

Bach

PIANO

Kleine Präludien Little Preludes Petits Préludes



SCHOTT
ED 9003

Johann Sebastian Bach

1685–1750

Kleine Präludien

Little Preludes

Petits Preludes

Piano

Herausgegeben von
Edited by · Edité par
Alfred Kreutz

Fingersatz von
Fingering by · Doigté par
Karin Germer

ED 9003

ISMN M-001-11506-3



SCHOTT

Mainz · London · Madrid · New York · Paris · Tokyo · Toronto

© 1996 Schott Musik International GmbH & Co. KG, Mainz · Printed in Germany

Inhalt / Contents / Contenu

12 kleine Praeludien

Praeludium BWV 924 16
C-Dur / C major / Ut majeur



Praeludium BWV 939 17
C-Dur / C major / Ut majeur



Praeludium BWV 999 18
c-Moll / C minor / Ut mineur



Praeludium BWV 925 20
D-Dur / D major / Ré majeur



Praeludium BWV 926 22
d-Moll / D minor / Ré mineur



Praeludium BWV 940 24
d-Moll / D minor / Ré mineur



Praeludium BWV 941 25
e-Moll / E minor / Mi mineur



Praeludium BWV 927 27
F-Dur / F major / Fa majeur



Praeludium BWV 928 28
F-Dur / F major / Fa majeur



Praeludium BWV 929 30
g-Moll / G minor / Sol mineur



Praeludium BWV 930 30
g-Moll / G minor / Sol mineur



Praeludium BWV 942 32
a-Moll / A minor / La mineur



6 kleine Praeludien

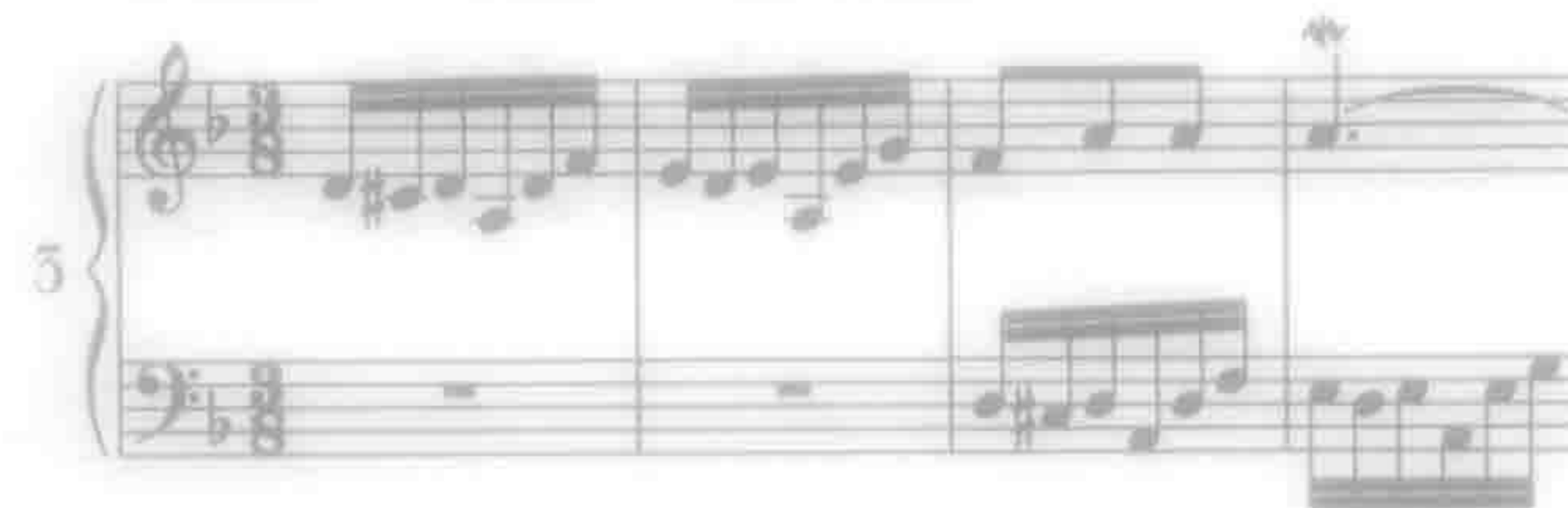
Praeludium BWV 933 33
C-Dur / C major / Ut majeur



