

# J. S. BACH

## Musikalisches Opfer

Kanons für Flöte, zwei Violinen,  
obligates Cembalo (Klavier) und Basso continuo

## Musical Offering

Canons for Flute, two Violins,  
obligato Harpsichord (Piano) and Basso continuo

BWV 1079

III

Herausgegeben von / Edited by  
Christoph Wolff

Urtext der Neuen Bach-Ausgabe  
Urtext of the New Bach Edition



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Praha  
BA 5156

# INHALT / CONTENTS

Vorwort .....	3
Preface .....	4
1–5. Canones diversi sopra Thema Regium	
Canon 1. a 2 cancrizans .....	5
Canon 2. a 2 Violini in unisono .....	6
Canon 3. a 2 per Motum contrarium .....	7
Canon 4. a 2 per Augmentationem, contrario Motu .....	8
Canon 5. a 2 per Tonos .....	10
6. Fuga canonica in Epiadiapente .....	14
7. Canon perpetuus super Thema Regium .....	18
8. Canon perpetuus .....	19
9–10. Quaerendo invenietis	
Canon a 2 .....	22
Canon a 4 .....	22
Anhang / Appendix	
1a. Canon a 2 cancrizans .....	28
6a. Fuga canonica in Epiadiapente .....	29

Neben dieser Ausgabe der Kanons sind Einzelausgaben der Triosonate (BA 5155) und der Ricercari für Cembalo (Pianoforte) (BA 5154) sowie eine Studienpartitur des gesamten *Musikalischen Opfers* (TP 198) erhältlich.

In addition to the present publication of the Canons, separate editions of the Trio Sonata (BA 5155) and the Ricercari for Harpsichord (Piano) (BA 5154) as well as a study score of the complete *Musical Offering* (TP 198) are available.

Einzelausgabe aus: *Johann Sebastian Bach, Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, herausgegeben vom Johann-Sebastian-Bach-Institut Göttingen und vom Bach-Archiv Leipzig, Serie VIII, Band 1: *Kanons, Musikalisches Opfer* (BA 5042), vorgelegt von Christoph Wolff.

Urtext Edition taken from: *Johann Sebastian Bach, Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, issued by the Johann-Sebastian-Bach-Institut Göttingen and the Bach-Archiv Leipzig, Series VIII, Volume 1: *Kanons, Musikalisches Opfer* (BA 5042), edited by Christoph Wolff.

# VORWORT

Bach exemplifiziert an den zehn kanonischen Sätzen des *Musikalischen Opfers* BWV 1079 die verschiedenen Möglichkeiten, das *Thema Regium* in der strengsten gelehrten Manier des imitativen Kontrapunktes auszuarbeiten. Das Thema wird hierbei rhythmisch-melodischen Metamorphosen unterworfen. Die Kanonkunst dieser Sätze geht direkt auf das Vorbild des 1974 bekannt gewordenen Kanonzyklus in Bachs Handexemplar der *Goldberg-Variationen* zurück.<sup>1</sup> Mit Ausnahme von Nr. 8 sind die Kanons des *Musikalischen Opfers* im Originaldruck enigmatisch notiert und bedürfen der korrekten Auflösung, bevor sie musiziert werden können.

