchen Fällen wurde die vermutlich letzte Lesart in den Haupttext aufgenommen, die ältere in das Lesartenverzeichnis verwiesen.

Konjekturen waren überall dort notwendig, wo nach dem einstimmigen Zeugnis der Variantenträger bereits der Archetyp fehlerhaft war. Darüber hinaus haben wir auch an einigen wenigen Textstellen, die zwar nicht unbedingt falsch, aber aus Gründen der Konsequenz doch unglaubwürdig sind, konjiziert. Dies schien uns auch deshalb berechtigt, weil Bach offenbar keines dieser Werke einer abschließenden Redaktion unterzogen hat. Über die Konjekturen gibt das Lesartenverzeichnis gleichfalls Rechenschaft.

Neben den handschriftlichen Quellen haben wir auch die älteren Editionen berücksichtigt, namentlich die von F. K. Griepenkerl und F. A. Roitzsch besorgten Peters-Ausgaben (zitiert nach der Bandnummer, wie sie aus H. Keller, *Die Klavier-Werke Bachs*, Leipzig 1950, S. 274–276 hervorgeht), die von H. Bischoff redigierte Ausgabe bei Steingraber (zitiert als: Bischoff) sowie die Bände 36 und 42 der alten Bach-Gesamtausgabe (zitiert als: BGA), die E. Naumann herausgegeben hat. Da diese Ausgaben zum Teil noch auf Handschriften beruhen, die heute verschollen sind, war zu prüfen, wie weit die dort edierten Lesarten Quellenwert haben. Auch verdanken wir diesen Ausgaben manche überzeugende Konjektur.

Unsere speziellen Anmerkungen zu den einzelnen Werken nennen zunächst die Quellen sowie deren Abhängigkeitsverhältnis (Filiation) – wo nötig, mit Hilfe eines Stemmas, auf dessen Begründung hier allerdings verzichtet werden muss. Griechische Buchstaben be-

zeichnen verlorene, aber rekonstruierbare Handschriften. P-, AmB- (= Amalienbibliothek) und Mus.ms.-Signaturen bezeichnen Handschriften der Musikabteilung der Deutschen Staatsbibliothek Berlin, Slg.-Signaturen die Handschriften aus den verschiedenen Sammlungen der Musikbibliothek Leipzig, von denen die Sammlung Gorke im Bach-Archiv Leipzig verwahrt wird.

Das Lesartenverzeichnis basiert auf der Filiation der Quellen: es vermerkt nur solche Fehler und Verderbnisse, die in allen Variantenträgern auftreten, also aus dem Archetyp stammen (dann ohne Angabe von Quellen). Der Benutzer kann danach unsere Emendationen und Konjekturen beurteilen. Varianten werden nur verzeichnet, soweit sie Anspruch auf Authentizität haben, also in den Variantenträgern überliefert sind (unter Angabe nur des Variantenträgers, nicht auch seiner Abkömmlinge). Dagegen werden solche Varianten und Fehler, die sich nachweislich erst im Laufe der Überlieferung in das Werk eingeschlichen haben, nicht mitgeteilt.

1. Chromatische Fantasie und Fuge BWV 903

Quellen:

Das berühmte Werk ist in zahlreichen Abschriften unterschiedlichen Wertes überliefert. Ihr Verhältnis zum verschollenen Autograph lässt sich nur teilweise klären. Einen ersten Versuch dazu hat Hans David im *Bach-Jahrbuch* 1926 (S. 56 ff.) unternommen, dem auch wir verpflichtet sind. Allerdings sind die Leitfehler u. E. zu gering, um daraus für jede Handschrift eindeutige Folgerungen ziehen und bestimmte Veränderungen im Autograph in ihrer Reihenfolge fixieren zu können. Ein solches Unternehmen wird auch dadurch erschwert, dass offenbar in Bachs Haus mehrere Handschriften des Werkes in Gebrauch waren, die, wenn auch nur in geringfügigen Einzelheiten, unabhängig voneinander verändert wurden. Folgende Überlieferungswege lassen sich unterscheiden:

A: P 651 (besonders zuverlässige Abschrift des Bach-Schülers J. F.

- Agricola aus dem Besitz Philipp Emanuel Bachs; der Schrift nach wahrscheinlich in Leipzig 1738–40 entstanden). P 289 (Kopie der vorigen, von einem Berliner Schreiber aus dem Umkreis Ph. E. Bachs).
- B:** P 421 (datiert „1730“). P 275 (J. G. Mützel, 2. Hälfte des 18. Jh.), nur die Fantasie. Beide Handschriften gehen unabhängig voneinander auf eine verlorene Zwischenhandschrift zurück.
- C:** P 887 (vom gleichen Kopisten wie P 289).
- D:** P 320 (J. Chr. Kittel, 2. Hälfte des 18. Jh.) enthält offenbar einige eigenmächtige Änderungen dieses Bach-Schülers. P 295 (unbek. Schreiber, Ende des 18. Jh.). Beide Handschriften sind voneinander unabhängig.
- E:** AmB 548 (2. Hälfte des 18. Jh.). Die folgenden Handschriften gehen auf diese zurück: AmB 56 (mit der von ihr abhängigen, nur die Fuge enthaltenden Handschrift Dresden mus.c.Ch. 52); P 551 (nur die Fantasie), P 535 (nur die Fuge) und die wieder von den beiden letzten Handschriften abhängigen P 577 und P 1152.
- F:** P 212 (J. N. Forkel um 1800). Davon abhängig: der 1803 bei Hoffmeister und Kühnel erschienene Erstdruck, zu dem P 1083 die Druckvorlage bildete und auf den wiederum P 228 und Brüssel Bibl. du Conservatoire U 12 zurückgehen.
Die Handschrift Leipzig Ms. 2a ist sowohl mit diesem Überlieferungszweig wie mit D verwandt.
- G:** P 803 enthält zwei Abschriften des Werkes, von denen die eine, von J. T. Krebs geschriebene (S. 345 ff.), die Vorlage der anderen (S. 185 ff.) gewesen ist. Die Fantasie ist hier in einer wahrscheinlich früheren, um 2 Takte kürzeren Form überliefert. Die Abweichungen von der späteren Fassung betreffen in der Hauptsache die Takte 21–24 und sind sonst geringfügig, so dass die außerordentlich korrekte Hand-

schrift bei der Kontrolle der richtigen Lesarten gute Dienste leistet.

Eine andere Fassung der Fantasie (BWV 903 a) bot die verschollene Handschrift aus dem Besitz von F. W. Rust, die „Bernburg 1757“ datiert war. Ihre Abweichungen betreffen im Wesentlichen die 18 Takte 3–20, wofür sie 21 gänzlich andere Takte bringt. Wir teilen diesen Abschnitt nach BGA 36 als Variante im Anschluss an die Fuge mit. Die betreffenden Takte sind gradliniger, weniger abwechslungsreich als der entsprechende Abschnitt der Hauptfassung, aber dennoch von großer Wirkung. Da man sich die bekannte Fassung sehr wohl als Weiterbildung dieser Variante vorstellen kann, das Umgekehrte jedoch kaum möglich ist, gilt diese Fassung als die früheste Form des Werkes. Allerdings stützt sich diese Ansicht nur auf diese Partie. Die übrigen Sonderlesarten der Rustschen Handschrift sind dagegen in keinem Fall als Frühfassungen zu interpretieren. Auch ein Zusammenhang mit den Lesarten in P 803, die vielfach als Zwischenfassung angesehen werden, besteht nicht. Der Forkelsche Überlieferungszweig (F) bietet eine ganze Reihe singulärer Lesarten, die sich jedoch vorläufig nicht sicher auf Bach zurückführen lassen. Die wichtigste davon, die Variante zu Takt 87–89 der Fuge, teilen wir als „Ossia“ im Notentext mit.

Einige der nach Bachs Tod entstandenen Handschriften enthalten Vortragshinweise, deren Authentizität jedoch vage ist. Hierher gehören zunächst die dynamischen Bezeichnungen in P 577, die von dort in P 1152 nachgetragen worden sind. Da die Vorlage von P 577, die Handschrift P 551, keinerlei dynamische Zusätze enthält, weisen sie sich als eigenmächtige, obendrein wenig geschickte Zutat des Kopisten aus, was nicht verhindert hat, sie in verschiedene Neuausgaben zu übernehmen. Übrigens sind in der gleichen Handschriften-Gruppe die Arpeggien Takt 27–30, 33–42 und 44–48 der Fantasie ausgeschrieben, in P 551 in einem Nachtrag, in P 577 und P 1152 im Haupttext (vgl. Lesarten, Takt 27 ff.), eine Hilfe, an die man sich schon eher halten kann.

Ein Teil der späteren Handschriften weist durch Dextra-Sinistra-Zeichen darauf hin, wie sich die beiden Hände in die Ausführung der Passagen teilen können: P 320, P 295; in P 551 und P 577 sind sie nachgetragen. Die Handschriften P 887, AmB 548, AmB 56, P 551 und P 1152 enthalten z. T. sehr genaue Angaben über den Fingersatz, die jedoch voneinander sowie von den Angaben zum Handwechsel z. T. abweichen.

In der Forkelschen Handschriften-Gruppe F ist der Handwechsel nicht durch diakritische Zeichen, sondern durch die Richtung der Notenhäule und durch die Balkung angegeben, welche nicht die metrischen Einheiten, sondern das mit einer Hand zu Spielende zusammenfasst. In dieser Form, die bereits eine bestimmte spieltechnische Interpretation darstellt, ist das Werk seit dem auf Forkel zurückgehenden Erstdruck vom Jahre 1803 bisher ediert worden. Ob sie auf Bach selbst zurückgeht, erscheint uns fraglich; denn die noch zu Bachs Lebzeiten entstandenen Quellen enthalten nur einige sparsame Hinweise dieser Art, z. B. Takt 31–32, und vermeiden es, mit Ausnahme der Takte 27 und 44, die metrischen Einheiten auf Kosten der Hinweise zum Handwechsel graphisch zu trennen. In seiner Bachmonographie (S. 56) erwähnt Forkel, dass ihm Wilhelm Friedemann Bach einst eine Handschrift des Werkes übersandt hatte. Sie ist heute offenbar nicht mehr vorhanden. Selbst wenn sie die Quelle für Forkels Kopie P 212 gewesen ist, so wäre damit noch nicht entschieden, ob ihre Einteilung des Notentextes auf Bach selbst oder nicht etwa auf den Sohn zurückginge, der sich mit dem wirkungsvollen Stück gern hören ließ. Endlich könnte die Gruppierung der Noten im Anschluss an den Handwechsel auch von Forkel selbst stammen, wobei er sich offenbar von den Dextra-Sinistra-Zeichen bzw. den Fingersatzangaben seiner Vorlage hat leiten lassen.

Noch schwieriger ist die Frage zu lösen, wie weit sich Bachs Vortragsweise in jener Ausgabe erhalten hat, die Forkels Schüler Griepenkerl im Jahre 1819

bei Peters herausgegeben hat unter dem Titel: „Neue Ausgabe mit einer Bezeichnung ihres wahren Vortrags, wie derselbe von J. S. Bach auf Friedemann, von diesem auf Forkel und von Forkel auf seine Schüler gekommen“. Sie versieht den Text der alten Forkelschen Ausgabe mit zahlreichen Vortragsbezeichnungen und verzeichnet darüber in kleineren Noten „die Art, wie Forkel zuweilen spielte und lehrte“. In der Hauptsache handelt es sich hierbei um reichere Auszierungen der zwischen den Hauptakorden des rezitativischen Teils stehenden Figuren, wie sie, zumal in Sätzen des fantastischen Stils, von jedem gebildeten Spieler selbstständig vorgenommen werden konnten. Man wird diese Spielanweisungen in Verbindung mit dem kenntnisreichen Vorwort Griepenkerls mit Gewinn studieren. Für unsere Ausgabe kommt dieser Text, der sich offensichtlich nur auf den zehn Jahre zurückliegenden Unterricht bei Forkel gründet, und mit dem wohl nicht nur Bach, sondern auch dem gerade verstorbenen Lehrer ein Denkmal gesetzt werden sollte, nicht in Betracht.

In dem Bestreben, einen wirklich gesicherten Text zu geben, müssen wir von der gewohnten graphischen Anordnung der bisherigen Ausgaben abweichen. Wir folgen der zuverlässigen, vielleicht sogar unter Bachs Augen um 1740 entstandenen Abschrift Agricolas P 651, wobei P 421/P 275, AmB 548 und P 803 zur Kontrolle herangezogen werden. Der kursiv gesetzte Fingersatz der vorliegenden Ausgabe berücksichtigt den Handwechsel im Anschluss an die in Ph. E. Bachs Umkreis entstandene Handschrift P 887. Dies scheint uns ein möglicher Kompromiss zwischen den Forderungen einer Urtextausgabe und denen des heutigen Spielers, der diese mindestens durch Bachs Söhne und Schüler legitimierten Spielhinweise gern berücksichtigen wird.

FANTASIE

In sämtlichen Handschriften außer P 295 und denen des Zweiges F ohne \flat -Vorzeichnung.

14: Letzte Note: \flat fehlt.

21–24: Statt dieser vier Takte hat G die zwei Takte:



25: Letztes Viertel in A, B und C: auch der 3. Balken ganz durchgezogen.

27 ff.: Für die Art, wie die Arpeggio-Akkorde hier und an den folgenden Stellen zu brechen sind, gibt es keine bindenden Vorschriften. Man darf hier frei verfahren. Als allgemeine Regel kann gelten, die Akkorde je einmal hinauf und herunter zu brechen, wobei die Finger auf den angeschlagenen Tasten liegen bleiben. Wo zwei Viertel stehen, nehme man das eine hinauf, das andere herunter; hat der folgende Akkord den gleichen Basston, führe man das voraufgehende Arpeggio nur bis zum vorletzten Ton herab. Die Akkorde, welche die einzelnen Arpeggiopartien beschließen, breche man nur einmal hinauf.