Praeludium BWV 934 34
c-Moll / C minor / Ut mineur



Praeludium BWV 935 36
d-Moll / D minor / Ré mineur



Praeludium BWV 936 38
D-Dur / D major / Ré majeur



Praeludium BWV 937 40
E-Dur / E major / Mi majeur



Praeludium BWV 938 42
e-Moll / E minor / Mi mineur



Anhang / Appendices

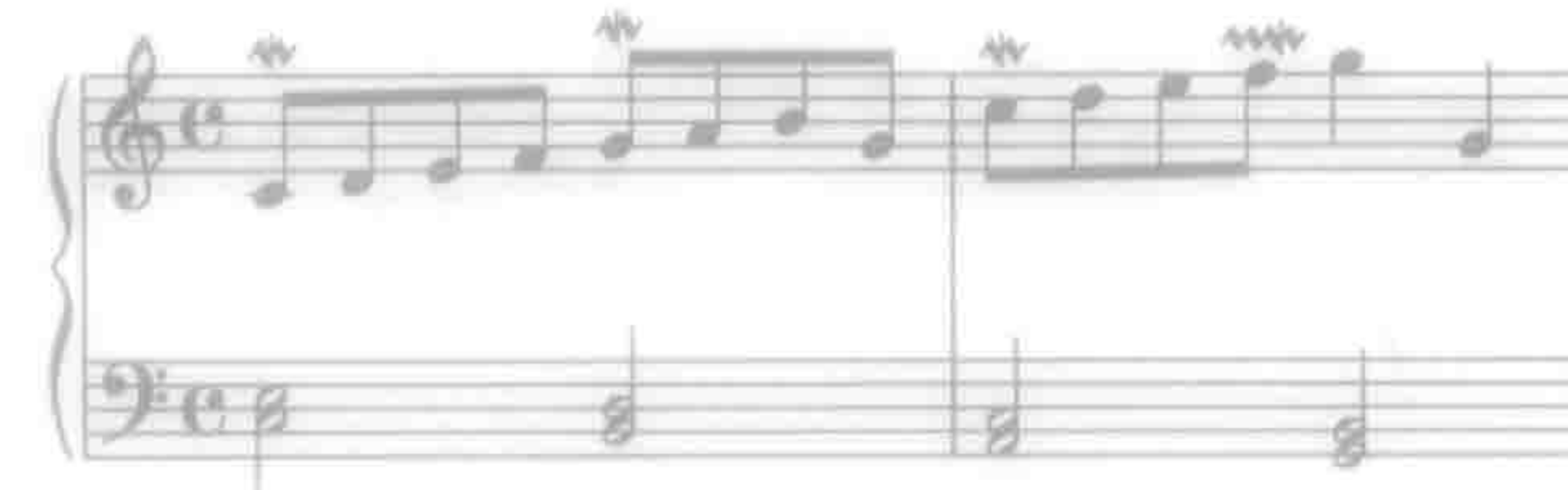
Praeludium I BWV 846 44
(Wohltemperiertes Klavier I)
C-Dur / C major / Ut majeur



Praeludium BWV 924a 46
(Klavierbüchlein für W. F. Bach, No. 26)
C-Dur / C major / Ut majeur



Applicatio BWV 994 47
(Klavierbüchlein für W. F. Bach, No. 1)
C-Dur / C major / Ut majeur



Johann Sebastian Bach

1685–1750

Kleine Präludien

Little Preludes

Petits Preludes

Piano

Herausgegeben von
Edited by · Edité par
Alfred Kreutz

Fingersatz von
Fingering by · Doigté par
Karin Germer

ED 9003

ISMN M-001-11506-3



SCHOTT

Mainz · London · Madrid · New York · Paris · Tokyo · Toronto

© 1996 Schott Musik International GmbH & Co. KG, Mainz · Printed in Germany

Handwritten text, possibly a title or name, in a cursive script.

Handwritten text, possibly a date or location, in a cursive script.

Handwritten text, possibly a title or name, in a cursive script.

Handwritten text, possibly a date or location, in a cursive script.

Handwritten text, possibly a date or location, in a cursive script.