Das Original bietet die Sätze nur zum Teil als geschlossene Gruppe dar: Die Kanons 1–5 sind als solche nummeriert und bilden eine Sequenz im Sinne zunehmender kontrapunktischer Komplexität, an deren Ende die kanonische Fuge steht. Die restlichen vier Kanons (NBA-Zählung: Nr. 7–10) finden sich im Originaldruck verstreut, so dass sie freigebliebenen Raum füllen. Gegenüber der Kanonsequenz 1–6 bilden die beiden *Canones perpetui* (Nr. 7 und 8) mit den beiden unter der Devise „Quaerendo invenietis“ (Durch Suchen werdet ihr finden) stehenden Sätzen (Nr. 9 und 10) zwangsläufig eine zweite Gruppe. Als „*lusus ingenii*“ (Gedankenspiele) sind die Kanons zunächst Lese- und Denkstücke, und nur bei zwei Sätzen spezifiziert der Originaldruck die instrumentale Ausführung: Nr. 2 (zwei Violinen) und Nr. 8 (Flöte, Violine und Continuo). Die in dieser Ausgabe gemachten Vorschläge für die instrumentale Ausführung der Kanons gehen im Unterschied zu allen bisherigen Bearbeitungen von dem Prinzip aus, dass sämtliche Sätze von dem direkt bzw. indirekt im Original angegebenen Instrumentarium ausführbar sein müssen. Damit ergibt sich die ausschließliche Verwendung von Flöte, 2 Violinen, Continuo-Instrumenten und obligatem (vorzugsweise 2-manualigem) Cembalo. Letzteres übernimmt dabei vor allem diejenigen Stimmen, die über den Tonumfang von Flöte und Violine hinausgehen. Die Instrumente werden dabei, dem Modell der von Bach instrumentierten Kanons Nr. 2 und 8 folgend, so aufgeteilt, dass dem satztechnischen Kontrast zwischen thematisch gebundenen und frei kontrapunktierenden Stimmen Rechnung getragen ist. Die Flöte wird immer dort herangezogen, wo es der Stimmumfang erlaubt.

1 Johann Sebastian Bach, Neue Ausgabe sämtlicher Werke, Serie V, Band 2, darin 14 Kanons BWV 1087, herausgegeben von Christoph Wolff, Kassel etc. 1977, BA 5048, und außerdem die Einzelausgabe der Kanons BA 5153.

Die im Originaldruck unbezifferten Bass-Stimmen der Kanons Nr. 2 und 6 sind als Basso continuo-Stimmen zu verstehen (das Fehlen der Bezifferung ist aus der enigmatischen Notation zu erklären). Die Aussetzung dieser beiden Generalbass-Stimmen stammt vom Herausgeber, während die Aussetzung von Nr. 8 auf Kirnberger bzw. auf seinen Kreis zurückgeht (Quelle: Handschrift Ms. 19246 der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien). Zur vorgeschlagenen instrumentalen Ausführung der Kanons ergeben sich innerhalb des oben abgesteckten Rahmens einige Alternativmöglichkeiten: So können grundsätzlich alle Flötenpartien von einer Violine ausgeführt werden; Kanon Nr. 1 kann überdies von 2 Violinen gespielt werden, obgleich es für ein derartiges Violinduo bei Bach keinen Präzedenzfall gibt. Bei der *Fuga canonica* (Nr. 6) lässt sich das obligate Cembalo heranziehen. Grundlage für diese Instrumentierung ist eine entsprechende Einrichtung Carl Philipp Emanuel Bachs (Deutsche Staatsbibliothek – Preußischer Kulturbesitz, Berlin, Mus. ms. Bach P 218).

Für die instrumentale Wiedergabe der *Canones perpetui* ist die Frage der Satzabschlüsse wichtig. Die vom Herausgeber hinzugefügten Fermaten lassen die auf Unendlichkeit hin konzipierten Sätze jeweils mit dem Schlussston des *Thema Regium* enden.

Die vorliegende Einzelausgabe basiert auf der in der Neuen Bach-Ausgabe (NBA), Serie VIII/1 vorgelegten Edition des Gesamtwerkes. Textkritische Details sowie weitere Einzelheiten (besonders hinsichtlich der Kanonaufösungen) sind dem Kritischen Bericht NBA VIII/1 zu entnehmen. Für die Frage einer Gesamtauführung des Werkes sei außerdem auf das Vorwort der Studienpartitur (TP 198) verwiesen.

Christoph Wolff

## ZUR EDITION

Mit Ausnahme der Werktitel sind sämtliche Zusätze des Herausgebers gekennzeichnet, und zwar Buchstaben durch Kursivdruck, Bögen durch Strichelung; sonstige Zeichen (z. B. Ornamente) durch kleineren Stich. Daher werden alle der Quelle entnommenen Buchstaben – auch dynamische Zeichen wie *f*, *p* usw. – in geradem Druck wiedergegeben. Für textkritische Details sowie weitere Einzelheiten sei nachdrücklich auf den Kritischen Bericht zu NBA VIII/1 verwiesen, zumal die dort diskutierten Neuerkenntnisse in einigen entscheidenden Punkten vom bisherigen Stand der Forschung abweichen.

