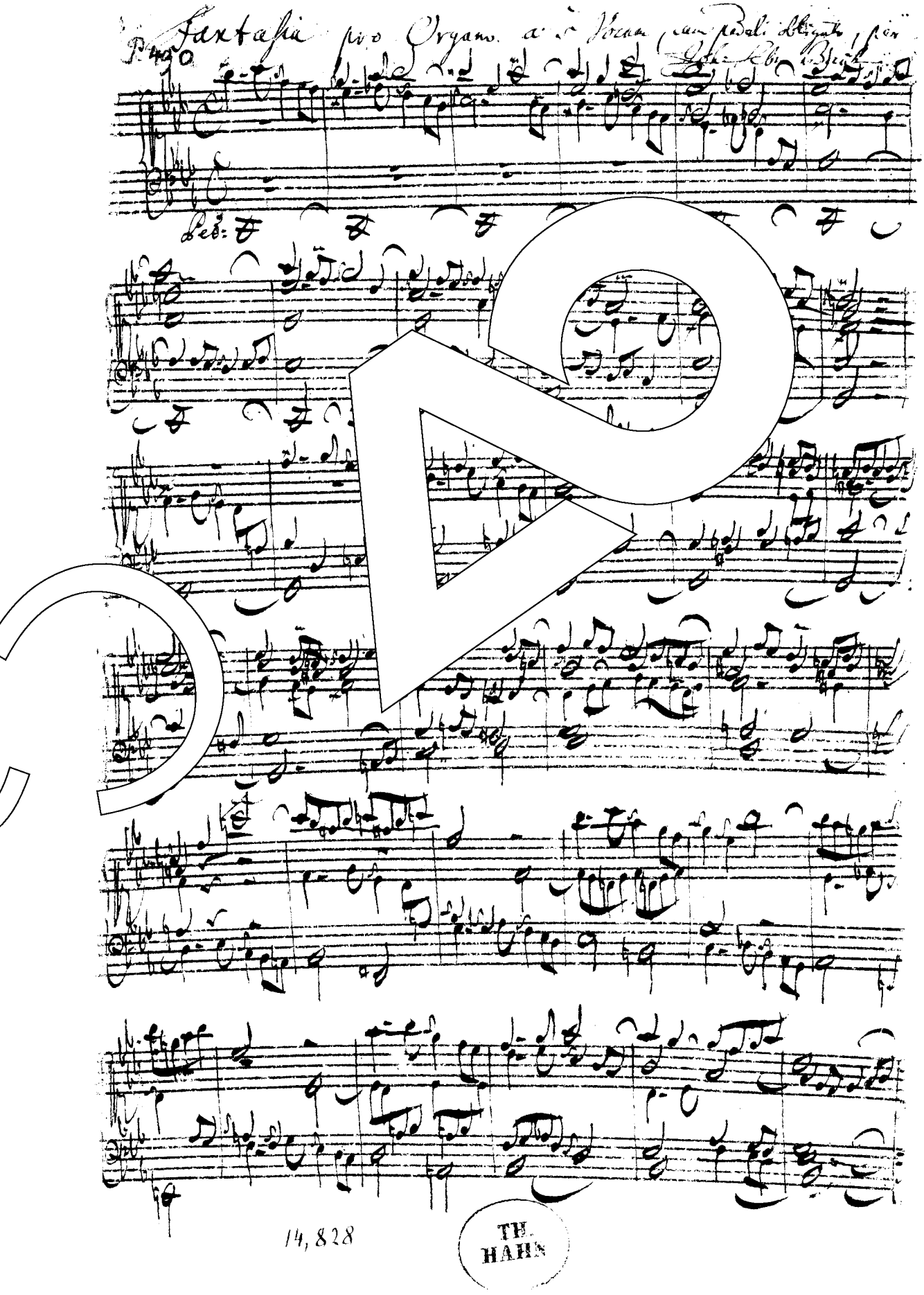
Joh. Seb. Bach

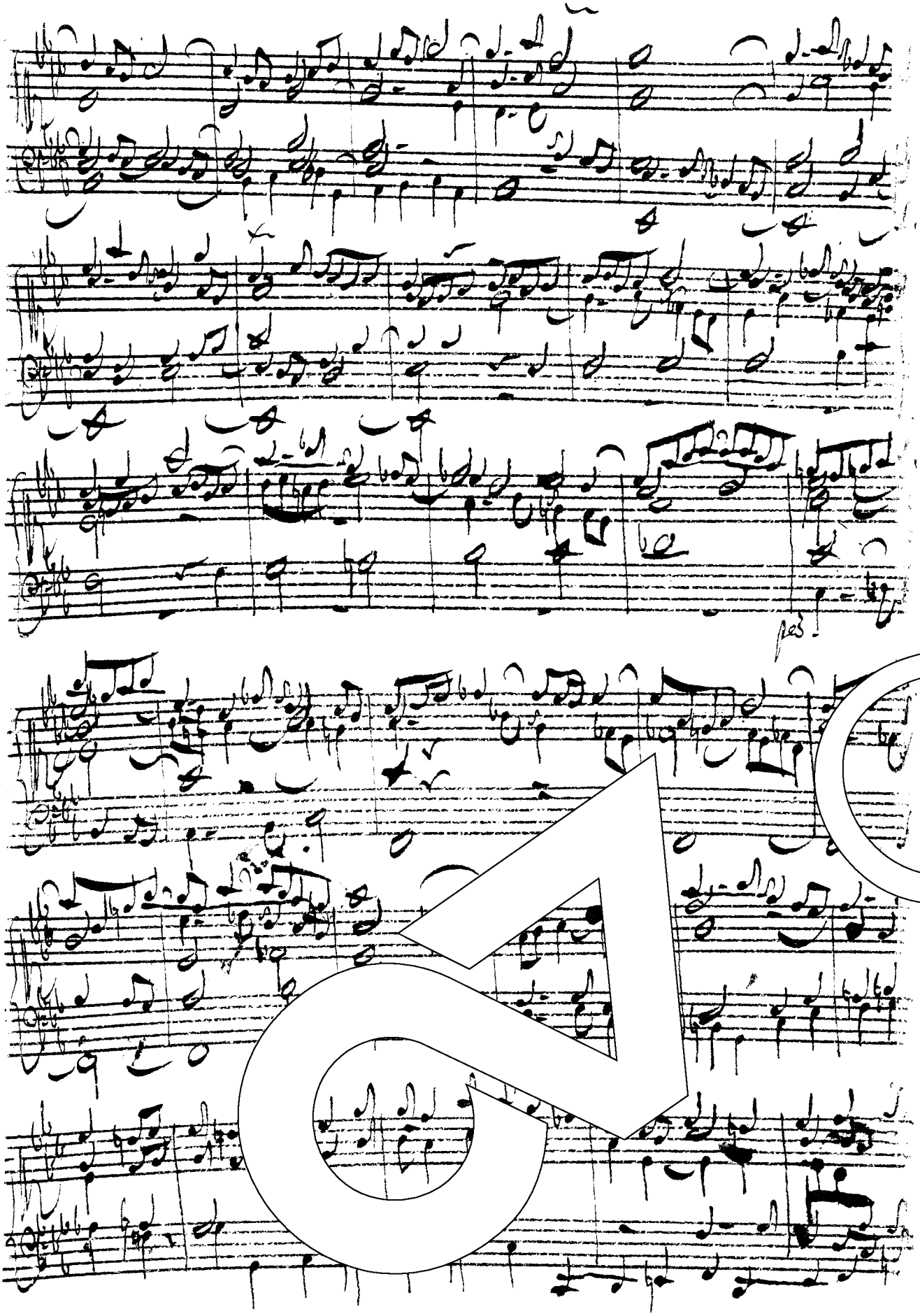
Fantasia et Fuga c-moll
BWV 562 (Fragment) für Orgel