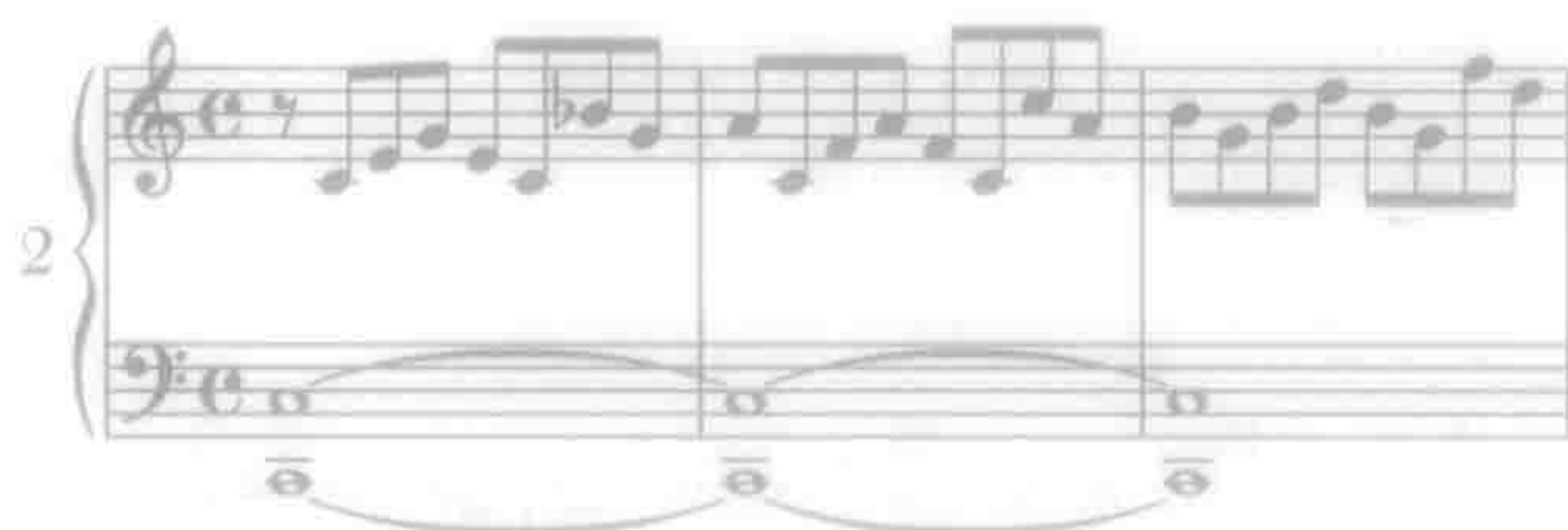
Inhalt / Contents / Contenu

12 kleine Praeludien

Praeludium BWV 924 16
C-Dur / C major / Ut majeur



Praeludium BWV 939 17
C-Dur / C major / Ut majeur



Praeludium BWV 999 18
c-Moll / C minor / Ut mineur



Praeludium BWV 925 20
D-Dur / D major / Ré majeur



Praeludium BWV 926 22
d-Moll / D minor / Ré mineur



Praeludium BWV 940 24
d-Moll / D minor / Ré mineur



Praeludium BWV 941 25
e-Moll / E minor / Mi mineur



Praeludium BWV 927 27
F-Dur / F major / Fa majeur



Praeludium BWV 928 28
F-Dur / F major / Fa majeur



Praeludium BWV 929 30
g-Moll / G minor / Sol mineur



Praeludium BWV 930 30
g-Moll / G minor / Sol mineur



Praeludium BWV 942 32
a-Moll / A minor / La mineur



6 kleine Praeludien

Praeludium BWV 933 33
C-Dur / C major / Ut majeur



Praeludium BWV 934 34
c-Moll / C minor / Ut mineur



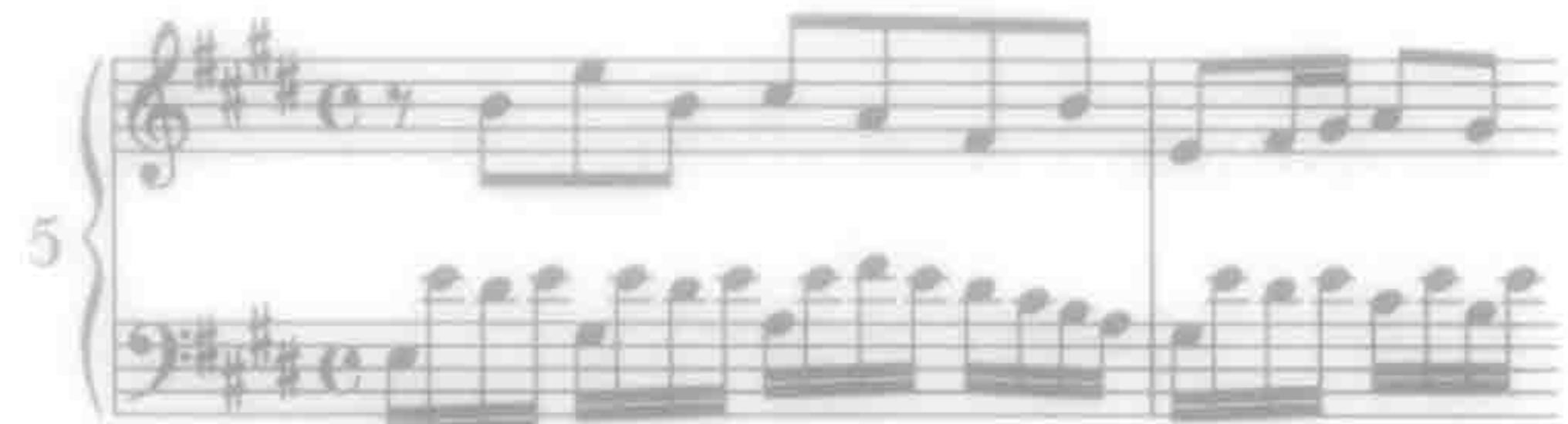
Praeludium BWV 935 36
d-Moll / D minor / Ré mineur



Praeludium BWV 936 38
D-Dur / D major / Ré majeur



Praeludium BWV 937 40
E-Dur / E major / Mi majeur



Praeludium BWV 938 42
e-Moll / E minor / Mi mineur



Anhang / Appendices

Praeludium I BWV 846 44
(Wohltemperiertes Klavier I)
C-Dur / C major / Ut majeur



Praeludium BWV 924a 46
(Klavierbüchlein für W. F. Bach, No. 26)
C-Dur / C major / Ut majeur



Applicatio BWV 994 47
(Klavierbüchlein für W. F. Bach, No. 1)
C-Dur / C major / Ut majeur



Vorwort

