

J.S. Bach

The Welltempered Clavier II

UT 50051

Johann Sebastian Bach

巴赫

平均律钢琴曲集

第二卷 (BWV 870–893)

Dehnhard / Kraus

中外文对照

Wiener Urtext Edition

Schott / Universal Edition

上海教育出版社

维也纳原始版

UT 50051

约翰·塞巴斯蒂安·巴赫
Johann Sebastian Bach

平均律钢琴曲集 第二卷
Das Wohltemperierte Klavier II
The Welltempered Clavier II

BWV 870–893

瓦尔特·登哈特根据作曲家手稿和其他手抄谱编辑

德特勒夫·克劳斯编写指法

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

李曦微 译

Wiener Urtext Edition

Schott / Universal Edition

上海教育出版社

图书在版编目(CIP)数据

巴赫平均律钢琴曲集. 第2卷, BWV 870-893 / (德)巴赫(Bach, J.S.)著; 李曦微译.

—上海: 上海教育出版社, 2013.3

ISBN 978-7-5444-4659-4

I. ①巴... II. ①巴... ②李... 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(2013)第 054969 号



出品人 范慧英

责任编辑 李世钦

封面设计 蒋娟芳

编辑部热线 021-62797755

编辑部邮箱 shijiyinyue@163.com

J.S. Bach: The Welltempered Clavier II BWV 870-893

© 1983 by Wiener Urtext Edition, Musikverlag Ges. m.b.H. & Co., K.G., Wien

巴赫平均律钢琴曲集 第二卷

BWV 870-893

瓦尔特·登哈特 编订
德特勒夫·克劳斯
李曦微 译

出版 上海世纪出版集团教育出版社
(200031 上海市永福路 123 号 www.ewen.cc)
出品 上海世纪出版集团世纪音乐教育文化传播公司
(200040 上海市延安中路 955 弄 14 号
www.ewen.cc/centmusic/index.aspx)
发行 上海世纪出版集团发行中心
经销 各地新华书店
印刷 启东市人民印刷有限公司
开本 960×640 1/8 印张 22.5
版次 2013 年 4 月第 1 版
印次 2013 年 4 月第 1 次印刷
书号 978-7-5444-4659-4/J.0348
定价 53.00 元

(如发现质量问题,读者可向工厂调换)



前奏曲13 F 大调 (BWV 882)
作曲家手稿 编号Add. Ms. 35021
(大英图书馆, 伦敦)

Praeludium 13 Fis-Dur / Fis major (BWV 882)
Autograph Add. Ms. 35021
(The British Library, London)

序

上海世纪音乐教育文化传播公司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、肖邦等的钢琴乐谱,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”。



译者序

上海世纪音乐教育文化传播公司热诚地请我为他们引进的维也纳原始版本钢琴谱中的几本作文字翻译,逐渐又扩展到小提琴谱。细心研读后,我感到能为推广学术质量如此高的版本尽一点微薄之力是我的荣幸并欣然受命。

这个版本的质量可以定义为是历经两百余年发展的西方 Critical Edition 的完美典范。这门音乐学分学科可以译为“版本批判学”,取其严格全面的资料搜集、背景和细节研究,以准确深刻的历史和风格知识为基础的批判性精神辨伪和取舍编辑之意。不过如果批判二字容易引起历史性曲解的不快,也可以译为“版本评注学”。该学科的所有基本规则和方法论都在维也纳原始版中得到真正学者式的、一丝不苟的体现。

每本乐谱中的文字不尽相同,但核心文章都是前言、演奏评注和版本评注三部分。我选择译出前二者,以及附录和脚注。决定不译版本评注的理由一是其篇幅太长,更重要的是因为它是对多种手稿、早期版本、作曲家在准备出版过程中的修改以及学生用谱上由作曲家写的改动等等资料间的细节对比。我国读者几乎没有机会接触这些资料,所以很难完全理解这个部分的内涵和意义。不过,那些外文和音乐理论基础都坚实,又有兴趣研究西方版本评注学的同仁会发现这个部分是十分有趣又有益的。因为从中可以看出严肃的、功底最深厚的音乐编辑以及音乐学家和演奏家在编辑权威性原始版本时遵循的许多基本准则和程序。他们对原始资料的搜集、筛选和对比评估所做的工作之包罗万象和深刻精准令人叹为观止。我甚至认为,那些有将“版本评注学”作为一个独立学科引进中国的雄心的学者们,不妨考虑将此原始版谱中的“版本评注”作为该学科的实用教材。

