

Vorwort

Unter den Werken, die Johann Sebastian Bach in seinen jüngeren Jahren für Tasteninstrumente geschrieben hat, nehmen die sieben Klaviertoccaten eine hervorragende Stelle ein. Man bezeichnete mit Toccaten seit dem 17. Jahrhundert Werke für Cembalo oder Orgel, in denen die Freude am Tastenspiel sich auslebt im fantasievollen Wechsel von Passagen- und Akkordspiel mit fugierten Sätzen. Eine feste Form hat die Toccata nie angenommen.

Bachs Toccaten sind meist viergliedrig. Einem von Laufwerk eingeleiteten langsamen Satz folgt ein lebhafter, mit Vorliebe doppelthemig fugierter, dann ein Adagio, das kantabel sprechende Motive durchführt, zuletzt wieder ein fugenhaftes, meist doppelthemiges Allegro. Mitunter aber wandelt Bach diese Form ab. So ist in der D-dur-Toccata das mittlere Adagio dreigliedrig mit einem fugierten Mittelglied; zwischen den Fugen der c-moll-Toccata vermitteln nur wenige Zwischentakte; die G-dur-Toccata hat dreisätzige Konzertform.

Keine der Toccaten ist in Bachs eigenhändiger Niederschrift erhalten. Aber es gibt aus seinem Schülerkreis noch zahlreiche Abschriften. Allerdings enthält keine von ihnen alle sieben Toccaten, und sie weichen in manchem voneinander ab. Ob es sich dabei um Versehen oder eigenmächtige Änderungen der Schreiber handelt oder um Verbesserungen, die auf Bach selbst zurückgehen, ist nicht immer mit Sicherheit festzustellen. Die Quellenkritik stellt deshalb besondere, kaum immer befriedigend zu lösende Aufgaben. Dem Bestreben, durch eingehenden Vergleich die beste Quelle zu ermitteln und diese dann möglichst unverändert wiederzugeben, sind dort Grenzen gesetzt, wo die Überlieferung allzu spärlich oder zufällig fließt. In solchen Fällen musste daher versucht werden, aus verschiedenen Quellen und mit Hilfe von Konjekturen einen Notentext herzustellen, der Bachs eigener Meinung vermutlich am nächsten kommt.

Für diese Ausgabe wurden verglichen aus der Staatsbibliothek Berlin, Preußischer Kulturbesitz, die Handschriften P 204, 213, 228, 275, 279, 281, 286, 287, 289, 295, 320, 419, 499, 508, 543, 595, 597, 801, 804, 1081, 1082, 1152, Ms. 40644 und Am. B. 56; aus der Deutschen Staatsbibliothek Berlin-Ost die Handschrift P 803; aus der Musikbibliothek Leipzig Ms. 8, das Andreas-Bach-Buch (III. 8. 4) und eine Handschrift der Sammlung Gorke (309).

Unser Text folgt den Hauptquellen. Die wichtigsten Abweichungen der Abschriften voneinander sind in den als Anhang beigegebenen *Bemerkungen* angeführt. In besonderen Fällen wurden abweichende Lesarten dem Notentext mit kleinen Noten eingefügt, notwendige Ergänzungen aus Nebenquellen und Zusätze des Herausgebers in Kleinstich gegeben oder in Klammern gesetzt. Vortragsangaben wie Tempovorschriften, Artikulations- und Auszierungszeichen wurden mit Zurückhaltung aufgenommen, sofern sie sich nicht in allen Quellen finden, betreffen sie doch die damals auch im Bach-Kreis übliche „manierliche“ Vortragsweise, die der Komponist nicht immer vorzuschreiben brauchte, weil sie den damaligen Spielern ohnehin vertraut war und zudem einen gewissen Spielraum ließ. Der Spieler möge auswählen, doch dabei bedenken, dass jene Klavieristen, die Bachs Toccaten abschrieben und spielten, gewiss nicht zu den fragwürdigen ihrer Zunft gehörten und dass die Freude der Bach-Zeit an kraftvoller wie feingliedriger Bewegtheit, die sich auch in den reichen plastischen Auszierungen ihrer Bauwerke kundgab, zumal im Bach-Kreis gewiss nicht verwerflich, sondern im Gegenteil Ausdruck vielfältig und feinsinnig bewegten Lebens war.