Der Begriff „Präludium“ (lateinisch *praeludere* = vor- bzw. vorausspielen) bezeichnet einsätzliche, im freien Stil gearbeitete Kompositionen, vorwiegend für ein Tasteninstrument oder eine Laute. Die Praxis des „Praeludierens“ entstand aus der Improvisation des Lautenisten während des Einstimmens der Saiten bzw. aus der Vorbereitung des liturgischen Gesanges durch den Organisten. Dabei diente das Präludium nicht nur zur Erprobung des Instruments und zur Lockerung der Finger, sondern hatte auch die Aufgabe, die Tonart des nachfolgenden Stückes zu kennzeichnen und zu festigen. Nach einer Blütezeit im Frühbarock (Gabrieli, Frescobaldi, Sweelinck etc.) erlebte das Präludium im Schaffen J. S. Bachs seinen künstlerischen Höhepunkt. Bei ihm findet man es sowohl als Einzelstück (als kleines Übungsstück für den Unterricht), als auch in Verbindung mit einer nachfolgenden Fuge.

Zwölf kleine Präludien

Sieben der *Zwölf kleinen Präludien* (No. 1, 4, 5, 8, 9, 10, 11) stehen – zum Teil von Bach selbst geschrieben – im *Clavier-Büchlein vor Wilhelm Friedemann Bach, angefangen in Cöthen, den 22. Januarii Ao. 1720*. Die übrigen enthält ein Sammelband, geschrieben von Bachs Zeitgenossen Johann Peter Kellner (1705–1772). Das Präludium No. 3 ist ursprünglich für die Laute komponiert. In der Kellnerschen Abschrift trägt es den Titel *Praelude in C mol pour la Lute di J. S. Bach*. No. 10 dieser Ausgabe wurde von Bach als Trio zu einem im Klavierbüchlein für Wilhelm Friedemann enthaltenen Menuett von G. H. Stölzel (1690–1749) komponiert.

Zu den einzelnen Stücken ist folgendes zu bemerken:

Präludium 1, Takt 11–17: Das wiederholte Anschlagen ausgehaltener Töne von längerer Dauer war dem Belieben des Spielers überlassen und richtete sich nach dem Verklingen auf dem jeweiligen Instrument.

