JOH. SEB. BACH

DAS WOHLTEMPERIERTE KLAVIER

ZWEITER TEIL

NEUE URTEXT-AUSGABE

NACH DEN QUELLEN

VON HERMANN KELLER

EDITION PETERS · LEIPZIG

VORBEMERKUNG

Die Neufassung der Urtextausgabe beider Teile des Wohltemperierten Klaviers als Ersatz für die altberühmte, vor rund 100 Jahren erschienene Ausgabe von Kroll (mit der historischen Nummer 1 der Edition Peters) hatte der Verlag Alfred Kreutz als einem der besten Kenner der Musik des 18. Jahrhunderts übertragen. Als Kreutz am 6. Januar 1960, seinem 60. Geburtstag, einem heimtückischen Leiden erlag, war nur der erste Teil druckfertig, vom zweiten Teil fand sich in seinem Nachlaß kein Material vor. Daß der Verlag die Neufassung des zweiten Teils mir übertragen hat, fasse ich als ein Vermächtnis auf, das ich im Sinn und Geist meines verstorbenen Freundes und Kollegen zu erfüllen habe.

Stuttgart, im Herbst 1960 — Hermann Keller

ANWEISUNG FÜR DEN SPIELER

Alle Verzierungen werden in der Form wiedergegeben, in der sie im Autograph stehen. ∾ bedeutet einen langen Triller, ∿ einen Praller oder einen Triller, letzteres immer dann, wenn hinter dem Zeichen Nachschlagsnoten stehen (z. B. im Präludium IV Takt 14 und 15); ⁓ bedeutet einen Triller mit Doppelschlag von unten, ∽ mit Doppelschlag von oben, bei ∾ soll auf der ersten Note des Trillers etwas verweilt werden (z. B. Präludium XIII, Takt 44). Der Triller beginnt in der Regel mit der Nebennote, frei einsetzende Triller (Fuge XIII) und orgelpunktartige Triller (Präludium X) beginnen bisweilen auch mit der Hauptnote. Der Doppelschlag (z. B. Präludium X, Takt 57–59) besteht aus vier Noten, beginnend mit der oberen Nebennote. Die Nebennote des Mordents wird erhöht, wenn sie Leittonbedeutung hat.

Die Form ist als auszuführen, wenn sie mit Achteltriolen zusammenfällt (Fuge X); die Form ist als auszuführen, wenn sie mit zusammenfällt (Präludium XVI), in Präludium XIII ist als zu verstehen.

Fingersatz: Beim Übergang einer Stimme von der rechten zur linken Hand oder umgekehrt gelten die Fingersätze über den Noten für die rechte, die unter den Noten für die linke Hand.

Über Entstehung und Überlieferung des Werkes gibt der Anhang Auskunft. Im Revisionsbericht sind diejenigen Varianten mitgeteilt, die nicht in den Notentext aufgenommen wurden.

INHALT

1. Praeludium*) Pag. 4 — Fuga a 3 voci Pag. 5
2. Praeludium Pag. 10 — Fuga a 4 voci Pag. 12
3. Praeludium Pag. 14 — Fuga a 3 voci Pag. 16
4. Praeludium Pag. 18 — Fuga a 3 voci Pag. 21
5. Praeludium Pag. 24 — Fuga a 4 voci Pag. 28
6. Praeludium Pag. 30 — Fuga a 3 voci Pag. 32
7. Praeludium Pag. 34 — Fuga a 4 voci Pag. 36
8. Praeludium Pag. 38 — Fuga a 4 voci Pag. 41
9. Praeludium Pag. 44 — Fuga a 4 voci Pag. 46
10. Praeludium Pag. 48 — Fuga a 3 voci Pag. 52
11. Praeludium Pag. 56 — Fuga a 3 voci Pag. 60
12. Praeludium Pag. 63 — Fuga a 3 voci Pag. 65
13. Praeludium Pag. 68 — Fuga a 3 voci Pag. 72
14. Praeludium Pag. 75 — Fuga a 3 voci Pag. 78
15. Praeludium Pag. 82 — Fuga a 3 voci Pag. 84
16. Praeludium Pag. 86 — Fuga a 4 voci Pag. 88
Largo
17. Praeludium Pag. 92 — Fuga a 4 voci Pag. 96
18. Praeludium Pag. 100 — Fuga a 3 voci Pag. 104
19. Praeludium Pag. 108 — Fuga a 3 voci Pag. 110
20. Praeludium Pag. 112 — Fuga a 3 voci Pag. 114
21. Praeludium Pag. 116 — Fuga a 3 voci Pag. 120
22. Praeludium Pag. 122 — Fuga a 4 voci Pag. 126
23. Praeludium Pag. 130 — Fuga a 4 voci Pag. 133
24. Praeludium*) Pag. 136 — Fuga a 3 voci Pag. 141

*) Nach der Abschrift von Altnikol und in der Fassung des Autographs

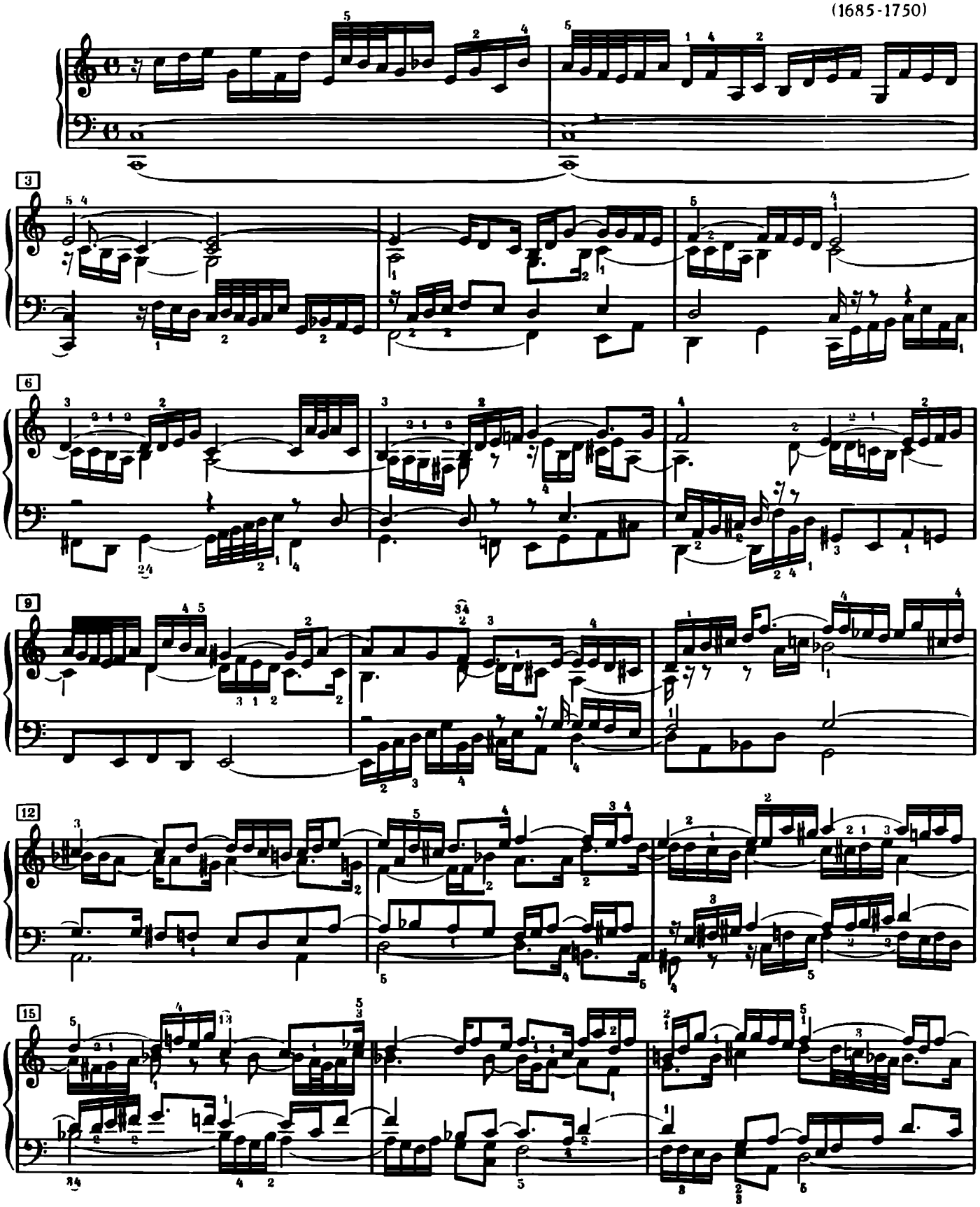
Entstehung und Überlieferung Pag. 144, Revisionsbericht Pag. 146

ZWEITER TEIL

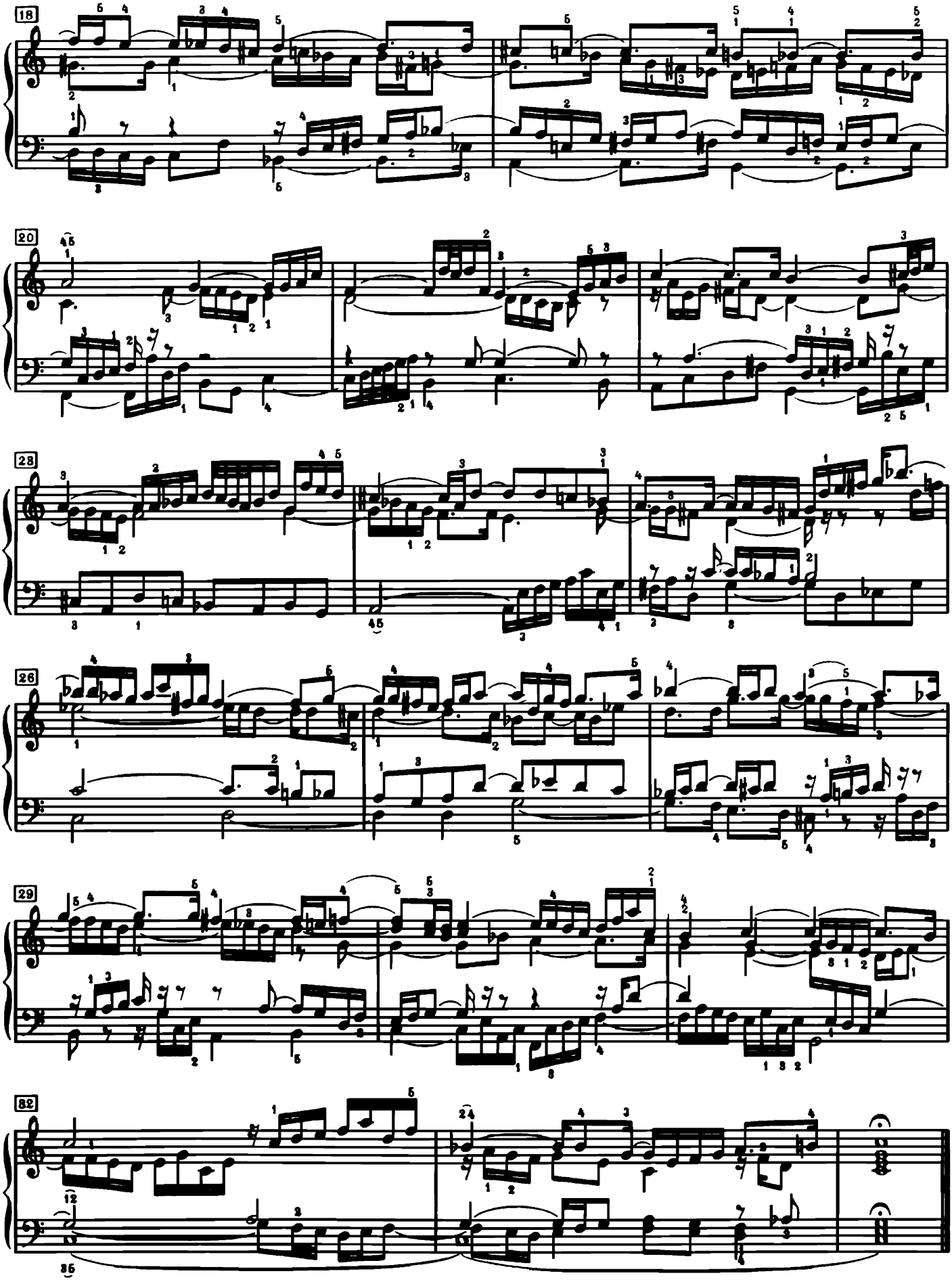
Praeludium I

(nach der Abschrift von Altnikol)

Johann Sebastian Bach
(1685-1750)

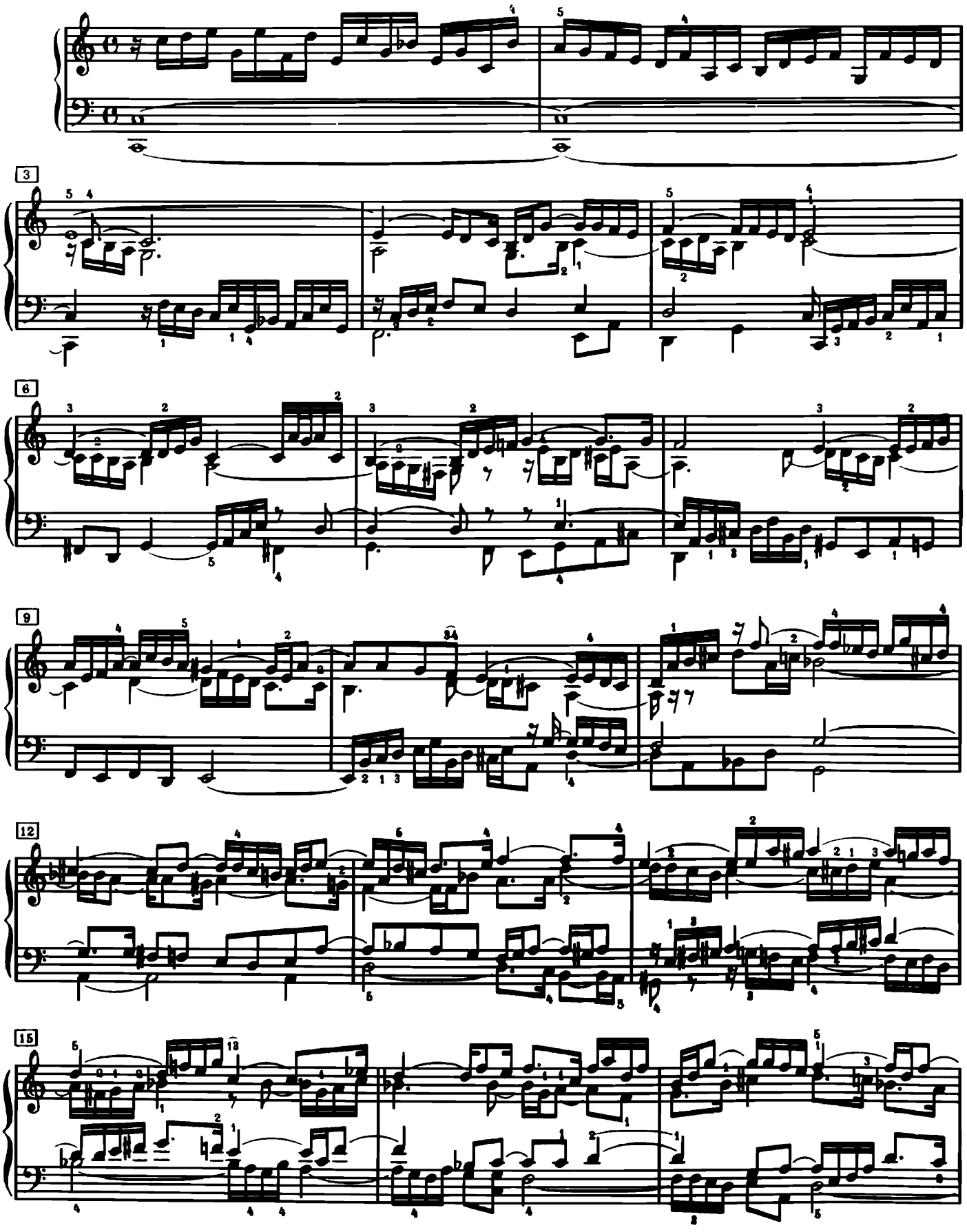


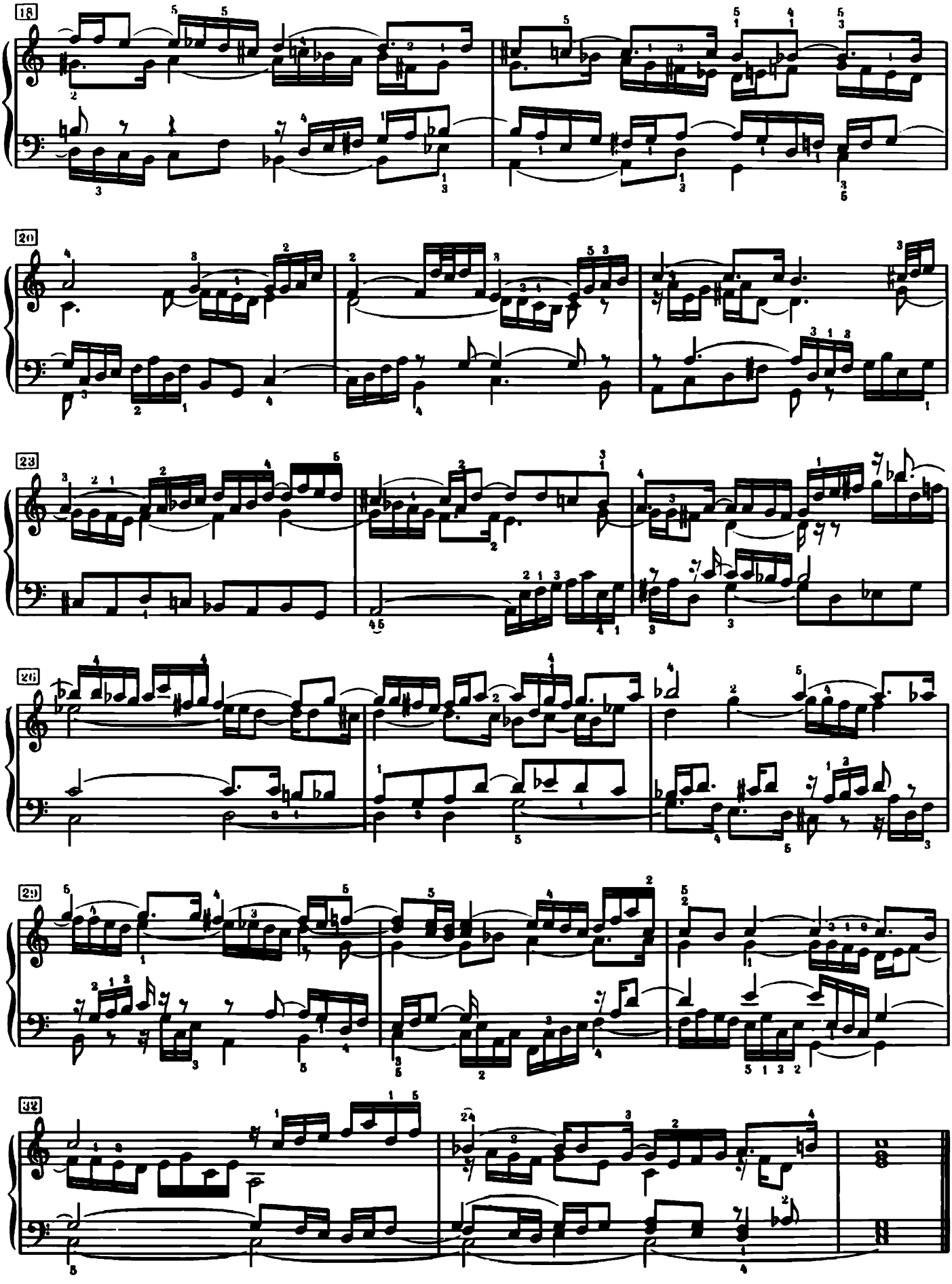
© 1971 by Edition Peters, Leipzig



Praeludium I

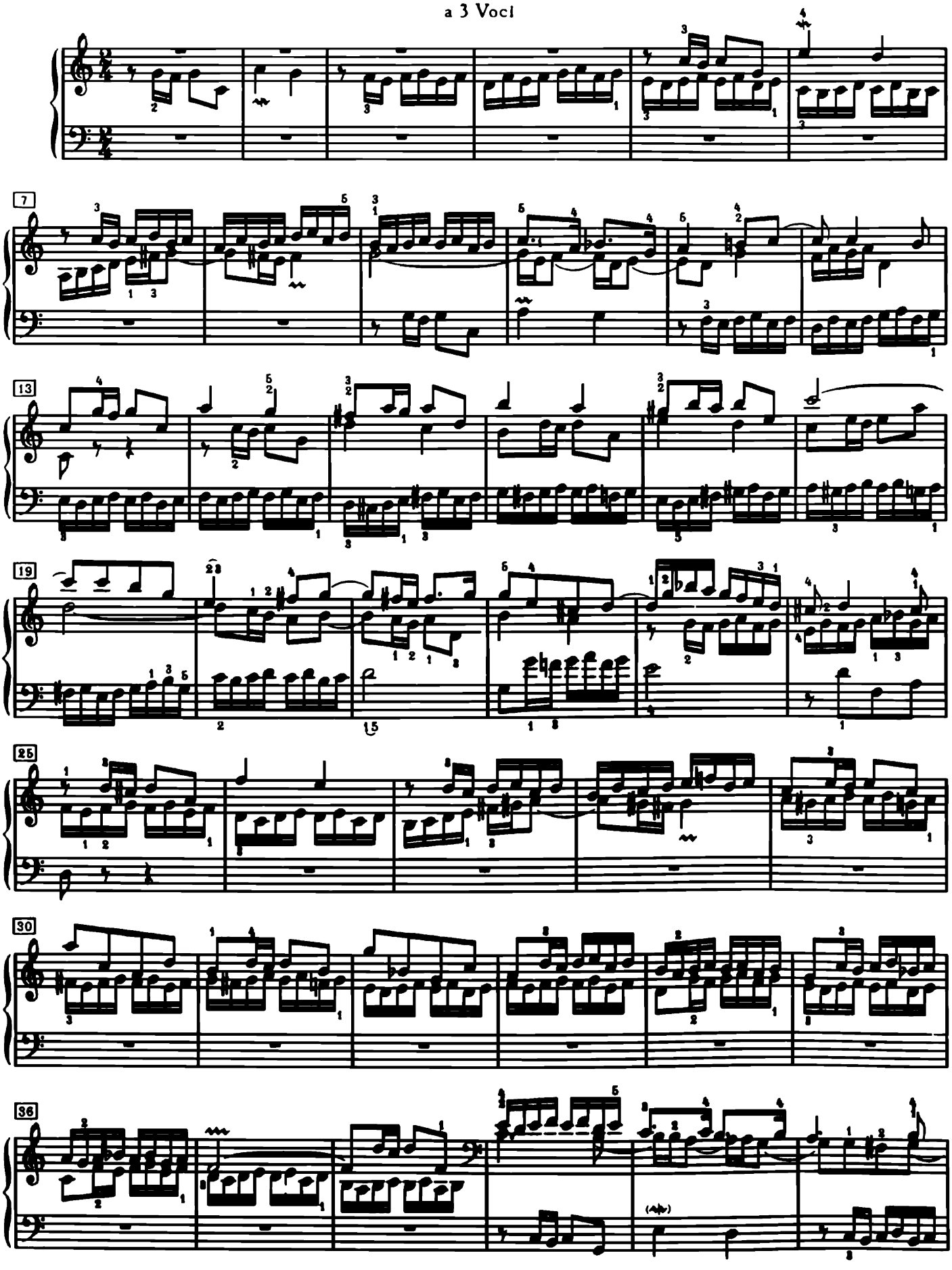
(in der Fassung des Autographs)

