

J. S. Bach

The welltempered Clavier II

Johann Sebastian Bach

巴赫

平均律钢琴曲集

第二卷

(BWV 870-893)

Dehnhard / Kraus

Wiener Urtext Edition

Schott / Universal Edition

上海教育出版社

Wiener Urtext Edition

UT 50051

Johann Sebastian Bach

Das Wohltemperierte Klavier II

The Welltempered Clavier II

BWV 870–893

Nach dem Autograph und Abschriften herausgegeben von Walter Dehnhard
Fingersätze von Detlef Kraus

Edited from the autograph and manuscript by Walter Dehnhard
Fingering by Detlef Kraus

Revision 2001

Wiener Urtext Edition, Schott/Universal Edition

Wiener Urtext Edition, Musikverlag Ges. m. b. H. & Co., K. G., Wien
Ein Gemeinschaftsunternehmen der Verlage Schott Musik International, Mainz und Universal Edition, Wien

图书在版编目(CIP)数据

巴赫平均律钢琴曲集. 第2卷 / (德) 巴赫 (Bach J.S.)
著. —上海: 上海教育出版社, 2010.1
ISBN 978-7-5444-0628-4

I. ①巴... II. ①巴... III. ①十二平均律—钢琴谱—
德国—近代—选集 IV. ①J657.41

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第241722号

J.S. Bach

Das Wohltemperierte Klavier I BWV 846–869

© 1977 by WIENER URTEXT EDITION Ges.m.b.H. & Co.KG, Wien

责任编辑 梅雪林

封面设计 郑 艺

巴赫平均律钢琴曲集(第二卷)

出版发行 上海世纪出版股份有限公司

上海教育出版社

地 址 上海市永福路 123 号

邮 编 200031

网 址 www.ewen.cc

经 销 各地新华书店

印 刷 上海图字印刷厂

开 本 960 × 640 1/8

印 张 22

版 次 2010 年 1 月第 1 版

印 次 2010 年 1 月第 1 次印刷

印 数 1–3,000 册

书 号 ISBN 978-7-5444-0628-4/J·0043

定 价 50.00 元

序

上海音乐学院附中校长 赵晓生

上海教育出版社斥巨资为我国音乐界隆重引进维也纳原始出版社出版的一批伟大作曲家——J.S.巴赫、海顿、莫扎特、贝多芬、舒伯特、肖邦的钢琴乐谱，这是一件值得庆贺的大事。

维也纳原始出版社向来以出版最具权威性的依据作曲家手稿及第一次出版(俗称“原版”)的版本而著称。这种“净版本”(或称“原始版本”),即URTEXT,对每个细节做出详细而殷实的考证,对多种有据可查的最初来源进行比较分析,以最接近作曲家原始意图为其追求目标。因此,“维也纳原始版本”在世界音乐界享有盛誉,业已成为一切严肃的音乐学家、乐器演奏家、作曲家、音乐教育家研究音乐作品本来面貌的最可靠的出发点。巴赫、海顿、莫扎特、贝多芬、舒伯特、肖邦是在钢琴艺术发展史中起巨大影响的作曲家,他们的钢琴作品被出版过不计其数的不同版本,由此造成的混乱也最严重。

J.S.巴赫基本上不在手稿上注明任何演奏指示,通常无速度标志、无强弱记号、无表情术语、无连跳记号(articulation)、无踏板记号,仅有几个例外。现在通行的巴赫版本,如车尔尼版、穆杰里尼版、布索尼版、齐洛季版,加注大量演奏记号,其中有些可给以启示,但亦有大量不合理之处,甚至违背巴赫原意,有着许多过于浪漫、与风格不符的解释;极少数的有“修改”巴赫原作,对音符进行“增删”之举。

对莫扎特的注释常有改动音符、改动术语、增添过多强弱记号的现象。充斥我国市场的某种版本(韦森伯格注释)公然多处“修改”莫扎特原作,连旋律、音区都被“改”了。这种以讹传讹只能使错误信息广为传播。

在出版史上,对贝多芬的任意窜改是最严重、最普遍的,造成的混乱也最大。有的版本把自己的注释混同在贝多芬的原作之中,使人真伪难辨;有的改动贝多芬强弱记号、分句连线的位置,使音乐句法和性质发生异变;有的更公然去掉贝多芬原注,添加自己的注解,也有增删音符的。在踏板记号上,问题尤其严重。过多的踏板记号严重损害了贝多芬音乐的清晰音响。

至于被称为“钢琴诗人”的肖邦,其版本遭遇更为“悲惨”。一方面,肖邦本人常为同首作品写出两个甚至三个手稿版本,其中有不少重大差异;另一方面,热爱肖邦的注释者甚多,他们也常常将一己之见强加给肖邦。广为流传的著名钢琴大师柯托版、帕德莱茨基版也不例外。诚然,在这些版本中不乏真知灼见,但不少十分“私人化”的注释亦难免给人以误导。

鉴于以上版本混乱之严重情况,“净版”或曰“原始版”就显得十分重要。这对任何想以钢琴为事业,任何想贴近作曲家原作真实面貌,任何想对上述几位大师作品做出切合实际判断的音乐家,都必须以拥有“净版本”作为他们的首选。因为这是他们的学术依靠,这是他们从事演奏和研究的出发点。“净版本”可以使他们免去许多误解,避免大量由于误传信息所引起的歧解。

所以,我在此呼吁,每个学习巴赫、海顿、莫扎特、贝多芬、舒伯特、肖邦等杰出的钢琴音乐的人,都应当拥有一套放在你们面前的“维也纳原始版”。

赵晓生
乙酉清晓于
上海音乐学院附中

VORWORT

Zwanzig Jahre nach dem *Wohltemperierten Klavier I* von 1722 hat Bach eine zweite Sammlung von Präludien und Fugen durch alle Tonarten vorgelegt. Seitdem spricht man von einem ersten und einem zweiten Teil, was – genau genommen – nicht ganz korrekt ist, da jeder „Teil“ für sich abgeschlossen da steht und keiner des anderen als Ergänzung bedarf. Doch Bach selbst hat sie so genannt. Als er das zweite Werk beendet hatte, entwarf er ein Titelblatt, das nun für beide Sammlungen gelten sollte. Zwar besitzt das erhaltene Autograph (London, British Library, Add. MS. 35021) kein Titelblatt, doch überliefern die Handschriften Berlin, Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz, Mus. ms. Bach P 430 (Altnikol) und Hamburg, Staats- und Universitätsbibliothek MB 1974 den sicher authentischen Titel:

*Des Wohltemperirten Claviers
Zweyter Theil
bestehend
in
Praeludien und Fugen
durch
alle
Tone und Semitonien
verfertigt
von
Johann Sebastian Bach
Königlich Pohlnisch und Churfürstlich. Sächsischen
Hoff Compositeur, Capellmeister
und Directore Chori Musici
in Leipzig*

Die Hamburger Handschrift bringt bei sonst gleichem Wortlaut noch den Zusatz *Anno 1742*. Damit liegt uns, wenn auch nicht aus Bachs eigener Hand, ein Anhaltspunkt für die Zeit der Fertigstellung des zweiten Wohltemperierten Klaviers vor.

„Fertigstellung“ bedeutet bei Bach nicht, daß er das Werk nun beiseite gelegt hätte; vielmehr hat er – wie die Quellen beweisen – nachträglich vielfach geändert und gebessert. Bis zu vier Fassungen lassen sich mit den Methoden des kritischen Textvergleichs an den Quellen ablesen. Meist ist auch zu erkennen, was als letzte, gültige Korrektur anzusehen ist: die reicher entwickelte Fassung erweist sich in der Regel als die jüngere, die einfachere als die ältere. Erschwert wird die Bewertung allerdings dadurch, daß einmal die eine, ein andermal die andere Quelle die „bessere“ Lesart mitteilt. Weder das Londoner Autograph noch Altnikols im Hause Bachs angefertigte Handschrift (P 430) stellt die abschließende Fassung des fertigen Werkes dar. Wir wissen nicht einmal, ob Bach eine Endredaktion überhaupt vorgenommen hat.

Diesen Fragen gehen die Kritischen Anmerkungen am Schluß des Bandes nach, in denen unser Notentext ausführlich begründet wird. Sie geben vor allem in den Fällen Auskunft, in denen gleichwertige Varianten miteinander konkurrieren, also eine Entscheidung schwer zu fällen ist oder gar offen bleiben muß. Es wurde versucht, die dem Autograph nächststehenden Quellen – einschließlich verloreener, aber hypothetisch rekonstruierbarer Handschriften – in genealogischer Folge zu ordnen, um nicht nur die Abhängigkeit der Zeugen nachzuweisen, sondern auch das Vorkommen scheinbar widersprüchlicher Lesarten einsichtig zu machen. Diese Darstellung der Quellenlage bietet dem Benutzer der Ausgabe die Möglichkeit, selbst andere Lesarten als im Haupttext abgedruckt zu wählen und zu begründen.