39: 2. Hälfte in G, D und Ms. 2a: dazu c^1 .

50: 3. Note im Diskant in F und Ms. 2a: $heses^1$ statt a^1 . 9. Note im Diskant in A: ohne \flat .

54: Vorletzte Note im Diskant: \blacktriangleleft fehlt in D, F, Ms. 2a und A; dort als letzte Note im Takt noch ein nachgetragenes 32stel c^2 .

55: In C, G und F auch die beiden letzten Noten 64stel.

58: 1. Hälfte in P 651: Mittelstimme h statt cis^1 .

59: Linke Hd., 1. Viertel in D E F G: zwei Achtel.

69: Letzte Notengruppe in A:



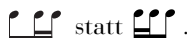

Auch in den anderen Haupthandschriften gehen die rhythmischen Werte nicht auf, was auf ein Verderbnis im Autograph schließen lässt.

70: Diskant, 1. Viertel: Rhythmisierung wohl bereits im Autograph verderbt.

A liest: . Wir folgen P 803.

FUGE

12: Diskant, in A, B und G: \flat fehlt vor h^1 .

64: Mittelstimme, 1. Viertel in A, B, C und E:  statt .

66: Diskant, 1. Note: Schleifer nur in G, P 320 und P 1152.

87–89: Die als „Ossia“ mitgeteilte Variante nur in F, allerdings lesen dort im 1. Viertel Takt 88 Diskant und Bass d statt dis , im Bass außerdem c^1 statt cis^1 .

109: Diskant, 3. Note, in allen Handschriften außer P 421 und P 320: b^1 statt c^2 .

111: tr nur in C, F und G.

134: Mittelstimme, 3. Note: \flat fehlt außer in P 295 und P 887.

2. Fantasie und Fuge a-moll BWV 904

Quellen:

P 320 (J. Ch. Kittel, 2. Hälfte des 18. Jh.).

P 557 (F. A. Grasnick, um 1820).

P 319 (19. Jh.).

P 804 (J. P. Kellner, vor 1750); nur die Fantasie.

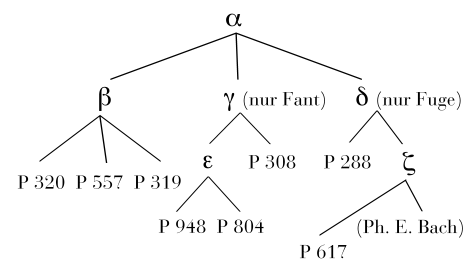
P 948 (J. Westphal, Anfang 19. Jh.); nur die Fantasie.

P 308 (19. Jh.); nur die Fantasie.

P 288 (J. P. Kellner, vor 1750); nur die Fuge.

P 617 (Berliner Kopist, nach 1750); nur die Fuge.

Filiation:



Die von Bischoff (Bd. 1) und Naumann für ihre Ausgaben mitbenutzte Handschrift von Ph. E. Bach im Besitz von W. Rust (vgl. BGA 36, S. XLVIII) ist offenbar verschollen; nach den in der

BGA mitgeteilten Varianten gehört sie zum Überlieferungszweig δ . Dies gilt ebenso von der unzugänglichen Handschrift Mus. ms. 30112 (geschrieben 1848 von Alois Fuchs). Der „Sammelband Kittel-Häuser“ im Archiv Breitkopf & Härtel, der das Stück enthält, ist verschollen. Griepenkerls Edition (Peters Bd. 11) fußt offenbar auf den Handschriften P 320 und P 804 sowie einer Quelle des Zweiges δ . Die Quellen zeigen, dass das Werk sowohl auf der Orgel wie auf dem Klavier gespielt wurde.

FANTASIE

- 8: Diskant, zwei getrennte halbe Noten; an den Parallelstellen Takt 38, 76 und 107 z. T. zusammengezogen.
 10: β bindet hier und Takt 109 e^1-e^1 (in der Taktmitte) aneinander.
 12: In β das e^1 als ganze Note.
 18: Diskant, 2. Viertel: Viertelnote h^1 ; Konjektur nach Naumann.
 42: Bass, vorletzte Note in γ : f statt fis .
 43: Diskant in β : fis^1 statt f^1 .
 77: Linke Hd. 4. Viertel: e fehlt; ergänzt analog Takt 9, 39 und 108.
 79: Führung der Mittelstimmen verderbt. Konjektur nach Griepenkerl im Anschluss an Takt 11 und 41.
 101: Rechte Hd., 2. Takthälfte in γ : zusätzlich g^1 .
 106: Linke Hd. 1. Viertel: an Stelle des angebundenen d setzt Naumann im Anschluss an Takt 7 und 37 eine Viertelpause.

FUGE

- 7 und die folgenden analogen Stellen: Die eingeklammerten Haltebögen sind durch β und P 288 belegt; offenbar wurde das Thema, jedenfalls dort, wo es nicht im Diskant auftaucht, auch in dieser synkopischen Form gespielt.
 14: 2. Takthälfte in β : im Alt und Bass gis statt g .
 23: Alt, im 2. Viertel liest δ g^1 statt gis^1 .
 35: Alt, letzte Note in β : e^1 statt c^1 .
 43: Alt, im 2. Viertel liest β : a statt g .
 48: Diskant, 2. Note: \sharp fehlt.
 58: Alt, 4. Note (e^1) fehlt.
 66: Diskant, im 1. Viertel liest β h^2 statt b^2 .

74: Diskant, in δ : b statt h .

77: Bass, letzte Note in P 617: e statt d .

3. Fantasie e-moll BWV 906 nebst unvollendeter Fuge

Quellen:

- A₁: Sächs. Landesbibl. Dresden, Mus. 2405 T 52, Aut. 3: Autograph, etwa 1738; davon abhängig: P 804, P 275, Slg. Scheibner Ms. 3, P 213 (nur die Fuge).
 A₂: Autographe Reinschrift der Fantasie, in Privatbesitz.
 Abschriften der Fantasie, nach Überlieferungskreisen geordnet:
 B: P 1085, P 203, Musikbibl. Lpz. Ms. 2a, Slg. Rudorff Ms. 13.
 C: P 212, P 542, Mus.ms. 30385, Slg. Gorke 6.
 D: P 576, P 495, P 286.

FANTASIE

Es ist vorläufig nicht zu entscheiden, ob D aus B und C kontaminiert ist oder ob umgekehrt B und C jeweils in bestimmter Weise kontaminierte Abkömmlinge der verschollenen Vorlage des Überlieferungszweiges D sind. Jedenfalls geht keine der erhaltenen Abschriften auf A₂ zurück, vielmehr scheinen die Handschriften der Überlieferungszweige C und D, die wie A₂ eine rückleitende 1. Volte besitzen, von einem dritten, heute verschollenen Autograph abzustammen, das zwischen A₁ und A₂ einzuordnen ist und nicht nur Takt 16, sondern auch Takt 40 die Rückleitung notiert hatte, die in A₂ wohl aus Platzgründen weggelassen worden ist.

Die vorliegende Ausgabe folgt A₂, das sich von A₁ lediglich in der unterschiedlichen Aufzeichnungsweise des gleichen Notentextes sowie in der Notation eines rückleitenden Volteschlusses Takt 16 unterscheidet. Die Rückleitung in Takt 40 wurde nach Analogie zu Takt 16 und gestützt auf die Überlieferungszweige C und D ergänzt.

FUGE

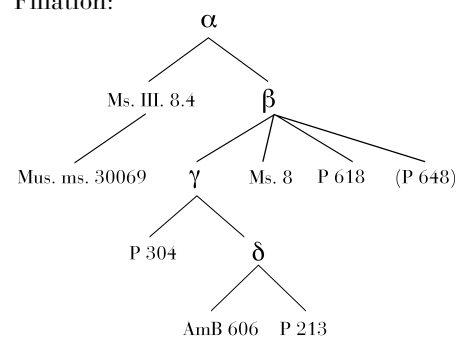
Nur in A₁ und dessen Abkömmlingen vorhanden. Sie bricht im Autograph mit dem 1. Viertel des Taktes 48 unvollendet ab. Durch die Wiederholung des 1.

Teiles mit dem Ende in Takt 34 gewinnt man einen möglichen Schluss.

4. Fantasie und Fuge a-moll BWV 944

Quellen:

- Andreas Bach-Buch, Slg. Becker, Ms. III. 8. 4.
 Mus. ms. 30069 (19. Jh.).
 Slg. Mempel-Preller Ms. 8 (um 1740).
 P 618 (J. W. Häsel um 1800).
 P 648 (2. Hälfte des 18. Jh.); nur Takt 1–8 der Fuge.
 AmB 606 (2. Hälfte des 18. Jh.).
 P 213 (2. Hälfte des 18. Jh.).
 P 304 (2. Hälfte des 18. Jh.).
 Filiation:



In den von β abhängigen Quellen fehlt die einleitende Fantasie. Die Einordnung der Handschrift P 648 bleibt unsicher, da sie nur die ersten acht Takte der Fuge überliefert. Zur Auflösung der Arpeggien vgl. die entsprechende Bemerkung bei der Chromatischen Fantasie BWV 903, Takt 27 ff.

30: Bass, letzte Note: A statt d (vgl. T. 105 u. a. Parallelstellen).

60: Bass, 2. Note: das \sharp vor c fehlt.

103: Diskant, 1. Note im Andreas Bach-Buch: zusätzlich e^2 .

117: Alt: das h^1 als Viertel (vgl. T. 172).

127: Bass, vorletzte Note in γ : Gis statt G .

128: Bass, vorletzte Note in Ms. 8 und P 618: c statt cis .

Schlussakkord in β : e^1 fehlt, stattdessen a hinzugefügt.

5. Fantasie g-moll duobus subiectis BWV 917

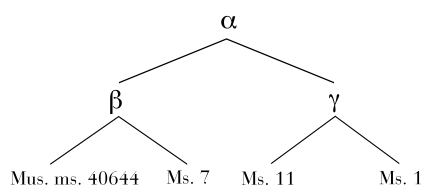
Quellen:

- Mus. ms. 40644 („Möllersche Handschrift“, um 1710).
 Slg. Mempel-Preller Ms. 7 (J. G. Preller, um 1740).

Slg. Gorke Ms. 11 (F. W. Rust, 2. Hälfte des 18. Jh.).

Slg. Scheibner Ms. 1 (J. A. G. Wechmar ?, 2. Hälfte des 18. Jh.).

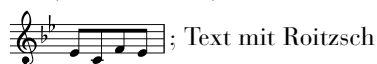
Filiation:



Der Untertitel „duobus subiectis“ findet sich nur in den beiden Handschriften des Überlieferungszeitweiges β .

4: Bass, 2. Note, in γ und Ms. 7: *d* statt *a*; Text nach 40644 und im Anschluss an die Parallelstellen T. 11, 20, 27, 46, 57.

14: Alt, 2. Takthälfte, in α :



Text mit Roitzsch (Peters Bd. 18) den Parallelstellen angeglichen.

18: Diskant, Korruptele in α . Konjekturen in Anlehnung an β und T. 44.

22: Bass, 6.–8. Achtel: *c–B–G*; Konjekturen mit Roitzsch.

51: Tenor, 1. Note in β : *es* statt *e*.

52: Diskant, Korruptele in α ; unser Text in Anlehnung an Ms. 7 (dort die halbe Note *fis*² statt *f*²).

59: Bass, letzter Ton: fehlt in γ .

Die vielen, sicher nicht authentischen Verzierungen in den beiden von β abhängigen Handschriften blieben beiseite; in Ms. 7, der an Verzierungen reichsten Quelle, lauten die ersten sechs Takte:



Wir übernehmen davon (im Kleinstich) nur drei Mordente in den beiden Einleitungstakten.

6. Fantasie über ein Rondo c-moll BWV 918

Quellen:

Von den drei Quellen, nach denen Naumann das Stück in der BGA 36 herausgegeben hat, sind zwei, deren eine allerdings eine Abschrift der anderen sein soll, verschollen. Erhalten ist nur P 319, eine Kopie aus dem Anfang des 19. Jh., die das Stück zudem noch in gekürzter Form überliefert. Wir übernehmen deshalb den Text der BGA samt der notwendigen Konjekturen.

26: Im Bass in sämtlichen Handschriften: *c* statt *As*; entsprechend bei der Parallelstelle τ . 74 *g*¹ statt *es*¹ im Diskant.

32: \sharp vor *a* fehlt in allen Handschriften.

49: 3. Achtel in den beiden verschollenen Handschriften: *es*¹ statt *g*¹.

101: Die beiden letzten Sechzehntel in den verschollenen Handschriften: *h*¹*a*¹; in P 319 *h*¹*c*².

104/105: Letztes Achtel in den verschollenen Handschriften: jeweils *H* statt *B* bzw. *e*¹ statt *es*¹.

109–127: Diese Takte fehlen in P 319; Takt 108 und 128 sind dort des musikalischen Anschlusses wegen geändert.

7. Fantasie c-moll, BWV 919

Die einzige Quelle, eine Abschrift von der Hand J. P. Kellners, die Griepenkerl für seine Ausgabe in der Edition Peters vorgelegen hatte, ist seitdem verschollen. Wir geben den Text der Ausgabe Griepenkerls, dem auch die übrigen bisherigen Ausgaben folgen.

8. Fantasie a-moll BWV 922

Quellen:

P 803 (J. T. Krebs).

Slg. Mepell-Preller Ms. 8.