Ergänzung des Fugenfragments
Mathias Siedel

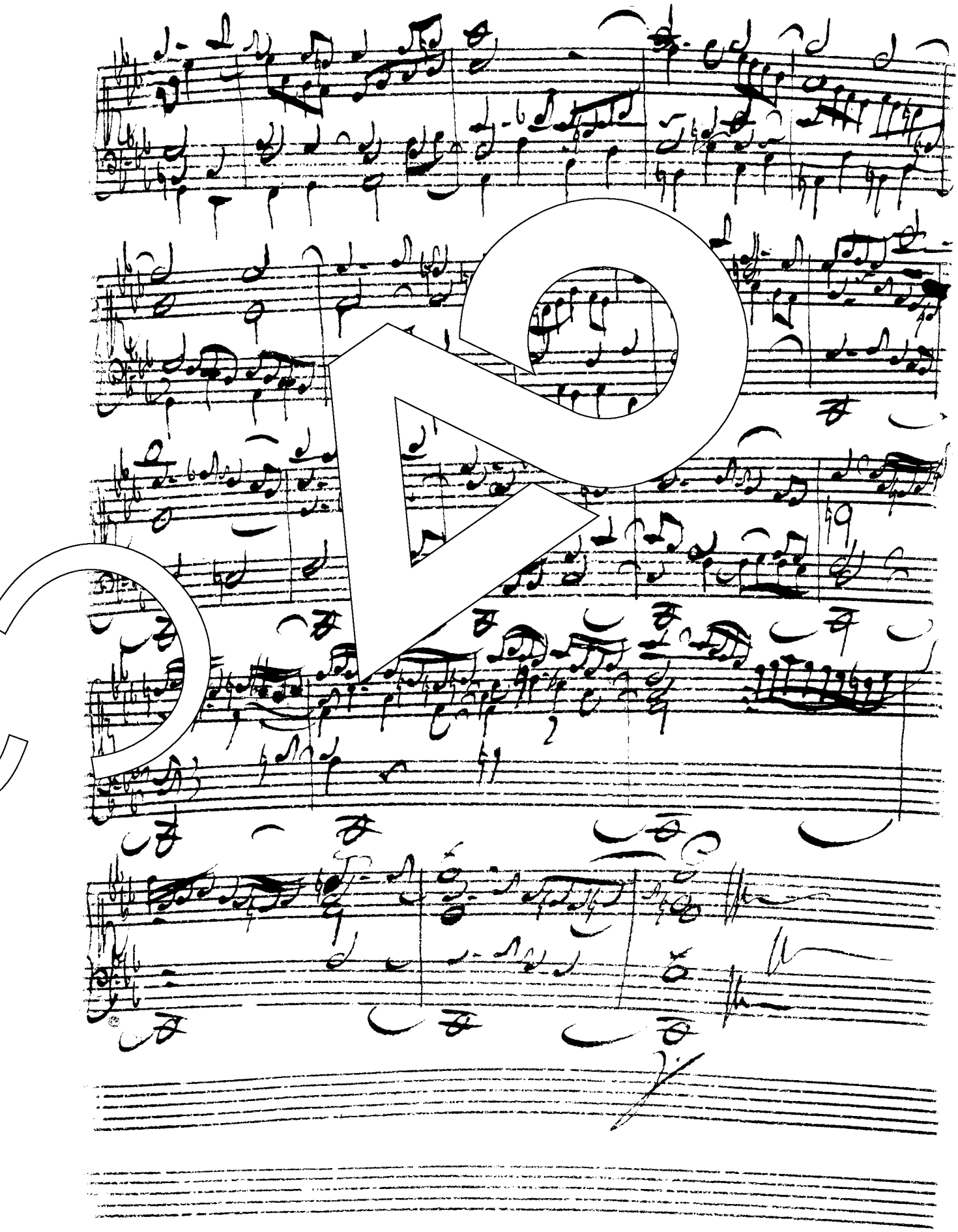
Carus-Verlag 40.594/10



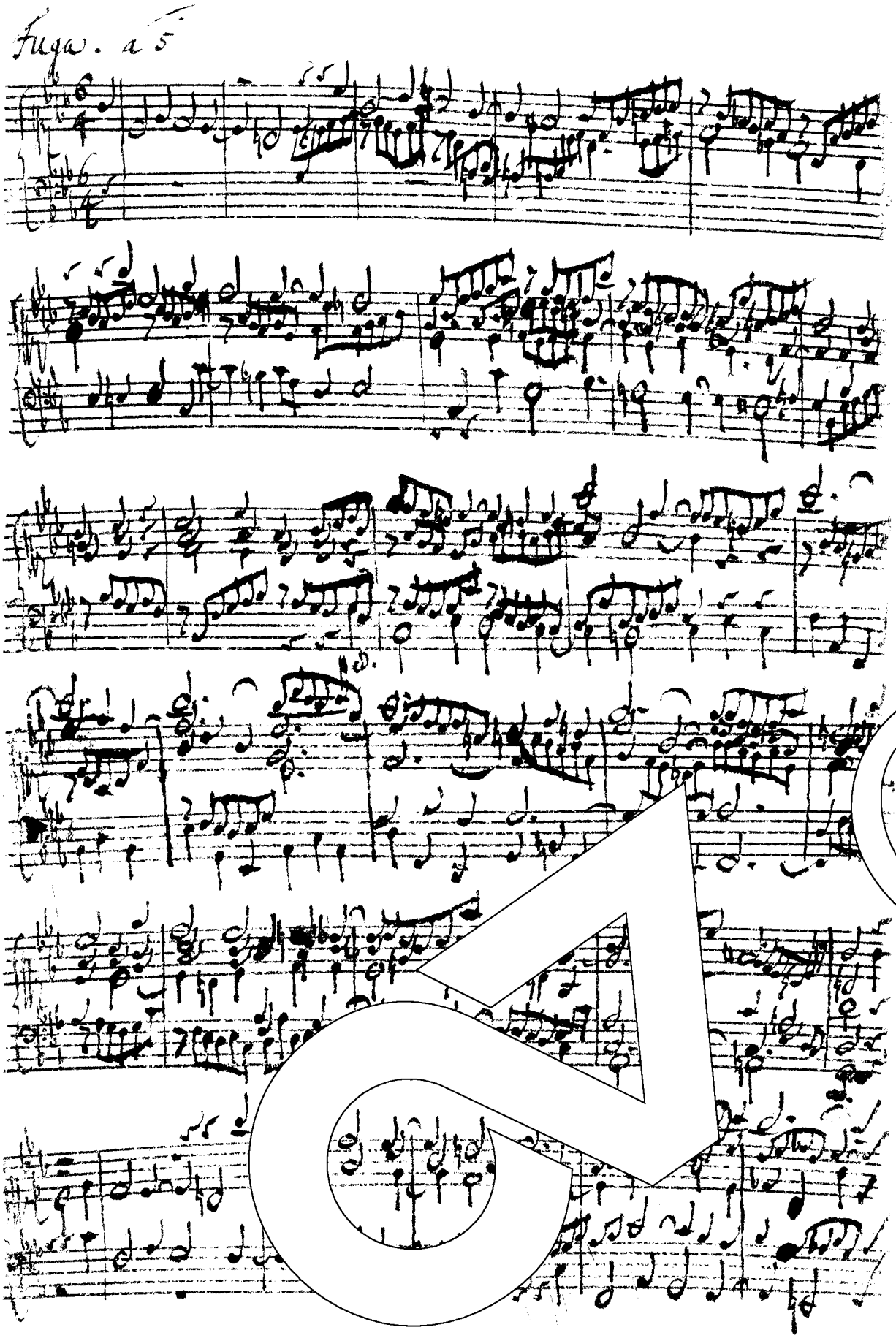
Johann Sebastian Bach, *Fantasia et Fuga in c* (BWV 562). Autograph im Besitz der Musikabteilung der Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz Berlin (D-brd-B), Signatur *Mus. ms. Bach P 490*, Blatt 1r: Beginn der Fantasie (Takt 1 – 33). Originalgröße: 32 x 20,5 cm.



Johann Sebastian Bach, *Fantasia et Fuga in c* (BWV 562). Autograph im Besitz der Musikabteilung der Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz Berlin (D-brd-B), Signatur *Mus. ms. Bach P 490*, Blatt 1^{v}: Mittelteil der Fantasie (Takt 34 – 62 a). Originalgröße: 32 x 20,5 cm.