Unsere Ausgabe will dem Anspruch des Urtextes genügen; sie stellt sich der Aufgabe, mit philologischen Methoden jene letzte Fassung Bachs (jedoch nur soweit er sie selbst – nach dem Quellenbestand – geschaffen hat) herzustellen bzw. wiederherzustellen. Weitergehende Verbesserungen am Notentext, wie sie Bach vielleicht bei einer Endredaktion vorgenommen hätte und wie sie in Abschriften und Drucken immer wieder versucht worden sind, haben hier keinen Platz. Dem Spieler mag es hilfreich sein zu wissen, daß nicht jede überlieferte Variante ausgeschlossen, nicht jede Lesart festgelegt, nicht jeder Triller notiert und nicht jede Note durch Bachs letzte Willensbekundung abgesichert ist. Ornamentale Ergänzungen und die freie Wahl im Angebot der Varianten sind dem Interpreten erlaubt, ja anzuraten. Es sei hier auf die allgemeinen „Hinweise zur Wiedergabe“ in Teil I dieser Ausgabe (*Das Wohltemperierte Klavier I*, Urtext Edition, Mainz/Wien, UT 50050), Seite IIIff. verwiesen. Auf „Spezielle Hinweise“ konnte im vorliegenden II. Teil verzichtet werden.

Der Herausgeber ist den Leitern und Mitarbeitern derjenigen Bibliotheken zu besonderem Dank verpflichtet, die ihm Handschriften des Wohltemperierten Klaviers II aus ihren Beständen für diese Ausgabe zur Verfügung gestellt haben. Da die Bibliotheken in den Kritischen Anmerkungen am Schluß des Bandes namentlich genannt werden, sei an dieser Stelle auf ihre nochmalige Erwähnung verzichtet. Frau Anneliese Kück-Spitta gewährte die Einsichtnahme in die seinerzeit in ihrem Besitz befindlichen Handschriften; mittlerweile sind dieselben den Beständen der Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz, Berlin, einverleibt worden. Für mancherlei Rat und Hilfe habe ich dem Johann Sebastian Bach Institut in Göttingen – Herrn Dr. Alfred Dürr und Herrn Dr. Klaus Hofmann – zu danken.

Walther Dehnhard

PREFACE

Twenty years after the *Welltempered Clavier I* of 1722 Bach produced a second collection of preludes and fugues in all the keys. Since then it has been customary to refer to a first and a second part, which is not strictly accurate since each "part" is an entity in itself and does not need to be complemented by the other. However, Bach used the designation "part" himself. Having completed the second work, he drew up a title page which was designed to serve for both collections. The extant autograph manuscript (London, British Library. Add. MS. 35021) has no title page, but the manuscripts Berlin, Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz, Mus. ms. Bach P 430 (Altnikol) and Hamburg, Staats- und Universitätsbibliothek MB 1974 reproduce what is undoubtedly the wording of the authentic title:

*Des Wohltemperirten Claviers
Zweyter Theil
bestehend
in
Praeludien und Fugen
durch
alle
Tone und Semitonien
verfertigt
von
Johann Sebastian Bach
Königlich Pohnisch und Churfürstlich. Sächsischen
Hoff Compositeur, Capellmeister
und Director Chori Musici
in Leipzig*

The Hamburg manuscript, while giving the same wording, adds *Anno 1742*. This provides us with evidence – even if it is not in Bach's own hand – for the date of completion of the second *Welltempered Clavier*.

"Completion" in the context of a Bach composition does not mean that he simply put the work aside. Rather – as the source material indicates – he went back to the work, making a number of later modifications and corrections. On the basis of a critical comparative study of the textual sources anything up to four versions can be discerned. In most cases it is also possible to establish which is the latest and thus valid revised version: as a rule the more highly developed version proves to be the more recent, while the simpler version tends to be the older one. It should be added, however, that the evaluation of the sources is not as straightforward as this, because the "superior" reading is to be found now in the one source, now in the other. Neither the London autograph nor the manuscript copy which Altnikol made in Bach's house (P 430) constitute the final version of the complete work. We cannot even

be sure whether Bach carried out a final revision of the score.

These questions are dealt with in the Critical Notes at the end of this volume, which explain the choice of textual readings in the present edition. Above all the Critical Notes provide information on those passages in which alternative and equally acceptable variant readings are available: cases in which a decision is difficult or even impossible. The attempt has been made to present those sources most closely related to the autograph – including lost manuscripts which can be hypothetically reconstructed – in their genealogical sequence in order not only to demonstrate the correlations between the evidence but also to shed some light on the occurrence of apparently contradictory readings. This presentation of source material gives the reader the opportunity to make a justifiable selection of readings other than those printed in the present score.

This edition sets out to meet the requirements of an "Urtext": on the basis of philological methods it aims to establish or reconstruct Bach's final version, but only insofar as this derives from Bach himself as attested by the sources. No attempt has been made to incorporate such modifications to the score as Bach might have made in a final revision and as have been made repeatedly in copies and printed editions. It might be of assistance to the performer to point out that not every variant reading which is extant is to be discarded, not every version is definitively established, not every trill is notated and not every note is attested by Bach's final statement of intent. The addition of ornamentation and a free selection of the variant readings offered are not merely permissible but recommendable. Readers are referred to the general "Performance Indications" in volume I (*The Welltempered Clavier I*, Urtext Edition, Mainz/Vienna, UT 50050, pp. VIIff.). The section "Special Remarks" has not been included in this edition.

The editor wishes to express his especial thanks to the head librarians and staff of those libraries which provided access to their manuscripts of the *Welltempered Clavier II*. Since these libraries are referred to by name in the Critical Notes at the end of the present volume, it is not necessary to list them here. Frau Anneliese Kück-Spitta made the manuscripts then in her possession available for scrutiny; these have now been incorporated in the collection of the Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz, Berlin. I am grateful to the Johann Sebastian Bach Institute in Göttingen – specifically to Dr. Alfred Dürr and Dr. Klaus Hofmann – for much advice and assistance.

Walther Dehnhard

KRITISCHE ANMERKUNGEN

Abkürzungen:

- Am.B = Amalien-Bibliothek
 BG = Bach, *Werke*. Gesamtausgabe der Bach-Gesellschaft. Leipzig 1851–1899
 Fg = Fuge
 Pr = Präludium
 v = vollständig
 a.c. = ante correcturam (vor Korrektur)
 p.c. = post correcturam (nach Korrektur)

Die Quellen

Im folgenden werden die Quellen – Handschriften und frühe Drucke –, die den zweiten Teil des Wohltemperierten Klaviers ganz oder teilweise überliefern, in alphabetischer Folge der Bibliotheksorte (bei Drucken: Verlag oder Herausgeber) aufgezählt. Den Inhalt einer Quelle geben Tonarten-Buchstaben an. Bearbeitungen sowie Abschriften von Drucken wurden nicht aufgenommen. Bei den Frühfassungen konnte auf Vollständigkeit verzichtet werden; nur die Primärquellen werden genannt. Zitiert werden die Handschriften mit ihren Ortsnamen; allein die Berliner Bach-Handschriften¹ sind durch die Signaturen P oder Am.B., die Leipziger² durch Ms. kenntlich gemacht. Die Handschriften der Deutschen Staatsbibliothek, Berlin, sind – zum Unterschied der Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, Berlin – mit Sternchen * versehen.

Unsere Quellensiglen

- A = Das „Londoner Autograph“. LONDON, British Library Add. MS. 35021
 B = Manuskriptsammlung, bestehend aus P 416, LONDON Add. MS. 38068, CHICAGO und FÜRSTENAU (?)
 C = HAMBURG, Staats- und Universitätsbibliothek MB 1974
 D = P 430, Abschrift Altnikols
 E = Am.B. 57, Kirnbergers Handexemplar
 K = LEIPZIG, Bach-Archiv. Nachlaß Konwitschny
 Ms. 312 = LEIPZIG, Bach-Archiv. Sammlung Gorke. Go.S. 312

Handschriften

- | | |
|-------------|---|
| BEREA, Ohio | Riemenschneider Bach Institute (Baldwin Wallace College), Nr. 543: Fugen C–h. |
| BERLIN | Deutsche Staatsbibliothek, Berlin ¹ , und Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, Berlin ¹ . Am.B. 49*: v. – Am.B. 55: Fugen E, A. – Am.B. 57 (unser Quellensigel E): v. – Am.B. 79*: Fg B. – P 204: v (Christian Friedrich Gottlieb Schwencke). – P 206: v. – P 207. – P 209–213. – P 226. – P 274: Fg As (Autograph: Johann Sebastian Bach). – P 304. – P 402: v. (Johann Christoph Altnikol). – P 416 (unser Quellensigel B). – P 430: v. (Johann Christoph Altnikol; unser Quellensigel D). – P 549. – P 550. – P 580. – P 582. – P 584–594. – P 595, 4an (Johann Friedrich Agricola). – P 597. – P 608. – P 626. – P 631–634. – P 804. – P 814 (zu P 1182 gehörig). – P 818. – P 1076 (Gottfried August Homilius). – P 1078. – P 1089. – P 1137. – P 1146. – P 1182 (zu 814). – Mus. ms. 30332*. – Mus. ms. 30386*. – N. Mus. ms. 10483 (Nachlaß Spitta): Präludien c, e, f, G, a, h. |
| BERLIN | Hochschule der Künste. 6138 ¹⁹ K1, M2: C; c; Pr c; f; f; fis; Pr G; G; A; B; As. |
| BOLOGNA | Civico Museo Bibliografico Musicale. DD 70: Pr C, Fg As. |
| BRÜSSEL | Bibliothèque du Conservatoire Royal de Musique. Litt. XY 27.218: Fugen gis, B, Cis (in Des), C, D, F; Pr und Fg f; Fg E. |
| CAMBRIDGE | Fitzwilliam Museum. 32618: Fugen C, cis, D, Es (2mal), E, e, Fis, fis, g, h. |

¹ Paul Kast, *Die Bach-Handschriften der Berliner Staatsbibliothek*. Trossingen 1958; Eva Renate Blechschmidt, *Die Amalien-Bibliothek*. Berlin 1965.