Die beiden guten Handschriften, die in der 1. Hälfte des 18. Jh. entstanden sind, weichen nur geringfügig voneinander ab. Sie gehen beide – Ms. 8 wahrscheinlich mittelbar – auf eine heute

verlorene Vorlage zurück, die jedoch wegen einiger Fehler kaum das Autograph gewesen sein dürfte. F. A. Roitzsch lagen für seine Redaktion des Werkes (Peters Bd. 18) außer P 803 zwei weitere, heute unzugängliche Handschriften vor. Da sein Text jedoch auch an problematischen Stellen überwiegend mit dem von P 803 übereinstimmt, dürften auch die beiden anderen Handschriften keine nennenswerten Abweichungen enthalten haben. Übrigens war das Werk in diesen Handschriften ebenso wie in Ms. 8 „Praeludium“ überschrieben. Wir behalten die in P 803 überlieferte Bezeichnung „Fantasia“ bei, weil sie Charakter und Form des Werkes besser trifft.

34: Der hier beginnende imitatorische Teil ist in P 803 „Fuga“ überschrieben.

40: 3. Viertel:



Das punktierte Achtel *h* in P 803 wohl noch von Krebs selbst in *cis*¹ geändert. – Konjekturen nach Roitzsch.

53: 2. Viertel: Viertel *a*¹ statt 2 Achtel.

70/71: \flat fehlt vor dem 1. Viertel *h*¹ bzw. *g*¹.

77: Letzter Akkord: \sharp vor *f*¹ fehlt.

79: 3. Viertel: *a*¹ fehlt.

83: Diskant, 3. Note: *d*² statt *e*².

88: Diskant, vorletzte Note: *e*² statt *d*².

92: Linke Hd., P 803 und Roitzsch: 5. und 6. Akkord *dis* statt *d*, 6. Akkord *h* statt *c*¹.

102: 2.–4. Viertel: *h* fehlt.

103: Diskant, 1. Note: Achtel statt punktiertes Viertel.

Der Takt 34 beginnende imitatorische Teil ist in beiden Handschriften reich verziert, jedoch nicht gleichsinnig, so dass sich daraus nicht auf die Verzierungen der Vorlage schließen lässt. Als Beispiel geben wir die Verzierungen von Takt 34–42 im Kleinstich, wie sie sich nach beiden Quellen ergänzen; will man sie übernehmen, muss man sie entsprechend bis zum Ende des Stückes ausführen. Von Takt 42 an geben wir nur noch die Verzierungen der Handschrift P 803, die von hier an weit sparsamer verziert als Ms. 8.

9. Praeludium und Fuge a-moll BWV 894

Quellen:

AmB 549 (2. Hälfte des 18. Jh.).

P 801 (J. T. Krebs, zwischen 1715 und 1725).

P 804 (J. P. Kellner 1725).

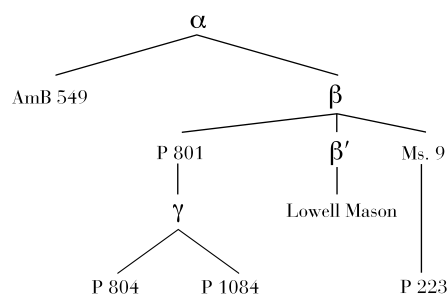
P 1084 (J. N. Mempel, um 1740).

New Haven, Yale University, Sammlung Lowell Mason 4717 b (Mitte des 18. Jh.).

Slg. Rudorff Ms. 9 (Joh. Ernst Bach ?, um 1740).

P 223 (19. Jh.).

Filiation:



Der in der BGA 36, S. L genannte, heute offenbar verschollene „Sammelband Knuth“ hängt nach den dort verzeichneten Varianten von Ms. 9 oder von P 223 ab, ist daher für die Textherstellung belanglos. Griepenkerl (Peters Bd. 14) benutzte P 804, ferner, nach den Lesarten der Peters-Ausgabe zu urteilen, den „Sammelband Knuth“ (s. o.) und eine heute verschollene, mit AmB 549 zusammenhängende Handschrift („aus Forkels Nachlaß“). – Bach arbeitete das Werk später zu dem Tripelkonzert BWV 1044 um; diese Weiterbildung kommt für die Textkritik kaum in Betracht.

Im obigen Stemma stellt α nicht ein einziges unverändertes Autograph dar; vielmehr müssen mehrere Handschriften des Werkes bestanden haben, in die Bach unabhängig voneinander zu verschiedenen Zeiten Verbesserungen nachtrug. Auch β dürfte eine autografe oder doch in Bachs Haus benutzte Handschrift gewesen sein; denn nachdem P 801 und Ms. 9 bereits davon abgeschrieben worden waren, wurden offenbar noch einige der reicheren Lesarten aus AmB in β nachgetragen (β'), die nur noch die Handschrift Lowell Mason hat aufnehmen können. Eine einzige

„Fassung letzter Hand“ gab es offensichtlich nicht, denn beide Variantenträger überliefern gegenüber dem jeweils anderen sowohl ärmere als auch reichere oder konsequentere, jedenfalls verbesserte Lesarten. Unser Text gibt die späteren Versionen, soweit sie sich als solche irgend erkennen lassen. Im Folgenden teilen wir nur solche Lesarten mit, die nach Konsequenz (z. B. Wiederkehr an den Parallelstellen) oder Stil den gleichen Rang beanspruchen könnten.

PRÆLUDIUM

2: Diskant in β :



6: Bass, 2. Achtel in β :



6: Rechte Hd., 7. Achtel in AmB: a^1 statt g^1 .

11: 1. Hd., 4. Achtel: das g in diesem Akkord nur in Ms. 9.

28: β liest analog der Takt 2 genannten Variante.

29: Diskant, 4. Triole in β : Sekunde tiefer.

35: Arpeggio-Zeichen fehlt in β .

54: 3. und 4. Note in β : $e-gis$ statt $d-f$.

57: 3. und 4. Note in β : $H-dis$ statt $A-c$.

59: Rechte Hd., 2.–5. Achtel: Text nach AmB; in β z. T. vollgriffiger, am reichsten in der Handschrift Lowell



Mason: dort ist auch das Folgende bis zum Beginn von Takt 61 durch Terzen aufgefüllt.

64: Bass, 4. Achtel in AmB:



71: Bass, 7. Achtel: \sharp vor c und d mit den älteren Editionen ergänzt.

92: Rechte Hd., 4. Achtel: d^1 fehlt; analog Takt 13 ergänzt.

FUGE

17: Bass, 6. Note in β : c statt d .

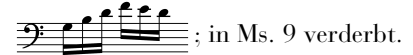
28: Diskant, letzte Notengruppe in β : $fis^1-a^1-d^2$ statt $fis^1-h^1-dis^2$.

57: Diskant, vorletzte Note in AmB: a statt h .

65: Linke Hd., 4. Taktteil in AmB: zusätzlich cis .

72: Linke Hd. in β : im ersten Akkord H statt c .

89: Linke Hd., 2. Takthälfte in AmB:



97: Diskant, 3. Note: Text mit Rücksicht auf Takt 35 nach β ; in AmB: f^2 statt d^2 .

102: Diskant in AmB: cis^2 statt c^2 .

103: Diskant in AmB: h^1 statt b^1 .

129: Diskant, 7. Note in β ursprünglich (P 801 und Ms. 9 mit ihren Abkömmlingen): g^2 statt gis^2 .

130: Diskant, 1. Note in β ursprünglich: f^2 statt fis^2 .

Verzierungen finden sich vor allem in AmB, wo im Praeludium regellos zwischen ∞ und ∞ gewechselt wird; an diesen Stellen gibt P 804 des Öfteren ∞ . Wir geben als übergeordnetes Zeichen tr (beglaubigt durch Ms. 9 in Takt 36 des Praeludiums). Praeludium Takt 12, 14, 38 und 93 sowie Fuge Takt 49–51 bleiben wir bei den überlieferten Verzierungszeichen ∞ bzw. ∞ . Praeludium Takt 58 fügt AmB auf dem dis^2 einen Doppelschlag (∞) hinzu; Takt 91 wurde der Mordent nach Analogie zu Takt 12 ergänzt. In der Fuge Takt 74, Oberstimme, gibt β einen Triller (tr) auf dem fis^1 ; Takt 75 setzt AmB vor der ersten Note e^1 einen Vorschlag f^1 . Da sich aus den erhaltenen Handschriften nicht auf die authentischen Verzierungen schließen lässt, geben wir sie sämtlich im Kleinstich.

10. Praeludium und Fuge F-Dur BWV 901

Quellen:

P 1089 (aus Bachs Umkreis, um 1730).

Slg. Mempel-Preller Ms. 8 (um 1740).

P 563 (Michel, Ende des 18. Jh.).

P 561 (Abschrift aus P 1089, für die Edition bedeutungslos).

Die Handschriften überliefern den Text nahezu fehlerlos. P 1089 könnte unmittelbar auf das verlorene Autograph zurückgehen, während Ms. 8 und P 563 von einer verschollenen Zwischenhandschrift abhängen. Eine in BGA 36, S. LVIII genannte Kopie aus dem Besitz

Rusts, die uns unzugänglich war, hängt mit P 563 zusammen und überliefert wie dieses nur das Praeludium. Wir folgen dem Text von P 1089. Die Fuge hat Bach später, erweitert und nach As-Dur transponiert, in das zweite Wohltemperierte Klavier aufgenommen.

Praeludium, Takt 6 Diskant, vorletzte Note in P 1089 und Ms. 8: \flat fehlt, also auch b^2 möglich.

Fuge, Takt 13 Diskant in P 1089: statt der drei letzten Noten Viertel f^1 . Im vorletzten Takt fehlen in P 1089 die ersten 8 Noten des Tenors.

11. Praeludium G-Dur BWV 902, 1

Quellen:

P 1089 (aus Bachs Umkreis um 1730). Slg. Mempel-Preller Ms. 8 (um 1740). P 575 (Ende des 18. Jh.).

P 561 (Abschrift aus P 1089, für die Edition belanglos).

P 1089 und Ms. 8 gehören demselben, P 575 einem anderen Überlieferungszweig an. Ob Ms. 8, das zahlreiche Fehler enthält, auf P 1089 oder mit diesem auf eine gemeinsame Vorlage zurückgeht, lässt sich nicht erweisen. Da P 1089 jedoch keine Sonderfehler macht, die durch Ms. 8 richtig zu stellen wären, ist Ms. 8 für die Textredaktion entbehrlich. Es interessiert nur wegen seiner zahlreichen Verzierungen, die zweifellos nicht authentisch sind, aber doch zeigen, wie man ein solches Stück vorzutragen pflegte. Eine Probe davon:




P 575 enthält neben offensichtlichen Verderbnissen einige Lesarten, die sich sowohl als frühere Stufen wie als nachträgliche Simplifizierungen erklären lassen. Unser Text folgt bis auf die unten angegebenen Abweichungen dem guten Text von P 1089.

Zu dem Praeludium gehört in P 1089 und Ms. 8 die Fuge G-Dur BWV 902,2, die bereits im Band „Kleine Praeludien und Fughetten“ veröffentlicht wurde – dort zusammen mit dem Praeludium BWV 902 a –, und die Bach in erweiterter Form – wiederum mit einem anderen Praeludium – in das zweite Wohltemperierte Klavier aufgenommen hat.

12: Letzte Note im Diskant: nach P 1089 kann auch a^1 (statt g^1) gemeint sein; entsprechend dann auch im nächsten Takt g^1 (statt fis^1).

25: Erhöhung des c^1 fehlt in P 1089; in Takt 26, 2. Note auch in P 575.

26: Letzte Notengruppe in allen Handschriften  rhythmisiert; Konjektur nach Takt 54.

12. Praeludium BWV 923 und Fuge BWV 951 über ein Thema von Albinoni

Quellen:

- 1) P 801 (J. G. Walther); nur die Fuge.
- 2) Slg. Mempel-Preller Ms. 8 (um 1740); nur die Fuge.
- 3) Slg. Rudorff Ms. 10 (1. Hälfte des 18. Jh.); nur die Fuge.
- 4) P 648 (2. Hälfte des 18. Jh.).
- 5) P 308 (19. Jh.); nur die Fuge.
- 6) P 1094 (2. Hälfte des 18. Jh.).
- 7) Music Library Leipzig Ms. 2a (um 1800).
- 8) AmB 606 (2. Hälfte des 18. Jh.); nur die Fuge.
- 9) P 213 (desgl.); nur die Fuge.
- 10) P 304 (um 1800); nur die Fuge.
- 11) P 401 (um 1725); nur das Praeludium, Takt 1–14.
- 12) P 301 (um 1800); nur das Praeludium.

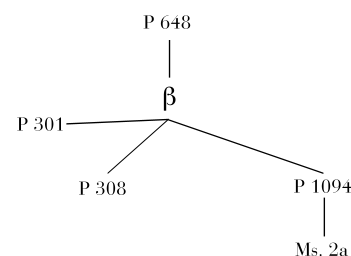
Die von Naumann BGA 42, S. XXVII genannte Handschrift der Sammlung Schelble-Gleichauf ist verschollen. Nach den bei Naumann mitgeteilten Lesarten ist sie ein Abkömmling von P 648.

Die Fuge BWV 951 ist eine erweiterte Fassung der älteren Fuge BWV 951 a über ein Thema aus Albinonis Triosonate op. 1 Nr. 8 (veröffentlicht bei Spitta, Bach I, Beilage 2). Das Praeludium BWV 923, von dem die verschollene

Schelble-Handschrift auch die kürzere Fassung BWV 923 a enthielt (ediert in BGA 42), ist ihr offenbar erst später vorangestellt worden, denn gerade einige der ältesten Quellen überliefern die Fuge allein. Die Zusammengehörigkeit von Praeludium und Fuge, die öfters bezweifelt worden ist, scheint uns durch die Handschriften 4, 6 und 7 gesichert zu sein. Da man annehmen darf, dass in P 401 mit dem Schluss des Praeludiums auch die Fuge verloren gegangen ist, gibt es jedenfalls keine stemmatisch selbstständige Handschrift, die das Praeludium BWV 923 ohne die Fuge überliefert.