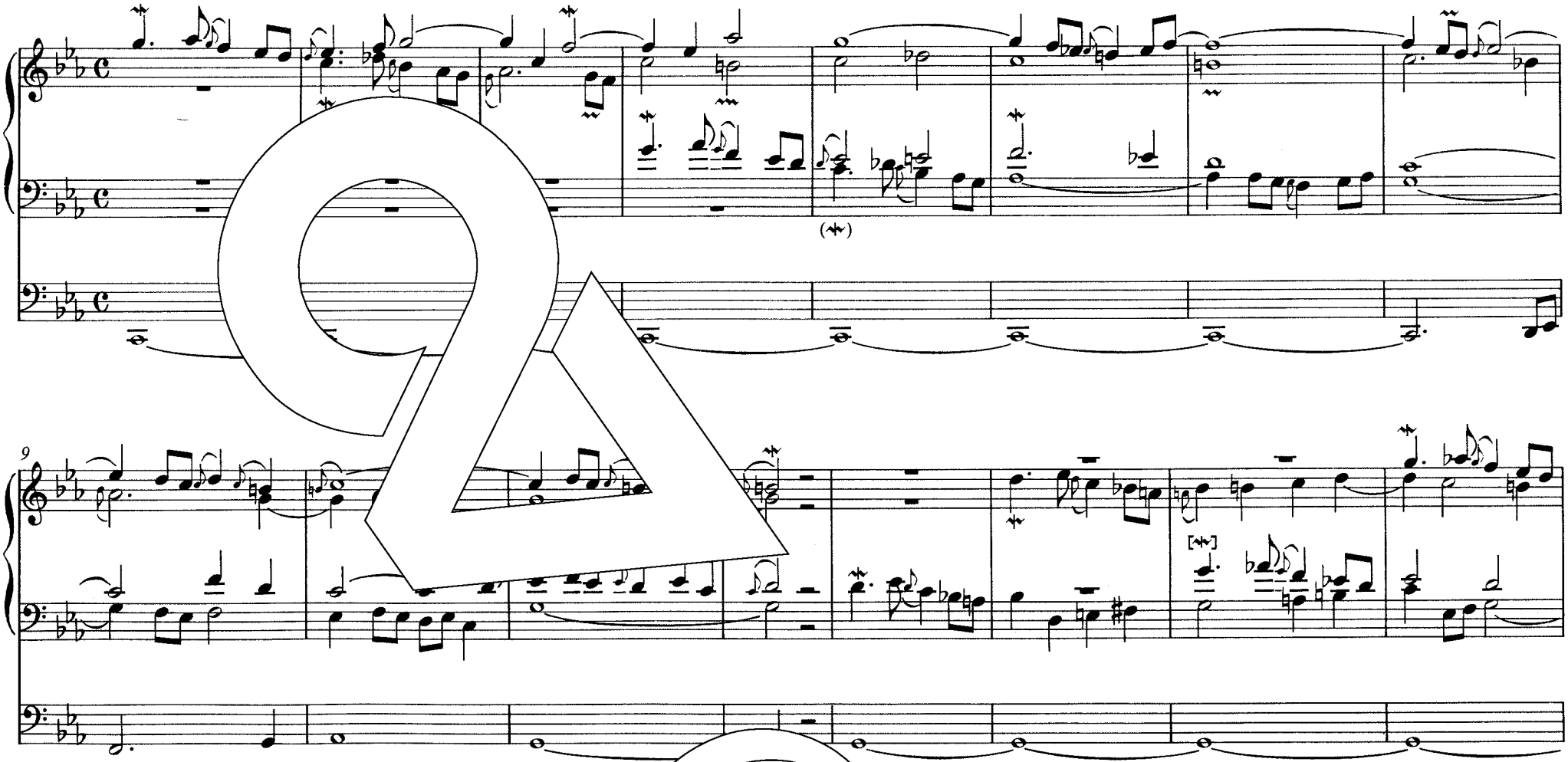
Johann Sebastian Bach, *Fantasia et Fuga in c* (BWV 562). Autograph im Besitz der Musikabteilung der Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz Berlin (D-brd-B), Signatur *Mus. ms. Bach P 490*, Blatt 2^{r}: Schluß der Fantasie (Takt 62 bff), Originalgröße: 32 x 20,5 cm.



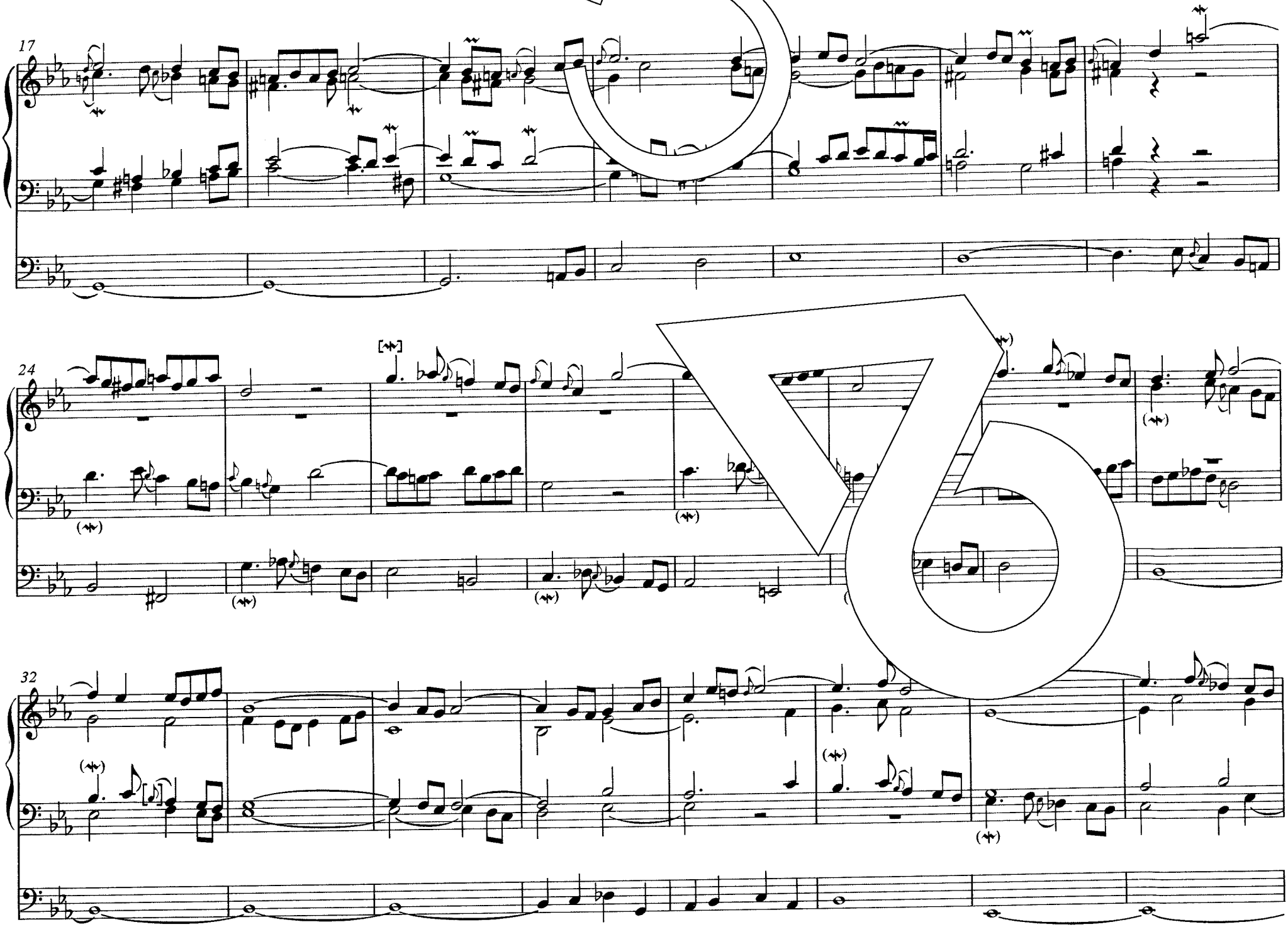
Johann Sebastian Bach, *Fantasia et Fuga in c* (BWV 562). Autograph im Besitz der Musikabteilung der Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz Berlin (D-brd-B), Signatur *Mus. ms. Bach P 490*, Blatt 2^{v}: Beginn des Fugenfragments. Originalgröße: 32 x 20,5 cm.