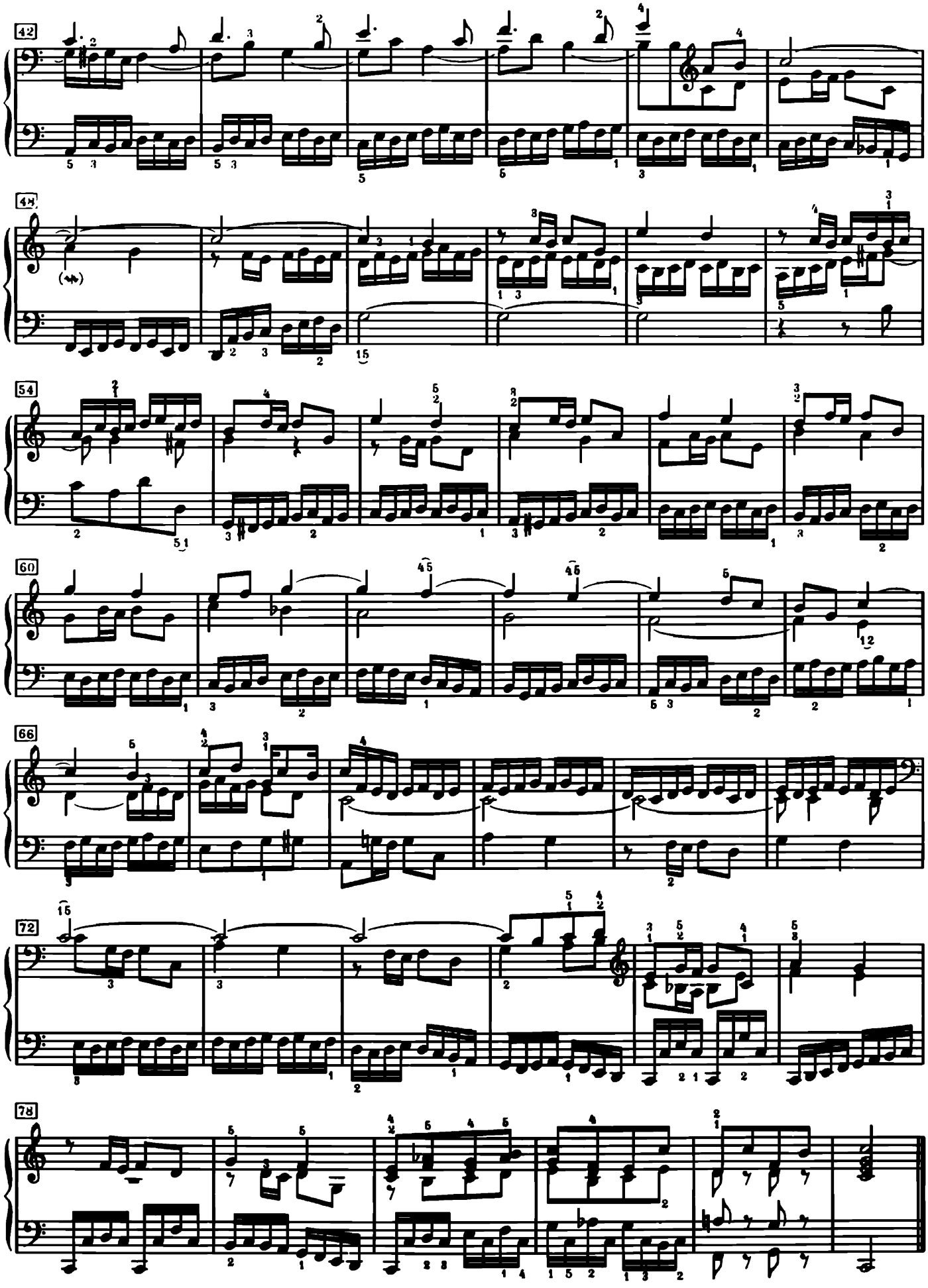



18
20
23
26
29
32

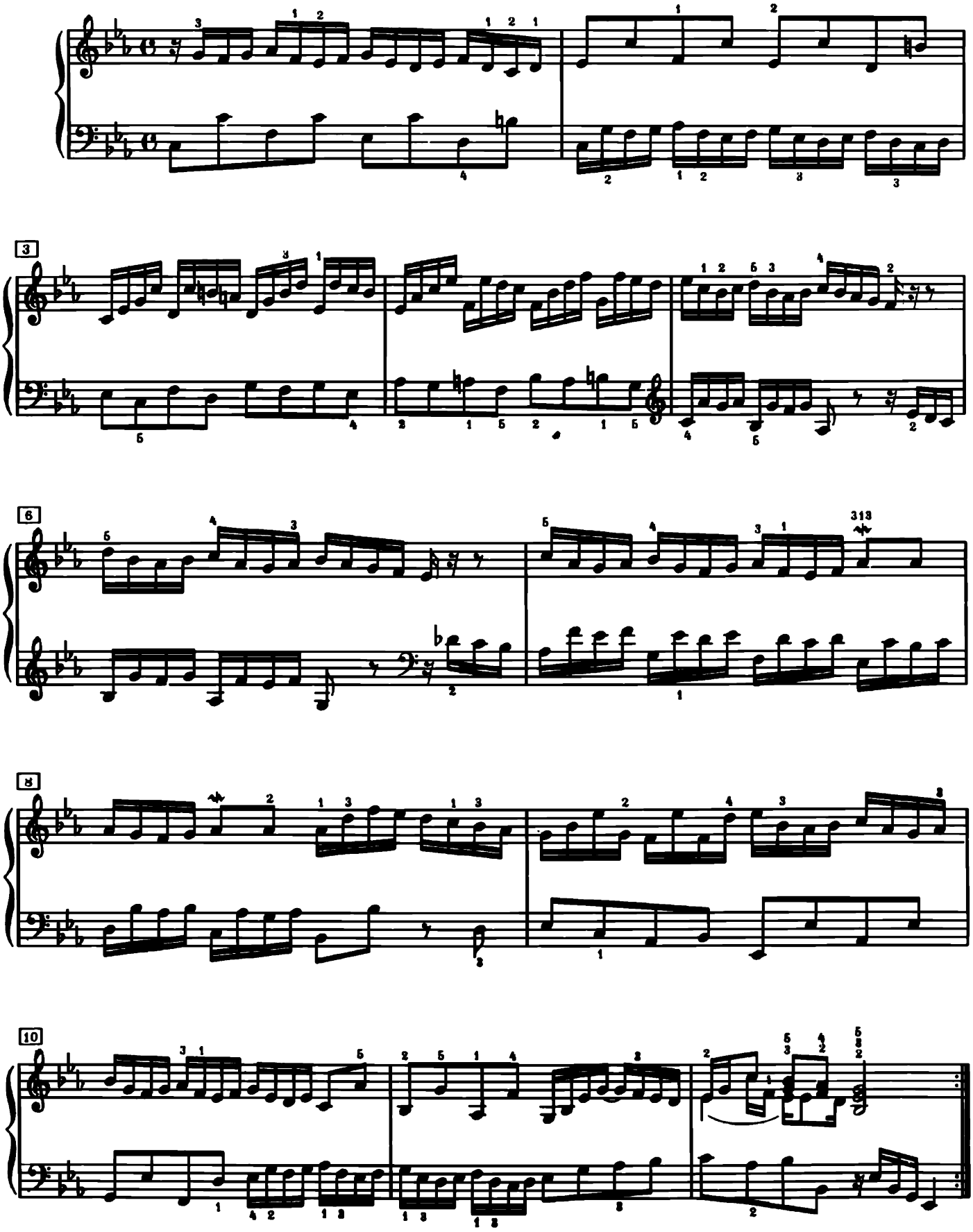
Fuga I

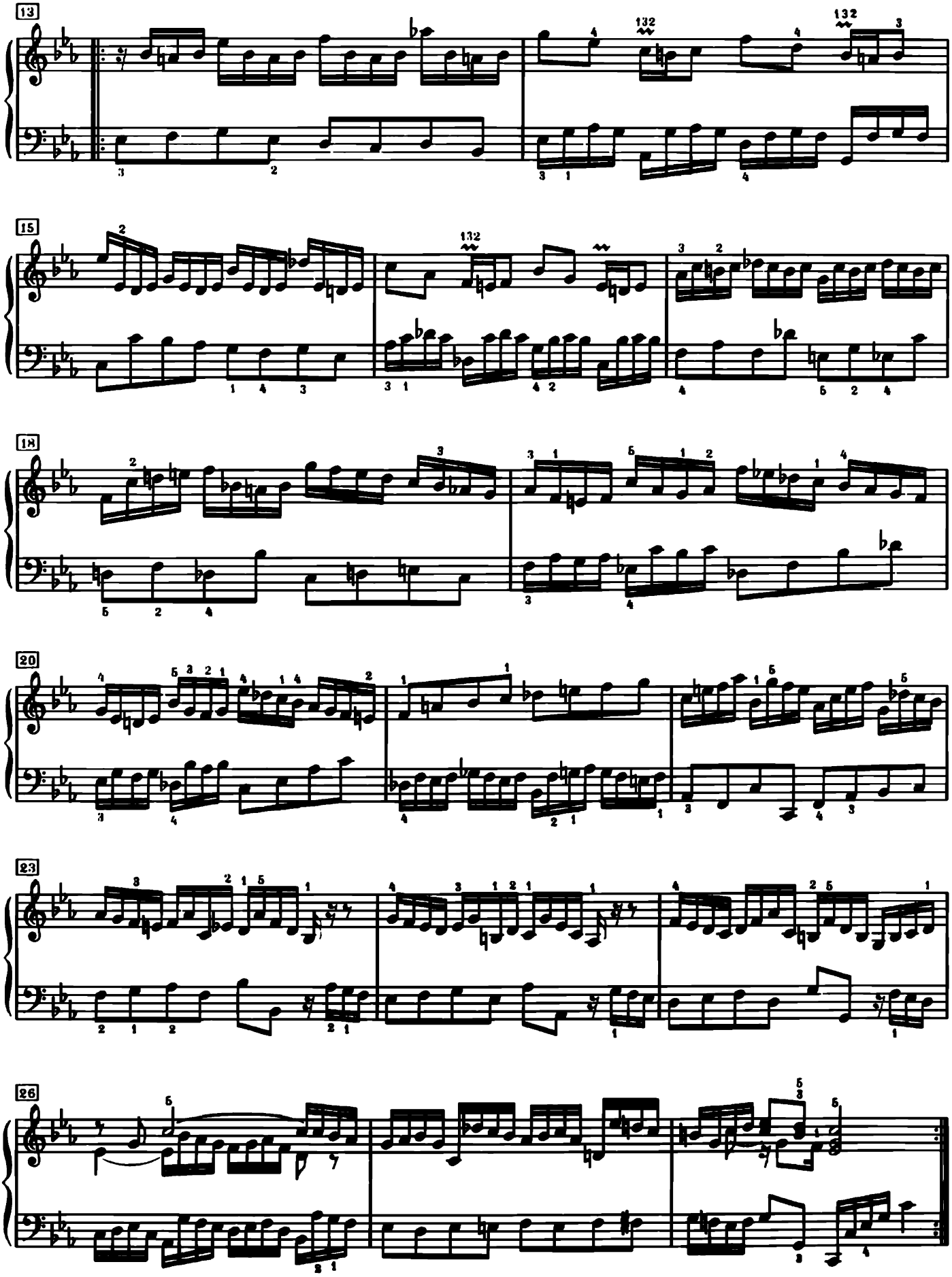
a 3 Voci





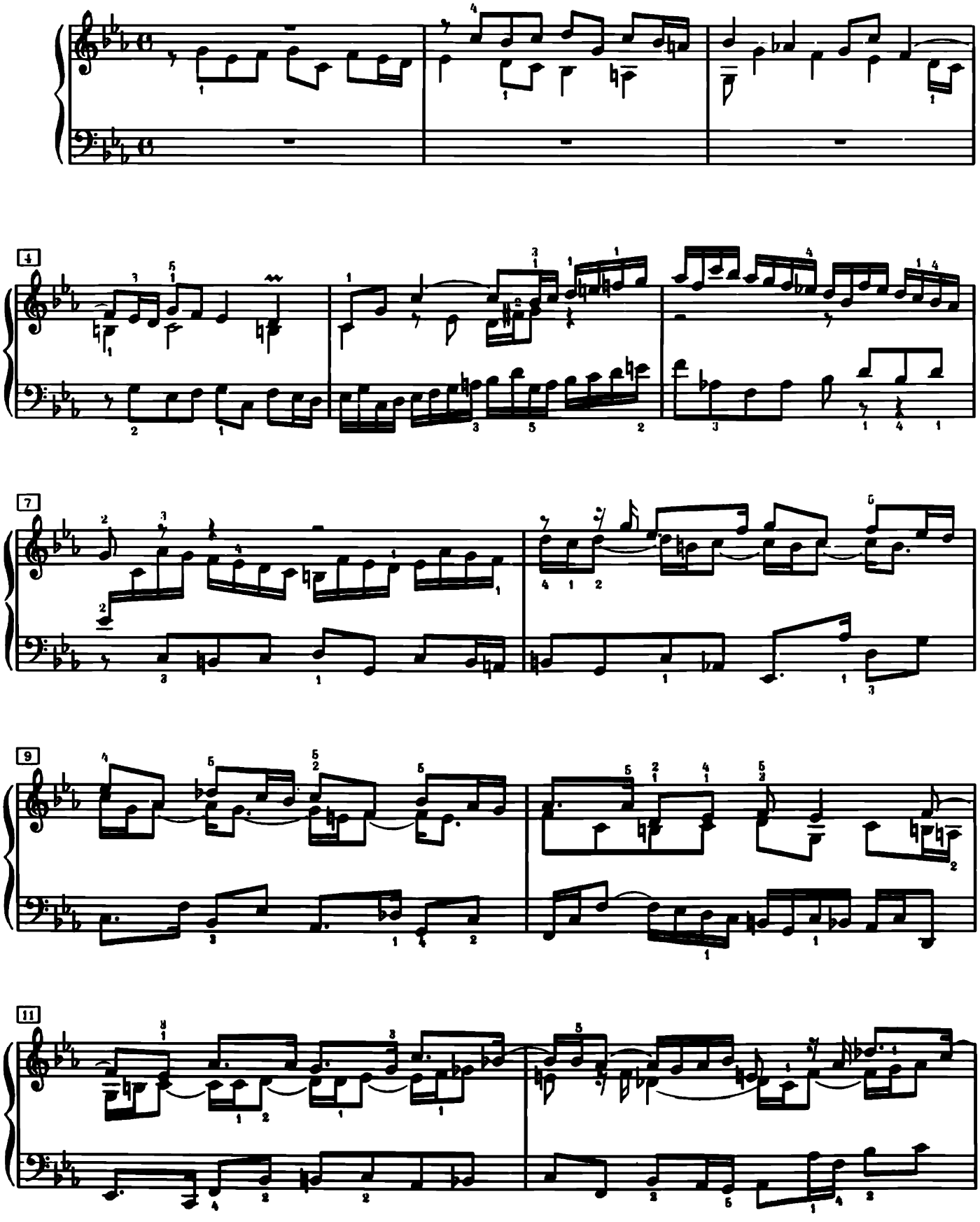
Praeludium II

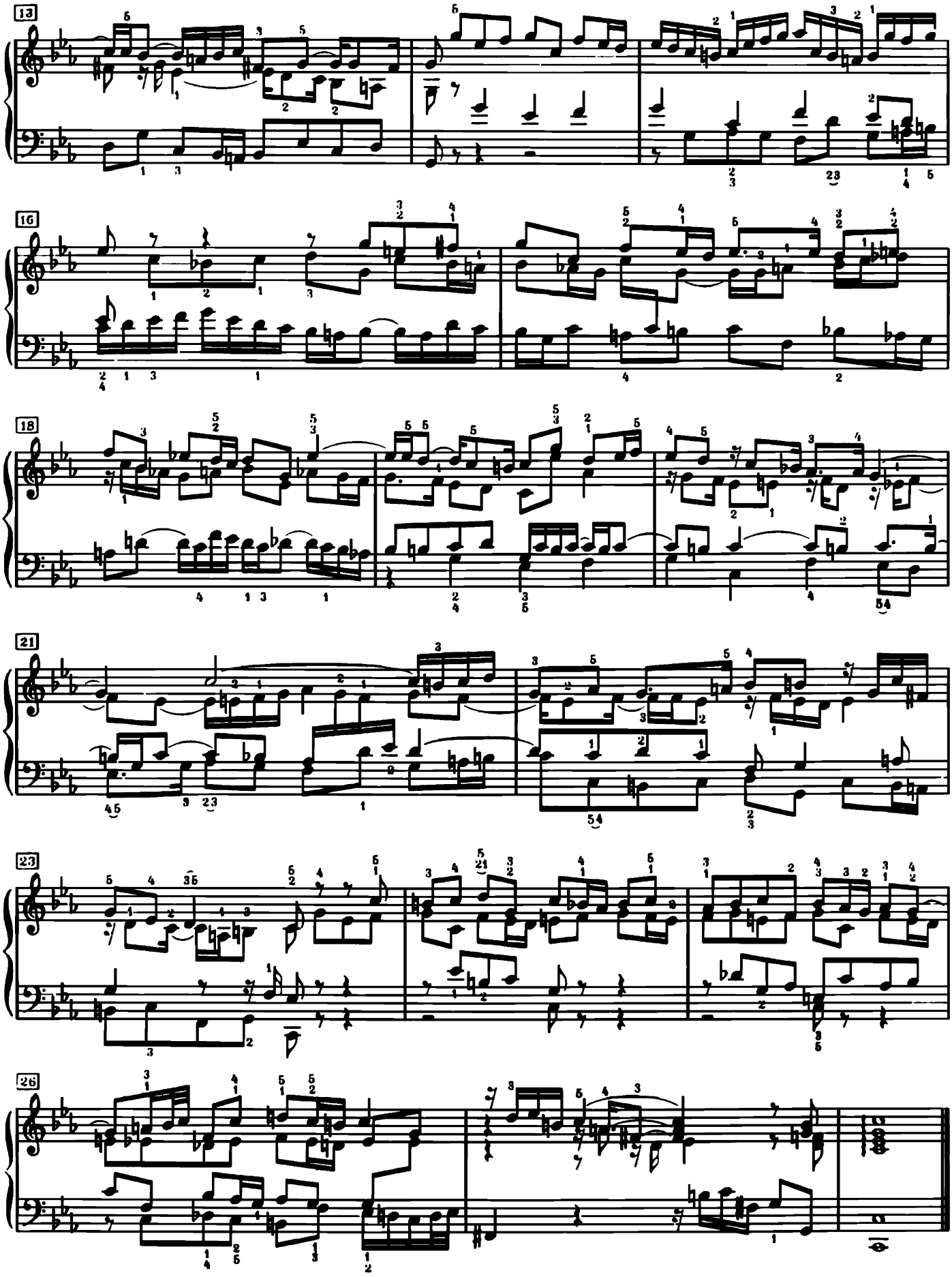




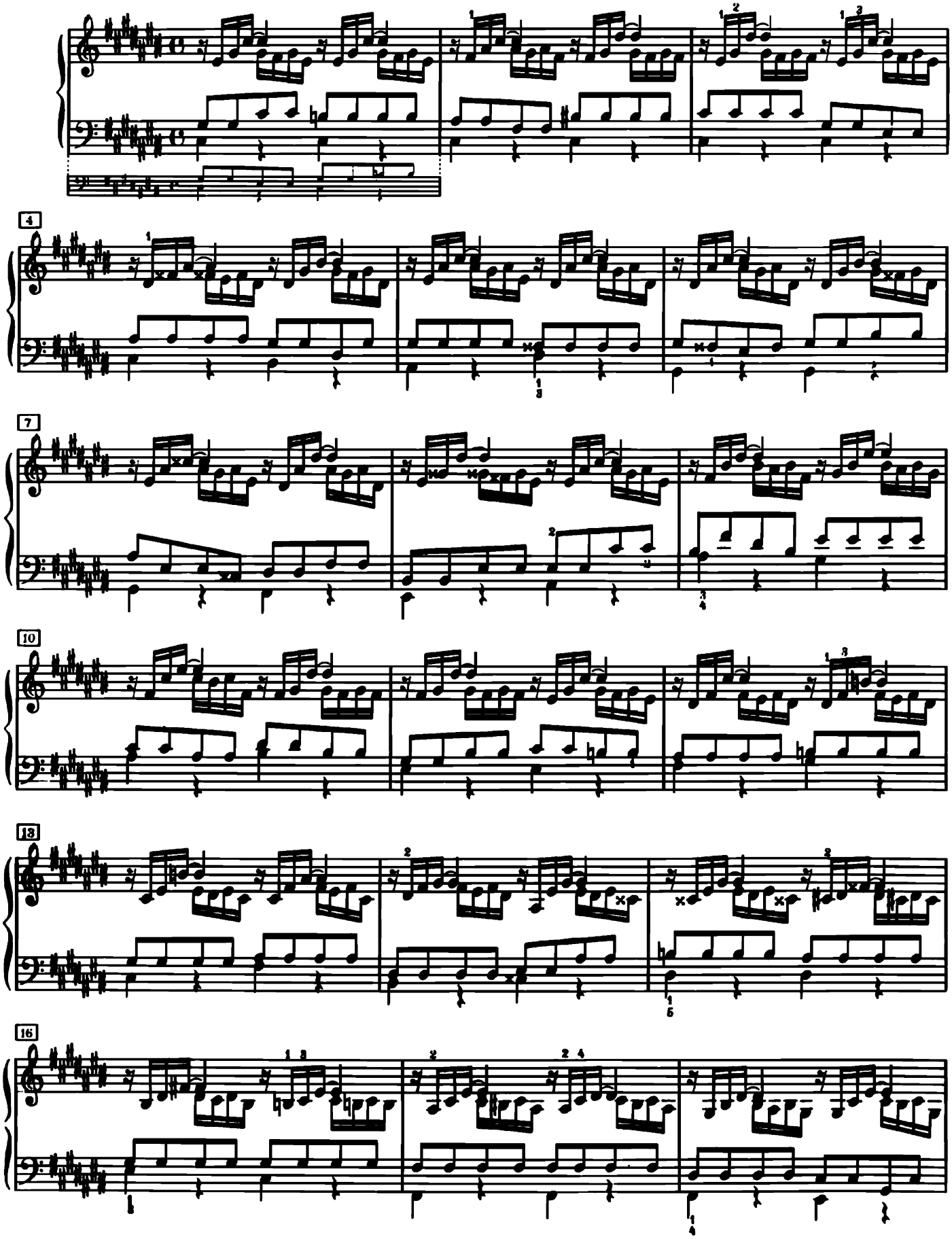
Fuga II

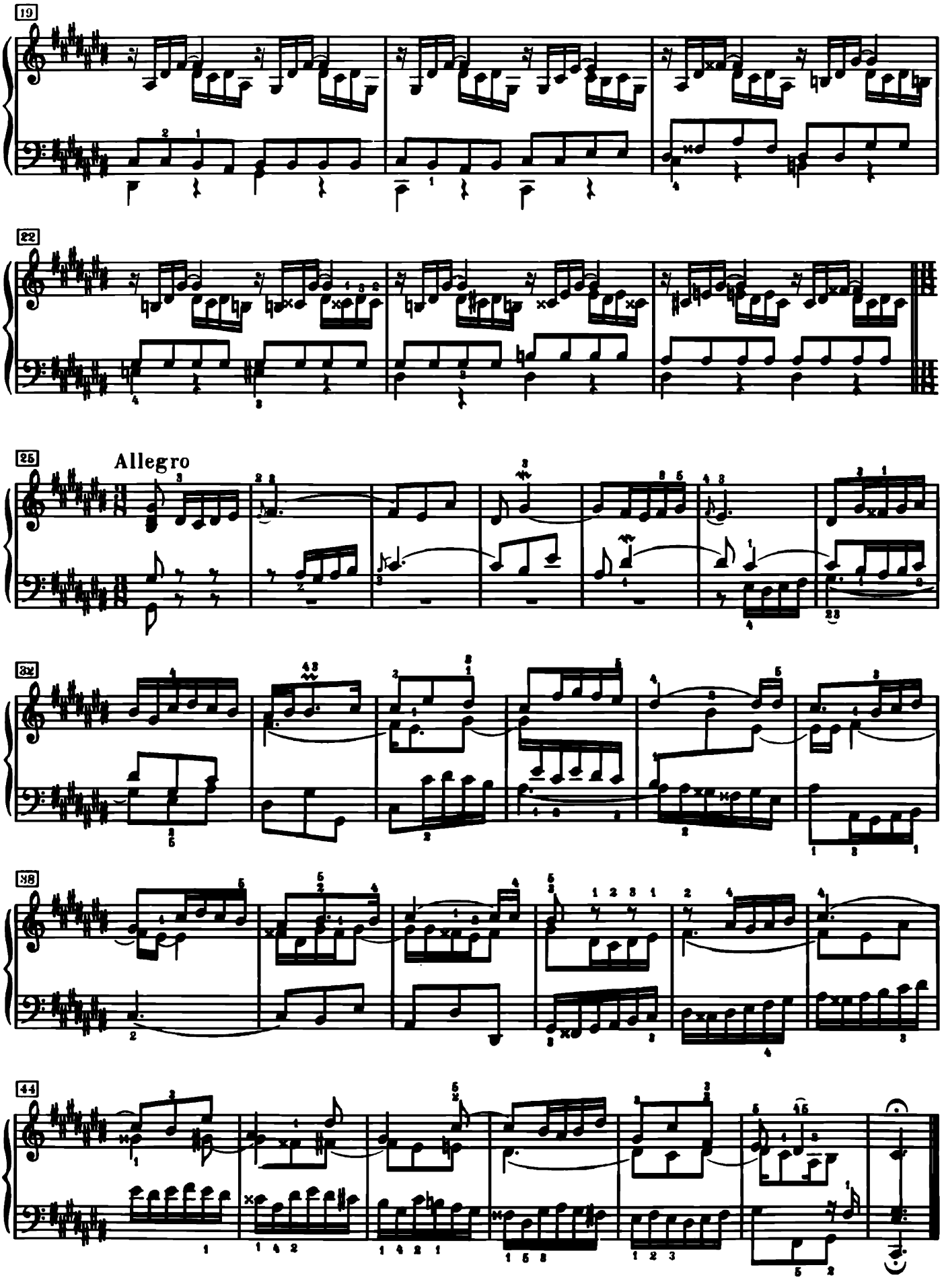
a 4 Voci




13
16
18
21
23
26

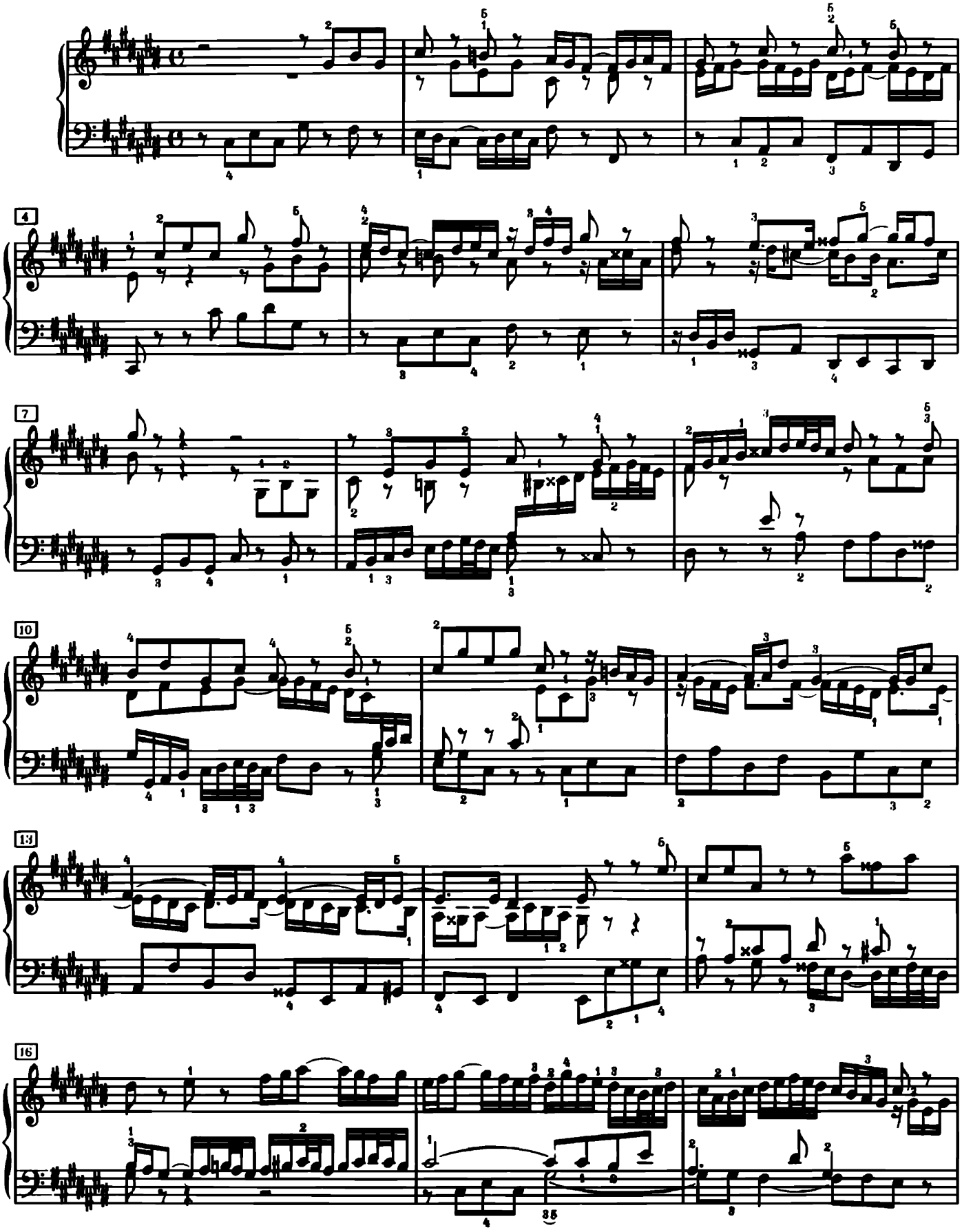
Praeludium III

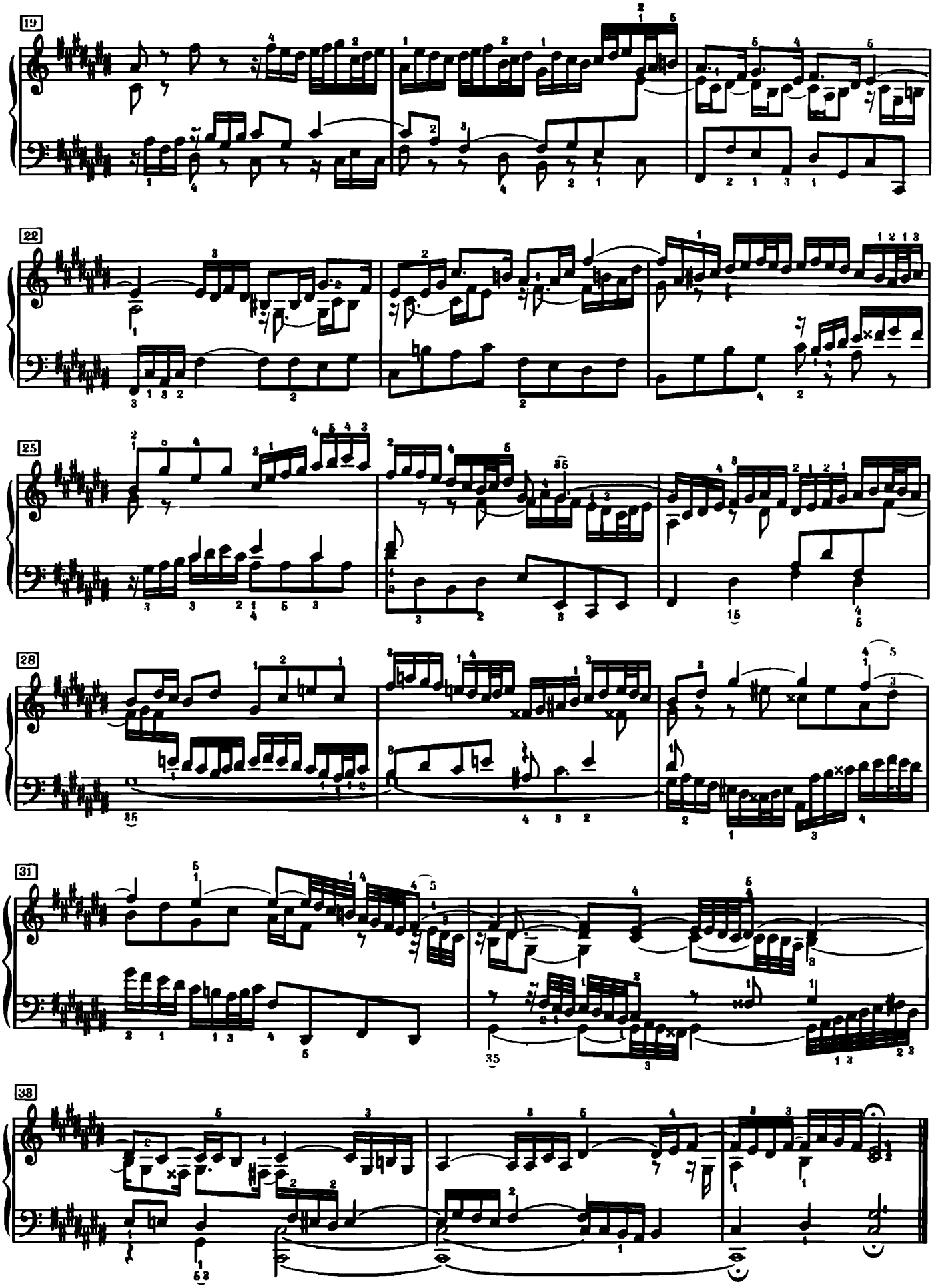



19
22
25
Allegro
32
38
44

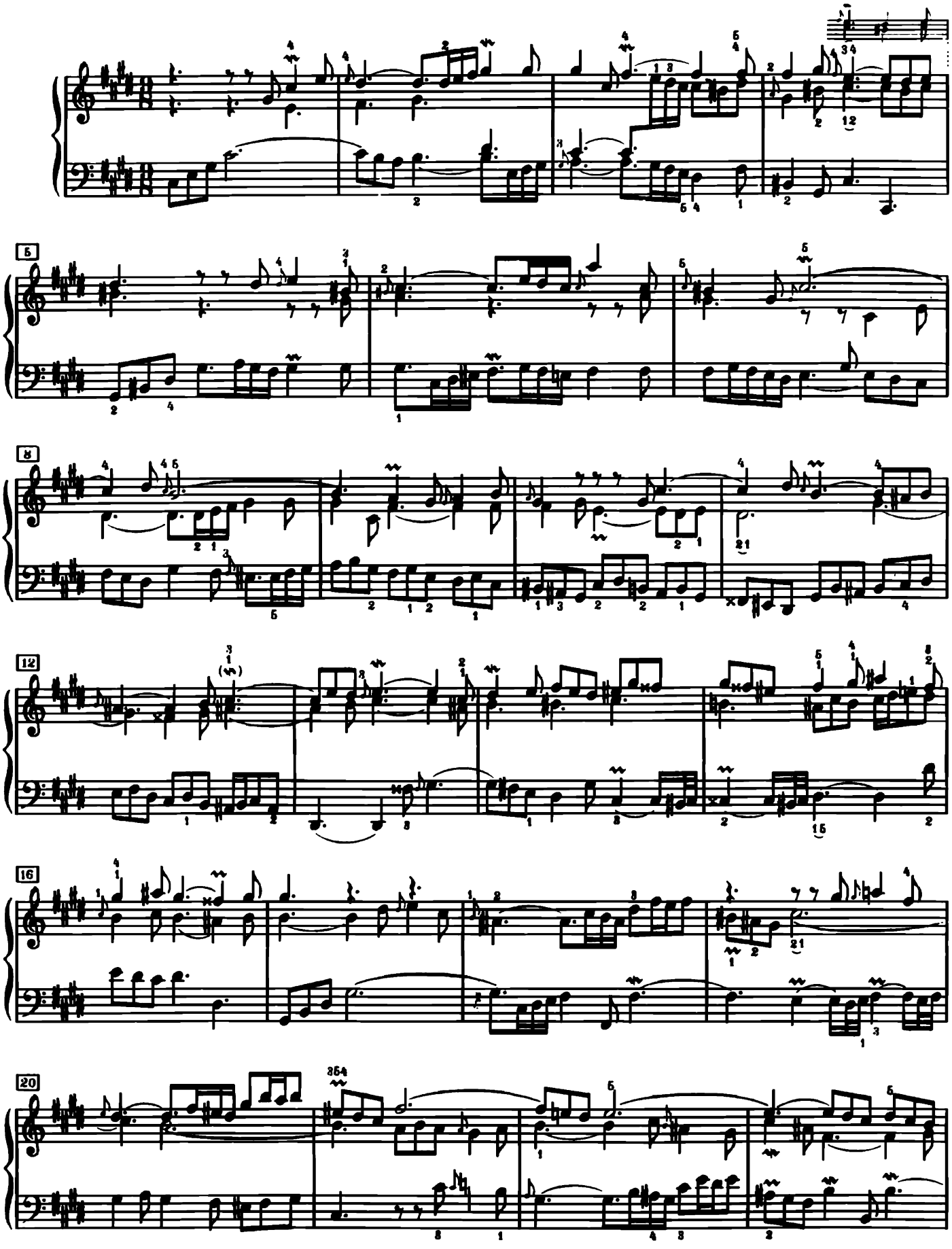
Fuga III

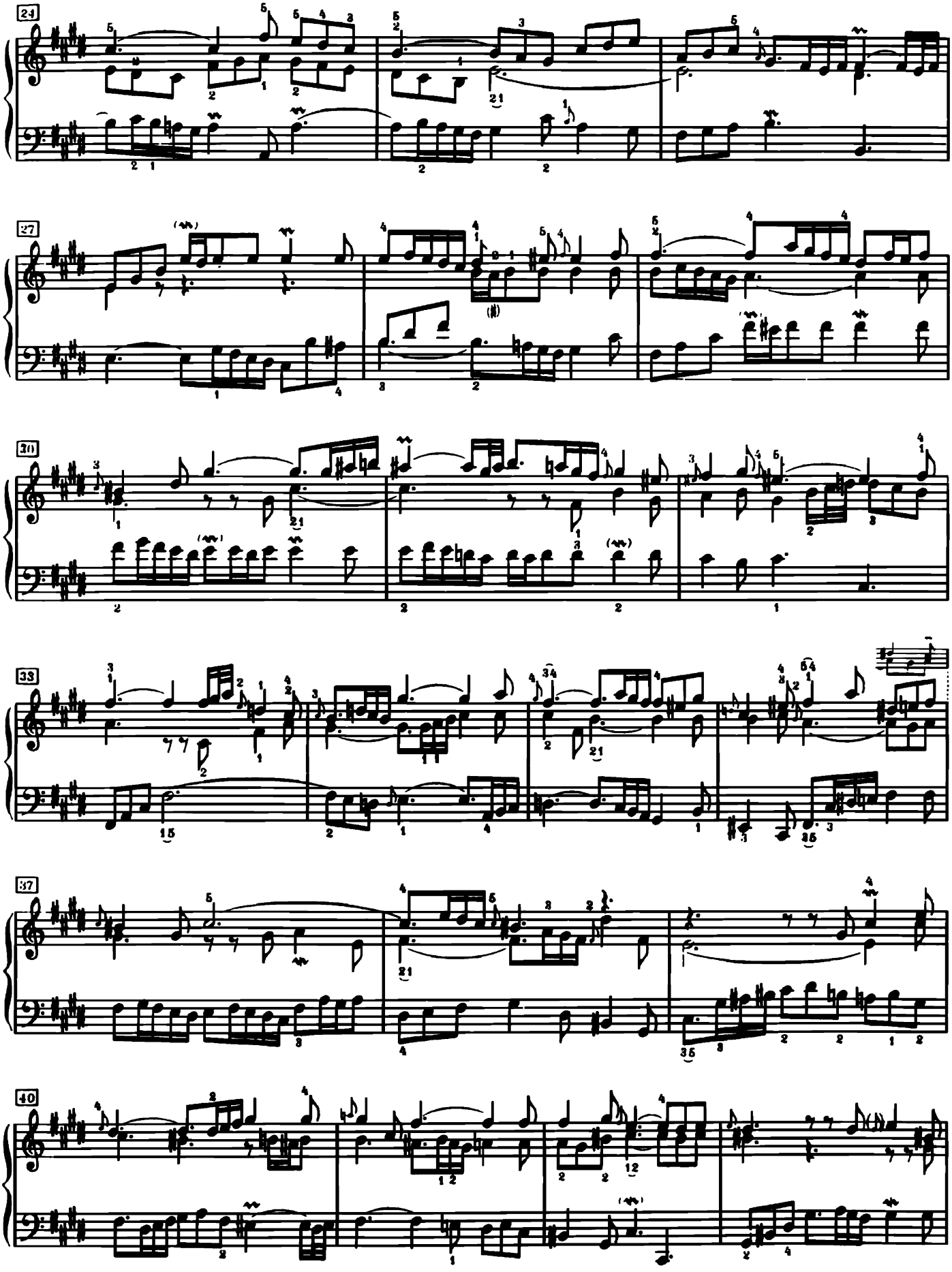
a 3 Voci

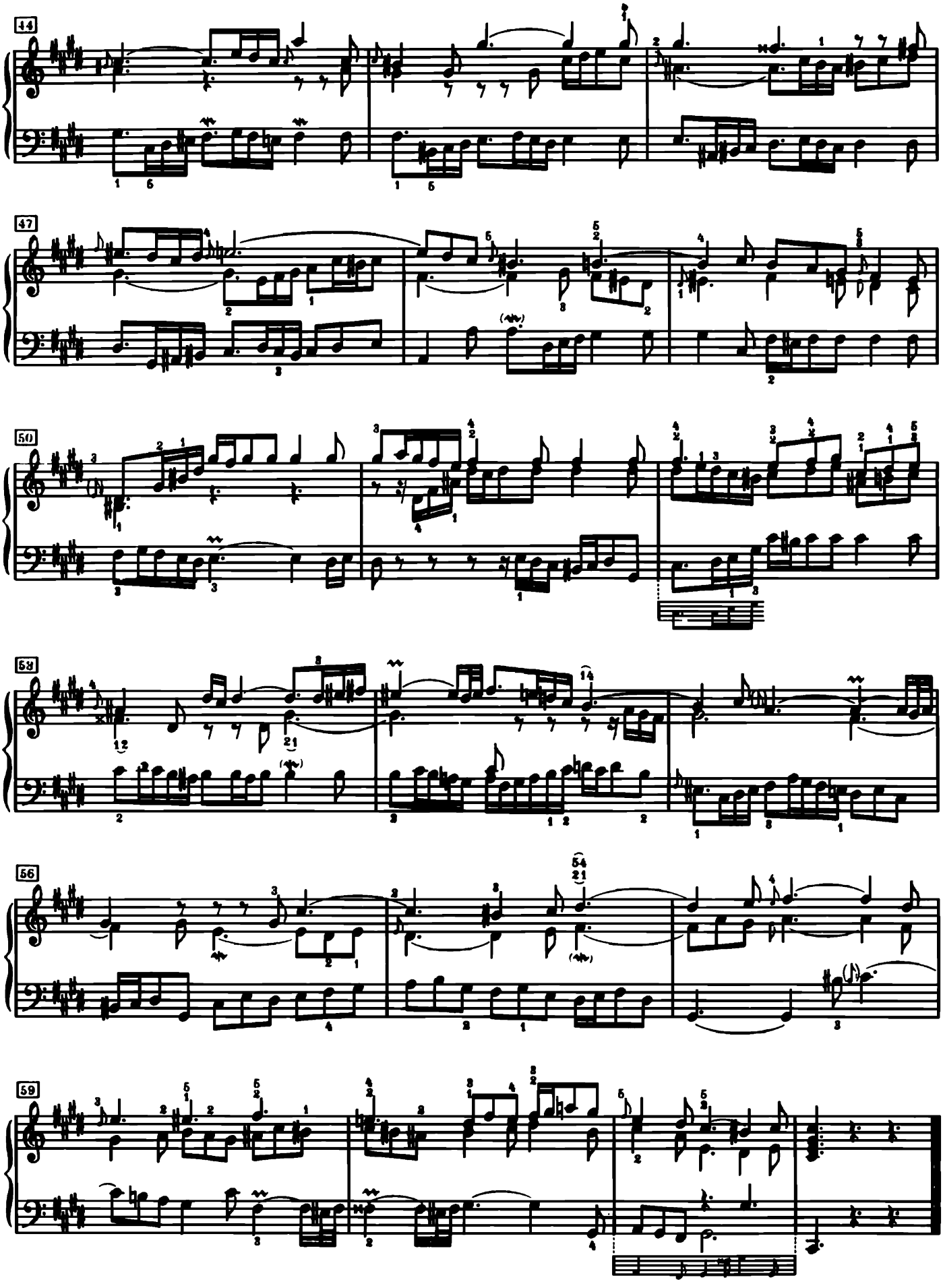



19
22
25
28
31
38

Praeludium IV

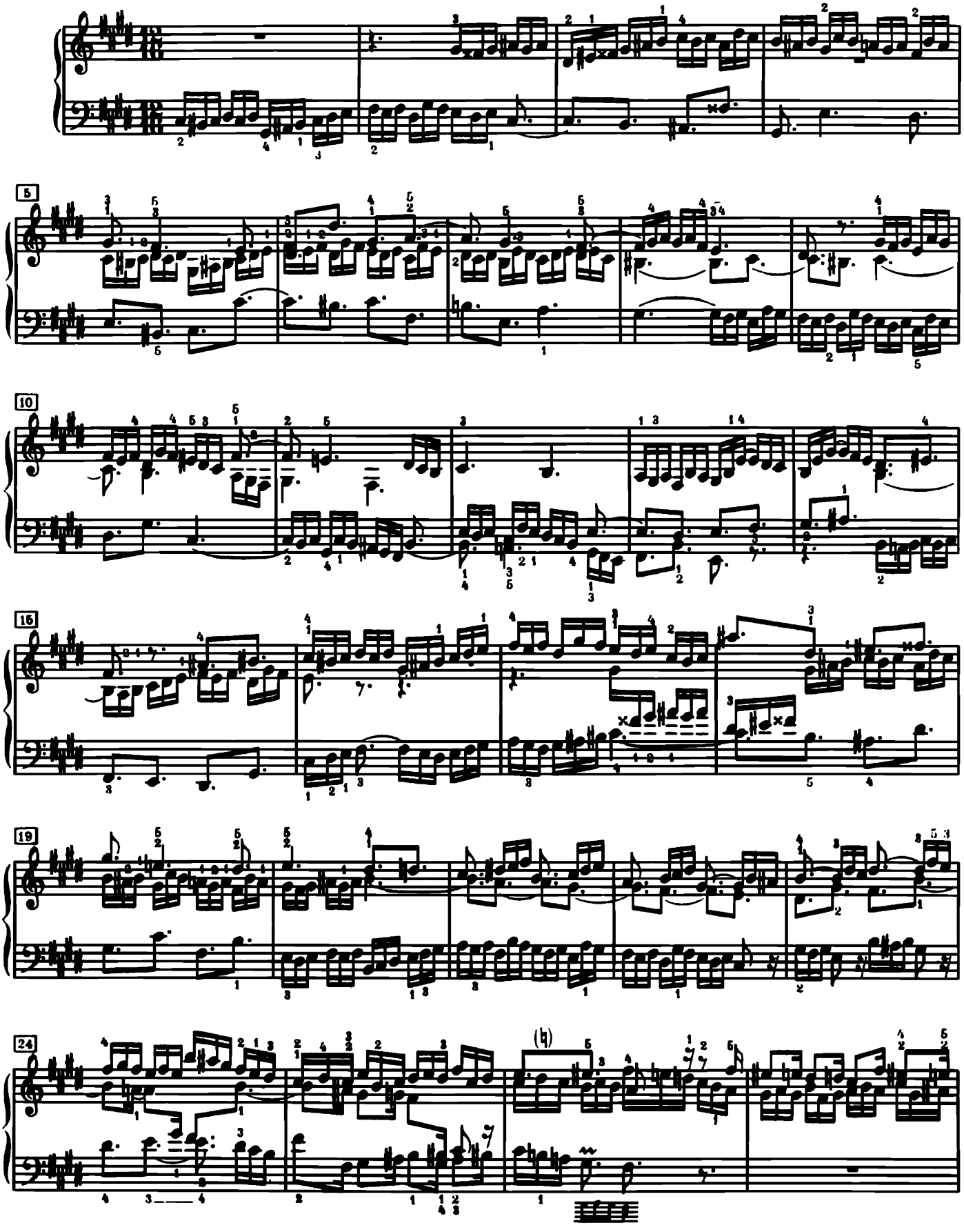


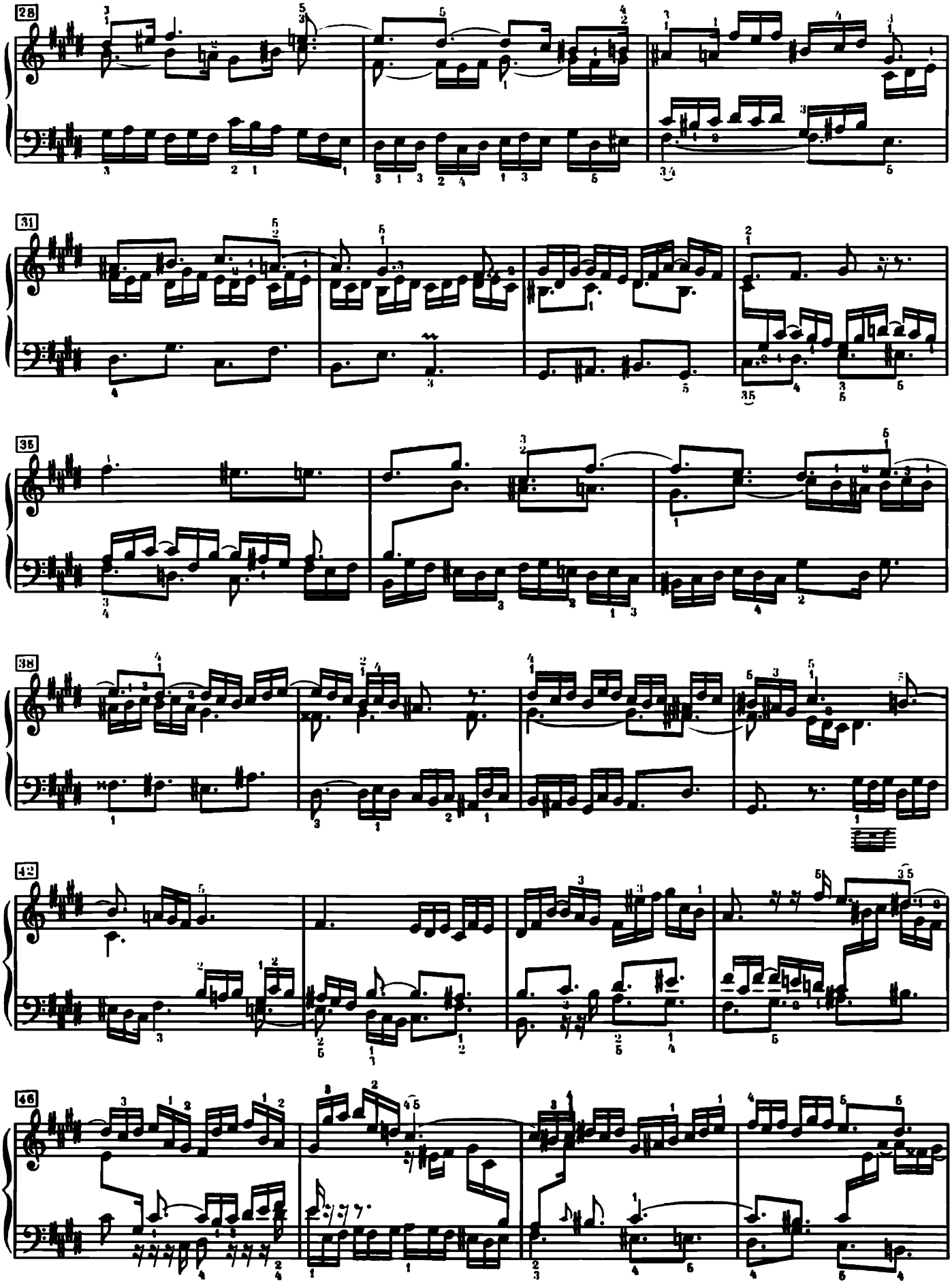


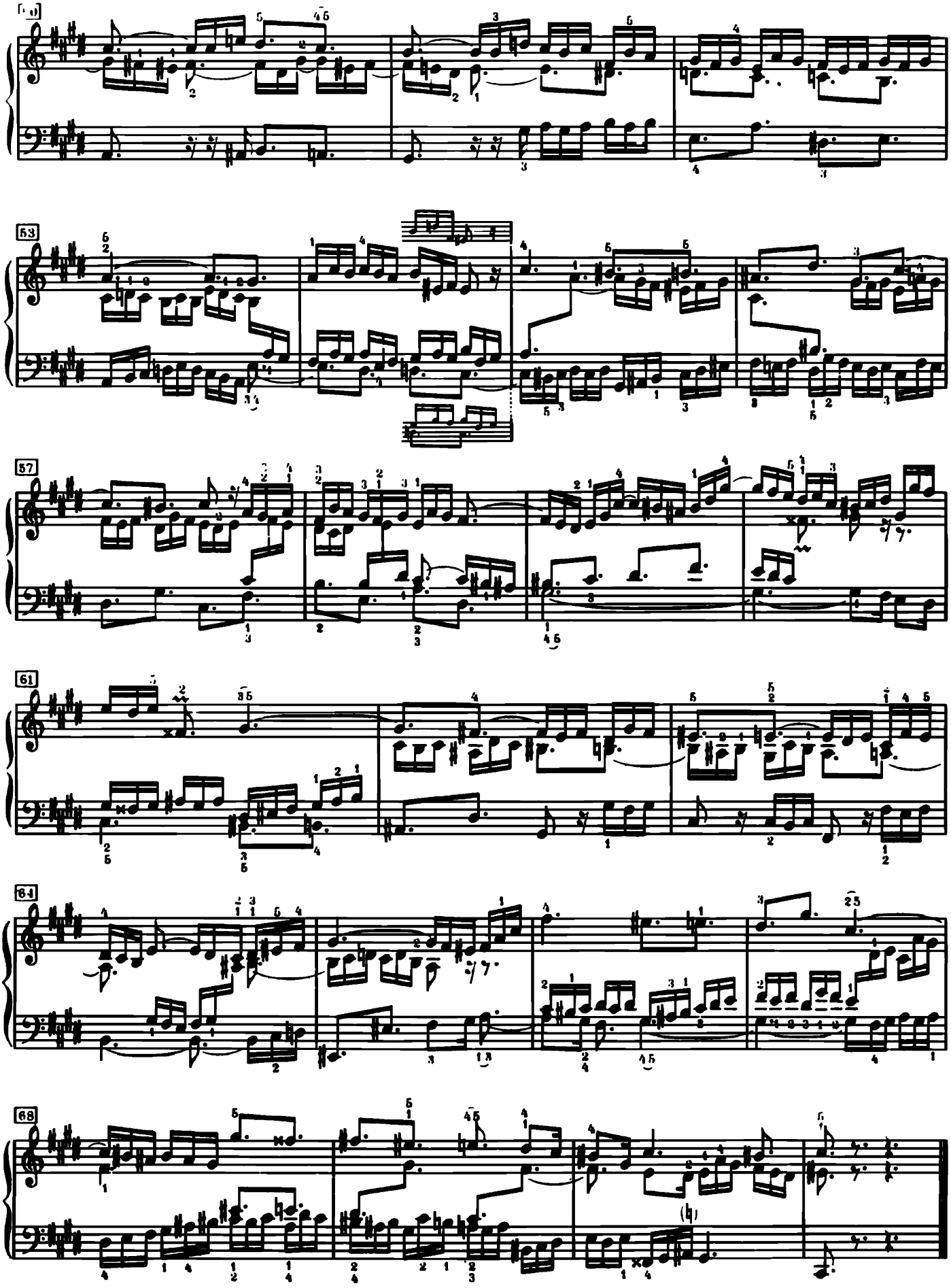


Fuga IV

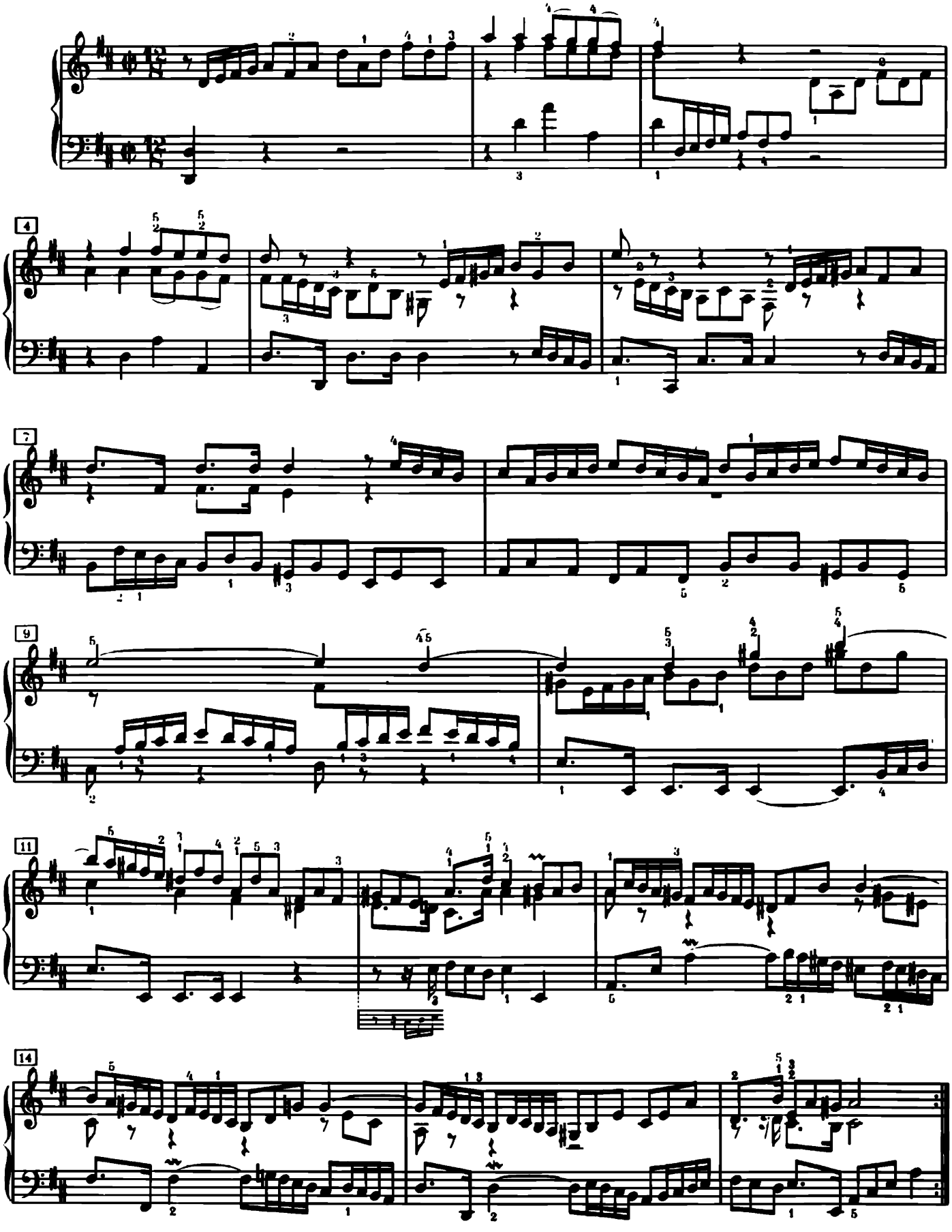
a 3 Voci

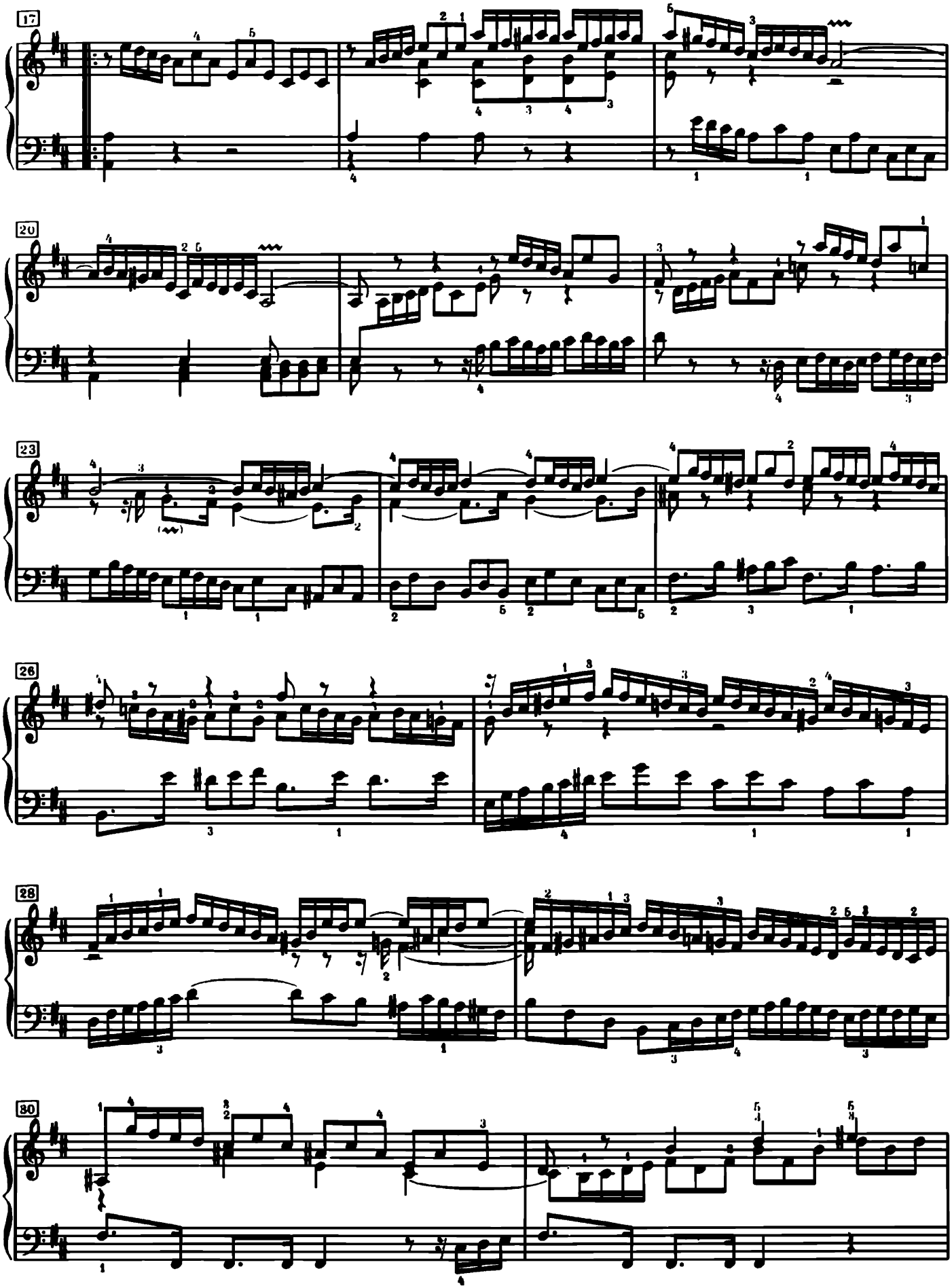


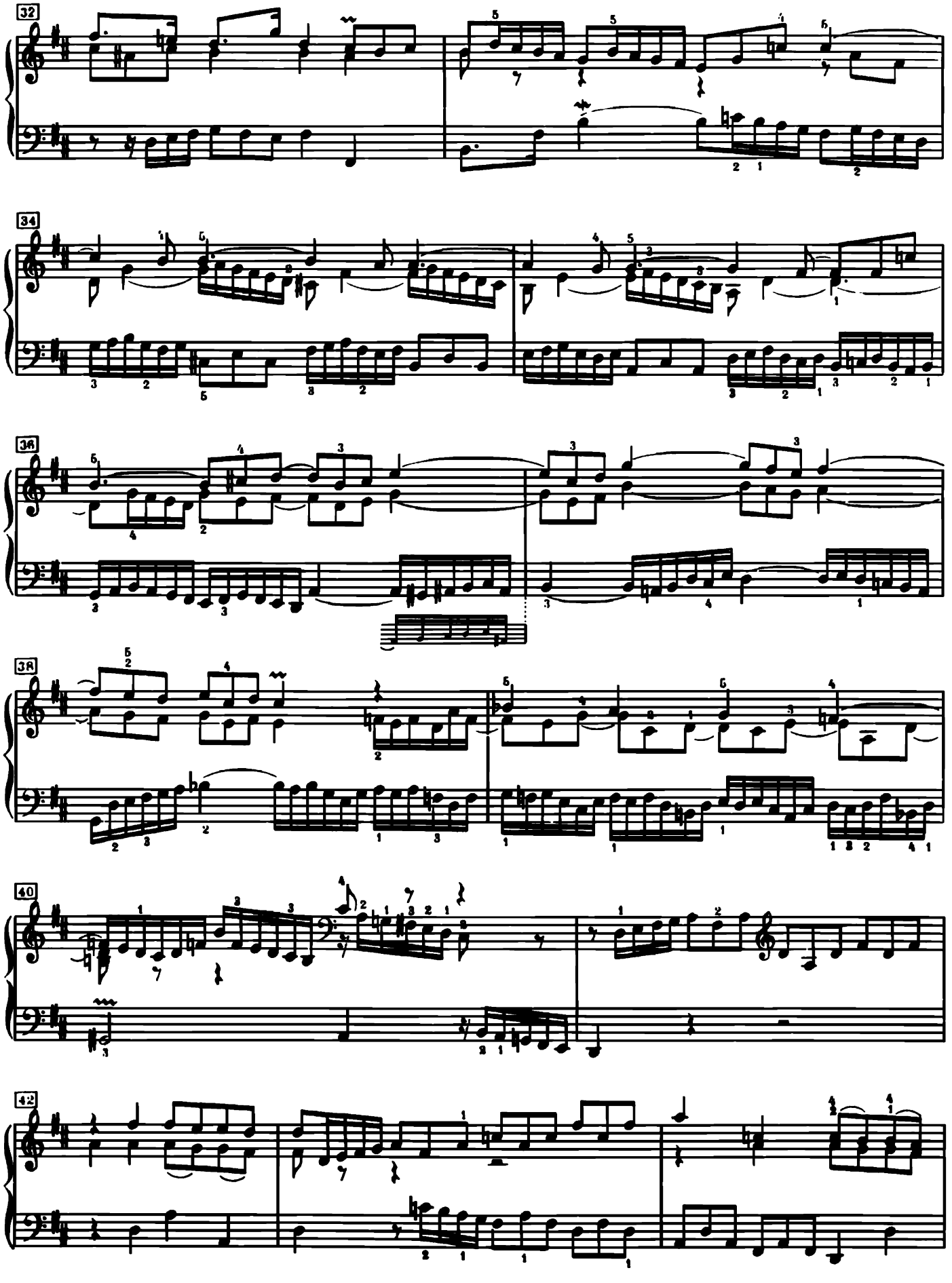

28
31
35
38
42
46

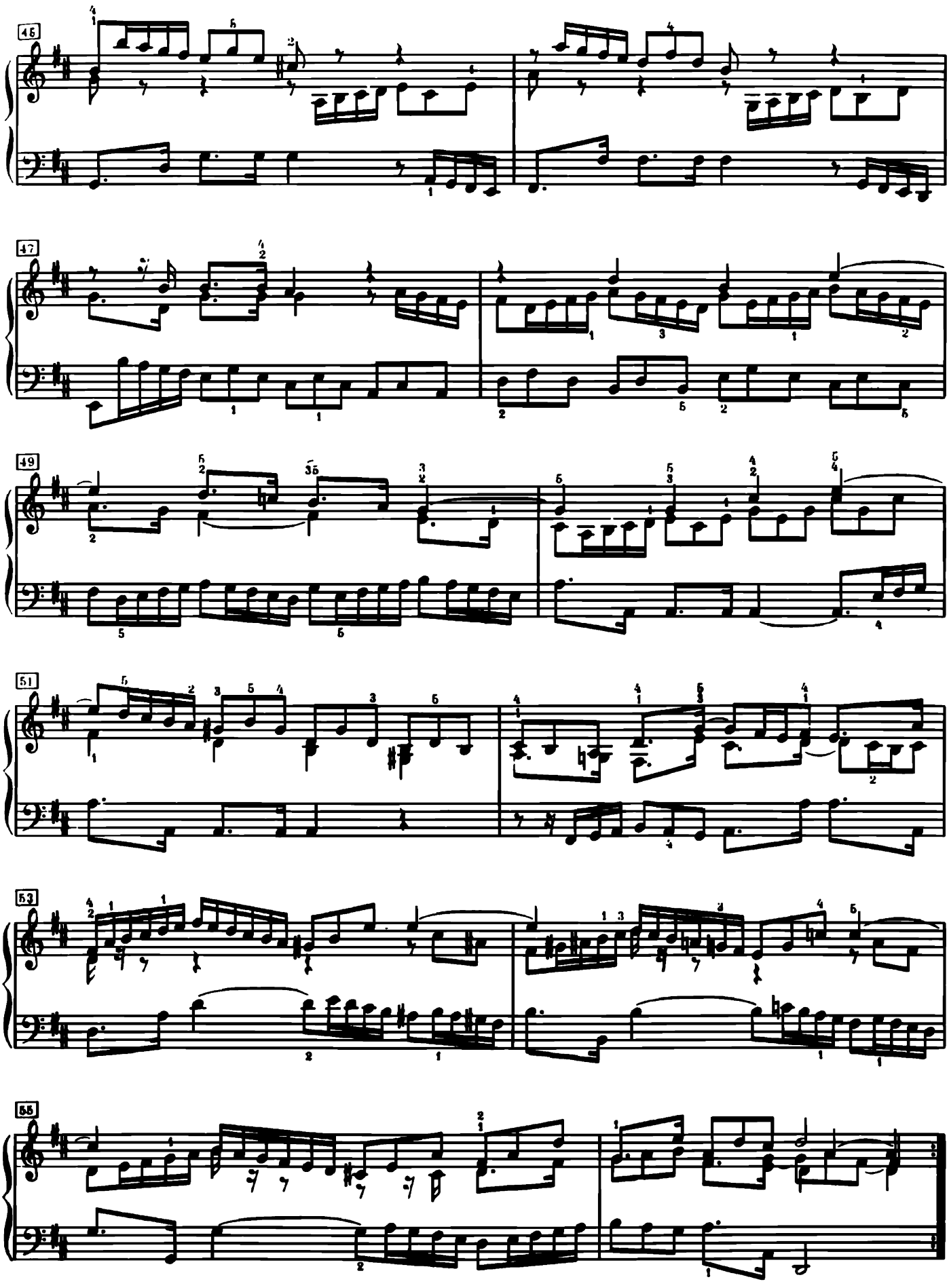


Praeludium V



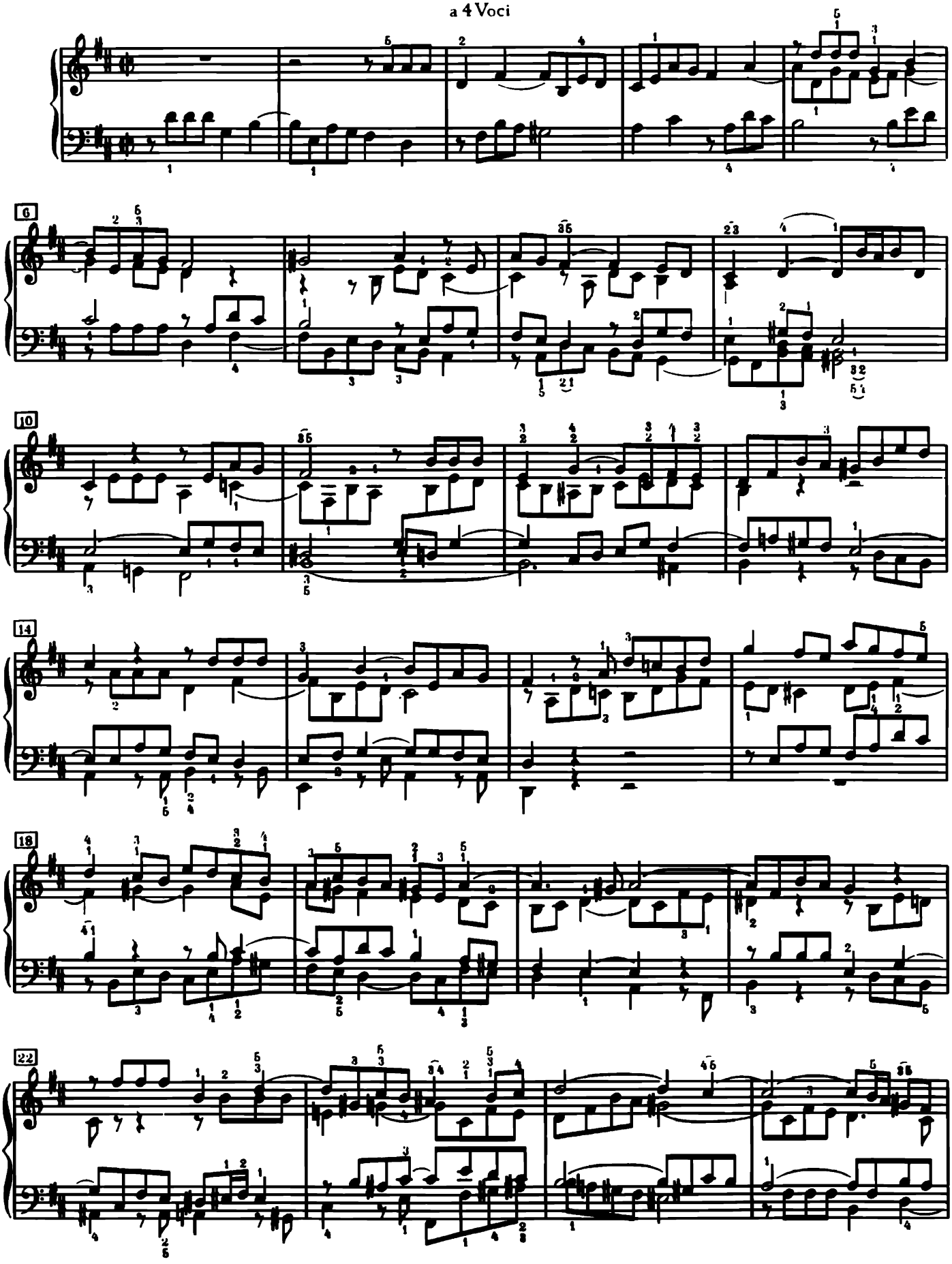

17
20
23
26
28
30

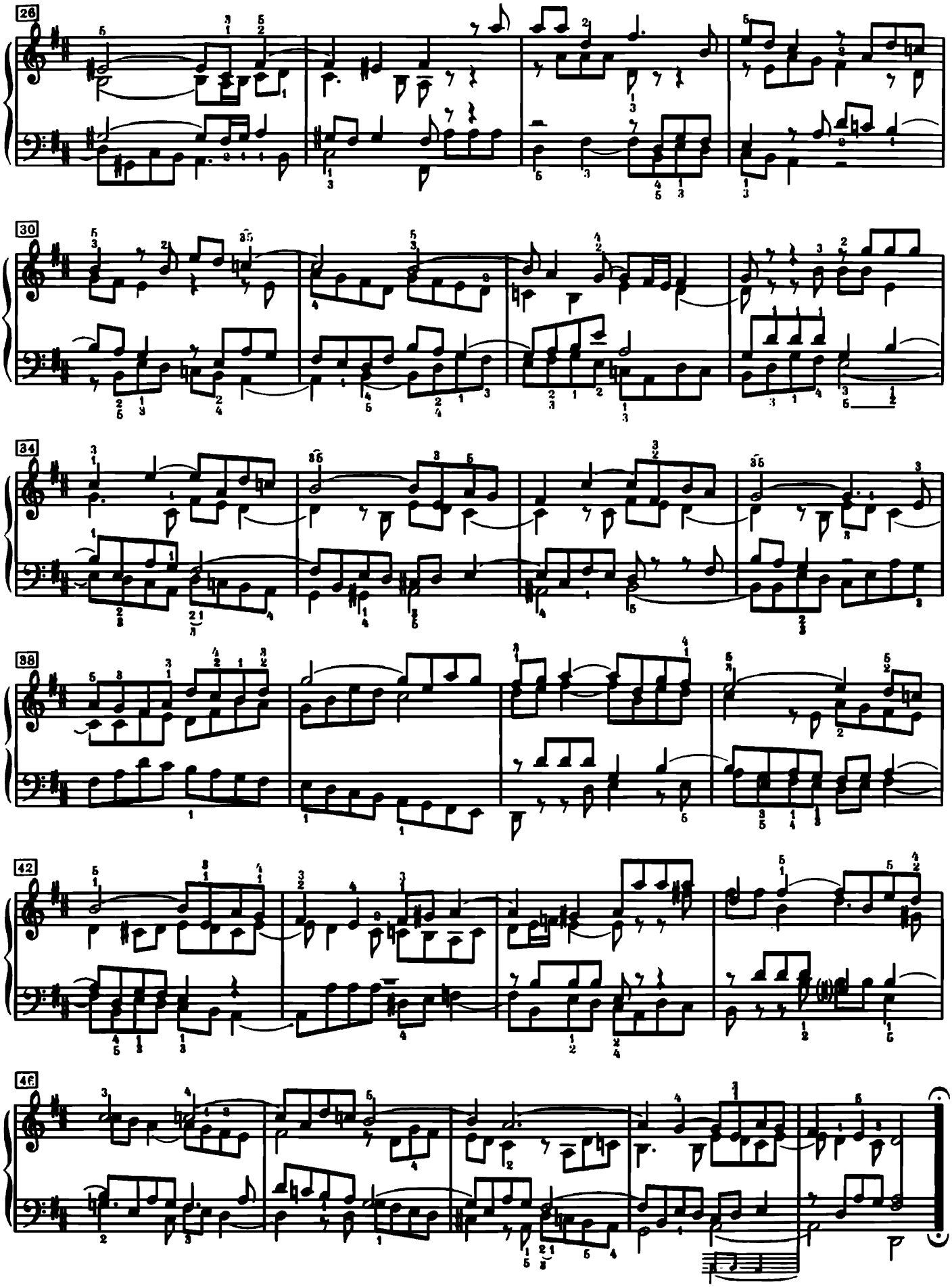

32
34
36
38
40
42


46
47
49
51
53
55

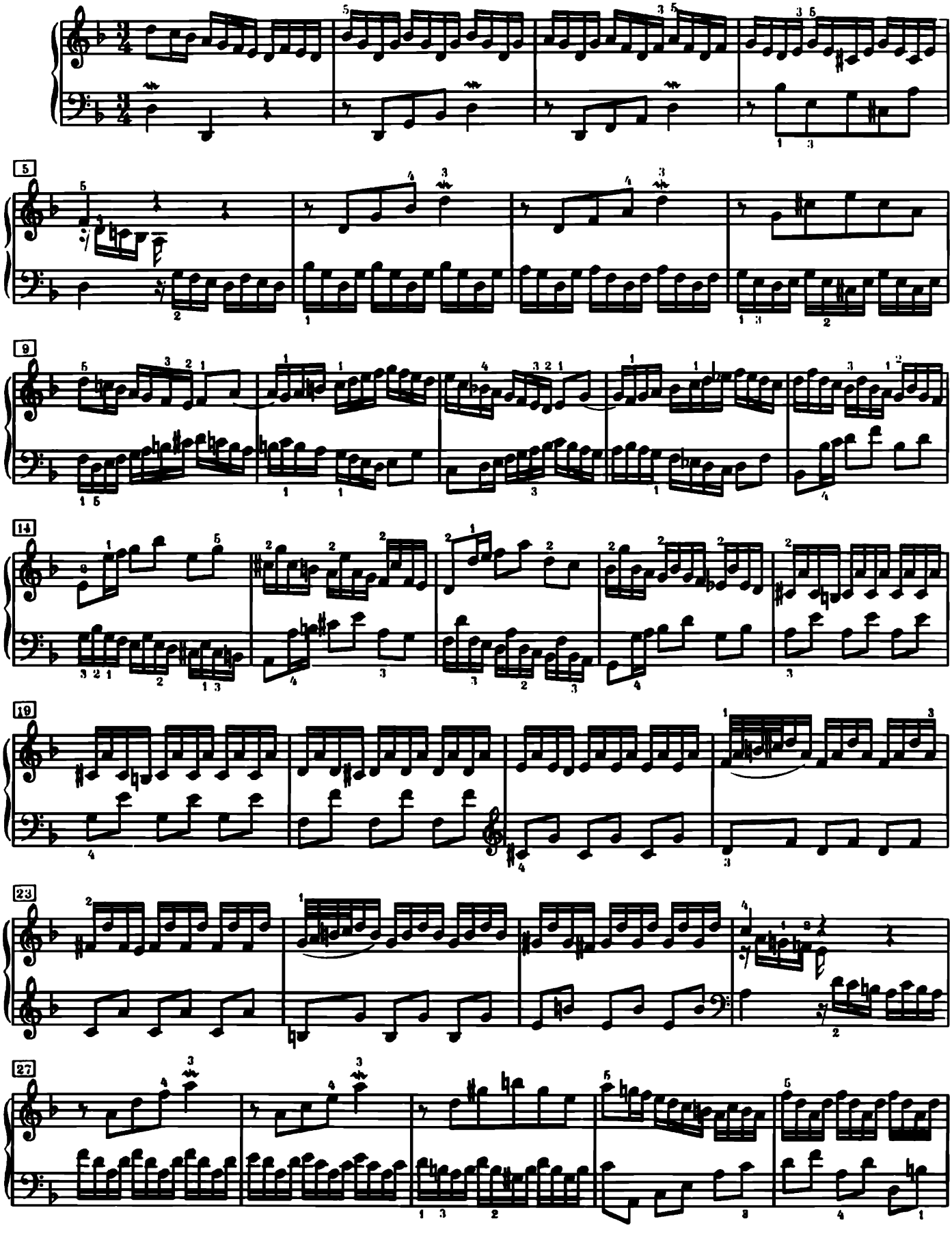
Fuga V

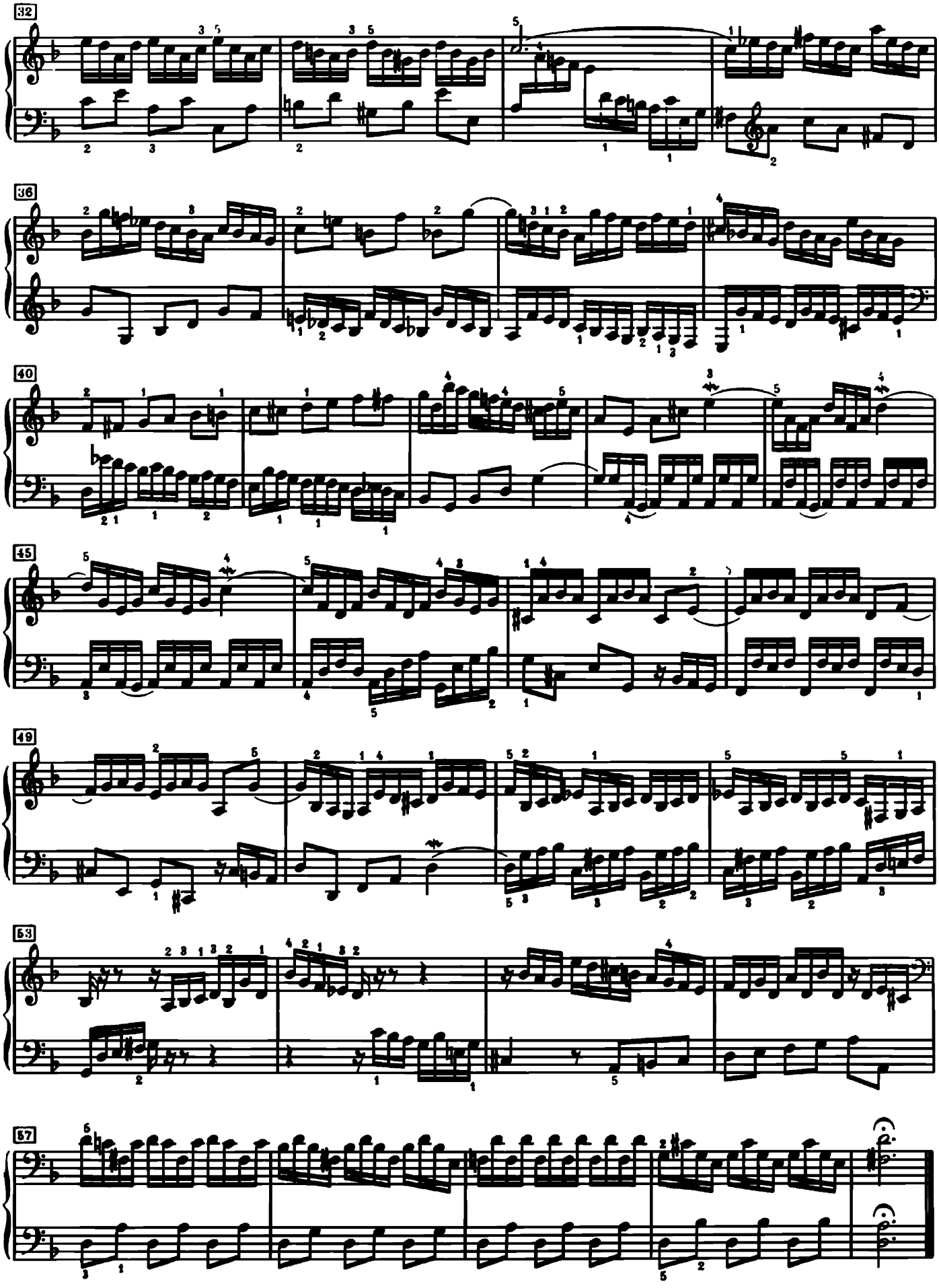
a 4 Voci




26
30
34
38
42
46

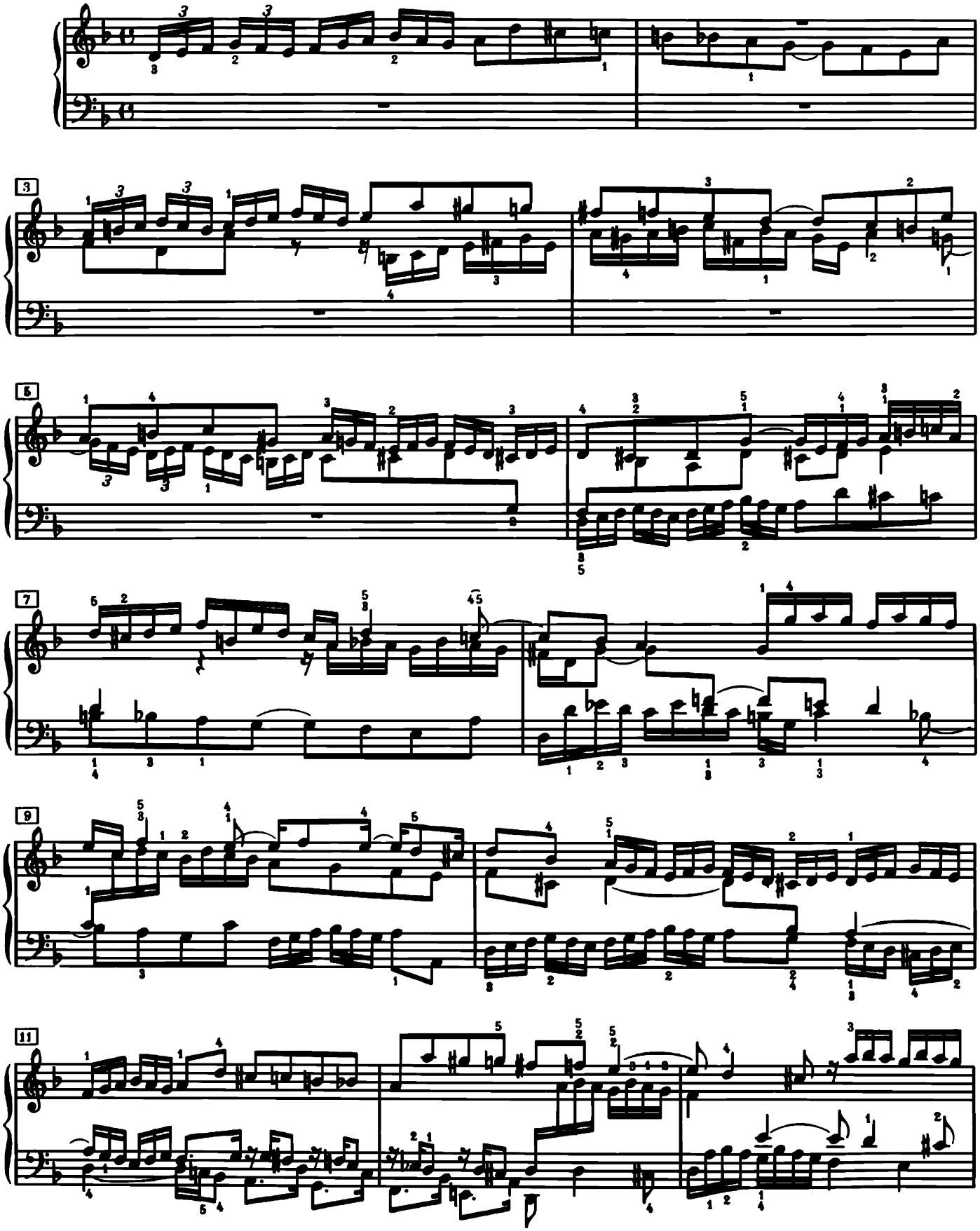
Praeludium VI

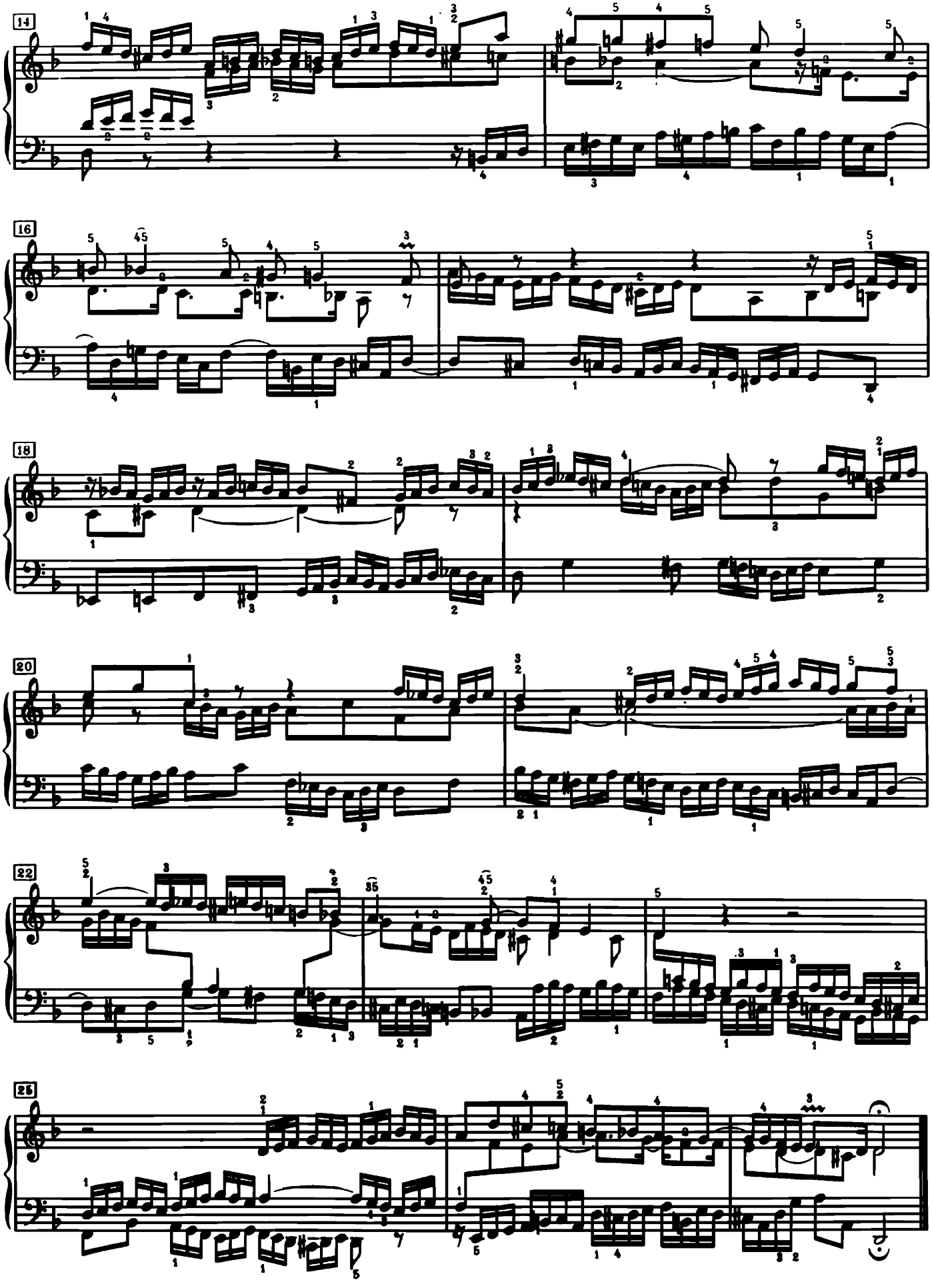



32
36
40
45
49
53
57

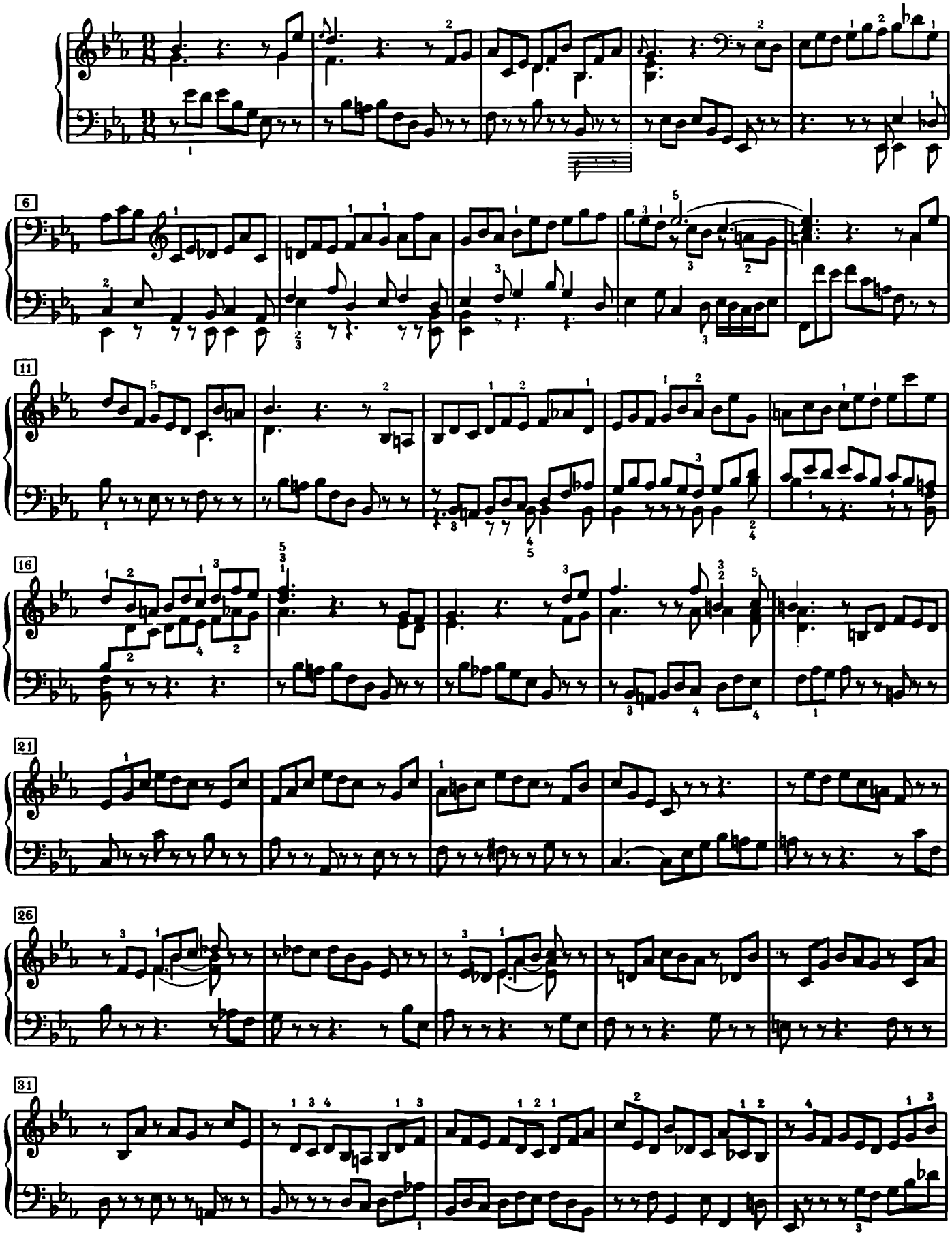