² (Peter Krause), *Handschriften der Werke Johann Sebastian Bachs in der Musikbibliothek der Stadt Leipzig*. Leipzig 1964.

CHICAGO	Newberry Library. Ms 6 A 72: Fg H (unser Quellensigel B).
DRESDEN	Sächsische Landesbibliothek. Mus. 2405 T 7: v. – Mus. 2405 T 31: Fg f.
HAMBURG	Staats- und Universitätsbibliothek. MB 1974: v, fehlt Pr a (unser Quellensigel C).
KOPENHAGEN	Det kongelige Bibliotek – Musikafdelingen. Sammling Weyse: v.
LEIPZIG	Bach-Archiv. Sammlung Manfred Gorke. Go.S. 312 (Ms. 312): es fehlen Es, h sowie die Prä- ludien As, gis, b, H. – Nachlaß Konwitschny: v. (unser Quellensigel K).
LEIPZIG	Musikbibliothek ² . Sammlung Pölitz. Poel. Mus. Ms. 33,2: v. – Sammlung Rudorff. Ms. R. 13: Pr f. – Ms. PM 5697: v.
LONDON	British Museum. British Library. Add. Ms. 35021 (Autograph: Johann Sebastian und Anna Magdalena Bach; unser Quellensigel A) ³ . – Add. Ms. 38068: G (unser Quellensigel B). – RM KL 21: v.
WIEN	Sammlungen der Gesellschaft der Musikfreunde. VII 45 327 (SBQ 11 500): Fg As.
YALE, New Haven, Connecticut (USA)	Yale University. Music Library. Sammlung Lowell-Mason. LM 4837: C–f; G; g (T. 1–20).

Nicht erhalten:

FÜRSTENAU	Ehemals DRESDEN, Sächsische Landesbibliothek. Kriegsverlust 1945. BISCHOFF zitiert Lesarten dieser Handschrift. Sie soll zur Manuskriptsammlung B gehört haben.
-----------	--

Nicht zugänglich:

HERING	Handschrift aus dem Nachlaß Erich Prieger. Privatbesitz. Schreiber: S. Hering. Titeldatum: 1742. Versteigerungskatalog Lempertz Nr. 159 vom 17. 7. 1924.
--------	---

Drucke⁴

MARPURG	Friedrich Wilhelm Marpurg, <i>Abhandlung von der Fuge</i> . Berlin 1753/54. Tab. XLII–XLIII: Fg d.
KIRNBERGER	Johann Philipp Kirnberger (Johann Peter Abraham Schulz), <i>Die wahren Grundsätze zum Ge- brauch der Harmonie</i> . Berlin und Königsberg 1773. S. 107–115: Pr a.
REICHARDT	<i>Johann Friedrich Reichardt's Musikalisches Kunstmagazin</i> . Berlin 1782. IV. Stück, S. 196–201: Fg f.
KOLLMANN	August Frederic Christopher Kollmann, <i>An Essay on practical Musical Composition</i> . Plate 52: C.
SIMROCK	<i>48 Préludes et Fugues dans tous les Tons</i> . Bonn (1801).
NÄGELI	<i>Vingt quatre Préludes et Fugues</i> . Zürich (nicht vor 1801).
HOFFMEISTER	<i>Le Clavecin bien tempéré</i> . Hoffmeister und Kühnel, Leipzig (1802).
CLEMENTI	<i>Second Part of Clementi's Introduction to the Art of Playing on the Piano Forte</i> . London 1820/21 (op. 53). S. 120–125: Fg C; Fg cis (London, British Library h. 319. e.).
KROLL	BG XIV (Franz Kroll). Leipzig (1866), Breitkopf und Härtel.
BISCHOFF	<i>J. S. Bachs Clavierwerke Bd. 6</i> . Kritische Ausgabe von Hans Bischoff. Leipzig (1884), Stein- gräber.

Die Vielzahl der Quellen darf nicht darüber hinwegtäuschen, daß vermutlich zahlreiche weitere Handschriften verlorengegangen sind, so daß, wenn wir die zufällig erhaltenen zu ordnen versuchen, sich scheinbar einfache Abhängigkeitsverhältnisse ergeben, die der fehlenden Zwischenquellen wegen in Wirklichkeit viel komplizierter gewesen sein können.

A, das Londoner Autograph⁵, ist teils von Johann Sebastian, teils von Anna Magdalena (c; d; E; F teilweise; G) geschrieben worden; drei Stücke (cis; D; f) fehlen. Aufgrund gleicher Papiersorte (Wasserzeichen: Hammer und Amboß) und gleichen Rasters (Notenlinienabstand) bilden die Stücke c; d; Es; E; e; F; fis; G; g; A; a; h eine zusammengehörige

² (Peter Krause), *Handschriften der Werke Johann Sebastian Bachs in der Musikbibliothek der Stadt Leipzig*. Leipzig 1964.

³ Johann Sebastian Bach, *Das Wohltemperirte Clavier II*. Facsimile of the autograph manuscript in the British Library Add. MS 35021. British Library Music Facsimiles I. London 1980, The British Library.

⁴ Hans-Joachim Schulze, *Bach-Dokumente III*. Kassel, Leipzig 1972. Nr. 655, 781, 865, 1021; Zitate aus Sätzen des Wohltemperierten Klaviers II in Nr. 655, 700, 701, 708, 767, 842, 870, 952, 1000, 1021.

⁵ Walter Emery, *The London autograph of "The Forty-Eight"*. In: Music & Letters 34, 1953. S. 106–123. – Werner Breckoff, *Zur Entstehungsgeschichte des zweiten Wohltemperierten Klaviers*. Tübingen 1965 (Dissertation). – Don Franklin/Stephen Daw, Vorwort zur Faksimile-Ausgabe des Autographs (s. Fußnote 3).

Gruppe, die wohl in einem Zuge – datierbar 1738/39 – niedergeschrieben wurde. Zudem tragen alle 12 genannten Stücke die Überschriften *Praeludium*. Die anderen heißen dagegen *Prelude* – mit Ausnahme von C und As, deren Titel *Praelude et Fugue 1* bzw. *Prelude 17 à Fugue* lauten.

In der *Prelude*-Gruppe finden sich verschiedene Papiersorten und Rastergrößen, was darauf hindeutet, daß die Manuskriptsammlung nach und nach vervollständigt wurde. Den Wasserzeichenbelegen zufolge dürfte sie 1742 abgeschlossen vorgelegen haben. Dadurch gewinnt auch die Zeitangabe 1742 in HAMBURG und HERING an Glaubwürdigkeit.

A besteht aus einzelnen Auflagebögen, d. h. losen Doppelblättern, so genannt, weil man das beidseitig beschriebene Blatt (mit dem Präludium auf Seite 2 + 3 und der Fuge auf Seite 4 + 1) auf das Notenpult „auflegen“ konnte, ohne während des Spiels umblättern zu müssen. Da auch andere Quellen (z. B. die Handschrift B und die verlorene Vorlage von A) ebenso angelegt worden sind, dürfen wir damit rechnen, daß Präludium und Fuge jeweils der gleichen Überlieferung folgen, d. h. hinsichtlich der nachträglichen Änderungen denselben Entwicklungsstand aufweisen. Eine Ausnahme bildet As-Dur. Hier benötigt jeder Satz für sich ein Doppelblatt (von dem je drei Seiten beschrieben sind); und so erfolgt auch die Überlieferung getrennt.

B und C, Abschriften aus A, geben zu erkennen, daß in A Blätter ersetzt worden sind. So bringt im Falle von Präludium und Fuge f-Moll C die erste, B die zweite Fassung. Auch die Stücke Es (2. Abschrift in B; nur 5 Takte; Überschrift *Prelude*) und g bezieht B nicht aus der Sammlung A, so wie sie heute vorliegt.

Die meisten Eintragungen in A scheinen Reinschriften zu sein; doch sind auch diese nicht frei von Korrekturspuren. Offenbar ließ sich Bach beim Abschreiben fertiger Vorlagen die Gelegenheit zum Verbessern nicht entgehen. Als Erstschriften sind das Präludium Es-Dur sowie die Nachträge zu den Präludien C und d anzusprechen.