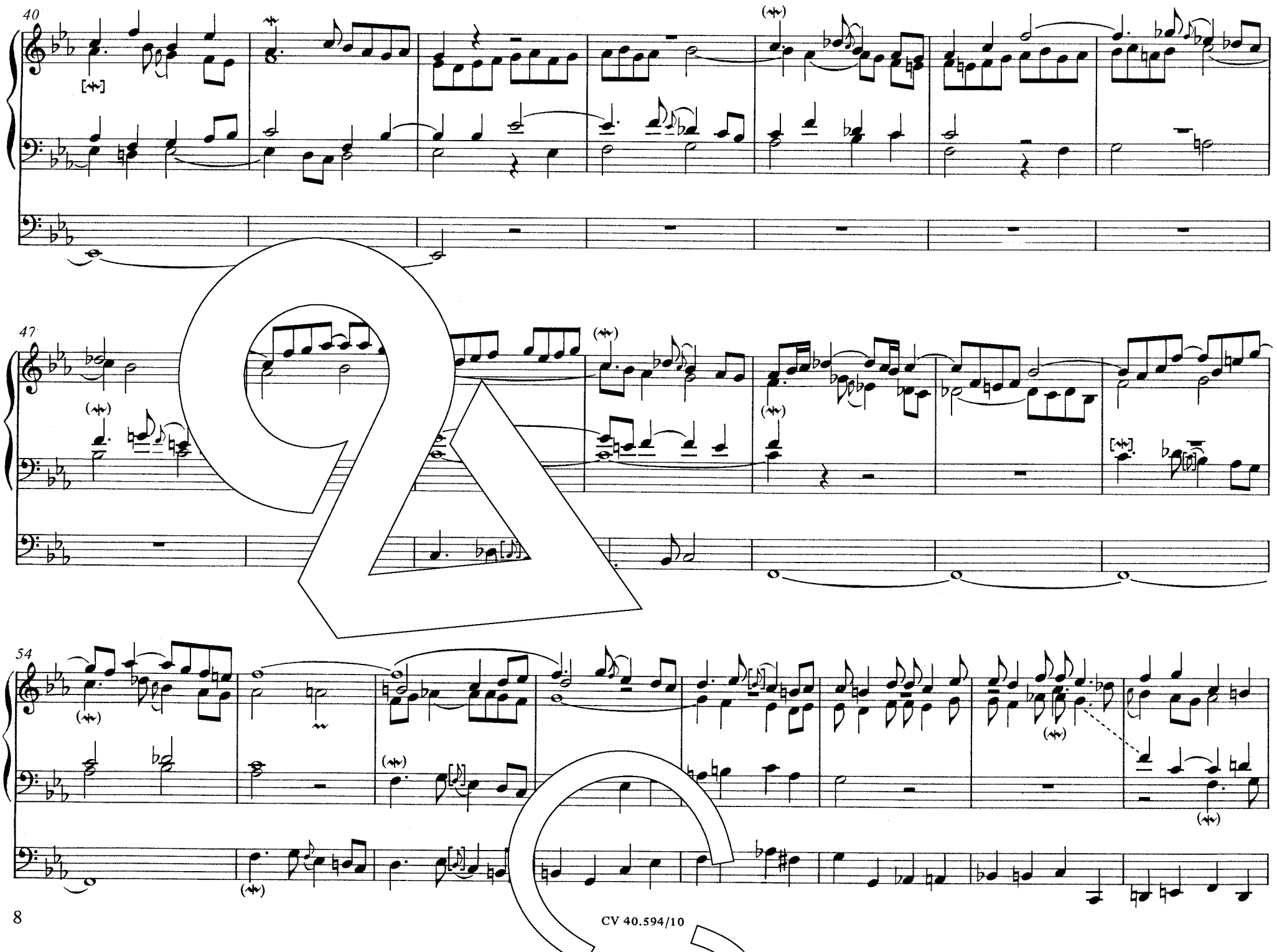
Fantasia BWV 562

Johann Sebastian Bach
1685-1750

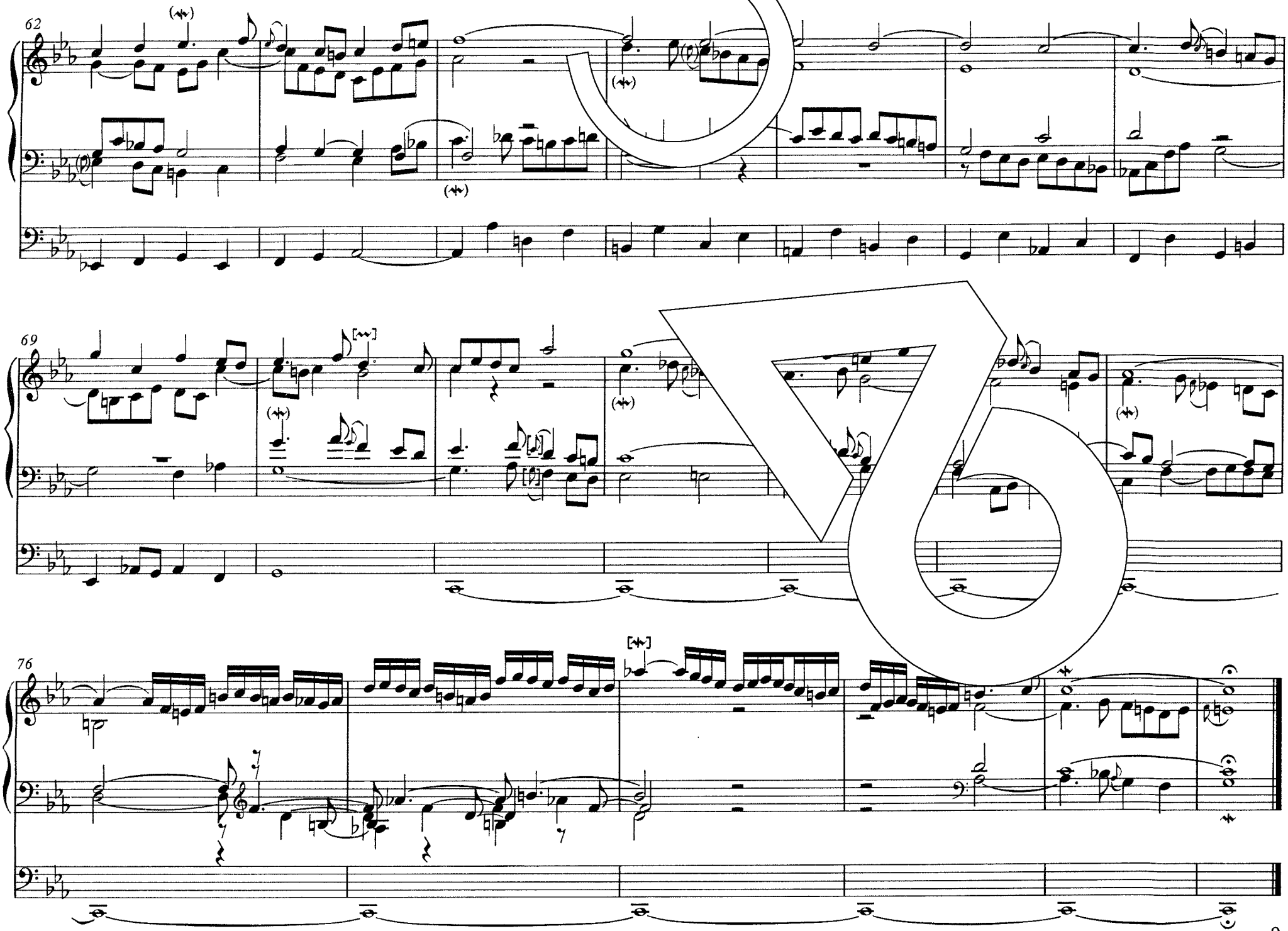


© by Carus-Verlag, Stuttgart 1987 – CV 40.594/10
Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten. / Any unauthorized reproduction is prohibited by law.
All rights reserved. / Alle Rechte vorbehalten / Printed in West Germany