版本依据的主要资料来源:在最理想的情况下,用作曲家手抄的定稿,或者是可以确定是经作者最终审阅过的印刷版。如果没有已知的作曲家手抄谱存在(如巴赫的《半音阶幻想曲与赋格》),则用最早的手抄谱中经多方考据为最可信者。如果某种较后期的版本中包含许多改动,用同样的方法证明很可能出自作者的意图,也收集在附录中(同上述作品)。有的作曲家习惯不断修改自己的作品,甚至在作品出版后也是如此。阿尔坎杰洛·科雷利的《小提琴与通奏低音奏鸣曲 Op.5》是一个范例,它经过数年近于苛刻的修改。其中的装饰音写法,编辑参照了不同时期的多种版本,对各种类型做了历史性的、有说服力又有演奏指导意义的分析。再如肖邦在学生用的教学谱上对某些片段做的改动和增加的变体。那些有重要意义的或者被加在正谱上,或者放在脚注及附录中。即使真实性没有疑问的作曲家手抄定稿或者首版谱,其中仍然可能有笔误或印刷错误,经仔细鉴定后可以肯定处,编辑做出改动并加注。

原始版中的前言涉及作品的创作年代、体裁、风格特征、历史地位、与最初构思相关的各种因素——可能是文学、美术、自然景物、时代风尚、哲理、人文或者作曲家生活中的事件;作曲家个性化的写作习惯、风格、记谱法以及该作品传播历史的概述等等。文章不长,内容却几乎是百科全书式的。作者们对历史资料的选择标准是:只采用对作品的个性与质量有直接影响又可以至少在很大程度上确认为可靠的资料。这种严肃的学者式规范赋予该版本的乐谱和文字极高的可信性和指导性。

演奏评注都出自在特定体裁、历史风格或者作曲家的研究方面被公认为权威的学者之手。内容包括速度、力度、音色、装饰音、指法、踏板、声部关系以及作曲家所用乐器的性能等,常常是十分简明但切中要害。关注的问题对如何准确地理解和表现出特定时代、流派、作曲家和作品的风格与个性至关重要。例如,莫扎特为拨弦键琴、击弦键琴和钢琴(涉及到键盘乐器的译名,我想顺便提及。欧洲传统的键盘乐器的种类和名称繁多,根据其发声原理,主要有管风琴、簧风琴、拨弦键琴和击弦键琴。有些传统说法可能不够准确或者模棱两可。

比如“羽管键琴”，其拨子并不一定用羽管。“古钢琴”更不见于国外的学术性论著中。在阅读外文文献时，需要准确判断作者究竟意指何种乐器）写的作品有不同的音响构思；巴赫的琶音记谱法和当时通行的弹法；“历史指法”与“现代指法”的比较；肖邦的装饰音；德彪西作品的踏板用法；莫扎特的《钢琴与小提琴奏鸣曲》，原来为拨弦键琴构思的音栓配置变化，如何用现代钢琴的踏板获得近似的效果等等，都有令人信服的考证和非常实用、有益的建议。

与绝大多数其他版本相比，维也纳原始版的优点是显而易见的，其价值远远超过一般的“乐谱”。该版本提供了最忠实于作者原来意图的谱子，有助于澄清由于传言和虚构成对经典作品的大量歪曲误解，用详实可靠的考据为风格这个表演艺术中最复杂困难的领域贡献了全面深刻的见解，对许多演奏细节一方面强调了历史和传统的真实性，同时也给“现代解释”和个性风格留有余地。上海世纪音乐教育文化传播公司引进这个杰出的版本，为中国的钢琴和小提琴教师、学生和音乐理论家做了一件大好事，其影响将是深远的。我对他们的眼光和魄力表示感谢和赞赏。

李曦微

2012年8月

前言

在1722年完成《平均律钢琴曲集》第一卷的20年之后,巴赫创作了第二部包含所有调性的前奏曲与赋格曲集。从此以后,它们被习惯性地作为第一和第二部分,这是不太准确的,因为每一个“部分”本身都是完整的,并不需要互相补充。不过巴赫自己也标明“部分”。完成了作品的第二部分后,他为两本曲集起草了一个封面。现存的作曲家手稿(伦敦,大英图书馆,编号 Add. Ms. 35021)没有封面,但是存于柏林普鲁士文化国家图书馆的手稿(编号 Mus. ms. Bach P430,艾特尼柯尔抄稿[译者注:巴赫的学生])和汉堡国家和大学图书馆的抄稿(编号 MB1974),复制了无疑是可靠的封面题词:

平均律键盘曲集
第二部分
由前奏曲与赋格组成
波兰与库尔选侯宫廷,萨克森作曲家
宫廷乐长与合唱队指导
约翰·塞巴斯蒂安·巴赫作
莱比锡

汉堡手稿除了有同样的封面题词外,还加上“1742年”。这为我们提供了《平均律钢琴曲集》第二部分完成时间的证据——尽管可能并非巴赫的手迹。

就巴赫而言,“完成”并不意味着把作品放在一边。相反——正如资料所表明的——他又回到这部作品,做了一些变动和修改。在严格的乐谱资料比较研究的基础上,可以辨别的不同版本多达四种。多数情况下,能够确定哪一种是最最后的,因此是可靠的版本:原则上,越复杂的版本可以证明是越近的,而较简单的则是较早的版本。不过需要补充一点,资料的评估并非直截了当,因为“较好的”读谱信息时而出现在这份资料中,时而在另一份里。伦敦的作曲家手稿和艾特尼柯尔在巴赫家里抄写的谱子(P430)都不是全作的最终版本。我们甚至不可能确定巴赫是否完成了全作的最终修订。