Präludium 4, Takt 15: Die im Klavierbüchlein enthaltenen Fermaten zeigen an, daß das Stück zu Beginn dieses Taktes (mit dem Akkord D-d-fis-d') abgeschlossen werden kann.

Präludium 5: Die Legatobögen Takt 9–10 und 13–14 sind – wie in vielen Klavierwerken Bachs – sehr flüchtig und ungenau gezogen. Sie zeigen an, daß die betreffenden Takte gebunden gespielt werden sollen. Auch die Anfangstakte sind legato gedacht. Hier sind die Bögen jedoch weggelassen, da sie ein Liegenlassen aller Töne anzeigen würden. Für die Baßführung T. 43 hat Bach noch eine weitere Ausführungsmöglichkeit notiert, die hier im Kleinstich wiedergegeben wird.

Präludium 10: Die Bögen in Takt 5–6 und 14–15 sind in einer Abschrift der dritten französischen Suite überliefert, wo das Stück als *Menuett alternativement* eingeschoben ist.

Präludium 11: Die Fingersätze stammen von Bach selbst. Das Klavierbüchlein für W. Fr. Bach enthält noch eine kleine mit *Applicatio* (siehe Anhang) überschriebene Fingersatzübung. Außer diesen beiden kennen wir kein weiteres Klavierstück von Bach mit authentischem Fingersatz. Die Bezeichnungen des Präludiums sind heute noch brauchbar, weil das Stück fast durchweg aus zerlegten Akkorden besteht, bei denen sich die Griffe zwangsläufig ergeben. In Takt 23 kommt das Überschlagen des dritten Fingers über den zweiten vor (auf diese Weise wurden zu Bachs Zeiten die Tonleitern mit der rechten Hand abwärts gespielt). Ein Änderungsvorschlag für diese uns ungewohnte Applikatur ist in Klammern beigelegt.

In den meisten Ausgaben wird einer der beiden Mordente auf dem letzten Viertel von Takt 39 wegen der Verdoppelung in Oktaven für überflüssig erklärt, manchmal sogar weggelassen. Mit Unrecht; denn das als Steigerungsmittel verwendete Unisono (Takt 38) setzt sich in der höheren Oktave latent fort und wird auf dem Höhepunkt durch die beide Mordente wieder hörbar gemacht:



Sechs kleine Präludien

Das Autograph der *Sechs kleinen Präludien* ist nicht erhalten. Die Stücke liegen in mehreren Abschriften vor, deren Text im wesentlichen übereinstimmt. Eine dieser Abschriften trägt die Jahreszahl 1781, doch scheinen sie alle nach Bachs Tode angefertigt zu sein.

Das Zeichen * gilt für den Pralltriller wie für den langen Triller. Den ersten gebraucht Bach allem Anschein nach sowohl nach französischem Muster, beginnend mit der oberen Hilfsnote ($\overset{*}{\text{f}} = \text{f} \text{ f} \text{ f} \text{ f}$) als auch der italienischen Manier folgend ($\overset{*}{\text{f}} = \text{f} \text{ f} \text{ f}$).

Der lange Triller kann die volle Dauer der Note ausfüllen oder auch in abgekürzter Form auftreten. In vielen Fällen muß sich somit die Ausführung der Verzierungen nach dem Charakter der betreffenden Stelle, nach dem Tempo usw. richten.

Zu den einzelnen Stücken ist folgendes zu bemerken:

Präludium 1, Takt 2: Der eingeklammerte Vorschlag ist in zwei Handschriften enthalten. Nur die alte, von Forkel herausgegebene Peters-Ausgabe bringt den Pralltriller in Takt 4. Die Handschriften haben statt dessen $\text{f} \text{ f} \text{ f}$. Dieses seltene Zeichen kann nach Marpurg (1749) einen Triller mit Nachschlag anzeigen. Bach hat es aber nie verwendet.

Sollte hier der prallende Doppelschlag (⌘) gemeint sein, so wäre er auch nicht echt, da Bach diese Verzierung noch nicht kannte. Jedenfalls ist diese Stelle zweifelhaft.

Präludium 2, Takt 22: Der eingeklammerte Vorschlag fehlt in den Handschriften. In einzelnen von ihnen fehlen auch die Vorschläge in Takt 2 und Takt 4.