17
24
32

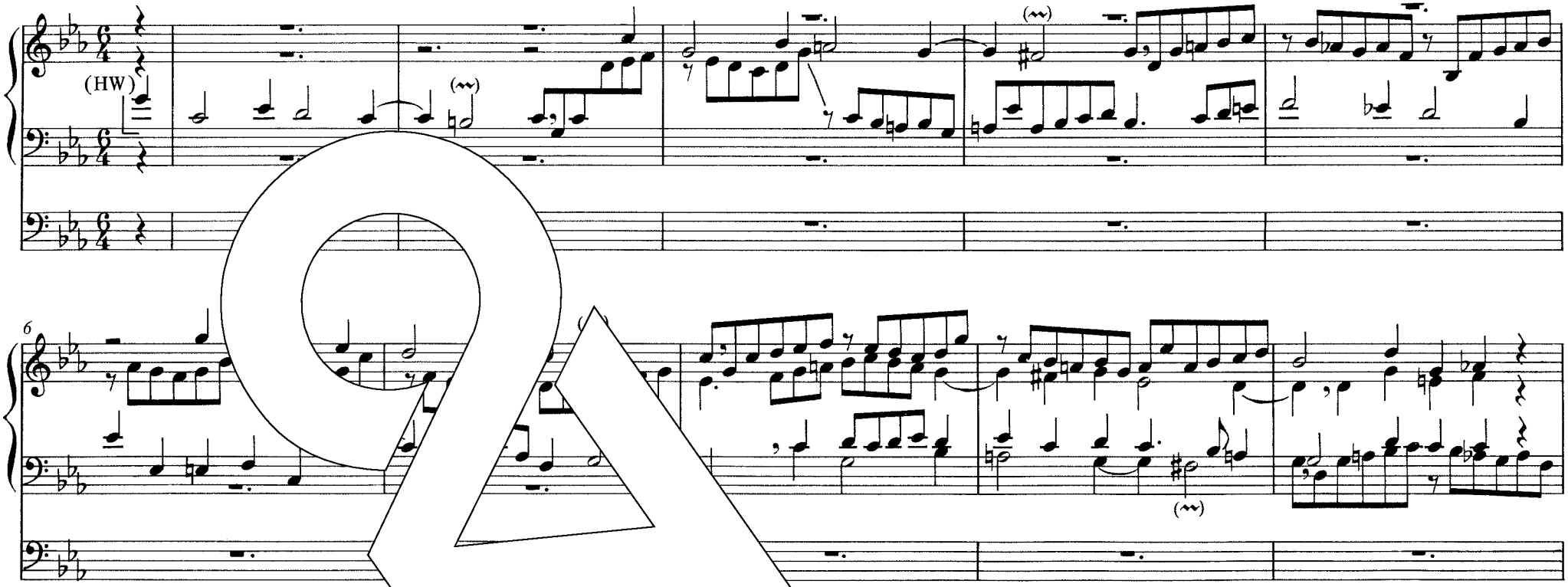


CV 40.594/10

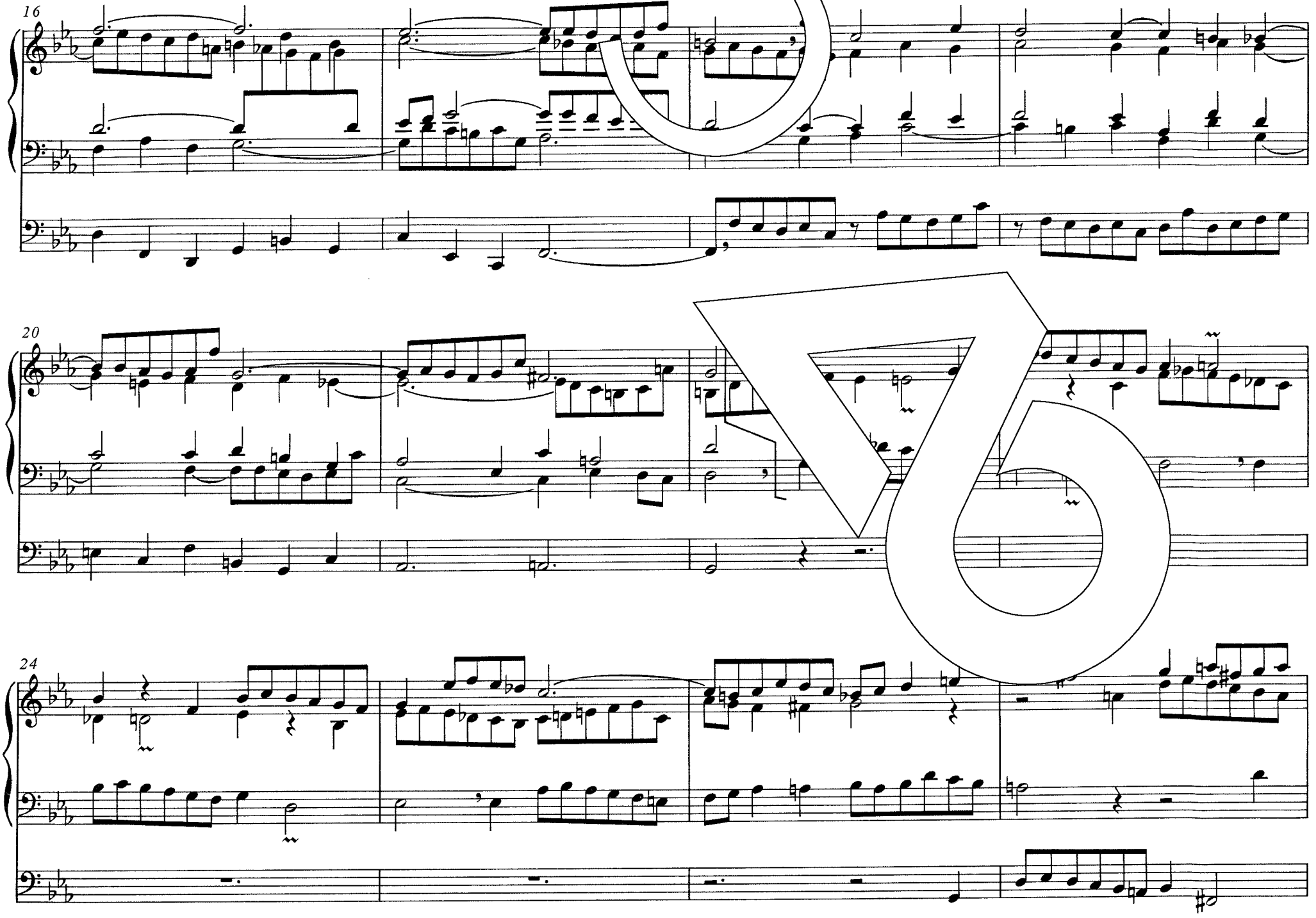

62
69
76