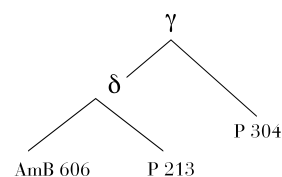
Filiation:

Die Abhängigkeit der Handschriften lässt sich nicht völlig entwirren. Die Handschriften 4–7 und 12 stehen in folgendem Abhängigkeitsverhältnis:



11 geht mit 4 auf eine gemeinsame verlorene Vorlage zurück.

Die Handschriften 8–10 ordnen sich folgendermaßen:



Die Handschriften 1–3 zeigen gemeinsame Lesarten, doch bleibt ihr Verhältnis untereinander wie zu den beiden übrigen Handschriften-Gruppen unklar. Wahrscheinlich waren mehrere Handschriften des Werkes in Bachs Hause in Gebrauch, wobei Bach Änderungen einmal in die eine, dann wieder in eine andere Handschrift anfügte, ohne diese Nachträge systematisch in die übrigen Handschriften zu übertragen. So erklärt sich das Nebeneinander älterer und offensichtlich jüngerer (reicherer und konsequenterer) Lesarten innerhalb der einzelnen Variantenträger.

Unser Text basiert auf den fehlerärm-

sten Quellen. Im Praeludium folgen wir bis Takt 14 der Handschrift P 401, dann P 648. Für die Fuge legen wir Walthers Abschrift P 801 zugrunde. Zur Korrektur fraglicher Textstellen wurde in erster Linie Ms. 8, daneben P 648 sowie die rekonstruierbare Handschrift γ herangezogen; das fehlerhafte Ms. 10 blieb beiseite.

PRÆLUDIUM

6: Zur Auflösung der Arpeggio-Akkorde hier und Takt 23 ff. vgl. die entsprechende Bemerkung bei der Chromatischen Fantasie und Fuge BWV 903, Takt 27 ff.

18: 12. Ton in P 648: \flat fehlt.

21: Den Akkord im Kleinstich nach Naumann ergänzt.


44: 1. Hd. im 1. Akkord in P 648: *cis* statt *d*.

FUGE

9: Diskant, 1. Viertel: Text nach γ ; in den übrigen Handschriften 2 Achtel.

13: Bass, 4. Viertel: Text nach γ , sonst Viertel *c*.

21: Bass, 8. Note in P 648: *d* statt *e*.

26: Alt, 1. und 2. Note in P 801 und Ms. 10 als Achtel. – Alt, 3. und 4. Note in γ : 

27: Alt, 1. und 2. Note in Ms. 10, P 648 und γ : desgleichen. – Alt, 3. und 4. Note in γ : desgleichen.

28: Bass, 5. und 6. Note in γ : desgleichen.

31: Diskant, 6.–8. Note in P 801: eine Terz tiefer.

32: Bass, 7. und 8. Note: Text nach γ (mit Rücksicht auf die Parallelstellen Takt 3 und 12); die übrigen Handschriften haben *ais-gis*.

48: Rechte Hd., 2. Takthälfte in P 648:



Handschriften ähnlich γ .

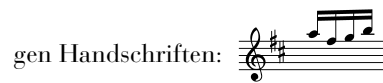
58: Diskant, letzte Note in P 648 und γ : a^1 statt fis^1 .

68: Diskant, im 3. Viertel in γ : d^1 statt e^1 .

69: Diskant, 7. Note in γ : d^1 statt h . – Bass, letzte Note in γ : G statt H .

71: Diskant, im 3. und 5. Achtel Erhöhung des d^2 nur in P 648 und γ .

73: Diskant, 1. Viertel: Text nach γ ; in P 648 ähnliche Version; in den übrigen



Handschriften:

78: Haltebogen fis^2 – fis^2 fehlt.

88: Bass, 4. Note in P 648 und γ : *cis*¹ statt *c*¹. – Bass, drittletzte Note in γ : *d* statt *H*.

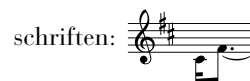
89: Bass, 6. Note in und Ms. 10: *a* statt *fis*.

90: Diskant, 2. Takthälfte in γ :



107: Diskant, im 3. Viertel in P 648: dis^2 statt d^2 .

108: Alt, 2. Viertel: Text nach P 648 und Ms. 10; in den anderen Hand-



schriften: Verzierungen, die nur in einem Variantenträger überliefert sind, erscheinen im Kleinstich.

12 a. Fuge h-moll über das gleiche Thema BWV 951 a

(frühere Fassung der Fuge BWV 951)

Quellen:

P 288 (2. Hälfte des 18. Jh.).

P 1086 (18. Jh.).

Slg. Poelitz Ms. 27 (C. F. Penzel 1753).

Slg. Poelitz Ms. 9 (1. Hälfte des 18. Jh.).

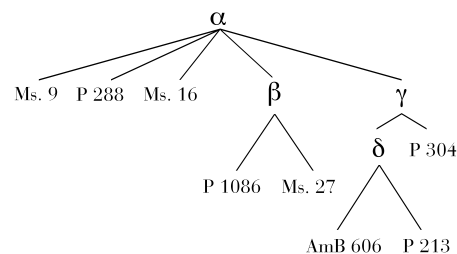
Slg. Rudorff Ms. 16 (W. N. Mey, um 1725); nur bis Takt 33.

AmB 606 (2. Hälfte des 18. Jh.).

P 213 (desgl.).

P 304 (um 1800).

Filiation:



Ms. 9 überliefert einen abweichenden und um einen Takt längeren Schluss, der wahrscheinlich authentisch ist und vielleicht einem älteren Stadium des Autographs entstammt; wir teilen ihn

neben dem sonst überlieferten Schluss mit. Die fünffach gespaltene Überlieferung sichert den Text von α bis auf die folgenden zweifelhaften Stellen.

3: Diskant, 3. Note in Ms. 9, β und γ : h^1 statt cis^2 .

13: Diskant, 4. Viertel in β :



in γ :

26: Diskant, 2. Viertel: \sharp vor g^1 fehlt.

35: Bass, 2. Note in β und γ : \sharp vor g fehlt.

37: Diskant, letzte Note: alle Handschriften außer Ms. 9: h^1 statt cis^2 .

39: Alt, 5. Note in P 288 und γ : *a* statt *h*. – Alt, 7. Note in P 288, Ms. 9 und P 1086: \sharp vor *a* fehlt.

43: Bass, 3. Viertel in P 288 und P 1086: \flat vor *c* fehlt.

68: Alt, 6. Achtel: \sharp vor *g* nur in β .

69: Diskant: \sharp vor der letzten Note fehlt.

Der Schluss

in γ :



in P 288:



Von den Verzierungen wurden nur jene übernommen, die in der Mehrzahl der Variantenträger überliefert sind; dazu, im Kleinstich, einige weitere, die nur durch einen oder zwei Variantenträger beglaubigt sind, sich aber aus Analogie ergeben. Takt 1–6 sind in β und P 288 reich, aber uneinheitlich ausgeziert. Probe davon aus Ms. 27:



13. Fuge C-Dur BWV 946

Quellen:

Slg. Gorke Ms. 11 (2. Hälfte des 18. Jh.).

Slg. Scheibner Ms. 1 (J. A. G. Wechmar?, 2. Hälfte des 18. Jh.).

Beide Handschriften sind unabhängig voneinander, gehen jedoch, wie zahlrei-

che gemeinsame Fehler zeigen, auf eine verderbte Kopie zurück, die nicht mehr erhalten ist. Bei der Herstellung eines korrekten Textes leistete die Edition von Roitzsch im VIII. Band der Petersschen Ausgabe der Orgelkompositionen gute Hilfe. Da Roitzsch für seine Edition außer Ms. 1 offenbar zwei uns heute unzugängliche Handschriften zur Verfügung standen, könnten einige seiner Sonderlesarten Quellenwert besitzen, weshalb wir die wichtigsten davon, sofern wir sie nicht in den Haupttext übernommen haben, im Folgenden mit anmerken.

8: Alt: 4. Note c^1 statt d^1 .

9: Alt: Viertel d^1 fehlt.

17: Oberstimmen, 2. Hälfte verderbt; Text nach Roitzsch.

19: Alt: statt des letzten Achtels a bei Roitzsch zwei Sechzehntel d^1-c^1 .

20: Tenor: Viertel g fehlt bei Roitzsch.

24: Bass: 2. Achtel d^1 statt c^1 (vgl. Takt 13 und 39).

25: Rechte Hd., 1. Takthälfte verderbt; Text in Anlehnung an Roitzsch.

28: 1. Viertel steht das b vor dem e^1 statt vor dem h^1 .

34: Alt, 2. Takthälfte: Achtel h^1 punktiertes Viertel e^1 mit Haltebogen zur folgenden Note.

39: Bass, 5.–8. Achtel: $e g a A$ (cf. folgenden Takt); Text nach Roitzsch.

44: Mittelstimmen, 2. Viertel verderbt; Text nach Roitzsch.

46: Fünft- und viertletztes Sechzehntel: $fis^1 g^1$.

49: Tenor, 2. Takthälfte: Viertel c^1 , 2. Achtel d^1 und c^1 .

14. Fuge a-moll BWV 947

Quellen:

Die beiden Abschriften aus Forkels Besitz, nach denen Griepenkerl das Werk zum ersten Mal veröffentlicht hat (Peters, Bd. 15), waren schon Bischoff (Bd. 7) und Naumann (BGA 36) nicht mehr zugänglich. Wir folgen dem Text der Ausgabe Peters, wobei wir einige der von Bischoff und Naumann vorgeschlagenen Konjekturen berücksichtigen:

7: Alt, bei Griepenkerl: gis^1 statt g^1 .

33: Alt, 3. Note, in den früheren Ausgaben: h^1 statt b^1 .

46: Alt, bei Griepenkerl: Viertelpause statt a .

47: Bass, bei Griepenkerl: Achtelpause statt des ersten H .

15. Fuge d-moll BWV 948

Quellen:

P 487 (2. Hälfte des 18. Jh.).

Slg. Gorke Ms. 15 (desgl.).

Zwei heute unzugängliche Handschriften aus dem Besitz W. Rusts, über deren Lesarten man sich aus BGA 36 ein ungefähres Bild machen kann.

P 487 und Ms. 15 gehören, ohne voneinander abzuhängen, demselben Überlieferungszweig an, die beiden ebenfalls eng miteinander verwandten Rustschen Handschriften einem zweiten. Durch diese Spaltung stehen an zahlreichen Stellen zwei Lesarten zur Wahl. An folgenden Stellen sind sie beide unbefriedigend, so dass, z. T. im Anschluss an die bisherigen Ausgaben, konjiziert werden musste.

Im dritten Takt des Fugenthemas

schwanken die Handschriften bei der 11. und 15. Note zwischen kleiner und großer Sext, ähnlich Takt 8, 14 und 51.

16: Rechte Hd. letztes Viertel: verderbt.

26: Alt, 3. Achtel: d^2 statt d^1 .

33: Basston g fehlt.

34: Alt, letztes Achtel: cis^1 statt c^1 .

51: Bass, vorletzte Note: F statt Fis .

59: Rechte Hd. 1. Takthälfte verderbt.

61: Erstes Viertel verderbt.

65: Diskant, zweite Note: a^2 statt g^2 .

77: In der 2. Notengruppe des statt d .

In Takt 56 liegt offensichtlich ein Pedaleinsatz vor, denn das Folgende lässt sich manualiter nur bei einigen Vereinfachungen spielen.

16. Fuge A-Dur BWV 949

Quellen:

1) Andreas Bach-Buch, Slg. Becker Ms. III 8.4, S. 1 ff.

2) P 804 (J. P. Kellner, vor 1750).

3) Andreas Bach-Buch, Slg. Becker Ms. III 8.4, S. 5 ff.

4) P 308 (19. Jh.).

5) P 279 (um 1800).

6) Mus. ms. 30069 (19. Jh.).

Die Quellen 1 und 2 sind Schwesterabschriften aus dem Archetyp. 3 ist Abschrift von 1; 4 und 5 gehen auf 3 zurück; 6 ist aus 1 und 3 kontaminiert.

36: Diskant, 3. Viertel in 1): h^1 , aus a^1 korrigiert.

53: Diskant, 4. Viertel: h fehlt.

55: Unterstimme, 1. Ton; e statt gis .

60: Tenor, letzter Ton: das c^1 in beiden Variantenträgern, in 1) später in das noch ungewöhnlichere dis^1 geändert.

70: Tenor, 2. und 3. Ton: $e-fis$ statt $fis-g$.

80: Diskant, im 2. Viertel: h fehlt.

Die Haltebögen Takt 17/18, 19/20, 31/32, 36, 48/49 (Tenor), 59 (1./2. Viertel), 65 und 67/68 wurden ergänzt.

17. Fuge A-Dur über ein Thema von Albinoni BWV 950

Quellen:

Der Fuge liegen Thema und Kontrapunkte des 2. Satzes der Triosonate op. I Nr. 3 von Albinoni zugrunde (ediert in Nagels Musikarchiv Nr. 34).

P 288 (2. Hälfte des 18. Jh.).

P 595 (Joh. Ringk, um 1750).

P 804 (J. P. Kellner, vor 1750).

P 534 (Abschrift von P 595, bedeutungslos).

P 287 (mittelbare Abschrift von P 804, bedeutungslos).

P 288 und P 595 sind selbstständige Abkömmlinge einer verschollenen, aber rekonstruierbaren Handschrift β , die jedoch wegen mehrerer Auslassungen nicht das Autograph gewesen sein kann.