Dem Brauche Bachs folgt diese Ausgabe auch in der Notierung. Sie spiegelt den Stimmenverlauf und ihr tonräumliches Verhältnis zueinander im Raum der beiden Liniensysteme möglichst getreu wider. Dem heutigen Brauch angeglichen wurden die Versetzungszeichen und die im Altschlüssel geschriebenen Stellen. Zugefügt sind Fingersatz-Vorschläge. Zu Beginn jeder Toccata ist ihre Num-

mer in Wolfgang Schmieders „Thematisch-systematischem Verzeichnis der musikalischen Werke von J. S. Bach“ (Leipzig 1950) angegeben. Da eine bestimmte Reihenfolge nicht überliefert ist, außer dass die d-moll-Toccata in den Abschriften als erste und die fis-moll wenigstens in einer Abschrift als zweite bezeichnet ist, wurden hier die d-moll-Toccata an den Anfang und die von den anderen durch ihren Konzertcharakter unterschiedene in G-dur ans Ende gestellt.

Erlangen, Winter 1970/71
Rudolf Steglich

Preface

Among the works that Johann Sebastian Bach wrote for keyboard instruments in his early years, the seven clavier toccatas hold a prominent place. The term *toccat* is the name given since the 17th century to keyboard compositions for harpsichord or organ in which the touch and execution of the performer is exhibited in the imaginative interlacing of running passages and full chords with sections in imitative style (fugues). The *toccat* never acquired a rigid form.

Bach's *toccat*s are generally in four sections. A bright, rapid fugal section, usually on two subjects, follows a slow section introduced by running passages; then an *adagio* developing lyrical motifs, and finally another fugal *allegro*, generally on two subjects. But Bach occasionally varies this form. Thus in the D-major *Toccat*a, the middle *adagio* is in three sections with a fugal middle section. Only a few intermediate bars separate the fugues of the c-minor *Toccat*a. The G-major *Toccat*a is in three-movement concerto form.

There are no extant copies of the *toccat*s in Bach's handwriting but there are still many that were made by his pu-

pils. None of these, however, comprise all seven toccatas, and they differ in many respects one from another. Whether these variants are mistakes or arbitrary alterations by the copyists, or whether they are corrections deriving from Bach himself, it is not always possible to say with certainty. For this reason comparative study of the sources presents problems that can hardly ever be satisfactorily solved. The endeavor, through detailed comparison, to find the best source and then reproduce it as faithfully as possible is difficult to achieve where authentic sources are all too scanty or largely a matter of chance. In such cases one must therefore try to establish from various sources and with the aid of conjecture a text that presumably comes closest to Bach's intentions.

For this edition a comparison was made of the following manuscripts in the Staatsbibliothek Berlin, Preußischer Kulturbesitz: P 204, 213, 228, 275, 279, 281, 286, 287, 289, 295, 320, 419, 499, 508, 543, 595, 597, 801, 804, 1081, 1082, 1152, Ms. 40644 and Am. B. 56; from the Deutsche Staatsbibliothek Berlin-Ost the manuscript P 803; from the Musikbibliothek Leipzig Ms. 8, the Andreas-Bach-Buch (III. 8. 4) and a manuscript of the Gorke collection (309).

Our text is based on the principal sources. The most important differences between the sources are pointed out in the *Comments* in the accompanying appendix. Variants of particular importance are given in small notes in the text itself, necessary additions from secondary sources and all editorial additions in small type or enclosed in brackets. Expression marks such as tempo markings and signs of articulation and ornamentation have been taken over with reservations if they are not found in all sources. They nevertheless appertain to the ornamented style then customary in the Bach circle, which the composer did not always need to indicate since it was conventionally understood by the players of that day. Furthermore this allowed them a certain latitude. The player may make his own decision, but should bear in mind that the claviers who then

copied and played Bach's toccatas were certainly not among the less capable of their guild and that the pleasure of Bach's epoch in vigorous as well as delicately articulated motion, as manifested also in the ornate plastic decoration of their buildings, was surely not objectionable, especially in Bach circles; on the contrary, it was the expression of a rich and deeply sensitive emotional life.

In this edition the notation also follows Bach's usage. It mirrors with the utmost fidelity on the two staves the progression of the parts and their inner relationships. Accidentals and passages written in the C clef have been adapted to normal modern usage. Suggested fingering has been added. The number of the toccata in Wolfgang Schmieder's "Thematisch-systematisches Verzeichnis der musikalischen Werke von J. S. Bach" (Thematic Catalogue of the Works of J. S. Bach), Leipzig 1950, is given at the beginning of each work. Since no traditional order of arrangement has come down to us other than in the copies the d-minor Toccata is number one and the f \sharp -minor Toccata (at least in one copy) is number two, the first named has here been placed at the beginning and the one in G major, which differs from the others through its concerto form, at the end.