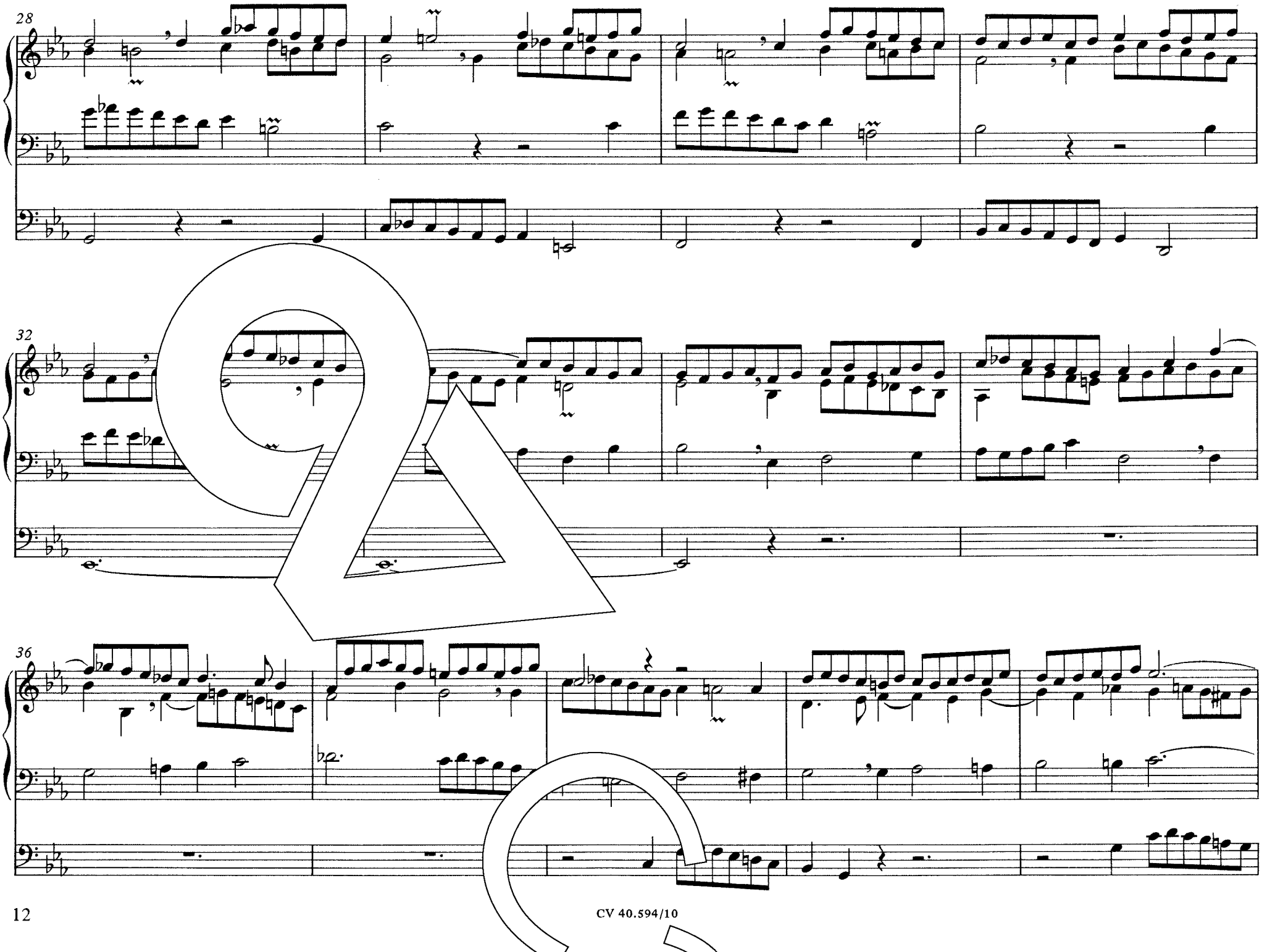
Fuga BWV 562a

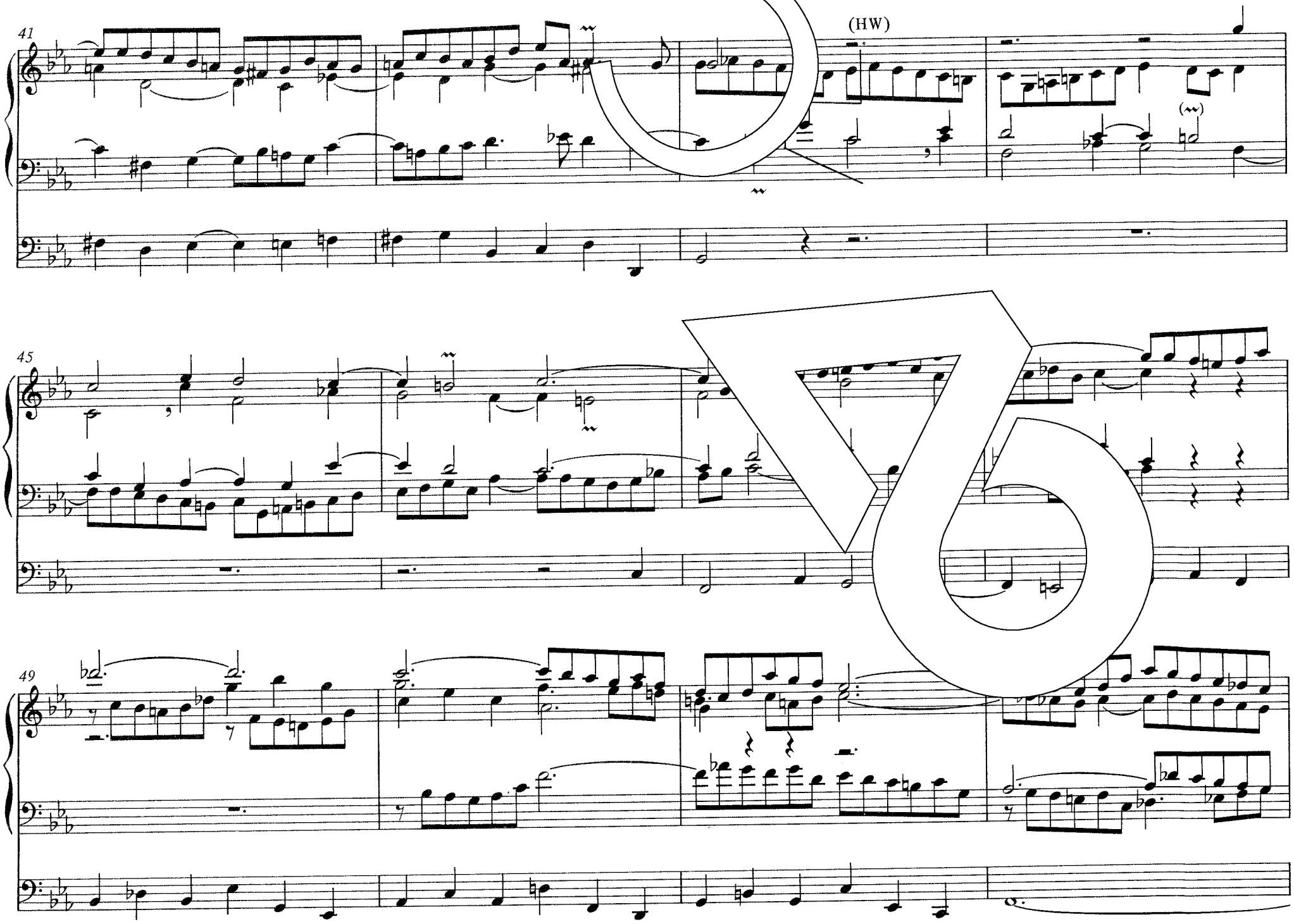
Fragment, ergänzt von Mathias Siedel (1981)