B war ehemals vollständige Abschrift von A. Zu ihr gehören P 416 (Cis; cis; D; d; f; g; A; die Präludien gis, B, b, H, Fuge As und Präludium Es T. 1–5), CHICAGO (Fuge H) und LONDON (G). Die fehlenden Stücke (C; c; Es; dis; E; e; F; Fis; fis; a; h; Präludium As, Fugen gis, B, b) sollen in einer 1876 von Moritz Fürstenau entdeckten Handschrift vorhanden gewesen sein. Ob die Quelle FÜRSTENAU wirklich mit B identisch (oder nur verwandt) ist, läßt sich mit Sicherheit nicht mehr feststellen, da sie seit 1945 verloren ist und wir allein auf BISCHOFFs Angaben angewiesen sind. Ersatzweise kann aber dafür Ms. 312 als Abkömmling von B herangezogen werden. Es, h und Pr As fehlen allerdings auch hier.

Das Wasserzeichen „Doppeladler mit Szepter“ hat B mit A (dort in Präludium und Fuge gis) gemeinsam. Merkzeichen in A stammen vom (unbekannten) Schreiber B. So muß B als direkte Kopie der Vorlage A – wohl in Bachs Auftrag hergestellt – angesehen werden.

C ist Abschrift beider Teile des Wohltemperierten Klaviers, von zwei Schreibern geschrieben; einer der beiden kann *Gestewiz* (Titelblatt) gewesen sein. Die Titelblätter sind vertauscht; der I. Teil heißt *Zweyter Theil* – und umgekehrt. Der (wirkliche) I. Teil geht auf P 202, der (wirkliche) II. Teil auf A zurück. Doch war A (wie auch P 202) nicht direkte Vorlage. Die uns unbekanntes Zwischenquelle – vielleicht mit HERING identisch oder verwandt – kann wie B unter Bachs Aufsicht (frühestens 1742) geschrieben worden sein. In C befinden sich Zusätze (z. B. Mordente in Fg C, *Allegro* in Fg e), die wohl in jener Zwischenquelle (von Bach?) hinzugefügt worden sind. Von Schreiber 1 stammt der Hauptanteil; Schreiber 2 schrieb nur Titelblatt, C und As sowie die Nachträge in Pr d und Fg e (vermutlich nach der Vorlage D).

In beiden Teilen wird C von DRESDEN Mus. 2405 T 7 übernommen; die von BISCHOFF *Dresdener Mscr.* genannte Quelle ist mit dieser identisch.

D (P 430) ist vollständige Abschrift des zweiten Teils, geschrieben von Johann Christoph Altnikol. Sie enthält den Schreibervermerk: *Scr [ipsit]. Altnickol. a[nn]o. 1744.*

D geht nicht auf A zurück; vielmehr verraten die Lesarten dieser Quelle, daß Bach neben A noch eine zweite Manuskriptsammlung besaß. Diese bestand zunächst aus den Vorlagen, die er für die A-Eintragungen benutzt hatte. Wir nennen diese nicht mehr erhaltene Sammlung α . Nach und nach scheint er einzelne Doppelblätter durch neue Reinschriften ersetzt zu haben. Das dürfte bei den Stücken in C, d, Es, e und f der Fall gewesen sein. Vielleicht gelangten Blätter der α -Reihe in die A-Reihe, und umgekehrt; vielleicht kamen die beiden Sammlungen – aus welchem Grunde auch immer – durcheinander. Es fällt auf, daß Bach in der α -Reihe Korrekturen anbringt, die in A nicht auftauchen, während wir andererseits gewichtige A-Korrekturen in α vermissen. D erweist sich als Kronzeuge für die α -Sammlung – zum Zeitpunkt seiner Abschrift.

Altnikol war seit 1744 Schüler Bachs. Sicher war der Unterrichtsbeginn Anlaß für das Abschreiben gewesen. Mit den Sätzen, die er gerade für seine Privatstunden brauchte, entstand möglicherweise zunächst ein (noch sehr unvollständiges) Schülerexemplar. So manche Korrektur von der Hand des Lehrers, aber auch mancher Fehler des Abschreibers mag in dieses Exemplar Eingang gefunden haben (ohne daß die Verbesserungen auch in A oder α nachgetragen worden wären). Als dann Altnikol mit der Reinschrift D begann, mögen ihm ganz unterschiedliche Vorlagen – teilweise sogar doppelt – vorgelegen haben: Reinschriften jüngsten Datums, korrigierte und unkorrigierte α -Blätter sowie sein Schülerexemplar. Es mag sein, daß der Schreiber überfordert war, Bachs letztgültige Lesarten zuverlässig wiederzugeben. So

jedenfalls wird für uns verständlich, daß in D alte, durch A überholte Lesarten und neue Fassungen, die A nicht kennt, nebeneinanderstehen.

D hat zahlreiche Korrekturereingriffe erfahren, zumeist von fremden Händen. K erweist sich als frühe, P 204 als späte Abschrift von D.

Altnikols spätere Kopie P 402 (1755) scheint aus demselben Manuskriptvorrat wie einst D angefertigt zu sein; neue Lesarten, die von Bach nach 1744 noch veranlaßt sein könnten, sind hier nicht zu entdecken. Verwandt mit P 402 sind Ms. 33,2 und Ms. PM 6597; eine große Zahl von Abschriften geht auf D zurück⁶.

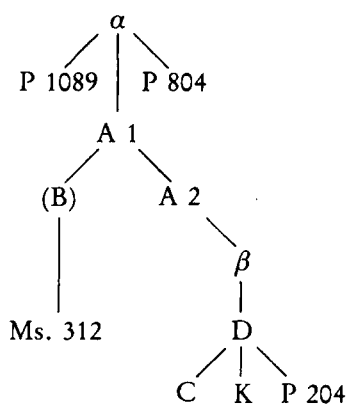
E (Am.B. 57) ist das Ergebnis der Bemühungen Johann Philipp Kirnbergers um eine Redaktion des Wohltemperierten Klaviers im Auftrag der Prinzessin Anna Amalia von Preußen. Kirnberger bezieht seine Lesarten teils über B, teils über C, meistens jedoch über uns unbekanntes Zwischenhandschriften aus A. In Einzelfällen überliefert er uns Lesarten, die weder in A noch in D stehen, aber doch von Bach stammen können. Verwandt mit E ist Am.B. 49 sowie ein umfangreicher Überlieferungsweig von Abschriften⁶.

SPEZIELLE ANMERKUNGEN

Zur Bezeichnung kommentierter Stellen ist im folgenden das Schema Takt – Zeichen – Stimme – Bemerkung verwendet. Z.B. bedeutet T. 21, 3: Takt 21, drittes Zeichen. Unter „Zeichen“ sind sowohl Noten als auch Pausen zu verstehen (nicht jedoch Vorschlagsnoten oder Verlängerungspunkte etc.).

Die genealogische Darstellung der Überlieferung beschränkt sich auf die Hauptquellen. Im Stemma (Stammbaum) bedeuten griechische Buchstaben verlorene Quellen; Klammern deuten an, daß nur das betreffende Stück in der sonst erhaltenen Abschrift oder Teilabschrift fehlt. Korrekturstadien innerhalb eines Exemplars sind durch Numerierung, z. B. A 1, A 2, A 3, kenntlich gemacht.

Präludium und Fuge C-Dur BWV 870




Die Urfassung α ist verloren, aber durch die Zeugen P 1089 und P 804 bekannt. Von α geht auch Bachs erste Niederschrift im Londoner Autograph (A) aus, doch wird die Vorlage mehrfach verändert und erweitert. Das Präludium wächst in A 1 um 17, die Fuge um 15 Takte. B ist nicht erhalten, wird aber von der Abschrift Ms. 312 vertreten; sie gibt die Fassung A 1 wieder. Weitere Verbesserungen in A ergeben A 2. Das so durch Korrekturen strapazierte Exemplar machte offenbar eine Reinschrift wünschenswert. Bach selbst führte sie aus (β), nicht ohne erneut zu bessern und zu feilen. β dient D als Vorlage. C geht höchstwahrscheinlich auf D zurück.

Präludium:

T. 21, 2–6, Baß: Über den 32sten hat D einen Bogen; die Pause fehlt. Vermutlich hat Schreiber Altnikol die Pause seiner Vorlage mißverstanden und für einen Bogen gehalten.

C übernimmt den Bogen aus D, ergänzt aber auch die Pause.

T. 22, 7–8, Tenor: D und C haben Achtelnote g.

T. 25, letztes Viertel, r.H.: Unsere Notierungsart stammt aus A. D hat die Schreibweise: . Analog hierzu wurde die Parallelstelle in T. 11 angeglichen.

T. 33–34, Baß: Der Bogen zur Schlußnote fehlt in D und C, ist aber in A sowie in Altnikols späterer Abschrift P 402 vorhanden.

Fuge:

T. 21, 4, Sopran: ♯ in A, nicht in D und C.

T. 81, 3, r.H.: In A wurde e' verdoppelt, in D dagegen c'.

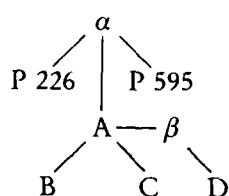
Der Themenkopf ist in A nur in T. 2 und 6 mit einem Mordent versehen. D hat ihn auch in T. 10, 48, 52, HAMBURG und P 204 darüber hinaus auch in T. 40, 69, 71 und 73.