Erlangen, winter 1970/71
Rudolf Steglich

Préface

Parmi les œuvres pour instruments à touches que Johann Sebastian Bach écrivit dans ses années de jeunesse, les sept toccate pour piano occupent une place prépondérante. Depuis le 17^e siècle on désigne par toccate les œuvres pour le cembalo ou l'orgue dans lesquelles le «plaisir de toucher» le clavier s'ex-

prime librement dans l'échange plein de fantaisie entre les passages, les jeux d'accords et les phrases fuguées. La toccata n'a jamais eu de forme déterminée.

Les toccate de Bach ont en général quatre parties: un mouvement lent, introduit par un trait, suivi d'un mouvement plus vif, de préférence fugué à deux thèmes. Puis, un adagio dominé par des motifs lyriques et pour terminer un allegro fugué, généralement à deux thèmes. Parfois Bach en change la forme. Ainsi, dans la toccata en Ré majeur l'adagio du milieu est en trois parties dont la deuxième est fuguée. Peu de mesures séparent les fugues de la toccata en do mineur. La toccata en Sol majeur a une forme concertante à trois mouvements.

Aucune de ces toccate n'a été conservée sous forme de manuscrit de Bach, mais il existe de nombreuses copies provenant du cercle de ses élèves. Cependant, aucune d'elles ne contient les sept toccate et elles diffèrent sur certains points les unes des autres. Il n'est pas toujours possible de savoir s'il s'agit d'erreur, de changements intentionnels faits par les copistes ou de corrections dues à Bach lui-même. En examinant les sources, on se trouve devant des problèmes particuliers dont la solution ne donne pas toujours satisfaction. Le désir de trouver la meilleure source à l'aide de comparaison et de s'en servir autant que possible sans changement, se trouve limité lorsque la transmission est trop précaire où qu'elle dépend du hasard. C'est pourquoi, dans ce cas, il fallait donc essayer de se servir de plusieurs sources et à l'aide de conjectures, établir un texte qui se rapproche le plus possible de la pensée de Bach.

Pour cette édition, on a comparé les manuscrits provenant de la Staatsbibliothek Berlin, Preußischer Kulturbesitz: P 204, 213, 228, 275, 279, 281, 286, 287, 289, 295, 320, 419, 499, 508, 543, 595, 597, 801, 804, 1081, 1082, 1152, Ms. 40644 et Am. B. 56; de la Deutsche Staatsbibliothek Berlin-Ost le manuscrit P 803; de la Musikbibliothek Leipzig Ms. 8, le Andreas-Bach-Buch (III. 8.4) et finalement un manuscrit de la collection Gorke (309).

Notre texte se base sur les sources principales. Les écarts les plus importants entre les copies sont ajoutés dans les *Remarques* de l'annexe. Dans des cas particuliers, les versions différentes sont marquées en petites notes dans le texte. Les suppléments nécessaires provenant de sources secondaires et les additions de l'éditeur sont imprimés en petits caractères ou mis entre parenthèses. Les indications d'exécution, telles que le mouvement, les signes d'articulation et d'ornement sont donnés sous réserve lorsqu'ils ne se trouvent pas dans toutes les sources. Ils correspondent à l'exécution «manierlich» habituelle au cercle de Bach et que le compositeur n'avait pas toujours besoin de mentionner, parce que, même sans cela, elle était familière aux musiciens de l'époque et leur lais-

sait une certaine liberté d'exécution. L'exécutant peut faire son choix en considérant que les clavecinistes, qui autrefois ont copié et joué les toccate de Bach n'étaient pas parmi les moins capables de leur corporation et qu'à cette époque on recherchait des impressions vives et pourtant délicates qui se manifestaient aussi dans l'ornementation plastique de l'architecture et que le cercle de Bach appréciait, y voyant le témoignage d'une vie spirituelle et active, pleine de finesse et de subtilité.

Cette édition est conforme à la manière de Bach, également dans sa notation. Elle retrace aussi fidèlement que possible le mouvement des voix et leur rapport sonore dans le domaine des deux portées. Les signes d'altération et les endroits notés en clef d'ut sont adap-

tés à l'écriture moderne. Les propositions de doigté ont été ajoutées. Au commencement de chaque toccata est indiqué le numéro du catalogue thématique-systématique des œuvres de J. S. Bach par Wolfgang Schmieder (Leipzig 1950). Comme ces toccate sont parvenues jusqu'à nous sans être classées – à part la toccata en ré mineur qui est la 1^{re} dans les copies et celle en fa \sharp mineur qui est la 2^e, tout au moins dans une copie – on a donné dans cette édition la 1^{re} place à la toccata en ré mineur, tandis que celle en Sol majeur, qui se distingue des autres par son caractère concertant, est placée la dernière.

Erlangen, hiver 1970/71
Rudolf Steglich