这些问题在本曲集最后的“版本评注”中都有论及,它说明了本曲集的读谱选择标准。最重要的

是,“版本评注”提供了那些存在不同的,同时又都是可以接受的读谱变体的段落的相关信息:在这种情况下,唯一正确的选择是困难的,甚至是不可能的。我们试图提供那些与作曲家手稿关系最密切的资料——包括业已佚失然而可以根据假设复原的——按系谱学顺序排列,从而不仅能够揭示出各种资料之间的相互关系,而且可以解释出现显然不一致的读谱的原因。对资料做这样的陈述,使读者有机会选择不同于本版本而又合理的读谱。

本版本的出发点是要符合“原始版”的要求:目的是在语言学方法的基础上,确定或者重建巴赫的最终版本,不过这必须是源自巴赫本人,并为资料所证明的。我们无意于将这些变体合并成一份谱子,就像巴赫也许曾经写过的最终修正版,这种做法出现在许多手抄稿和印刷谱中。可能对演奏者们会有助益的是向他们指出,不是每一种现存的变体读谱都可以忽视,不是每一种变体都确定无疑,不是每一个颤音都记在谱中,不是每一个音符都可以证实是巴赫意图的最终体现。增添装饰音,以及自由地选择我们所提供的变体读谱,不仅是允许的,而且是值得推荐的。读者们应该参考第一卷中概括性的“演奏指南”(《平均律钢琴曲集》第一卷,UT50050,维也纳原始版,上海教育出版社,第Ⅶ页及其后)。本卷没有“特别说明”部分。

一些图书馆的负责人和工作人员为本书的编辑提供了方便,使我得以研究他们所收藏的《平均律钢琴曲集》第二卷的手稿,在此向他们致以特别的谢意。由于本书最后的“版本评注”中已列举了这些图书馆,这里就不再重复。安内莉塞·库克—施皮塔女士让我审阅了当时她拥有的手稿;它们现在被合并于柏林普鲁士文化国家图书馆的收藏中。感谢哥廷根约翰·塞巴斯蒂安·巴赫研究所——尤其是阿尔弗雷德·杜尔和克劳斯·霍夫曼博士——他们给予我许多建议和帮助。

瓦尔特·登哈特

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 dasteht 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 verlorener, 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 Pohlnisch 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

目 录

前 言	VII
Vorwort	VIII
Preface	IX

前奏曲/Praeludium 1 2	前奏曲/Praeludium 7 32	前奏曲/Praeludium 13 71	前奏曲/Praeludium 19 112
赋格/Fuga 1 à 3 4	赋格/Fuga 7 à 4 36	赋格/Fuga 13 à 3 75	赋格/Fuga 19 à 3 114
前奏曲/Praeludium 2 6	前奏曲/Praeludium 8 38	前奏曲/Praeludium 14 78	前奏曲/Praeludium 20 116
赋格/Fuga 2 à 4 8	赋格/Fuga 8 à 4 40	赋格/Fuga 14 à 3 81	赋格/Fuga 20 à 3 118
前奏曲/Praeludium 3 10	前奏曲/Praeludium 9 44	前奏曲/Praeludium 15 85	前奏曲/Praeludium 21 120
赋格/Fuga 3 à 3 12	赋格/Fuga 9 à 4 48	赋格/Fuga 15 à 3 88	赋格/Fuga 21 à 3 124
前奏曲/Praeludium 4 14	前奏曲/Praeludium 10 50	前奏曲/Praeludium 16 90	前奏曲/Praeludium 22 126
赋格/Fuga 4 à 3 17	赋格/Fuga 10 à 3 54	Largo 赋格/Fuga 16 à 4 92	赋格/Fuga 22 à 4 130
前奏曲/Praeludium 5 20	前奏曲/Praeludium 11 59	前奏曲/Praeludium 17 96	前奏曲/Praeludium 23 134
赋格/Fuga 5 à 4 24	赋格/Fuga 11 à 3 63	赋格/Fuga 17 à 4 100	赋格/Fuga 23 à 4 137
前奏曲/Praeludium 6 26	前奏曲/Praeludium 12 66	前奏曲/Praeludium 18 104	前奏曲/Praeludium 24 140
赋格/Fuga 6 à 3 30	赋格/Fuga 12 à 3 68	赋格/Fuga 18 à 3 108	Allegro 赋格/Fuga 24 à 3 142