Präludium und Fuge c-Moll BWV 871

Der Notentext ist durch Anna Magdalena Bachs Reinschrift (A) gesichert. Schreibirrtümer – auch der anderen Quellen – sind kaum erwähnenswert. Nur eine Fassung ist bekannt.

⁶ Werner Breckhoff, *Zur Entstehungsgeschichte des zweiten Wohltemperierten Klaviers*. Tübingen 1965 (Dissertation).

Präludium und Fuge Cis-Dur BWV 872



Beide Sätze waren ursprünglich in C-Dur notiert. P 226 überliefert das Präludium, P 595 die Fuge. Wahrscheinlich hat Bach α – ohne Zwischenabschrift – als Vorlage für die Cis-Dur-Eintragung in A benutzt; jedenfalls ist A nicht als Reinschrift anzusprechen.


Die Fuge hatte in A zunächst überhaupt keine Terzenfigurationen, doch entschließt sich Bach wohl noch im Zuge der Niederschrift, in den Takten 8, 9, 10, 15, 17, 18, 24, 28, 29, 31 die Zweiunddreißigstel einzufügen. In dieser Gestalt wird A von B und C kopiert. Dann scheint Bach eine Reinschrift angefertigt zu haben – mit weiteren Änderungen in beiden Sätzen. Im Präludium werden die Achtel des Tenors umgestaltet, in der Fuge erhalten nun auch die Takte 16, 19, 20, 26, 27 die 32stel. Zwar ist die Reinschrift β nicht erhalten, doch liegt uns ihre Fassung in Altnikols Abschrift D vor.

Zwar ist die Reinschrift β nicht erhalten, doch liegt uns ihre Fassung in Altnikols Abschrift D vor.

Präludium:

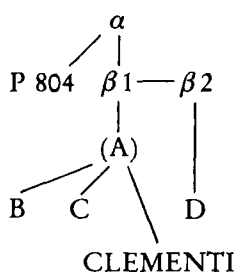
T. 16, 1, Baß: In A ist unklar, ob dis oder eis gemeint ist. B schreibt dis, C eis. Der Fehler war schon in α vorhanden gewesen, denn P 226 bezeugt ihn; auch D hat eis; doch wird ein Fehler nicht dadurch entschärft, daß er stets wiederholt wird. Die melodische Linie des Basses verlangt eindeutig dis.

Fuge:

T. 28, 2, Sopran: D hat die Achtelnote dis" in zwei 16tel aufgelöst: . Da dadurch der Themenkopf (hier in Umkehrung) – der sonst stets in Achteln vorkommt – entstellt wird, mag man an dieser Stelle eine Eigenwilligkeit Altnikols vermuten.


T. 32, Tenor: die Noten fisis und gis fehlen in D.

Präludium und Fuge cis-Moll BWV 873



Die Fuge stand ursprünglich in c-Moll; Zeuge: P 804. In $\beta 1$ erfolgte die Transposition nach cis-Moll. A ist verschollen, läßt sich aber durch B und C, die unabhängig voneinander auf A zurückgehen, rekonstruieren. Auch CLEMENTI berücksichtigt A. In β hat Bach nachträglich Änderungen angebracht ($\beta 2$), die in D übergegangen sind. Nicht immer kann man freilich erkennen, welche der Sonderlesarten in D Bachs frühere oder spätere Fassung oder gar Altnikols eigenen Korrekturversuch darstellt.

Präludium:

T. 4, 3–6, r. H.: D hat die Abweichung . Den Triller über e" haben D und C.

T. 5, 1, Sopran: C hat – vielleicht in Analogie zu T. 43 – die Vorschlagsnote e" ergänzt.

T. 12, 4, Sopran: A hatte vor cis" die Vorschlagsnote h (als Häkchen); in B scheint \blacktriangledown nachgetragen. Auch D hat \blacktriangledown .

T. 20, Sopran: # in D und LEIPZIG Ms. PM 5697 wohl versehentlich vor 5. statt vor 4. Note; in P 402 und LEIPZIG Poel. mus. Ms. 33, 2: 4. und 5. Note ohne Vorzeichen.

T. 22, Baß: 4. Note in D mit nachgetragenem #; fehlt in P 402, LEIPZIG Poel. mus. Ms. 33, 2 und LEIPZIG Ms. PM 5697.

T. 23, 4, Baß und T. 24, 6, Baß: Mordente in A, nicht in D; erst später wurde in T. 23 ein Mordent nachgetragen.


T. 37, 5, Alt: \blacktriangledown nicht in A, nur in D.

T. 50, 1, Alt: his ist in D punktiertes Viertel.

T. 61: In D lautet der Takt: ; Triller über his' in C.

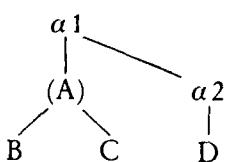
Fuge:

T. 26, 4, Baß: D hat drei 16tel gis-a-gis, vermutlich die ältere Gestalt.

T. 54, zweite Hälfte: Unser Text folgt D; A hatte die Lesart: 

T. 70, 6, Baß: α hatte As (in c-Moll). Transponiert nach cis-Moll, hätte Bach eigentlich A schreiben müssen.

Präludium und Fuge D-Dur BWV 874



Beide Sätze fehlen in A; B und C vertreten A. D teilt sowohl frühere Lesarten aus $\alpha 1$ als auch spätere Verbesserungen aus $\alpha 2$ mit.


Präludium:

T. 12, Baß: Unser Text – nach D – beruht vermutlich auf einer Korrektur in $\alpha 2$. Sie wurde analog zu T. 52 gebildet.

Vorher lautete diese Stelle:



T. 35, Alt, 10. – 11. Note: Haltebogen nur in P 402 und LEIPZIG Ms. PM 5697.

T. 36, zweite Takthälfte, Baß: B und C haben die Lesart: . Unser Text folgt D.

T. 56, 3. Zählzeit, oberes System, E, P 209 und DRESDEN Mus. 2405-T-7 mit zusätzlichem d' mit Haltebogen (wohl unberechtigte Ergänzung).

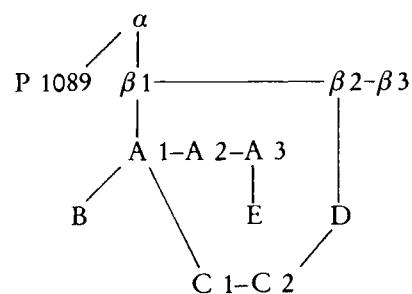
Die Takte 5, 22, 44, 49 haben in D offensichtlich alte Lesarten aus α 1. Unser Text gibt A wieder.



T. 9, Tenor, 2. Viertel in D a.c., P 204 und P 1076: d-d, in D p.c.: d-cis

T. 45, Tenor, 3. Viertel \sharp vor g gemäß D.

Präludium und Fuge d-Moll BWV 875



Aus der Frühfassung des Präludiums (α), das 43 Takte umfaßt, entwickelt Bach die Vorlage für Anna Magdalenas Abschrift in A (53 Takte). Die Vorlage nennen wir β 1, die Reinschrift A1. Ohne weitere Änderungen wird A1 an B und C weitergereicht. Dem Komponisten liegen zwei Exemplare gleichen Inhalts vor: β 1 und A1. Beide verwendet Bach zum Eintragen von Verbesserungen. Wir vermuten, daß er zuerst A1 herangezogen hat, denn seine dortigen Nachträge – insgesamt 10 Takte – wirken neben der Schrift von Anna Magdalena so konzepthaft, daß sie als Erstschrift anzusprechen sind. Zwei Takte aus A1 streicht er durch, trägt die Erweiterungstakte 10–17 und 37–38 als Fußnoten am unteren Rand ein und nimmt weitere Änderungen vor. Diese so tiefgreifend umgestaltete Fassung

(A2) überträgt Bach in das andere Exemplar (das jetzt β 2 heißen muß), sozusagen als Reinschrift der Nachträge (falls wir nicht überhaupt eine komplette Reinschrift nach A2 annehmen wollen). Noch beim Übertragen wird in T. 38 f' (A2) in b'' (β 2) umgeändert, was durchaus als Verbesserung zu werten ist.


In diesem Zustand schreibt Altnikol (D) die Vorlage β 2 ab. C bezieht die Fußnoten und neuen Lesarten aus D.

Noch ist aber das Präludium als Komposition nicht abgeschlossen. Die weiteren Verbesserungen stehen – versuchsweise – zunächst wieder in A. Geändert werden die Takte 18–25; zuletzt wird noch ein \flat in ein \natural umgewandelt (T. 11, 3, Sopran). Zeuge dieser Fassung A3 ist – neben A selbst – die Handschrift E. Dort fällt eine nachträgliche Zutat auf: Zwei Vorzeichen (\natural und \flat) erscheinen in T. 11, 7 und 9 (Baß), offensichtlich eine Folge des Auflösungszeichens aus A3.