Fuga VI

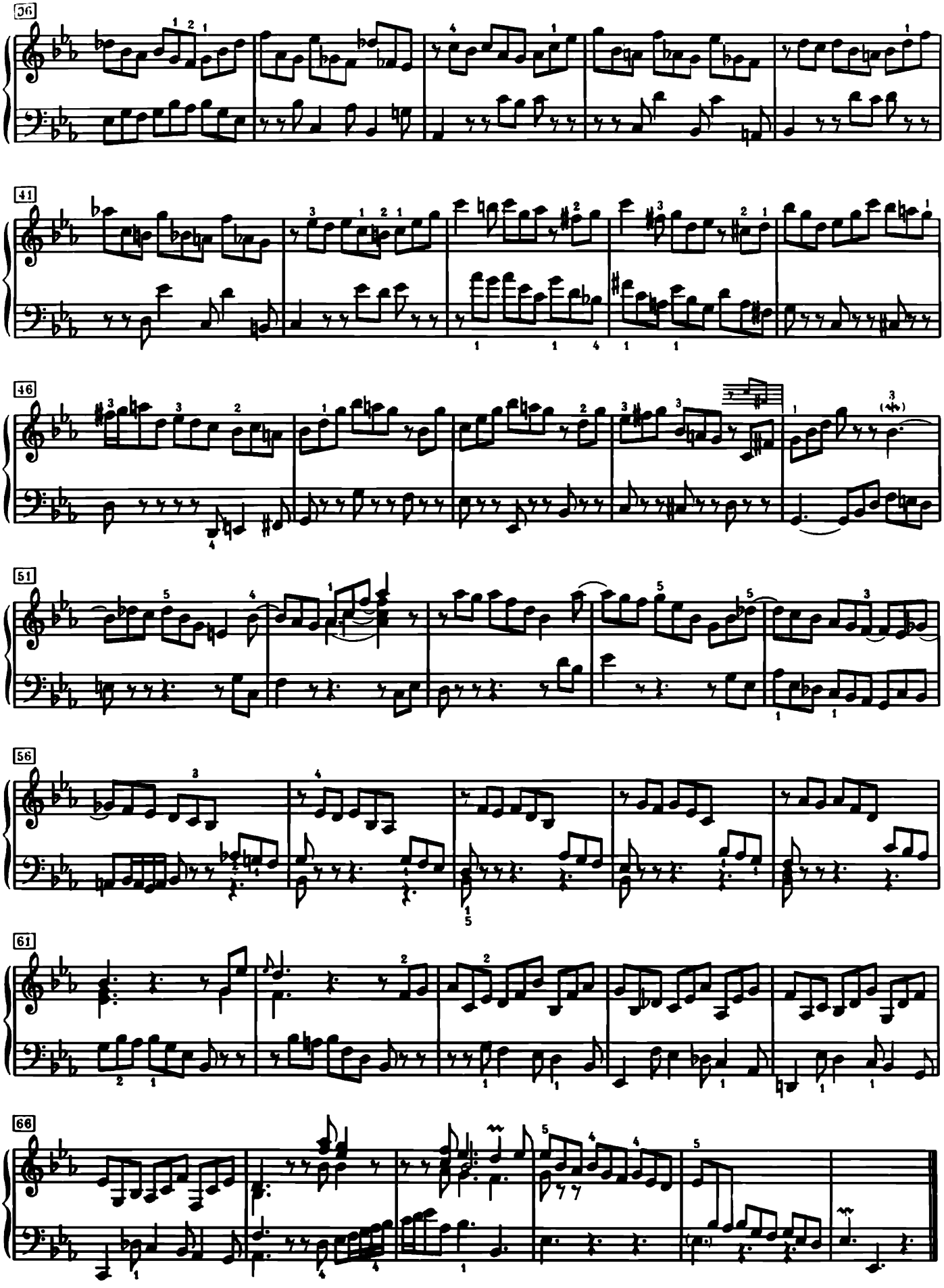
a 3 Voci





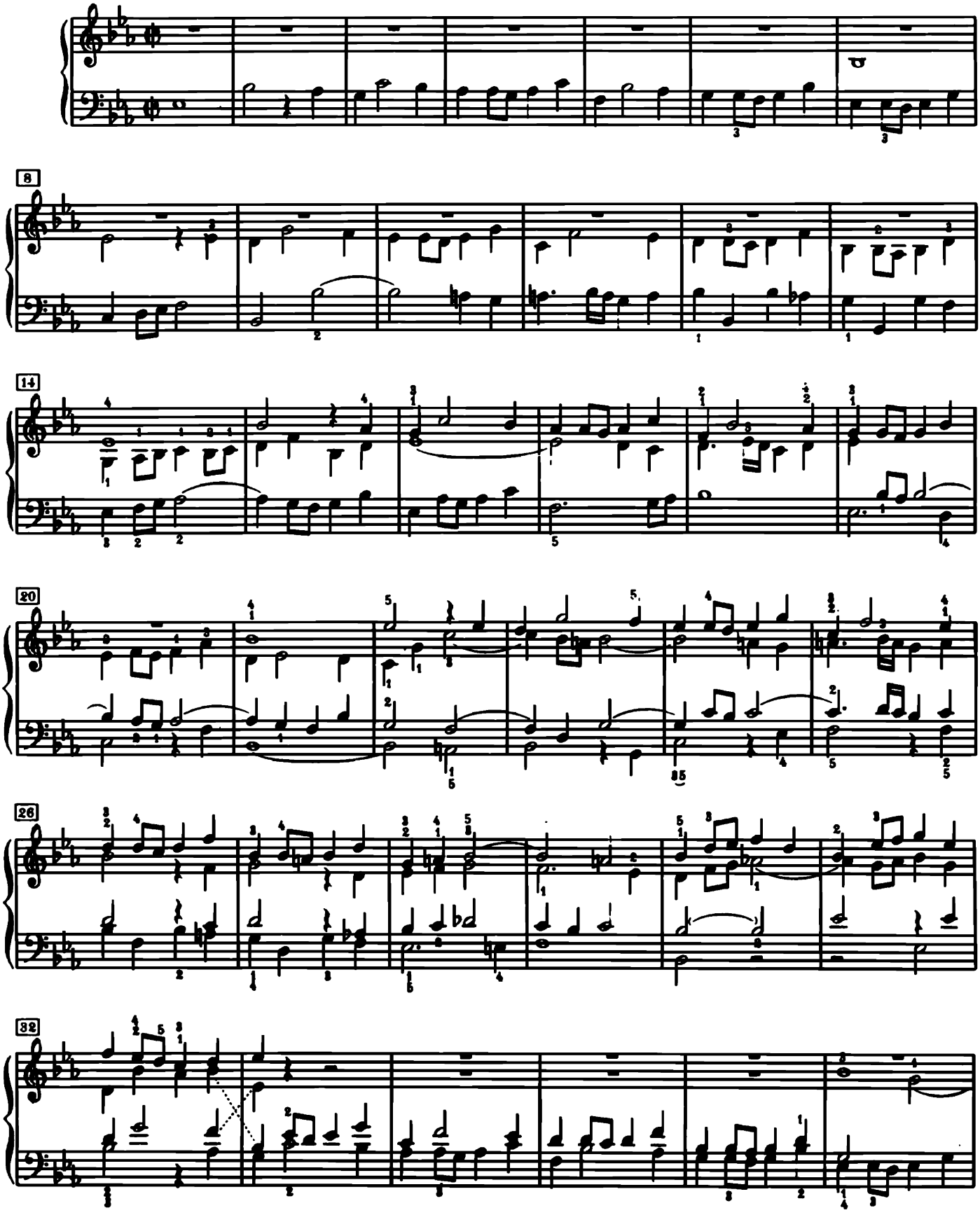
Praeludium VII

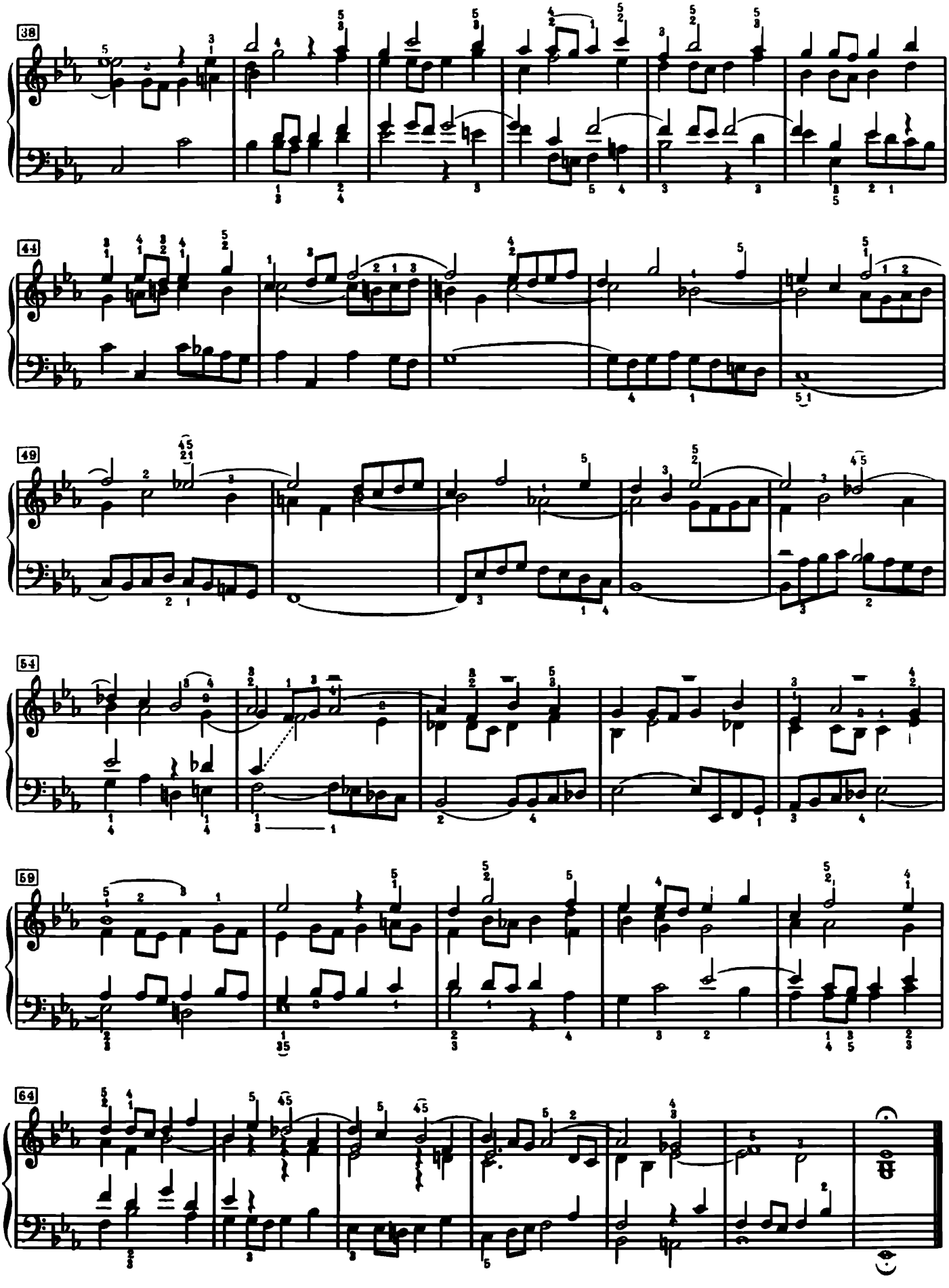




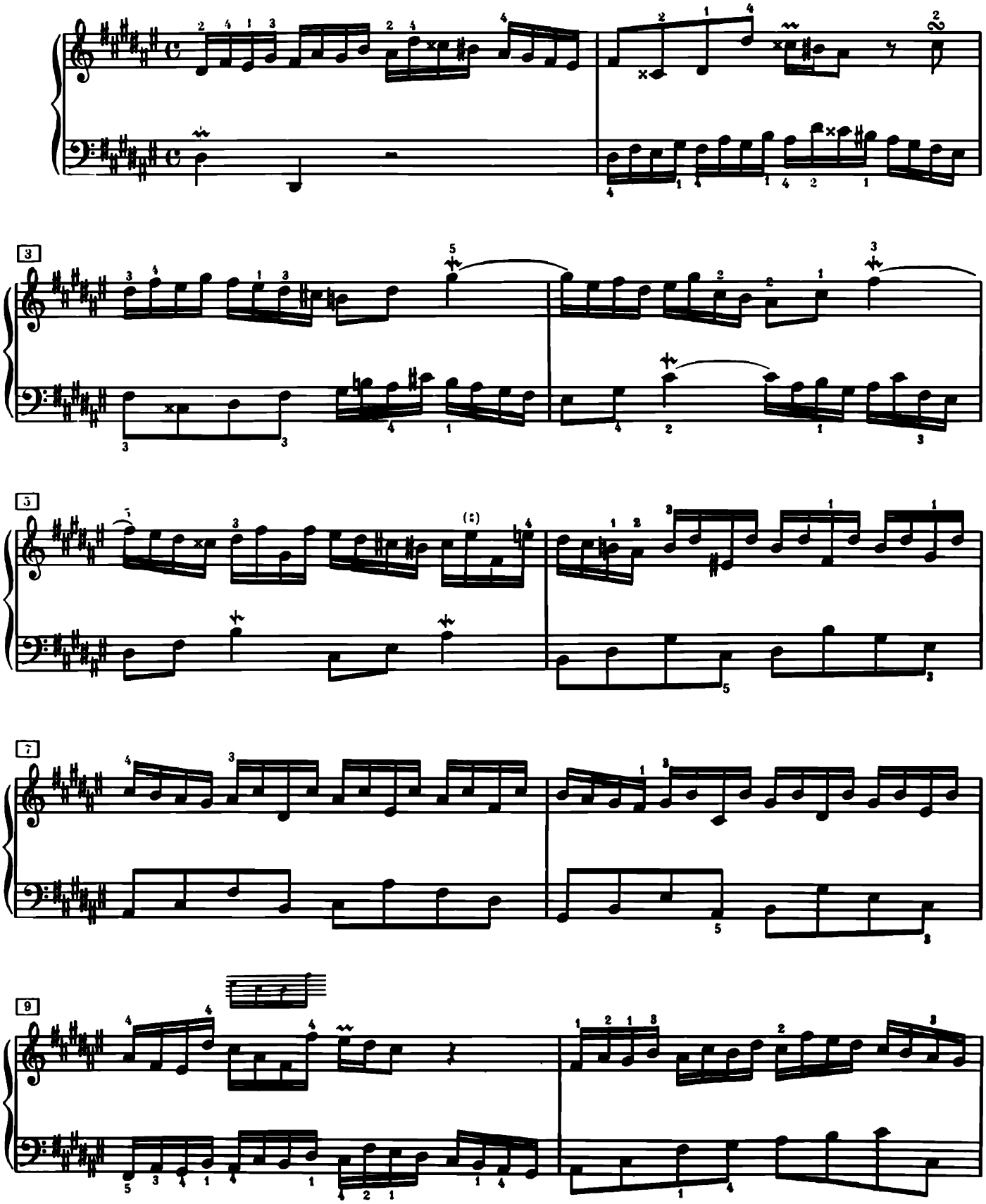
Fuga VII

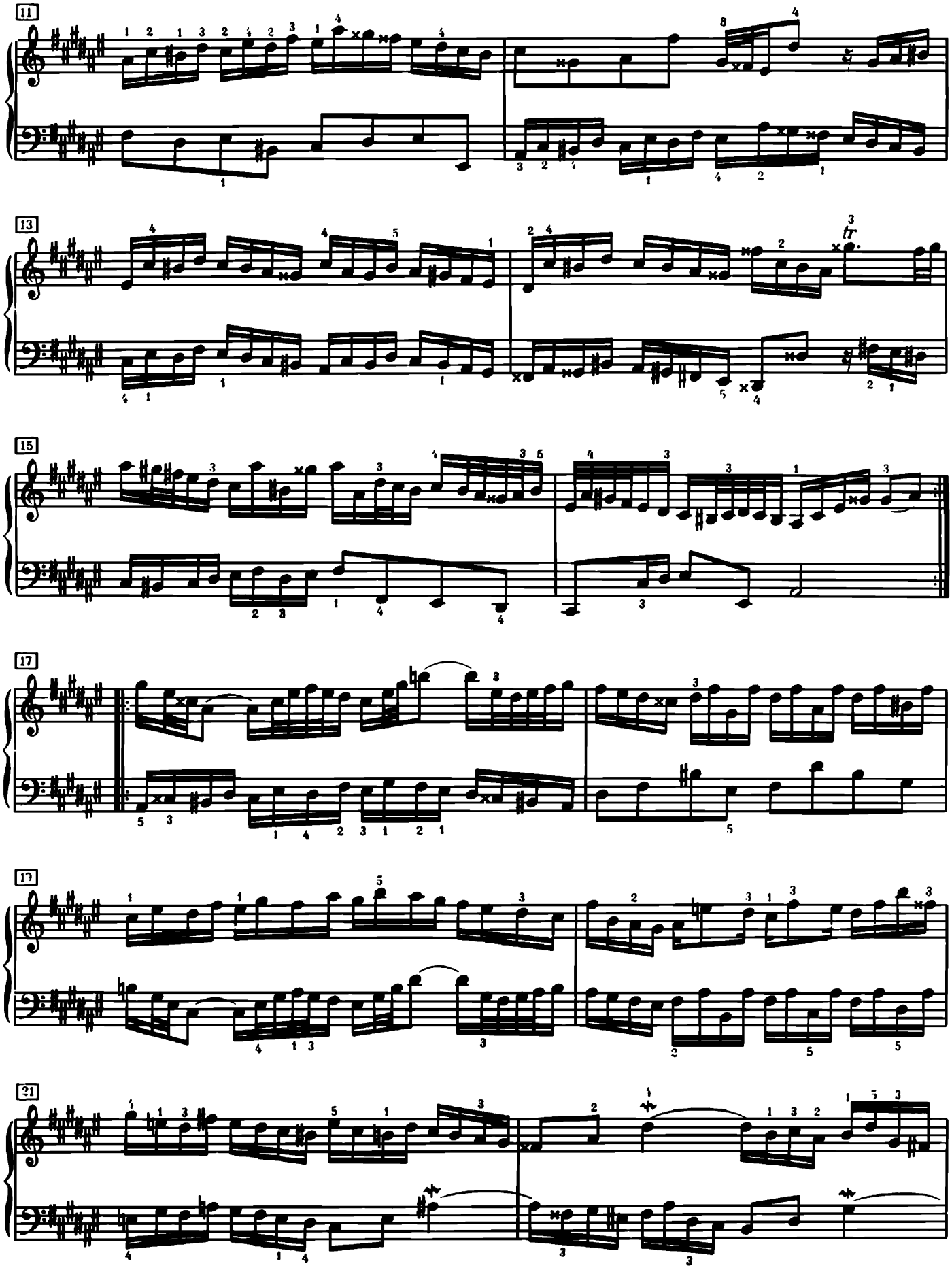
a 4 Voci

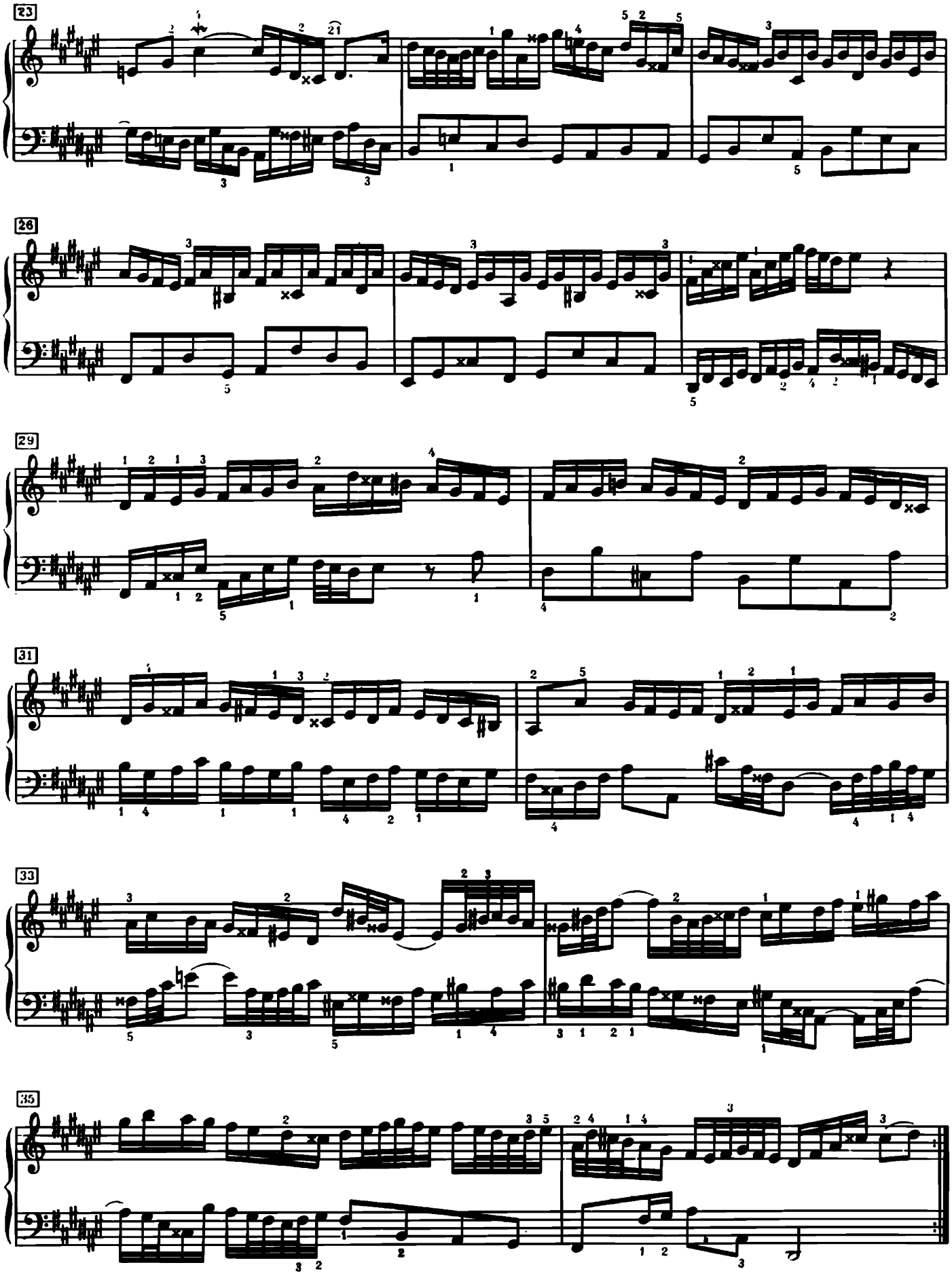




Praeludium VIII

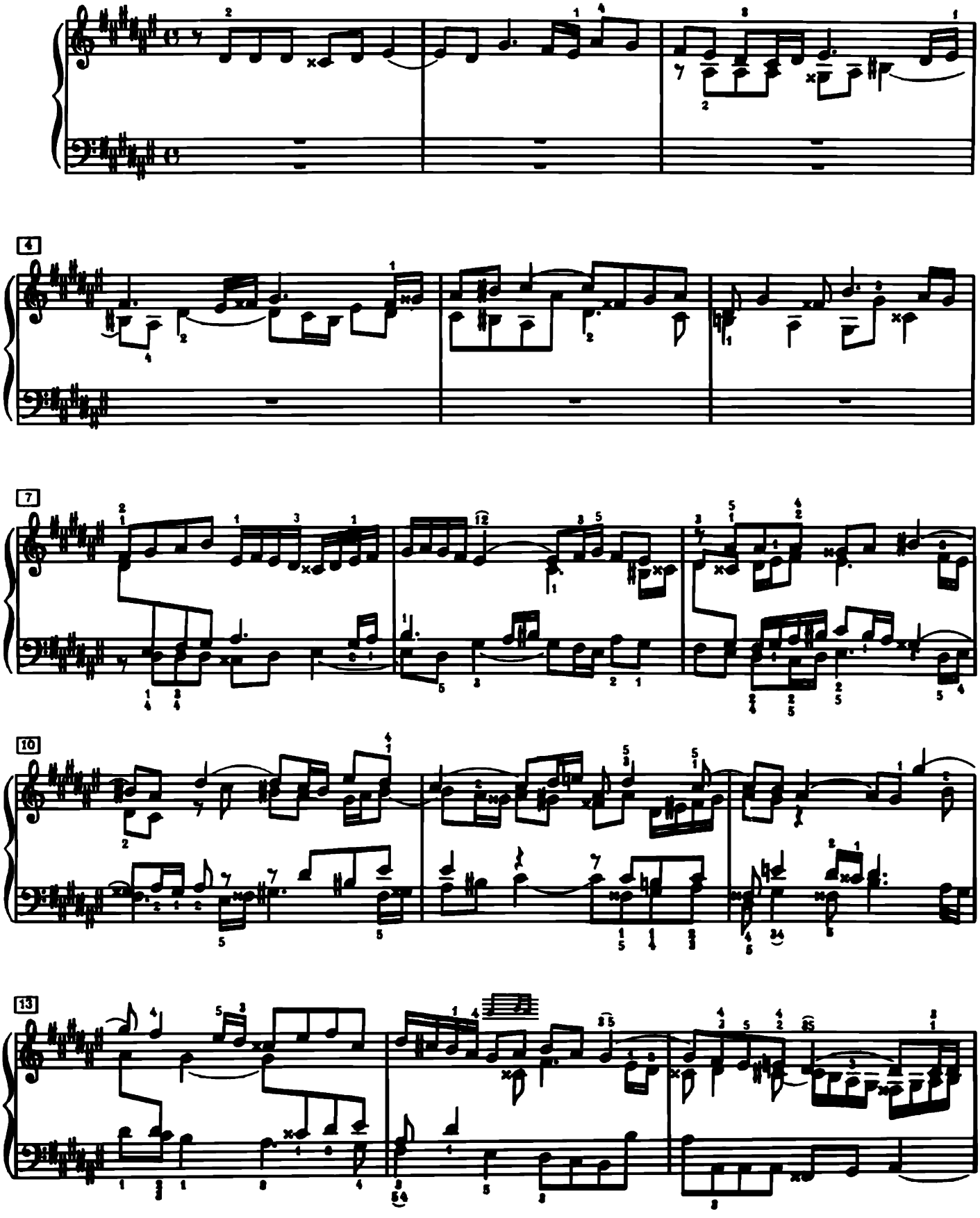


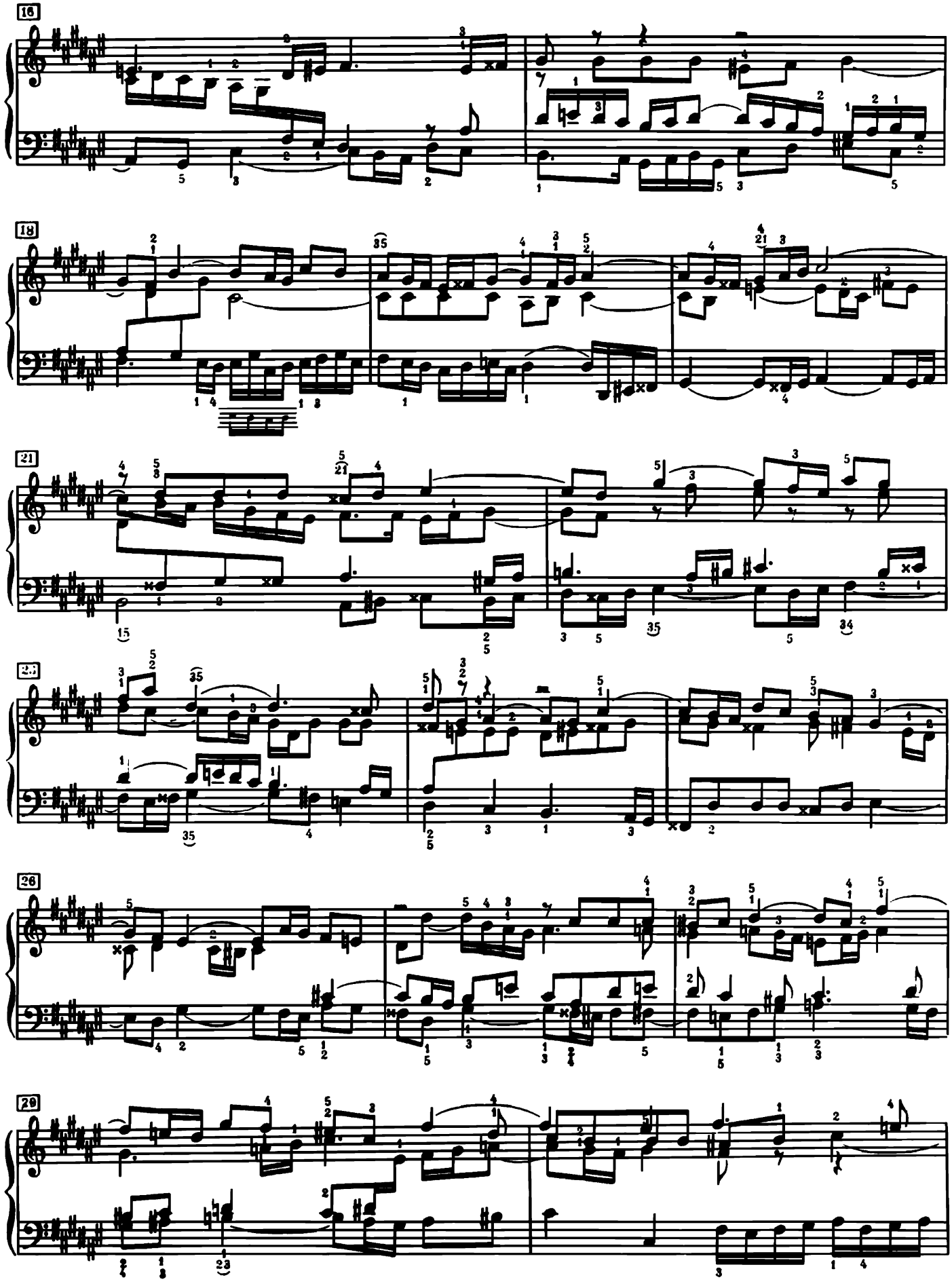


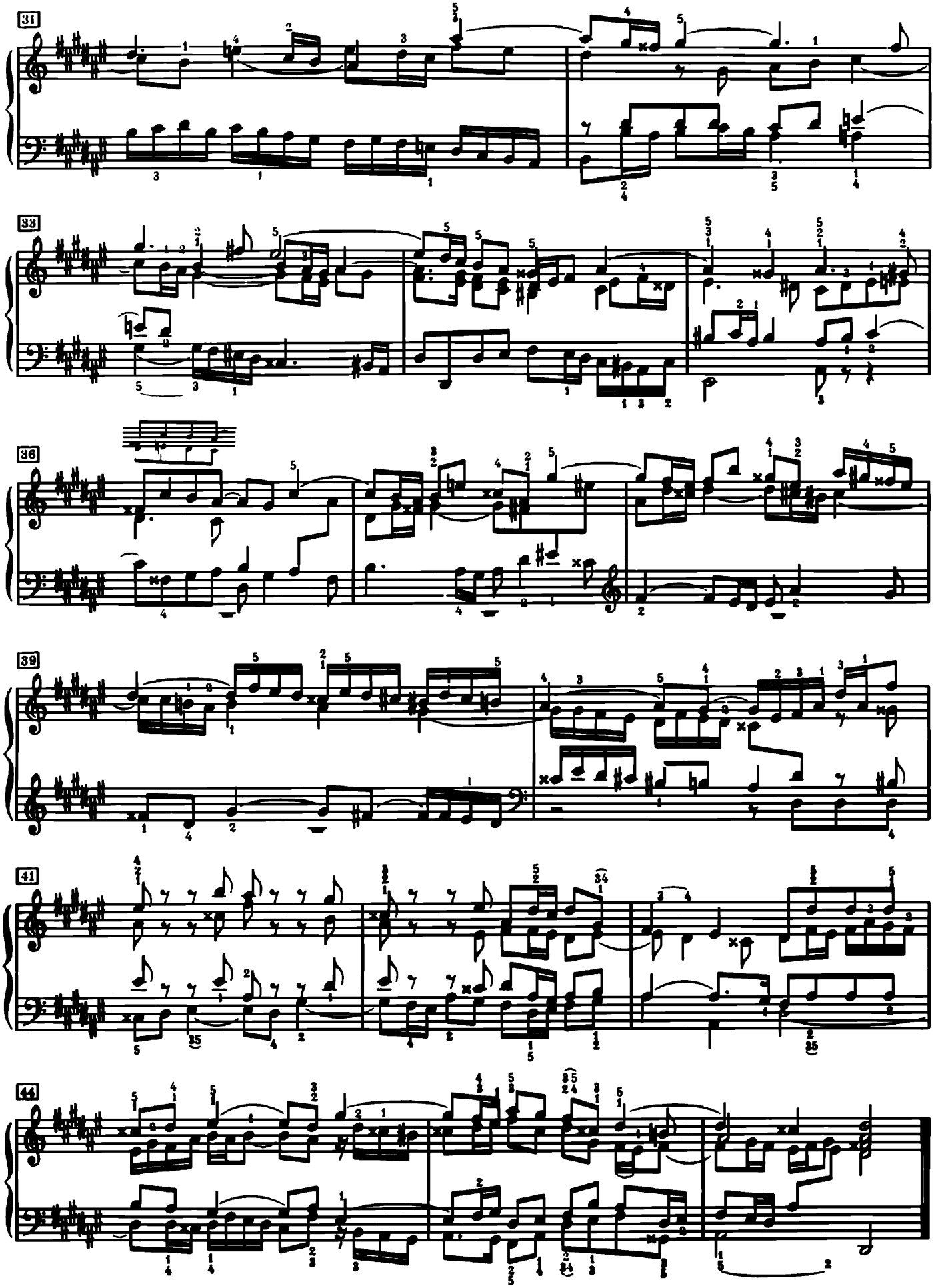

23
26
29
31
33
35

Fuga VIII

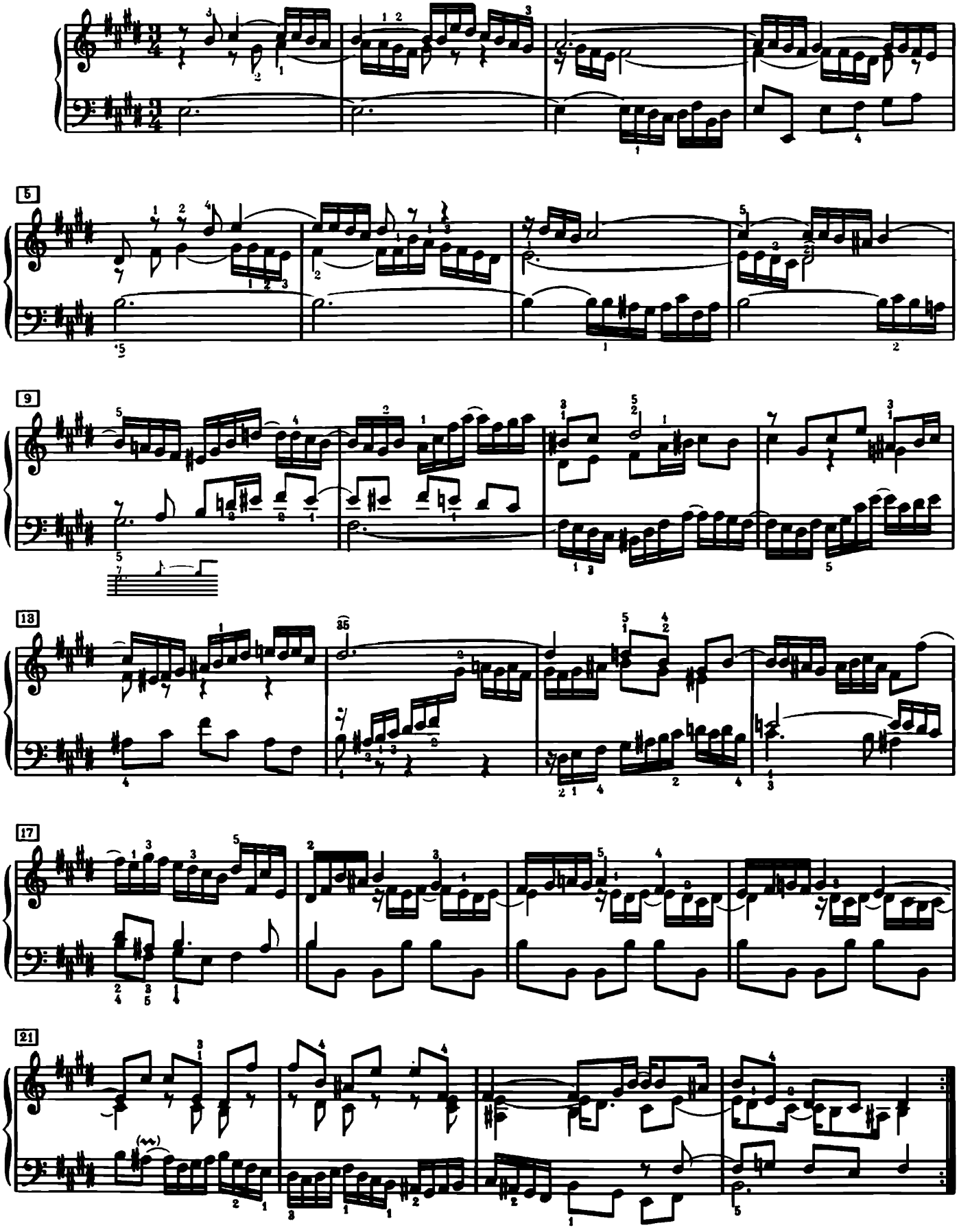
a 4 Voci

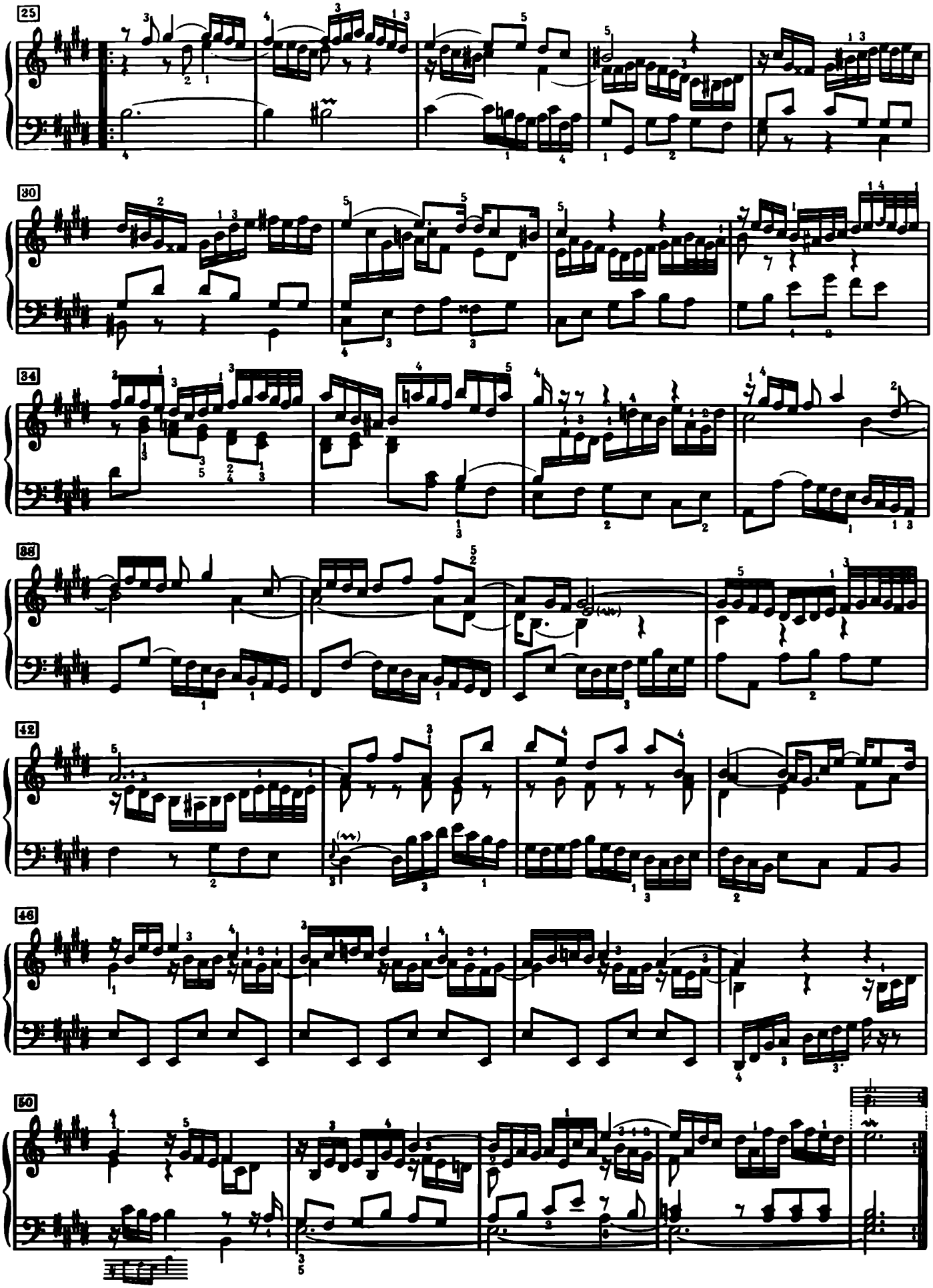





31
33
36
39
41
44

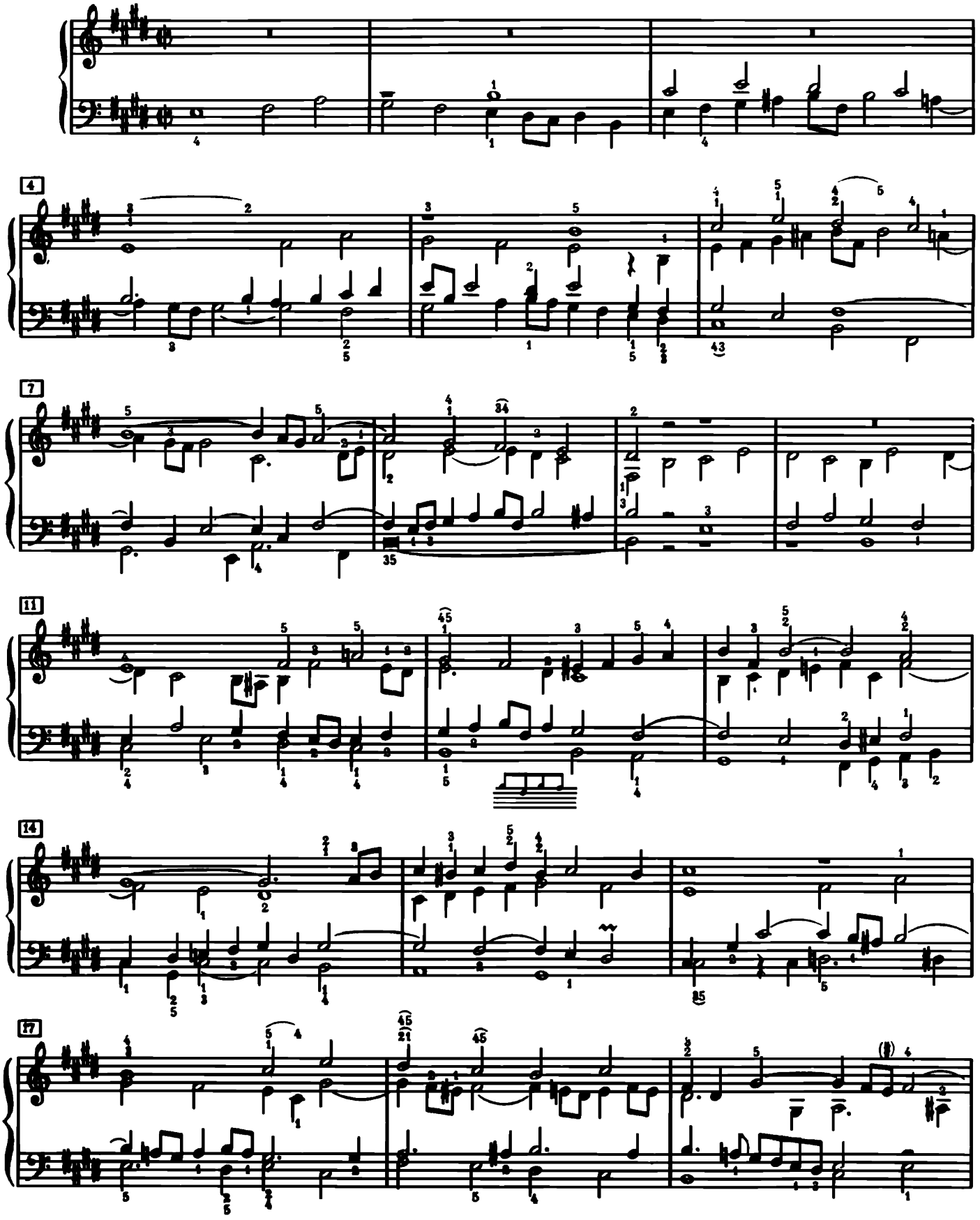
Praeludium IX

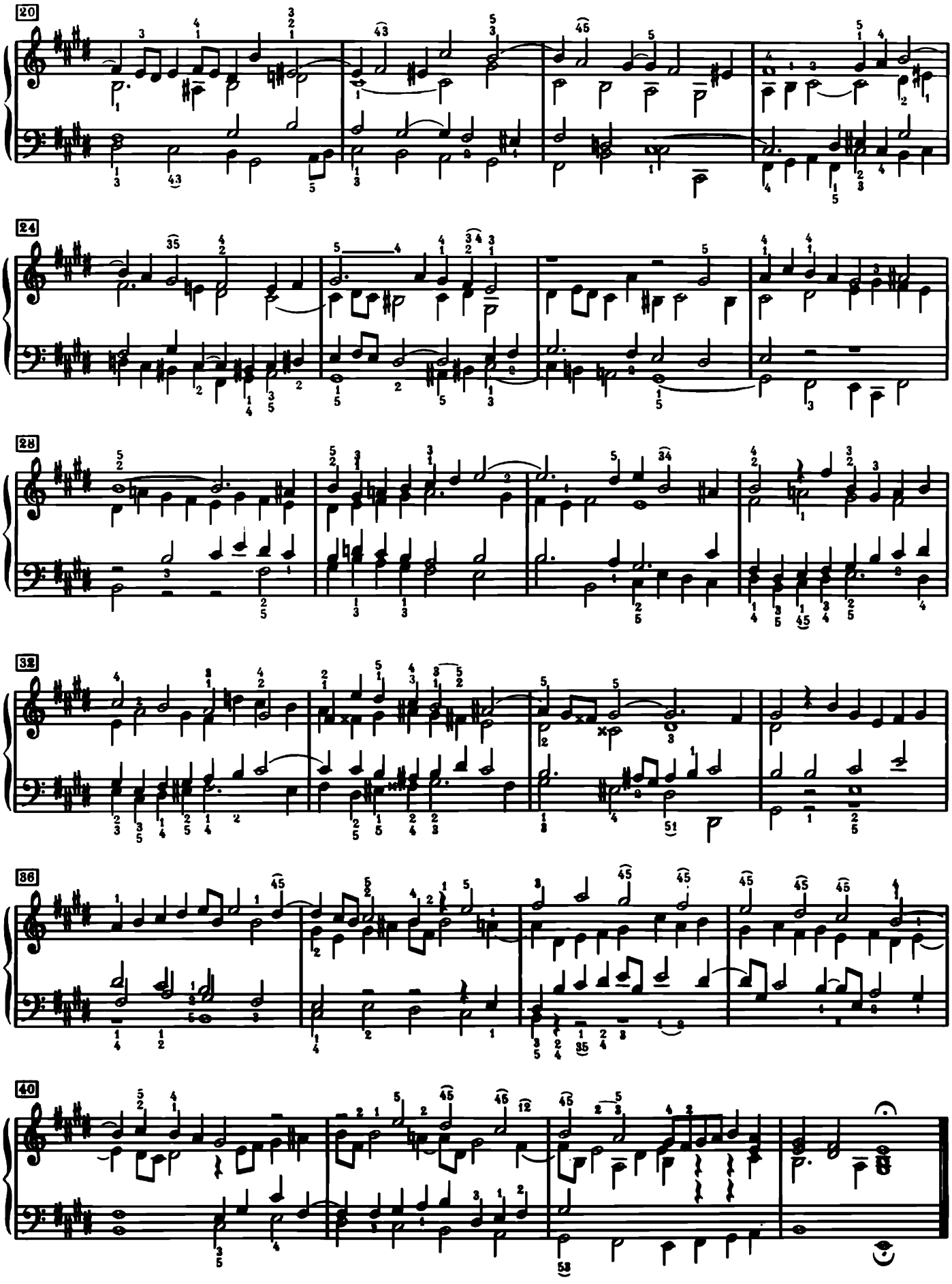



25
30
34
38
42
46
50

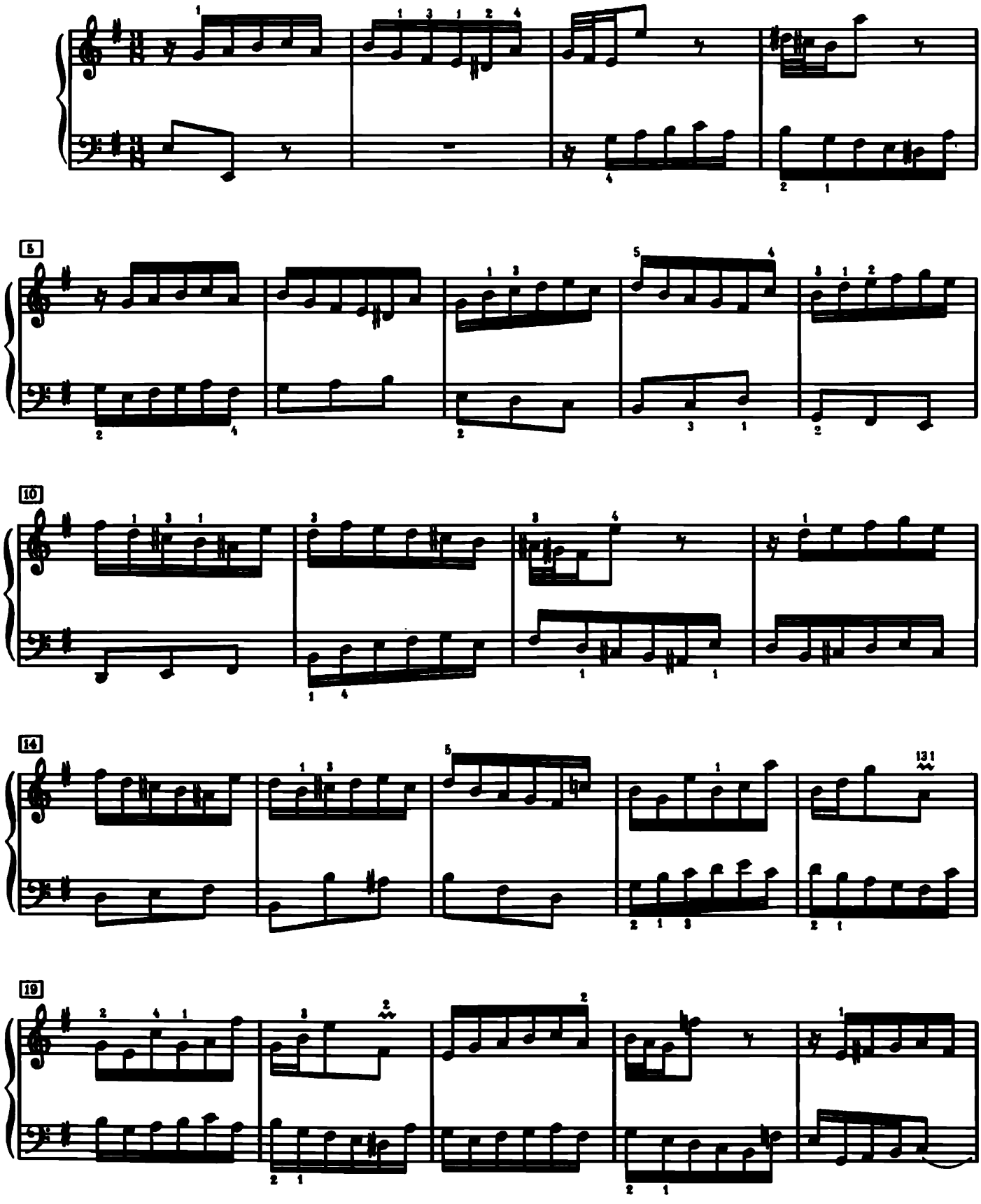
Fuga IX

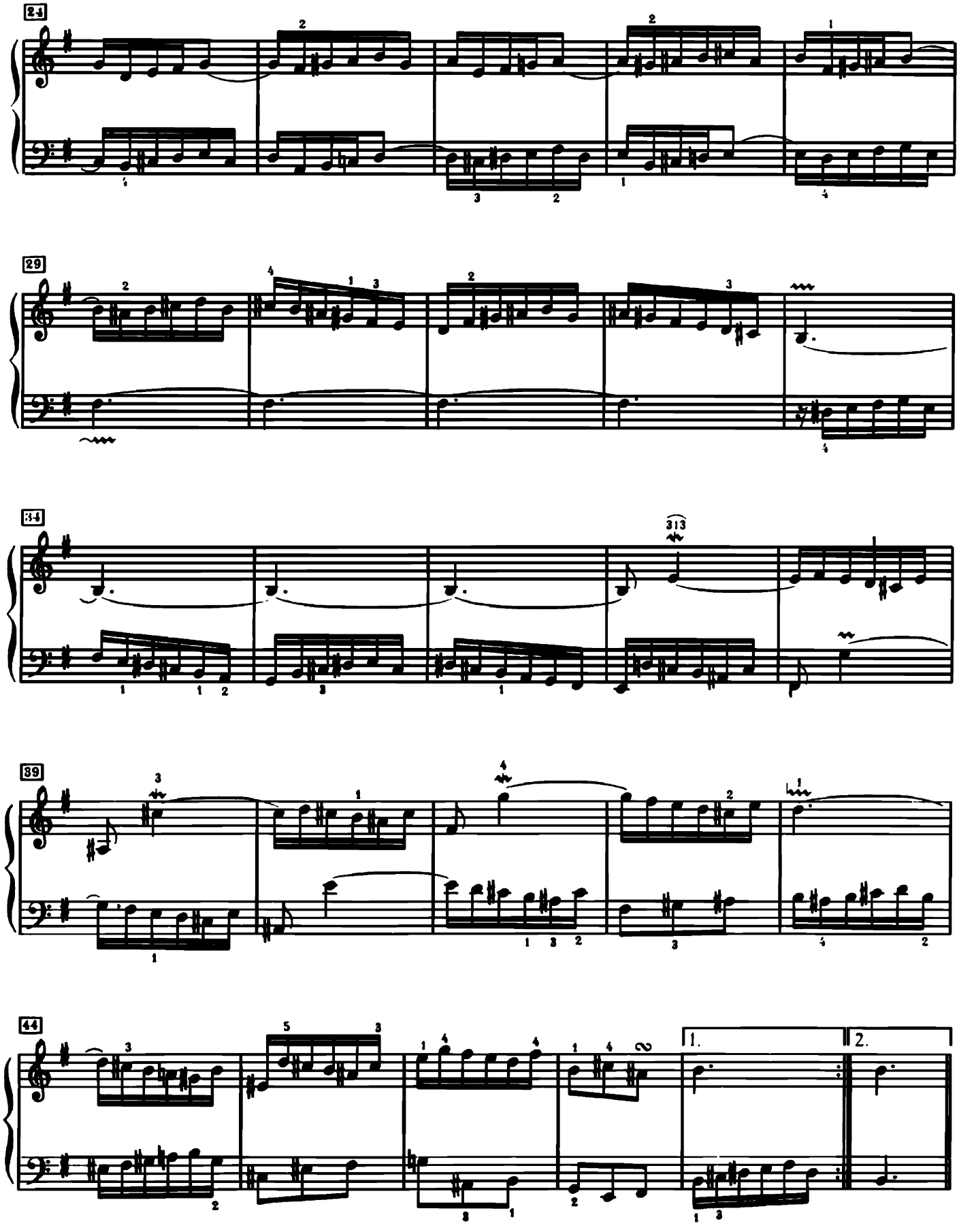
a 4 Voci

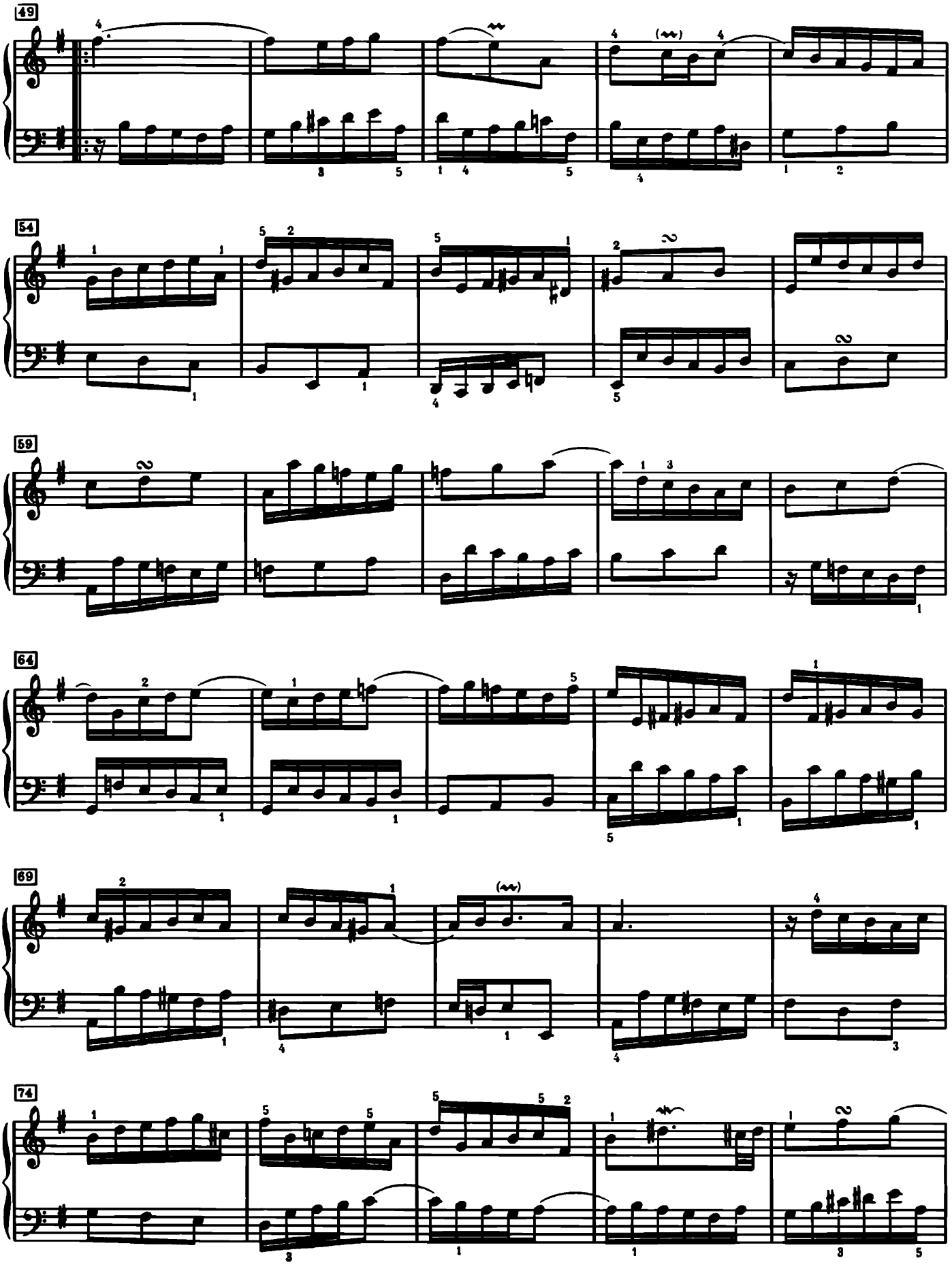


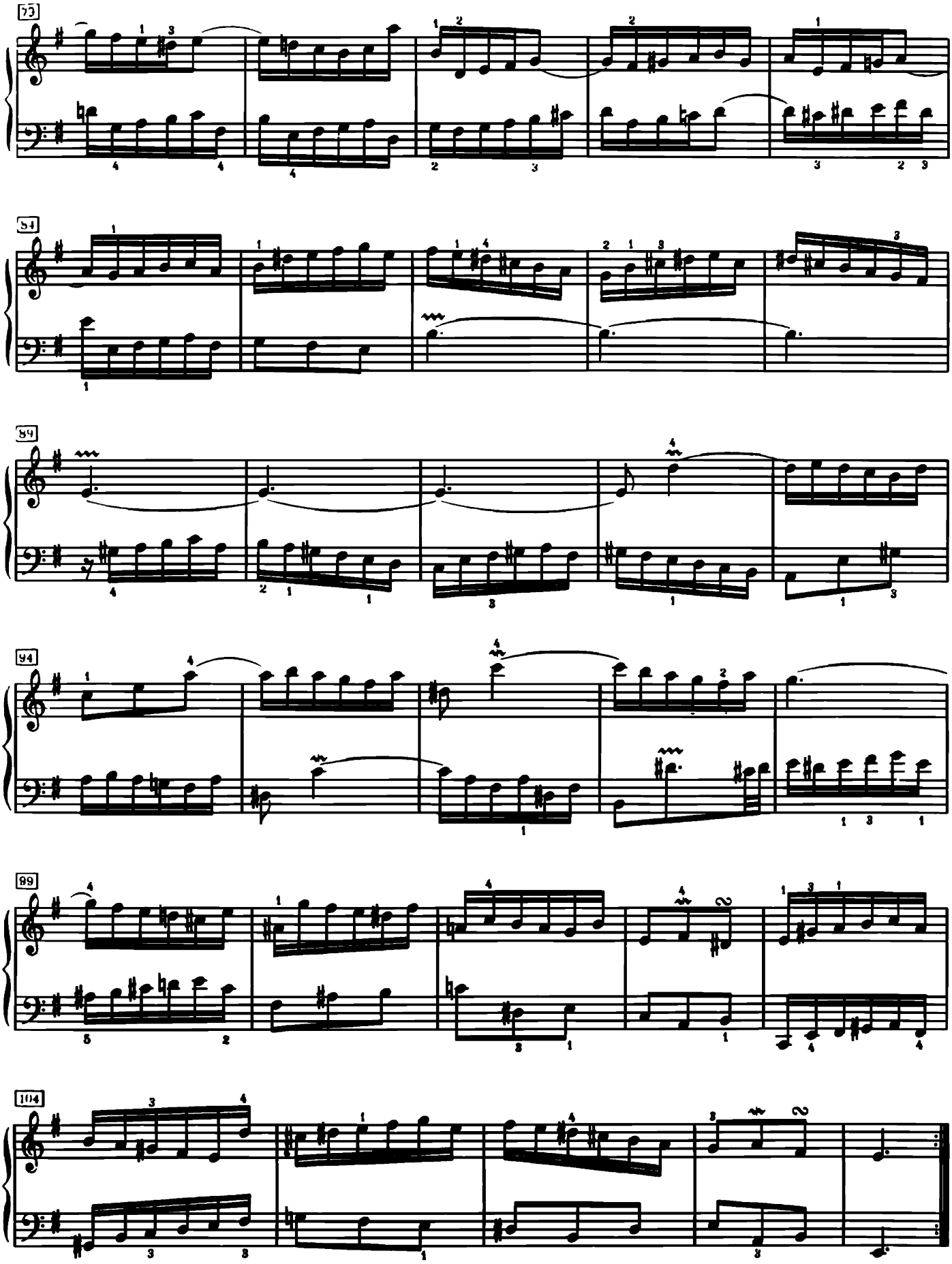

20
24
28
32
36
40

Praeludium X



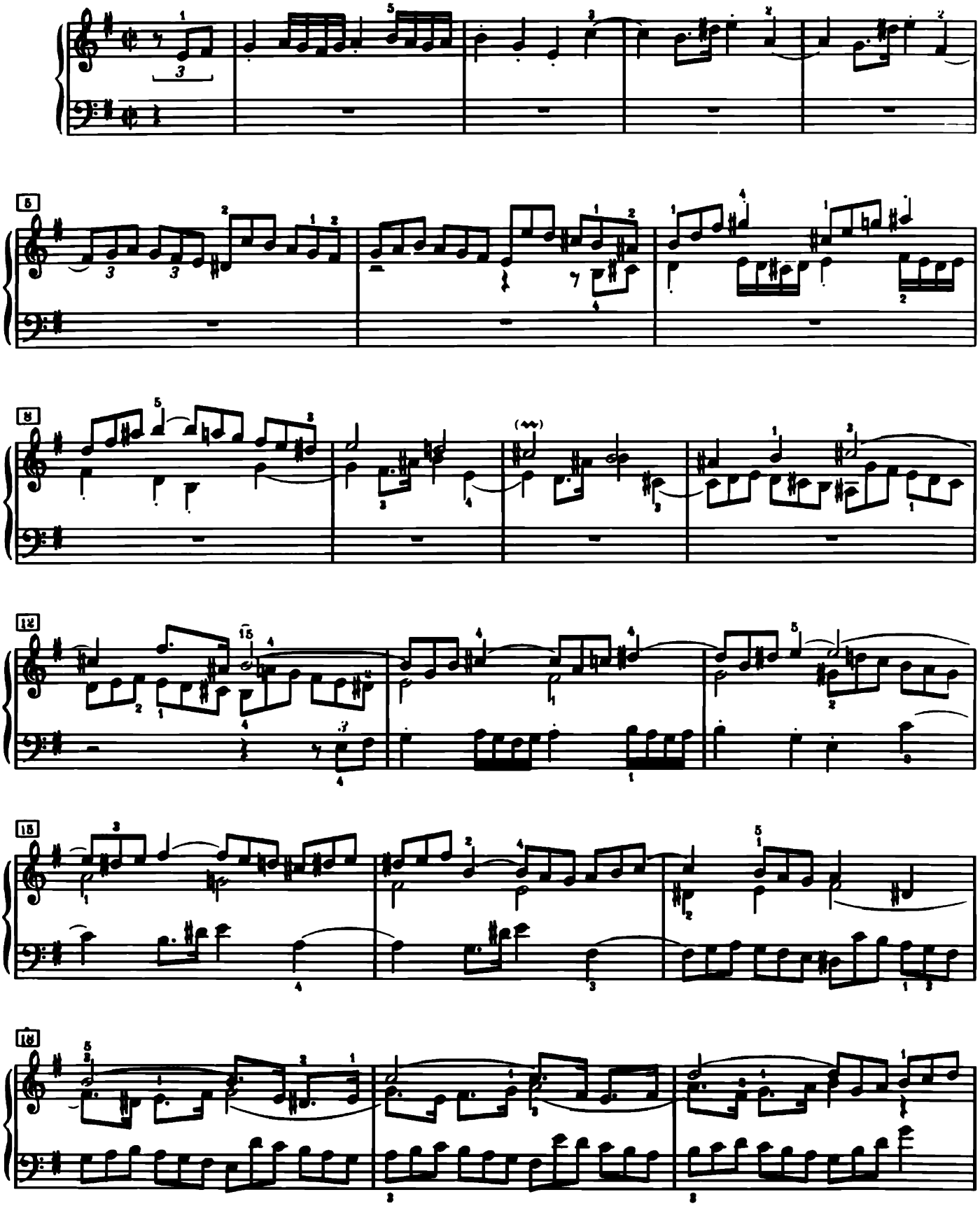

24
29
34
313
39
44
1.
2.

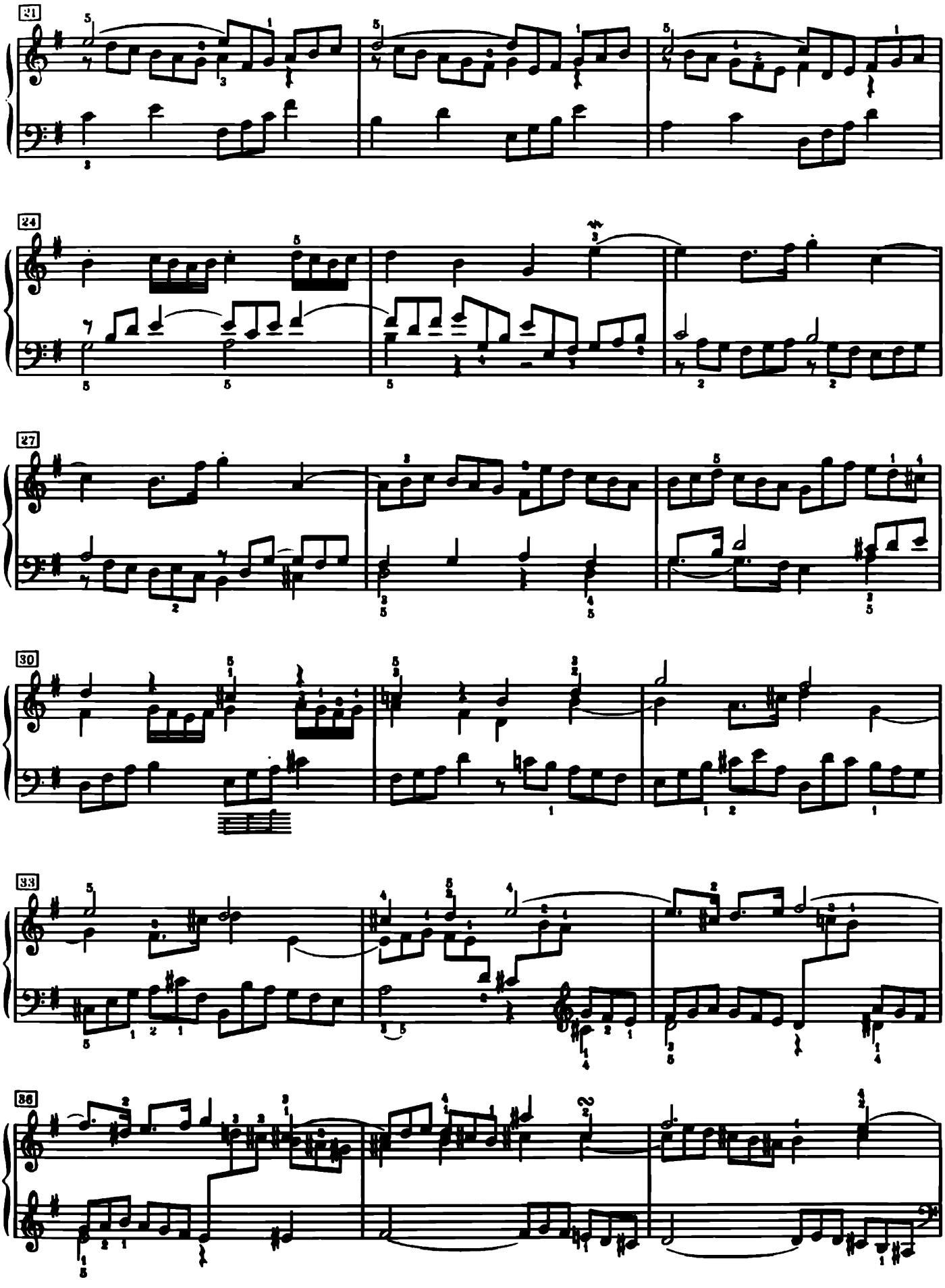

49
54
59
64
69
74

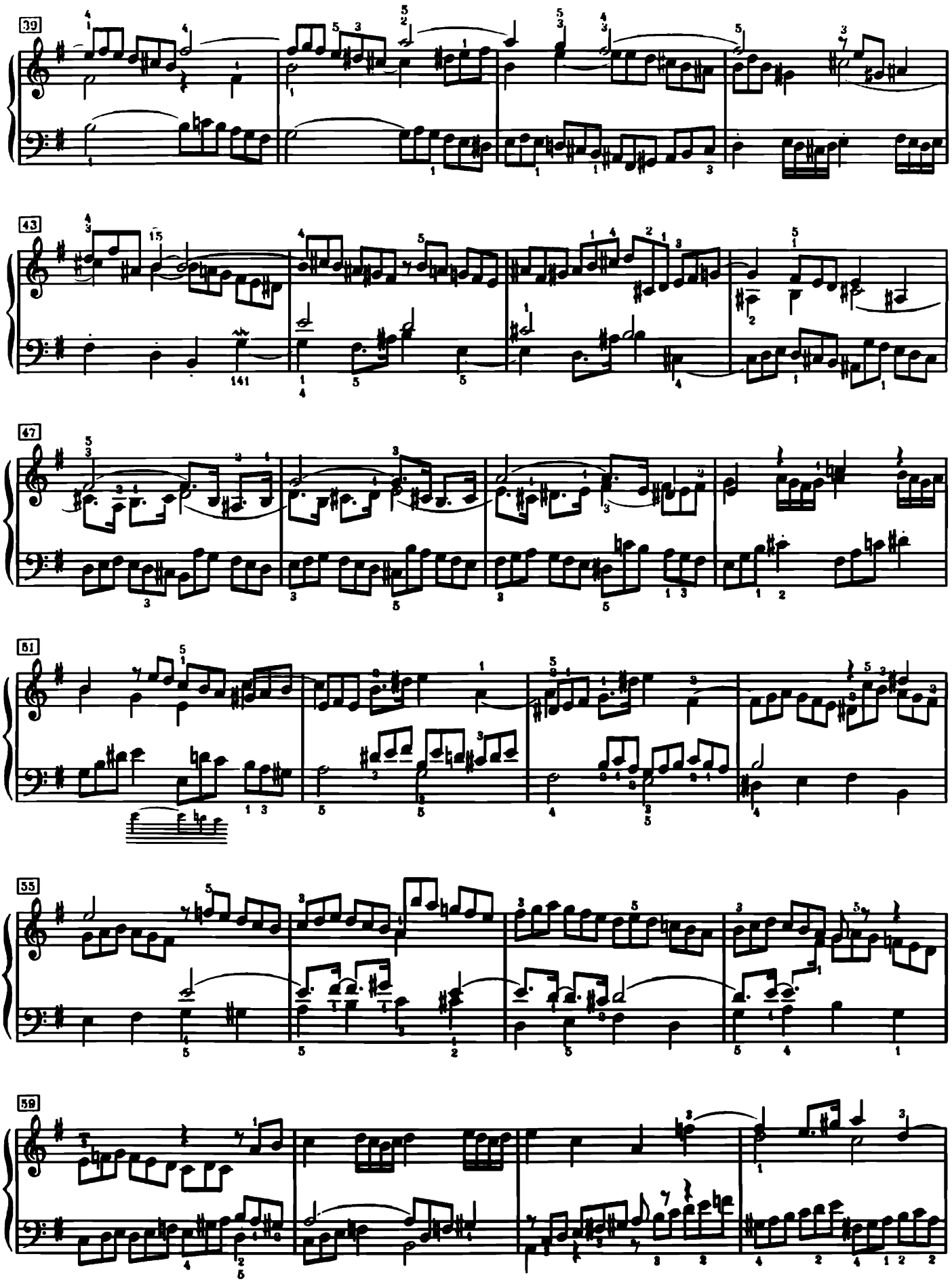

79
84
89
94
99
104

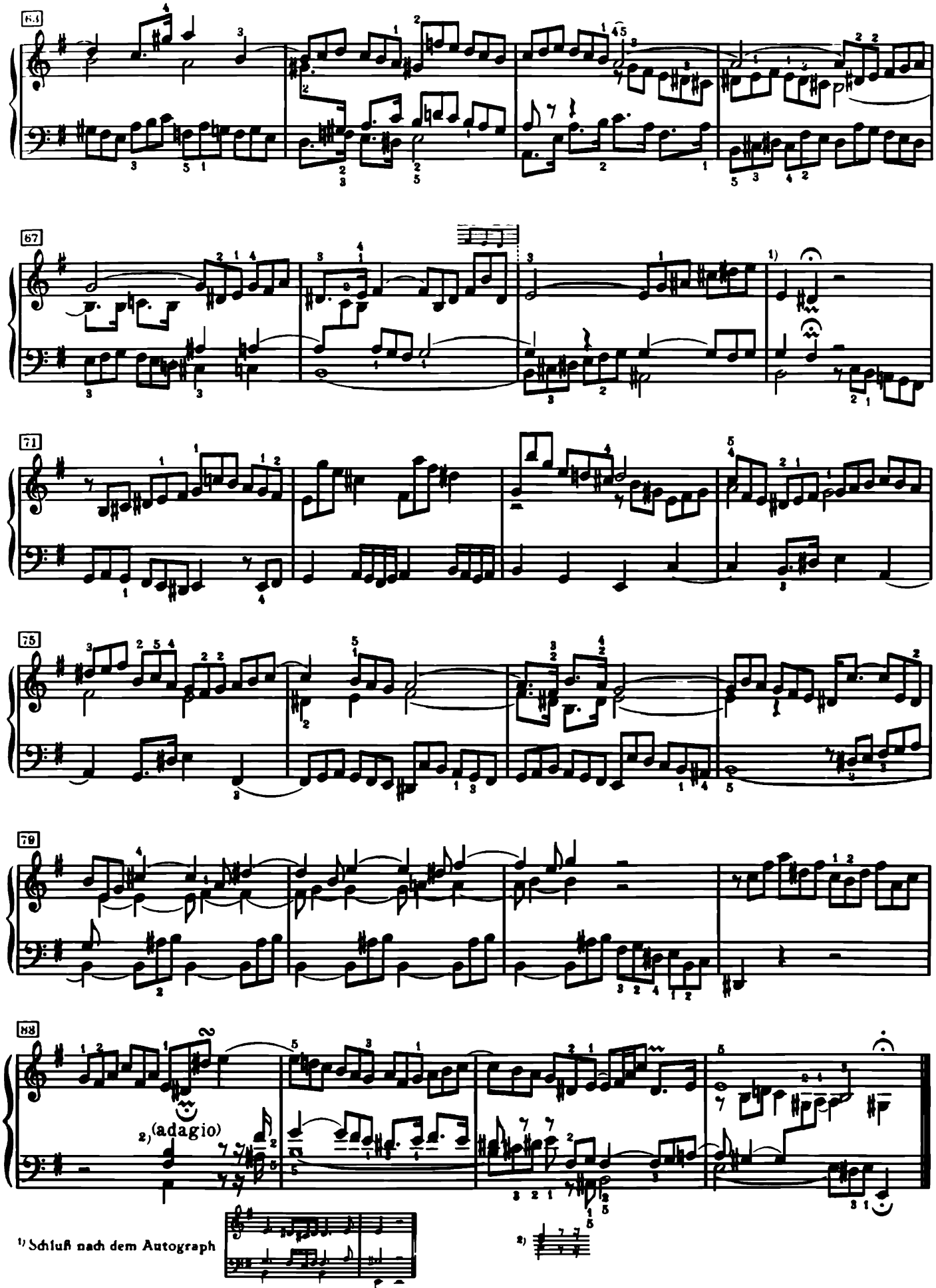
Fuga X

a 3 Voci

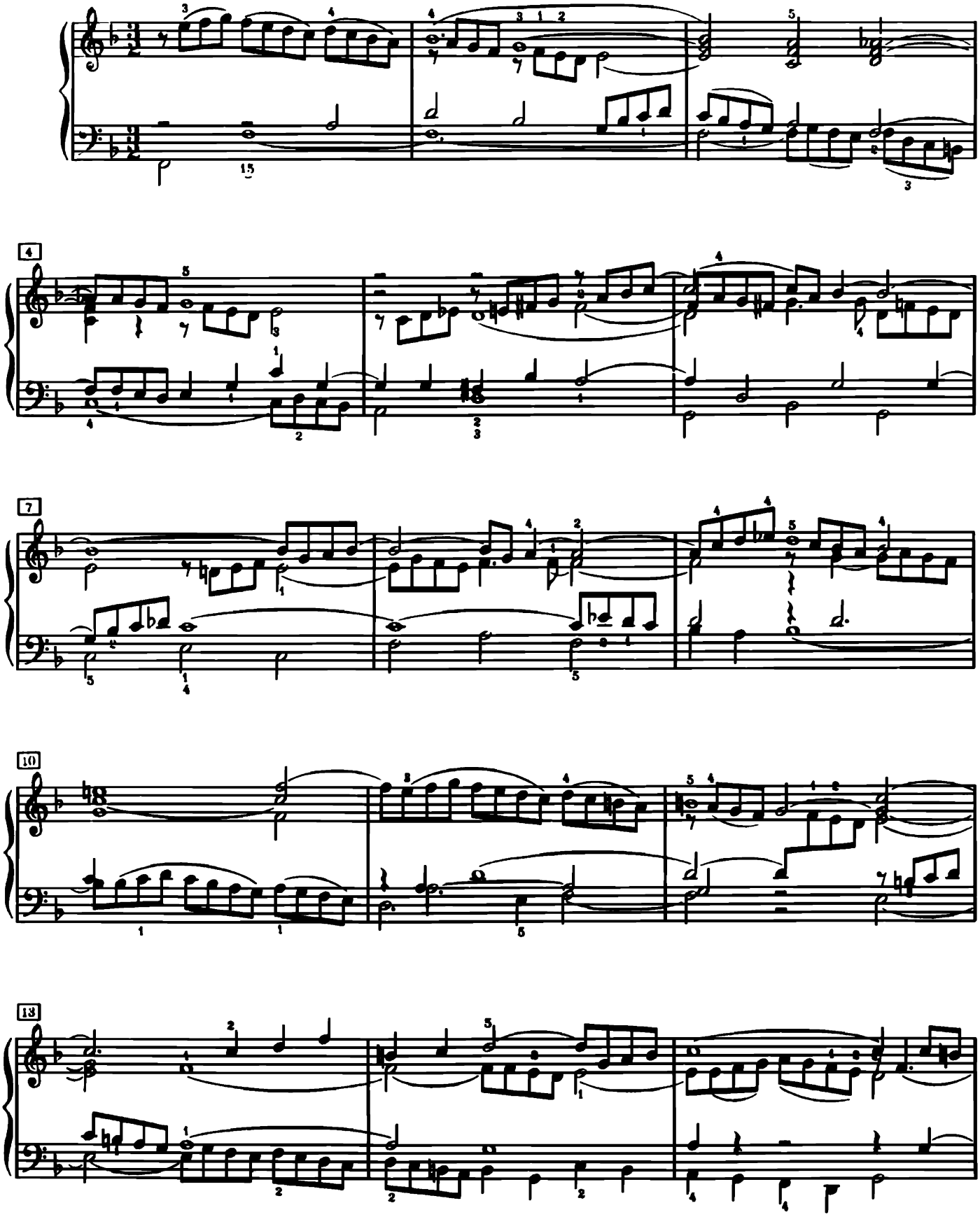


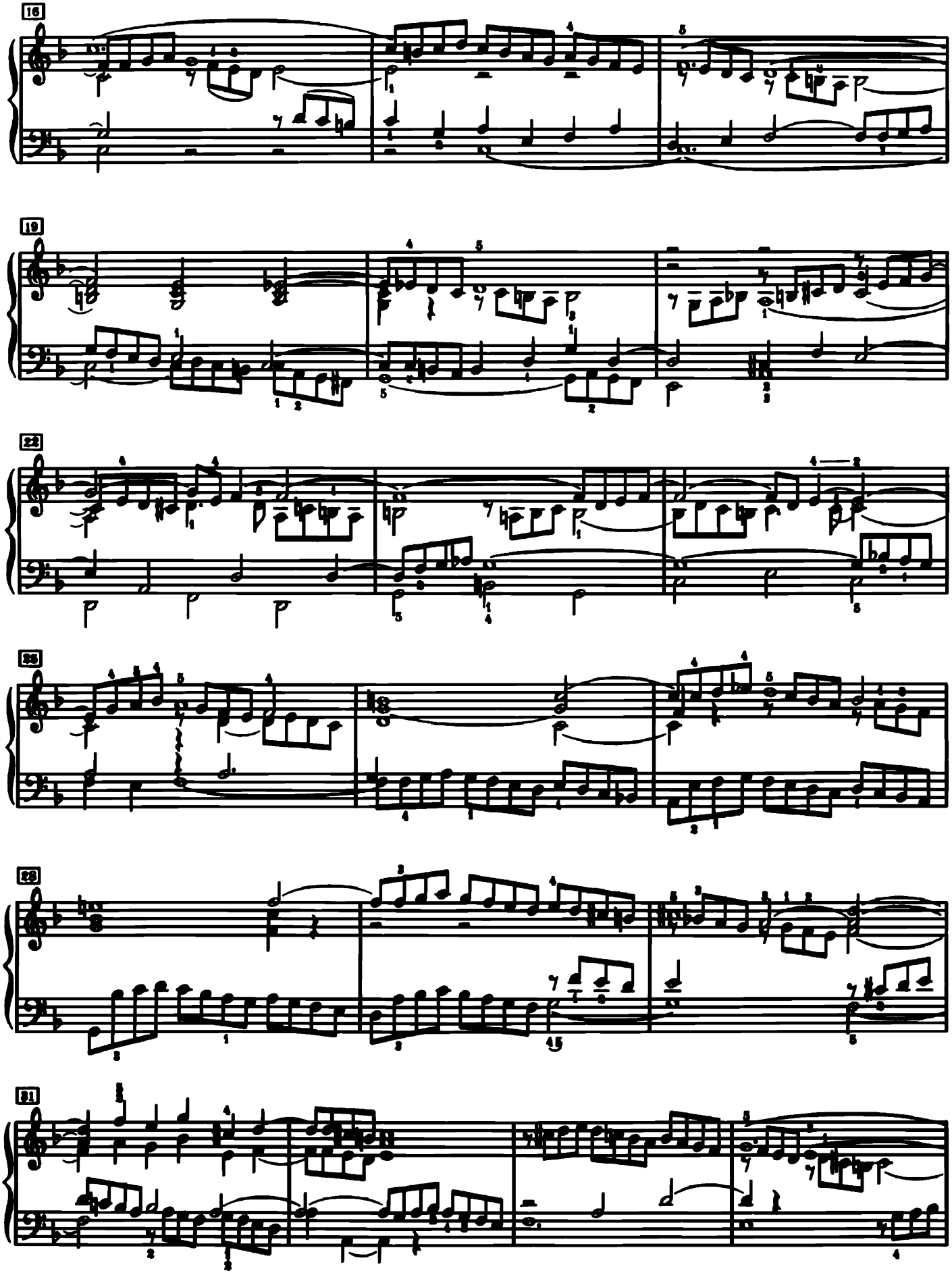


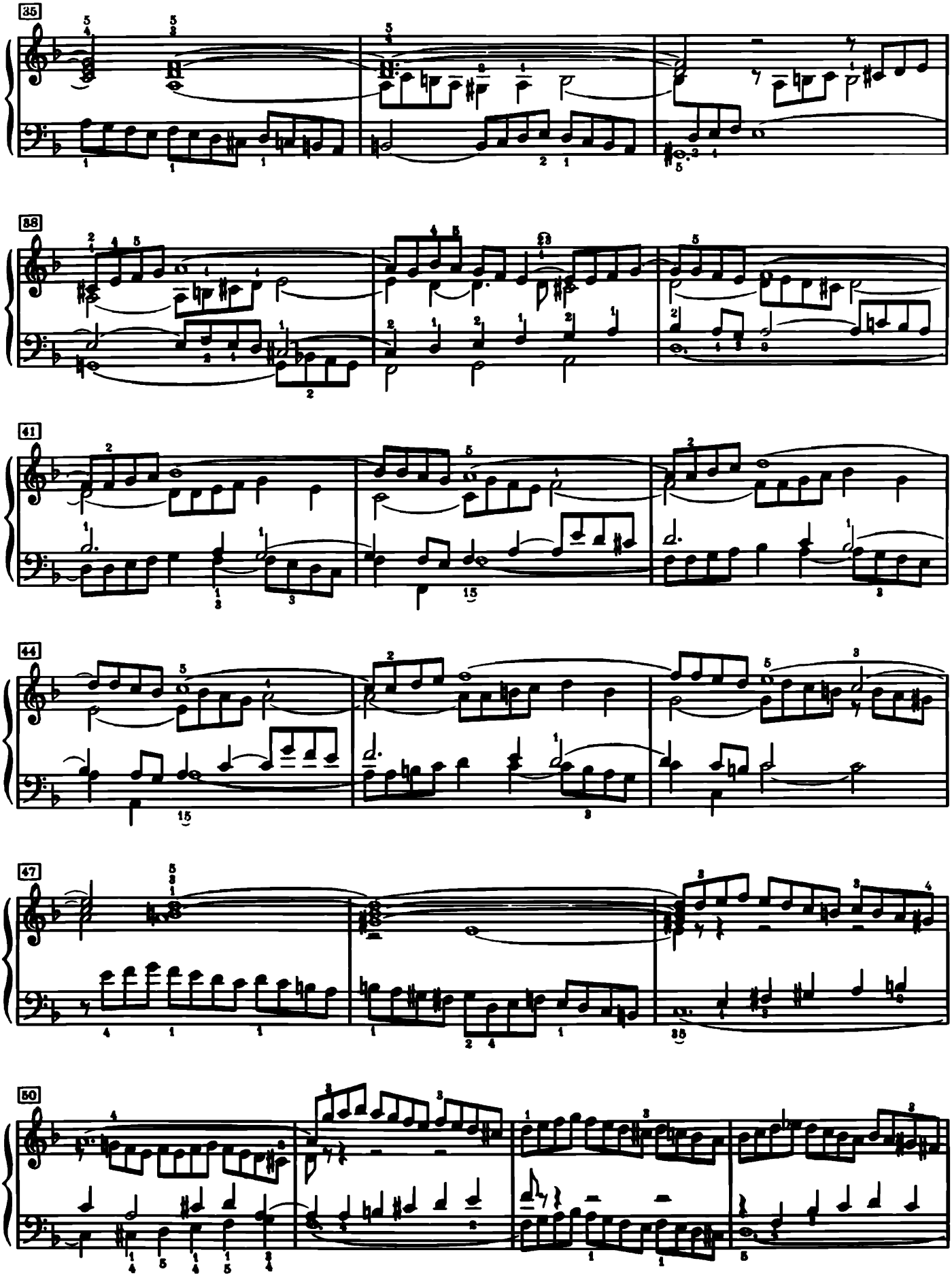

39
43
47
51
55
59

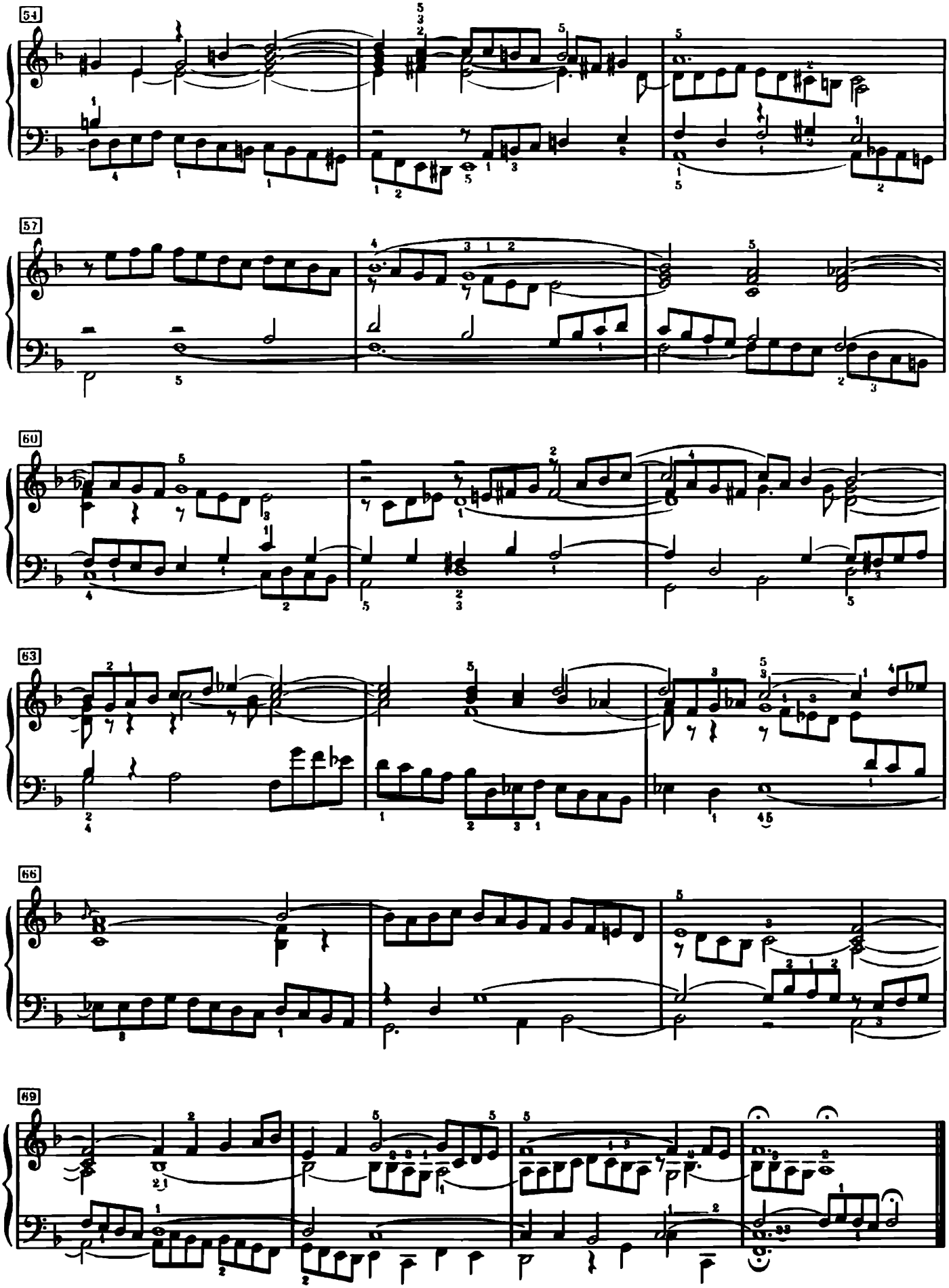

63
67
71
75
79
83
2) (adagio)
1) Schluß nach dem Autograph
2)