版本评注	145
Kritische Anmerkungen	
Critical Notes	158

维也纳原始版

UT 50051

约翰·塞巴斯蒂安·巴赫
Johann Sebastian Bach

平均律钢琴曲集 第二卷 Das Wohltemperierte Klavier II The Welltempered Clavier II

BWV 870–893

瓦尔特·登哈特根据作曲家手稿和其他手抄谱编辑

德特勒夫·克劳斯编写指法

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

李曦微 译

Wiener Urtext Edition

Schott / Universal Edition

上海教育出版社

前奏曲 / Praeludium 1

BWV 870

The musical score for Praeludium 1, BWV 870, is presented in a two-staff format (treble and bass clef). The key signature is C major (no sharps or flats), and the time signature is 4/4. The piece consists of 15 measures, divided into five systems of three measures each. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and fingerings (numbers 1-5). The first system (measures 1-3) shows a treble staff with a series of eighth and sixteenth notes, and a bass staff with a single note and a long rest. The second system (measures 4-6) continues the treble staff with more complex rhythmic patterns, while the bass staff has a few notes and rests. The third system (measures 7-9) shows a more active bass staff with eighth and sixteenth notes. The fourth system (measures 10-12) features a treble staff with a series of eighth notes and a bass staff with a few notes and rests. The fifth system (measures 13-15) concludes the piece with a treble staff featuring a series of eighth notes and a bass staff with a few notes and rests. The score is written in a clear, legible font, with standard musical notation.

This page of piano sheet music contains measures 16 through 31. The music is written for both the right and left hands on a grand staff. It features a variety of complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and is heavily annotated with fingerings (numbers 1-5) and articulations (accents, slurs, and staccato marks). The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The piece concludes with a final chord in measure 31.

Measures 16-18: Right hand plays a series of sixteenth-note runs with fingerings 1, 3, 5, 4, 5, 1, 2, 1. Left hand plays a similar pattern with fingerings 3, 3, 2, 3, 5, 3, 1, 2, 1.

Measures 19-21: Right hand continues with sixteenth-note runs, fingerings 5, 3, 5, 4, 1, 5, 3, 3, 4, 3. Left hand plays a more melodic line with fingerings 1, 2, 3, 3, 2, 3, 3, 4, 3, 1, 2, 3.

Measures 22-24: Right hand features a mix of eighth and sixteenth notes, fingerings 3, 4, 3, 4, 2, 2, 2. Left hand plays a steady eighth-note accompaniment with fingerings 3, 1, 2, 2, 1, 3, 3, 2, 3, 2.

Measures 25-27: Right hand has more complex sixteenth-note passages, fingerings 4, 2, 4, 3, 2, 1, 4, 3, 4, 2, 2. Left hand plays a melodic line with fingerings 3, 4, 1, 3, 5, 1, 3, 5.

Measures 28-30: Right hand continues with sixteenth-note runs, fingerings 5, 4, 5, 2, 3, 5, 4, 4. Left hand plays a melodic line with fingerings 4, 5, 4, 3, 4, 4, 2, 2, 4, 4.

Measure 31: The piece ends with a final chord in the right hand (G4, Bb4, D5) and a sustained bass note in the left hand (G2).

赋格 / Fuga 1

à 3

BWV 870

The musical score is written for piano in 2/4 time. It consists of seven systems of music, each with a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#). The score is a complex fugue with multiple voices and intricate fingerings. The first system (measures 1-6) shows the initial entry of the subject in the right hand, with the left hand providing a rhythmic accompaniment. The second system (measures 7-12) continues the development of the subject. The third system (measures 13-18) shows the subject entering in the left hand. The fourth system (measures 19-24) continues the development. The fifth system (measures 25-30) shows the subject entering in the right hand again. The sixth system (measures 31-36) continues the development. The seventh system (measures 37-42) shows the final entry of the subject. The score includes various musical notations such as notes, rests, accidentals, and fingerings. The piece is a three-part setting of a single subject, with each part entering in a different voice.

This page of piano sheet music contains measures 42 through 78. The notation is written for both the right and left hands on a grand staff. The music is characterized by intricate fingerings, often indicated by numbers 1 through 5, and various articulations such as slurs, ties, and accents. Measure numbers are placed at the beginning of each system: 42, 48, 54, 60, 66, 72, and 78. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The piece concludes with a double bar line at the end of measure 78.

前奏曲 / Praeludium 2

BWV 871

The musical score for Praeludium 2, BWV 871, is presented in a two-staff format (treble and bass clef). The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is 2/4. The score is divided into five systems, each containing two measures. The notation includes various musical symbols such as eighth notes, sixteenth notes, and fingerings (1-5). The piece concludes with a double bar line and repeat dots in the final measure.

UT 50051