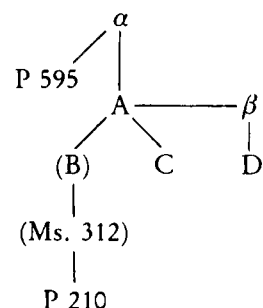
Vermutlich gingen die A3-Lesarten wiederum in β ein. Ob dort aber alle Änderungen, die sich in A3 befinden, vielleicht auch jene Vorzeichen, die in E als Nachtrag stehen, aufgenommen worden sind, läßt sich nicht belegen; für β 3 fehlen uns die Zeugen.

Unser Text folgt A und D. Für den fraglichen T. 11 übernehmen wir in der Oberstimme das \natural vor der 3. Note aus A p.c. und im Baß die in E mitgeteilten Vorzeichen \natural vor der 7. und \flat vor der 9. Note, von denen nicht ausgeschlossen werden kann, daß sie – nach dem \natural in der Oberstimme musikalisch konsequent – auf Bach zurückgehen. D hat hingegen noch die Lesart von A a.c.:



Die Fuge hat nur wenige Änderungen erfahren. – In T. 13 befand sich der Sopran in der tieferen Oktave: . A2 sowie D und E haben unseren Text. Nur die 16tel in T. 8, 1–2 (Alt) sind eine Sonderlesart von D; die anderen Quellen haben Achtelnote fis. – T. 21, 17, Baß: In A1 – Zeugen sind B und C – fehlte noch das Vorzeichen \sharp vor c.

Präludium und Fuge Es-Dur BWV 876



Die Fuge war zuerst in D-Dur (α) niedergeschrieben worden; Zeuge P 595. Vom Präludium hat es eine Vorlage α vielleicht gar nicht gegeben, denn A scheint die erste Niederschrift zu sein; unsicher wirkt das Schriftbild, zahlreiche Korrekturen sind zu beobachten. β , die vermutliche Reinschrift beider Sätze, ist in D erhalten.

Präludium:

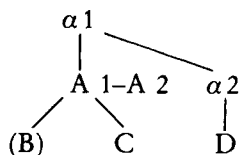
T. 70, 1, Baß: Die Note es fehlt in D. Wurde sie von Bach in β absichtlich oder nur versehentlich weggelassen? Fehlt sie erst in D? Fragen, die offenbleiben müssen.

Fuge:

T. 30, 1–2, Tenor: In α stand hier eine Ganze Note (wie auch im Baß des folgenden Taktes). In A teilt Bach die Ganze in zwei Halbe, woran der Zeilenwechsel an dieser Stelle schuld sein kann – jedoch ohne einen Bindebogen anzubringen. D hat ebenfalls zwei Halbe Noten – ohne Zeilenwechsel, aber mit Bogen. Wahrscheinlich wurde dieser von Altnikol eigenmächtig hinzugefügt; in seiner zweiten Abschrift P 402 fehlt er.

T. 58, 4, Baß: In D stand zunächst ein d , das später in des korrigiert worden ist; A, B, C haben des.

Präludium und Fuge dis-Moll BWV 877



A entstand nach der Vorlage $\alpha 1$; B und C sind Kopien von A1. Korrekturen in α begründen die Fassung $\alpha 2$, von welcher D abgeschrieben wird. Auch in A sind – gegenüber $\alpha 1$ – Verbesserungen vorgenommen worden. So kommt es, daß die neuen A-Lesarten nicht in D, diejenigen in D nicht auch in A erscheinen.

Präludium:

Ms. 312

T. 9, 7, Sopran: D hat gis' statt fis' , vermutlich ein Verbesserungsversuch Altnikols.

T. 14, 11, Sopran: A, B und C haben his' ; allein D hat $gisis'$ – wohl eine Korrektur Bachs in $\alpha 2$.

T. 16 und 36, letzte Note, Sopran: D hat zwei Achtel mit Bogen, A eine Viertelnote mit Vorschlag, einmal mit (T. 16), einmal ohne Bogen (T. 36)



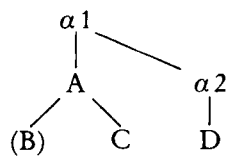
Fuge:

T. 14, 6–7, Sopran: Die 16tel stehen nur in D; A, B und C haben die Achtelnote ais' .

T. 36, 1, Alt: In A1 schrieb Bach zunächst drei Achtelnoten, die auch in die Abschriften B und C gelangten. Erst nachträglich tilgte er die Achtel in A durch Rasur. In B und C blieben sie ebenso stehen wie in α und D.



Präludium und Fuge E-Dur BWV 878



Ms. 312

Die Abschrift A schrieb Anna Magdalena Bach. Da der Platz für den Schluß des Präludiums nicht ausreicht, übernimmt Johann Sebastian die Feder und trägt am unteren Rand auf freihändig gezogenen Linien die letzten 5 Viertel ein. Dabei merkt er nicht, daß kurz zuvor – T. 50, 2–4, Baß – ein leicht erkennbarer Fehler steht: $h-a-gis$ hatte Anna Magdalena geschrieben; B und C haben ihn übernommen. Erst später versucht jemand, nach ungeschickter Rasur, die Notenköpfe $gis-fis-e$: in A einzutragen. Es ist fraglich, ob diese Korrektur von Bach ausgeführt worden ist; weitere Schreibfehler in der Kopie Anna Magdalenas blieben unkorrigiert. D überliefert einen anderen Korrekturversuch: ; dieser könnte von

Altnikol stammen. So nehmen wir an, daß jener Fehler $h-a-gis$ schon in α gestanden hat. Vielleicht handelt es sich um einen Transpositionsfehler. War Bachs Vorlage vielleicht eine D-Dur-Komposition? Dann blieben die Noten $h-a-g$ beim Übertragen irrtümlich an ihrer Stelle – ein Versehen, das auch Bach leicht unterlaufen konnte. Demnach wäre die beabsichtigte Lesart in E-Dur $cis'-h-a$ gewesen. Erst spätere Quellen – P 209, E und Am.B. 49 – bezeugen diese Fassung. In Am.B. 49 hat ein Korrektor die erste Eintragung $cis'-h-a$ in $gis-fis-e$ abgeändert. Es fällt schwer, sich für eine der beiden Fassungen zu entscheiden.

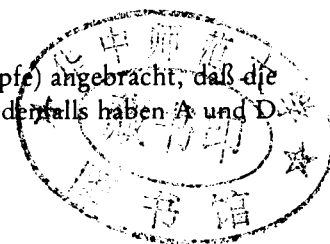
Den Schlußakkord schrieb Bach in A vierstimmig (mit \ast). Altnikol in D sechsstimmig (ohne \ast).

Fuge:

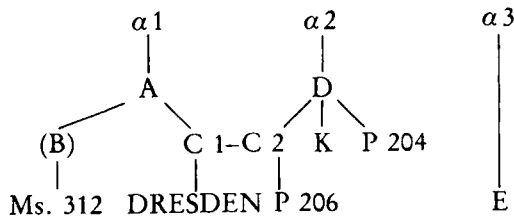
Das Fugenthema entlehnte Bach einer Komposition von Johann Caspar Ferdinand Fischer (*Ariadne Musica*). Bis T. 13 stimmt er in der Einsatzfolge und dem harmonischen Verlauf mit seinem Vorbild überein.

Taktvorzeichnung C in A, C in D.

T. 19, 6, Sopran: Das zum e' gehörige \sharp ist in A so ungeschickt (unterhalb der Achtelnotenköpfe) angebracht, daß die Abschreiber B und C es übersehen haben; oder aber, es wurde in A erst später nachgetragen. Jedenfalls haben A und D das \sharp .




Präludium und Fuge e-Moll BWV 879




Das nebenstehende Stemma ließ sich an der Fuge entwickeln, hat aber auch für das Präludium Gültigkeit. In $\alpha 1$ und A steht die erste Fassung der Fuge, die 71 Takte umfaßt. Sie gelangt aus A in die Abschriften B und C1 (sowie deren Abkömmlinge Ms. 312, P 210, P 209, DRESDEN, CAMBRIDGE, OHIO). D und E überliefern die Fortsetzung bis T. 86; C2 bringt diese als Nachtrag. E hat wie B und C1 Schreibergentümlichkeiten mit A gemeinsam. So dürfte die Vorlage von E auf A zurückgehen und muß dann nach $\alpha 3$ vervollständigt worden sein. Damit lassen sich die Gemeinsamkeiten zwischen D und E und zugleich ihre Sonderlesarten erklären.

Präludium:

T. 3, 4, 12, 22, Sopran: A überliefert Sechzehntel-Terzen, die später in $\alpha 3$ mit 32steln ausgefüllt werden: . In E findet man die 32stel (nicht jedoch in P 209, P 402 und Ms. 33, 2). D kopiert $\alpha 2$ und fügt die $\alpha 3$ -Neuerung nachträglich ein; so gelangt sie auch in die D-Abschriften K und P 204.

T. 40, 2, Baß: ♯ nur in P 204.

T. 50, 4, Baß: A hat d, erst D bringt die Erhöhung zum dis, vermutlich als Nachtrag; auch in P 204 und K, nicht aber in E. Für die Verzierung des Präludiums ist die Reinschrift A maßgeblich.