P 804 überliefert das Werk in einer an mehreren Stellen abweichenden, offenbar früheren Fassung und nach G-Dur transponiert. Wie zahlreiche Korrekturen zeigen, wurde diese Transposition erst bei der Niederschrift von P 804 vorgenommen. Alle drei Handschriften, auch die relativ beste P 288, enthalten Verderbnisse, die sich nur z. T. durch Textvergleich beheben lassen. Unsicher bleiben zahlreiche Akzidentien, besonders in den Takten 21, 25, 32, 39, 52–54, 57. Die kleinstochenen Ornamente sind nur in P 804 enthalten. Im Übrigen folgen wir, wo nichts anderes vermerkt ist, dem Text von β .

Lesarten (soweit sie sich auf P 804 beziehen, sind sie nach A-Dur transponiert):

Das der Zielnote der Teilschlüsse (Takt 5, 9, 14 usw.) vorausgehende Sechzehntel hat in den Handschriften inkonsequent teils die Tonstufe der vorausgehenden, teils die der folgenden Note. Es wurde überall im antizipierenden Sinn vereinheitlicht.

7: Letztes Achtel im Diskant in allen Handschriften a^1 statt gis^1 .

16–17: Bass in P 804:



25: Erhöhung des e^1 nur in P 804.

32: Im 3. und 4. Viertel hat nur P 804 ausdrücklich \sharp vor d .

57: Alt, letzte Note fehlt in β . Konjekture nach Roitzsch (Peters, Bd. 19).

64: Bass: im 3. Viertel gis statt g .

89: In den Mittelstimmen fehlen die Haltebogen zum letzten Viertel.

97: 3. Viertel bis 98, 1. Viertel: Mittelstimmen verderbt.

99: Desgleichen.

18. Fuge B-Dur nach Reinken BWV 954

Die Bearbeitung, eine Neugestaltung des Allegro der Sonate Nr. 6 aus J. A. Reinkens „Hortus Musicus“, 2. Folge, ist nur in P 804 überliefert, und zwar anonym. Philipp Spitta hat sie für Bach in Anspruch genommen (Musikgeschichtliche Aufsätze, S. 117–119).

Unsere Veränderungen des überlieferten Textes schließen sich den Konjekturen Naumanns (BGA 42, S. 50) an. P 804 liest an folgenden Stellen:

18: Diskant, drittletzte Note: c^2 statt a^1 .

26: Diskant, 1. Takthälfte: 

(vgl. Takt 10–12, 68–70).

29: 2. Takthälfte: die Erhöhungszeichen \sharp und \natural fehlen.

65: Bass, 6. Ton: c statt B .

72:



79: Bass, 1. Note: f^1 statt d^1 .

93: Rechte Hd., letztes Achtel:



19. Fuge B-Dur BWV 955 nach Erselius

Quellen:


Der Anteil Bachs an dieser Fuge ist ungewiss; sie ist in zwei leicht voneinander abweichenden Fassungen überliefert, deren eine sich in P 247, einer um 1800 entstandenen Quelle, unter dem Namen des sonst unbekanntes Joh. Chr. Erselius erhalten hat (in G-Dur), außerdem in P 595 (in B-Dur), einer von Johann Ringk (1717 bis nach 1772) geschriebenen Handschrift, hier unter J. S. Bachs Namen. Die andere Fassung ist in P 425, P 804 sowie in einer heute verlorenen Handschrift der Sammlung Schelble-Gleichauf überliefert, stets unter Bachs Namen. Diese Fassung zeigt gegenüber der ersten zwar einige kontrapunktische Verbesserungen und harmonische Bereicherungen, geht aber sonst kaum über bloß klavieristische Zutaten hinaus. Sollte die erste Fassung tatsächlich von Erselius stammen, so wäre Bachs Anteil an diesem fesselnden Werk allerdings sehr gering. Die erste Fassung ist in BGA 42, S. 298 veröffentlicht.

Von den Quellen der zweiten Fassung gehen zwei, P 425 und P 804, auf eine gemeinsame verlorene Vorlage β zurück, die aber bereits verderbt war. Die verlorene, von Roitzsch (Peters, Bd. 23) und Naumann (BGA 42) noch mitbenutzte Handschrift Schelble hängt, den wenigen in der BGA mitgeteilten Varianten nach zu urteilen, nicht mit den beiden erhaltenen Quellen zusammen. Da die Abweichungen der genannten Ausgaben von den beiden erhaltenen Handschriften vielleicht auf die verlorene Schelble-Handschrift zurückgehen, teilen wir die wichtigeren innerhalb der Lesarten mit.

28: 3. Viertel in β : zusätzlich c^1 und es^1 .

33: Rechte Hd., 1. Viertel in β : zusätzlich c^2 .

34: Unterstimme, 3. Viertel bei


Roitzsch: 

35: Diskant, 4. Viertel in P 804: 

43: Alt, 2. Viertel in P 425: 

44: Rechte Hd., 2. Takthälfte in P 425: as^1 und des^2 statt a^1 und d^1 .

46: Diskant, 4. Viertel in P 425: 

47: Diskant, 4. Viertel in P 425: desgleichen. – Alt, 2. Takthälfte in β : 


48–50: Bei Schelble: in allen Stimmen e statt es .

52: Rechte Hd., 4. Viertel in P 804:




Text nach P 425 und Schelble.

66: Bass, 4. Viertel in P 425 und P 804: Viertel b ; Text mit Roitzsch und Naumann nach der hier konsequenteren ersten Fassung der Fuge.

80: Bei Schelble:  usw.

81: In β : Achtel F fehlt.

Verzierungen: Der Vorschlag Takt 10 wurde mit Roitzsch und Naumann entgegen β das hier inkonsequent

 liest, den Takten 16 und 23 angeglichen. Er ist so auszuführen, wie ihn auch die Quellen Takt 59 ausschreiben. P 425 überliefert zahlreiche weitere Verzierungen, die zweifellos nicht authentisch sind. Wir geben davon nur die selbstverständlichen Triller Takt 34, 39 und 64.

Winter 1972/73

Georg von Dadelsen

Klaus Rönau

Comments

Notes on Textual Criticism

We have availed ourselves of the method, developed in classical scholarship, whereby handwritten copies of a work are classified into interrelated groups on the basis of “cognate errors” and, if possible, their interrelationships are depicted in a tree diagram known as a “stemma.” This enables us to discard *prima facie* all those manuscripts which are known to have been copied from a surviving exemplar and are thus irrelevant to a reconstruction of the text. In most cases, even a highly ramified manuscript tradition can thus be reduced to a few “textual vehicles” or “ancestors”, that is, to parent copies that are either extant themselves or amenable to reconstruction and that gave rise to the branches of the stemma. Where these vehicles happen to agree, they transmit the text of the “archetype” (α), that is, the sole autograph manuscript or handwritten copy from which the subsequent tradition emanated. Besides the mistakes that creep into practically every copy, this method enables us to reject all those variants that entered the source tradition at a later date. In the absence of an autograph manuscript, an authentic text can only be obtained with any degree of certainty by comparing every textual vehicle. It follows that our edition cannot be based on a single principal source, and in producing our text we have therefore departed wherever possible from the usual practice of giving preference to the earliest or the least corrupt source.

Where the textual vehicles happen to disagree, the choice of reading is often problematical enough. If, say, one textual vehicle hands down a stylistically plausible variant of a passage that differs from the reading in another vehicle, and no other vehicles exist, it will be impossible to decide at first glance which of the two readings stems from the archetype, given that both of them, if orthographically and stylistically correct, may be authentic. Since Bach

altered and developed his works over the years, conflicting readings in the textual vehicles can often be seen to preserve different evolutionary stages of the autograph or even to stem from different autographs of the work in question. Bach’s alterations and additions generally tend to remove shortcomings in the compositional fabric, to enrich the harmony, or to expand the form. Thus, as a rule, we can usually distinguish earlier readings from more recent ones. In such cases, we have included in our principal text what is presumably the latest reading and consigned the earlier one to the list of variants. Conjectures were necessary wherever the testimony of the textual vehicles unanimously agree that the archetype itself was flawed. We have also made conjectures in a very few passages which, though not necessarily wrong, seemed questionable by virtue of their inconsistency. Another reason why we felt this was justified is that Bach evidently never subjected any of these pieces to a final redaction. Our conjectures are likewise accounted for in the list of variants.

Besides handwritten sources, we have also consulted earlier prints, namely, the Peters editions compiled by F. K. Griepenkerl and F. A. Roitzsch (cited by volume number as on pp. 274–6 of H. Keller’s *Die Klavier-Werke Bachs*, Leipzig, 1950), the Steingraber edition produced by H. Bischoff (cited as “Bischoff”), and volumes 36 and 42 of Old Bach *Gesamtausgabe* as edited by E. Naumann (cited as “BGA”). These editions were partly based on manuscripts that are no longer extant today, and our task was to determine the extent to which the published readings have source value. We also owe many a persuasive conjecture to these editions.

Our comments on the individual works begin by stating the sources and the relationships of dependency between them (the “filiation”). Wherever necessary, we have supplied a stemma, though without justifying it in detail. Greek letters indicate lost but reconstructible manuscripts. The sigla “P,” “AmB” (for “Amalienbibliothek”) and

“Mus.ms.” signify manuscripts preserved in the music department of the Berlin Staatsbibliothek, while “Slg.” numbers identify manuscripts from the various collections of the Leipzig Music Library, of which the Gorke Collection is housed in the Leipzig Bach Archive.

The list of variants is based on our filiation of the sources: it includes only those errors and corruptions that are found in every textual vehicle and hence derive from the archetype (in which case the sources themselves are left unspecified). The list is designed to help the reader to form an assessment of our emendations and conjectures. Variants are listed only if they raise a claim to authenticity, that is, if they have come down to us in a textual vehicle; in such cases we cite only the textual vehicle and not its derivatives. On the other hand, we have ignored those variants and errors that are known to have entered the work at a later stage in the source tradition.

1. Chromatic Fantasy and Fugue, BWV 903

Sources:

This famous work has come down to us in a large number of copyist’s manuscripts of varying quality. Their relation to the lost autograph can only be partially ascertained today. An initial attempt was made by Hans David (*Bach-Jahrbuch 1926*, pp. 56ff.), to whom we are greatly indebted. However, the number of cognate errors is, in our estimation, too small to draw clear conclusions for each manuscript or to establish the sequence of emendations in the autograph. Moreover, any such undertaking is hampered by the fact that several working copies of the piece apparently circulated in Bach’s home, and all of them were altered independently of the others, if only in minor details.

The following branches in the source tradition can be distinguished:

- A: P 651 (an especially reliable copy prepared by Bach’s pupil J. F. Agricola, probably in Leipzig in 1738–40, and formerly owned by Philipp Emanuel Bach). P 289

- (copy of the preceding MS, prepared by a Berlin scribe from C. P. E. Bach's circle).
- B:** P 421 (dated 1730). P 275 (J. G. Müthel, second half of 18th century, containing only the Fantasy). Both of these manuscripts derive independently from a lost intermediate manuscript.
- C:** P 887 (same copyist as P 289).
- D:** P 320 (J. C. Kittel, second half of 18th century, apparently containing willful alterations by this Bach pupil). P 295 (anonymous scribe, late 18th century). These two manuscripts are independent of each other.
- E:** AmB 548 (second half of 18th century). The following manuscripts all derive from this source: AmB 56 (including its later derivative Dresden mus.c.Ch. 52, containing only the Fugue); P 551 (Fantasy only), P 535 (Fugue only), and P 577 and P 1152, which were based on these latter two manuscripts.
- F:** P 212 (J. N. Forkel, c1800). This source served as the basis of the first edition published by Hoffmeister & Kühnel in 1803, for which P 1083 functioned as the engraver's copy. P 228 and Brussels Bibl. du Conservatoire U 12 both derive from this print. Leipzig Ms. 2a is probably related both to this branch of the stemma and to D.
- G:** P 803 contains two copies of the work, of which the first, prepared by J. T. Krebs (pp. 345 ff.), served as the master copy for the second (pp. 185 ff.). Here the Fantasy is handed down in what is probably an earlier form that is two bars shorter. Its deviations from the later version primarily involve bars 21–24 and are otherwise insignificant, so that this remarkably accurate manuscript proved highly useful for corroborating the correct readings.

Another version of the Fantasy (BWV 903a) was handed down in a lost manuscript formerly owned by F. W. Rust and dated "Bernburg 1757." Its discrepan-

cies primarily involved the eighteen bars from 3 to 20, for which it presented twenty-one entirely different bars. We have reproduced this section from BGA 36 as a variant reading, placing it after the Fugue. The bars in question, though more straightforward and less variegated than the same section of the main version, are nevertheless highly effective. As it is easy to picture the familiar version as a later development of this variant, but hardly vice versa, the Rust version is viewed as the earliest form of the work. Admittedly this supposition applies only to the section in question. Other than that, none of the other special readings in Rust should be interpreted as early versions. Nor does the manuscript bear any connection with the readings in P 803, which is widely regarded as an intermediate version. The Forkel tradition (F) offers a large number of singular readings which, however, cannot at present be identified as Bach's. The most important of them, a variant of bars 87–89 in the Fugue, is reproduced in the main body of our volume as an *ossia* passage.

Several manuscripts prepared after Bach's death contain instructions to the performer. The authenticity of these instructions, however, is uncertain. Among them are the dynamic marks in P 577, which were subsequently entered in P 1152. Since P 551, the model for P 577, contains no dynamic marks whatsoever, these marks prove to be willful (and rather clumsy) additions on the part of the copyist, although this has not prevented them from finding their way into various modern editions. Incidentally, the arpeggios in mm. 27–30, 33–42, and 44–48 of the Fantasy were completely written out in this same group of manuscripts, namely, in an epilogue to P 551 and in the main body of P 577 and P 1152 (see mm. 27 ff. in the list of variant readings) – surely a more reliable aid to the editor.