# PREFACE

By means of the ten canonic movements, Bach exemplifies the various possibilities for the working out of the *Thema Regium* according to the strictest learned manner of imitative counterpoint, in the course of which the theme itself is subjected to a rhythmic-melodic metamorphosis. The canonic art of these movements returns to the model of the cycle of canons in Bach's personal copy of the *Goldberg Variations* which came to light in 1974.<sup>1</sup> With the exception of No. 8, all the canons of the *Musical Offering* are notated in enigmatic form in the original print and require the correct resolution before they can be played. The original presents some movements as a closed group: canons 1–5 are so numbered, and form a sequence in the sense of increasing contrapuntal complexity, with the canonic fugue at their end. The remaining four canons are spread out through the original print, and certainly the primary consideration in this regard was to fill up the empty space. In relation to the sequence of canons 1–6, the two *canones perpetui* (No. 7 and 8) together with the two movements under the title "Quaerendo invenietis" (By searching you will find) (No. 9 and 10) inevitably form a second group.

As "lusus ingenii" (intellectual games) the canons are primarily reading and thinking pieces, and only in two movements does the original print specify instrumental performance: No. 2 (two violins) and No. 8 (flute, violin, and continuo). The suggestions in this edition for instrumental performance of the canons, in contrast to all previous arrangements, proceed from the principle that collected movements must be performable by the group of instruments specified directly or indirectly in the original. It is thus that the exclusive use of flute, 2 violins, continuo instruments and obbligato (preferably 2-manual) harpsichord results. The latter thereby takes the responsibility for all those voices which go beyond the range of flute and violin. The instruments are thus divided in such a way (following the model of canons No. 2 and 8) that account is taken of the contrast of settings between those voices that are bound to the theme and free contrapuntal voices. Where the range permits, the flute is always employed.

The bass voices of canons No. 2 and 6, unfigured in the original print, must be understood as basso continuo parts (the absence of figuring is explained by the enig-

matic notation). The realisation of these two thoroughbass parts is by the editor, while the realisation of No. 8 originates from Kirnberger or his circle (the source used here: manuscript *Ms. 19246* in the Österreichische Nationalbibliothek, Vienna).

With regard to the suggested instrumental performance of the canons, several alternative possibilities exist which fall within the bounds laid out above. Thus, fundamentally all the flute parts can be performed by a violin. Canon No. 1 can, moreover, be played by the two violins, although there is no case by Bach to serve as a precedent for such a violin duo. The obbligato harpsichord may be employed in the *fuga canonica*, in fact this would be in accordance with an arrangement made by C. P. E. Bach (source: Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, Berlin, *Mus. ms. Bach P 218*).

For the instrumental reproduction of the *canones perpetui* the question of the conclusions of the movements is important. The fermatas which are added by the editor allow these movements, which obviously were conceived as unending, to end on the concluding note of the *Thema Regium*.

The present separate edition is based on the edition of the entire work presented in the New Bach Edition (NBA), Series VIII/1. Text-critical details as well as additional information (particularly concerning the resolution of the canons) are to be taken from the *Kritischer Bericht* to NBA VIII/1. As to the question of the complete performance of the work, further reference should be made to the preface of the study score (TP 198).

Christoph Wolff  
(translated by Douglass Seaton)

## EDITORIAL NOTE

With the exception of work titles, all editorial additions have been indicated in the musical text as follows: letters are printed in italics, slurs are dotted, other symbols (e. g. ornaments) are set in smaller type. Therefore, all letters taken from the source, including dynamic markings such as *f*, *p*, etc., are reproduced in normal type. For textcritical details as well as further particulars reference to the *Kritischer Bericht* to NBA VIII/1 is strongly recommended, especially since the new conceptions discussed there deviate in several crucial points from the previous state of research.

<sup>1</sup> Johann Sebastian Bach, Neue Ausgabe sämtlicher Werke, Series V, Volume 2, in which are contained: 14 Canons BWV 1087, edited by Christoph Wolff, Kassel etc. 1977, BA 5048 and also the separate edition of the canons BA 5153.