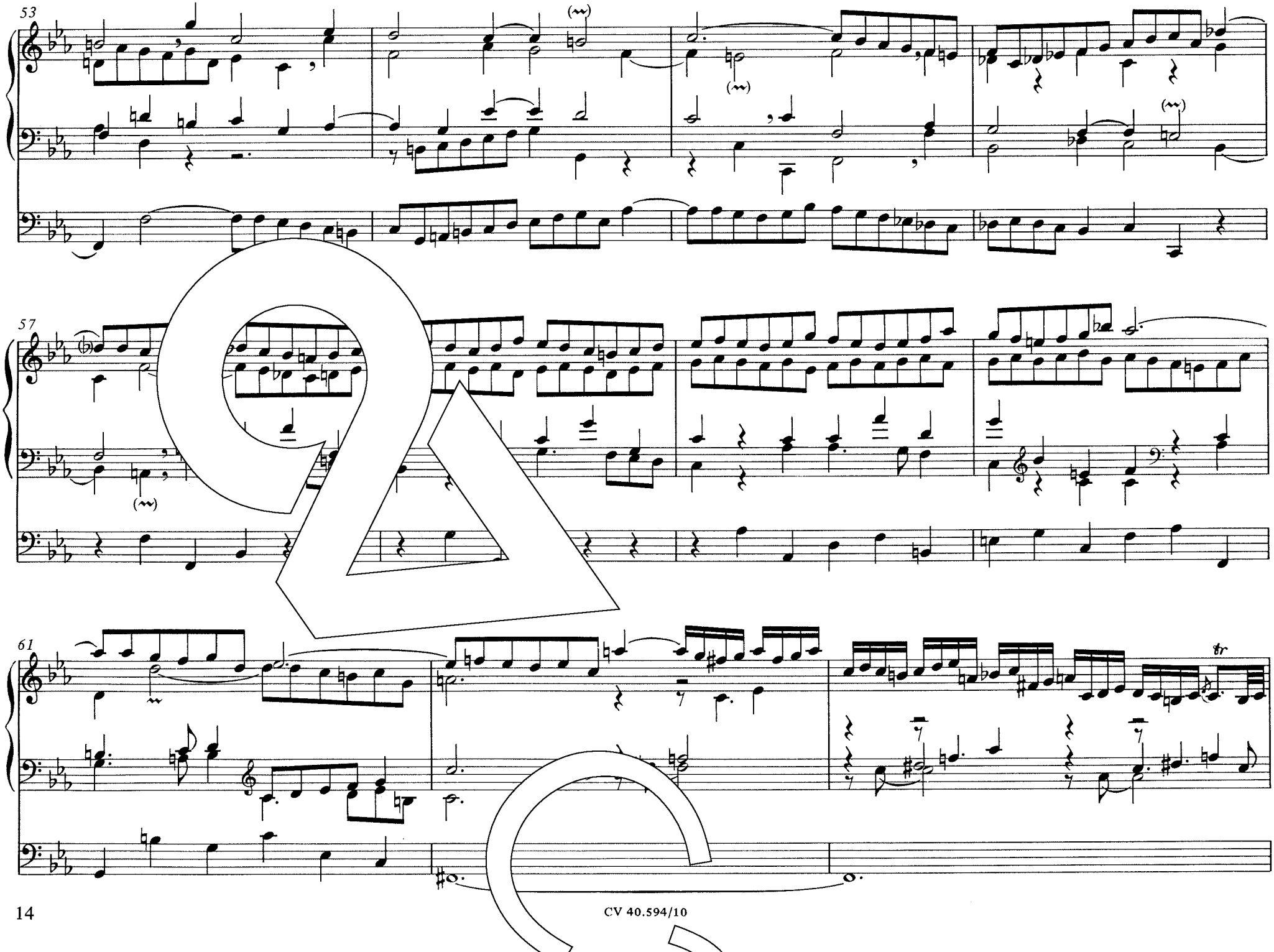


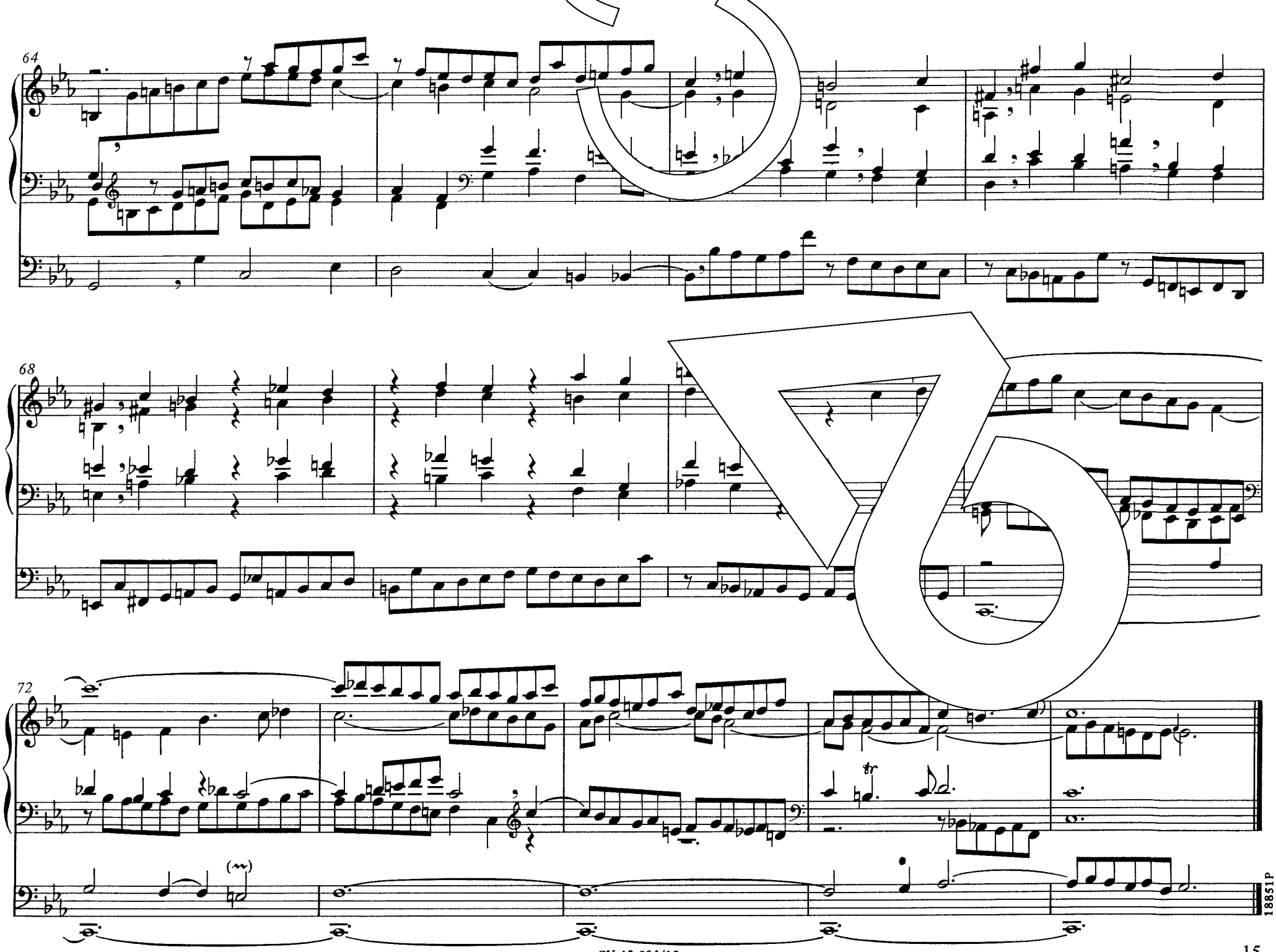
CV 40.594/10


16
20
24


28
32
36


41
(HW)
45
49


53
57
61
tr


64
68
72
tr

Nachwort

Diese Ausgabe mit ergänztem Fugenfragment folgt in ihren authentischen Teilen – mit geringfügigen Ergänzungen – Bach's Autograph augenscheinlich „letzter Hand", welches aufbewahrt wird in der Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz (Westberlin) unter dem Signum BB Mus. ms. Bach P 490. Der Bibliothek sei herzlich gedankt für die Erlaubnis, ein Facsimile dieser Handschrift hier veröffentlichen zu dürfen.

Zu den Ergänzungen ist folgendes zu sagen: der Vergleich von Bach's Spätschrift der Fantasia mit früheren (vielleicht auf autographen Vorformen des Stückes basierenden) Editionen zeigt zum einen im zahlreichen Zusatz vor allem der typischen port de voix eine noch deutlichere Wendung zum französischen Geschmack, andrerseits aber auch eine spürbare Unvollständigkeit ornamentaler Zeichensetzung. Die in eckigen Klammern stehenden Zeichen wurden daher aus dem Frühbestand in den Spätzustand nachgetragen; alle in runden Klammern stehenden Herausgeber-Zusätze tragen der jeweiligen thematischen Integrität Rechnung. Der Spieler hat durch diese Kenntlichmachung die Wahl der Variante. Die Kenntnis der Ausführung ornamentaler Zeichen darf nach dem Stand heutigen Wissens vorausgesetzt werden.

Der btr. Quellenbericht der Neuen Bach-Gesamtausgabe nennt in wichtigen Belangen Wissenswertes u. a. zu Datierungsfragen des Werkes und zur Überlieferungsgeschichte der HS P 490, sodaß hier nur auf ihn zu verweisen ist.

Aus dem hier mitveröffentlichten Facs. der HS des Fugenfragments ist ersichtlich, daß es genau mit Seitenabschluß (und Kustodensetzung!) endet, ein Umstand, der vom Verfasser des Quellenberichtes für so auffällig gehalten wird, daß er die Vermutung äußert: „Es ist nicht ausgeschlossen, daß Bach die Komposition der Fuge weitergeführt, wahrscheinlich sogar abgeschlossen hat; vielleicht ist ein Blatt mit der Fortsetzung und dem Schluß dieses Satzes verlorengegangen." Sollte es so sein, wäre ein Verlust kaum herber denkbar und ein nachträglicher Fund eine echte Sensation, an die zu glauben man wohl auch dann nicht wagen könnte, wenn der Wissensdurst auf's äußerste gespannt ist.

Immerhin kann man auch die Vermutung haben, daß die in der letzten Zeile sichtbare Engführung eine provisorische Notiz zu späterer Verwendung ist (Indizien einer gewissen Unfertigkeit sehe ich in der Fortspinnung der Manual-Baßstimme insbesondere dort, wo eine längere Note an einer kürzeren hängt, was nicht gerade bach-typisch ist). Diese Engführung treibt allzufrüh dem Ende zu und tendiert zudem stark subdominantisch, ein Mittel, welches sich Bach oft zur Schlußtaktik aufspart. Sollte seine Fuge so unverhältnismäßig schnell geendet haben? Ich habe mich bei der Abtrennung und Ergänzung der Engführung zu späterer Verwendung von diesen Überlegungen leiten lassen.

Im übrigen kann des Ergänzers Kommentar nur ein sehr persönlicher sein: sieht er sich ohnehin so oder so den verschiedensten möglichen Vermutungen gegenüber zumal es keinerlei adäquates Vorbild gibt, nach dem hier verfahren werden könnte.

Ist nicht diese Fuge (um 1745 datiert) Bach's letztes Wort zur ohnehin raren Fünfstimmigkeit innerhalb seines Orgel-Werkes – wie mag er sie zu Ende gestaltet haben? Der Fall des Reprisen-Typus scheidet m. E. hier bei kontrapunktischem Summations- bzw. Steigerungsverfahren aus (die Dichte muß wachsen; den Kunstgriff einer Engführung kann man nicht ein zweites Mal gleich machen!). Auch erscheint es ungenügend, einen einmal gefundenen Ablauf nach starrer Art lediglich zu wiederholen, indem man ihn kontrapunktisch unter Ausnutzung aller Möglichkeiten umkehrt. Bach's Fortspinnungstechniken sind nicht von solcher Statik, sie bedürfen nicht „aller Möglichkeiten", da sie vielmehr die intervallische Konsistenz seiner thematischen Materiale immer neuen harmonischen Gängen konfrontieren, ohne daß deren eigentliche Identität beeinträchtigt wird (Fuga I WC I!). Ein Wunder kreativer Flexibilität, auf die ein Ergänzer sich auch dann einlassen muß, wenn er vielleicht nur verwegen hoffen kann, wenigstens unter der Schar der begabteren Schüler seines Meisters knieen zu dürfen.

Die Rechtfertigung meiner Ergänzung sehe ich zum einen in dem Umstand, daß mich dies einzigartige Fragment nicht losließ, zum andern in der Trauer, die ich mit manchem Orgel-Kollegen gewiss teile: beim Vortrag des als Ganzes gedachten Werkes am Ende der Fantasia stets abbrechen und den Hörern die herrliche Eingebung des bach'schen Fugen-Anfangsteiles vorenthalten zu müssen. Und so mag das durch manche Beratung und Erprobung gegangene Resultat meiner Bemühung solange zum – bedingten – Ersatz dienen, bis vielleicht der große Fund doch noch gelingt.