T. 52, 1–2, Sopran: D hat Bogen und ♯ wie im Vortakt. In T. 71 scheint das Zeichen  in D nachgetragen zu sein; es steht auch in P 204. In P 402 findet man ♯, in K das Trillerzeichen *tr*.

Fuge:

T. 1, 1, Sopran, und T. 7, 1, Alt: ♯ in D.

T. 10, 1, Sopran: ♯ in D und E.


T. 25, 4, Sopran: ♯ in A.

T. 27, 7, Alt: D korrigiert e aus g; P204 hat e.

T. 30, 7, Baß: A, B, C, E haben h; allein D hat a.

T. 35, 7, Alt: A, B, C, D haben d'; E, P 211, CAMBRIDGE haben dis'.

T. 40, Haltebogen cis'-cis' vom Sopran zum Alt gemäß E.

T. 51, 4, Baß: D bringt einen Verbesserungsvorschlag, der wohl nicht auf Bach zurückgeht: .

Vgl. die Parallelstelle T. 31.

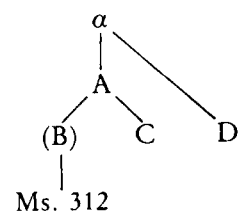
T. 68, 8, Sopran: e' statt h' in D und E.

T. 69, 6, Baß: Der Bogen zum g des Tenors steht in D; E ist fehlerhaft, meint vermutlich die gleiche Lesart. In A, D und E hat die letzte Note desselben Taktes (Tenor) einen Bogen zum folgenden g.

T. 82–83: die drei Artikulationsbögen stehen in D und C2, der zweite und dritte auch in E.

T. 83: „adagio“ in D, C2 und E; C2 ergänzt „Allegro“ am Übergang von T. 83 zu T. 84, ebenso P 206.

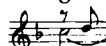
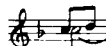
Präludium und Fuge F-Dur BWV 880



Anna Magdalena Bach schreibt in A die erste Seite des Präludiums (T. 1–19), dann folgt die Schrift Johann Sebastians. Ein Schreibfehler in B (a'' statt c''' in der Fuge, T. 15, 3, Sopran) ist deswegen auffällig, weil D an der gleichen Stelle Rasurspuren verrät. Altnikols Schreibirrtum und Korrektur mag hier zufällig mit dem Fehler in B zusammentreffen; man müßte sonst B und D auf α zurückführen, was wegen der Sonderlesarten in D nicht möglich ist. B und C beziehen nicht nur ihren gemeinsamen Text aus A, sondern auch die Notenteilungen, die bei Zeilenwechsel entstanden sind: Von neun derartigen Fällen, die in A vorkommen, übernimmt B alle neun, C immerhin acht. B geht also auf A, D auf α zurück.

Präludium:

T. 13, 4, Sopran: Die Viertelnote f'' wird man analog zu T. 69 in Achtel auflösen dürfen.

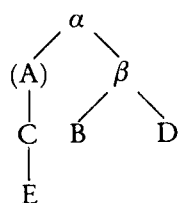
T. 63, drittes Viertel, r.H.: Schreibweise in A: , in D: .

T. 71, 4, Tenor: Der Bindebogen c-c steht in D.

Fuge:

T. 87, r.H.: In D steht der Akkord ohne b' und f', vermutlich die frühere Lesart aus α .

Präludium und Fuge *f*-Moll BWV 881



A ist verloren; C steht für A ein. Nach α oder A schuf Bach eine zweite Fassung, in der Lesarten und Notierungsweise umgestaltet worden sind: β . B und D gehen unabhängig voneinander auf β zurück.

Präludium:

T. 55, 4, Sopran: g in A, B, C und E (hier später nach D „korrigiert“ durch Beischrift „f“). Allein D hat f', wohl ein Schreibversehen Altnikols.

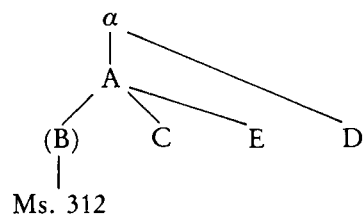
Fuge:

T. 1, 1 und T. 25, 1, Sopran: B und D haben über dem ersten Achtel einen Mordent; in B ist er im ersten Takt wieder getilgt worden.

T. 53, Sopran: B und D haben unsere Lesart; C und E teilen die erste Fassung mit:



Präludium und Fuge *Fis*-Dur BWV 882



Abweichungen in D gegenüber A erweisen sich als ältere Lesarten aus α (z. B. Präludium T. 19, 7, Baß: cis'; T. 22, 7, Sopran: fis') oder als Korrekturversuche Altnikols (T. 9, 3, Baß: his; T. 69, 3, Baß: cis'; T. 71, 2, Baß: fis). B, C und E geben A wieder.

Präludium:

T. 12, 3, Sopran: ♯ in E.

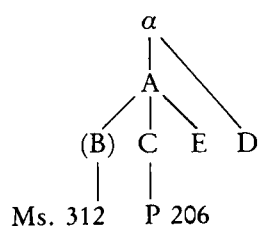
Fuge:

T. 53, 1, Sopran: Bach hat einen Bindebogen vom vorhergehenden e" in A eingetragen, ihn aber undeutlich wieder weggestrichen; er steht auch in Ms. 312, C, D, E.

T. 80, 1, Sopran: ♯ in D.

T. 80, 8, Baß: cis – in D – hat vermutlich bereits in α gestanden. In A schreibt Bach ein e mit Auflösungszeichen. Dann löscht er das h wieder aus: eis ist die endgültige Lesart.

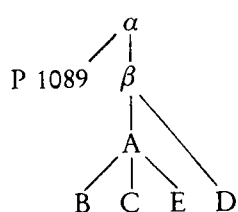
Präludium und Fuge *fis*-Moll BWV 883



Wie im Falle *Fis*-Dur bringt D gegenüber A keine neuen Lesarten, doch macht Altnikol im Präludium, T. 27, 10, Sopran, auf die berechnete Lesart e" aufmerksam. A, B, C, E lesen hier eis". In P 206 nimmt ein Korrektor dieses eis" zum Anlaß, auch im Vortakt an der gleichen Stelle ein # vor d" zu setzen; in diesem Falle wirkte eis" in T. 27 überzeugender. So wird man dem e" – nach d" in T. 26 – die Berechtigung nicht absprechen. Unsere Vermutung: D übernimmt e" richtig aus α . Dagegen liegt in A ein Schreibversehen Bachs vor.

T. 43: A schließt in Dur, D in Moll.

Präludium und Fuge *G*-Dur BWV 884



Die Fuge ist in einer Frühfassung – P 1089 – erhalten. Aus ihr entwickelte Bach die Vorlage β für Anna Magdalenas Reinschrift in A. B gehörte früher zur Handschrift P 416, galt 1866 (BG XIV, Nr. 14a) als verschollen und wird seit 1910 in LONDON aufbewahrt.

Fuge:

T. 14, 6, Sopran: d" statt fis" in E und P 1089. E geht eindeutig auf A zurück. Die hier auffällige Übereinstimmung mit einer frühen Quelle läßt sich mit Kirnbergers Redaktionsarbeiten erklären; er mag die ältere Wendung bevorzugt haben, da sie ihm eleganter erschien.

T. 30, 5, Sopran: der nach unten gestrichene Hals der Note c" fehlt in A, B, C, E, doch ist der Bindebogen vorhanden. Allein D hat die korrekte Schreibweise.

T. 60, 2, Oberstimme: A, B, C, E haben h, D und P 402 dagegen b.


Präludium und Fuge *g*-Moll BWV 885



D bringt zahlreiche ältere Lesarten; auch B scheint nicht auf A zurückzugehen. Für unseren Text ist A maßgeblich.

Fuge:

T. 9, 3, Alt: es' in A (B, C, E) ist ein Schreibfehler; D hat e'.

T. 35, 6, Sopran: Der Bindebogen zum folgenden es" steht in A und B, nicht in C, D, und E.

T. 45, 1, Baß: D hat  statt Viertelnote c.

T. 63, 2. Viertel, Sopran und Alt:  statt  gemäß D p.c. (vermeidet Quintparallelen as'/es" - b'/f").

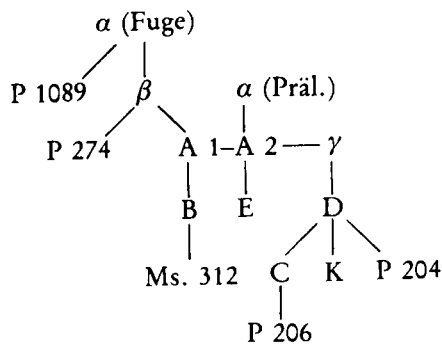
T. 63, 1, Baß: B hat B statt b.

T. 64, 9 und 11, Alt: Nur in D befindet sich ein \flat vor a. In den Handschriften A, B, C, E fehlt es, trotzdem bringen diese ein Auflösungszeichen vor dem Sopran-a' des folgenden Taktes. Daraus kann man ableiten, Bach habe zuvor as' gemeint, also das erforderliche \flat nur vergessen. Eine zweite Deutung erscheint jedoch mindestens ebenso folgerichtig: Bach hat in A, aus α verbessernd, bewußt a' (ohne \flat) geschrieben, dann aber irrtümlich das nun überflüssige Auflösungszeichen in T. 65 aus der Vorlage übernommen. In D blieb das aus α stammende as' erhalten. Unser Text folgt D.