Praeludium XI



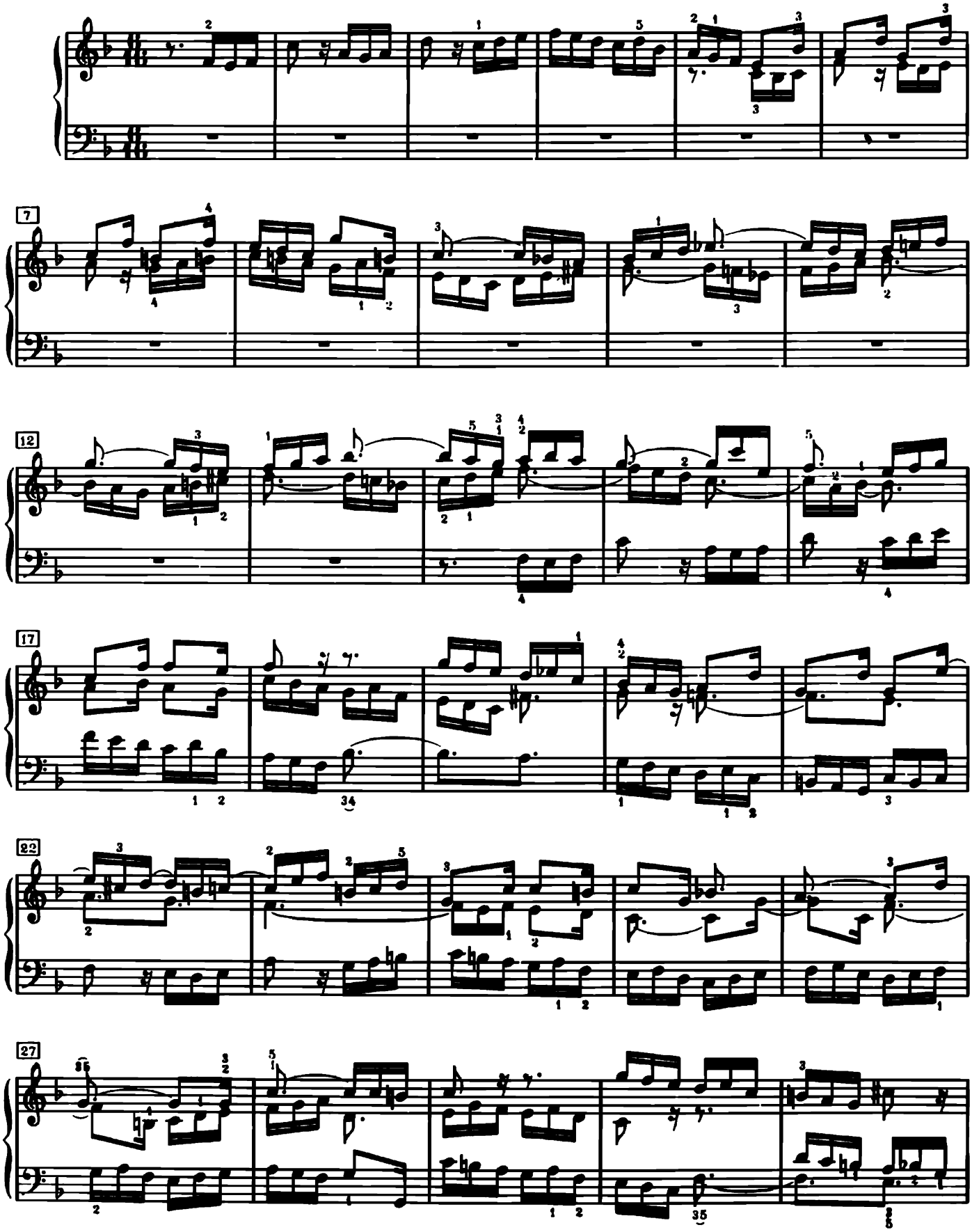

16
19
22
25
28
31

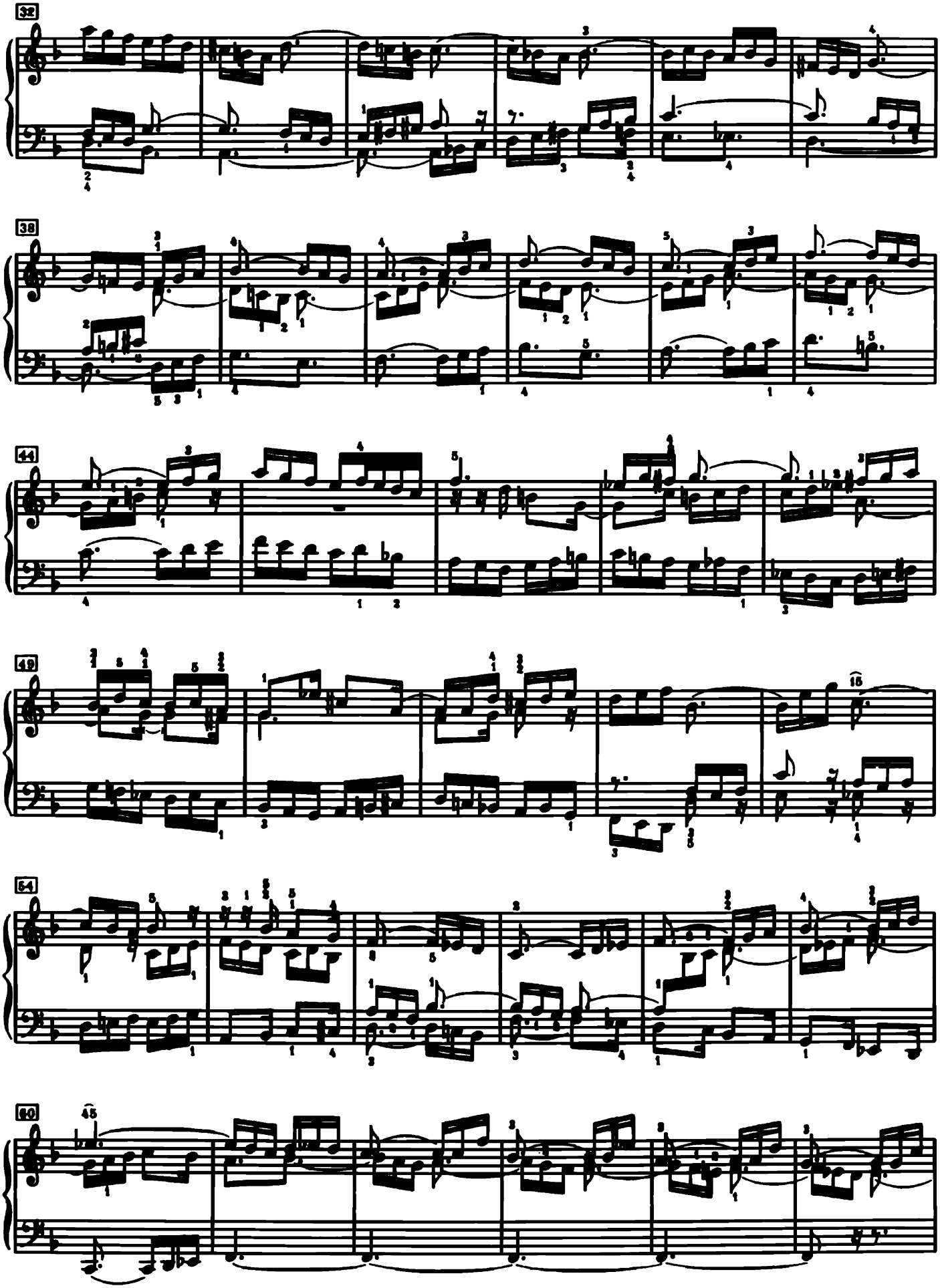


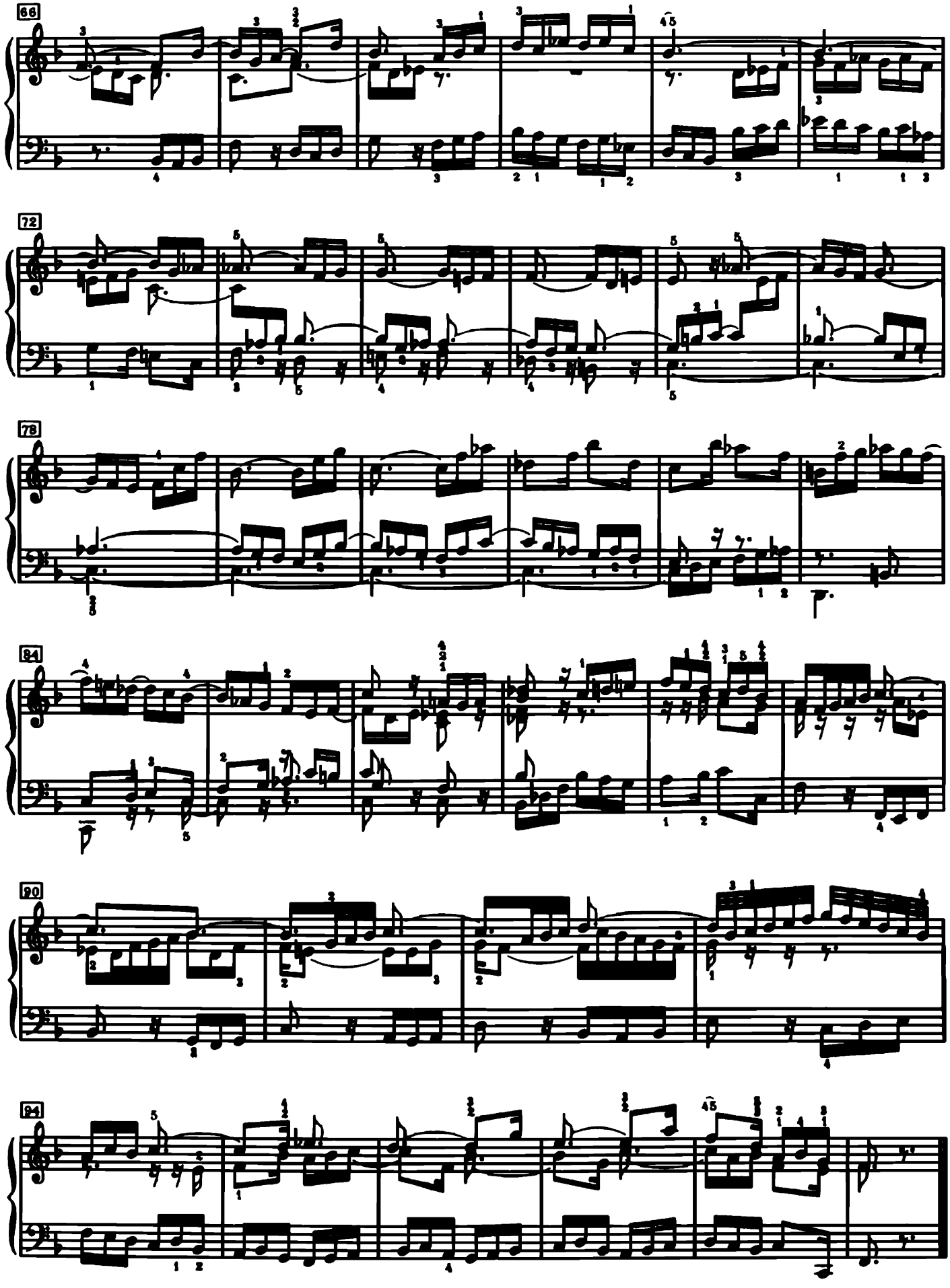

54
57
60
63
66
69

Fuga XI

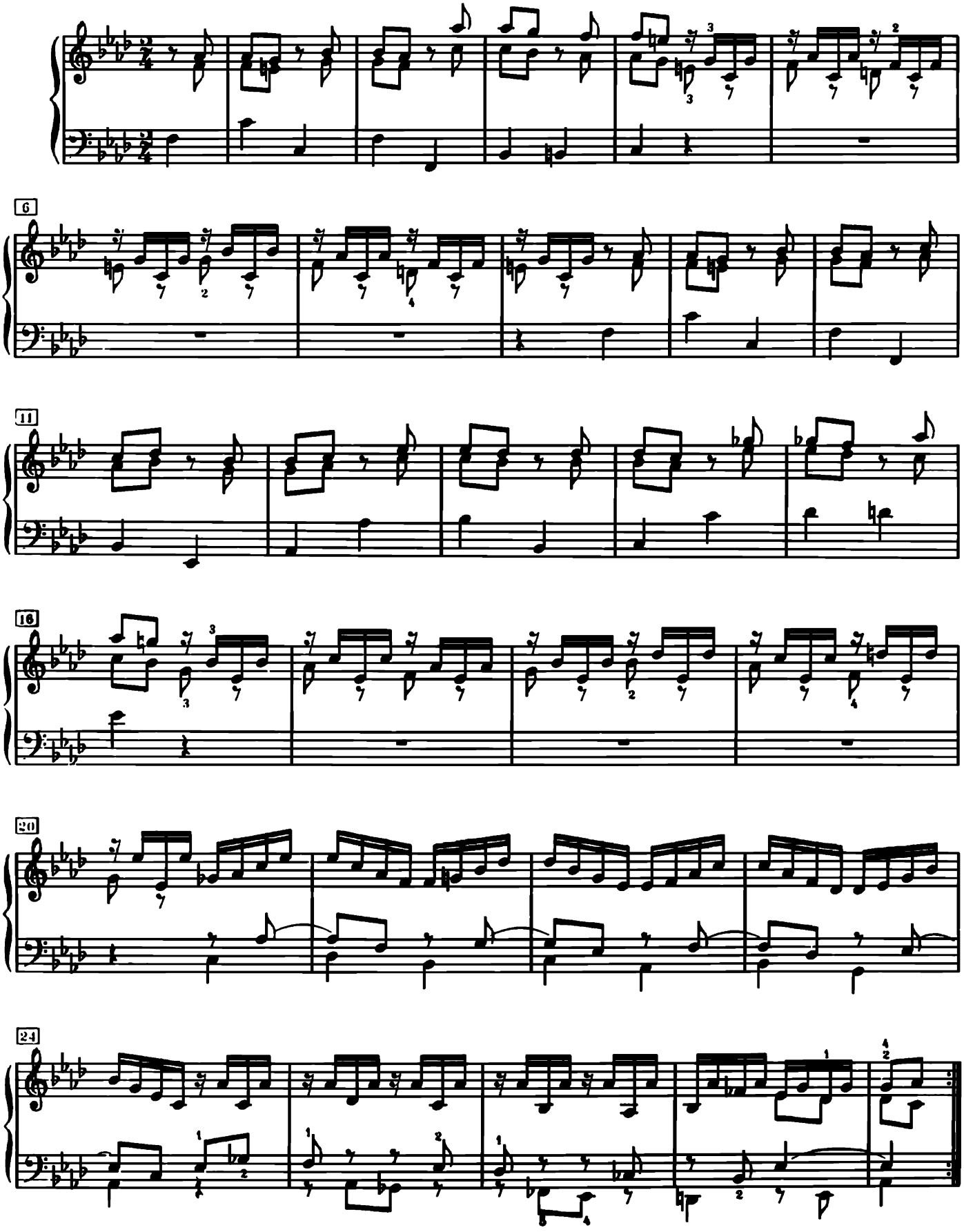
a 3 Voci

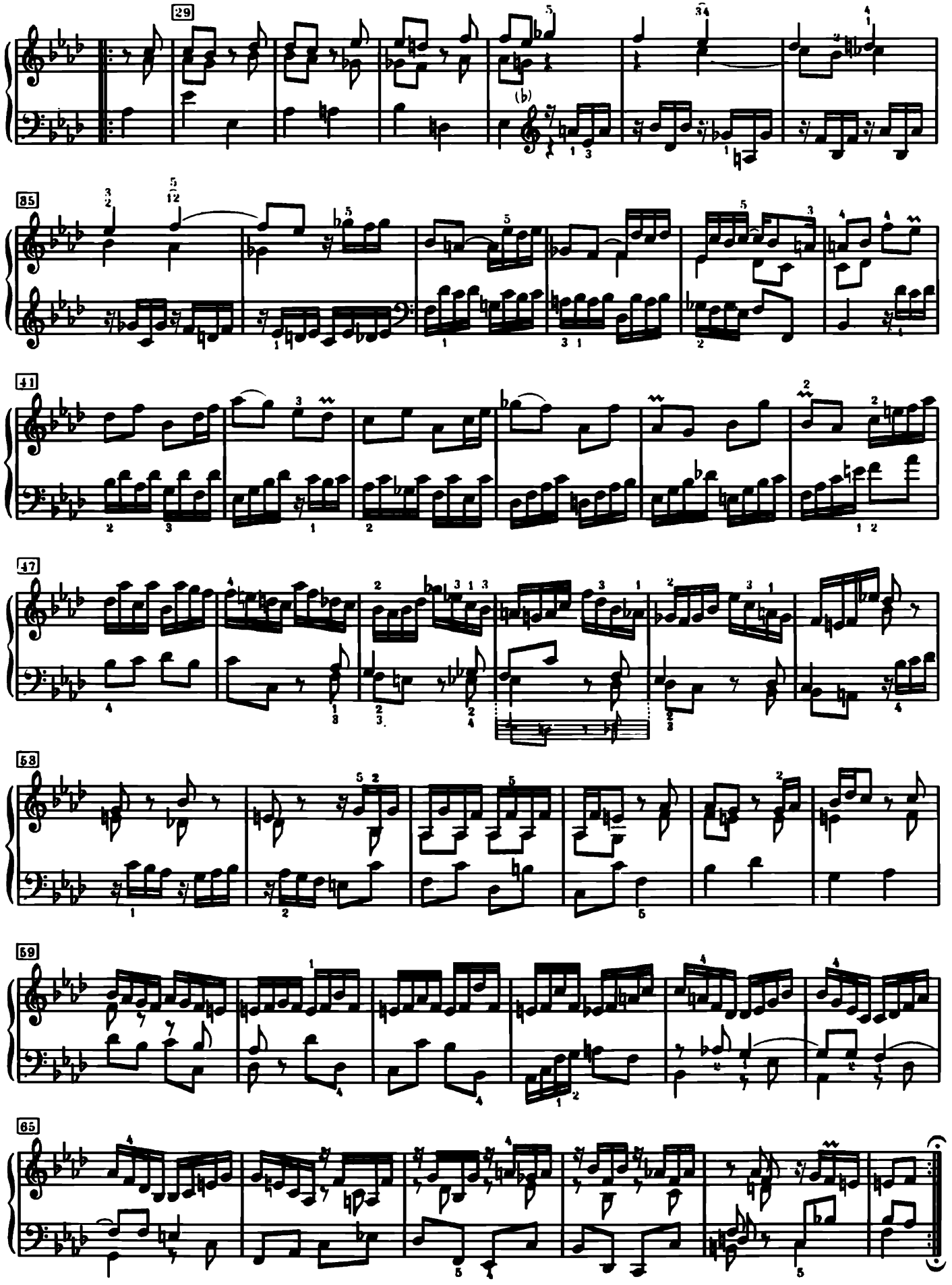



32
38
44
49
54
60


66
72
78
84
90
94

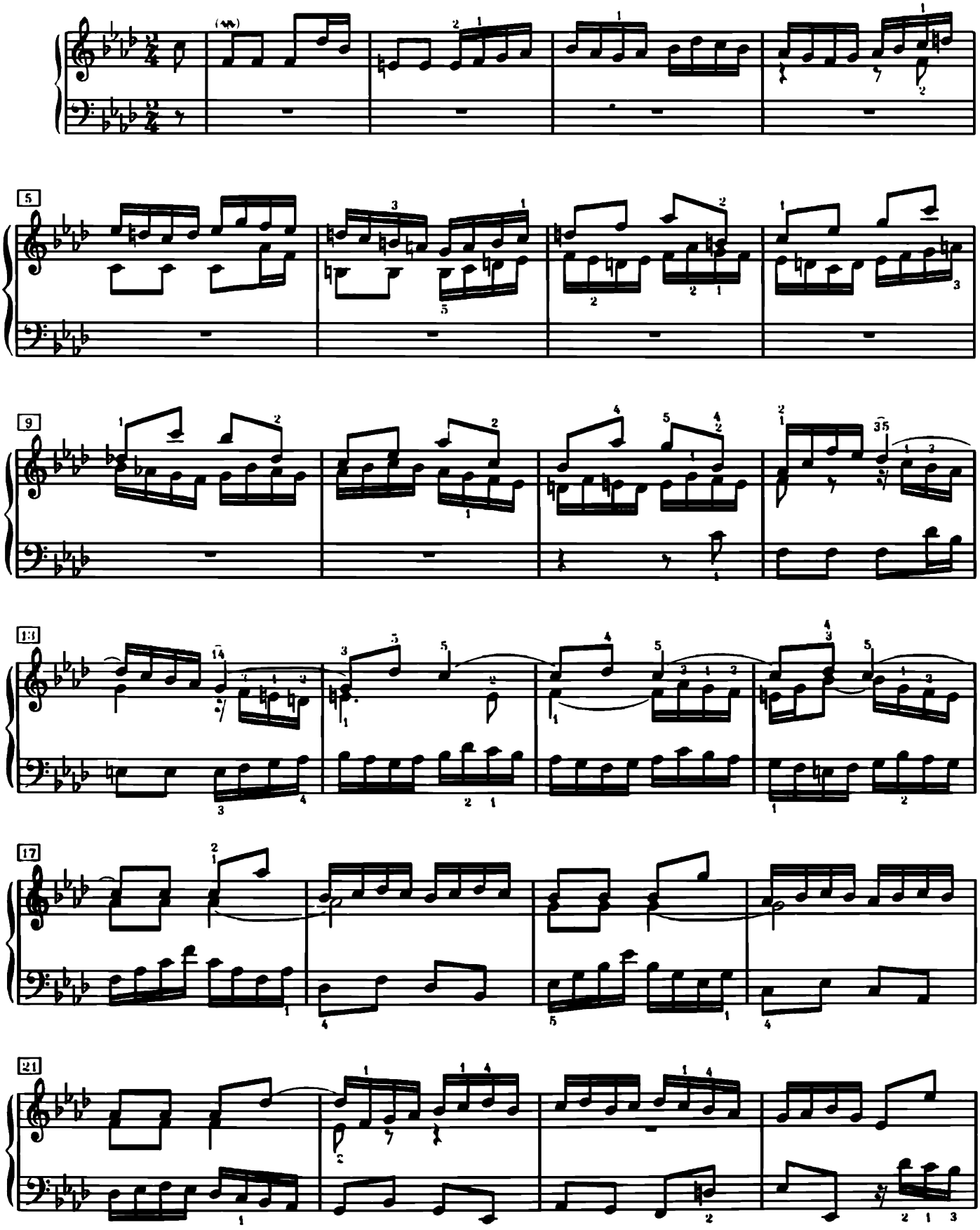
Praeludium XII

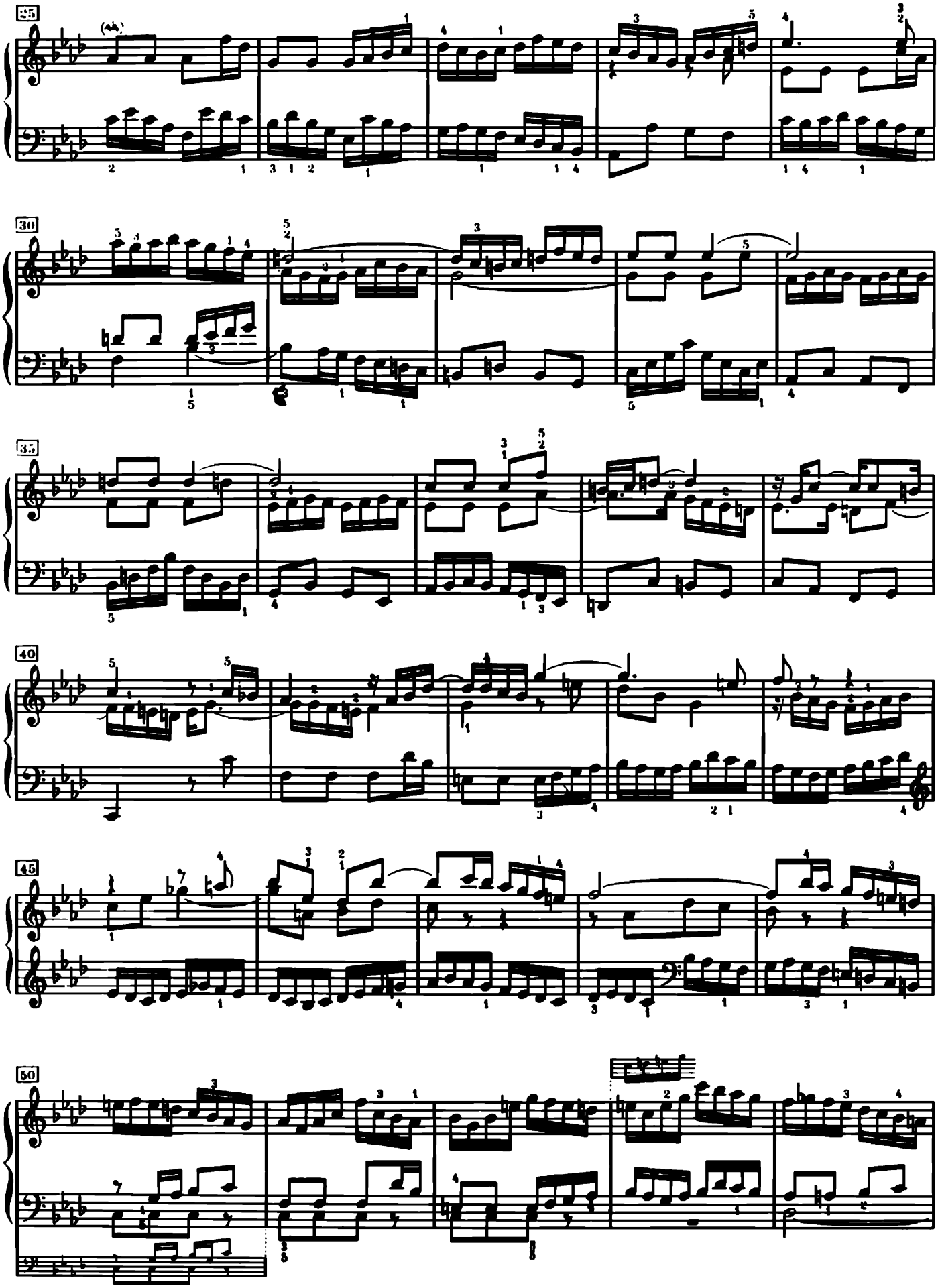


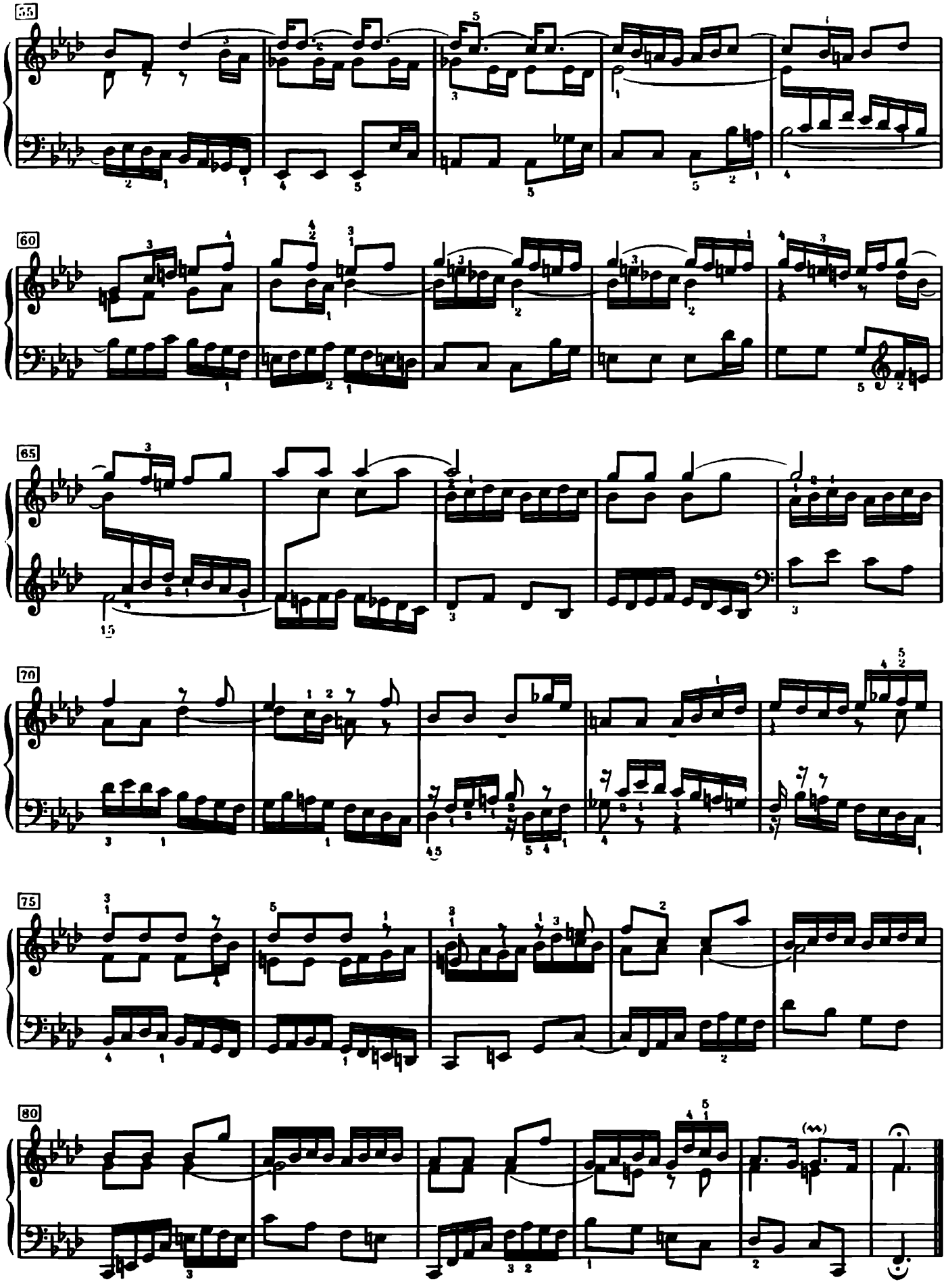


Fuga XII

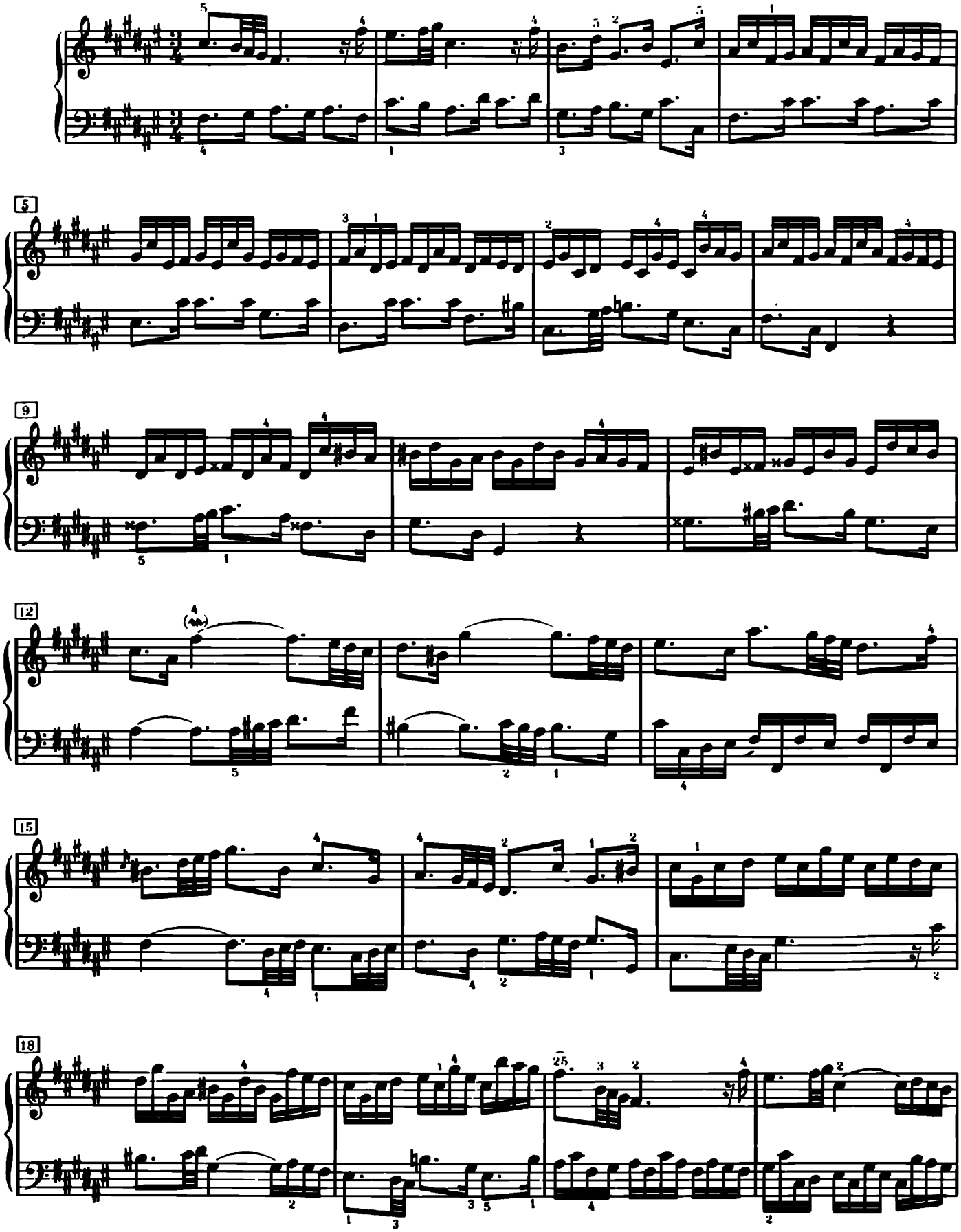
a 3 Voci

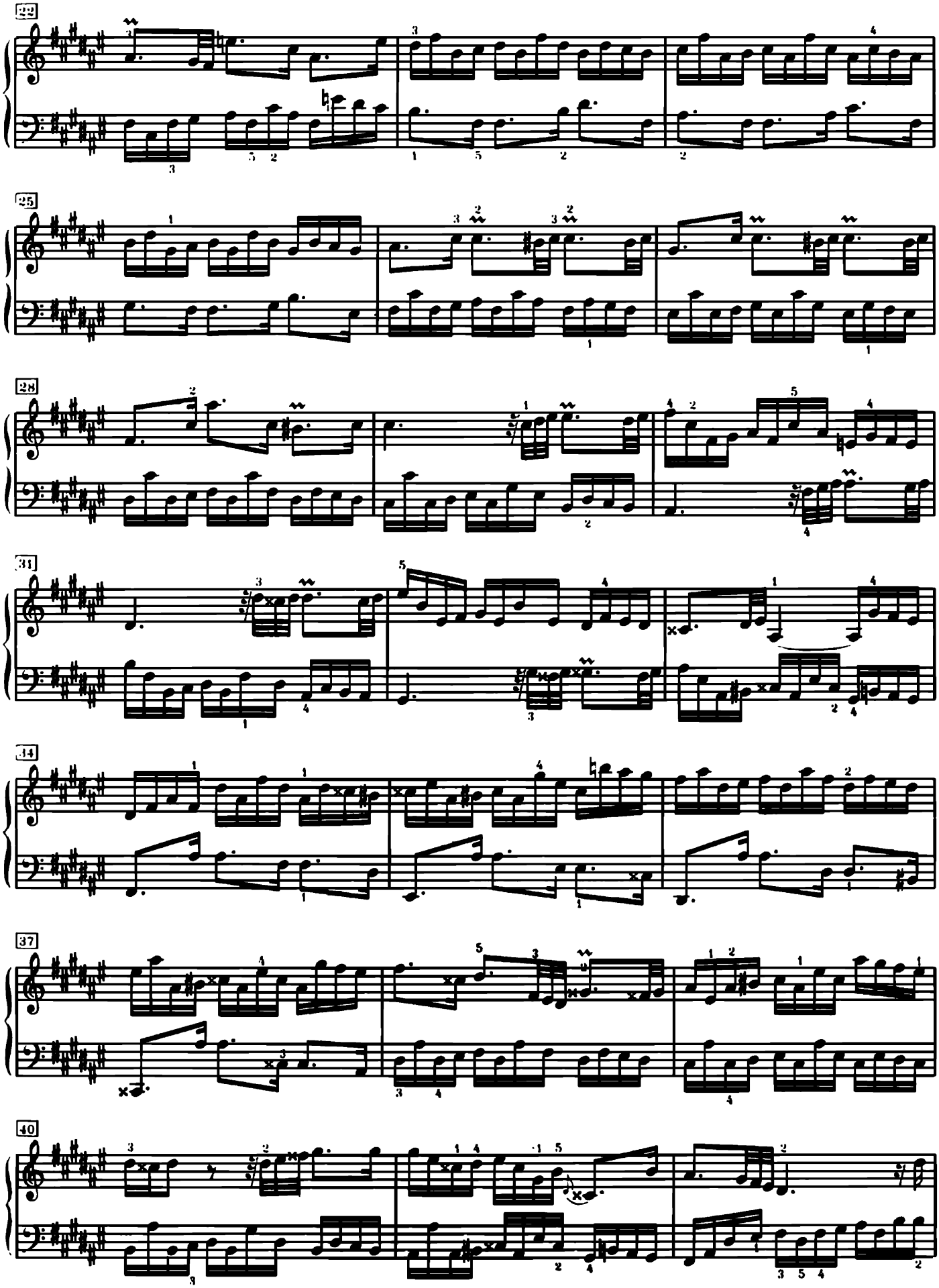


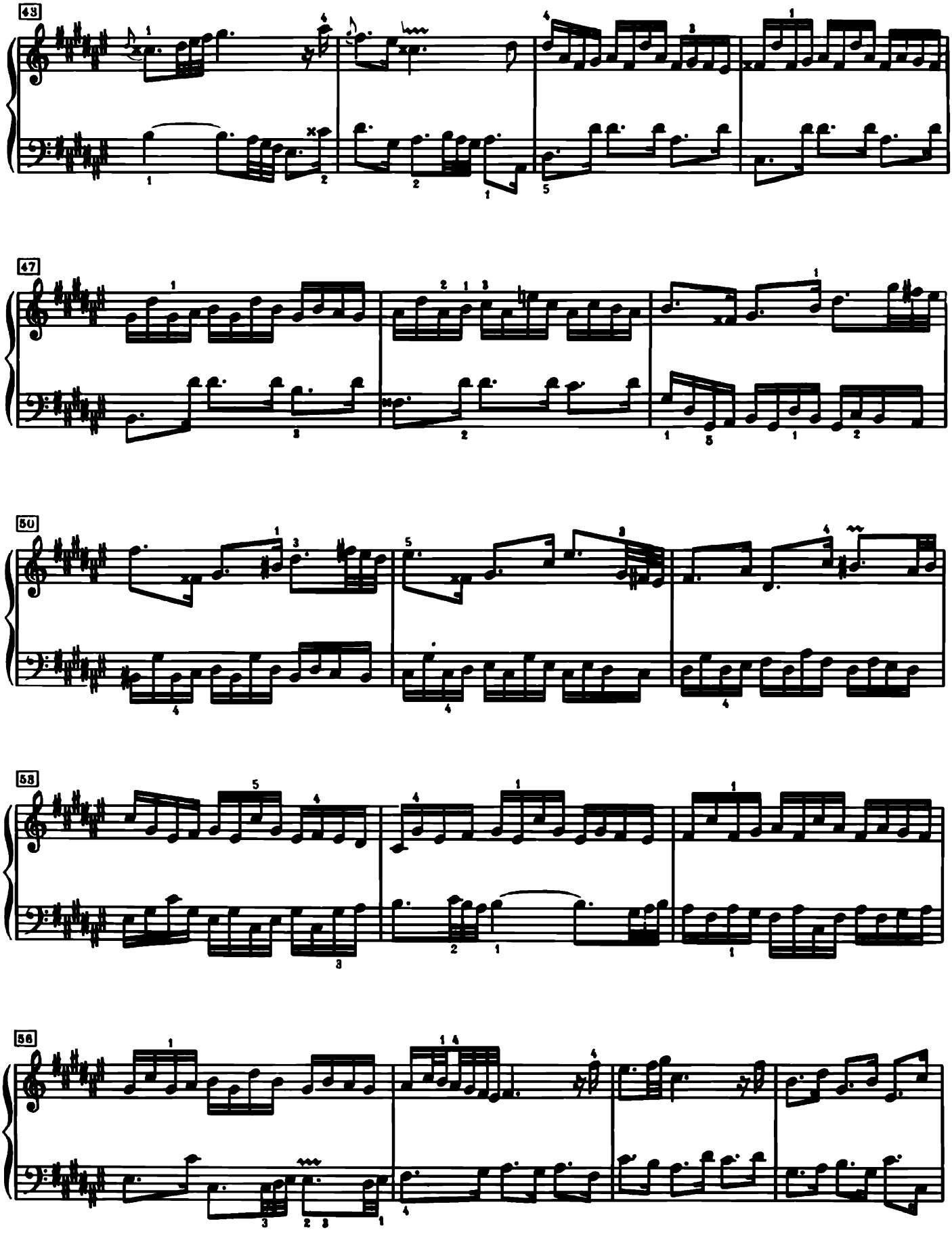


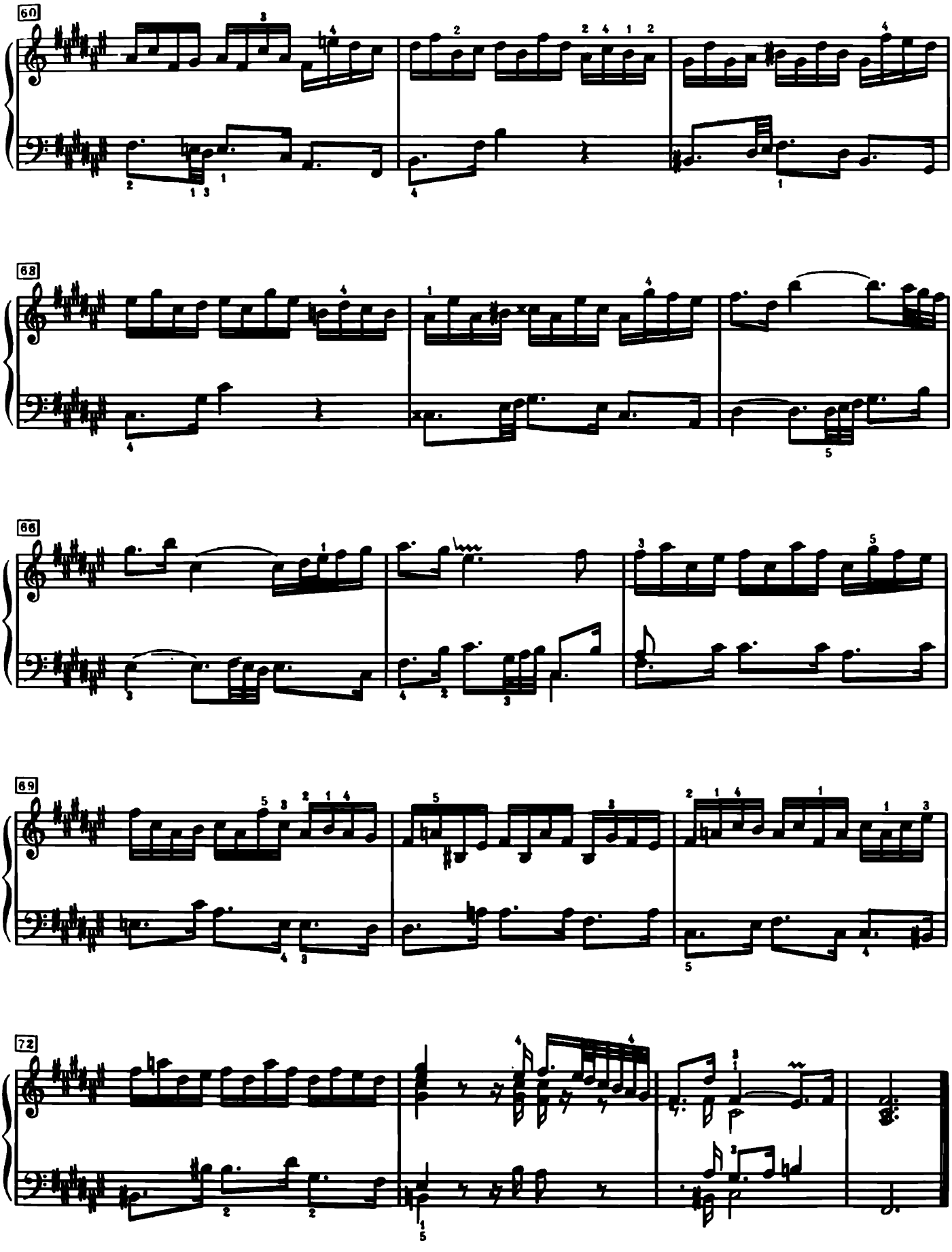

55
60
65
70
75
80

Praeludium XIII



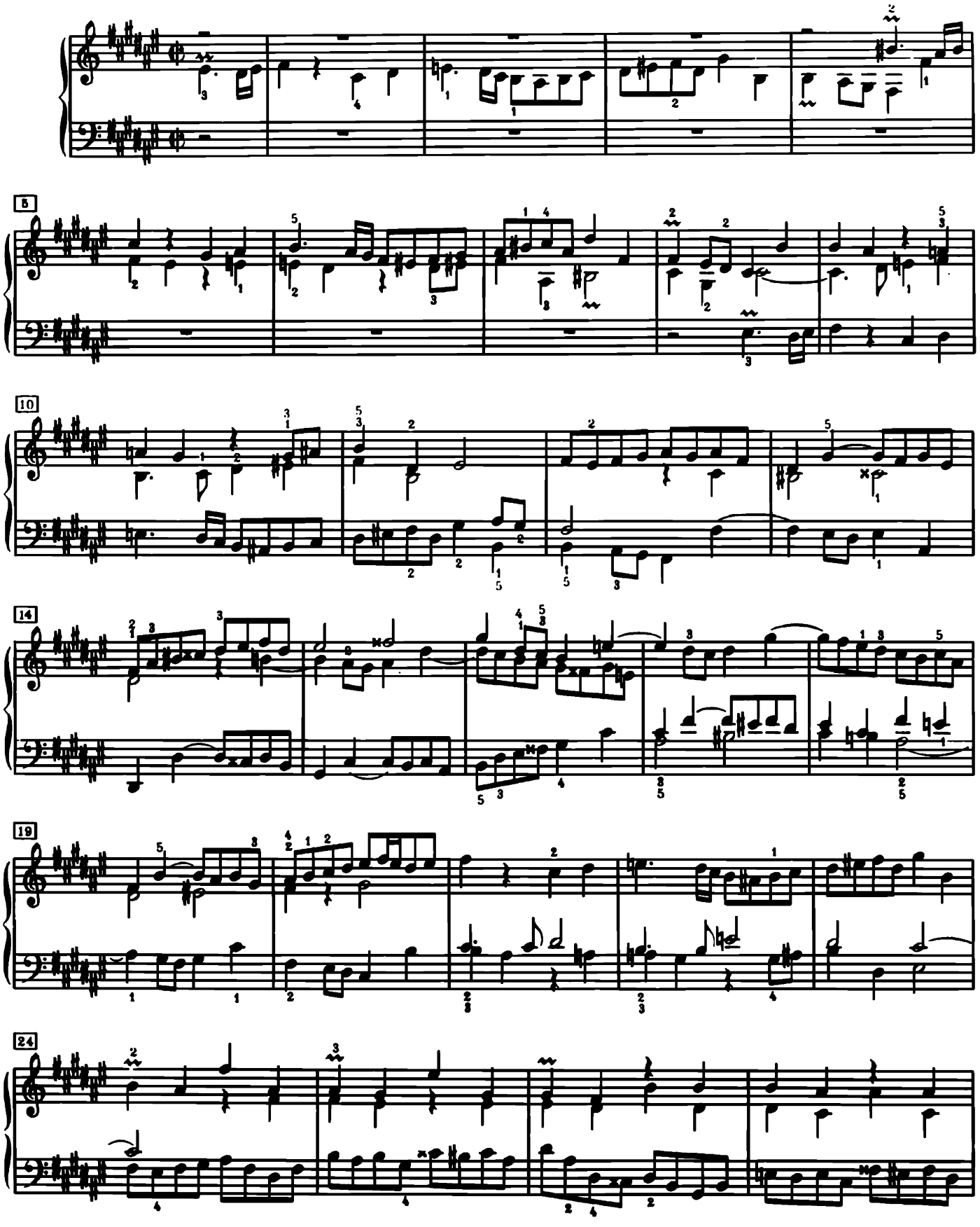


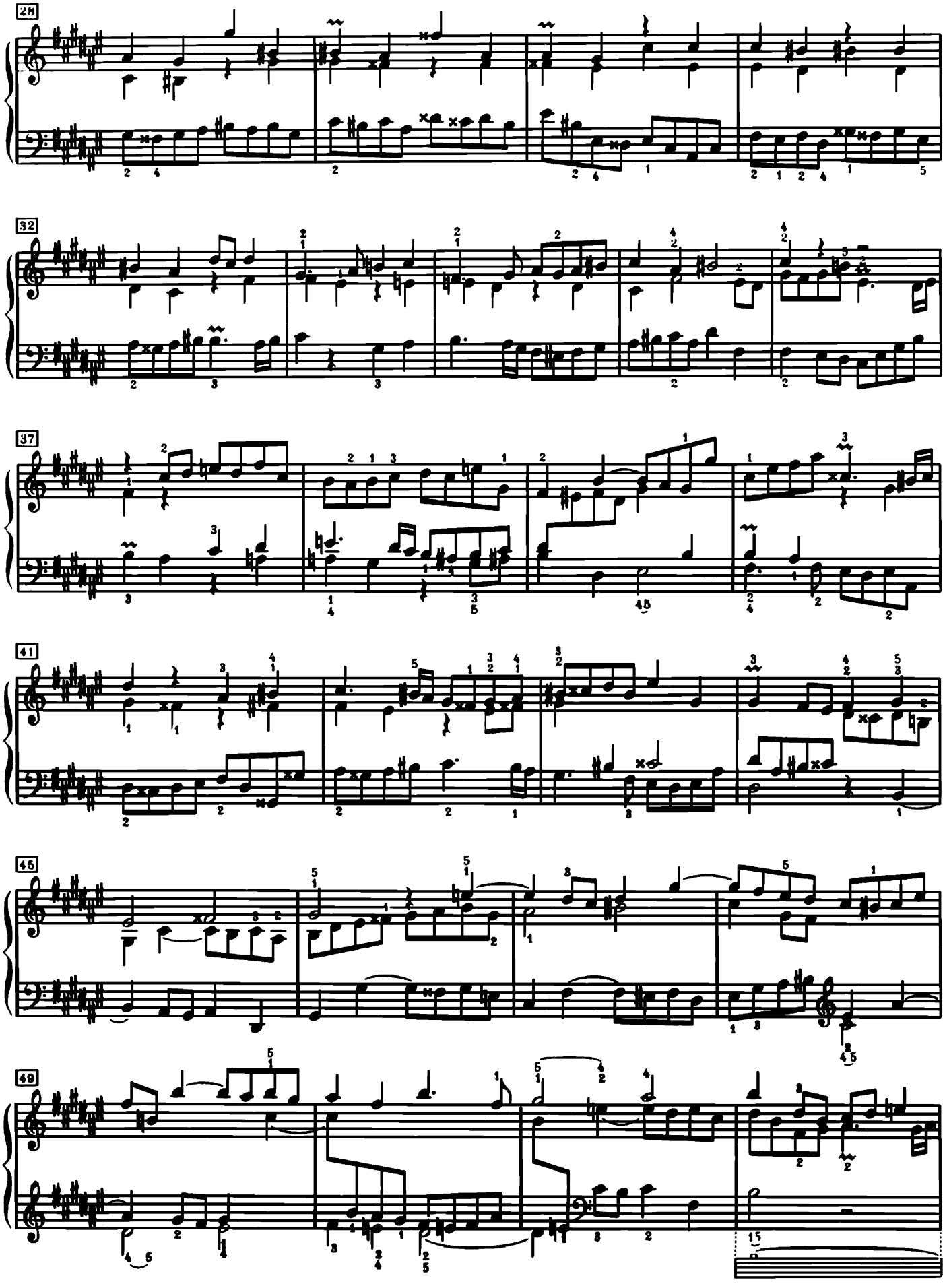

43
47
50
53
56

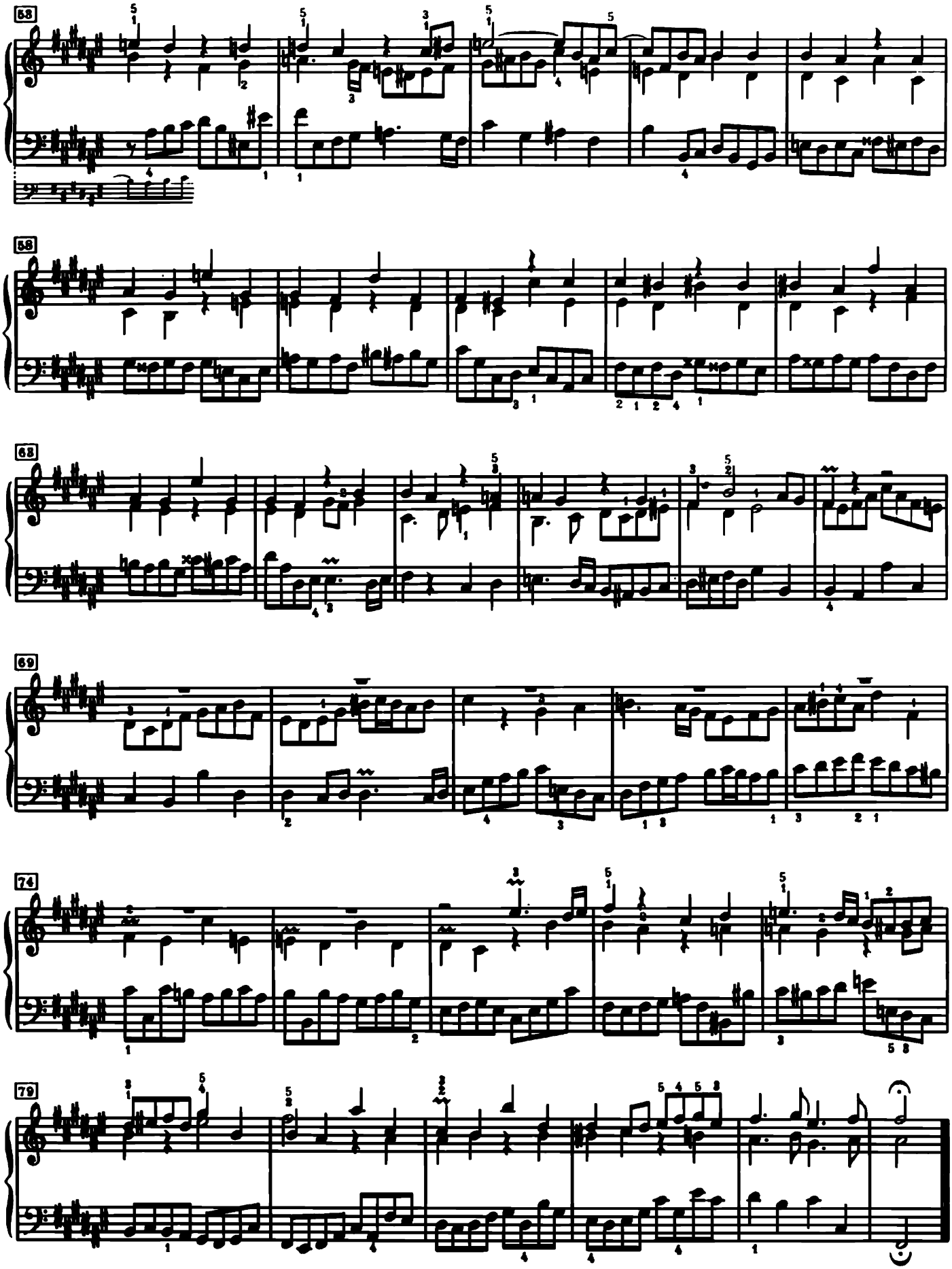

60
68
66
69
72

Fuga XIII

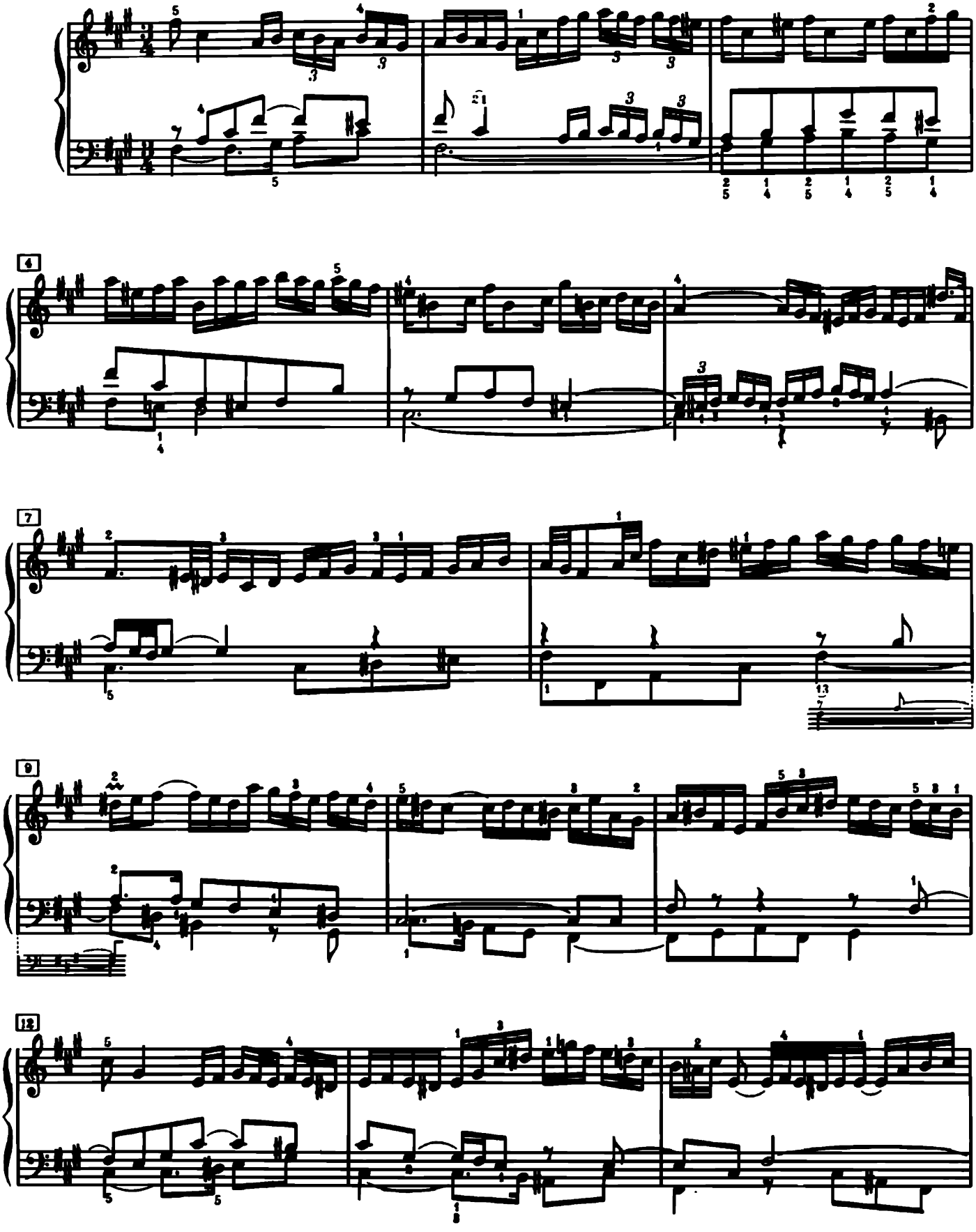
a 3 Voci

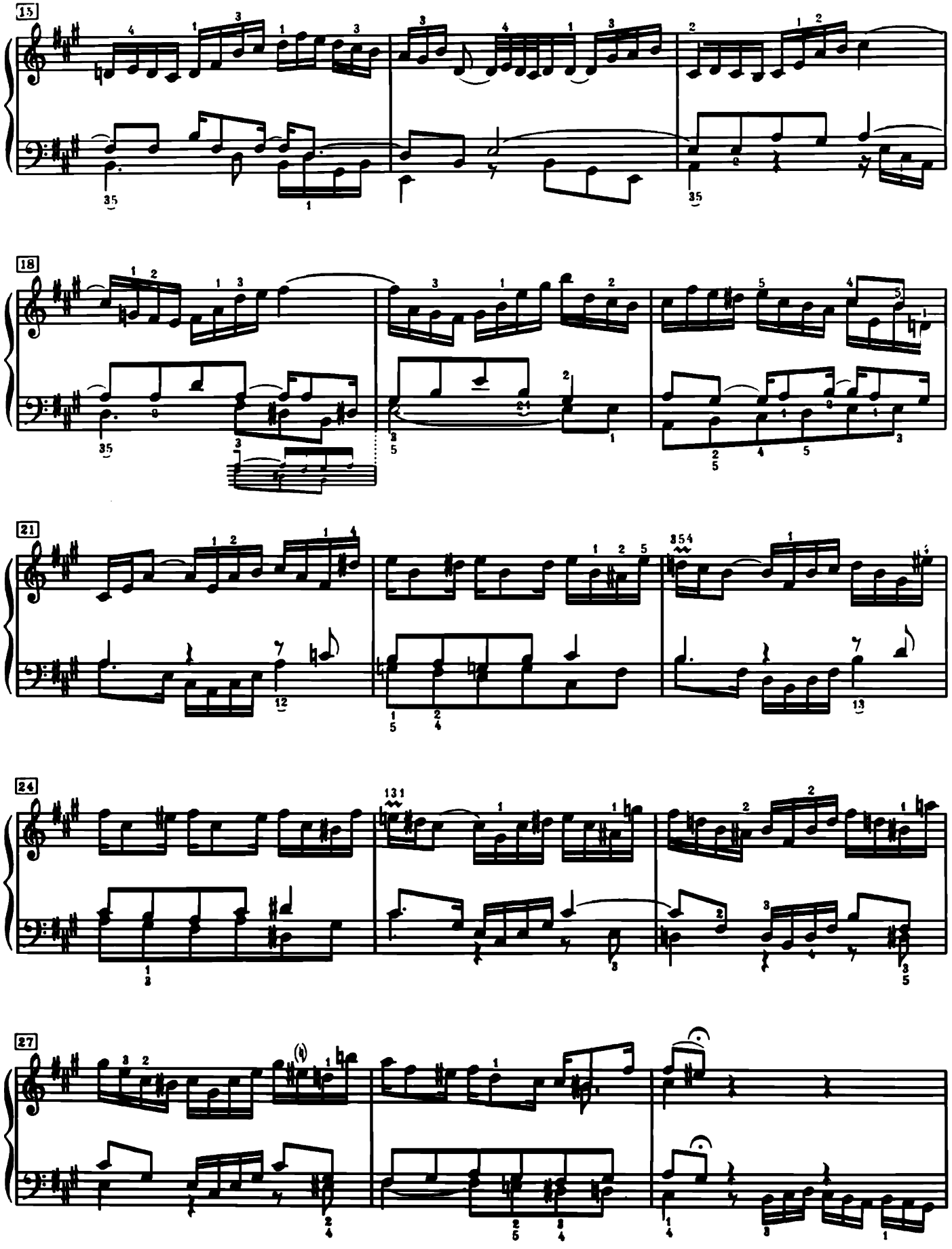


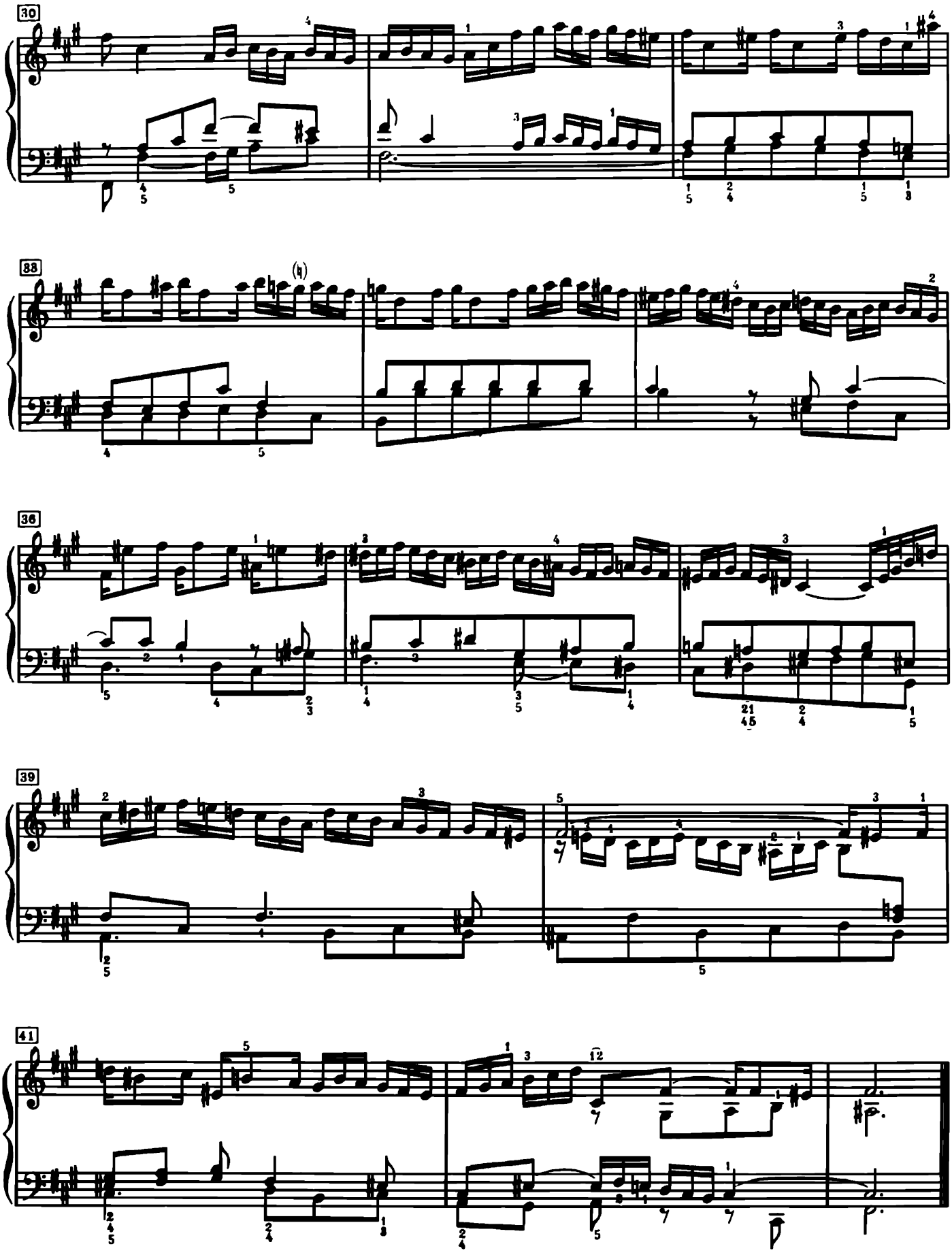



58
58
63
69
74
79

Praeludium XIV

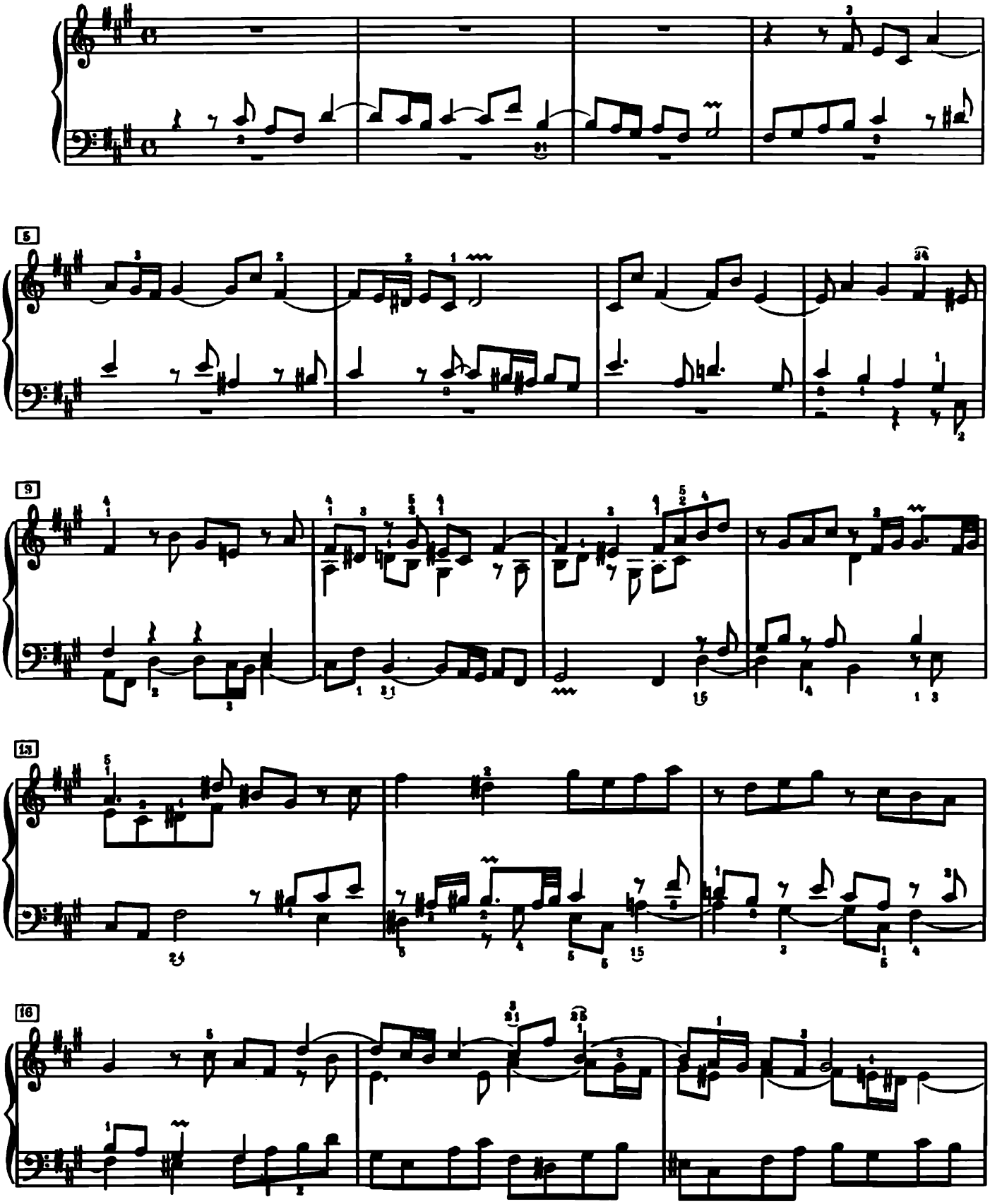


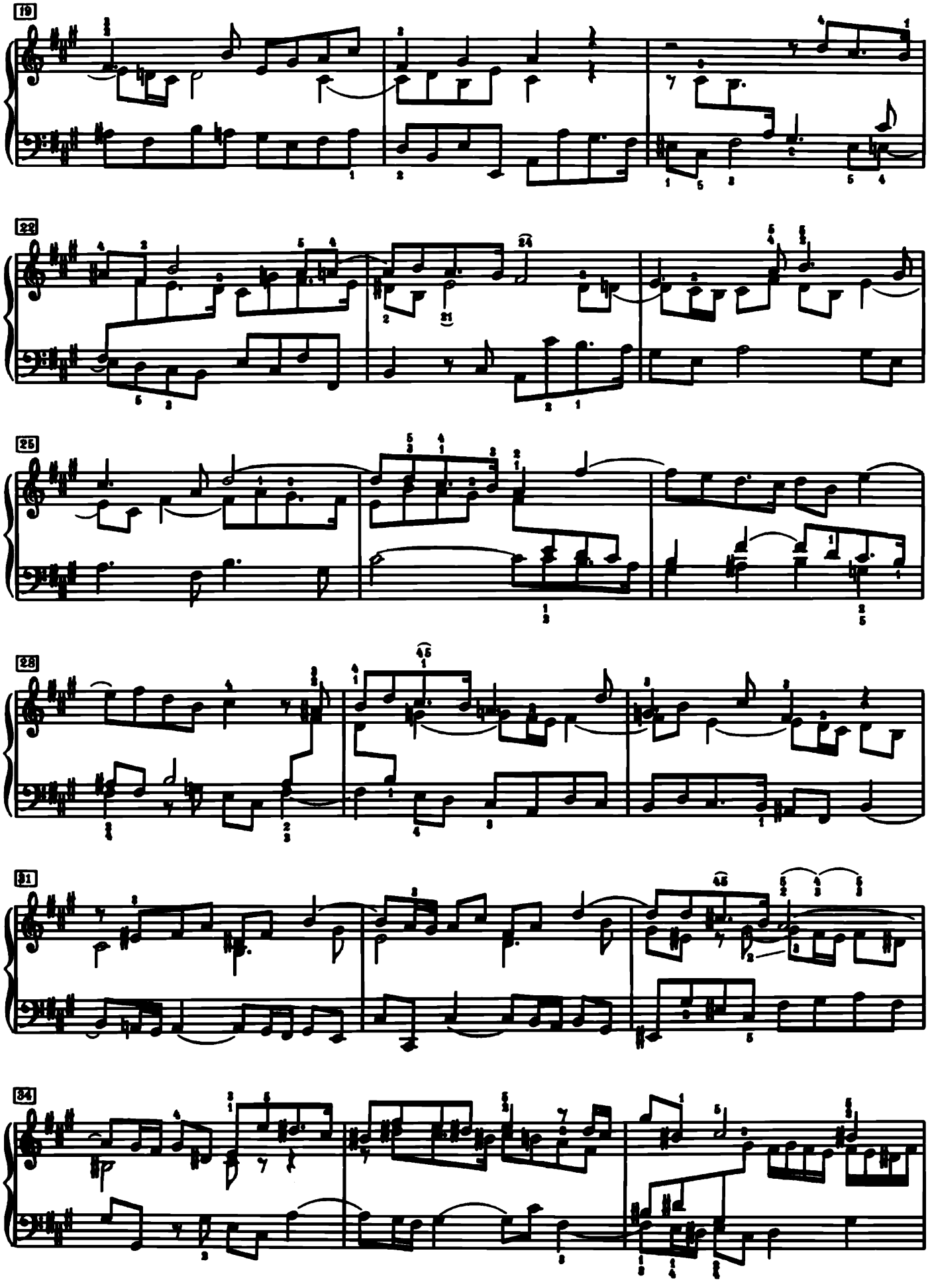


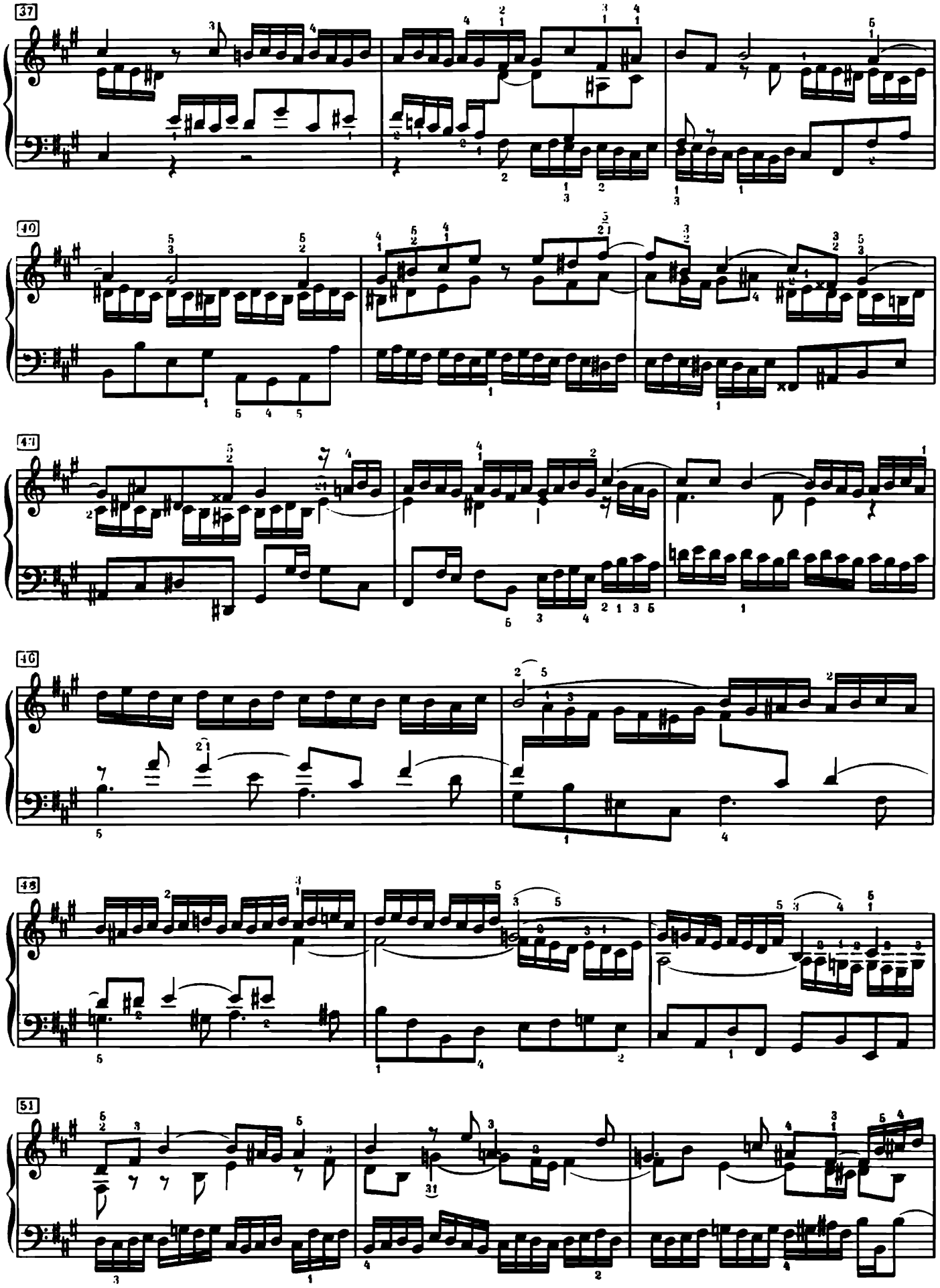

30
33
36
39
41

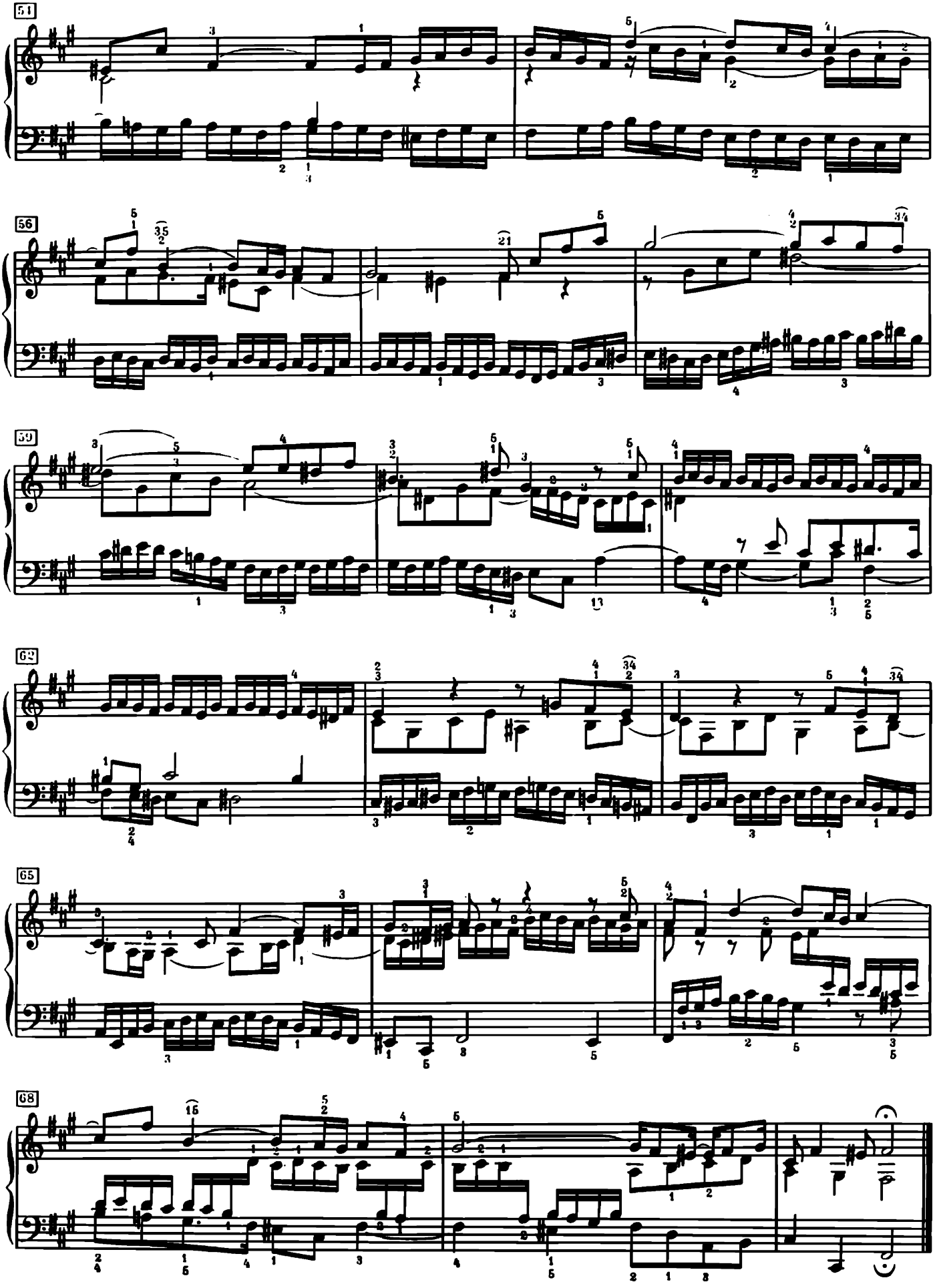
Fuga XIV

a 3 Voci

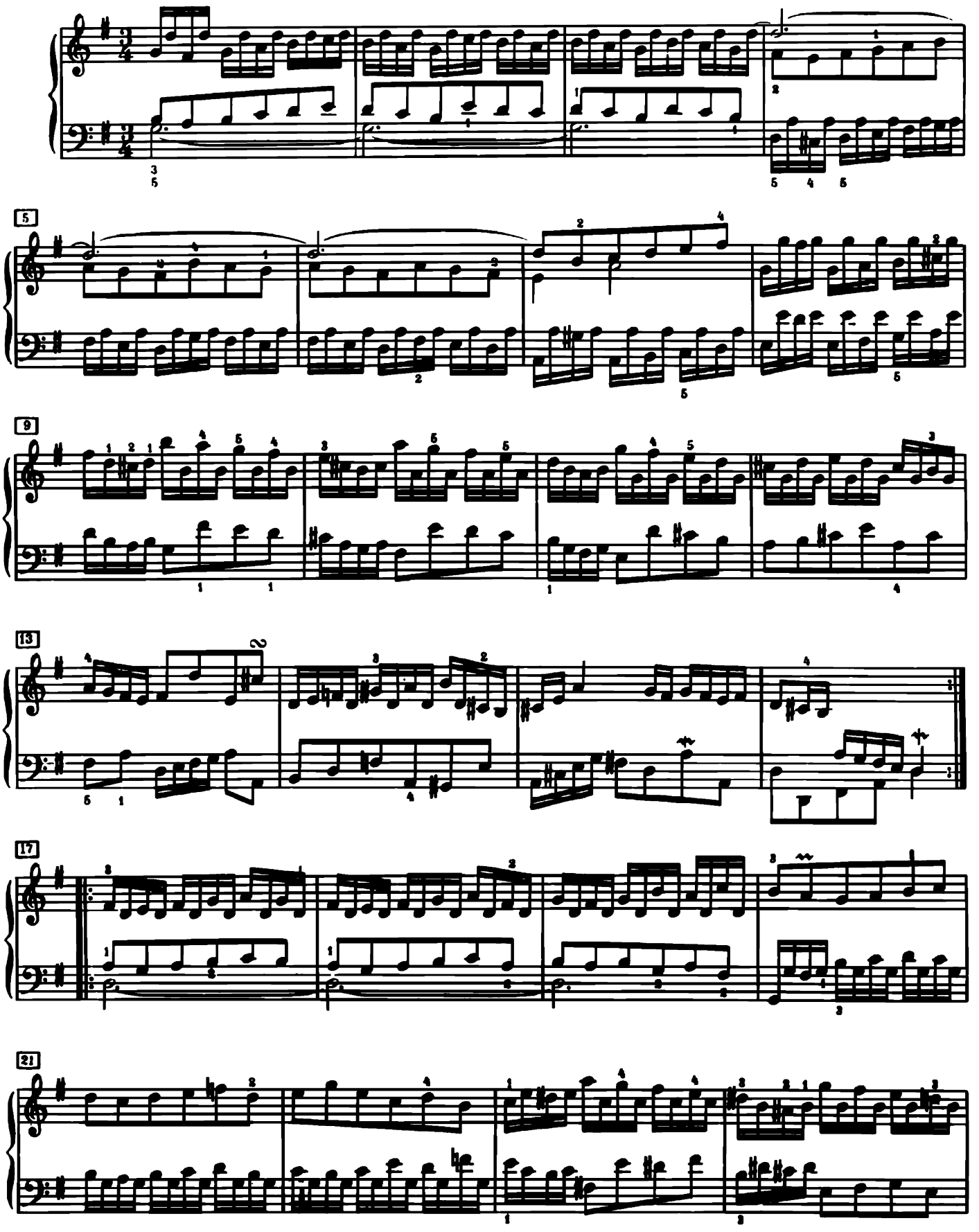


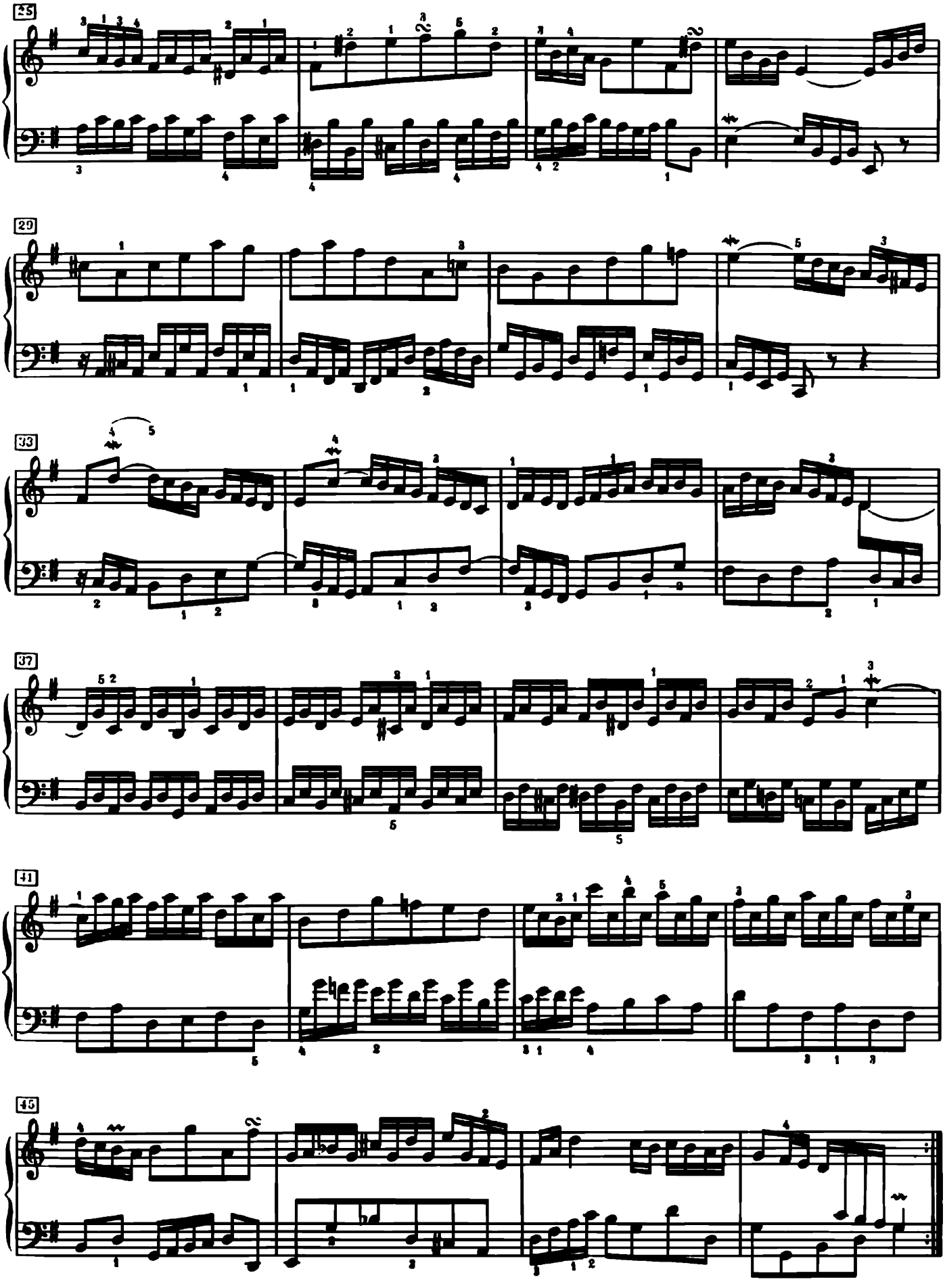





51
56
59
62
65
68

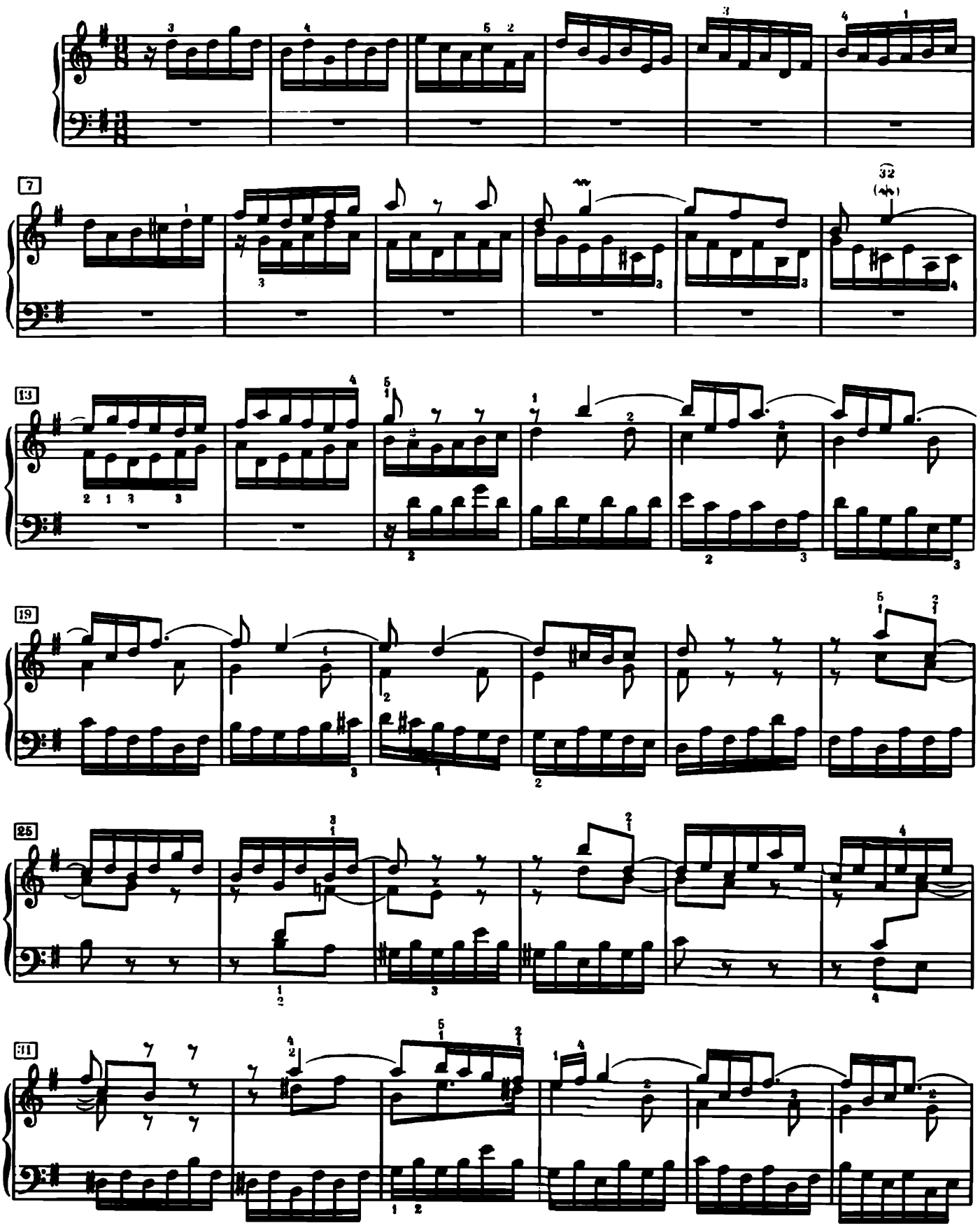
Praeludium XV

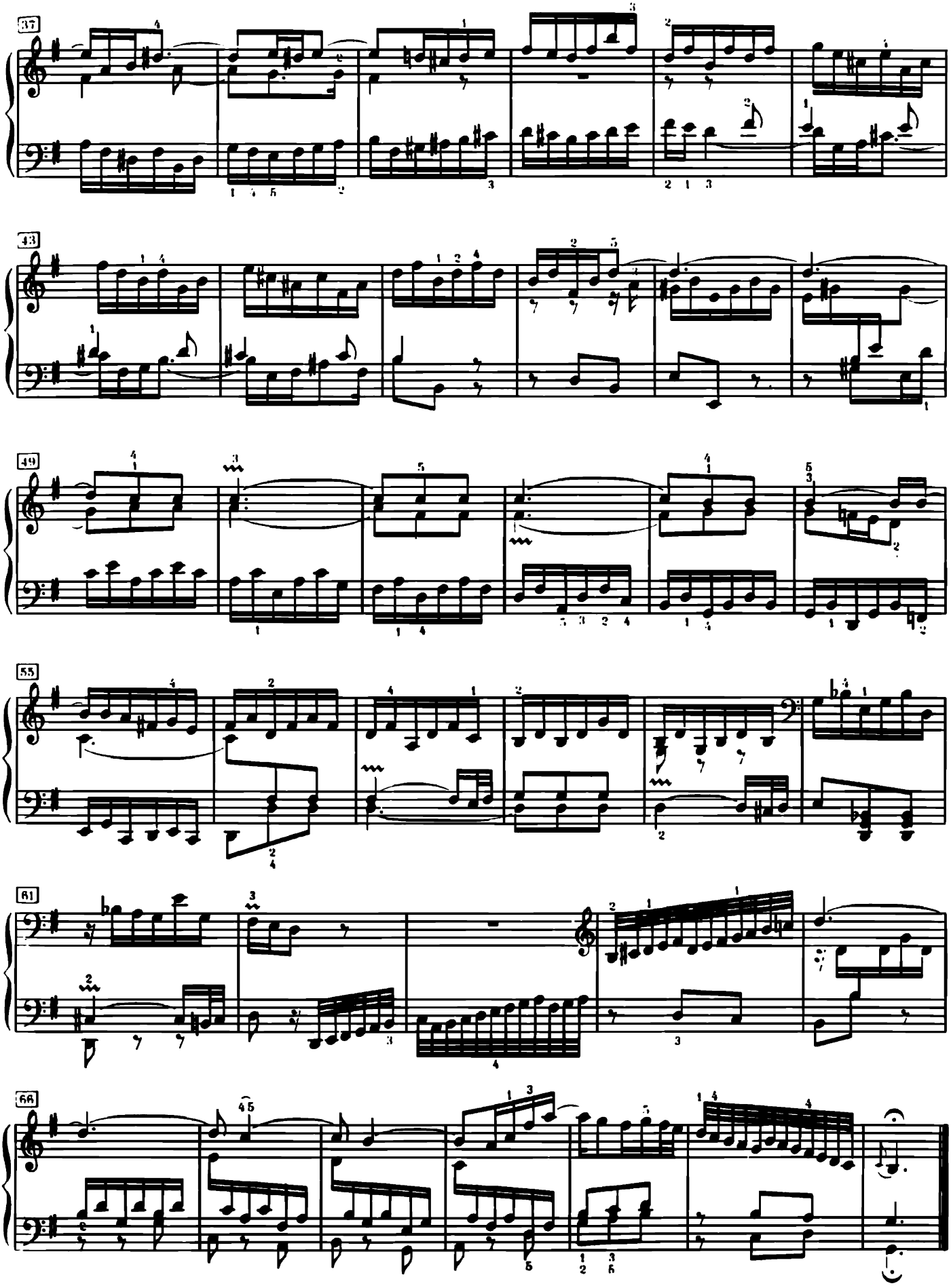




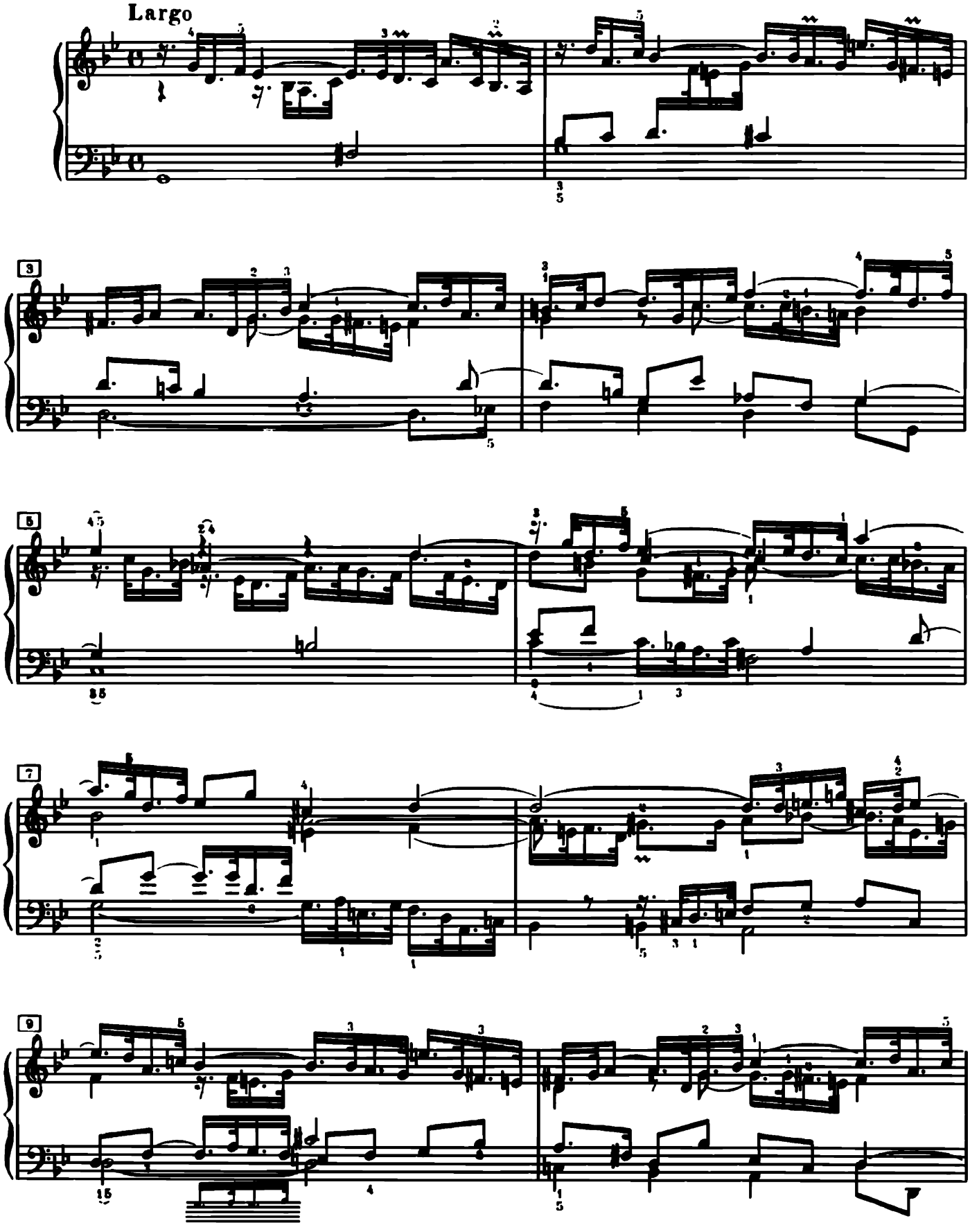
Fuga XV

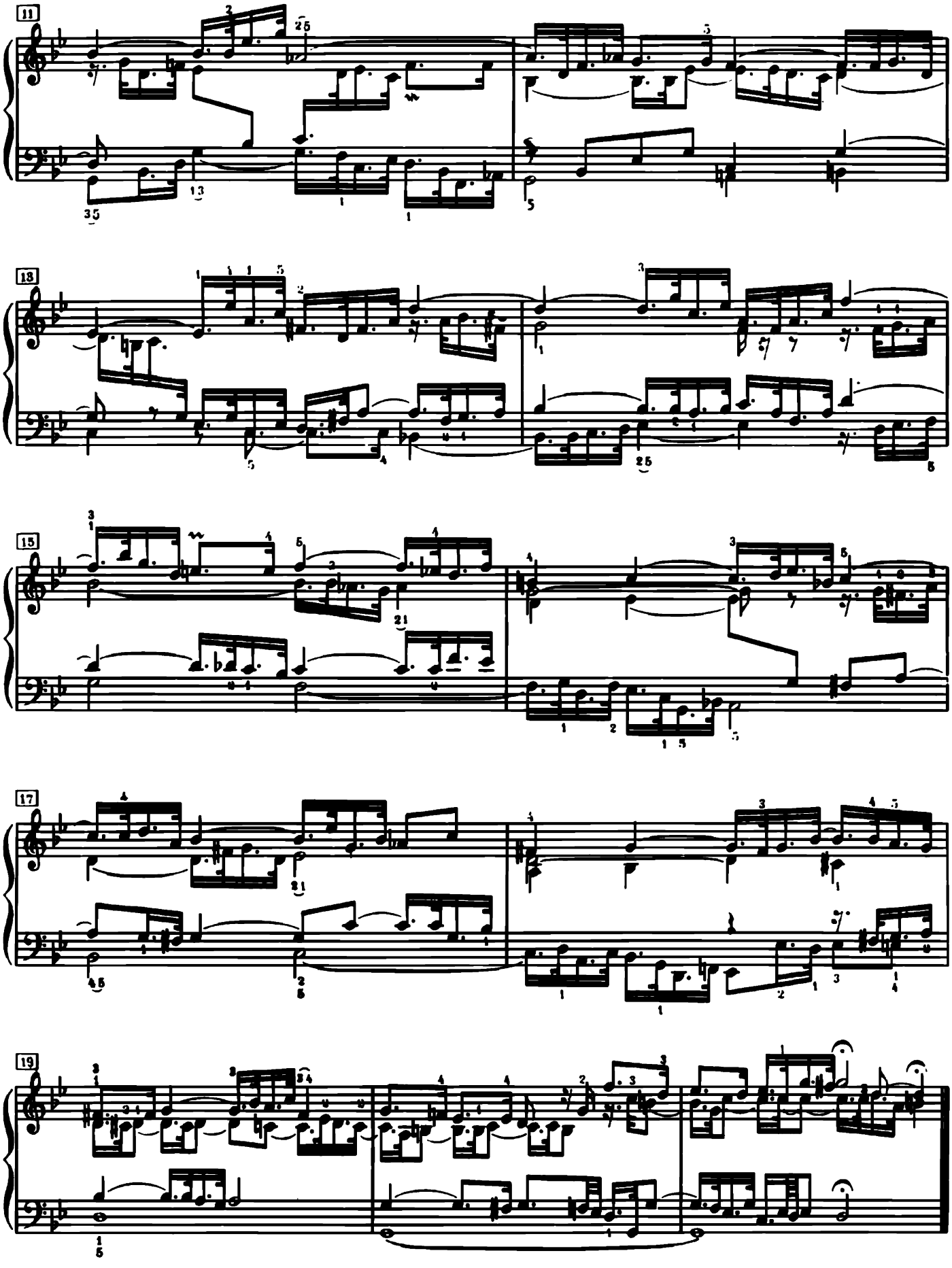
a 3 Voci





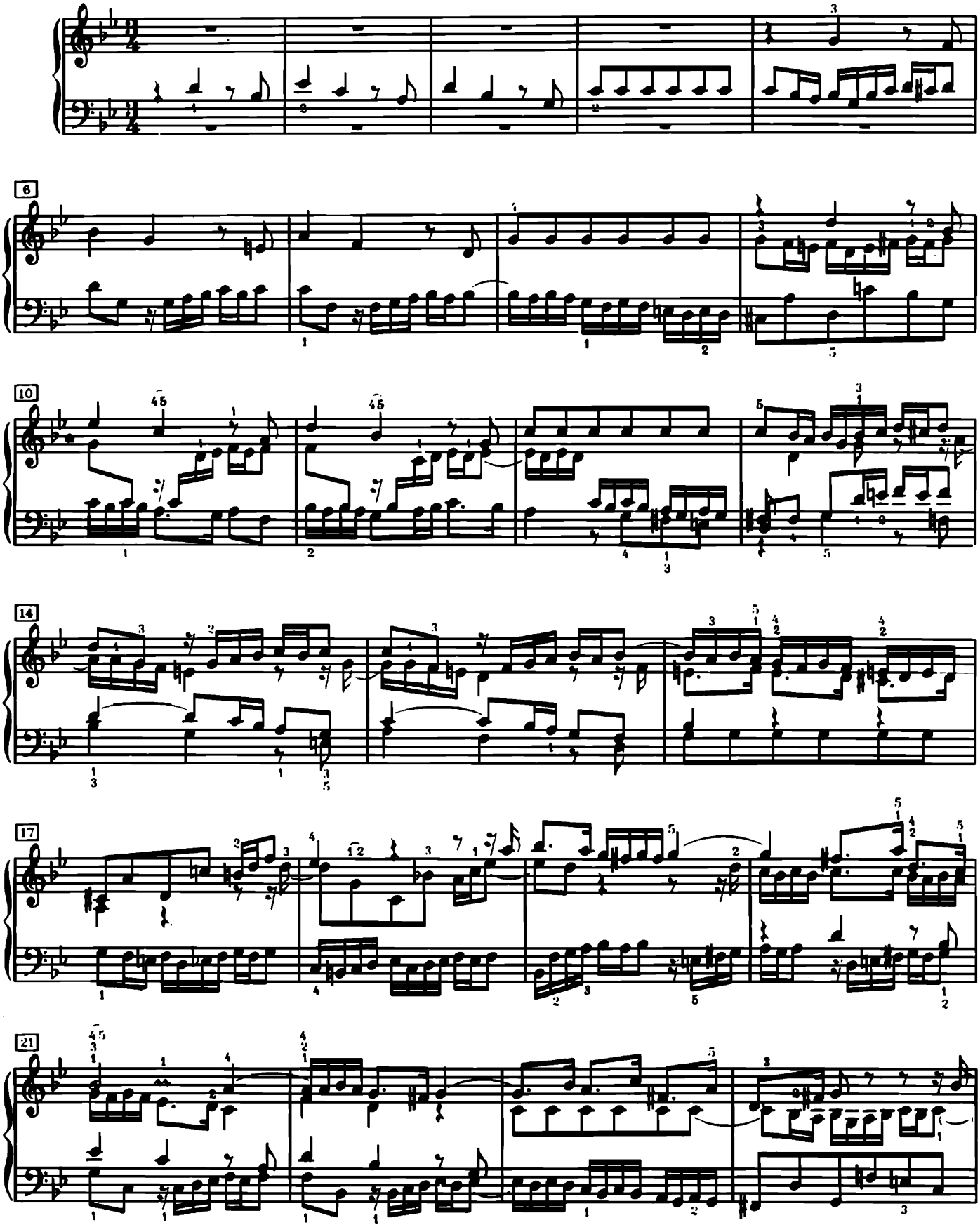
Praeludium XVI

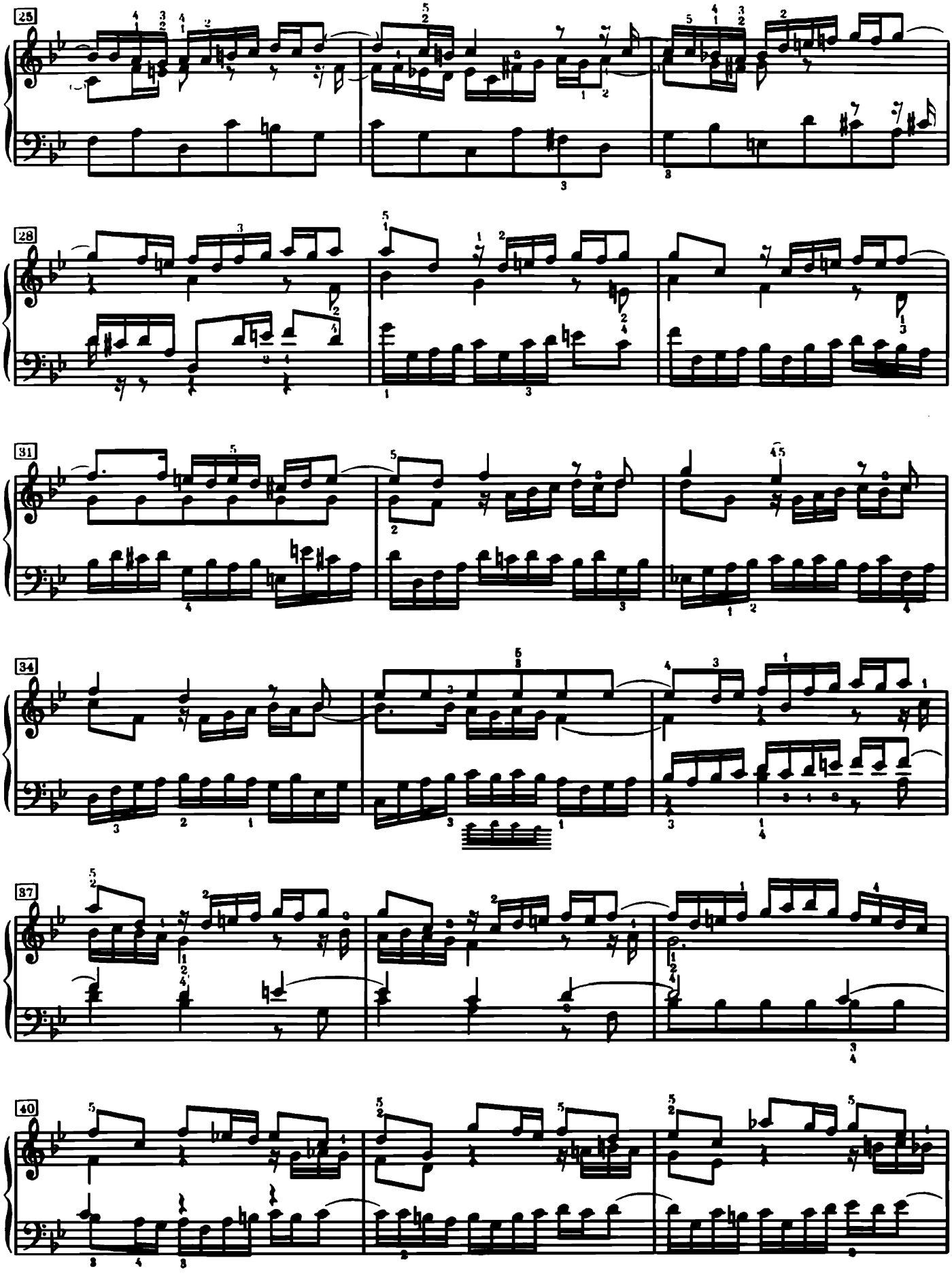


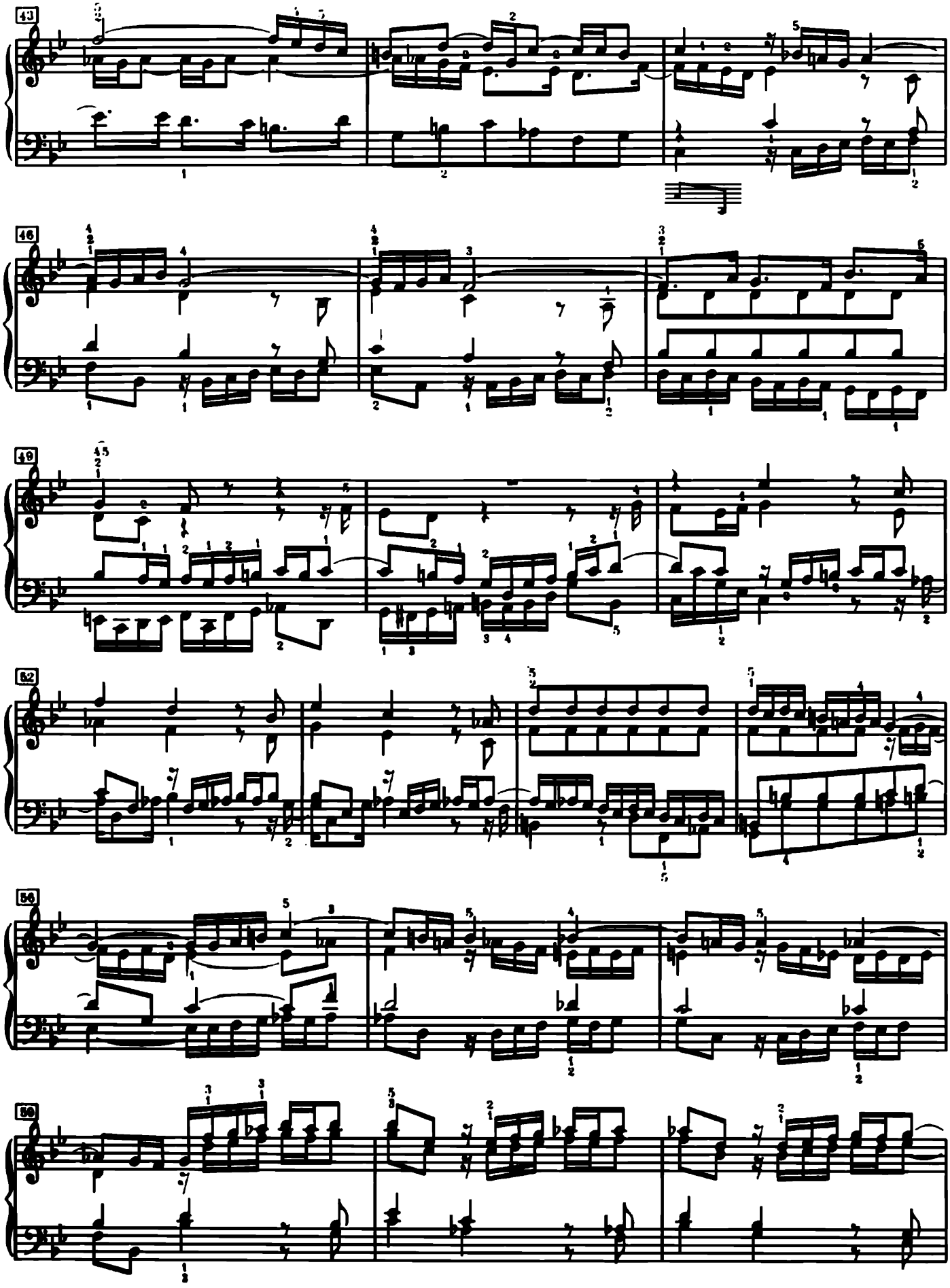


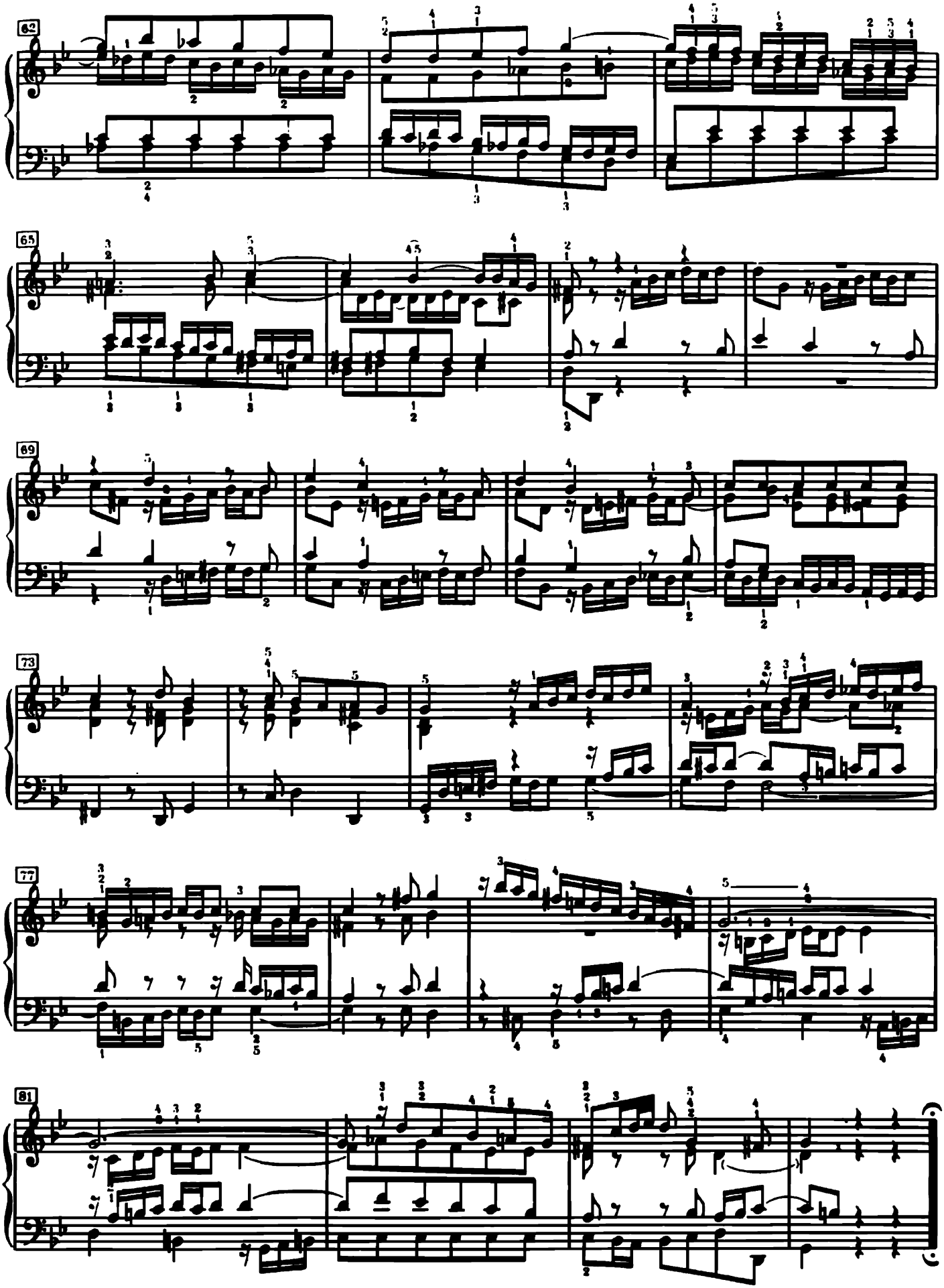
Fuga XVI

a 4 Voci

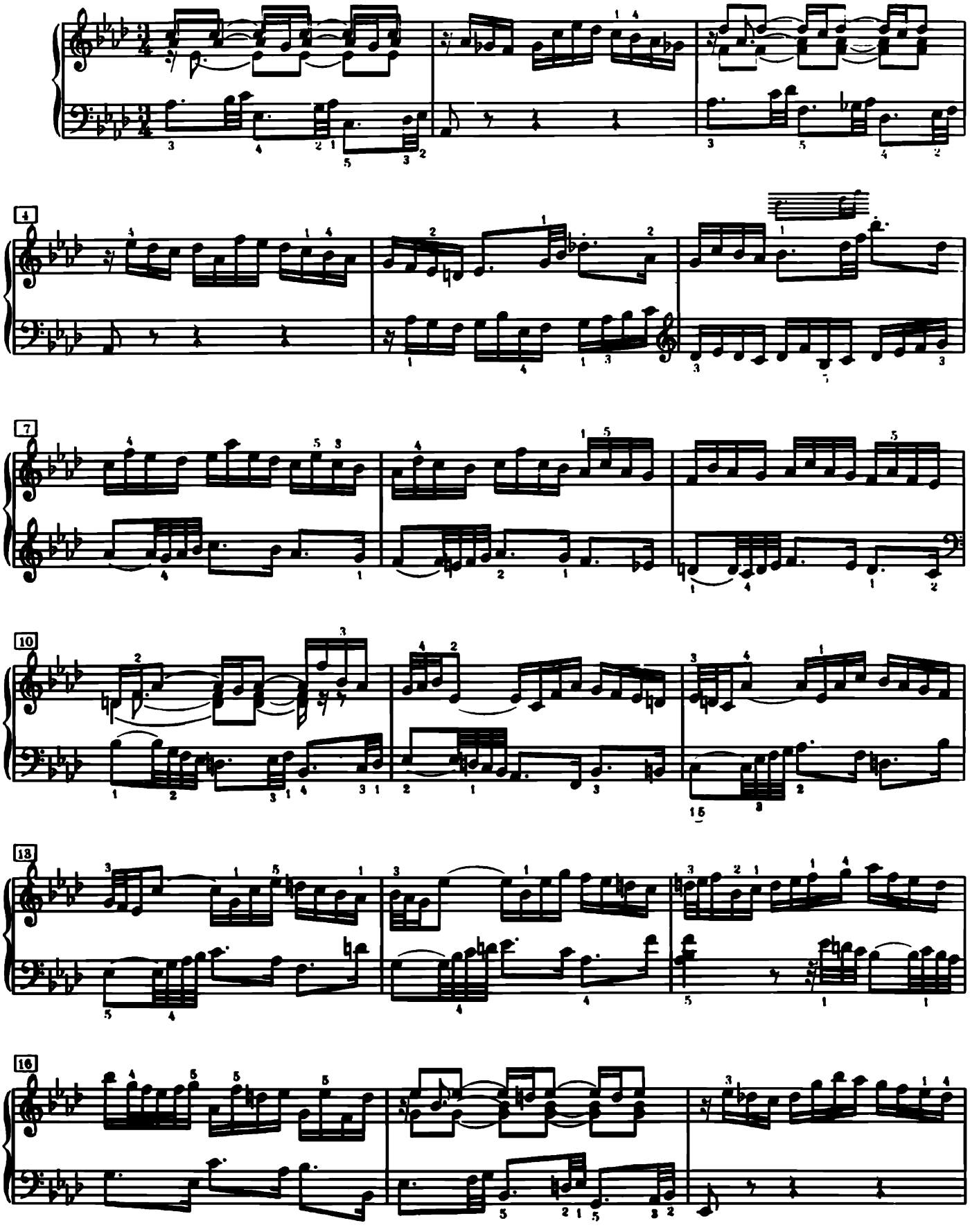


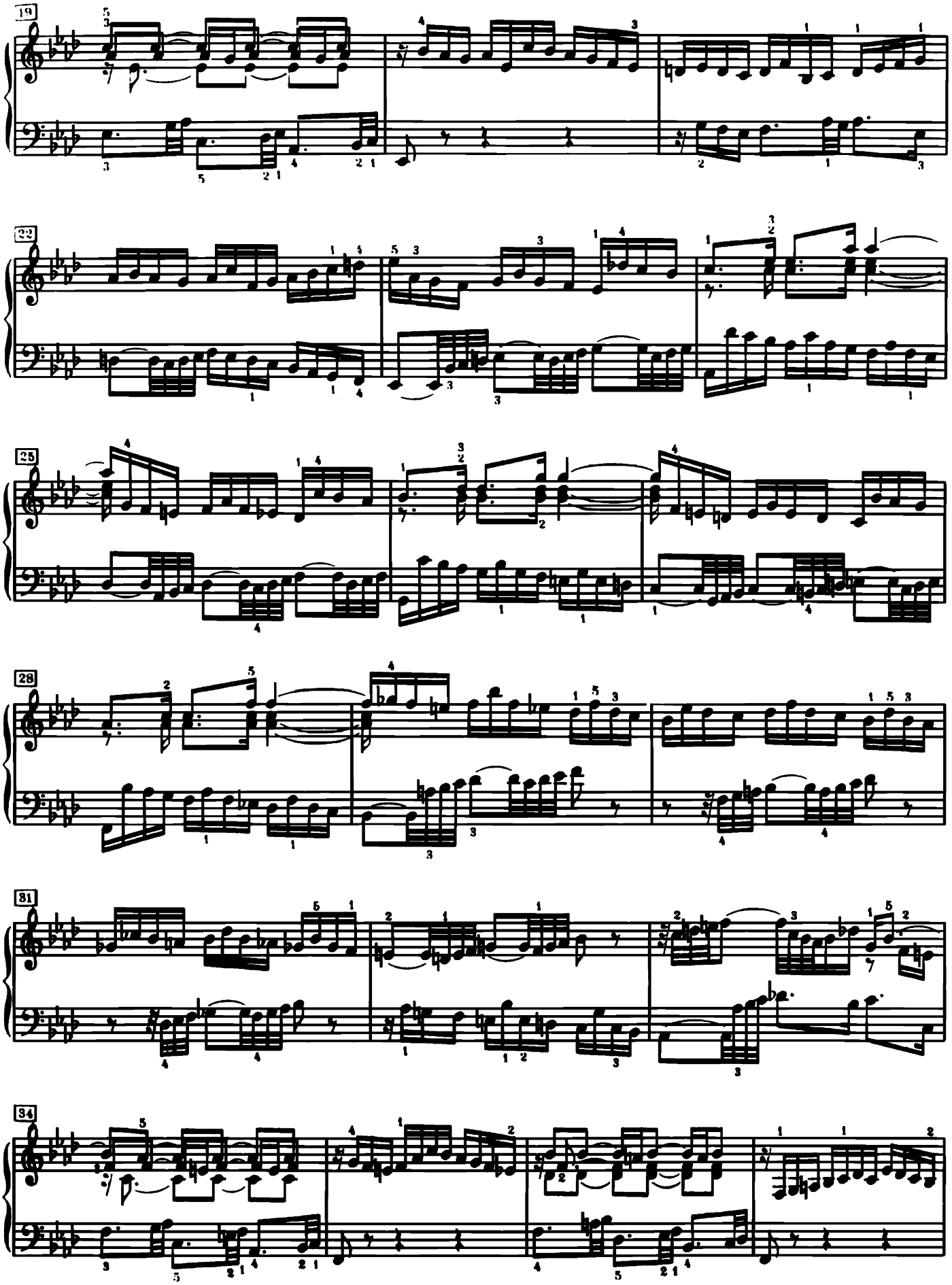

25
28
31
34
37
40

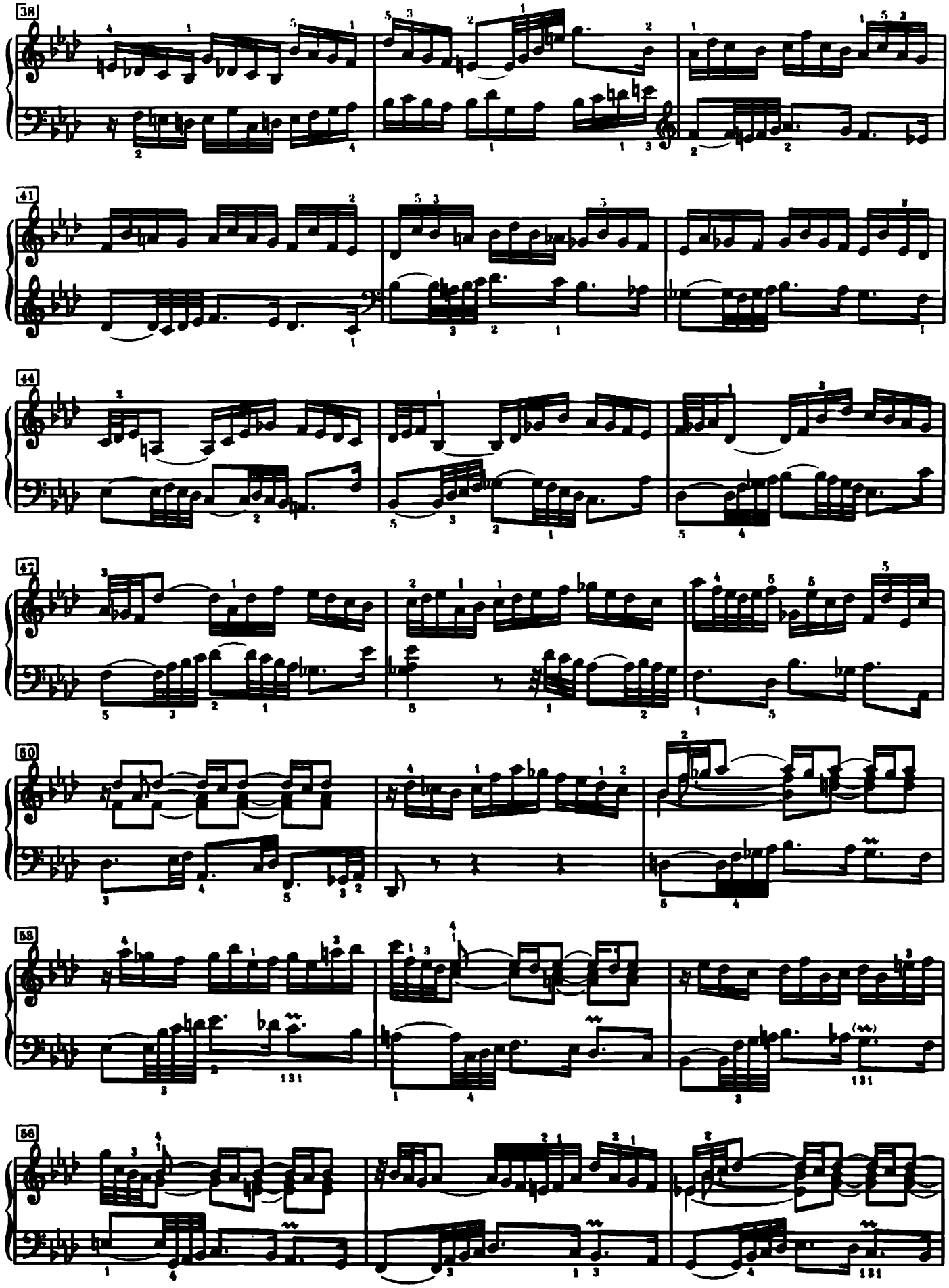


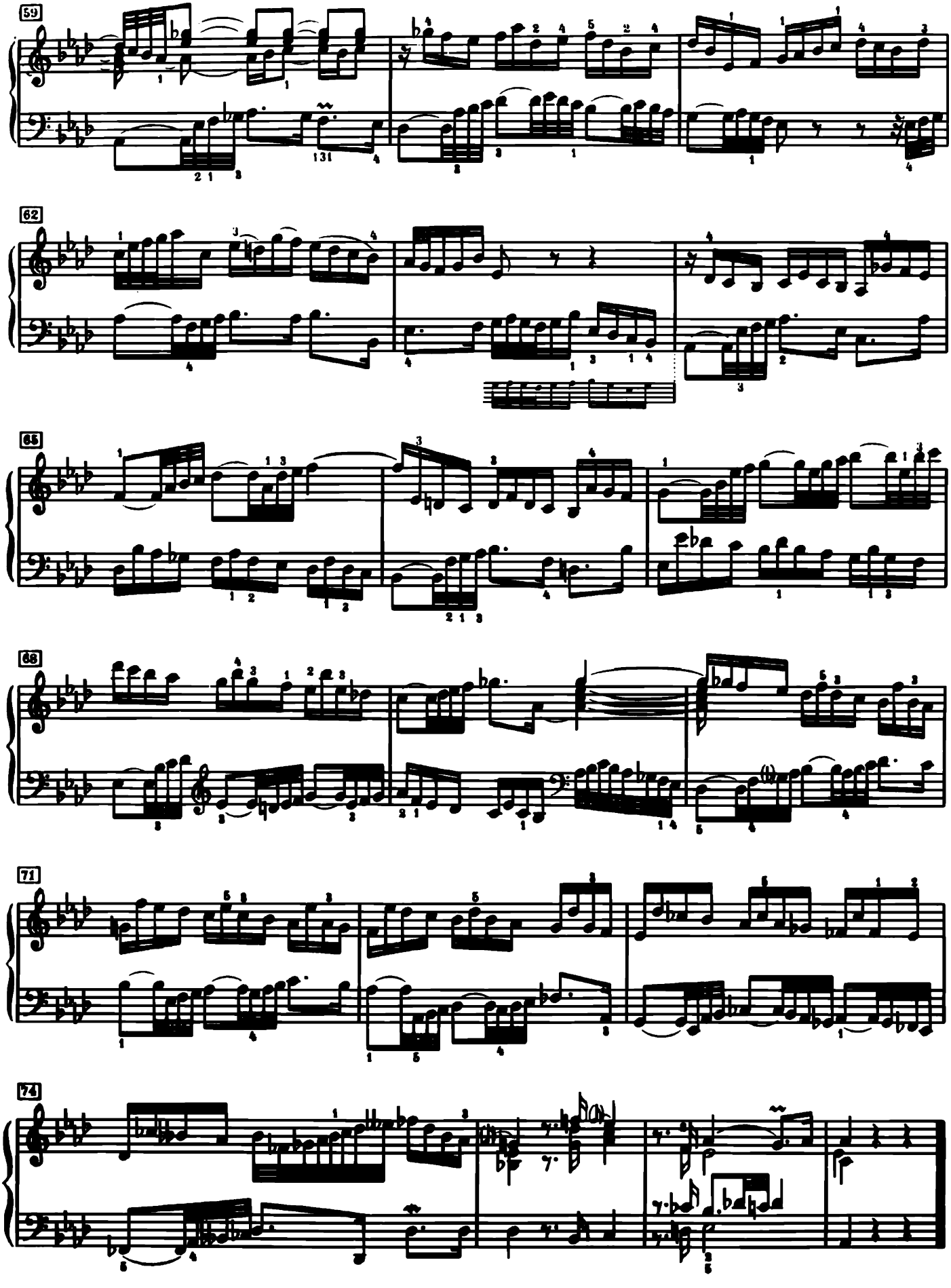


Praeludium XVII



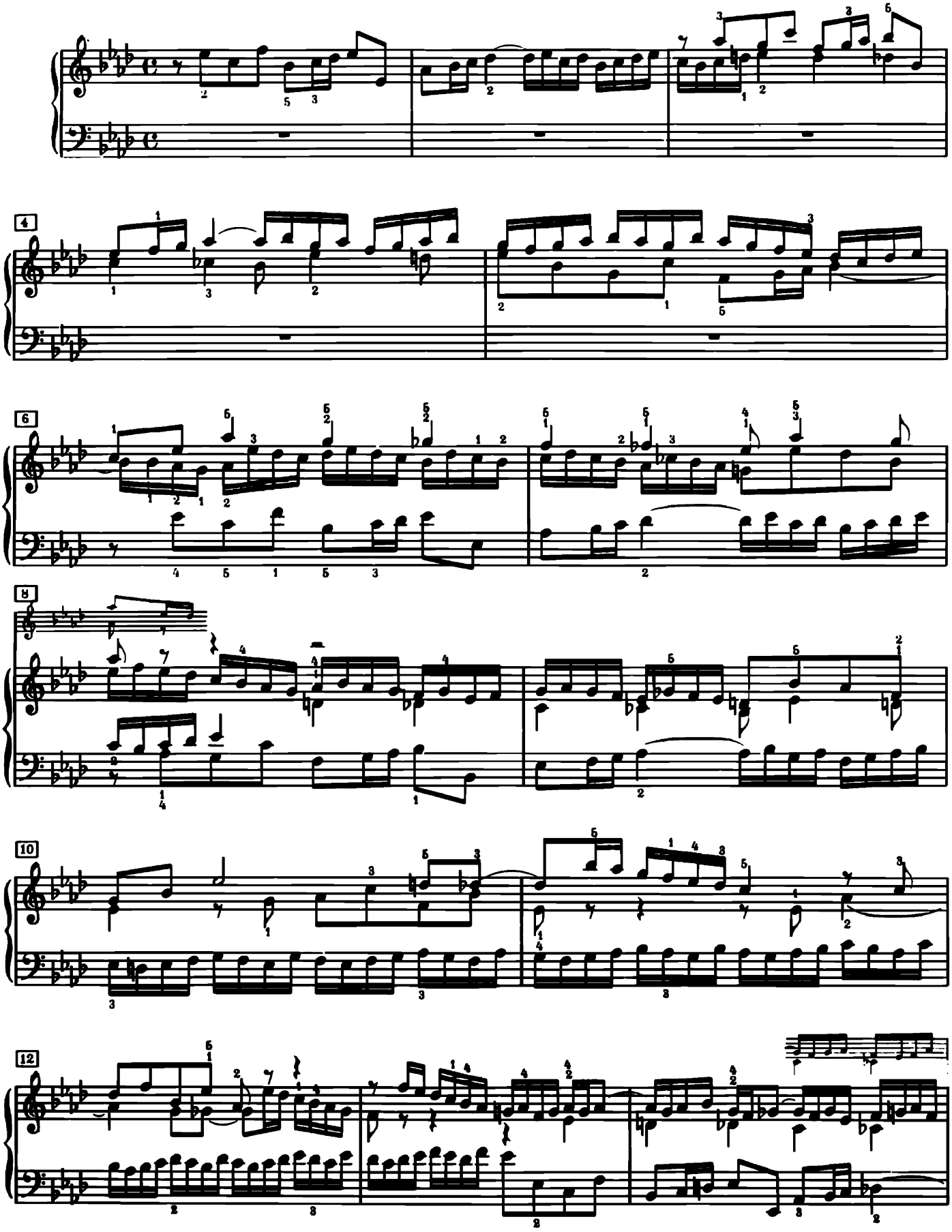

19
22
25
28
31
34

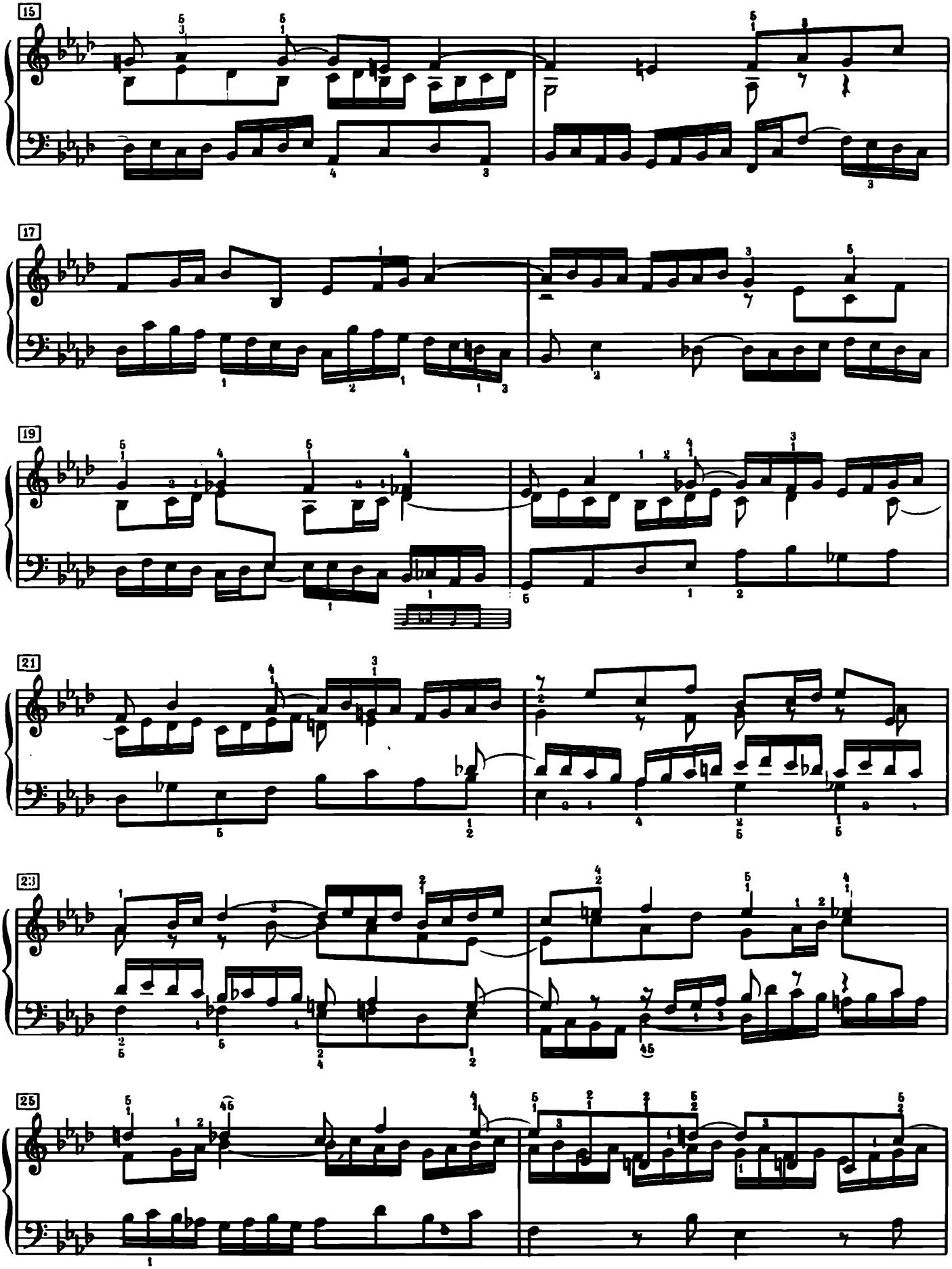


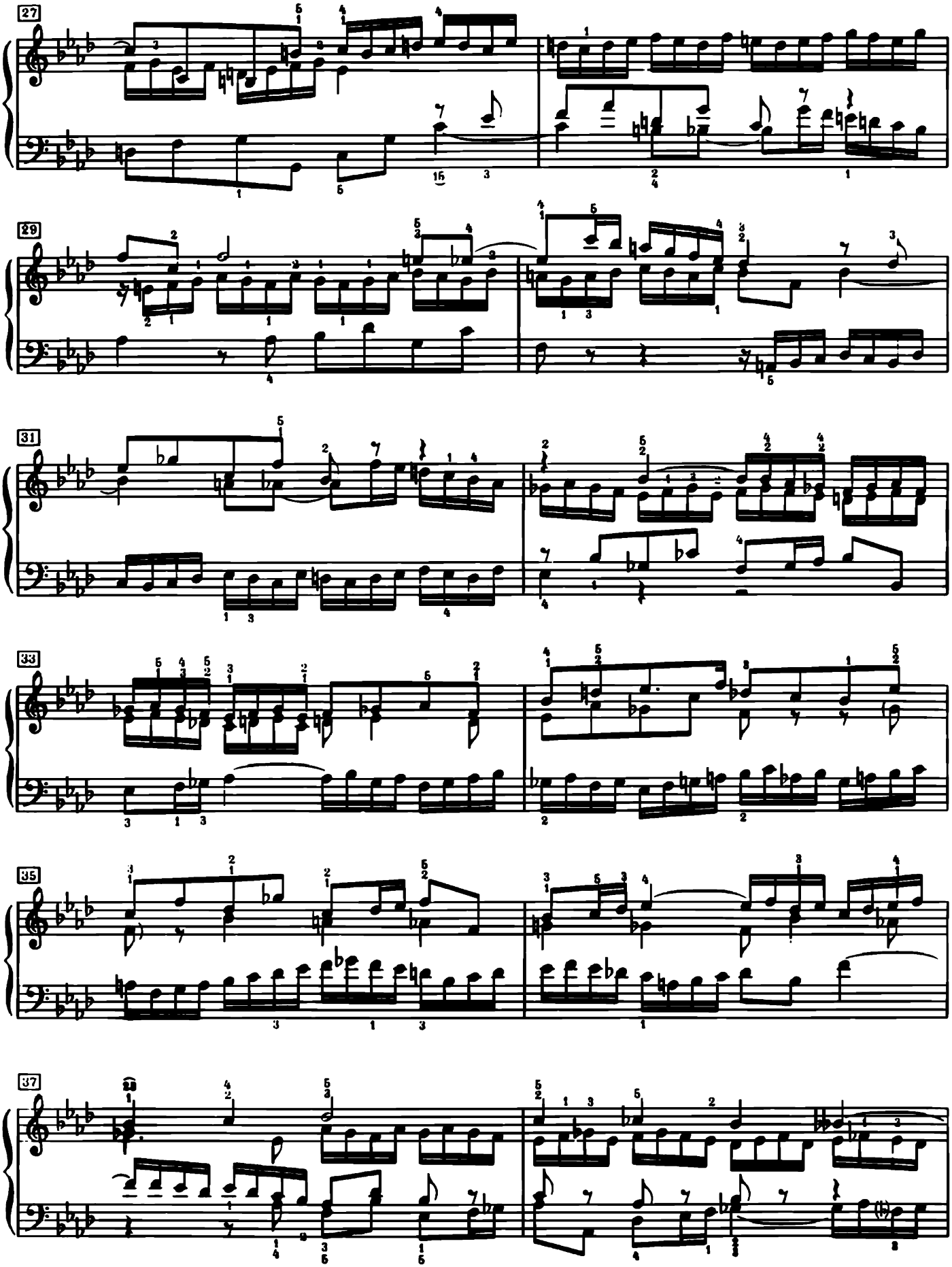

59
62
65
68
71
74

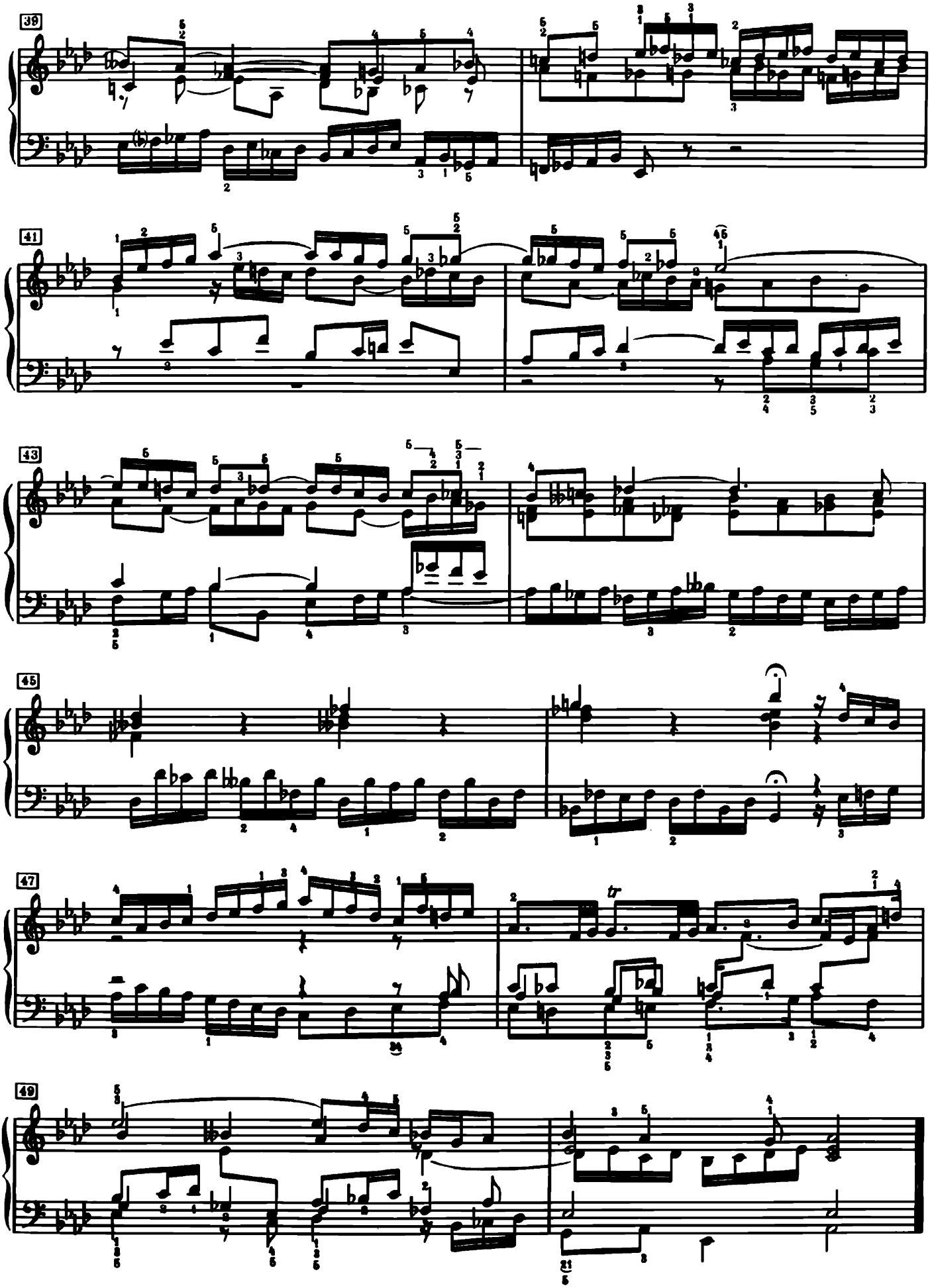
Fuga XVII

a 4 Voci

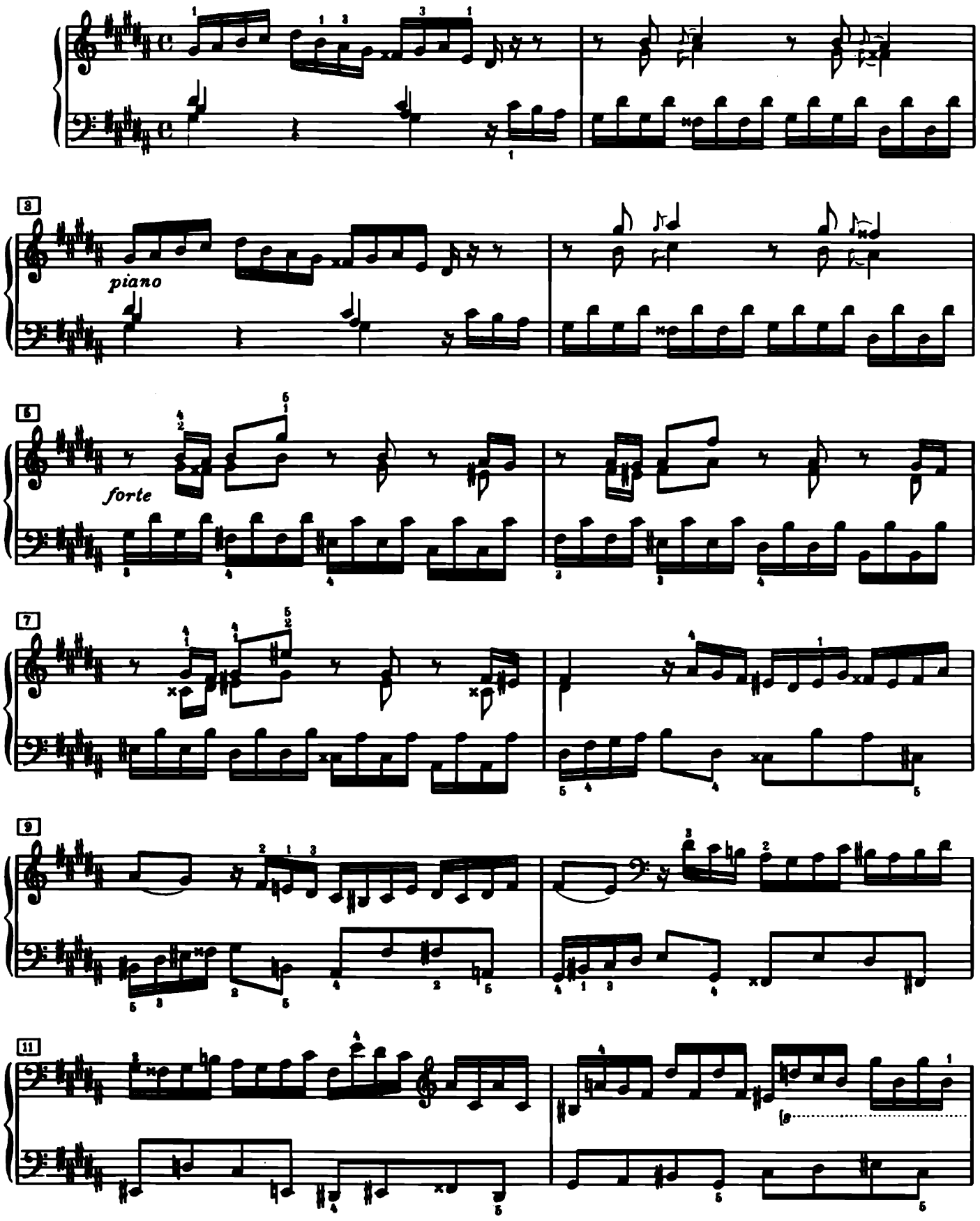


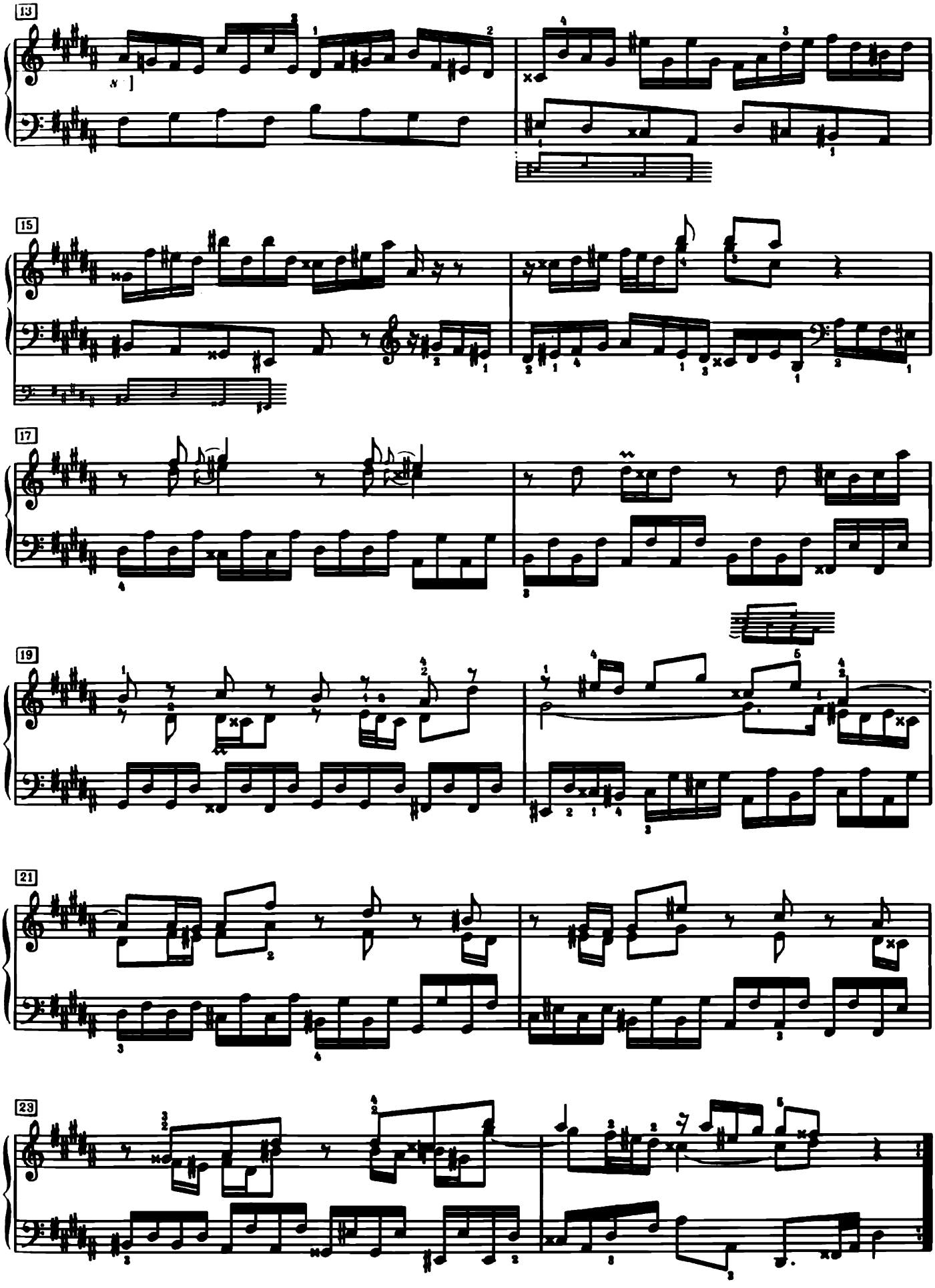

15
17
19
21
23
25

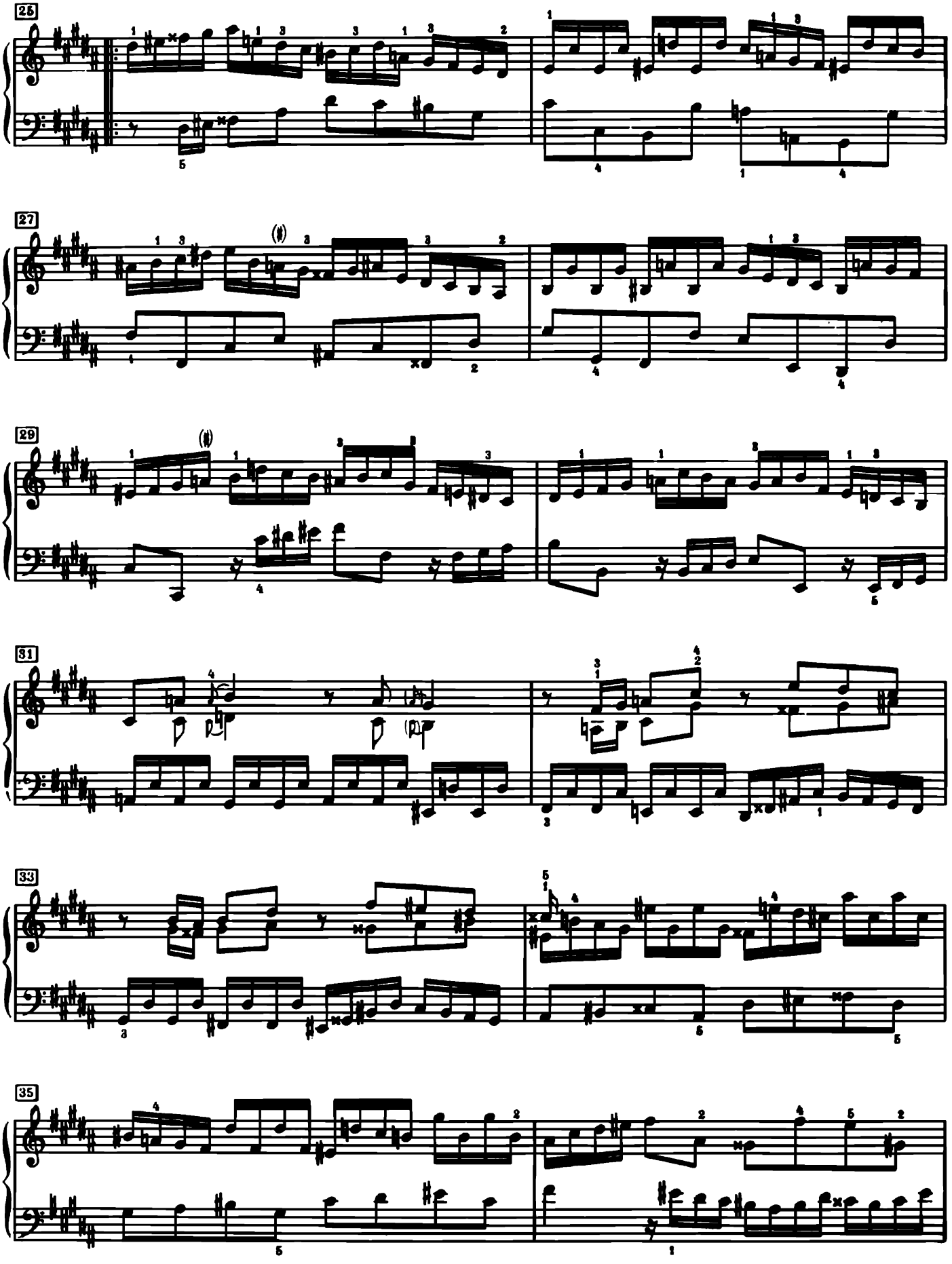

27
29
31
33
35
37

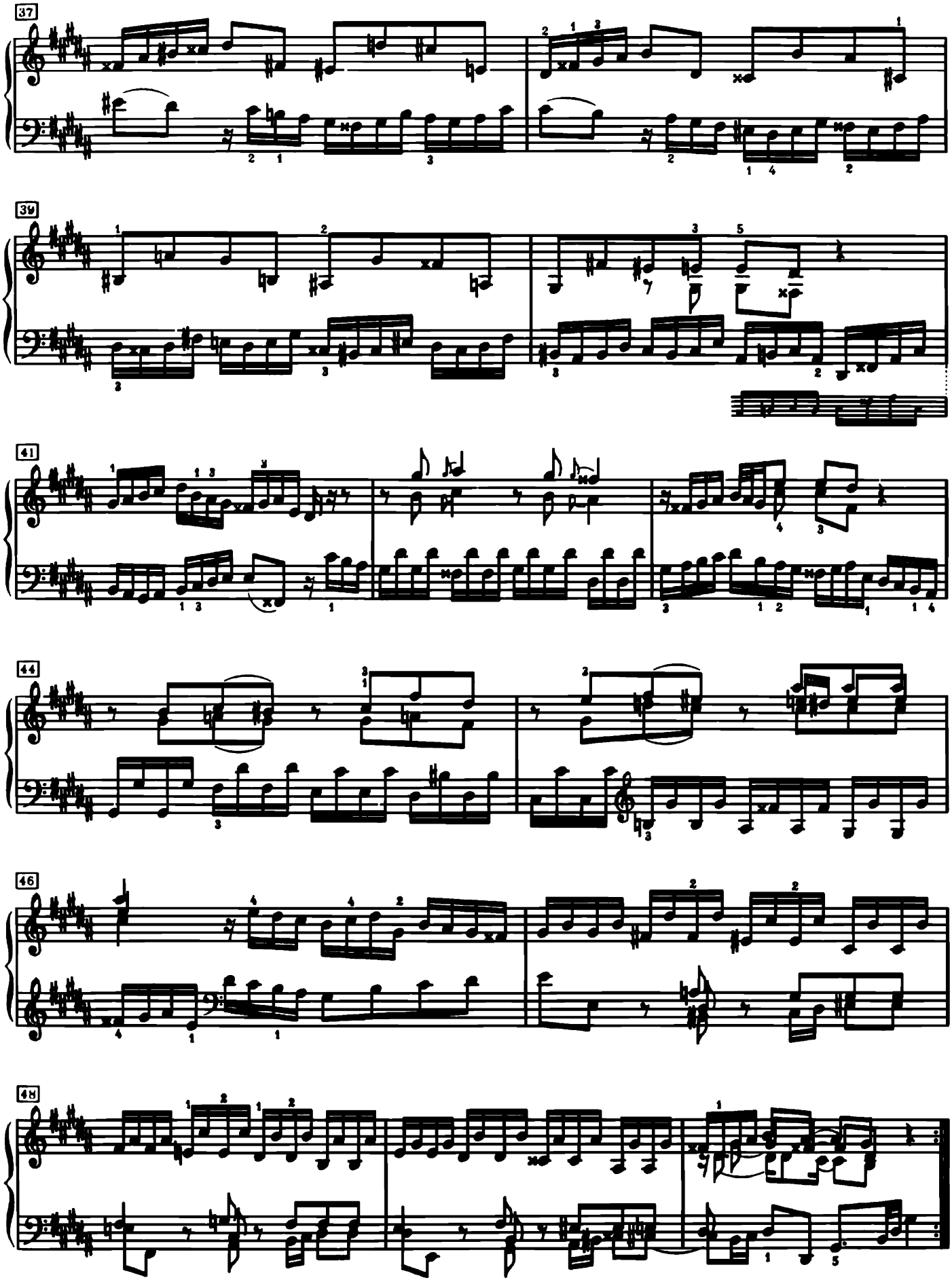


Praeludium XVIII



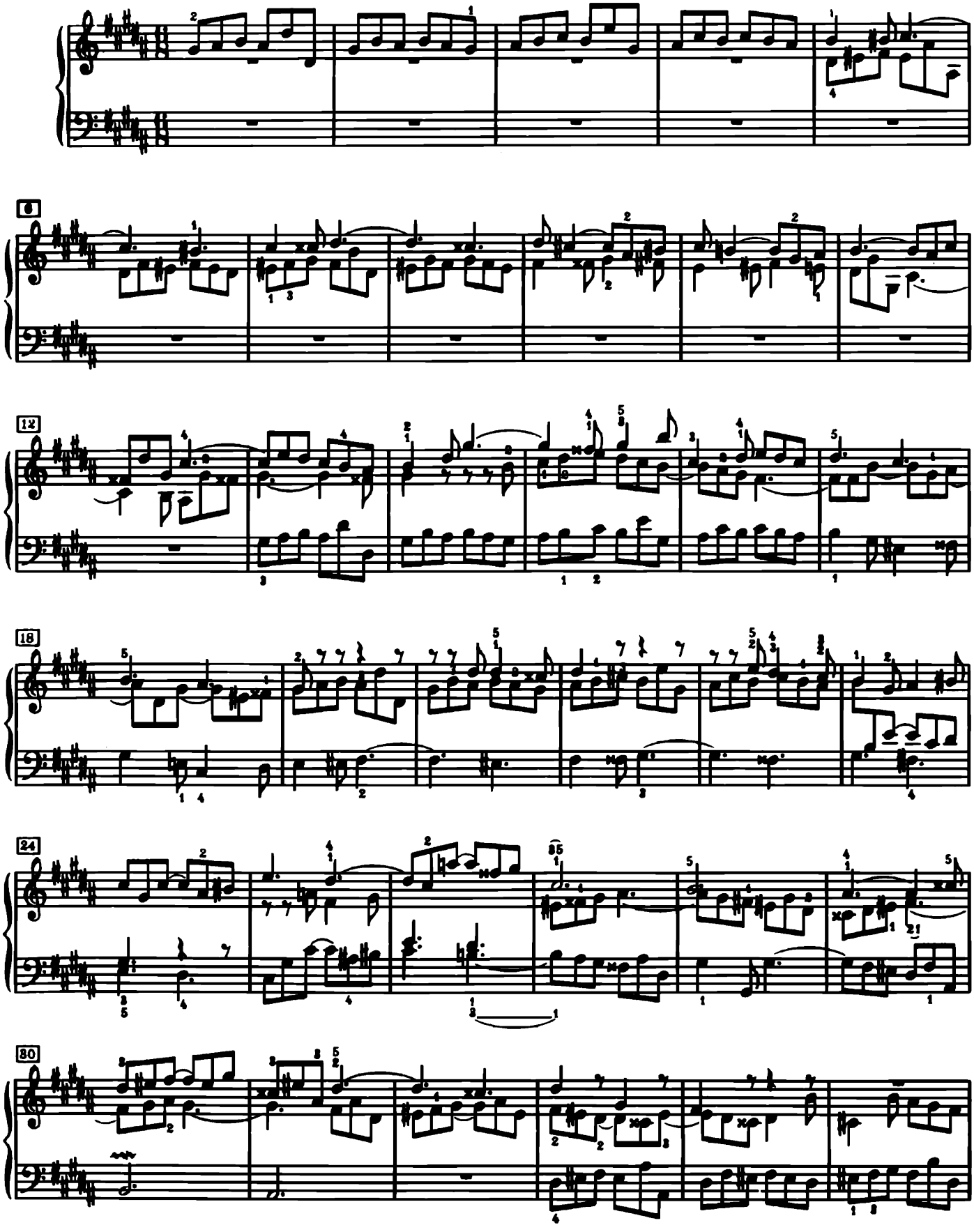


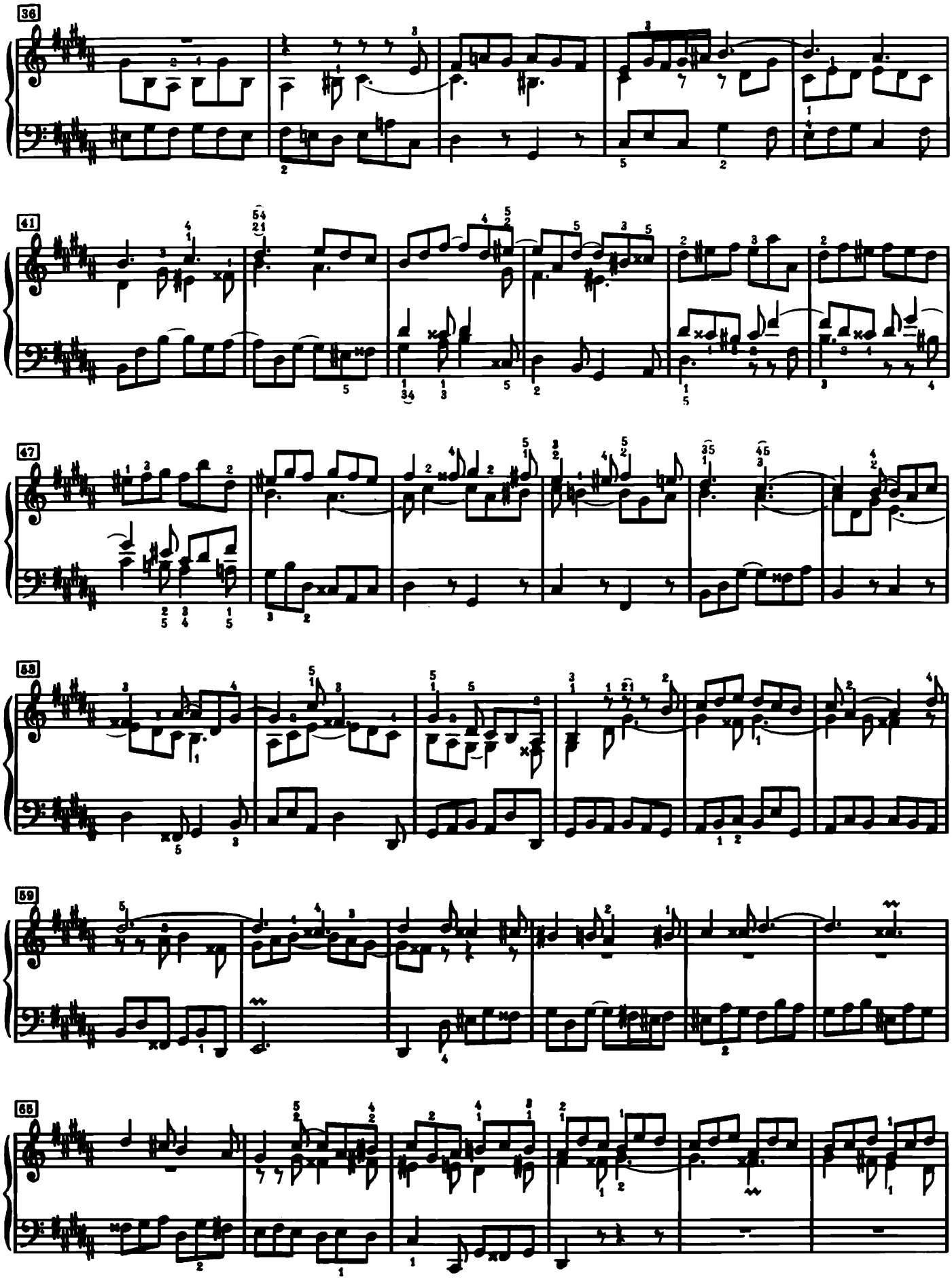

25
27
29
31
33
35

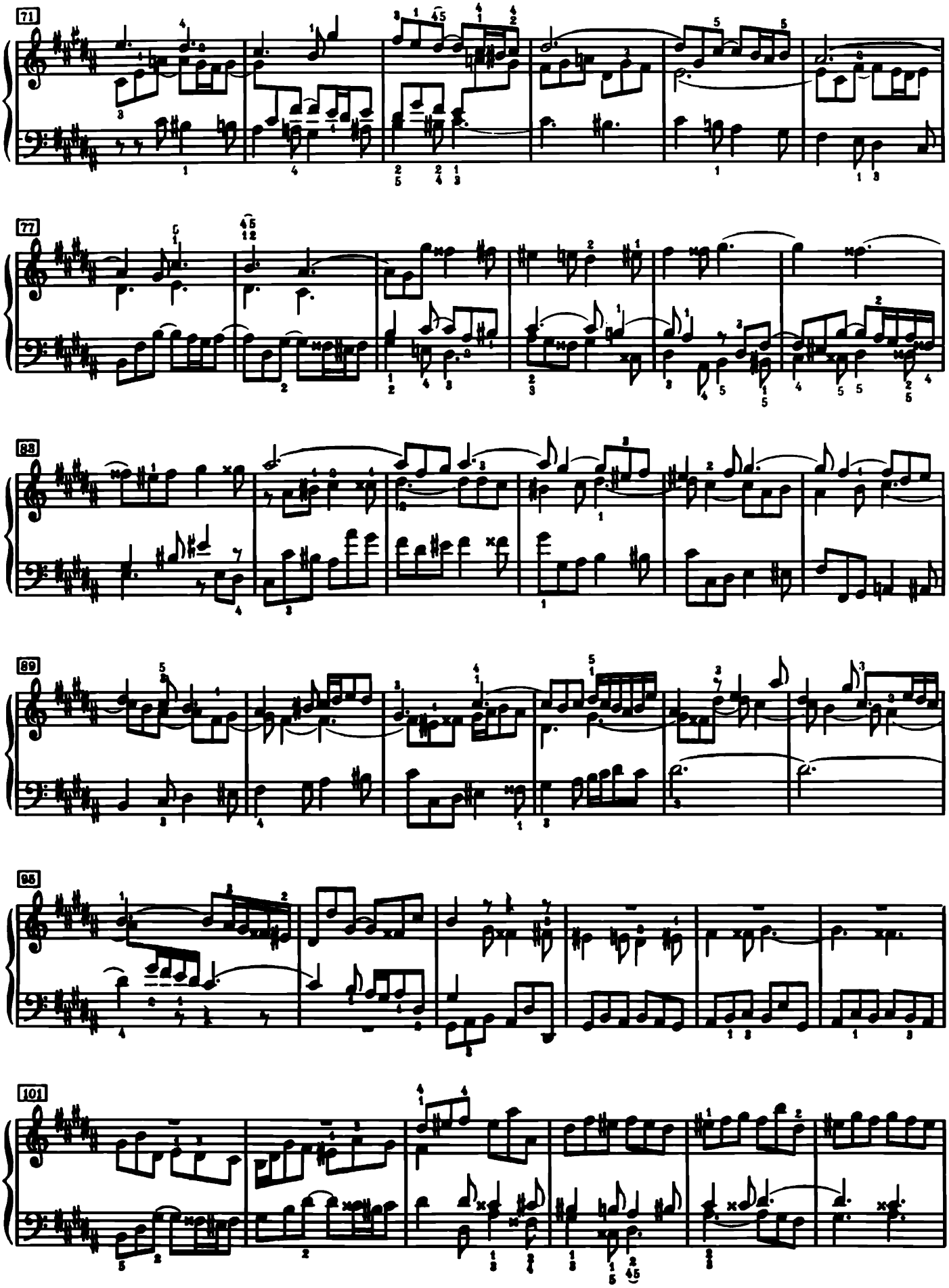

37
39
41
44
46
48

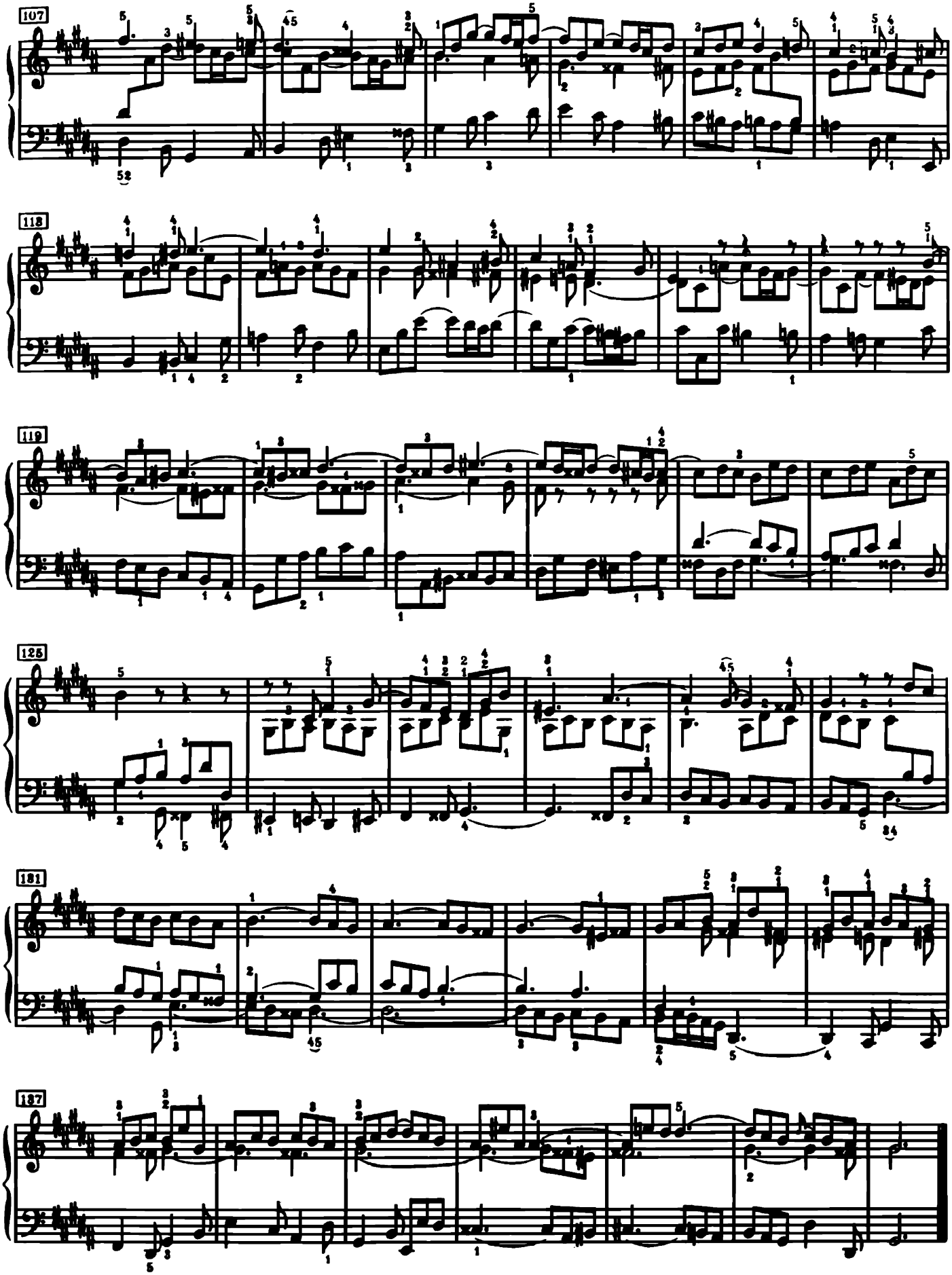
Fuga XVIII

a 3 Voci

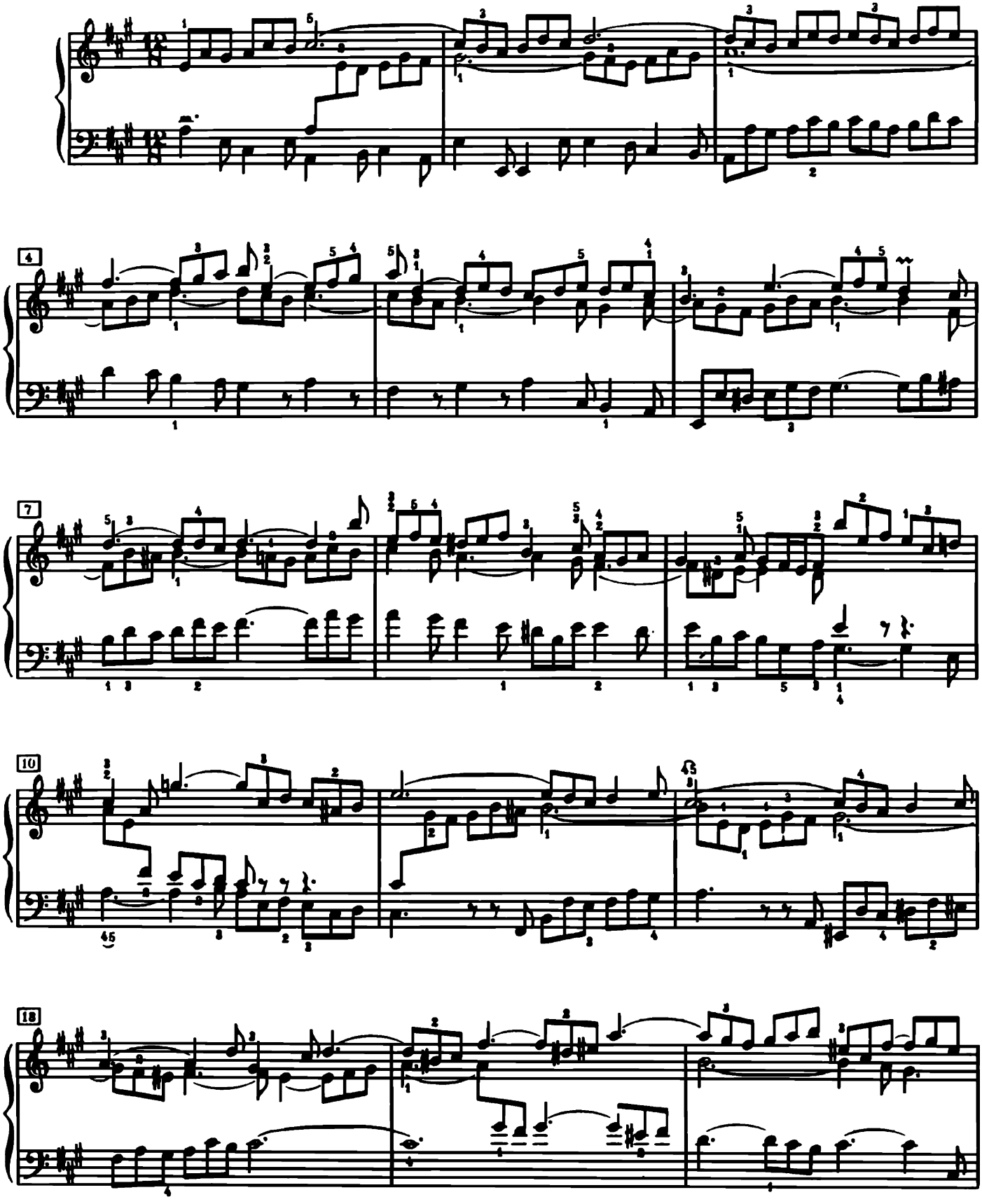


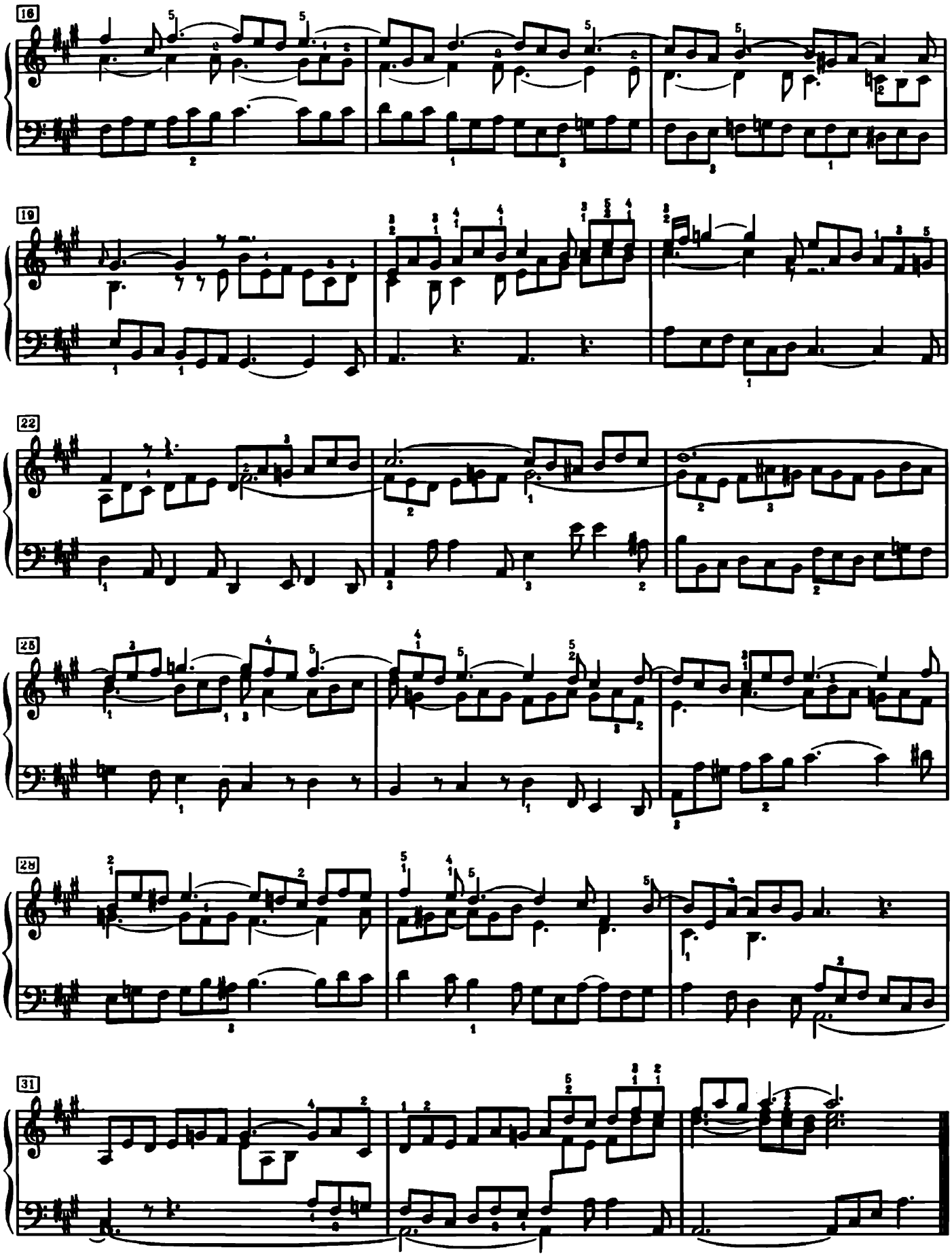

36
41
47
53
59
65


71
77
83
89
95
101


107
118
119
125
181
187

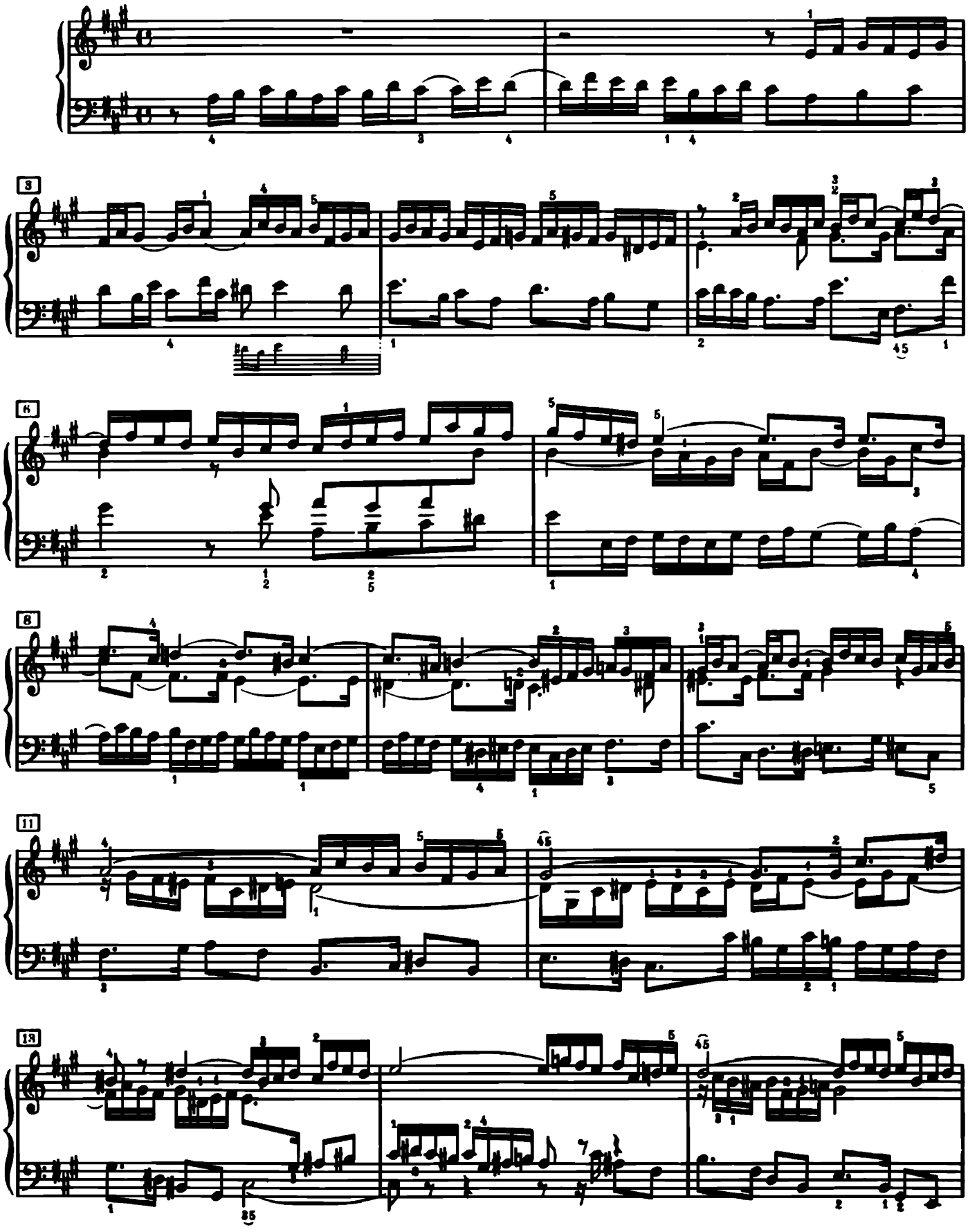
Praeludium XIX

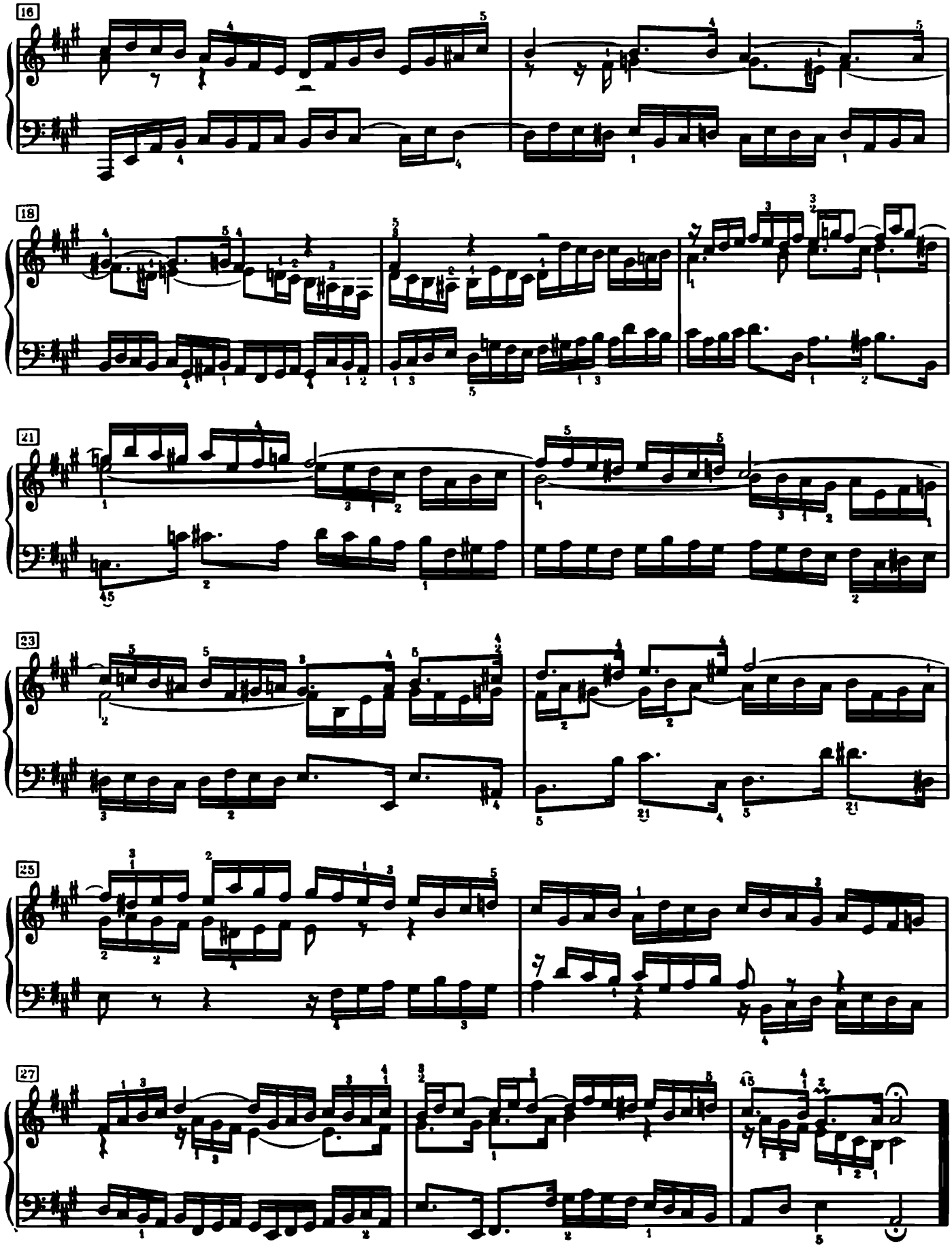




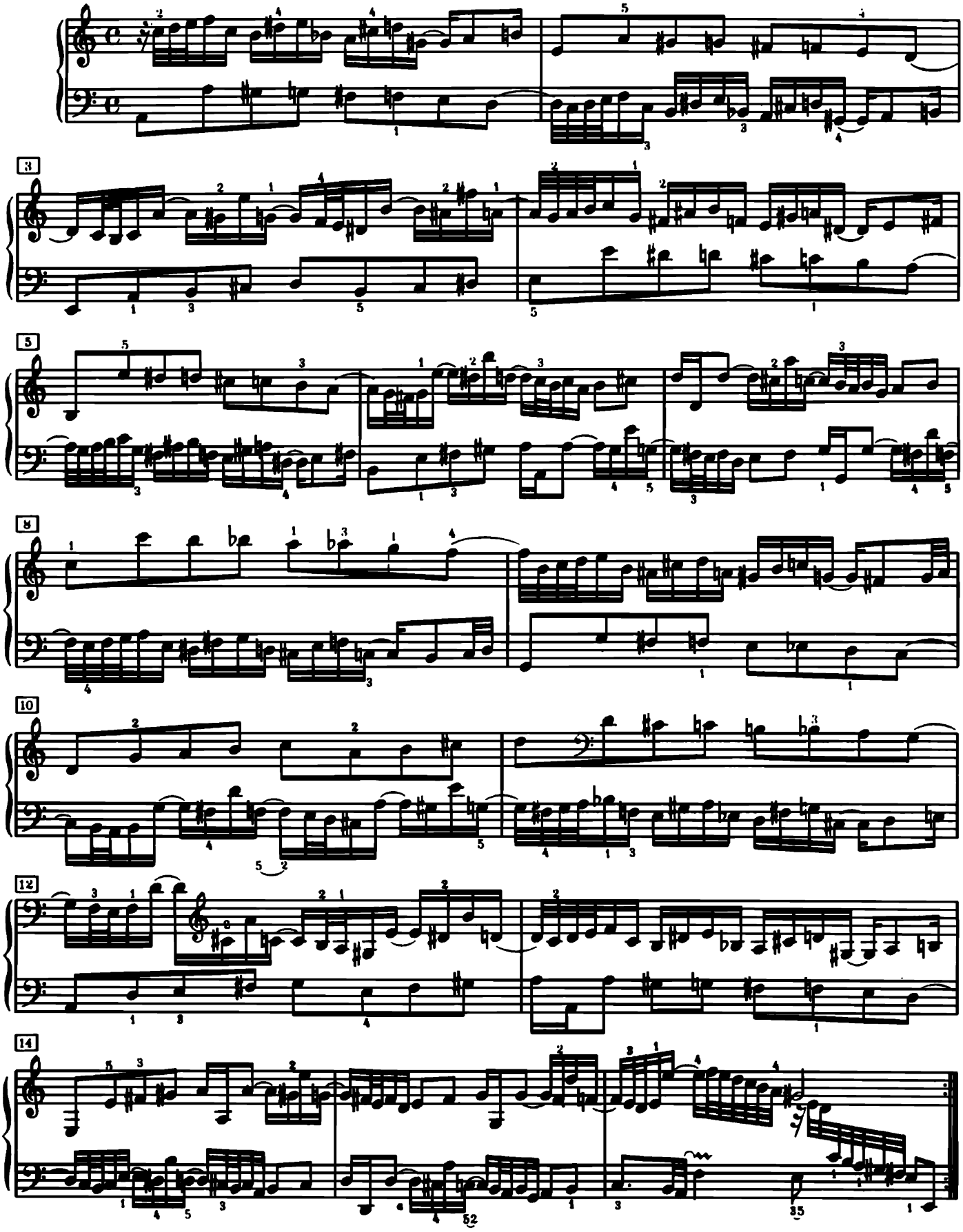
Fuga XIX

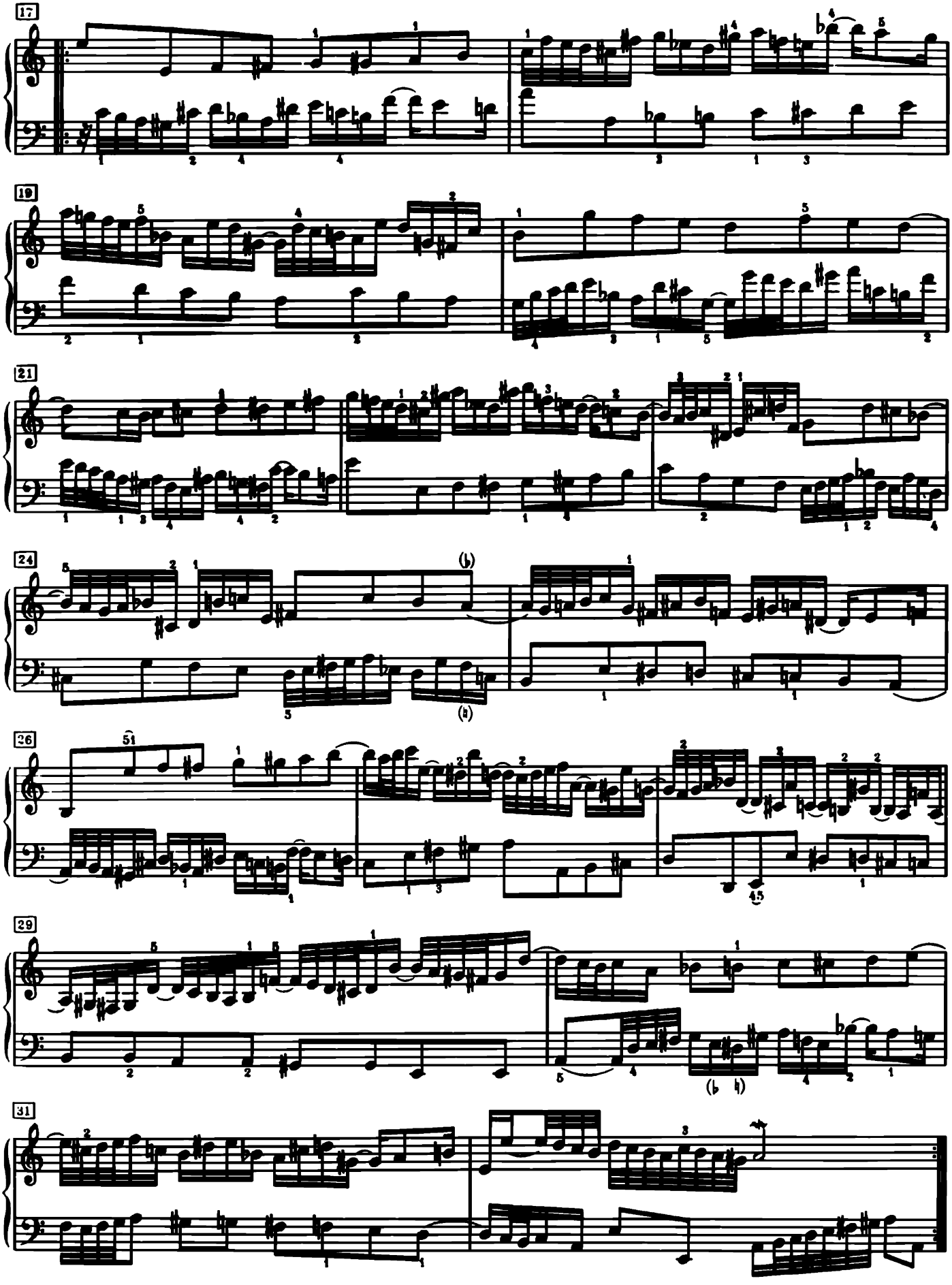
a 3 Voci





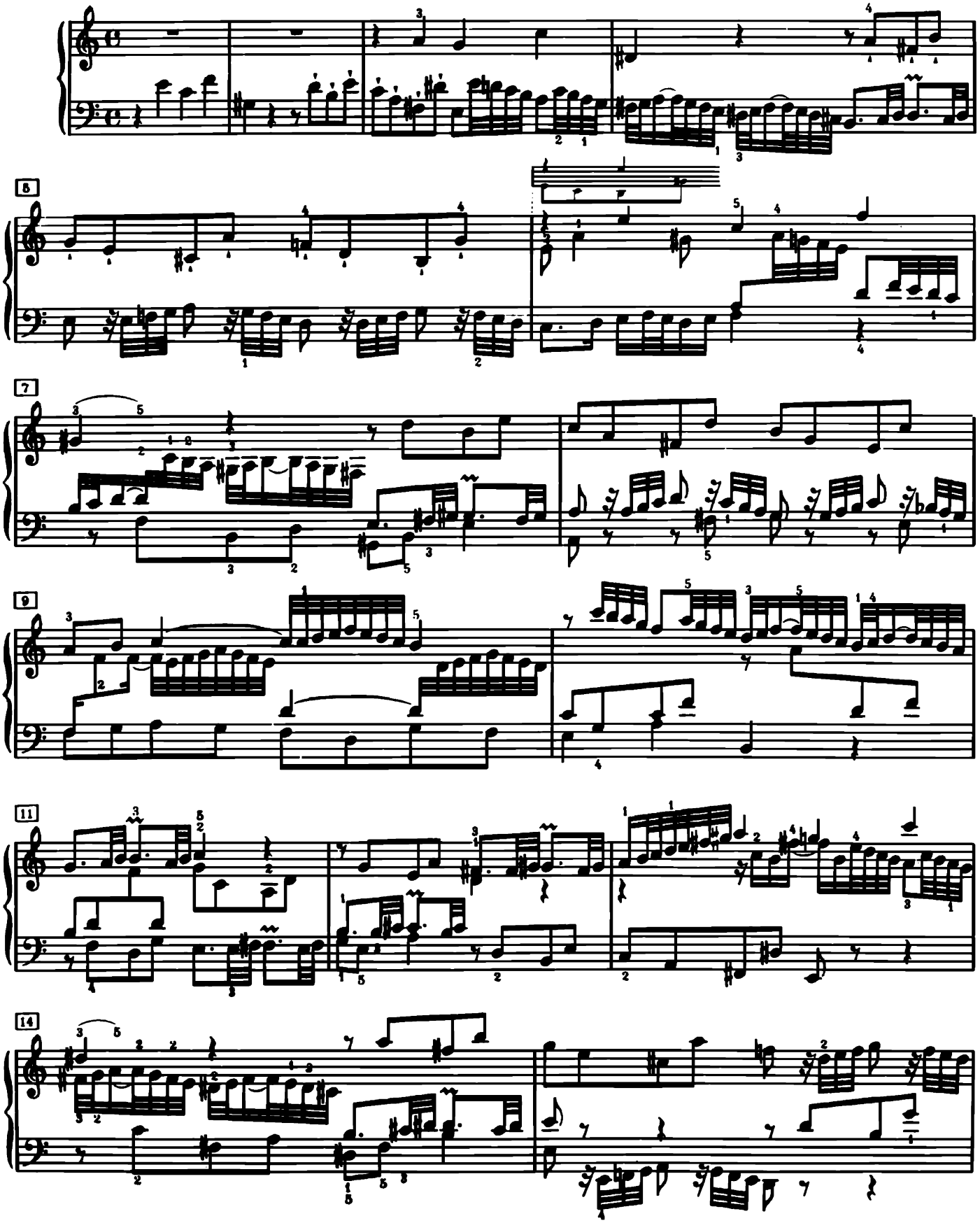
Praeludium XX

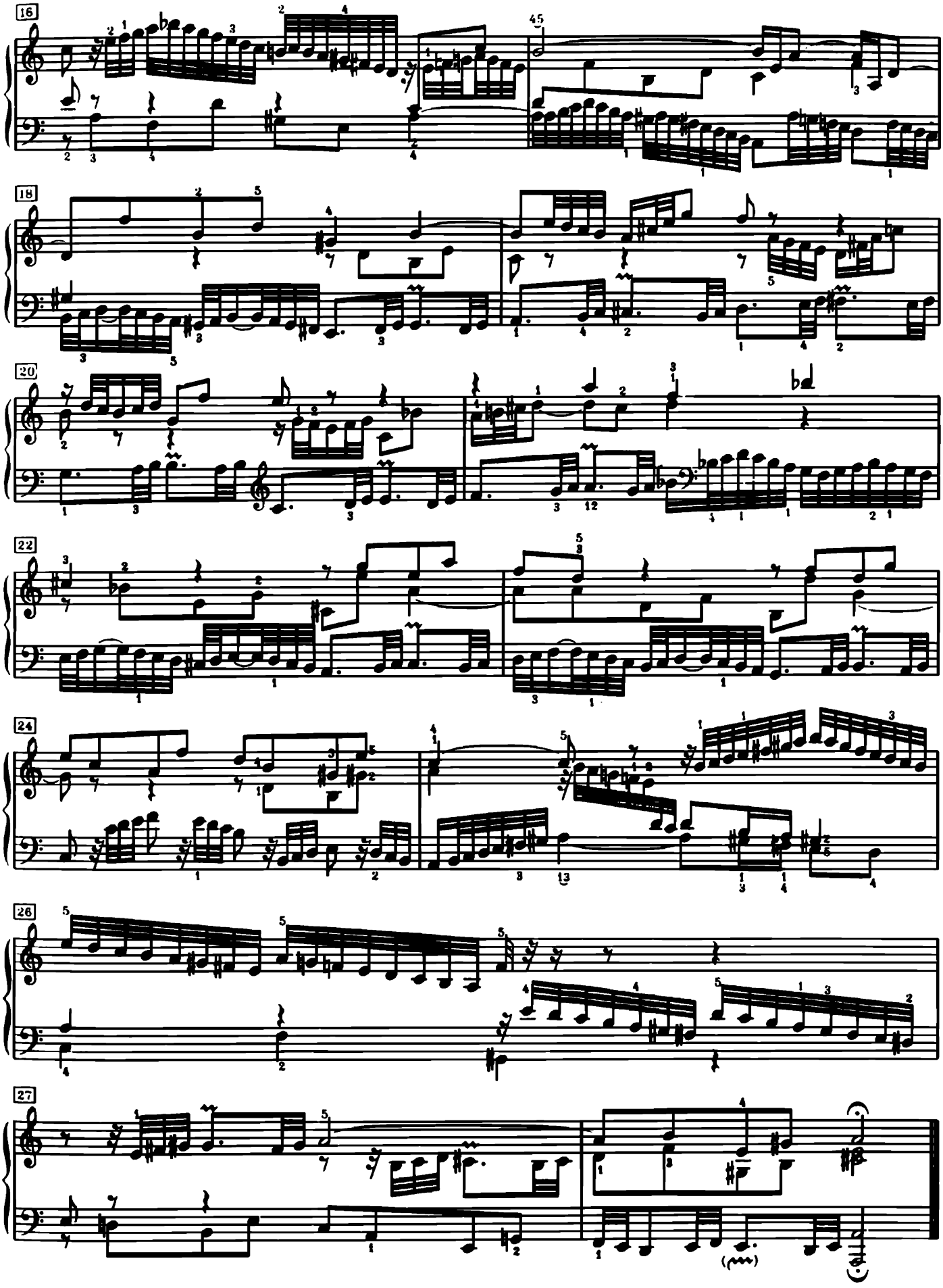




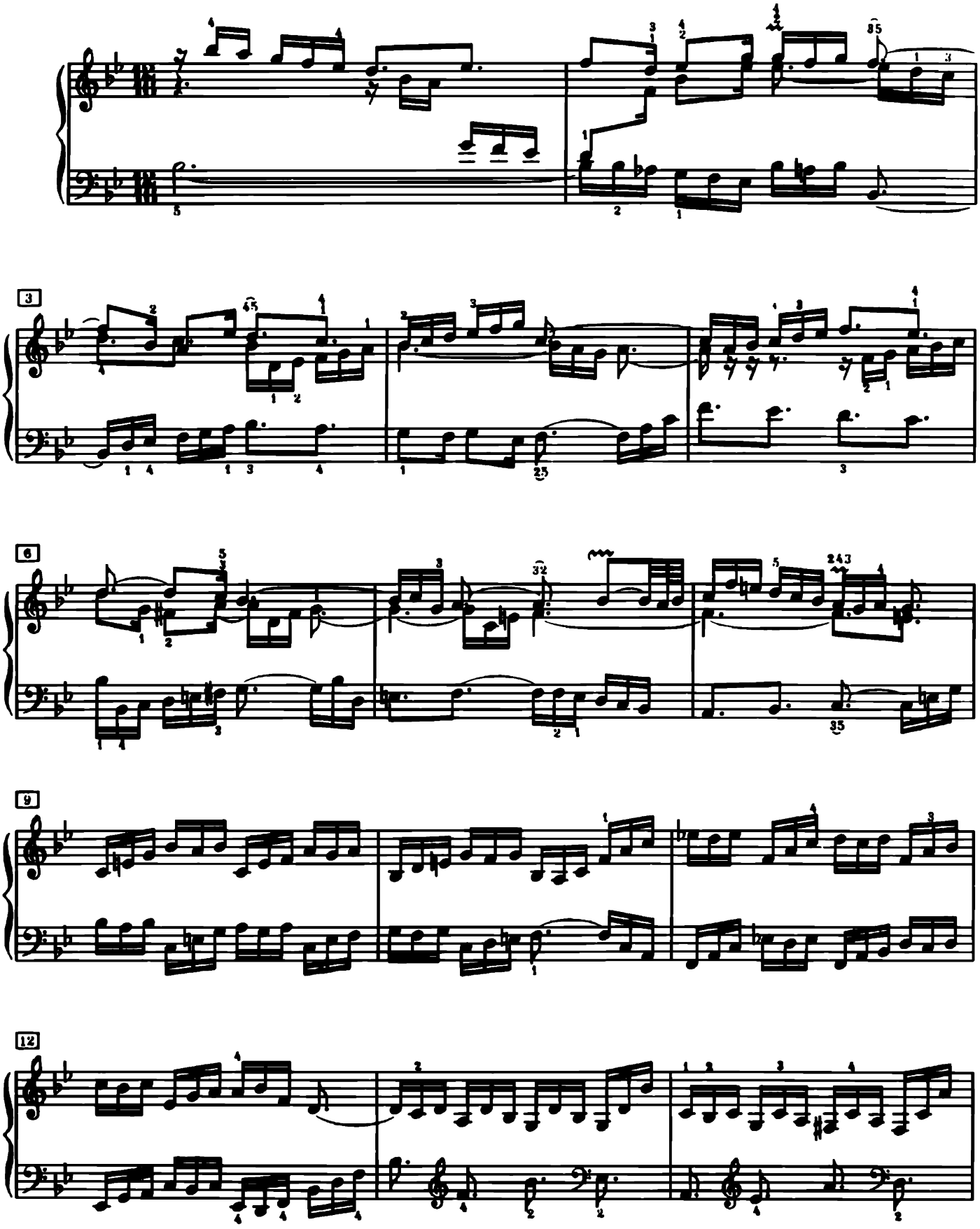
Fuga XX

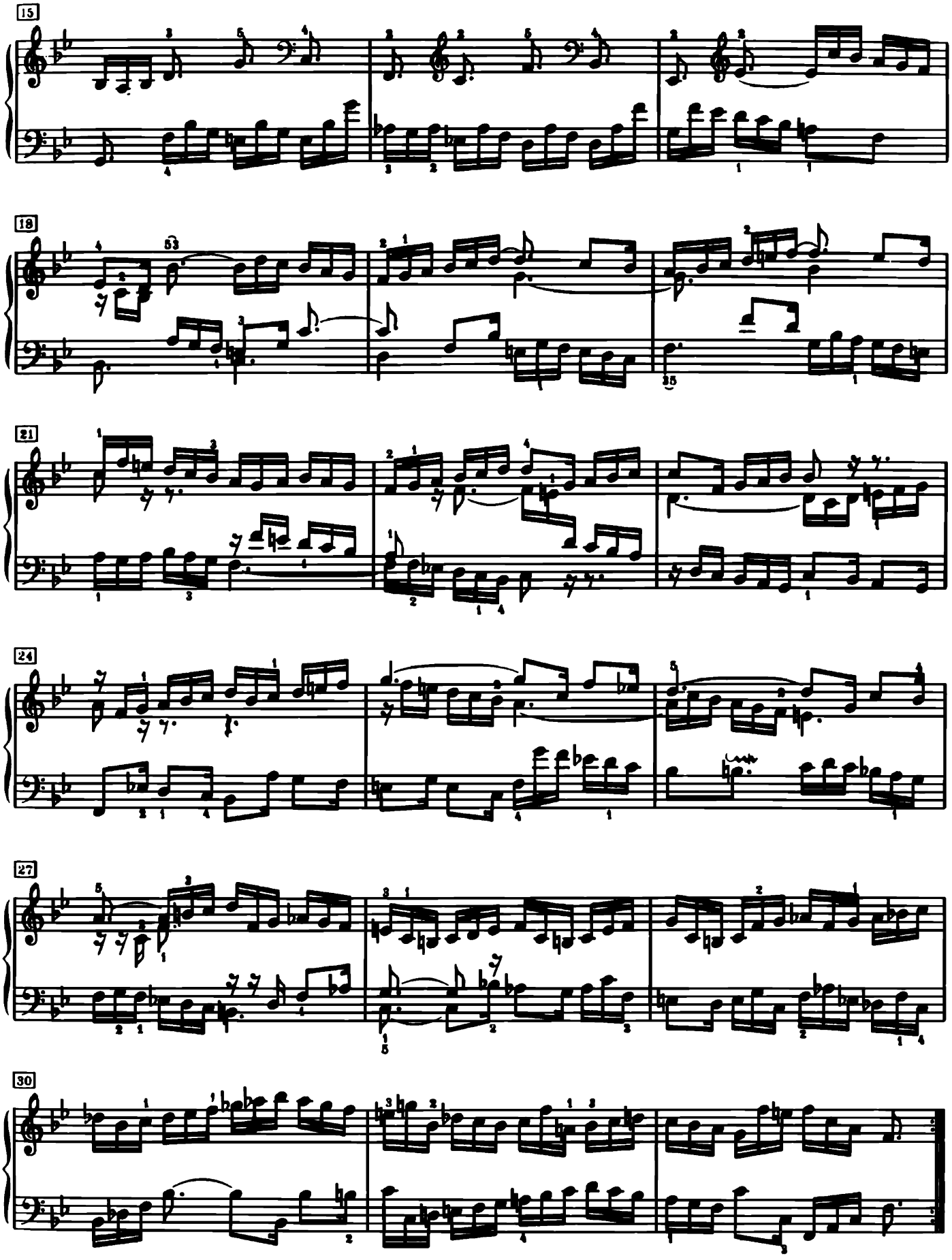
a 3 Voci

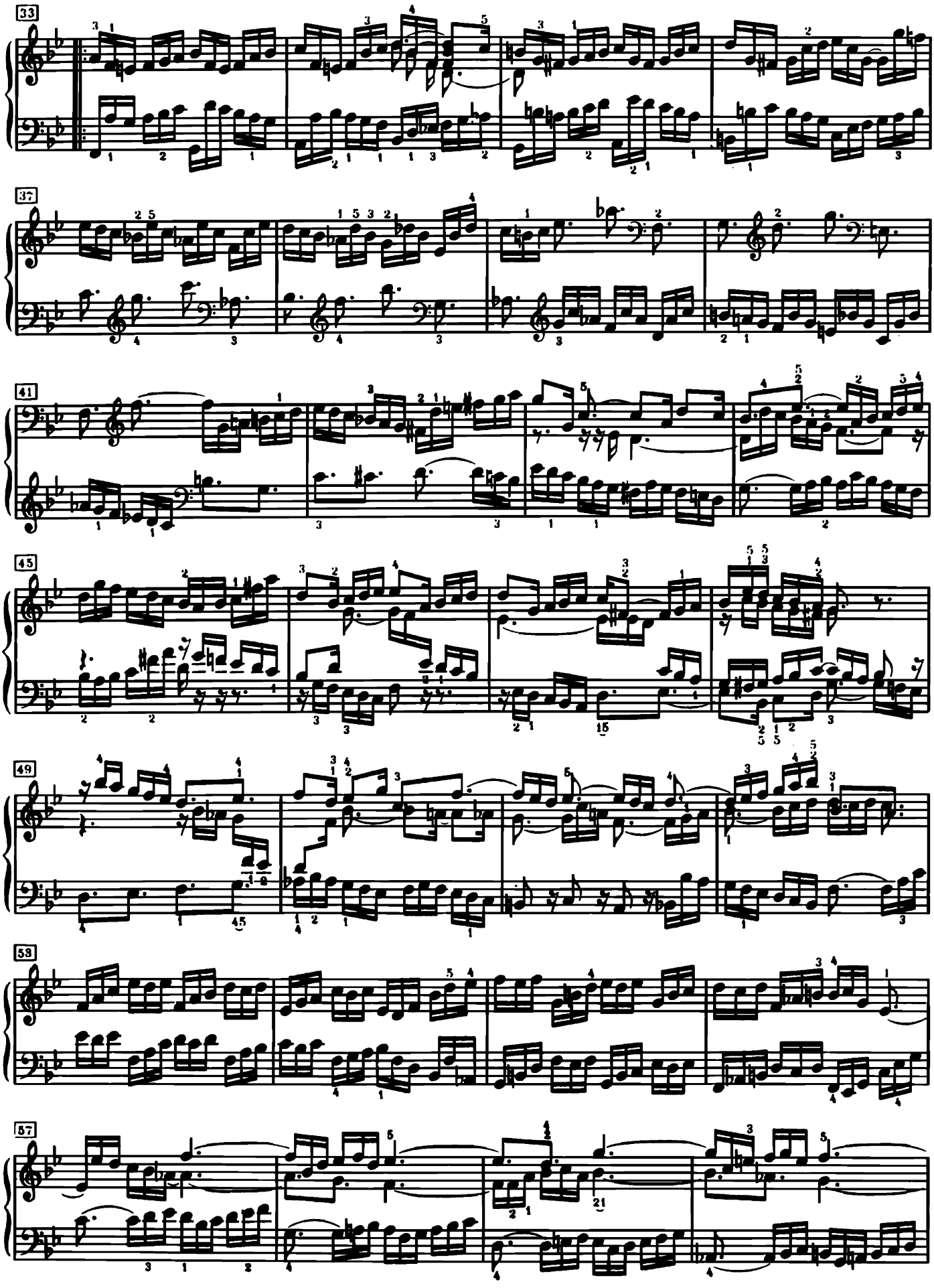


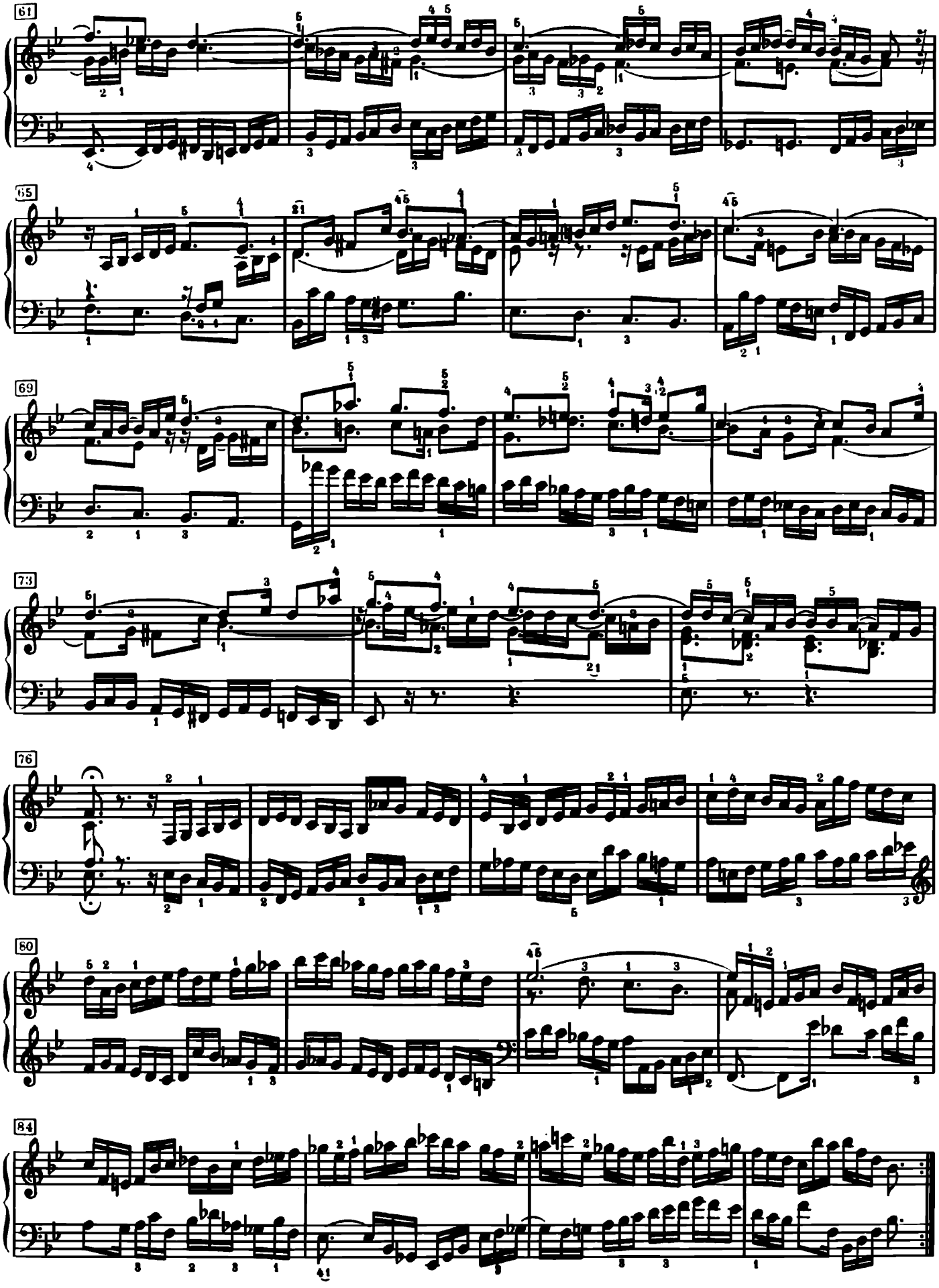


Praeludium XXI



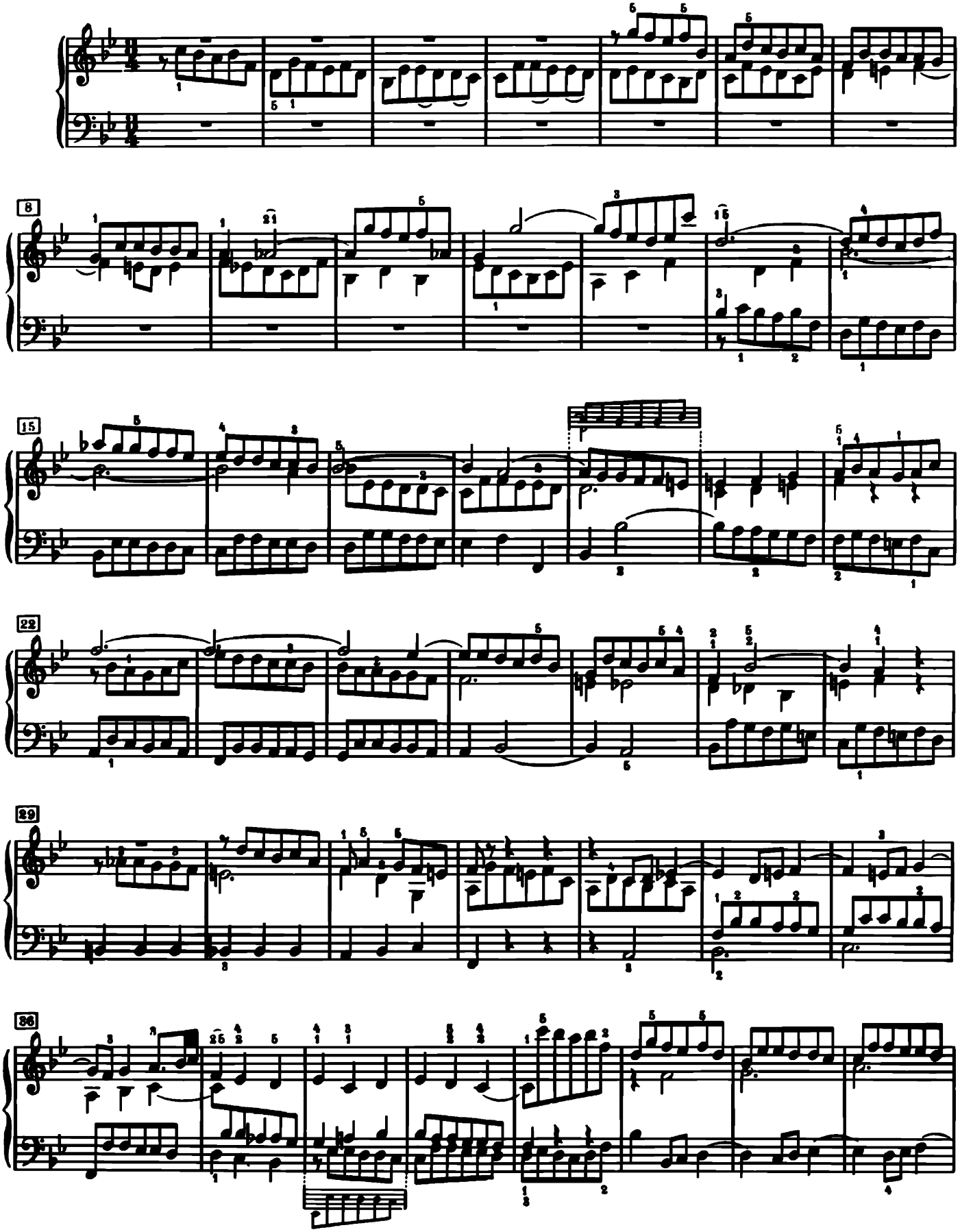

15
18
21
24
27
30

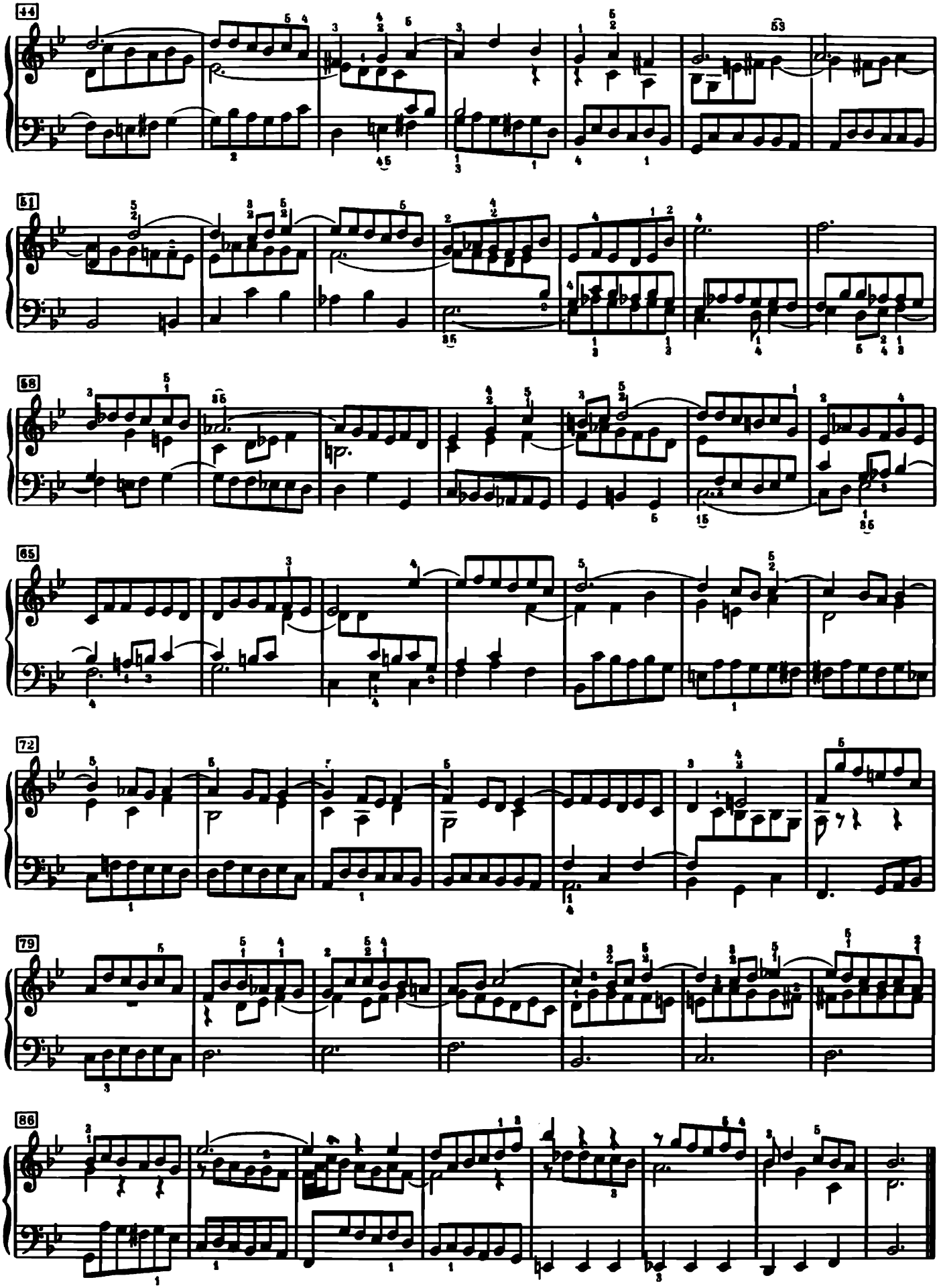

33
37
41
45
49
53
57



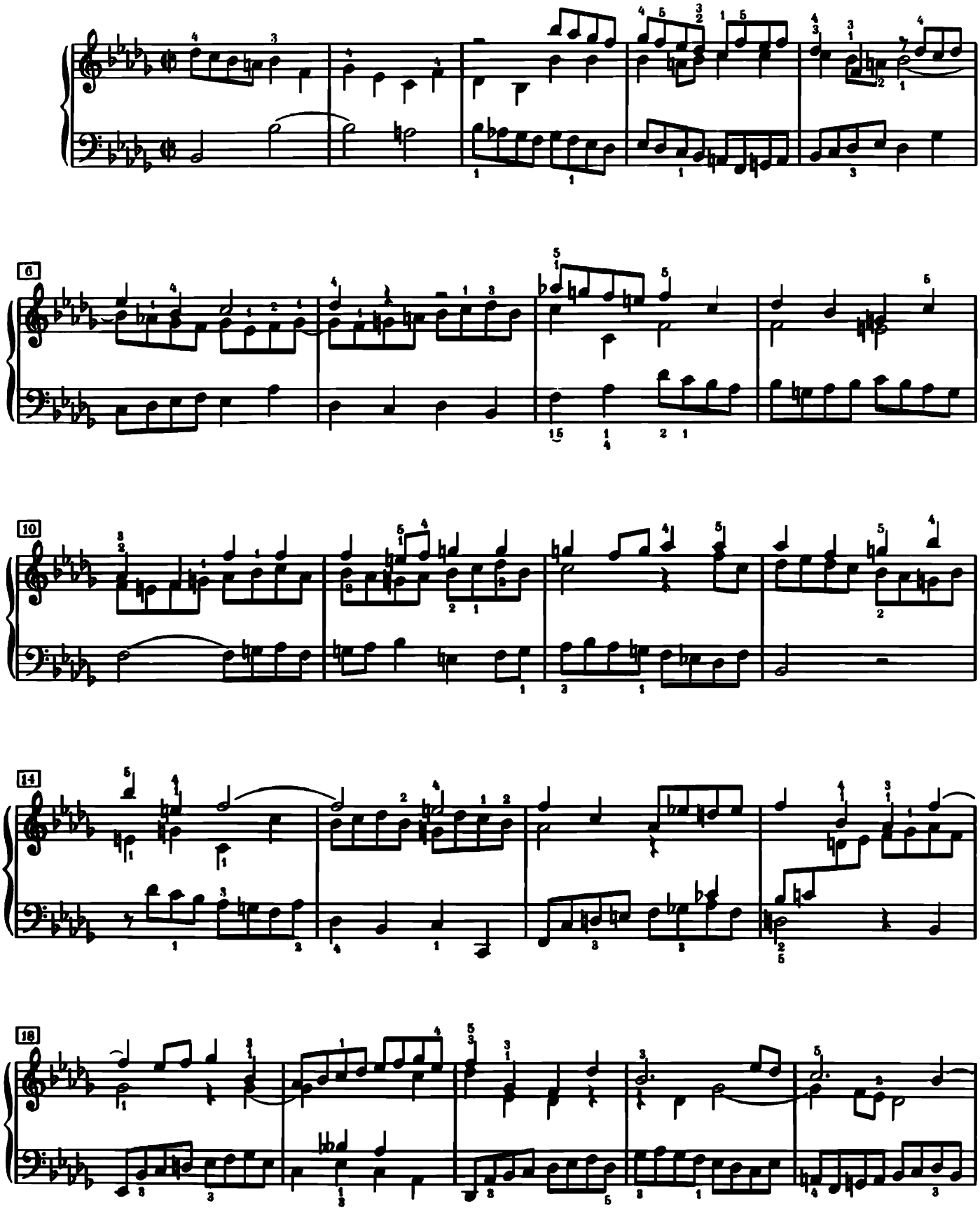
Fuga XXI

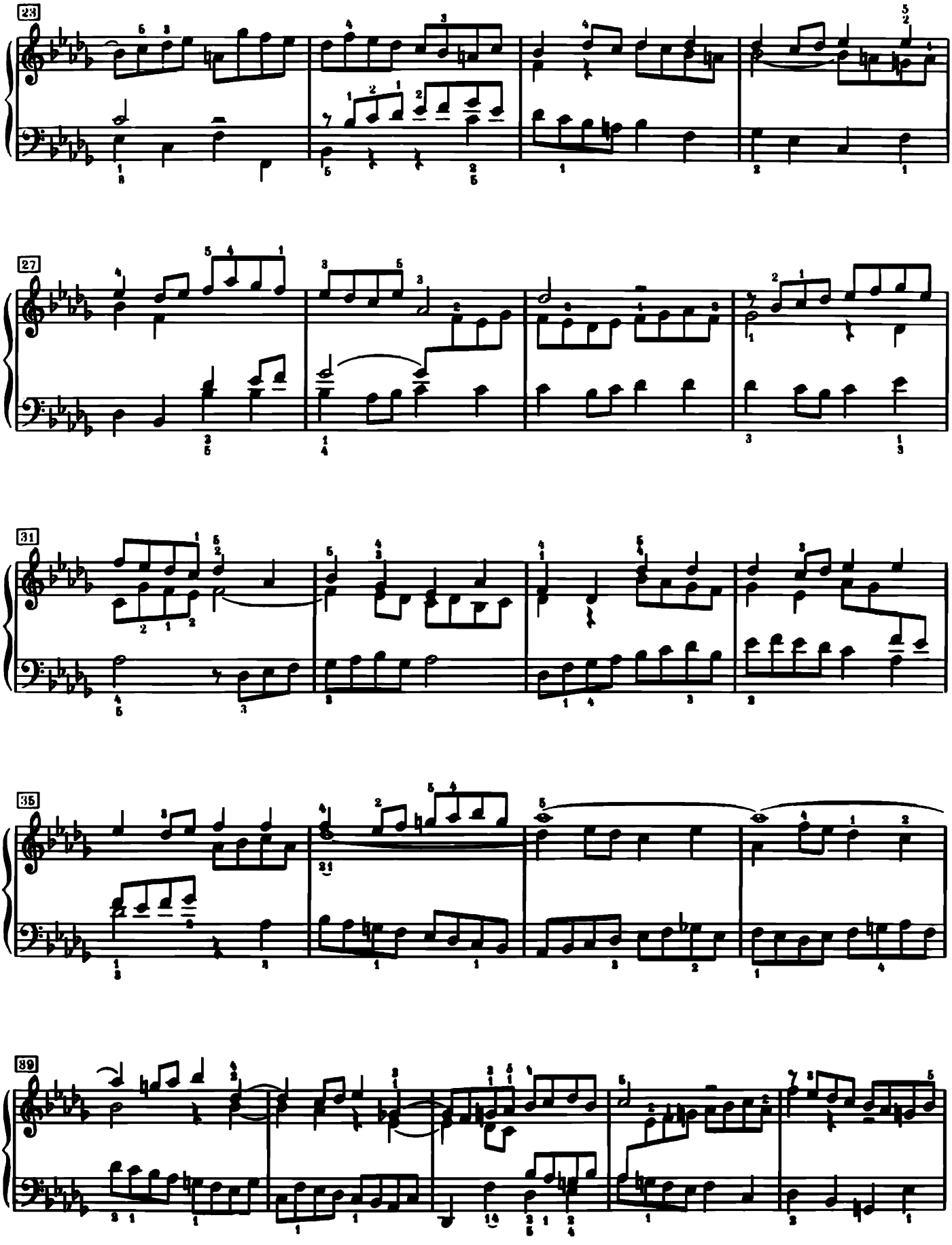
a 3 Voci

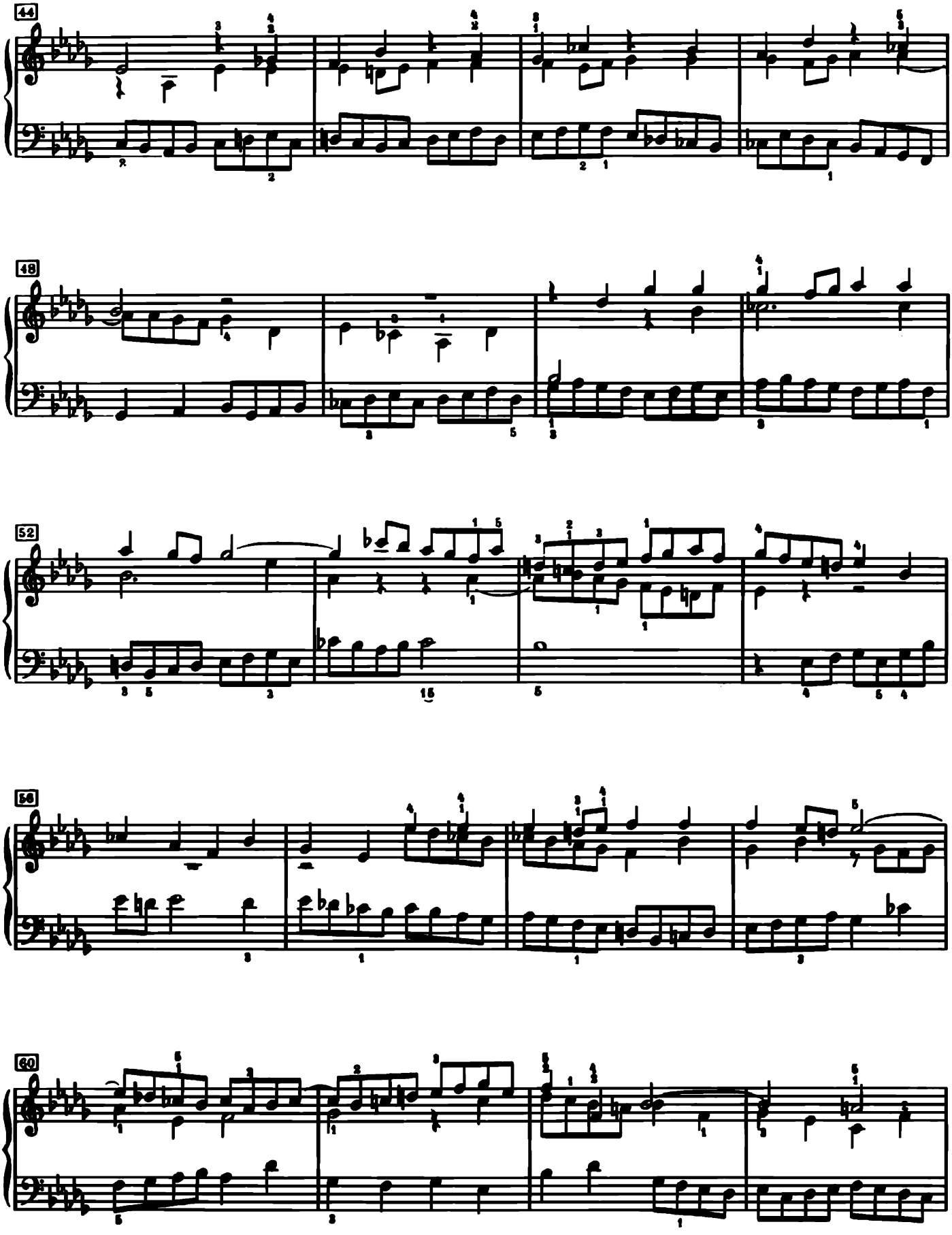


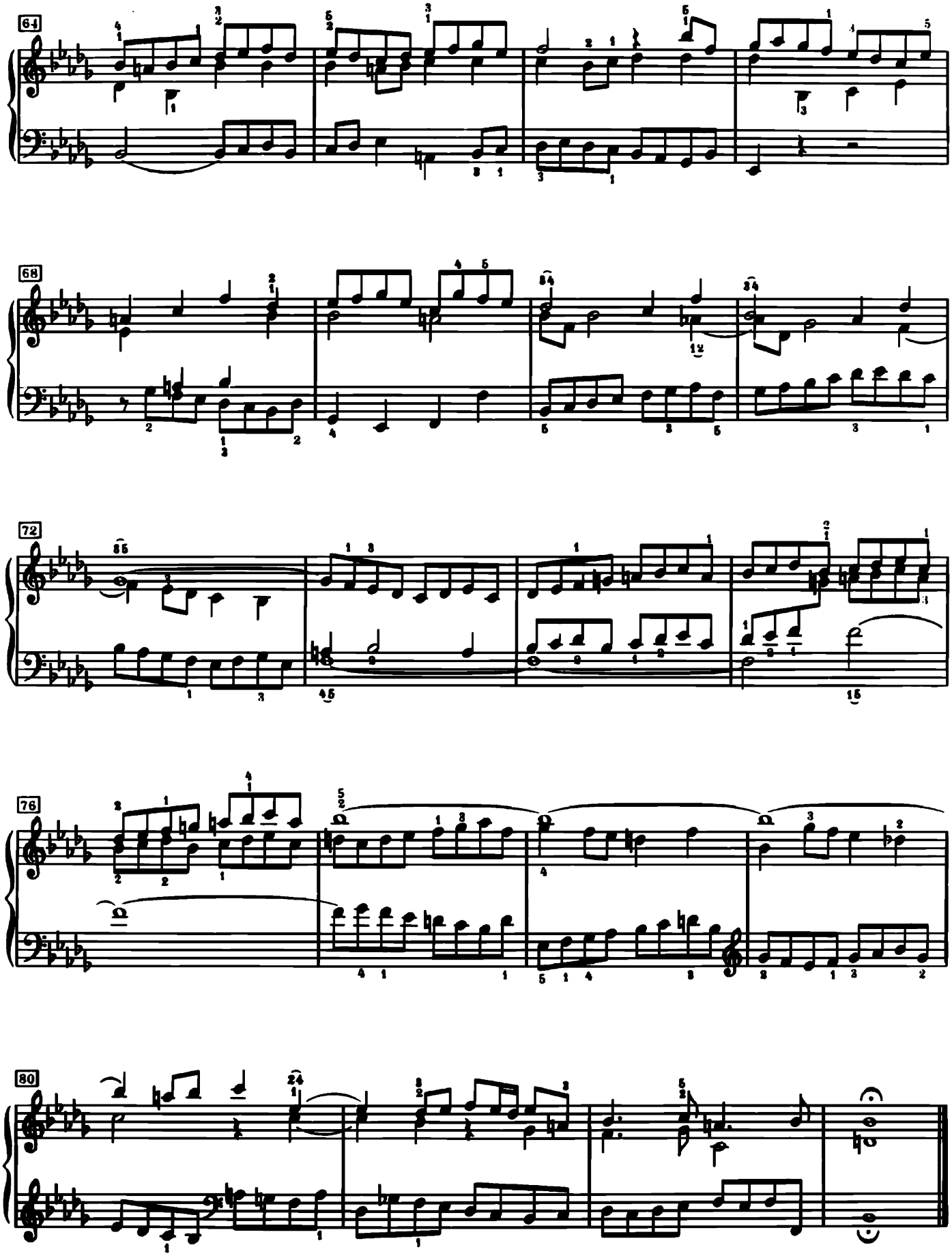


Praeludium XXII



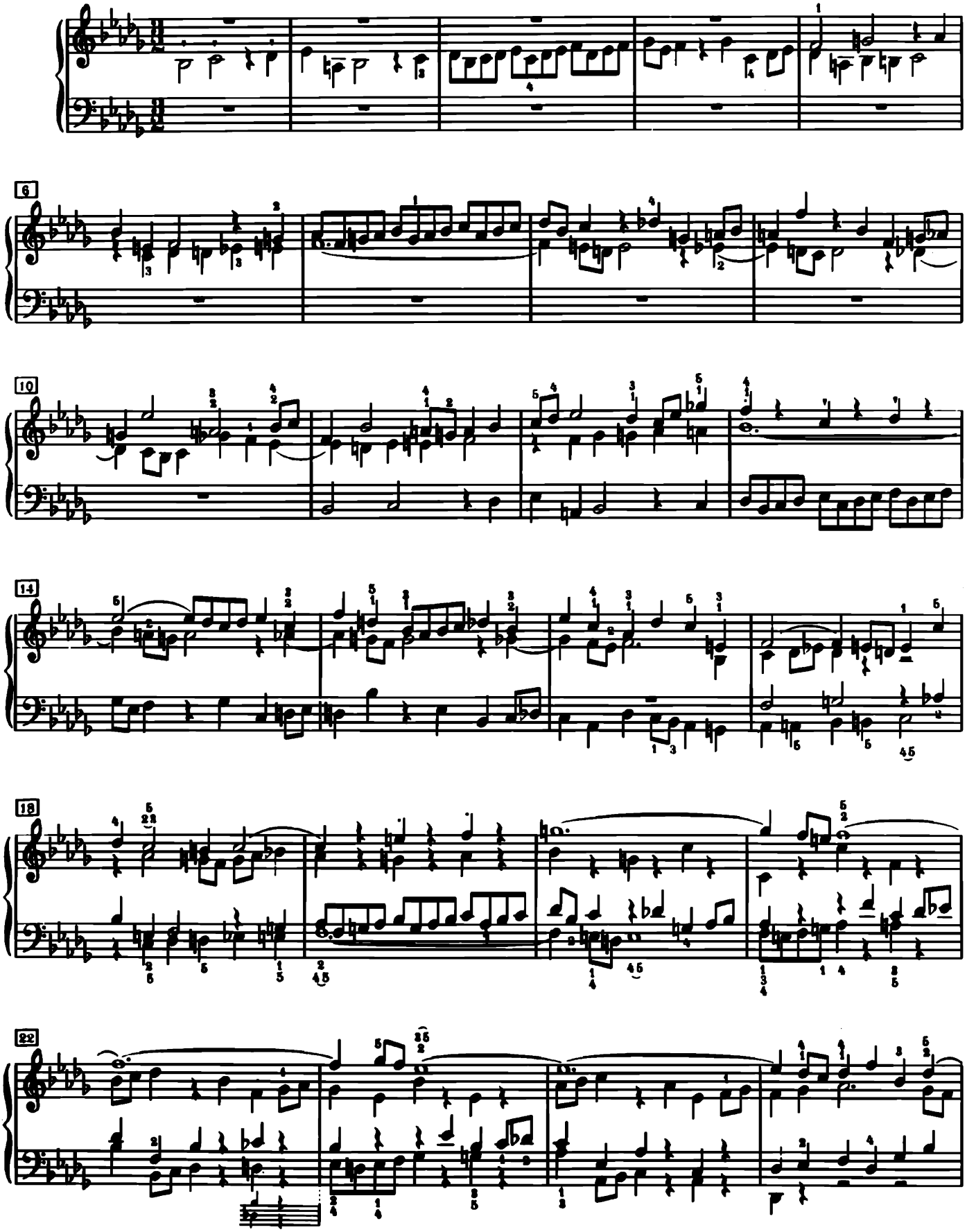

23
27
31
35
39

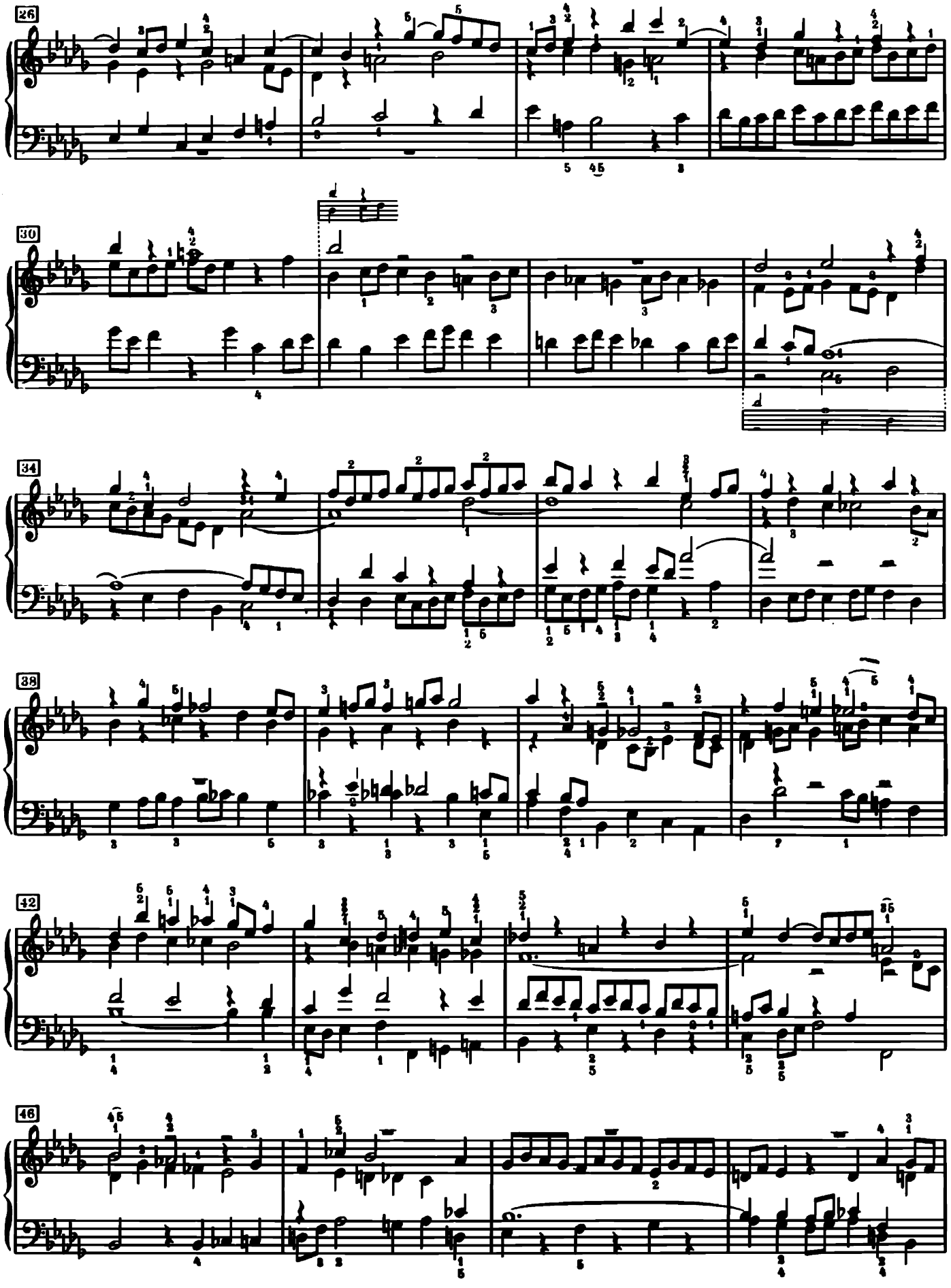

44
48
52
56
60

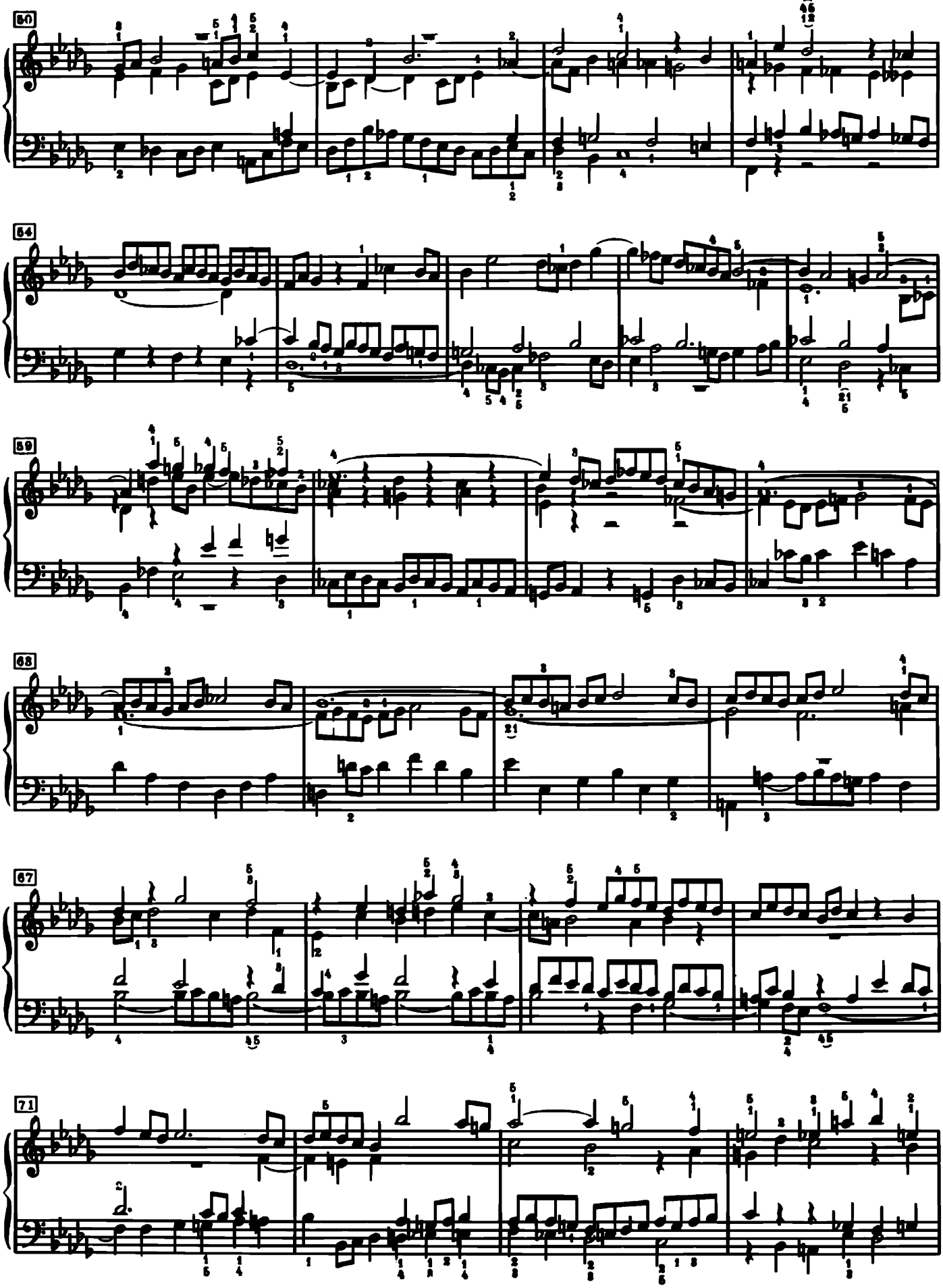


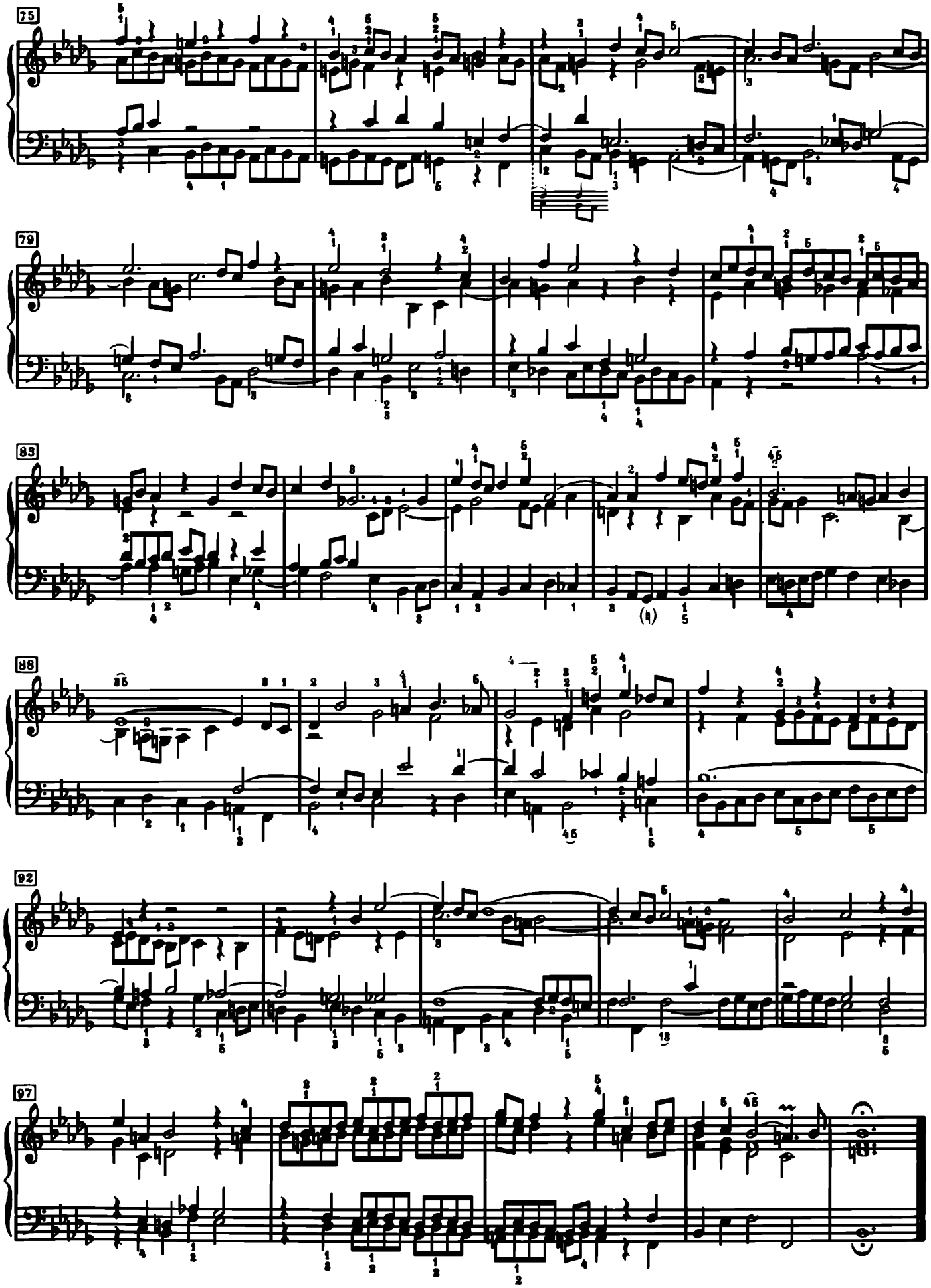
Fuga XXII

a 4 Voci

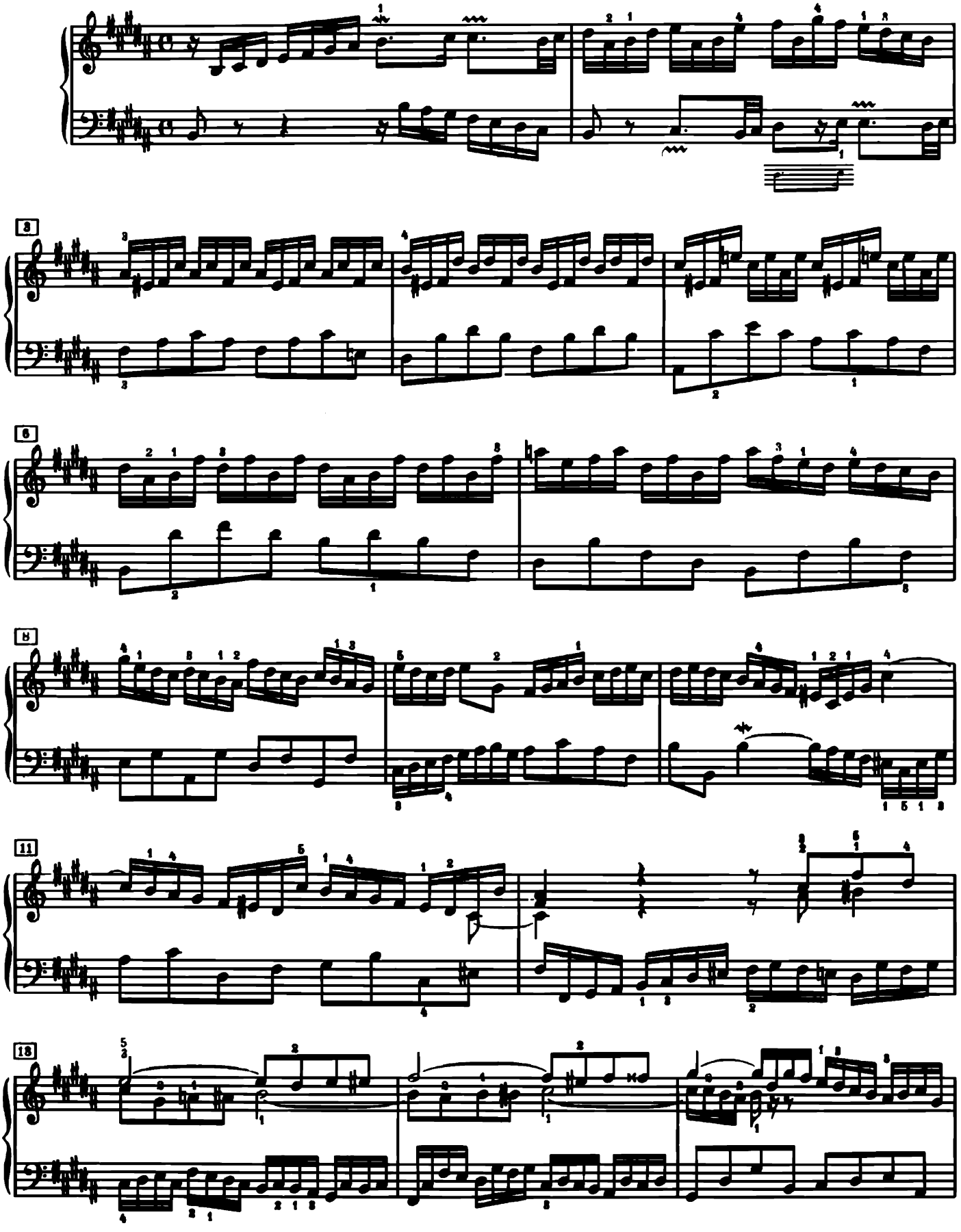


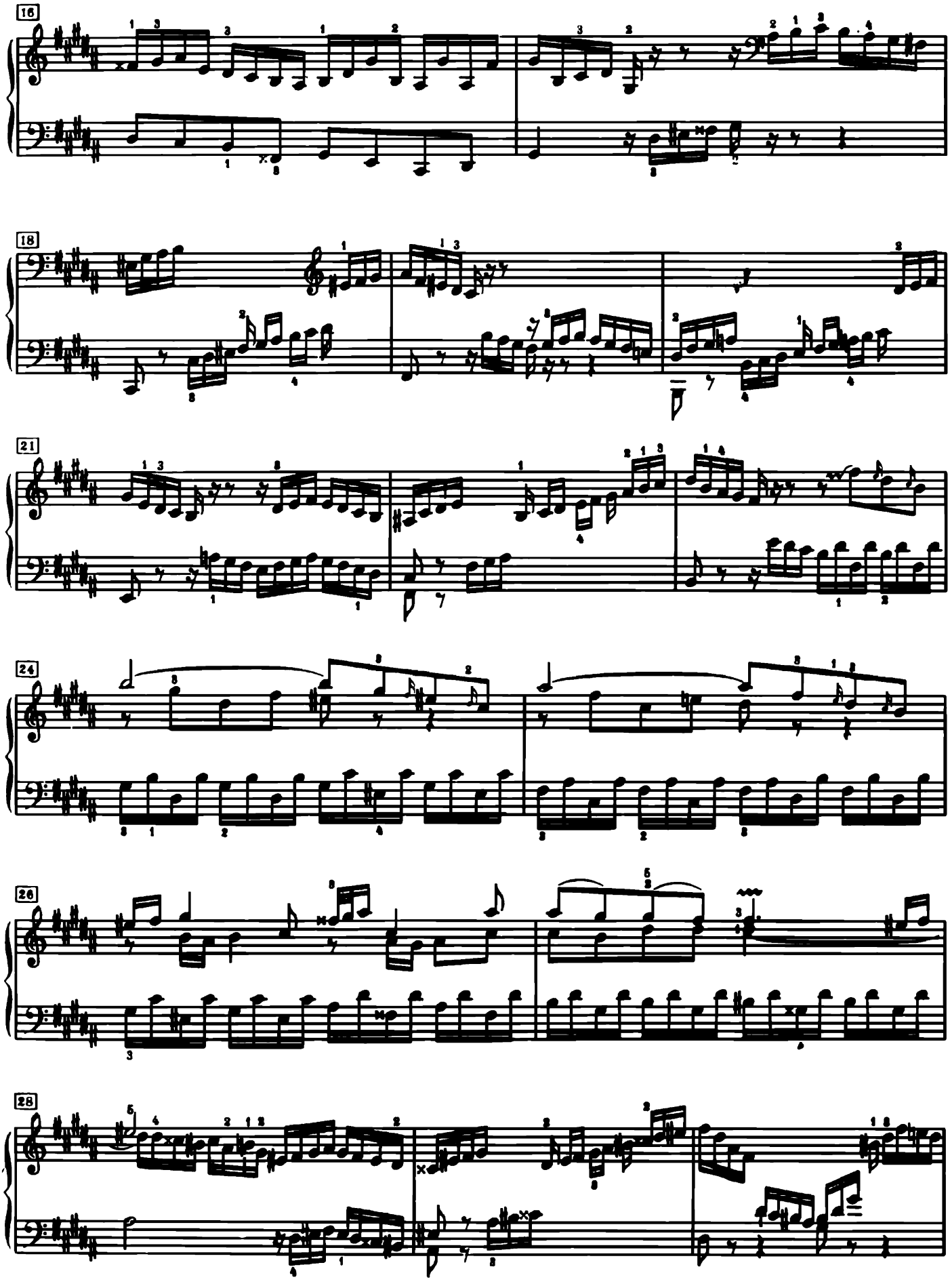

26
30
34
38
42
46

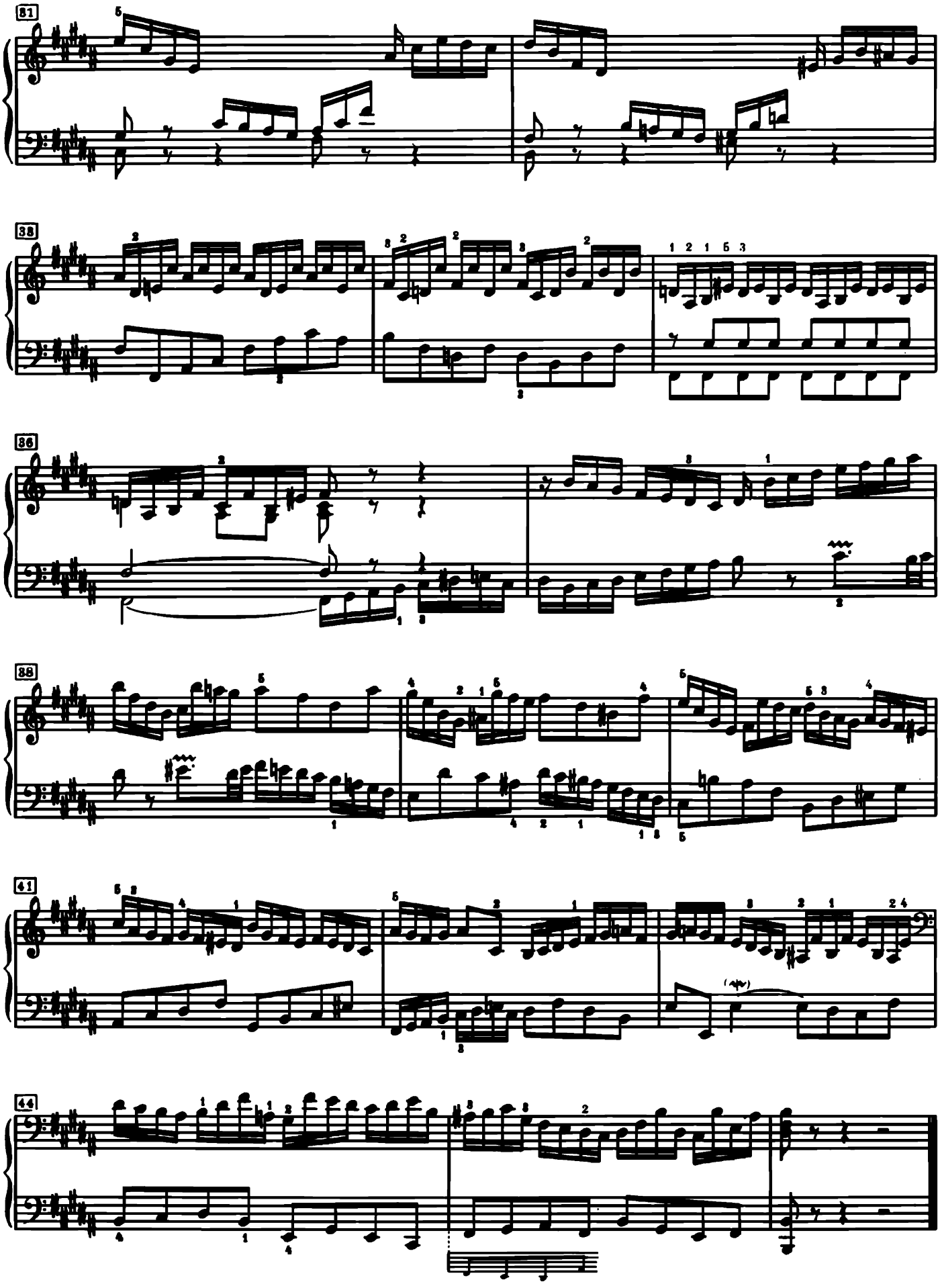

60
64
59
68
67
71


75
79
83
88
92
97

Praeludium XXIII

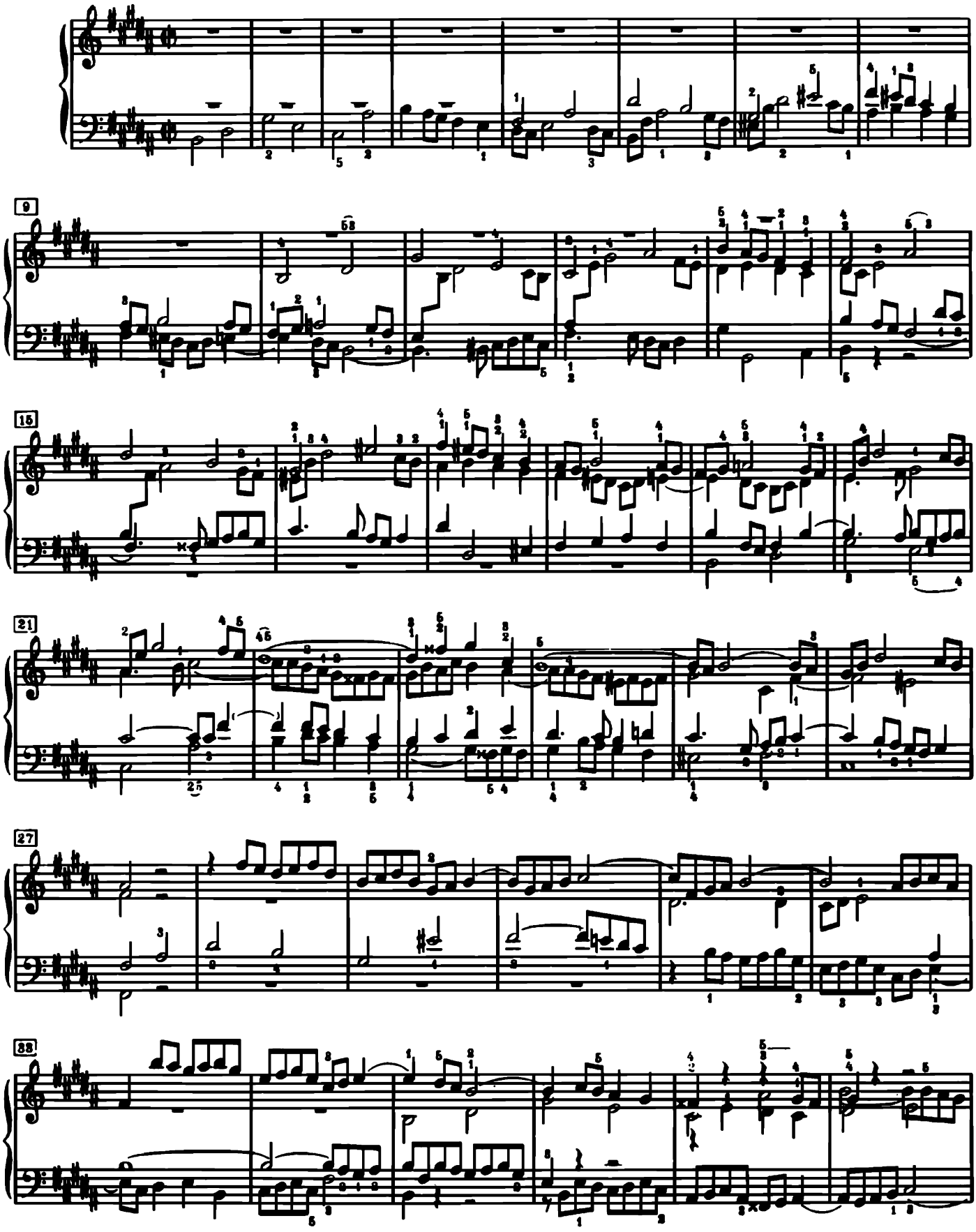


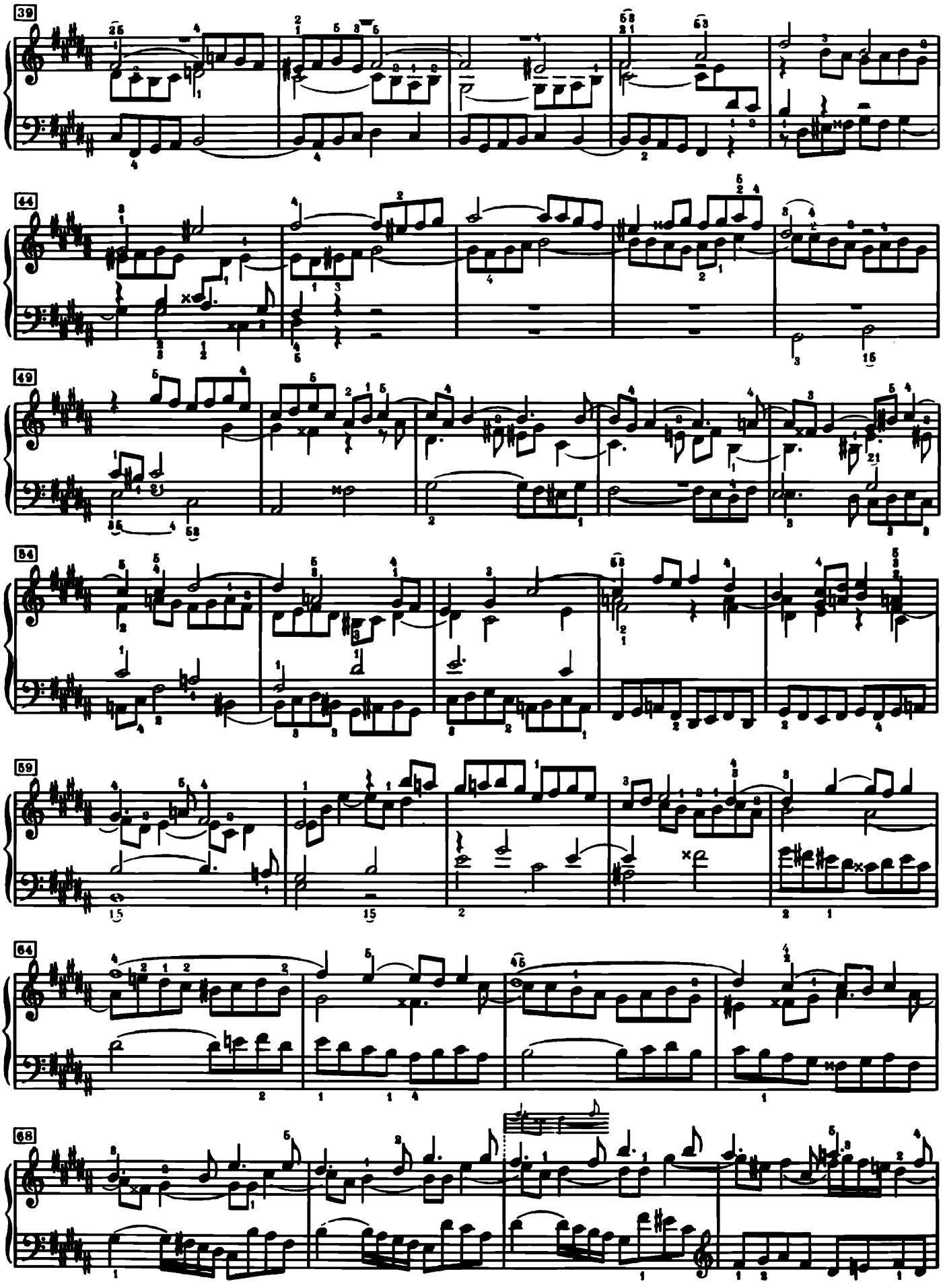


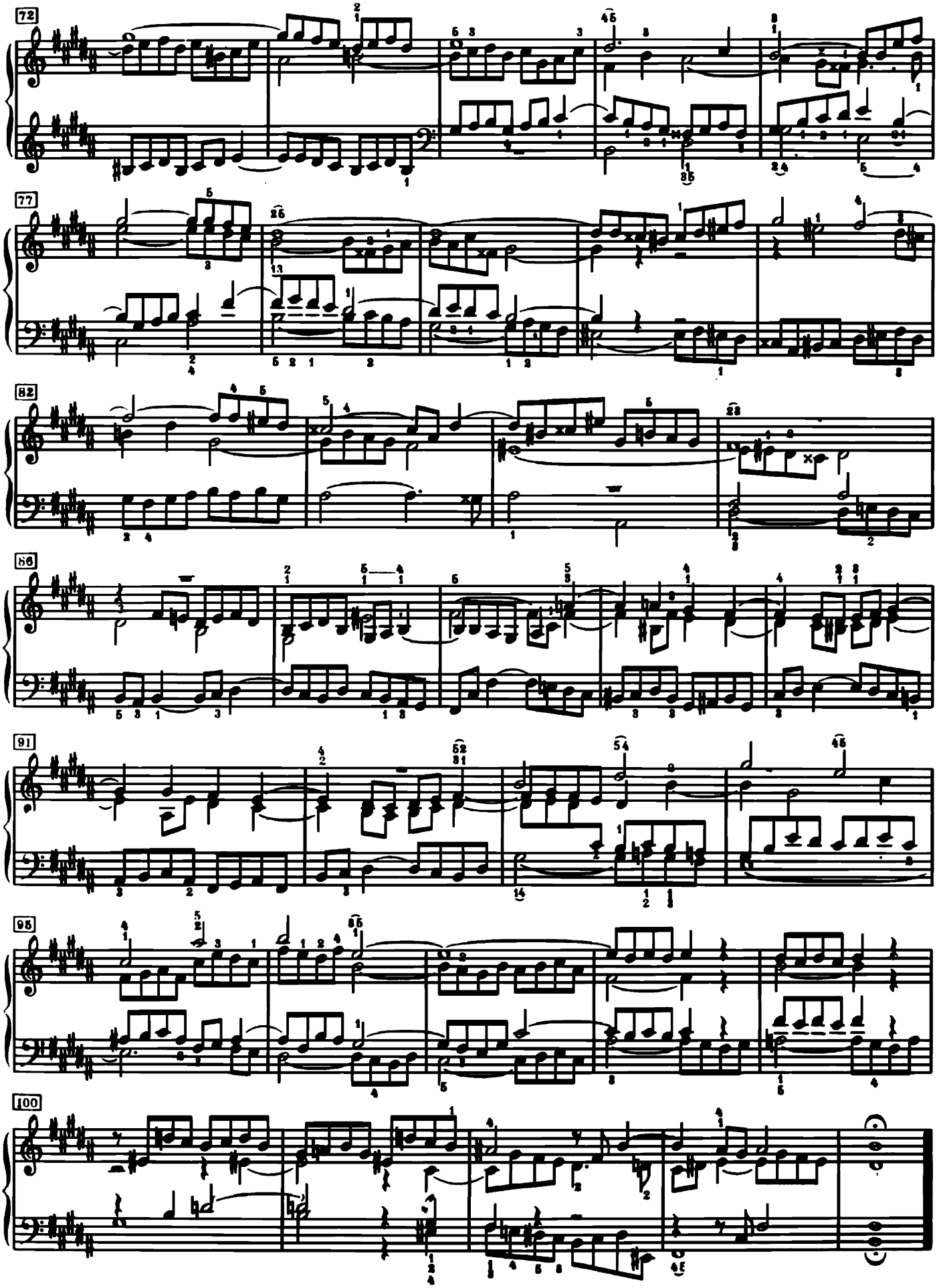


Fuga XXIII

a 4 Voci

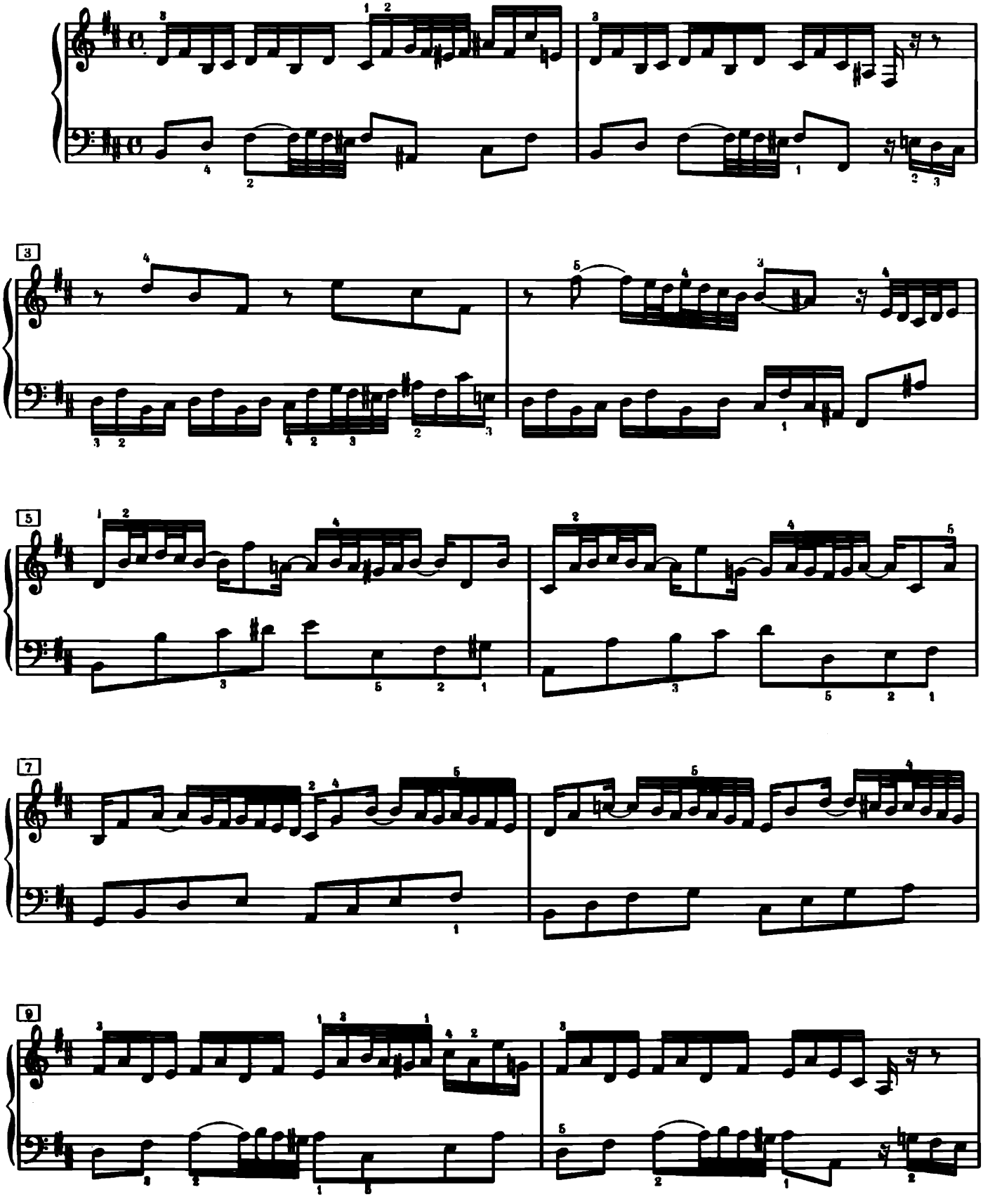


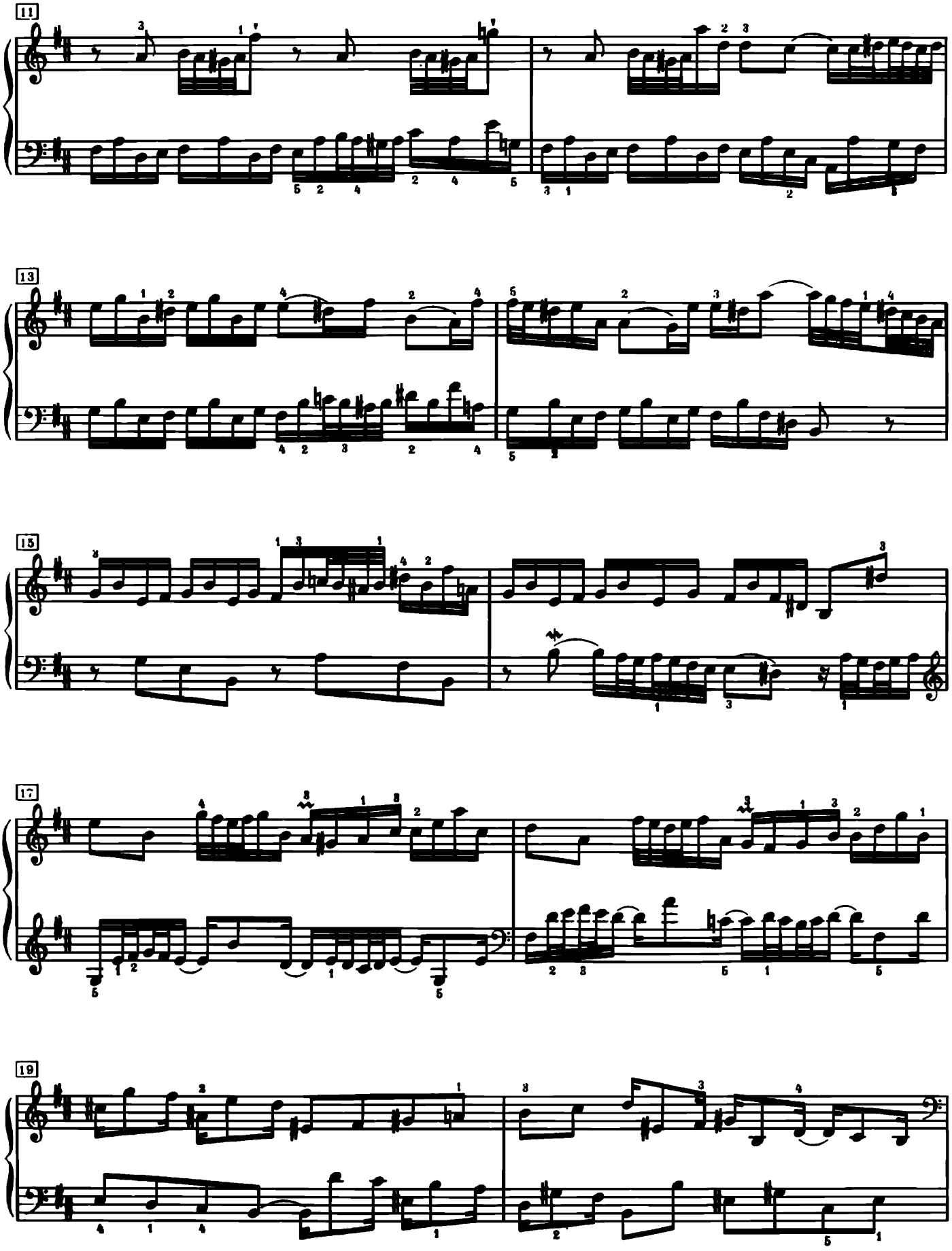


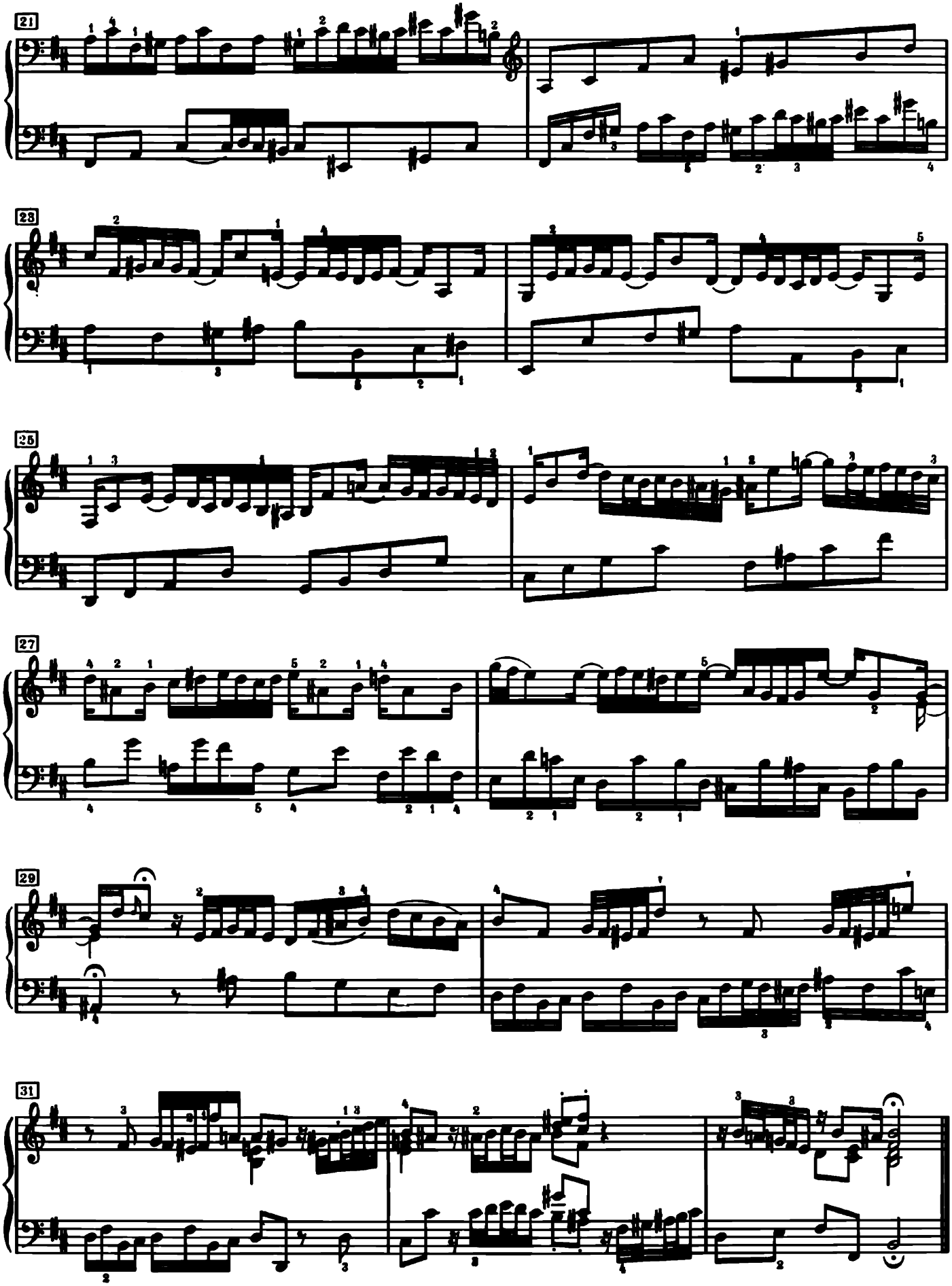

72
77
82
86
91
95
100

Praeludium XXIV

(nach der Abschrift von Altnikol)

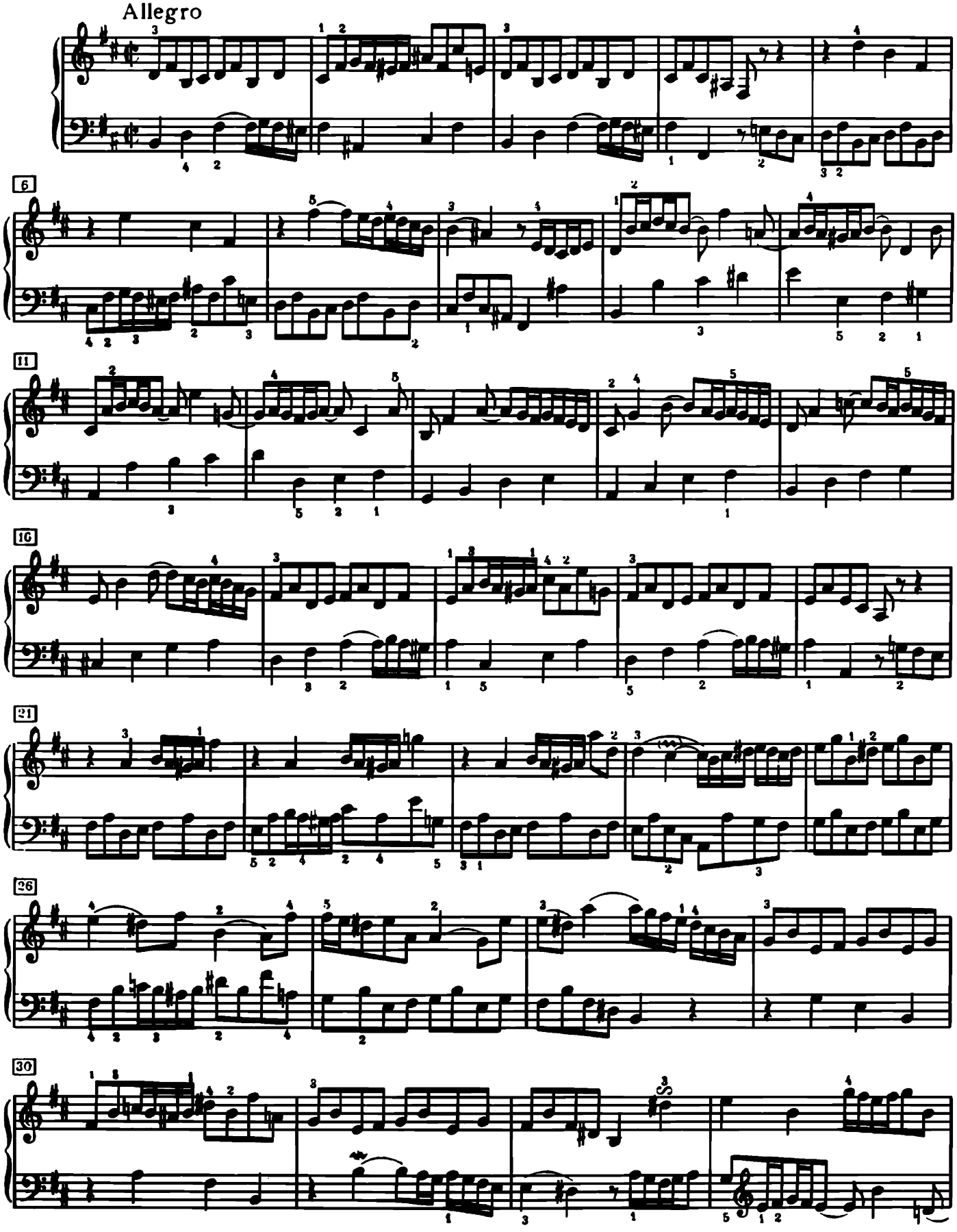


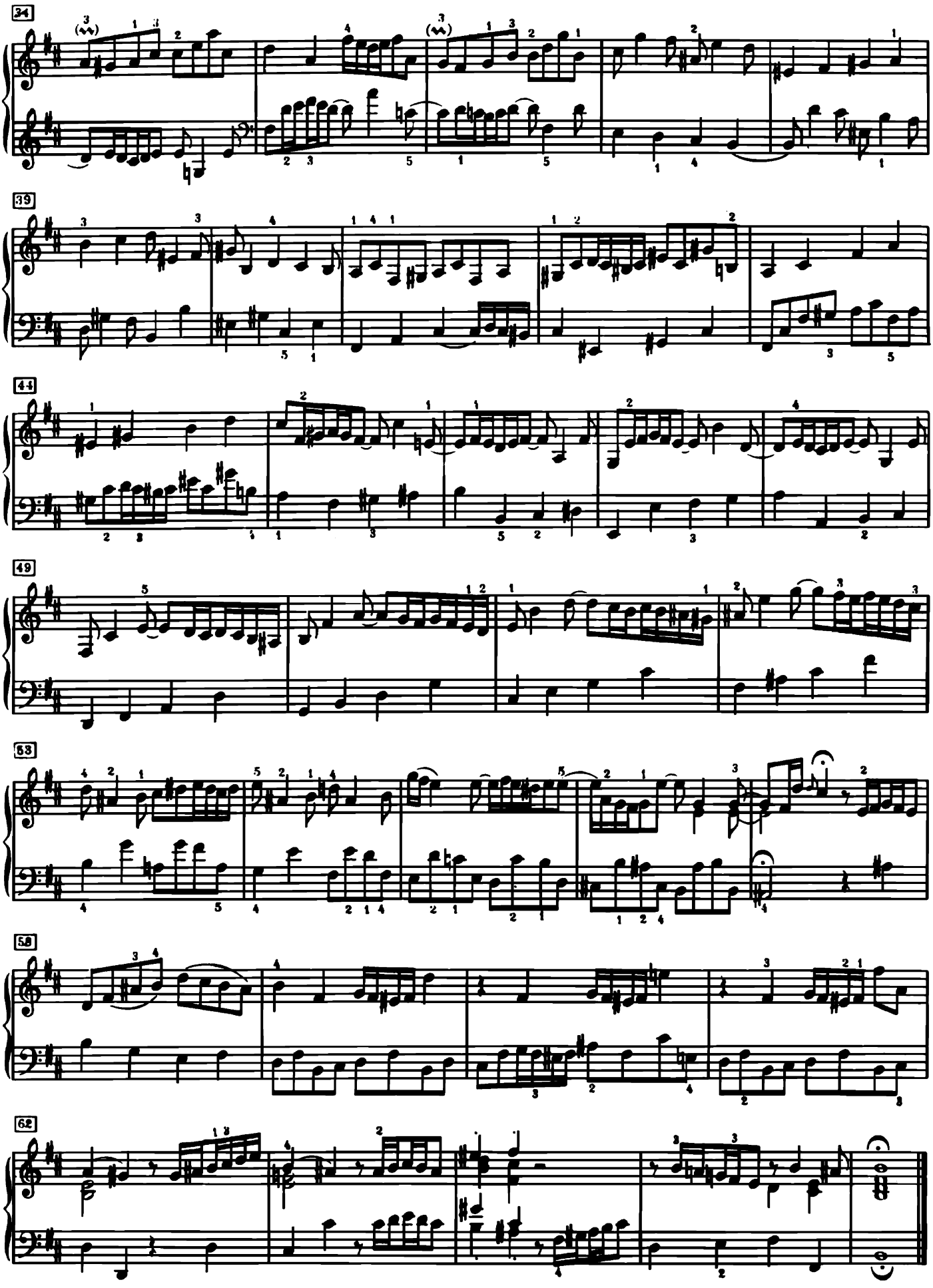



21
23
25
27
29
31

Praeludium XXIV

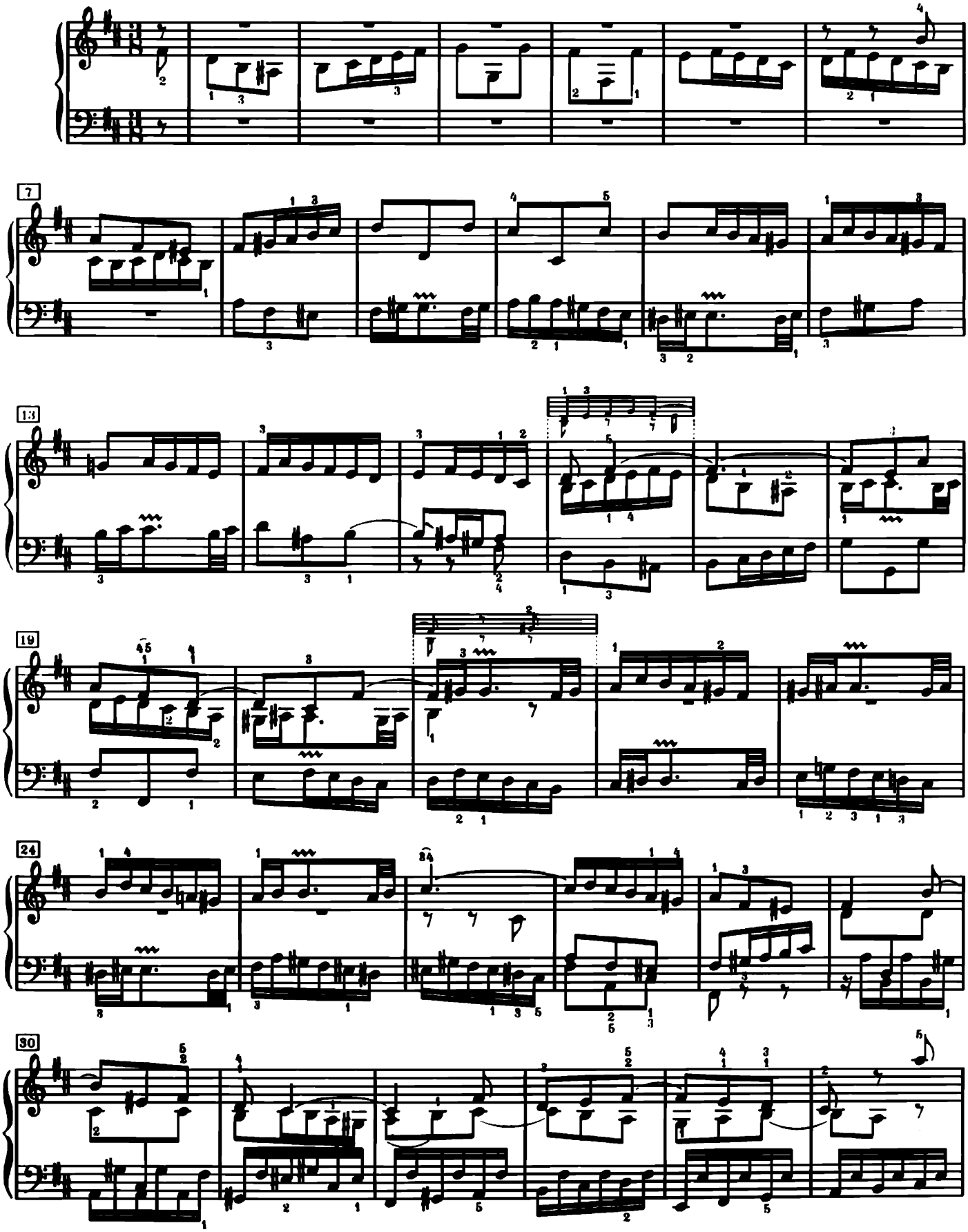
(in der Fassung des Autographs)

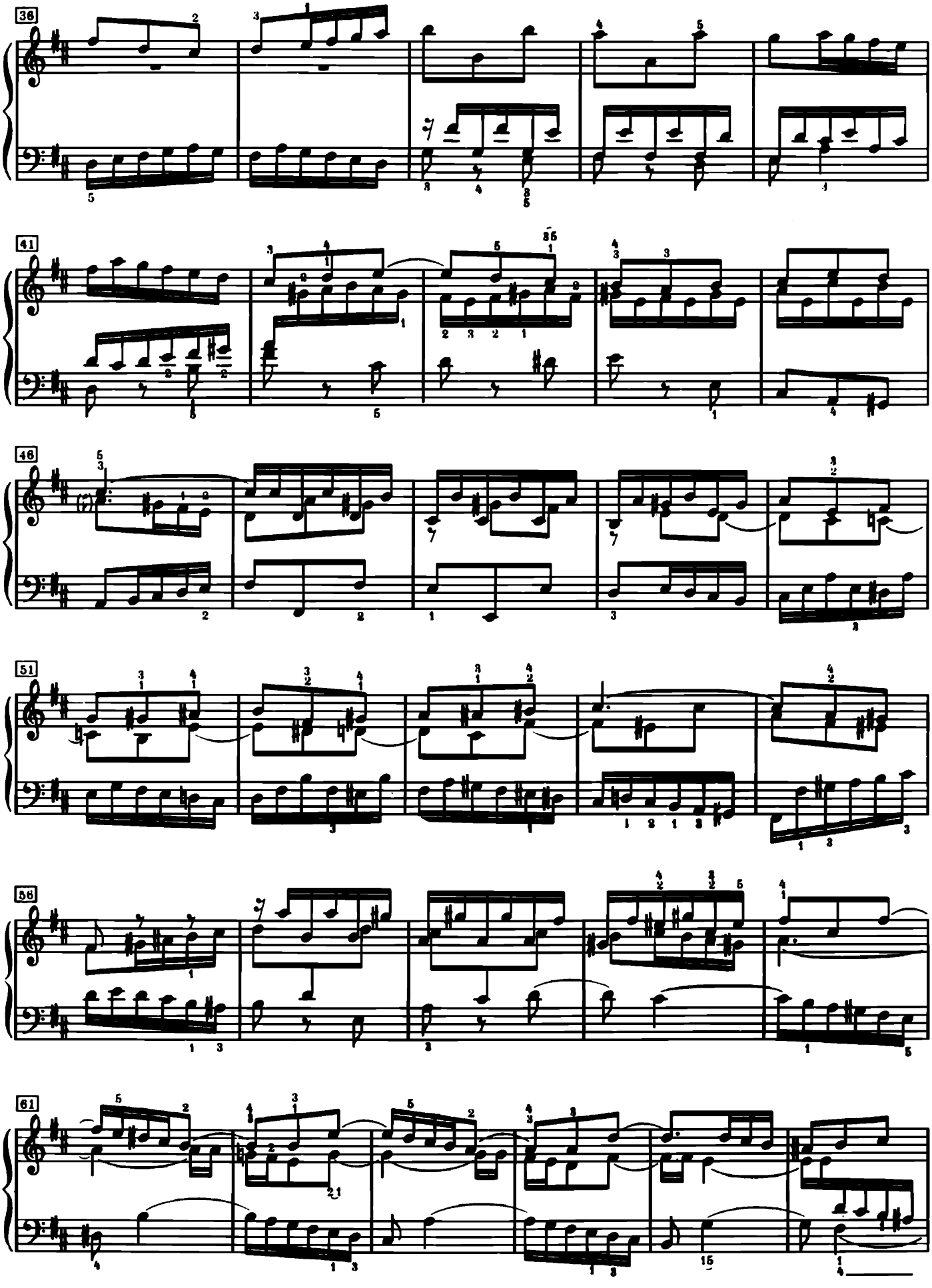


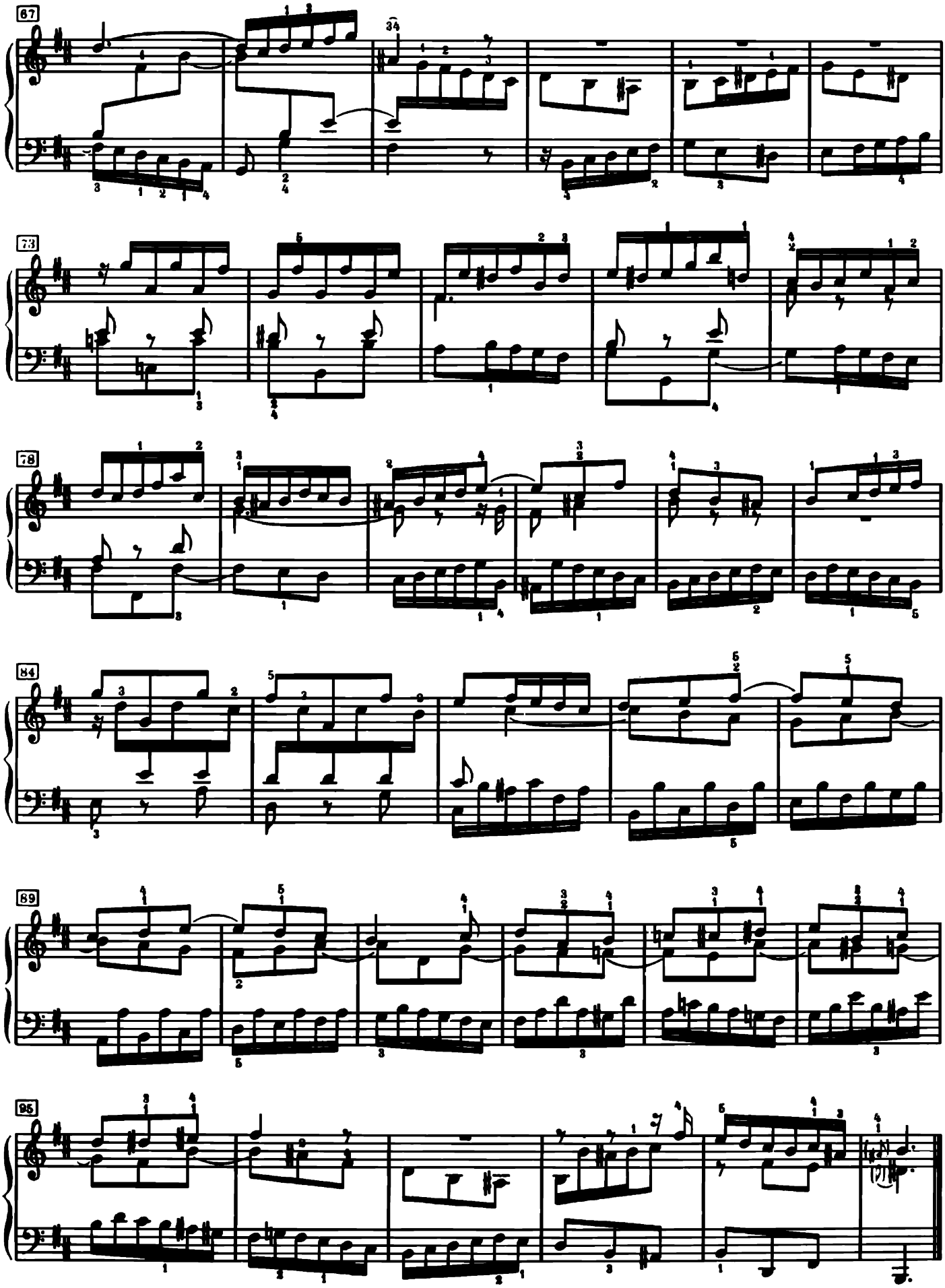


Fuga XXIV

a 3 Voci



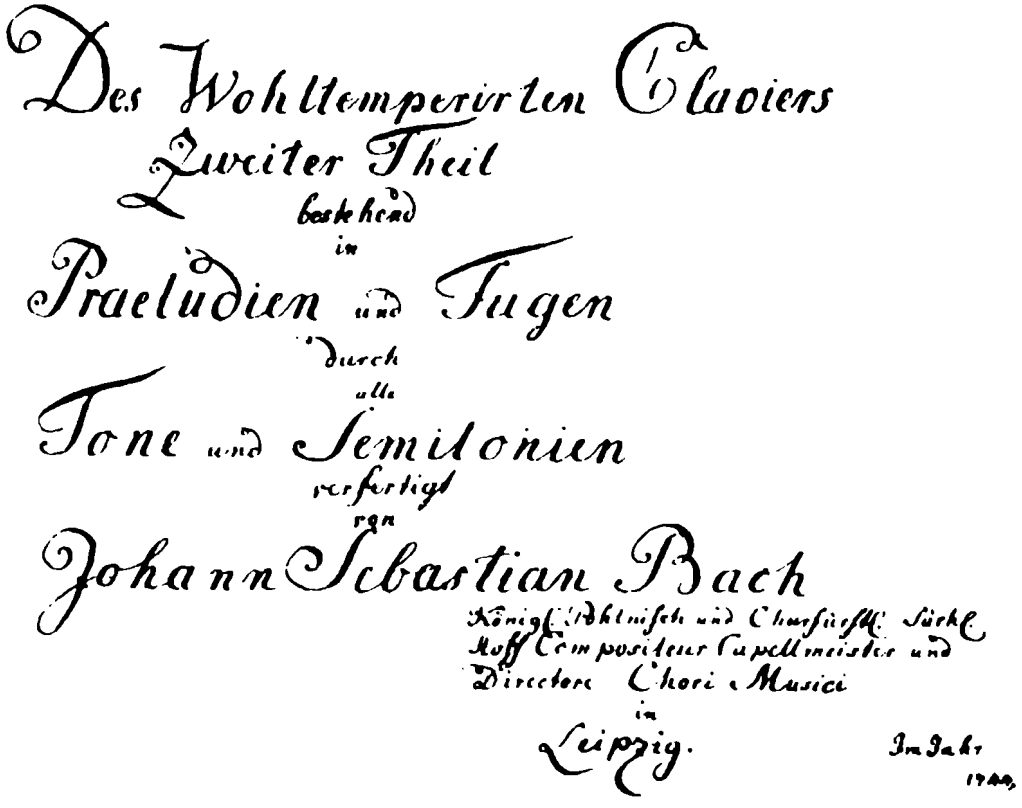




ENTSTEHUNG UND ÜBERLIEFERUNG

Der erste Teil des Wohltemperierten Klaviers stellt ein einheitliches, geschlossenes Ganze dar; seine Komposition war, wie der originale Titel ausweist, im Jahre 1722 abgeschlossen worden. Wir kennen keine Vorarbeiten dazu außer elf Präludien, die in kürzerer und einfacherer Gestalt in dem Klavierbüchlein für Friedemann Bach stehen, das 1720 begonnen wurde.

Ganz anders steht es um den zweiten Teil. Hier haben wir keine sicheren Daten. Die Angabe von Schwenke, er sei im Jahre 1744 komponiert worden, ist durch nichts zu belegen. Es ist vielmehr anzunehmen, daß Bach während einer Reihe von Jahren diese zweite Sammlung von 24 Präludien und Fugen zusammengestellt hat, zu der er einige frühe Arbeiten verwandte, andere in die sonst bei ihm noch nicht vorkommenden hohen Tonarten versetzte, und den Rest im Lauf der Jahre neu komponierte. Als die Sammlung endlich abgeschlossen war, gab er ihr nicht einmal einen Titel, auch die Abschriften von Altnikol und Kirnberger weisen keinen auf. Erst Schwenke gab seiner Abschrift vom Jahr 1781 in Anlehnung an die Überschrift des ersten Teils folgenden Titel:


Des Wohltemperirten Claviers
Zweiter Theil
bestehend
in
Praeludien und Fugen
durch
alle
Tone und Semitonien
verfertigt
von
Johann Sebastian Bach
Königl. Pohlnischen und Churfürstl. Sächs.
Hoff Compositeur Capellmeister und
Director Chori Musici
in
Leipzig.
Im Jahr
1744.

DAS AUTOGRAPH

Weder der Urtextausgabe von Kroll bei Peters (1862/63) noch der gleichfalls von Kroll redigierten Ausgabe der Bachgesellschaft (BG., Jahrgang XIV, 1866) noch der Ausgabe von Bischoff bei Steingräber (1884) war ein Autograph des zweiten Teils bekannt, sie konnten sich lediglich auf Abschriften stützen. Erst im Jahr 1894 wurde festgestellt, daß sich ein Autograph seit Jahrzehnten im Britischen Museum in London befand, wo es unter der Signatur Add. MS. 35021 noch heute aufbewahrt wird. Wie es nach England kam, ist ungeklärt. Es war in England im Besitz von Muzio Clementi und kam nach dessen Tod (1832) auf Umwegen über Miß Eliza Wesley, die Tochter des Bachapostels Samuel Wesley, ins Britische Museum. Die Handschrift besteht aus lauter losen Doppelblättern, bei denen das Präludium die linke und rechte Seite einnimmt,

ebenso die dazugehörige Fuge, wenn das Blatt umgewendet wird. Bei Nr. 11 (F dur) und 21 (B dur) benötigte das Präludium 3 Seiten, so daß die Fuge sich mit einer begnügen mußte, bei Nr. 16 (g moll) ist es umgekehrt, nur Nr. 17 (As dur) besteht aus 6 Seiten. Wo der Raum nicht ausreichte, ist der Schluß der Fuge am unteren Rand hingeflickt, woraus man schließen kann, daß dieses Autograph keine erste Niederschrift ist. Nr. 4, 5 und 12 sind verloren. Nach den Forschungen von Walter Emery („Music and Letters", 1953, S. 112ff.) weisen die Präludien und Fugen in c moll, d moll, E dur, F dur (hier nur die 1. Seite) und G dur die Handschrift von Anna Magdalena auf, die übrigen hat Bach selbst geschrieben. Von weiteren angeblichen Autographen einzelner Stücke hält Emery nur das zur As dur-Fuge für echt.

DIE ABSCHRIFTEN

Wenn auch durch die Auffindung des Londoner Autographs eine ganze Anzahl zweifelhafter Lesarten geklärt werden konnte, so stellen doch die beiden authentischen Abschriften von Altnikol und Kirnberger eine ebenso wichtige Quelle für die Herausgabe dar, da sie eine Reihe von Verbesserungen enthalten, die zweifellos auf Bach selbst zurückzuführen sind. Er mochte sie im Unterricht vorgenommen haben, sie wurden in das Exemplar des Schülers eingezeichnet, aber Bach unterließ es, sie in seinem eigenen Handexemplar nachzutragen. Es ist aber auch der Fall in Betracht zu ziehen, daß die Schüler an irgendeiner Stelle glaubten, eine Härte zugunsten des „reinen Satzes" beseitigen und glätten zu müssen, und es gibt Grenzfälle, in denen eine objektive Entscheidung kaum möglich ist. In diesem letzteren Falle ist in unserer Ausgabe die Variante im Notentext mitgeteilt, so daß der Spieler sich selbst für die eine oder andere Lesart entscheiden kann; diejenigen Abweichungen, bei denen unser Notentext die unzweifelhaft bessere, endgültige Fassung bietet, wurden, von so großem Interesse sie auch sein mögen, im Revisionsbericht mitgeteilt. Abweichungen der Handschriften untereinander, die nur auf Flüchtigkeit des Schreibers zurückzuführen sind und belanglose Verschiedenheiten wie z. B. das Fehlen einer Verzierung wurden nicht mitgeteilt, auch nicht abweichende Lesarten, die sich in Quellen zweiten Ranges – Abschriften von Abschriften – finden. In zwei Fällen – bei den Präludien in C dur und h moll – waren die Verschiedenheiten von Autograph und Abschrift so groß, daß beide Fassungen in den Haupttext aufgenommen wurden.

STIL UND FORM

Da es wahrscheinlich ist, daß Bach viele Jahre hindurch an der Zusammenstellung des zweiten Teil des W. Kl. gearbeitet hat, so ist es verständlich, daß diese 24 Präludien und Fugen keine stilistische Einheit bilden können wie die des ersten Teils. Die größte Verschiedenheit weisen die Präludien auf. Wir finden einteilige, aus zerlegten Harmonien oder aus Laufwerk gebildete Stücke (C dur, Cis dur, d moll, g moll, H dur), zweiteilige in Art eines Suitensatzes (c moll, dis moll, e moll, G dur, gis moll), ariose Stücke (cis moll, Es dur, E dur, f moll, fis moll), Stücke nach Art einer Invention (A dur, a moll, b moll, h moll), große Präludien in Konzertform wie die großen Orgel-Präludien (F dur, Fis dur, As dur) und zwei Präludien, die schon die ausgebildete Sonatenform zeigen (D dur und B dur). Die Fugen sind im Gegensatz zum 1. Teil nur drei- und vierstimmig (15 dreistimmig, 9 vierstimmig), drei davon sind Doppelfugen (As dur, gis moll, H dur), eine ist eine Tripelfuge (fis moll). So entschädigt der zweite Teil für seine mangelnde stilistische Einheit durch einen größeren Reichtum an Formen.

Wir können zeitlich folgende Gruppen unterscheiden:

1. Frühe, stark und zum Teil mehrfach überarbeitete Präludien und Fugen: C dur, Cis dur; Präludium d moll, Fuge e moll, Fuge As dur.

2. Durch Transposition gewonnene Stücke: Cis dur (aus C dur), die cis moll-Fuge aus c moll und die As dur-Fuge aus F dur; auch ist es sehr wahrscheinlich, daß die Präludien und Fugen in dis moll und gis moll und vielleicht auch b moll ursprünglich in d moll, g moll und h moll komponiert waren.

3. Kleine Verbesserungen erhielten: Fuge d moll, Präludium Es dur, die Präludien e moll, f moll und fis moll, Fuge g moll, Präludium gis moll, Fuge B dur.

4. In einer Reihe von Fällen wurde wahrscheinlich Präludium und Fuge erst nachträglich zusammengefügt, insbesondere dürfte das bei den Präludien der Fall sein, die ihre Fugen an Ausdehnung und Gehalt übertreffen (cis moll, D dur, F dur, As dur, B dur).