Some of the later manuscripts have *dextra* and *sinistra* signs indicating how the hands should be divided to negotiate the passages in question. These manuscripts include P 320 and P 295 (the signs were entered later in P 551 and P

577). P 887, AmB 548, AmB 56, P 551, and P 1152 contain at times quite detailed fingering marks, some of which, however, conflict with each other and with the *dextra/sinistra* signs.

In the Forkel group of manuscripts (F), the division of the hands is not indicated by diacritical markings but rather by the direction of the stems and by the beams, which connect notes to be taken with one hand rather than metrical units. This form, which already represents a particular interpretation of the work's execution, has governed later publications of the work ever since the first edition of 1803, which was based on Forkel. Whether it bore Bach's sanction is open to question, for the sources that originated during his lifetime rarely contain indications of this sort (e.g. in mm. 31–2) and avoid splitting metrical units for the sake of marking the division of the hands (except in mm. 27 and 44). Forkel, on page 56 of his Bach monograph, mentions that Wilhelm Friedemann Bach once sent him a manuscript of this piece. This manuscript is evidently no longer extant today. Even if it served as the master copy for Forkel's own P 212, this would not prove that its subdivision of the musical text derived from Bach himself rather than from his son, who was fond of performing this effective piece. Finally, the grouping of the notes to indicate the division of the hands may even stem from Forkel himself, evidently under the impress of the *dextra/sinistra* signs or fingering marks in his master copy.

Still more difficult to answer is the question of whether Bach's performance style is captured in the edition that Forkel's pupil Griepenkerl edited for Peters in 1819 with the title: "New edition with an indication of its proper performance, as handed down by J. S. Bach to Friedemann, from him to Forkel, and from Forkel to his pupils." The Griepenkerl print adds a large number of expression marks to the text of the old Forkel edition and reproduces above the staff, in small type, "the manner played and taught from time to time by Forkel." By and large, his additions involve more florid embellishments of the

figures located between the principal chords of the recitative section. Any educated musician of the time might have played them this way of his own volition, particularly in movements in the *stilo fantastico*. These performance instructions can be studied profitably in conjunction with Griepenkerl's knowledgeable preface. However, Griepenkerl's text obviously draws only on his studies with Forkel ten years earlier and was intended as a tribute not only to Bach but also to his own recently deceased teacher. As such, it is irrelevant to our edition.

In our efforts to provide a truly reliable text, we had to depart from the arrangement of the page as found in previous editions. Instead, we have followed P 651, the trustworthy manuscript prepared by Agricola some time around 1740, perhaps even under Bach's auspices, while drawing on P 421/P 275, AmB 548, and P 803 for purposes of comparison. Fingering in italics reflects the division of the hands as set down in P 887, a manuscript that originated in C. P. E. Bach's circle. This seemed to us a legitimate compromise between the demands of an urtext edition and those of today's players, who will be pleased to take into account performance instructions sanctioned at least by Bach's own sons and pupils.

FANTASY

Only P 295 and the manuscripts in the F branch supply a b key signature.

14: b missing on final note.

21–24: G replaces these four bars with the following two:



25: Third beam in final beat likewise undivided in A, B and C.

27 ff.: There are no binding rules for the way the arpeggio chords here and *passim* are to be broken. Players are

invited to use their own discretion. It might be stated, as a general rule, that each chord should be broken once upwards and once downwards while letting the fingers rest on the keys struck. Wherever the rhythm is given in two quarter-notes, the first should be taken upward and the second downward. If the following chord has the same note in the bass, the preceding arpeggio should end on the next-to-last note. Chords at the end of arpeggiated sections should be broken upwards once only.

39: G, D and Ms. 2a give additional c^1 in second half of bar.

50: F and Ms. 2a give note 3 in soprano as bbb^1 instead of a^1 . A lacks b on note 9 of soprano.

54: \blacklozenge missing on next-to-last note of soprano in D, F, Ms. 2a and A; 32nd-note c^2 added later to A as final note in bar.

55: C, G and F also give final two notes as 64ths.

58: P 651 gives b instead of $c\sharp^1$ for middle voice in first half of bar.

59: D E F G give first quarter-note in left hand as two eighths.

69: A gives final group of notes as



The rhythmic values are also inaccurate in the other main manuscripts, suggesting that the autograph was corrupt.



70: The rhythm in beat 1 of the soprano was probably already corrupt in the autograph. A reads



P 803.

FUGUE

12: A, B and G lack b on b^1 in soprano.

64: A, B, C and E give beat 1 of middle voice as  instead of .

66: Only G, P 320 and P 1152 place slide on note 1 of soprano.

87–89: Only F contains the variant reproduced here as *ossia*. However, F also gives d instead of $d\sharp$ on beat 1 of soprano and bass in m. 88 and c^1 instead of $c\sharp^1$ in bass.

109: All sources except P 421 and P 320 give note 3 of soprano as bb^1 instead of c^2 .

111: tr found only in C, F and G.

134: b missing on note 3 of middle voice, except in P 295 and P 887.

2. Fantasy and Fugue in a minor, BWV 904

Sources:

P 320 (J. C. Kittel, second half of 18th century).

P 557 (F. A. Grasnack, c1820).

P 319 (19th century).

P 804 (J. P. Kellner, before 1750);

Fantasy only.

P 948 (J. Westphal, early 19th century);

Fantasy only.

P 308 (19th century); Fantasy only.

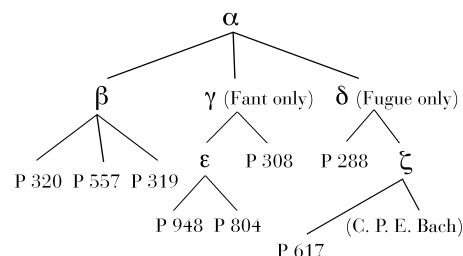
P 288 (J. P. Kellner, before 1750);

Fugue only.

P 617 (Berlin copyist, after 1750);

Fugue only.

Filiation:



The C. P. E. Bach manuscript formerly owned by W. Rust (BGA 36, p. xlvi) and consulted by Bischoff (vol. 1) and Naumann for their editions is evidently lost. According to the variants reported in BGA, it belonged to the δ branch of the stemma. The same applies to the inaccessible source Mus. ms. 30112, written out in 1848 by Alois Fuchs. The piece was also found in the lost "Kittel-Häuser MS" formerly preserved in the archives of Breitkopf & Härtel.

Griepenkerl's edition (Peters vol. 11) was apparently based on P 320 and P 804 as well as a source from branch δ . The sources reveal that the work may be played on the organ as well as the clavichord.

FANTASY

8: Two separate half-notes in soprano; sometimes joined in parallel passages (mm. 38, 76 and 107).

- 10: ties e^1 – e^1 here and m. 109 (middle of bar).
 12: β gives e^1 as whole note.
 18: Quarter-note b^1 for beat 2 of soprano; conjecture from Naumann.
 42: γ gives next-to-last note of bass as f instead of f^\sharp .
 43: β gives f^\sharp^1 in soprano instead of f^1 .
 77: e missing in beat 4 of left hand; added by analogy with mm. 9, 39 and 108.
 79: Part writing in middle voices corrupt. Conjecture from Griepenkerl based on mm. 11 and 41.
 101: γ gives additional g^1 in second half of bar in right hand.
 106: Instead of tied d Naumann gives quarter-note rest on beat 1 of left hand by analogy with mm. 7 and 37.

FUGUE

- 7 and *passim*: Ties enclosed in parentheses are found in β and P 288; evidently the subject was syncopated this way unless it appeared in the soprano.
 14: β gives second half of bar with g^\sharp in alto and bass instead of g .
 23: β gives beat 2 of alto as g^1 instead of g^\sharp^1 .
 35: β gives final note of alto as e^1 instead of c^1 .
 43: δ gives a in beat 2 of alto instead of g .
 48: \sharp missing on note 2 of soprano.
 58: Note 4 (e^1) missing in alto.
 66: β gives beat 1 of soprano as b^2 instead of bb^2 .
 74: δ gives bb in soprano instead of b .
 77: P 617 gives final note in bass as e instead of d .

3. Fantasy in c minor, BWV 906, with unfinished fugue

Sources:

- A₁: Saxon State Library, Dresden, Mus. 2405 T 52, Aut. 3: autograph MS, c1738; later derivatives: P 804, P 275, Slg. Scheibner Ms. 3, P 213 (fugue only).
 A₂: autograph fair copy of Fantasy, private collection.
 Copyist's MSS of Fantasy, grouped by line of transmission:

- B: P 1085, P 203, Leipzig Music Library Ms. 2a, Slg. Rudorff Ms. 13.
 C: P 212, P 542, Mus.ms. 30385, Slg. Gorke 6.
 D: P 576, P 495, P 286.

FANTASY

For the moment, we have no way of determining whether D was contaminated from B and C or whether, conversely, B and C each contain contaminated derivatives from the lost ancestor of branch D. **Whatever the case, none of the surviving manuscript copies derives from A₂**; on the contrary, the manuscripts in branches C and D, which, like A₂, contain a *prima volta* repeat, seem to stem from a lost third autograph which came between A₁ and A₂ and indicated a repeat not only in m. 16 but in m. 40 as well (the latter was probably omitted in A₂ due to shortage of space). Our edition follows A₂, which differs from A₁ only in its style of notation (the musical text is identical) and in its notation of a *prima volta* in m. 16. The repeat in m. 40 has been added from branches C and D by analogy with m. 16.

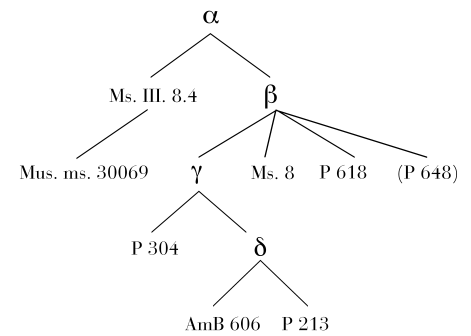
FUGUE

Only extant in A₁ and its derivatives. Incomplete in the autograph, where it breaks off at beat 1 of m. 48. One possible way to end the piece is by repeating the first section with the ending in m. 34.

4. Fantasy and Fugue in a minor, BWV 944

Sources:

- Andreas Bach Book, Slg. Becker, Ms. III. 8. 4.
 Mus. ms. 30069 (19th century)
 Slg. Mempell-Preller Ms. 8 (c1740).
 P 618 (J. W. Häsel, c1800).
 P 648 (second half of 18th century); only mm. 1–8 of Fugue.
 AmB 606 (second half of 18th century).
 P 213 (second half of 18th century).
 P 304 (second half of 18th century).
 Filiation:



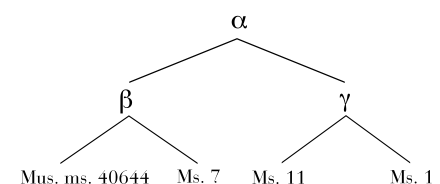
Sources deriving from β lack the introductory Fantasy. The classification of P 648 is uncertain since it only hands down the first eight bars of the Fugue. See the corresponding comment on mm. 27 ff. of the Chromatic Fantasy (BWV 903) regarding the execution of the arpeggios.

- 30: Final note of bass given as A instead of d (see m. 105 and parallel passages).
 60: Note 2 of bass lacks \sharp on c .
 103: Andreas Bach Book gives additional e^2 on note 1 of soprano.
 117: b^1 in alto given as quarter-note (see m. 172).
 127: γ gives next-to-last note of bass as G^\sharp instead of G .
 128: Ms. 8 and P 618 gives next-to-last note of bass as c instead of c^\sharp .
 Final chord lacks e^1 in β , which adds a instead.

5. Fantasy duobus subjectis in g minor, BWV 917

Sources:

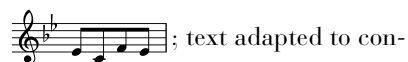
- Mus. ms. 40644 ("Möller MS", c1710).
 Slg. Mempell-Preller Ms. 7 (J. G. Preller, c1740).
 Slg. Gorke Ms. 11 (F. W. Rust, second half of 18th century).
 Slg. Scheibner Ms. 1 (J. A. G. Wechmar?, second half of 18th century).
 Filiation:



The subtitle "duobus subjectis" is found only in the two MSS of branch β .

4: γ and Ms. 7 give note 2 of bass as d instead of a ; text taken from 40644 and by analogy with parallel passages (mm. 11, 20, 27, 46, 57).

14: α gives second half of bar in alto as



text adapted to conform with parallel passages, as in Roitzsch (Peters vol. 18).

18: Soprano corrupt in α . Conjecture based on β and m. 44.

22: Eighth-notes 6–8 in bass given as $c-Bb-G$; conjecture from Roitzsch.

51: β gives note 1 of tenor as eb instead of e .

52: Soprano corrupt in α ; our text adopted from Ms. 7, which gives half-note $f\sharp^2$ instead of f^2 .

59: Final note of bass missing in γ .

We have ignored the many ornaments (surely spurious) found in the two MSS deriving from β . Ms. 7, the source with the richest ornamentation, gives the first six bars as follows:



Of these we include, in small type, only three mordents in the two introductory bars.

6. Fantasy on a Rondo in c minor, BWV 918

Sources:

Of the three sources that Naumann used to edit this piece for BGA 36, two have disappeared, although one is said to have been merely a copy of the other. The only surviving source is P 319, a copy dating from the early nineteenth century that moreover transmits the

piece in abbreviated form. We have therefore adopted the text from BGA, including all necessary conjectures.

26: All MSS give c in bass instead of Ab , and consequently g^1 instead of eb^1 in soprano for parallel passage (m. 74).

32: All MSS lack \natural on a .

49: Both lost MSS give eighth-note 3 as eb^1 instead of g^1 .

101: Lost MSS give final two 16ths as b^1a^1 ; P 319 gives b^1c^2 .

104–105: Lost MSS give final eighth as B (e^1) instead of Bb (eb^1).

109–127: These bars are missing in P 319, which alters mm. 108 and 128 accordingly to provide musical continuity.