Mathias Siedel
Im Frühjahr 1988

Postscript

This edition, apart from the completion of the fragmentary Fugue, follows – except for some slight emendations – the autograph which evidently represents Bach's final version of this work. It is preserved at the Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz (West Berlin), Signum BB Mus. ms. Bach P 490. Our grateful thanks are due to that Library for granting permission for the publication of a facsimile of this manuscript.

As regards the emendations which have been made in this edition of the Fantasia, comparison between Bach's late manuscript of this piece and other editions of it (possibly based on earlier autograph versions) reveals on one hand more pronounced deference to the French taste, marked especially by prominent use of the port de voix, and on the other hand the fact that numerous ornaments were not included in the late manuscript. Consequently signs representing additional ornaments, which are here printed within square brackets, have been taken from earlier versions of the work; all editorial additions, in round brackets, are governed by the thematic integrity of the music. This system of identifying added ornaments will enable the performer to embellish the music in a manner which appears appropriate, in the light of current musicological knowledge.

The Quellenbericht on this work published in the Neue Bach-Gesamtausgabe gives information concerning the date of its composition and the history of the manuscript P 490, so no details in this connection need be given here. The facsimile of the incomplete Fugue included in this publication can be seen to end at the conclusion of a page (and with an indication of something to follow overleaf!), a fact which the author of the Quellenbericht considered so noteworthy that he wrote: "It is not out of question that Bach continued the composition of the Fugue, and possibly even completed it; a page containing the continuation and completion of this piece may have been lost." If that is so, one can scarcely imagine a more grievous loss, and the possible re-discovery of the missing page, though this may well be too much to hope for, would be of immense value.

It may be supposed that the stretto in the last line is a provisional indication that this passage was to be introduced at a later point (I see signs of a certain incompleteness in the manner in which the manual bass line is fashioned, especially where a longer note is attached to a shorter note, which is not typical of Bach). This stretto seems to lead the piece toward a premature end, and tends strongly in the direction of the subdominant, an effect which Bach often employed during a concluding passage. Was the Fugue intended to end so soon? Consideration of this stretto has led me to a belief in the possibility that it could be used later during the completion of the movement.

The decisions arrived at by a musician attempting tc complete this piece must of necessity be highly personal, in view of the immense range of possibilities open to him, and in the absence of any comparable example on which his work could have been modelled.

This Fugue (which dates from about 1745) does not reveal Bach's last word in the sphere of five-part writing for organ – territory into which, incidentally, he seldom ventured – for how did he intend it to end? I believe that the technique of contrapuntal intensification employed here rules out a recapitulation (the density of texture must increase, and the device of a stretto cannot immediately be used a second time!). It would also appear inadequate merely to repeat a section in inversion, exploiting all its contrapuntal possibilities. Bach's technical means to evolve a musical structure are not static; they do not require the exploitation of all its scope for contrapuntal artistry, instead depending more on combination of the constant intervals of the thematic material with ever-changing harmonic colouring, while the individual identity of the theme is not prejudiced (Fuga I of the "48"!). This represents a miracle of creative flexibility, into whose secrets a musician attempting to complete such music must attempt to penetrate if he is to have any hope of being granted a place among the more gifted pupils kneeling at his master's feet.

I see justification of my completion of this piece firstly in the fact that this unique fragment has held me in thrall, and secondly in the grief, which I certainly share with many organist colleagues, that in performances of this work, which was conceived as a whole, it has always been necessary to break off at the end of the Fantasia, thus denying listeners the splendid inspiration of the opening section of Bach's Fugue. So may the result of my efforts, backed by advice and experimentation, be of service – even though limited – until, perhaps, the great discovery may yet be made.

Mathias Siedel
Spring 1988

Translation: John Coombs

Postface

La présente édition, où le fragment de fugue a été complété, suit dans ses parties authentiques – avec des adjonctions minimes – l'autographe de Bach, de «dernière main» selon toutes les apparences, conservé à la Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz (Berlin-Ouest) sous la cote BB Mus. ms. Bach P 490. Nous remerçions cordialement la Bibliothèque d'avoir autorisé la présente édition en fac-similé de ce manuscrit.

Les adjonctions appellent les observations suivantes: la comparaison de la copie tardive de la Fantaisie, de la main de Bach, avec les premières éditions (reposant peut-être sur des états autographes antérieurs) met en évidence d'une part de nombreuses adjonctions de ports de voix et une tendance encore plus nette vers le goût français, et, d'autre part, une notation très lacunaire des signes d'ornementation. Les signes placés entre crochets ont été empruntés à l'état primitif; toutes les additions de l'éditeur sont placées entre parenthèses et prennent en considération la totalité thématique du contexte. L'exécutant pourra ainsi opter ou non pour les variantes. Les principes d'exécution des signes d'ornementation sont supposés connus.

L'apparat critique de la Neue Bach-Gesamtausgabe donne d'amples informations relatives, entre autres, à la datation de l'œuvre et de l'histoire du manuscrit P 490. Un simple renvoi à ces explications suffira présentement. Le fac-similé du fragment de fugue que nous avons ajouté à la présente édition, montre que ce dernier s'interrompt précisément à la fin de la page (avec guidon!); l'auteur de l'apparat critique accorde à ce fait une importance considérable qui le conduit à l'hypothèse suivante: «Il n'est pas exclu que Bach a poursuivi la composition de la fugue, probablement l'a-t-il même terminée; le feuillet qui comportait la suite et la fin de ce mouvement a peut-être été perdu.» S'il en était ainsi, la lacune serait on ne peut plus irrémédiable, à moins d'une découverte matérielle, en l'occurence proprement miraculeuse et que l'on n'ose à peine espérer, quelle que soit l'ardeur que l'on puisse mettre à son investigation.

On peut également supposer que la strette qui apparaît au dernier système, est une mention provisoire destinée à un usage ultérieur (le développement de la basse du clavier me paraît être un indice d'un certain inachèvement, précisément à l'endroit où une note plus longue est suspendue à une note plus courte, ce qui n'est pas précisément typique de l'écriture de Bach). Cette strette conduit à une fin prématurée et porte en outre trop fortement l'accent de la sous-dominante, un moyen que Bach se réserve souvent pour ses stratégies de conclusion. Sa fugue devait-elle s'achever aussi rapidement? Je me suis laissé guider par ces considérations pour séparer cette strette et la conduire à l'achèvement à laquelle elle devait être promise.

Pour le reste, le commentaire du «réalisateur» ne peut être ici que fort subjectif: il se trouve en effet confronté, d'une manière ou d'une autre, aux suppositions les plus diverses, dans la mesure où il n'y a aucune image adéquate qui pourrait servir de référence.

Cette fugue (datée de 1745 environ) n'était-elle pas – quelle qu'en fut la fin – l'adieu de Bach à la polyphonie à cinq voix, déjà si rare dans son œuvre pour l'orgue? Le cas du type à reprise me paraît exclu compte tenu de la condensation et de l'amplification polyphonique (la densité doit être croissante; le tour d'adresse qu'est une strette ne peut être répété une seconde fois à l'identique!). Il semble également insatisfaisant de répéter servilement un parcours trouvé une première fois en le reversant de manière contrapuntique et en épuisant toutes les possibilités. Les techniques de développement utilisées par Bach ne sont pas aussi statiques, elles ne réclament pas «toutes les possibilités», dans la mesure où elles confrontent sans cesse la consistance intervallique de leur matériau thématique à de nouvelles progressions harmoniques, sans que leur identité effective ne s'en trouve diminuée (Fugue I WC II). Un miracle de flexibilité créatrice qu'un «réalisateur» doit prendre en compte, s'il veut espérer, non sans témérité, d'avoir le droit de s'agenouiller au sein de la cohorte des disciples de son maître.

Pour justifier cet achèvement, j'invoquerai d'une part le fait que cet étrange fragment n'a cessé de me préoccuper, d'autre part la tristesse que je partage avec bien des collègues organistes: celle de devoir, en exécutant cette œuvre, qui fut pensée comme un tout, m'interrompre à la fin de la Fantaisie et priver ainsi l'auditeur de la magnifique irruption de la partie initiale de la fugue. Que ce fruit de mes efforts, longuement médité et mis à l'épreuve, serve de supplément – sous toutes réserves –, en attendant la grande découverte que quelqu'un fera, peut-être, un jour.

Mathias Siedel
Printemps 1988

Traduction: Christian Meyer