Präludium 4, Takt 45–46: Die Oberstimme überschreitet hier den Umfang, den Bach sonst gebrauchte (die Klaviere seiner Zeit gingen nur selten über das c^5 hinaus). Vielleicht wurde diese Stelle nachträglich analog Takt 17–18 geändert, um eine im Originaltext vorhandene Umschreibung zu beseitigen.

Anhang

Das Präludium C-Dur, BWV 846, ist dem Wohltemperierten Klavier Bd. 1 entnommen. Aus dem Klavierbüchlein für Wilhelm Friedemann Bach stammt das Präludium in C-Dur, BWV 924a. Es handelt sich dabei um eine Art Neu-Komposition bzw. Variante des Präludiums BWV 924. Das Klavierbüchlein für W. Fr. Bach enthält auch die kleine mit *Applicatio* überschriebene Fingersatzübung, BWV 994, deren Fingersatz original von J. S. Bach stammt.

Alfred Kreuz

Preface

The term 'Prelude' (from the Latin *praeludere* = *introductory playing*) denotes a single-movement, freely worked composition, generally written for a keyboard instrument or lute. The tradition of this mode of 'introductory playing' evolved from the improvisations of the lutenist while the strings were being tuned, and from the introductory passages performed by the organist in church services, providing the lead into singing by the priest and congregation. The prelude here not only served to test out the instrument and flex the fingers, but also had the function of stating and establishing the key of the piece that followed.

After an initial flowering in the early Baroque period (Gabrieli, Frescobaldi, Sweelinck, etc.), the prelude reached its fullest artistic development in the work of J. S. Bach. Among his compositions it figures both as an individual piece (as a small-scale exercise to be used in teaching) and as an introduction linked to an ensuing fugue.

Twelve Little Preludes

Seven of the *Twelve Little Preludes* (Nos. 1, 4, 5, 8, 9, 10 and 11) appear – some of them written out by Bach himself – in the *Clavier-Büchlein vor Wilhelm Friedemann Bach* begun in Cöthen on 22 January 1720. The remainder are contained in a collection in the hand of Johann Peter Kellner (1705–1772), a contemporary of Bach. Prelude No. 3 was originally composed for the lute. In the manuscript copy made by Kellner it bears the title *Praelude in C mol pour la Lute di J. S. Bach*. No. 10 in this edition was composed by Bach as a Trio to go with a Minuet by G. H. Stölzel (1690–1749) which featured in the *Clavier-Büchlein vor Wilhelm Friedemann Bach*.

The following should be noted with regard to the individual pieces:

Prelude 1, bars 11–17: Repeated striking within long sustained notes was left to the player's discretion, to be determined by the resonant quality of individual keyboard instruments.

Prelude 4, bar 15: The fermata signs in the *Clavier-Büchlein* indicate that it would be possible to end the piece at the beginning of this bar (on the chord D–d–f#–d').

Prelude 5: The legato slurs in bars 9–10 and 13–14 were – as in many of Bach's keyboard works – marked in very hastily and imprecisely. They indicate that the relevant bars should be played legato. The opening bars are also meant to be legato, though here the slurs are omitted, since they would suggest that all the notes should be allowed continue resonating. For the bass line in bar 43 Bach gave a possible alternative for performance, here printed in smaller notes.

Prelude 10: The slurs in bars 5–6 and 14–15 are given in a manuscript copy of the Third French Suite, where the piece is included as a *Menuett alternativement*.

Prelude 11: The fingerings were written in by Bach himself. The *Clavier-Büchlein vor Wilhelm Friedemann Bach* contains an additional finger exercise under the heading *Applicatio* (see Appendices). Apart from these two, no other keyboard works by Bach are known to have been preserved with the authentic fingerings. The markings given for the Prelude are still valid today, as the piece consists almost entirely of broken chords, where the fingerings follow as a matter of necessity. In bar 23 the third finger crosses over the second (in Bach's time this was the way descending scales were played in the right hand). A suggested variation of this now unfamiliar approach is given in brackets.