7. Fantasy in c minor, BWV 919

The sole source, a copyist's MS in the hand of J. P. Kellner, was available to Griepenkerl when he prepared his edition for Peters. Since then it has vanished. We reproduce the text from Griepenkerl's print, which has served as the basis of every edition to date.

8. Fantasy in a minor, BWV 922

Sources:

P 803 (J. T. Krebs).

Slg. Mempel-Preller Ms. 8.

These two high-quality MSS from the first half of the eighteenth century are identical apart from insignificant discrepancies. Both of them (Ms. 8 probably indirectly) derive from a lost ancestor which, to judge from several errors, is very unlikely to have been the autograph. F. A. Roitzsch, who edited the piece for Peters vol. 18, had at his disposal not only P 803 but two other manuscripts which are inaccessible today. However, since his text largely agrees with P 803 even in problematical passages, the other two MSS are not likely to have contained any significant departures. Incidentally, this work was entitled "Praeludium" in these manuscripts, as it is in Ms. 8. We retain the title "Fantasia" handed down in P 803, feeling that it is better suited to the character and form of the work.

34: The imitative section beginning in this bar is headed "Fuga" in P 803.



40: Beat 3:

The dotted eighth-note b in P 803 was changed to $c\sharp^1$, probably by Krebs himself. – Conjecture adopted from Roitzsch.

53: Beat 2 has quarter-note a^1 instead of two eighths.

70–71: b missing on b^1 (g^1) on beat 1.

77: Final chord lacks \sharp on f^1 .

79: a^1 missing in beat 3.

83: Note 3 in soprano given as d^2 instead of e^2 .

88: Next-to-last note in soprano given as e^2 instead of d^2 .

92: P 803 and Roitzsch give chords 5–6 in left hand with $d\sharp$ instead of d and chord 6 with b instead of c^1 .

102: b missing in beats 2–4.

103: First note of soprano given as eighth rather than dotted quarter-note.

The imitative section beginning in m. 34 is richly embellished in both MSS, but as the embellishments tend to follow different principles they do not allow us to draw any conclusions about the lost original. As an example, we reproduce the embellishments of mm. 34 to 42 in small type as collated from both sources. Players who wish to adopt these embellishments must execute them accordingly for the rest of the piece. From m. 42 we only indicate the embellishments found in P 803, which is far less richly ornamented from here on than Ms. 8.

9. Prelude and Fugue in a minor, BWV 894

Sources:

AmB 549 (second half of 18th century).
P 801 (J. T. Krebs, between 1715 and 1725).

P 804 (J. P. Kellner, 1725).

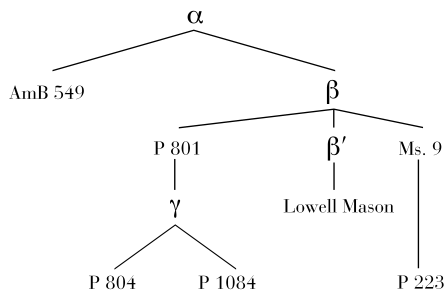
P 1084 (J. N. Mempel, c1740).

New Haven, Yale University, Lowell Mason Collection 4717 b (mid-18th century).

Slg. Rudorff Ms. 9 (Joh. Ernst Bach ?, c1740).

P 223 (19th century).

Filiation:



The “Knuth MS” mentioned in BGA 36 (p. L) is apparently lost today, but according to the variants listed in that volume it derived from Ms. 9 or P 223 and is hence irrelevant to our edition of the text. Griepenkerl (Peters 14) made use not only of P 804 but also, to judge from the alternative readings in the Peters edition, the “Knuth MS” (see above) and a lost MS “from Forkel’s posthumous papers” that was related to AmB 549. Bach later reworked this piece into the Triple Concerto BWV 1044 – a further development of minimum text-critical relevance to our edition.

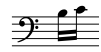
The α in the above stemma is not a single unadulterated autograph. Rather, the work must have existed in the form of several MSS to which Bach made separate improvements at various times. Similarly, β was most likely an autograph, or at least a MS used in Bach’s home, for after P 801 and Ms. 9 were copied out from it, a number of the more florid readings from AmB were evidently added to β in order to create β' . These readings only found their way into the Lowell Mason MS. There was, quite obviously, no sole “definitive version,” for each of the two textual vehicles hands down not only plain readings but others that are more florid, consistent, or in any case improved. Our text reproduces the later versions insofar as they can be identified. The comments below mention only those readings that can claim equal stature with regard to consistency (e.g. they recur in parallel passages) or style.

PRELUDE

2: Soprano in β :



6: β gives eighth-note 2 in bass as



6: AmB gives eighth-note 7 in right hand as a^1 instead of g^1 .

11: Only Ms. 9 gives g in left-hand chord on eighth-note 4.

28: β gives cited variant by analogy with m. 2.

29: β gives fourth triplet in soprano one step lower.

35: Arpeggio sign missing in β .

54: β gives notes 3–4 as $e-g^\sharp$ instead of $d-f$.

57: β gives notes 3–4 as $B-d^\sharp$ instead of $A-c$.

59: Eighth-notes 2–5 in right hand taken from AmB; somewhat fuller in β and most full-textured in Lowell



Mason Ms.: where the rest of the passage to the beginning of m. 61 is likewise padded with thirds.

64: AmB gives eighth-note 4 of bass as



71: \sharp added to c and d in bass on eighth-note 7, as in earlier editions.

92: d^1 missing in eighth-note 4 of right hand; added by analogy with m. 13.

FUGUE


17: β gives note 6 in bass as c instead of d .

28: β gives final group of notes in soprano as $f^\sharp^1-a^1-d^2$ instead of $f^\sharp^1-b^1-d^\sharp^2$.

57: AmB gives next-to-last note in soprano as a instead of b .

65: AmB gives additional c^\sharp on beat 4 of left hand.

72: β gives first chord in left hand with B instead of c .

89: AmB gives second half of bar in left hand as . Corrupt in Ms. 9.

97: Note 3 in soprano taken from β in view of m. 35; AmB gives f^2 instead of d^2 .

102: AmB gives c^\sharp^2 in soprano instead of c^2 .

103: AmB gives b^1 in soprano instead of bb^1 .

129: β (i.e. P 801 and Ms. 9 with their derivatives) originally gave note 7 of soprano as g^2 instead of g^\sharp^2 .

130: β originally gave note 1 in soprano as f^2 instead of f^\sharp^2 .

Ornament signs are especially prolific in AmB, where the Prelude alternates randomly between \sim and $\sim\sim$ (P 804 frequently gives $\sim\sim$ in these passages). We have adopted tr as a generic sign, as corroborated by Ms. 9 in m. 36 of the Prelude. In mm. 12, 14, 38 and 93 of the Prelude and mm. 49–51 of the Fugue we retain the signs \sim or $\sim\sim$ handed down in the sources. In m. 58 of the Prelude, AmB adds a turn (∞) on the d^\sharp^2 ; the mordent in m. 91 was added by analogy with m. 12. β places a trill (tr) on the f^\sharp^1 in the upper voice of m. 74 in the Fugue, while AmB has an appoggiatura f^1 before the first e^1 in m. 75. Since the surviving MSS shed no light on the authentic embellishments, we include them all in small type.

10. Prelude and Fugue in F major, BWV 901

Sources:

P 1089 (from Bach’s circle, c1730).

Slg. Mempel-Preller Ms. 8 (c1740).

P 563 (Michel, late 18th century).

P 561 (copied from P 1089, irrelevant to our edition).

The MSS hand down a text that is virtually impeccable. P 1089 may derive directly from the lost autograph, while Ms. 8 and P 563 were copied from a lost intermediate source. One copy from Rust’s collection, cited on p. lviii of BGA 36, was inaccessible to us. Like P 563, to which it is related, it only contains the Prelude. We follow the text given in P 1089. Bach later included this fugue, expanded and transposed to A-flat major, in Part 2 of *The Well-Tempered Clavier*.

Prelude, m. 6: P 1089 and Ms. 8 lack \natural on next-to-last note of soprano, i.e. bb^2 also conceivable.

Fugue, m. 13: P 1089 gives quarter-note f^1 in soprano instead of final

three notes. P 1089 also omits first eight notes of tenor in next-to-last bar.

11. Prelude in G major, BWV 902/1

Sources:

P 1089 (from Bach's circle, c1730).
Slg. Mempel-Preller Ms. 8 (c1740).
P 575 (late 18th century).
P 561 (copied from P 1089, irrelevant to our edition).
P 1089 and Ms. 8 come from the same branch of the stemma, while P 575 belongs to a different branch. We have no way of knowing whether Ms. 8, which contains a large number of errors, derives from P 1089 or from an ancestor common to both. However, since P 1089 has no special errors capable of being corrected from Ms. 8, Ms. 8 is dispensable for our redaction of the text. It is only of interest for its many embellishments which, though certainly spurious, nevertheless reveal how such pieces used to be performed. Here is an example:



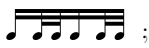
Besides obvious corruptions, P 575 contains several readings that can be explained either as earlier stages or as later simplifications. Our text follows the reliable text of P 1089, apart from the departures mentioned below.

P 1089 and Ms. 8 combine the Prelude with the Fugue in G major, BWV 902/2, which we have already published in the volume of *Little Preludes and Fughettas* along with the prelude BWV 902a. Bach included an expanded version of this fugue, accompanied by yet another prelude, in Part 2 of *The Well-Tempered Clavier*.

12: According to P 1089, final note in soprano may be a^1 (instead of g^1),

with g^1 accordingly in next bar (instead of $f^{\sharp 1}$).

25: c^1 not raised in P 1089; same with note 2 of m. 26 in P 575.

26: All MSS give final group of notes in following rhythm:  ; conjecture based on m. 54.

12. Prelude (BWV 923) and Fugue (BWV 951) on a theme by Albinoni

Sources:

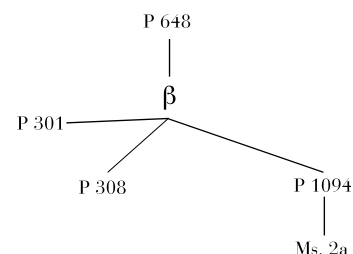
- 1) P 801 (J. G. Walther); Fugue only.
- 2) Slg. Mempel-Preller Ms. 8 (c1740); Fugue only.
- 3) Slg. Rudorff Ms. 10 (first half of 18th century); Fugue only.
- 4) P 648 (second half of 18th century).
- 5) P 308 (19th century); Fugue only.
- 6) P 1094 (second half of 18th century).
- 7) Music library Leipzig Ms. 2a (c1800).
- 8) AmB 606 (second half of 18th century); Fugue only.
- 9) P 213 (second half of 18th century); Fugue only.
- 10) P 304 (c1800); Fugue only.
- 11) P 401 (c1725); only mm. 1–14 of Prelude.
- 12) P 301 (c1800); Prelude only.

The MS mentioned by Naumann (BGA 42, p. xxvii) as belonging to the Schelble-Gleichauf Collection has disappeared. To judge from the readings reported by Naumann, it was a derivative of P 648. The Fugue BWV 951 is an expanded version of the earlier BWV 951a on a theme from Albinoni's Trio Sonata op. 1, no. 8 (published by Spitta in *Bach* i, suppl. 2). The Prelude BWV 923, for which the lost Schelble MS also contained the abbreviated version BWV 923a (edited in BGA 42), was apparently prefixed to the fugue at a later date, for some of the earliest sources preserve the fugue in isolation. The combination of prelude and fugue, though often questioned, would seem to be substantiated by MSS 4, 6 and 7. Whatever the case, given that not only the end of the Prelude but probably the fugue as well were lost in P 401, there

is no stemmatically independent source that transmits the Prelude BWV 923 without the fugue.

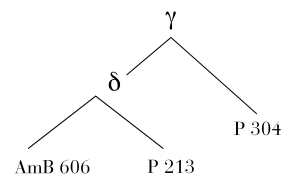
Filiation:

The interrelationships among the MSS cannot be completely untangled. MSS 4–7 and 12 are related as follows:



MSS 11 and 4 derive from a common ancestor, now lost.

MSS 8–10 fall into the following sequence:



Although MSS 1–3 have readings in common, it is unclear how they interrelate with each other and with the other two groups of sources. There were presumably several working copies of the piece circulating in Bach's home, and Bach added changes to one or another of them without systematically incorporating the changes in the other MSS. This explains the jumble of earlier and obviously more recent (i.e. more florid and consistent) readings within the textual vehicles.

Our text is based on the sources with the least number of errors. In the Prelude, we follow P 401 to m. 14 and P 648 for the rest. The Fugue is edited from Walther's copy, P 801. To correct questionable passages we primarily consulted Ms. 8, then P 648 and the reconstructible source γ , but ignored the unreliable Ms. 10.

PRELUDE

6: See comment on mm. 27 ff. of Chromatic Fantasy and Fugue (BWV 903) regarding execution of arpeggio chords here and in mm. 23 ff.

18: P 648 lacks \sharp on note 12.

21: Chord in small type added from Naumann.


44: P 648 gives c^{\sharp} in left hand of chord 1 instead of d .

FUGUE

9: Text of beat 1 in soprano taken from γ ; other MSS give two eighths.

13: Text of beat 4 in bass taken from γ , otherwise quarter-note c .

21: P 648 gives note 8 in bass as d instead of e .

26: P 801 and Ms. 10 give notes 1–2 of alto as eighths. $-\gamma$ gives  for notes 3–4 of alto.

27: Same as above for notes 1–2 of alto in Ms. 10, P 648 and γ . – Same as above for notes 3–4 of alto in γ .

28: Same as above for notes 5–6 of bass in γ .

31: P 801 gives notes 6–8 in soprano a third lower.

32: Text of notes 7–8 in bass taken from γ (in view of parallel passages in mm. 3 and 12); all other MSS give $a^{\sharp}-g^{\sharp}$.