5. Es fällt auf, daß die Varianten seltener werden, je weiter wir uns von C dur entfernen und h moll nähern; man kann vielleicht daraus schließen, daß diese letzten Präludien und Fugen (etwa von Nr. 18 ab) auch am spätesten entstanden sind und daher am wenigsten in die Hand von Schülern kamen.

REVISIONSBERICHT

Der Ausgabe wurde zugrunde gelegt:

Das Londoner Autograph (A),
die Abschrift von Altnikol (Altn.),
die Abschrift von Kirnberger (Kirnb.),
die Abschrift von Schwenke (Schw.),
vereinzelte weitere Abschriften,
das aus der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts stammende „Verzeichnis der Abweichungen des Kirnb. Manuskripts".

Verglichen wurden die Ausgaben von Kroll (in der Edition Peters und in BG), von H. Bischoff (Steingräber), O. v. Irmer (Henle) u. a.

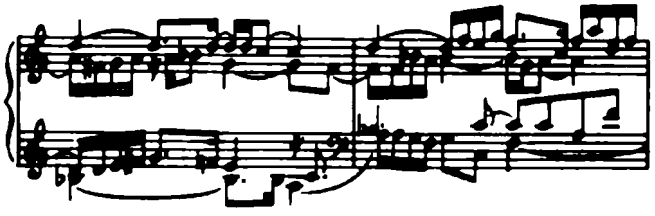
Verzierungen, die in A stehen, wurden in jedem Falle aufgenommen, auch wenn sie in Abschriften fehlen. Verzierungen, die nur durch die Abschriften überliefert sind, wurden eingeklammert. Für Haltebogen zwischen gleichen Noten war A maßgebend. Wo sich staccato-Zeichen finden, sind es in A Punkte, bei Kirnb. Keile, bei Altn. fehlen sie meist, bei Schw. sind es Punkte.

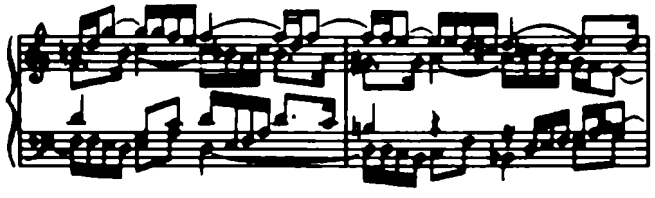
Anweisungen zum Vortrag findet der Spieler in meinem Buch „Die Klavierwerke Bachs", 1950, Ed. Peters, Nr. 4971.

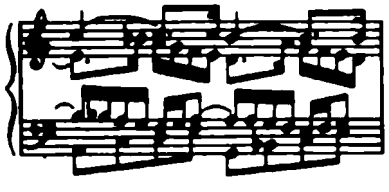
Es folgt nun der Nachweis im einzelnen.

PRÄLUDIUM I

Es gibt drei Fassungen: die erste (etwa um 1720) mit nur 17 Takten, in einer Abschrift von Joh. Peter Kellner überliefert (mitgeteilt in der Ausgabe von Bischoff, Anhang I). Die zweite Fassung, die des Autographs, der auch Kirnberger folgt, wird hier zum erstenmal im Zusammenhang im Druck wiedergegeben. Die letzte, in vielen Einzelheiten verfeinerte Fassung (Altn., Schw.) ist die heute allgemein angenommene, gegenüber der aber A durchaus seinen Wert behauptet. In A hatten die Takte 15–19 ursprünglich folgende Gestalt:



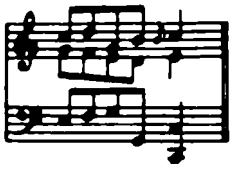




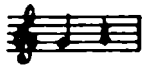
Bach strich sie durch und ersetzte sie durch die jetzige Fassung, sie sind aber interessant genug, um mitgeteilt zu werden.

FUGE I

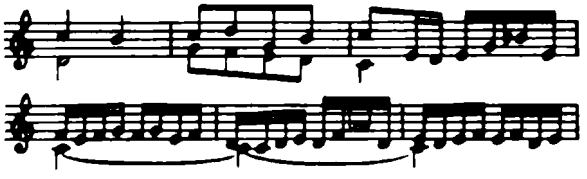
Auch von der Fuge gibt es drei Fassungen: die älteste, von Kellner überlieferte, stand im ϕ-Takt und schloß nach T. 33 (T. 66 unserer Ausgabe):



In der zweiten Fassung (A und Kirnb.) stand in T. 13 im Alt statt c^1



(leichter spielbar); die Takte 65–71 lauteten:



T. 76:

Die letzte Fassung (Altn., Schw.) bietet unser Text. Auffallend ist, daß in A der Violinschlüssel steht, in den Abschriften aber wie üblich der Sopranschlüssel.

PRÄLUDIUM II

Fast keine Abweichungen. Den „quintigen" Eindruck in T. 12 vermeidet eine Korrektur bei Schw.:

FUGE II

T. 4: $\frown$ nur in A und bei Schw.

T. 26: in A und bei Altn., bei Kirnb. und Schw.

T. 28: Moll-Schluß in A, Kirnb. und Schw., Dur-Schluß bei Altn.

T. 18: Die harmonische Härte ist in der Ausgabe von Hoffmeister dadurch gemildert, daß im Tenor *as* und *des* statt *a* und *d*, im Sopran *des* statt *d* gesetzt wurde.

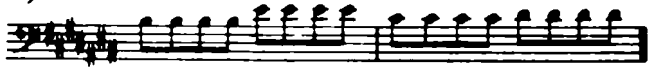
PRÄLUDIUM III

Eine erste, frühe Fassung notiert das Präludium und die Fuge in C dur und gibt vom Präludium nur eine harmonische Skizze. Die zweite Fassung (A und Kirnb.) weicht von der endgültigen (Altn., Schw.) in der Führung der Mittelstimme im T. 1 und in den folgenden Takten ab:

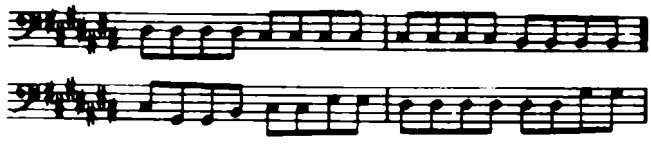
T. 1: T. 4:

T. 6 und 7:

T. 9 und 10:



T. 18–21:



T. 30: Bei Kirnb. und in A ein Bögchen statt der Vorhaltsnote.

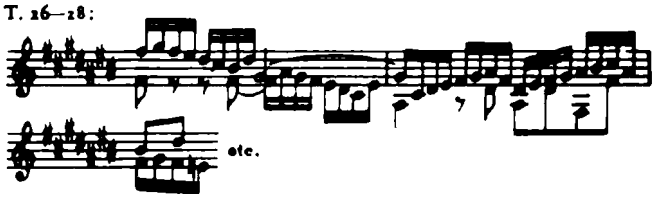
FUGE III

Hier bietet das A und Kirnb. folgende einfachere Fassungen:

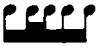
T. 15–16:

T. 19–20:

T. 26–28:



etc.

T. 29: Letztes Viertel in A und bei Kirnb.  , bei Altn. und Schw. wohl richtiger (vgl. T. 26–28).

PRÄLUDIUM IV

Das Autograph fehlt. Unser Text folgt Kirnberger.
Die Varianten in T. 4, 36, 52 und 61 nach Altn.

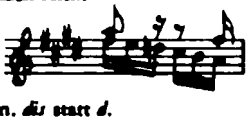
T. 49: Baß, bei Altn.

T. 1: Sopran bei Altn.

T. 20: Sopran, bei Altn. *e* statt *eis*, T. 22: im Baß *a* statt *ais*.
Die Vorhalte in T. 16, 17, 19, 21, 22, 33, 36, 49 und 61 sind bei Altn. ausgeschrieben (für).

FUGE IV

Die Varianten in T. 26 und 54 nach Altn.

T. 26: 2. Hälfte, heißt bei Altn. 

T. 45: 2. Achtel, Tenor, bei Altn. *dis* statt *d*.

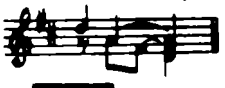
In der ersten Fassung der Fuge in c moll, die durch eine Abschrift Kellners überliefert ist, finden sich an drei Stellen Abweichungen; die eine bessere Version darstellen, und möglicherweise von Bach bei der Transposition übersehen worden sind:

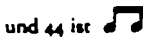
T. 41: Baß und in den Takten 26 und 70 die mit (♮) bezeichneten Stellen.

PRÄLUDIUM V

Auch hier fehlt das Autograph. Unser Text folgt Kirnb., mit Ausnahme von T. 36, der bei Kirnb. eine offenkundige Abschwächung bedeutet (Var.).
T. 12: Var., ist offenbar bei Altn. später T. 52 angeglichen worden.

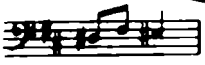
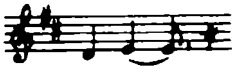
T. 52: bietet Schw. eine gute Var.

T. 20: Bei Altn. fehlt die Mittelstimme *e* im Baß, in T. 40 die 1. Note *b*; der Schluß lautet einfacher: 

In T. 2, 4, 18, 20, 42 und 44 ist  nach der Auffassung mancher Theoretiker des 18. Jahrhunderts als auszuführen.

FUGE V

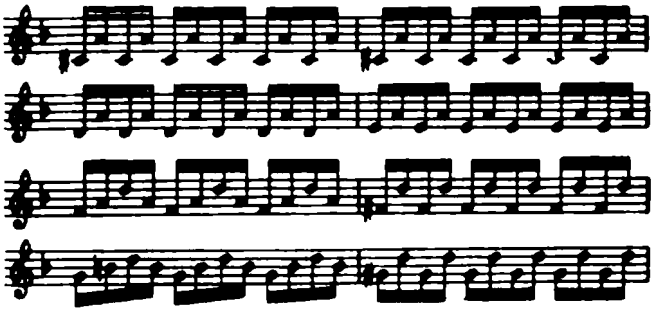
Kirnb. und ihm folgend fast alle Ausgaben schreiben 𝄵 vor, Altn. und Schw. haben 𝄴.
T. 5: Der Alt bei Altn. , T. 11: 3. Viertel *dis* statt *h*

T. 22: Tenor  , T. 44: Alt 

T. 45: 3. Viertel, fehlt ♯ vor *g* bei Kirnb.
T. 49: Var. nach Altn.

PRÄLUDIUM VI

Hier folgt Altn. (und mit ihm Kroll) offenbar einer älteren Quelle als A, das in den Takten 17–25, 38 und 40 schon die von Kirnb. überlieferte Fassung aufweist. Bei Altn. lauten die Takte 17–25:

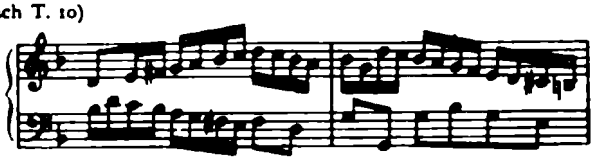


T. 38: 3. Viertel wie Var. nach Altn.

T. 40: 1. Viertel bei Altn.

Die Takte 37 und 38 wurden in A erst nachträglich eingeschaltet. An Stelle der jetzigen Takte 10–17 standen in A folgende durchgestrichene zwei Takte:

(nach T. 10)



(folgt T. 18)

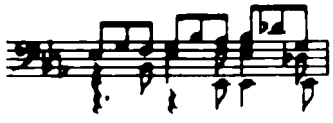
FUGE VI

Nur geringe Abweichungen. Die Variante in T. 11–12

(Sopran) ist aus einer offenbar früheren Fassung in A ausradiert und durch die eine Oktave höher stehende ersetzt.
T. 21: Das ♯ vor *c* steht in A erst im 6. Achtel.

PRÄLUDIUM VII

T. 3: Die Var. ist zwar musikalisch besser, aber (nur durch Kirnb.) weniger gut bezeugt.

T. 5: Var. bei Schw. 

T. 46: In A

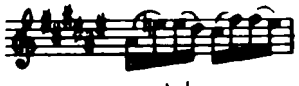
T. 49: Text nach A und Kirnb., Var. nach Altn.
T. 66: Das ♭ vor *d* fehlt bei Kirnb.
T. 70: Statt *es* im Baß eine Pause bei Altn.
(Die Vorhalte in T. 2, 5 und 62 sind hier entgegen der Regel am besten als Achtel auszuführen.)

FUGE VII

T. 30: Der Bogen *b* ⌒ *b* fehlt in A und bei Altn.
T. 58: Bei Altn. fehlt im Baß das ♭ vor *d*.
T. 69: Letzte Note *as* statt *b* bei Schw.

PRÄLUDIUM VIII

T. 5: Das (♮) nach Altn., T. 9: Var. nach Altn., T. 14: Sopran, 11. Note bei Altn. *gis*[1].

T. 20: Sopran, bei Schw. 

Die Vorhalte in T. 16 und 36 sind in A als notiert.

FUGE VIII

T. 11: 2. Hälfte, Alt bei Altn.

T. 14 und 18: Var. nach Altn.
T. 29: 3. Viertel, Tenor bei Altn.
T. 36: Var. nach Altn.
T. 43: Tenor bei Altn.

PRÄLUDIUM IX

Text nach A.
T. 9: Var. nach Kirnb.

T. 48: 2. Viertel in A (Schreibversehen?).

T. 50: 1. Viertel Text nach Kirnb., Var. nach A (die sich in keiner Abschrift findet!), Altn. hat

T. 54: Text nach A und Kirnb., Var. nach Altn.

FUGE IX

Text nach A. In A großes Allabreve-Zeichen.
T. 11: Var. nach Altn.
T. 15: 𝆑 fehlt bei Altn., T. 19: (𝄪) nach Altn.

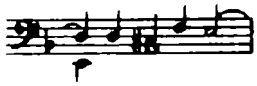
PRÄLUDIUM X

T. 3 und 4 heißt in A: , entsprechend auch in T. 12 und 22.
Die staccato-Punkte in T. 18 und 20 stehen nur bei Kirnb. Trillerzeichen nach A.
Die 𝆑 in T. 52 und 71 bei Altn.
T. 50: Baß, 4. Note *dis* bei Altn., in T. 59 Sopran *eis*.

FUGE X

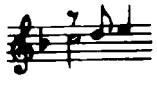
Die Staccatozeichen in den Takten 1–4, 7, 8, 13, 14, 24, 25, 42 und 43 sind in A Punkte, ebenso bei Altn. und Schw., in fast allen Ausgaben aber (nach Kirnb.) Keile. Die Punkte in T. 26, 27 und 50 stehen in A, fehlen aber in den meisten Ausgaben.
T. 10: 𝆑 nur bei Kirnb.
Die 𝆑 in T. 25 und 45 stehen nur in A, letztere auch bei Altn.
T. 30 und 51: Var. nach A.
T. 40: Die inkorrekte, aber klaviermäßige Bindung $eis^3 – eis^3$ zwischen zwei Stimmen steht in A.
T. 68: Var. nach Kirnb.
T. 83: „Adagio" nur bei Kirnb. und Schw., Var. nach Altn.

PRÄLUDIUM XI

In A (aber nicht in allen Abschriften) stehen legato-Bögen in T. 1, 3, 10, 11, 15 und 16.
T 21: Var. im Baß bei Schw.  (vgl. T. 5).

T. 26: Bogen *g* – *g* nur bei Schw. (vgl. aber T. 10).

T. 50: Bei Altn. (2 Viertelpausen).

T. 63: In A auf das 2. Halbe 

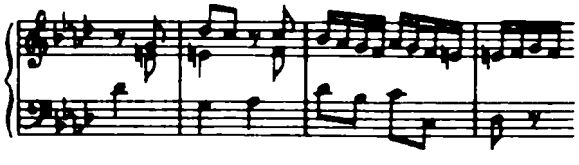
FUGE XI

Die Staccatozeichen in T. 2 und 3, bei Altn. Punkte, bei Kirnb. Keile, stehen nicht in A.
Die Haltebogen nach A, manche spätere Abschriften ergänzen eigenmächtig.

PRÄLUDIUM XII

Das Autograph von Präludium und Fuge fehlt. Hier bietet Altn. die reicher ausgearbeitete Fassung, mit Ausnahme von T. 50, wo manche Spieler der Variante (Kirnb.) den Vorzug geben werden.
Bei Schw. stehen Praller über dem 1. Achtel in den T. 1, 2, 9, 10, 13, 14, 15, 29, 30 und 37.
T. 21–23: Bei Kirnb.

T. 32: Als 2. Achtel liest Altn. *g*, Kirnb. und Schw. *gis*; ich halte *g* für die ursprüngliche, authentische Lesart.
T. 57–60: Bei Kirnb.



T. 63–65:

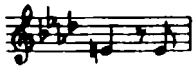
FUGE XII

Text nach Altn. (mit Ausnahme von T. 53 u. 64/65).
Die Praller in T. 1 und 15 nicht bei Kirnb., T. 22: bei Kirnb.

T. 37/38: Bogen fehlt bei Kirnb.
T. 50: Var. nach Schw.
T. 53: Text nach Kirnb., Var. nach Altn.
T. 57: Alt, 1. Note *es*¹ statt *ges*¹ bei Kirnb. T. 61: bei Kirnb.

T. 64/65: Bei Altn

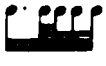
T. 85: Alt bei Kirnb.



PRÄLUDIUM XIII

T. 1: 2. Viertel Vorhalt bei Kirnb. (nicht in A).

T. 9: Baß 1. Viertel *his* bei Altn.
T. 15: Vorhalt in A und bei Kirnb., fehlt bei Altn. und Schw.
Bei Altn. in T. 19: Baß: letzte Note *cis*¹; T. 22: Sopran *fis*². T. 49: 3. Viertel, Baß

T. 66: 2. u. 3. Viertel ist in A als notiert, vielleicht als  gemeint?

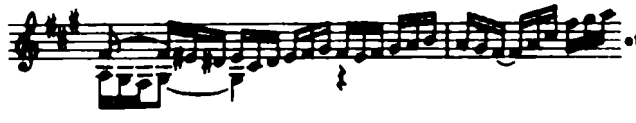
T. 69: Baß 3. Note bei Schw. *cis*¹, T. 71: 2. Note *fis*.

FUGE XIII

In A , bei Altn., Kirnb. und Schw. .
Bei Schw. stehen bei dem Motiv in T. 5, 6, 9, 10, 21, 22, 33, 34, 42, 65, 66, 69 und 77 Bogen:
T. 41: Baß letztes Achtel fehlt ♯ vor *h* in A und bei Kirnb.
T. 52: Var. nach Altn.

PRÄLUDIUM XIV

Text nach A und Kirnb., doch scheinen die Var. von Altn. in T. 8 und 18 offenkundige Verbesserungen zu sein, ebenso die Beseitigung des Querstands in T. 27 und die Vorausnahme des erniedrigten *g* in T. 33. Dagegen fehlen bei Altn. in T. 20 die Achtelbalken im 3. Viertel R. H.; die Angleichung in T. 7 und 8 an den triolischen Rhythmus:



ete.

ist bestimmt keine Verbesserung.

FUGE XIV

Die Trillerzeichen von A in T. 3, 6, 11 und 16 fehlen bei Altn.
Das zweite Thema hat bei Schw. in den Takten 20–23, 25–27, 29, 33, 34, 56 und 61 einen Praller

T. 39: 1. Viertel Tenor ist bei Altn. eine Viertelnote.

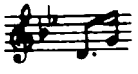
PRÄLUDIUM XV

Zwei frühere Präludien, ein kleines zweistimmiges und ein großes in zweiteiliger Form, die Bach wieder verworfen hat, sind mitgeteilt in Ed. Peters Nr. 214. Daraus, daß das jetzige Präludium später nachkomponiert wurde, erklärt es sich, daß keine Varianten entstanden sind.

FUGE XV

Eine frühere Gestalt der Fuge (als Fughetta) ist ebenfalls in Ed. Peters Nr. 214 mitgeteilt.