In most editions, one of the two mordents on the last crotchet of bar 39 is deemed superfluous, because of the doubling in octaves, and sometimes even omitted. This is incorrect, for the unison playing which is used as part of the crescendo effect (bar 38) has an implied continuation in the higher octave and becomes audible again by virtue of the two mordents when the climax is reached:



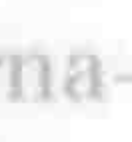
Six Little Preludes

The autograph score of the *Six Little Preludes* has not been preserved. The pieces are to be found in a number of manuscript copies which match one another in most respects. One such manuscript copy bears the date 1781; in any case, they all appear to have been made, however, after Bach's death.

The sign * is used for the mordent as well as for the long trill. Bach appears to have used both the French-style mordent, beginning on the upper of the two notes,  and the Italian form .

The long trill can occupy the full duration of a note, or else feature in a shortened form. In many cases, the interpretation of ornaments must be determined by the character of the passages in which they figure, giving consideration to tempo, etc.

The following should be noted with regard to the individual pieces:

Prelude 1, bar 2: The bracketed appoggiatura note appears in two manuscript scores. Only the older Peters edition, edited by Forkel, gives the mordent in bar 4. The manuscript sources have  in its place. According to Marpurg (1749) this unusual sign can be used to indicate a trill ending with a turn, but Bach never used such an ornament. It would be no more authentic however, to interpret it as a decorated turn , since this kind of ornament was unknown to Bach. In any case, the detail remains doubtful here.

Prelude 2, bar 22: The bracketed appoggiatura note does not appear in the manuscript sources. In some of these, the appoggiatura notes in bars 2 and 4 are also omitted.

Prelude 4, bars 45–46: The upper part here goes beyond the range generally used by Bach (the Keyboard instruments of his day seldom went beyond C³). Perhaps this detail was later altered to match bars 17–18, so as to render the adjustment present in the original score unnecessary.

Appendices

The Prelude in C major BWV 846 is taken from the Well-Tempered Clavier Vol. 1. The Prelude in C major BWV 924a comes from the *Clavier-Büchlein vor Wilhelm Friedemann Bach*, and constitutes a reworking of the Prelude BWV 924. The *Clavier-Büchlein* also contains the little finger exercise under the heading *Applicatio* BWV 994.

Alfred Kreutz

Translation J. S. Rushworth

Préface

Le terme de „Prélude“ (du latin *praeludere* = *jouer avant*) désigne des compositions à un mouvement, traitées en style libre, principalement pour un instrument à touches ou un luth. La pratique du „Prélude“ naquit de l'improvisation des luthistes pendant l'accordage des cordes ou, également, de la préparation du chant du prêtre ou des fidèles par l'organiste. Ce faisant, le but du prélude n'était pas seulement d'essayer l'instrument ou de se dégourdir le doigts, mais aussi de caractériser et d'assurer la tonalité du morceau qui devait suivre.

Après un premier apogée au début du baroque (Gabrieli, Frescobaldi, Sweelinck etc.), le prélude parvint à son apogée artistique dans l'oeuvre de Bach, chez qui on le trouve tant à titre de morceau individuel (à titre de bref exercice pour l'enseignement) que de liaison avec une fugue lui succédant.

Douze petits Préludes

Sept des *Douze petits Préludes* (No 1, 4, 5, 8, 9, 10, 11) se trouvent – écrits pour une part par Bach lui-même – dans le *Clavier-Büchlein vor Wilhelm Friedemann Bach*, le petit recueil de clavier pour Wilhelm Friedemann Bach, commencé à Cöthen, le 22 janvier de l'an 1720. Les autres sont compris dans un volume collectif écrit par un contemporain de Bach, Johann Peter Kellner (1705-1772). Le prélude no 3 était à l'origine composé pour le luth. Dans la copie de Kellner, il porte le titre de *Praelude in C mol pour la Lute di J. S. Bach*. Le No. 10 de la présente édition fut composé par Bach sous forme de trio se rapportant à un menuet de G.H. Stölzel (1690-1749), faisant lui aussi partie du petit recueil de clavier.

En ce qui concerne les morceaux, il convient de faire les remarques suivantes:

Prélude 1, mesures 11 à 17: La frappe répétée de sons tenus d'une durée prolongée était laissée à la discrétion de l'interprète et s'orientait en fonction de l'évanouissement sur les différents instruments.

Prélude 4, mesures 15: Les points d'orgues du petit recueil pour clavier montre que le morceau peut être achevé au début de cette mesure (sur un accord ré-ré-fa dièse-ré3).