T. 72, 1, Alt: c' statt g' (ohne Bogen) in D.

T. 82, 5, Alt: Viertelnote es in A, B, C, zwei Achtelnoten es-es in D und E.

Präludium und Fuge As-Dur BWV 886

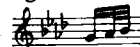


Vom Präludium sind keine frühen Fassungen bekannt. Vielleicht ist A – eventuell nach Skizzen in α – die erste vollständige Niederschrift dieses Satzes. Die Fuge war ursprünglich in F-Dur komponiert (α) und stand im Diskantschlüssel. In β transponiert sie Bach nach As-Dur. Da er dabei den Violinschlüssel für das obere System benutzt, brauchte er nur die Vorzeichen entsprechend zu ändern. Zugleich erweitert er die Vorlage von 24 auf 50 Takte. Im Autograph P 274 liegt uns eine weitere Abschrift vor, die – wieder verbessert – auf jene Fassung β zurückgeht. P 274 begründet mit den Abschriften P 213, P 304, BOLOGNA und WIEN einen eigenen Überlieferungszweig. Merkwürdigerweise nimmt Bach weder β noch P 274 in die Manuskriptsammlung A auf, sondern fertigt eine neue Abschrift nach der Vorlage β an; P 274


scheint er wieder verworfen zu haben. Auf diese Weise gelangen Lesarten innerhalb der ersten 24 Takte so, wie sie in α (P 1089) gestanden hatten, über β nach A. B schreibt die Fuge noch ohne das Präludium ab. Erst im Zustand A 2 fügt Bach die beiden Sätze zusammen; so übernimmt sie E. Schließlich entsteht noch eine neue Reinschrift γ , die, in den Diskantschlüssel übertragen und in beiden Sätzen mit vielen Verbesserungen versehen, als letzte Fassung Bachs zu werten ist. D hat sie überliefert.

Präludium:

T. 6, 7, Sopran: f' in D und C; g" in A, B und E. Es bleibt unentschieden, ob Bach in γ f' als Korrektur eingetragen oder Altnikol in D eigenmächtig geändert hat.

T. 11, 1–3, Sopran:  in D, sicher ein Schreibirrtum.

T. 62, 11–14, Sopran: Bogen nur in E; zwei Bögen über je zwei 16tel in P 402.

T. 69, 9, Baß: In A schwer lesbar: Die drei Balken der 32stel scheinen schon bei as zu beginnen, doch fehlt der Notenkopf b. B, Ms. 312 und E lesen wie unser Text. D hat entweder gemäß Bachs Absicht in γ oder eigenmächtig die durchgehenden 32stel notiert: .

T. 70, 4, Baß: Franz KROLL (BG XIV, S. 163) schlägt ges vor.

Fuge:

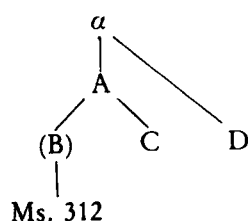
T. 6, 1–2, Sopran: Viertelnote c" in α , β und A 1; die Aufteilung in Achtel (unser Text) erfolgt in der Fassung A 2.

T. 33, 6, Alt: des in D und C; d in P 274, A, B, E.

T. 45, 8, Baß: D und C haben asas; entweder Schreibversehen oder Verbesserungsversuch Altnikols.

T. 50, 1–2, Tenor: Ein Bindebogen steht in D (vielleicht später notiert) und C; er fehlt in P 274, A, B und E. Der Schlußakkord ist in D, C und E sechsstimmig (mit as).

Präludium und Fuge gis-Moll BWV 887



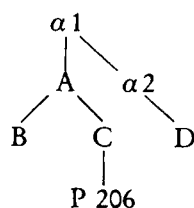
A überliefert die letzte Fassung, D die früheren Lesarten aus α .

Präludium:

T. 27, 7, Sopran: ais' in A; a' in D.

T. 29, 12, Sopran: g' in A, C, E; gis' in D; in B wurde das \flat getilgt.

Präludium und Fuge A-Dur BWV 888



Abweichungen in D gegenüber A stammen entweder aus $\alpha 1$ (frühe Lesarten, die in A geändert wurden) oder aus $\alpha 2$ (Korrekturen, deren Nachtrag in A unterblieben ist). Daneben sind eigenmächtige bzw. versehentliche Änderungen in D sowie Schreibfehler in A nicht auszuschließen.

Präludium:

T. 8, 7–8, Baß: P 402 hat den Bogen, der in A, B, C, D, E fehlt, ergänzt. Angesichts der Parallelstellen ist er berechtigt.

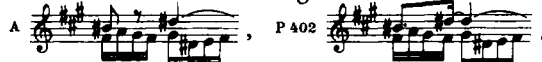
T. 28, 6, Baß: Das zum ais gehörende Kreuz steht in A unter der Note und ist vermutlich nachgetragen worden. Es fehlt in C (P 206); in B, D, E ist es vorhanden.

Fuge:

T. 3, 7–8, Baß: A hat Achtelnote dis'; unser Text steht in D – eine Korrektur, die auf Bach zurückgehen dürfte.

T. 8, letzte Note, Baß: g in D; gis in A, B, C und E.

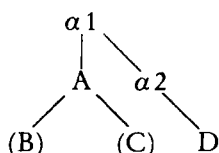
T. 13, Sopran: Die Lesart in A mit Achtelpause scheint die ältere zu sein. In D (unser Text) befindet sich vermutlich eine Bachsche Korrektur aus $\alpha 2$. Falsch ist der erste Bogen "dis"-dis" in P 402.



T. 16, 1–2, Baß: D hat hier eine Achtelpause, entweder, um die Taste Kontra-A, die nicht auf jedem Tasteninstrument vorhanden ist, zu vermeiden, oder aber, um das Thema nach der Pause deutlicher beginnen zu lassen.

T. 29, 3, Sopran: ω fehlt in D.

Präludium und Fuge a-Moll BWV 889



Wie in der Fuge A-Dur ist auch hier schwer zu entscheiden, ob die Varianten in D frühe Lesarten aus $\alpha 1$ oder spätere Korrekturen aus $\alpha 2$ sind. In C fehlt das Präludium; in B sind beide Sätze verschollen.

Präludium:

T. 16, 5, Baß: Achtelnote in A, 32stel in D.

T. 25, letzte Note, Sopran: In A steht vor f' ein überflüssiges \natural . Richtig ist, daß hier ein Vorzeichen stehen sollte; das \natural verändert jedoch die Note nicht, ein Kreuz müßte hier stehen. Erst in E ist der Fehler erkannt worden: jemand hat das \natural durch Übermalen in ein \sharp umgewandelt.

T. 30, 7–8, Baß: e-dis in A; es-d ist nachträgliche Korrektur in D.

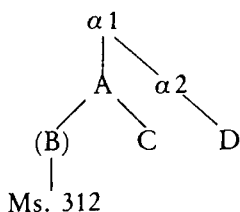
Fuge:

T. 27, 7, Alt: c' in A, cis' in D.

T. 28, 6, Baß: ω steht in D, ω in E; in A fehlt der Triller.

Schlußakkord: In D und E schließt die Fuge fünfstimmig in Moll, in A, B, C dreistimmig (A und e' fehlen) in Dur.

Präludium und Fuge B-Dur BWV 890



A ist Abschrift von $\alpha 1$. Wie üblich ist Bach bemüht, während des Abschreibens da, wo es nötig erscheint, zu verbessern. Im Präludium, T. 64, fällt ihm das überraschende Ges im Baß auf; er will versuchen, es besser vorzubereiten. Den T. 63 hat er zum Teil schon geschrieben, den Taktstrich zum 64. Takt schon gezogen, da entschließt er sich, einige Vorzeichen einzufügen. So kommt es, daß der Raum im oberen System nicht ausreicht. Die letzte Note im Sopran ragt zur Hälfte in den folgenden Takt hinein. Die Noten g', d'' und d in T. 63 erhalten \flat -Vorzeichen, a' ein \natural als Warnzeichen; auch das g in T. 62 (Baß) wird ges, und gerade soll f (die letzte Baßnote in T. 63) in fes umgeändert werden – man sieht, daß der Abstrich zum \flat schon gezogen ist –, da hält er inne und verwirft die Korrektur wieder, denn nun müßte er weiter korrigieren, ganze Takte ändern ... (B und C übernehmen die zugefügten Vorzeichen, auch das \flat vor g im Baß, T. 63; erst später wird es in Quelle A übermalt). Nach Fertigstellung seiner Abschrift legt Bach A beiseite, nimmt α zur Hand, wo diese Takte unangetastet stehen bleiben und fährt hier mit dem Korrigieren fort. Es leuchtet ein, daß nun auch die Fuge nicht in A, sondern im Exemplar α neue Lesarten erhält. Die Fassung $\alpha 2$ – in D erhalten – bestimmt den Text unserer Ausgabe.

Präludium:

T. 7, 6, Sopran: ω in A, ω in D.

T. 28, 4, Baß: ω in A, nicht in D.