48: P 648 gives second half of bar in

right hand as , γ as

. All other MSS

similar to γ .


58: P 648 and γ give final note in soprano as a^1 instead of $f^{\sharp 1}$.

68: γ gives quarter-note 3 in soprano as d^1 instead of e^1 .

69: γ gives note 7 in soprano as d^1 instead of b and final note of bass as G instead of B .

71: Only P 648 and γ raise d^2 in eighth-notes 3 and 5 of soprano.

73: Text of beat 1 in soprano taken from γ ; similar version in P 648; all other

MSS give 

78: Tie missing on $f^{\sharp 2}-f^{\sharp 2}$.

88: P 648 and γ give note 4 of bass as $c^{\sharp 1}$ instead of c^1 . – γ gives third-from-last note in bass as d instead of B .

89: γ and Ms. 10 give note 6 of bass as a instead of f^{\sharp} .

90: γ gives second half of bar in soprano

as 

107: P 648 gives quarter-note 3 of soprano as $d^{\sharp 2}$ instead of d^2 .

108: Text of beat 2 in alto taken from P 648 and Ms. 10; all other MSS give



Ornaments handed down in only one textual vehicle appear in small type.

12 a. Fugue in b minor on the same subject, BWV 951 a

(earlier version of Fugue BWV 951)

Sources:

P 288 (second half of 18th century).

P 1086 (18th century).

Slg. Poelitz Ms. 27 (C. F. Penzel, 1753).

Slg. Poelitz Ms. 9 (first half of 18th century).

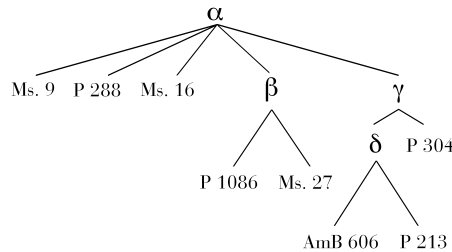
Slg. Rudorff Ms. 16 (W. N. Mey, c1725); ends at m. 33.

AmB 606 (second half of 18th century).

P 213 (second half of 18th century).

P 304 (c1800).

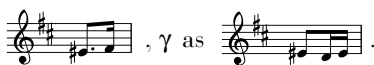
Filiation:



Ms. 9 hands down a different ending which is one bar longer. This ending probably bears Bach's authorial sanction, perhaps being taken from an earlier stage of the autograph. We reproduce it alongside the ending presented by the other sources. The five-fold subdivision of the source tradition substantiates the text of α apart from the following questionable passages.

3: Ms. 9, β and γ give note 3 in soprano as b^1 instead of $c^{\sharp 2}$.

13: β gives beat 4 of soprano as



26: \sharp on g^1 missing in beat 2 of soprano.

35: β and γ lack \sharp on g in note 2 of bass.

37: All MSS except Ms. 9 give final note of soprano as b^1 instead of $c^{\sharp 2}$.

39: P 288 and γ give note 5 of alto as a instead of b . – P 288, Ms. 9 and P 1086 omit \sharp on a in note 7 of alto.

43: P 288 and P 1086 omit \flat on c in beat 3 of bass.

68: Only β places \sharp on g in eighth-note 6 of alto.

69: \sharp missing on final note of soprano.



We have only included those embellishments which are handed down in a majority of textual vehicles, along with a few others (in small type) confirmed by only one or two vehicles but justified by analogy. Bars 1 to 6 are richly but inconsistently embellished in β and P 288. Here is a sample from Ms. 27:



13. Fugue in C major, BWV 946

Sources:

Slg. Gorke Ms. 11 (second half of 18th century).

Slg. Scheibner Ms. 1 (J. A. G. Wechmar?, second half of 18th century).

These two MSS, though mutually independent, are revealed by their many common errors to derive from a single corrupt copy that is no longer extant. In establishing a reliable text, we were greatly aided by Roitzsch's edition for Peters in volume 8 of the organ music. Since Roitzsch, besides Ms. 1, apparently made use of two MSS no longer accessible today, many of his special readings may have source value. For this reason, the comments below include the most important of those not otherwise entered in the main body of our text.

8: Note 4 of alto reads c^1 instead of d^1 .

9: Quarter-note d^1 missing in alto.

17: Upper voices in second half of bar corrupt; text taken from Roitzsch.

19: Roitzsch gives two 16th-notes d^1-c^1 in alto instead of final eighth-note a .

20: Roitzsch lacks quarter-note g in tenor.

- 24: Eighth-note 2 in bass given as d^1 instead of c^1 (see mm. 13 and 39).
 25: Right hand in first half of bar corrupt; text adapted from Roitzsch.
 28: b in beat 1 placed on e^1 instead of b^1 .
 34: Second half of bar in alto given as eighth-note b^1 and dotted quarter-note e^1 with tie to next note.
 39: Eighth-notes 5–8 in bass read $e g a A$ (see next bar); text taken from Roitzsch.
 44: Middle voices in beat 2 corrupt; text taken from Roitzsch.
 46: Fifth and fourth 16ths from end read $f\sharp^1-g^1$.
 49: Second half of bar in tenor given as quarter-note c^1 plus two eighth-notes d^1 and c^1 .

14. Fugue in a minor, BWV 947

The two copyists' MSS from Forkel's private collection that served Griepenkerl as sources for the first printed edition (Peters vol. 15) were already inaccessible by the time of Bischoff (vol. 7) and Naumann (BGA 36). We follow the text of the Peters edition while incorporating several conjectures put forth by Bischoff and Naumann:

- 7: Griepenkerl gives $g\sharp^1$ in alto instead of g^1 .
 38: Earlier editions give note 3 of alto as b^1 instead of bb^1 .
 46: Griepenkerl gives quarter-note rest in alto instead of a .
 47: Griepenkerl gives eighth-note rest in bass instead of first B .

15. Fugue in d minor, BWV 948

Sources:

P 487 (second half of 18th century).
 Slg. Gorke Ms. 15 (second half of 18th century).
 Two further MSS, formerly owned by W. Rust, are no longer accessible today. A general picture of their readings can be obtained from BGA 36.
 P 487 and Ms. 15, though mutually unrelated, belong to the same branch of the stemma, while the two closely interrelated Rust MSS belong to a second branch. Because of this stemmatic split, many passages offer a choice between

two different readings. In the passages listed below, both readings are unsatisfactory and stand in need of editorial conjecture, for which we have sometimes drawn on previous editions.

- In bar 3 of the subject, and again in mm. 8, 14 and 51, the MSS vary between a minor and major sixth for notes 11 and 15.
 16: Final beat of right hand corrupt.
 26: Eighth-note 3 in alto reads d^2 instead of d^1 .
 33: g missing in bass.
 34: Final eighth-note in alto given as $c\sharp^1$ instead of c^1 .
 51: Next-to-last note in bass given as F instead of $F\sharp$.
 59: First half of bar in right hand corrupt.
 61: Beat 1 corrupt.
 65: Note 2 of soprano reads a^2 instead of g^2 .
 77: db instead of d in second group of notes.
 Bar 56 obviously calls for use of the pedals, for the passage that follows can only be played *manualiter* with some simplification.

16. Fugue in A major, BWV 949

Sources:

- 1) Andreas Bach Book, Slg. Becker Ms. III 8.4, pp. 1 ff.
 - 2) P 804 (J. P. Kellner, before 1750).
 - 3) Andreas Bach Book, Slg. Becker Ms. III 8.4, pp. 5 ff.
 - 4) P 308 (19th century).
 - 5) P 279 (c1800).
 - 6) Mus. ms. 30069 (19th century).
- Sources 1 and 2 are companion copies taken from the archetype. Source 3 is a copy of 1; sources 4 and 5 derive from 3; and source 6 is a conflation of 1 and 3.
- 36: Source 1 corrects quarter-note 3 in soprano from a^1 to b^1 .
 53: \natural missing on beat 4 of soprano.
 55: Note 1 of lower voice reads e instead of $g\sharp$.
 60: Final note in tenor, given as c^1 in both textual vehicles, was later changed to the even more unusual $d\sharp^1$ in source 1.

- 70: Notes 2–3 in tenor given as $e-f\sharp$ instead of $f\sharp-g$.
 80: \natural missing in beat 2 of soprano.
 Ties added in mm. 17–18, 19–20, 31–32, 36, 48–49 (tenor), 59 (beats 1–2), 65 and 67–68.

17. Fugue in A major on a theme by Albinoni, BWV 950

Sources:

This fugue is based on the subject and counter-subjects from the second movement of Albinoni's Trio Sonata op. 1, no. 3 (published in *Nagels Musikarchiv*, vol. 34).
 P 288 (second half of 18th century).
 P 595 (Joh. Ringk, c1750).
 P 804 (J. P. Kellner, before 1750).
 P 534 (copied from P 595, irrelevant).
 P 287 (copied indirectly from P 804, irrelevant).
 P 288 and P 595 are independent derivatives of a lost but reconstructible manuscript β which, however, cannot have been the autograph because of its several omissions. P 804 transmits the work in an apparently earlier version transposed to G major and containing several discrepancies. This transposition, as the many corrections reveal, only took place at the time that P 804 was written out. All three MSS – even the comparatively most reliable one, P 288 – contain corruptions, not all of which can be removed through textual comparison. Equally unsubstantiated are many accidentals, especially in mm. 21, 25, 32, 39, 52–4 and 57. Ornaments in small type are found only in P 804. In all other respects, unless otherwise indicated, we follow the text of β .

Variant readings (those related to P 804 are transposed to A major):

The 16th-note preceding the concluding note of the partial cadences (in mm. 5, 9, 14 etc.) is notated inconsistently in the sources. Sometimes it takes the pitch of the preceding note and sometimes that of the note which follows. We have consistently standardized it to form an anticipation.
 7: All MSS give final eighth-note in soprano as a^1 instead of $g\sharp^1$.

16–17: Bass in P 804:



25: Only P 804 raises e^1 .

32: Only P 804 expressly places \sharp on d in beats 3–4.

57: Final note in alto missing in β . Conjecture taken from Roitzsch (Peters vol. 19).

64: Beat 3 in bass reads g^\sharp instead of g .

89: Ties on final quarter-note missing in middle voices.

97: Middle voices corrupt from beat 3 to beat 1 of next bar.

99: Same as above.

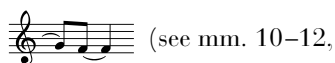
18. Fugue in B \flat major after Reinken, BWV 954

Sources:

This arrangement, a reworking of the Allegro of Sonata no. 6 from J. A. Reinken's *Hortus Musicus* (series 2), has only come down to us, anonymously, in P 804. The claim for Bach's authorship was raised by Philipp Spitta (*Musikgeschichtliche Aufsätze*, pp. 117–19). Our alterations of the surviving text draw on Naumann's conjectures in BGA 42 (p. 50). The passages below read as follows in P 804:

18: Third-from-last note in soprano given as c^2 instead of a^1 .

26: First half of bar in soprano reads



(see mm. 10–12, 68–70).

29: Signs for raised pitch \sharp and \natural missing in second half of bar.

65: Note 6 of bass reads c instead of $B\flat$.
72:



79: Note 1 of bass reads f^1 instead of d^1 .

93: Final eighth in right hand reads



19. Fugue in B \flat major, BWV 955, after Erselius

Sources:

Bach's part in the composition of this fugue is uncertain. It has come down to us in two slightly different versions. One occurs in G major beneath the name of the otherwise unknown "Joh. Chr. Erselius" in P 247 (c1800) and again in B-flat major beneath the name of J. S. Bach in P 595, a manuscript compiled by Johann Ringk (1717 until after 1772). The other version was handed down in P 425, P 804, and a lost MSS from the Schelble-Gleichauf Collection, in each case attributed to Bach. This version reveals several contrapuntal improvements and harmonic enrichments compared to the first, but is otherwise largely content to add idiomatic keyboard flourishes. Should the first version actually prove to be by Erselius, Bach's part in this fascinating piece would be very small. The first version was published in BGA 42 (p. 298). Two sources for the second version, P 425 and 804, derive from a lost common ancestor β which, however, was already corrupt. To judge from the few alternative readings reported in BGA, the lost Schelble MS consulted by Roitzsch (Peters vol. 23) and Naumann (BGA 42) was unrelated to the two surviving sources. As the discrepancies in these two editions vis-à-vis the surviving sources may ultimately derive from the lost Schelble MS, we report the most important ones in the list of variant readings below.

28: β gives beat 3 with additional c^1 and eb^1 .

33: β gives beat 1 of right hand with additional c^2 .

34: Beat 3 of lower voice in Roitzsch:



35: P 804 gives beat 4 of soprano as



43: P 425 gives beat 2 of alto as



44: P 425 gives ab^1 and db^2 in second half of bar in right hand instead of a^1 and d^1 .

46: P 425 gives beat 4 of soprano as



47: Same as above. – β gives second half of bar in alto as $\text{♪} \text{♪}$

48–50: Schelble gives e in all voices instead of eb .

52: P 804 gives beat 4 of right hand as



Text taken from P 425 and Schelble.

66: P 425 and P 804 give beat 4 of bass with quarter-note bb ; we join Roitzsch and Naumann in adopting a more consistent initial version of the Fugue for our text.

80: Schelble reads $\text{♪♪♪} \text{♪♪♪}$ etc.

81: β lacks eighth-note F .

Ornamentation: Unlike β , which inconsistently gives $\text{♪} \text{♪} \text{♪}$, we follow

Roitzsch and Naumann in changing the appoggiatura in m. 10 to read as in mm. 16 and 23. It should be executed as written out in the sources for m. 59. P 425 contains many additional ornaments, surely spurious, of which we present only the self-explanatory trills in mm. 34, 39 and 64.

Winter 1972–73

Georg von Dadelsen

Klaus Rönau