Prélude 5: Les coulés aux mesures 9 à 10 et 13 à 14, comme dans de nombreuses oeuvres pour clavier de Bach, sont très furtifs et imprécis. Ils montrent que les mesures correspondantes doivent être jouées reliées. Les mesures du début également, sont considérées comme des legato. Cependant, les liaisons n'ont pas été marquées, étant donné qu'elles signi-

fieraient un dépôt de toutes les notes. Pour la conduite de la basse à la mesure 43, Bach a noté une autre possibilité d'exécution, reproduite ici en gravure fine.

Prélude 10: Les liaisons des mesures 5 à 6 et 14 à 15 sont attestées dans une copie de la troisième suite française, où le morceau est introduit en intermédiaire à titre de *Menuett alternativement*.

Prélude 11: Les doigtés sont de Bach lui-même. Le petit recueil pour clavier pour W. Fr. Bach comprend encore un petit exercice de doigté intitulé *Applicatio* (voir Appendice). En dehors de ces deux morceaux, on ne connaît pas d'autres morceaux pour clavier de Bach comportant un doigté authentique. Les caractérisations du prélude sont toujours utilisables aujourd'hui, le morceau se composant presque entièrement d'accords décomposés dont les doigtés vont nécessairement de soi. A la mesure 23 apparaît un passage du troisième doigt au-dessus du second (C'est ainsi que l'on joue les gammes descendantes de la main droite à l'époque de Bach). Une proposition pour modifier cette application, inhabituelle pour nous, est ajoutée entre parenthèses.

Dans la plupart des éditions, l'un des deux mordants, sur la dernière noire de la mesure 39, est déclaré superflu en raison du redoublement en octaves. Parfois même, il est supprimé. A tort. Car l'unisson utilisé à titre d'élément de progression (mesure 38) se poursuit de manière latente dans l'octave supérieure et est rendu à nouveau audible à l'apogée par les deux mordants:



Six petits Préludes

L'autographe des *Six petits Préludes* n'est pas conservé. Il existe plusieurs copies de ces morceaux, dont le texte concorde pour l'essentiel. L'une de ces copies est datée de 1781, mais elles semblent toutes avoir été effectuées après la mort de Bach.

Le signe «*~*» est valable pour le mordant supérieur comme pour le tremblement long. Selon toute apparence, Bach utilise le premier tant d'après le modèle français, en commençant par la note auxiliaire supérieure (*~* = ) que selon le modèle italien (*~* = ) .

Le tremblement long peut remplir la durée totale de la note ou apparaître sous forme plus brève. Dans de nombreux cas, l'exécution des ornements s'orientera donc en fonction du caractère du passage concerné, en fonction du rythme, etc.

En ce qui concerne les divers morceaux, on remarquera les points suivants:

Prélude 1, Mesure 2: La proposition entre parenthèses se trouve dans deux manuscrits. Seule la vieille édition Peters de Forkel indique le mordant supérieur à mesure 4. Les manuscrits, par contre, ont un «*~*». Ce signe rare peut, d'après Marpurg (1749), indiquer un tremblement avec une terminaison. Mais Bach ne l'a jamais utilisé.

Si le signe indiqué ici devait être le doublé mordant, (ꞯ), il ne saurait être authentique, car Bach ne connaissait pas encore cet ornement. Dans tous les cas, ce passage est douteux.

Prélude 2, mesure 22: La proposition entre parenthèses manque dans les manuscrits. Les propositions des mesures 2 et 4 manquent également dans certains d'entre eux.

Prélude 4, mesures 45-46: La voix supérieure dépasse ici l'étendue habituellement utilisée par Bach (Les claviers de son époque ne dépassaient que rarement le do⁵). Peut-être ce passage a-t-il été modifié ultérieurement par analogie aux mesures 17 à 18, pour éliminer une périphrase du texte original.

Appendice

Le Prélude en ut majeur, BWV 846, est extrait du Clavier bien tempéré, Vol. I. Le Prélude en ut majeur, BWV 924a, provient du petit recueil de clavier pour Wilhelm Friedemann Bach. Il s'agit là d'une sorte de recomposition ou de variante du prélude BWV 924. Le petit recueil pour clavier pour W. Fr. Bach comprend encore le petit exercice de doigté intitulé *Applicatio*, BWV 994.

Alfred Kreuz
Traduction Martine Paulauskas