T. 60: In A steht das ♭ vor *b* erst auf das 6. Sechzehntel.

PRÄLUDIUM XVI

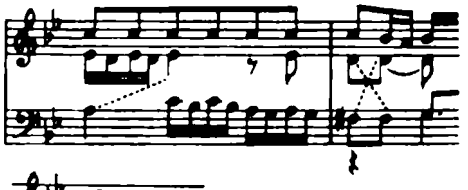
Text nach A und Kirnb. Die Vorschrift Largo steht in A. Abweichungen nach Altn.:
T. 9: Var., T. 13: , T. 20: Sopran, 3. Viertel 

T. 21: (bei Schw., besser:).

In den T. 4, 6 und 9, 2. Hälfte, sind die Praller von T. 1 und 2 bei Schw. ergänzt.

FUGE XVI

Text nach A und Kirnb. Abweichungen bei Altn.:
T. 12/13



T. 16: Alt ;

T. 22: Alt T. 55/56: kein Bogen *es*²/*es*².

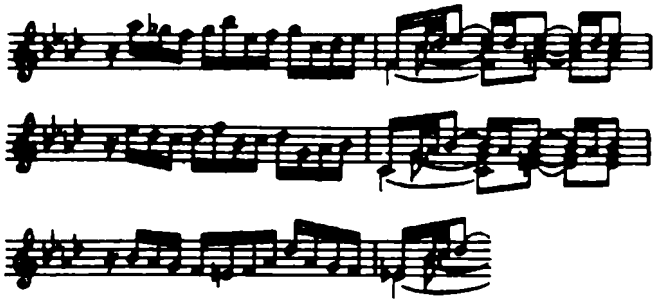
T. 35: Text nach Altn., Var. nach A und Kirnb. (vgl. aber T. 32–34).
T. 46–48: Sopran

T. 50: Baß 6. Note *G*; T. 70: im Baß fehlt ♮ vor *es*; T. 72: Alt 1. Note *c*¹
T. 64: 3. Viertel fehlt in A das ♭ vor *a*; da aber im nächsten Takt ein ♮ vor *a* steht, ist es nur vergessen worden.
T. 82: Im 3. Viertel steht statt der beiden Achtel *es*¹ in A ein Viertel.
T. 83–84: Der Bogen *d*¹–*d*¹ fehlt in A.

PRÄLUDIUM XVII

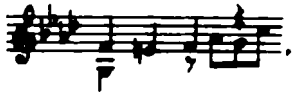
Das Präludium steht in A (nicht in den Abschriften!) im Violinschlüssel, wohl deswegen, weil die Fuge im Violinschlüssel steht, und diese wahrscheinlich aus dem Grunde, weil die 1. Fassung in F dur im Sopran-

schlüssel stand, so daß Bach bei der Transposition nur den Schlüssel und einige Vorzeichen zu ändern brauchte!
Text nach Altn., der eine gegenüber A und Kirnb. verbesserte und sorgfältigere Fassung bietet.
T. 5: Var. nach A. Die staccato-Punkte in T. 5 und 6 stehen in A.
In T. 24–25, 26–27, 28–29 und 58–59 fehlen Haltebogen in A.
T. 53–57 lautet in A:



T. 62: Sopran Bogen nach A; Altn. und fast alle Ausgaben etzen auch im 3. Viertel 2 Bögchen.
T. 63: Baß Var. nach A.
T. 69: 4. Viertel in A
T. 70: Das (♭) im Baß steht nicht in den Handschriften, es wurde sinngemäß von Kroll ergänzt.
T. 75: Die beiden Vorhalte stehen nicht in A, bei Kirnb. nur der zweite.

FUGE XVII

Text nach Altn. Die 1. Fassung (in F dur) schloß nach T. 23. Ein einzelnes Berliner Autograph weicht vom Londoner A an einigen Stellen ab:
T. 8 Var., T. 16:  , T. 23: Alt, 1. Note *des*[1].
T. 14 und 19: Var. nach A.
T. 32: Hier setzt der Sopran in A schon auf das 1. Viertel ein.
T. 34/35: Hier stehen in A statt der eingeklammerten Noten Pausen.
Die (♭) in T. 38 und 39, die nicht in den Handschriften stehen, wurden von Kroll sinngemäß ergänzt.

PRÄLUDIUM XVIII

Die Vorschrift „pian." im 3., „fort." im 5. T. ist autograph.
T. 6: Baß 2. Viertel in A mit ♮, bei Altn. mit ♯, T. 22 dagegen ♯ in A, ♮ bei Altn.
T. 12–13: 8va nach A, T. 14 und 15: Var. nach A.
T. 20: Var. nach Altn.
T. 24: Sopran Bogen *gis*[0] – *gis*[0] und T. 40: Bogen *e*[1] – *e*[1] bei Altn.
T. 27 und 29: (♯) nach A.
Der Sextvorhalt in T. 31, 4. Viertel, fehlt zwar in allen Handschriften, ist aber wohl mit Sicherheit zu ergänzen.
T. 40: Baß Var. nach A.

FUGE XVIII

Fast keine Abweichungen. In T. 69 fehlt ~ bei Altn., ebenso einige Haltebogen, die aber in A stehen.

PRÄLUDIUM XIX

Text nach A. Keine nennenswerten Abweichungen.

FUGE XIX

Keine nennenswerten Abweichungen.
T. 3: Var. nach Altn.
T. 16: Baß, statt A, bei Altn. Pause.

PRÄLUDIUM XX

Text nach A. Keine nennenswerten Abweichungen, außer den eingeklammerten Vorzeichen in T. 24 und 30 (Altn.).

FUGE XX

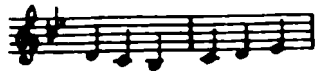
Text nach A. Die Keile in T. 2–5 stehen nur bei Kirnb.; sie fehlen in A und bei Altn., bei Schw. sind es Punkte.
T. 6: Var. nach Altn. T. 15: Baß bei Altn. eine Oktave höher.
T. 19: Bei Kirnb. ist schon die Note vor dem Triller erhöht.
T. 28: Die (notwendige) Verzierung fehlt in A. Schlußakkord in A:

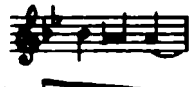
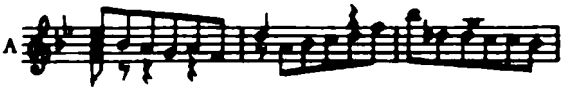
PRÄLUDIUM XXI

T. 7: Der Triller ist in A einfacher notiert:
T. 28: ~ nur in A.
T. 34: 3. Achtel bei Altn. keine ausgehaltenen Noten.
T. 36: Baß in A (Schreibfehler?, vgl. T. 34).
T. 63: Bei Altn. fehlen die zusätzlichen ♭.
T. 67: Vor dem 2. Achtel *b*[1] fehlt ♮ in A.

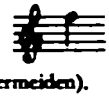
FUGE XXI

T. 4–5: In A steht im Alt die einfachere Form:



T. 19: Var. nach A. T. 22: in A steht
T. 38: Var. nach A. T. 62: Sopran in A
T. 72: Sopran in A 
T. 88–90: in A 

PRÄLUDIUM XXII

In A ♦, bei Altn. 𝄴-Takt.
T. 16: Baß 6. Achtel bei Altn. mit ♮ vor *ges*.
T. 81: Sopran 3. Viertel in A  (wohl geändert, um die Quartparallelen mit dem Baß zu vermeiden).

FUGE XXII

Die Staccatozeichen in T. 1, 13 und 19 stehen weder in A noch bei Altn. Bei Kirnb. sind es Keile, bei Schw. Punkte.

T. 22: Var. nach A.

T. 31: Var. nach A und Kirnb.

T. 33: Var. nach Altn.

T. 41: Alt in A und bei Kirnb. (Schreibversehen?).

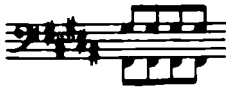
T. 77: Var. nach A.

T. 86: Baß 2. Viertel in A ohne ♮ vor *ges*.

PRÄLUDIUM XXIII

T. 1: 4. Viertel, tr-Zeichen in A .

T. 2: Baß 2. Viertel in A tr-Zeichen ohne Doppelschlag; 3. Viertel Var. nach Altn.

T. 35: Baß in A 

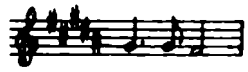
T. 43: ✤ nicht in A (vgl. aber T. 10).

T. 45: Var. nach A.

FUGE XXIII

In A 𝄵, bei Altn. 𝄴

T. 26: Tenor bei Altn. (Schreibversehen?).

T. 59: Sopran bei Altn. 

T. 70: Var. nach Altn., T. 103–104: Bogen *fis–fis* bei Altn.

PRÄLUDIUM XXIV

Das Präludium wird in zwei Fassungen mitgeteilt: nach der Abschrift von Altn. und in der des A, der auch Kirnb. folgt. Die Fassung Altn. die dem Spieler einen ganz anderen Begriff von dem Stück vermittelt, kann nur vom Komponisten selbst vorgenommen worden sein.
Die Staccatozeichen in T. 21, 22, 59 und 60, sind in A Punkte, bei Kirnb. Keile.
Bei Schw. Bogen über den Sechzehnteln in T. 21–23.

T. 28: 3. Viertel bei Altn. (Schreibversehen?).

FUGE XXIV

T. 16 und 21: Text nach Altn., Var. nach A und Kirnb.
T. 46: Vorhalt in A als Häkchen, er fehlt bei Altn.
T. 52 und 94: Bei Schw. ist die 1. Note im Baß erhöht.
T. 82: Alt bei Altn. eine Viertelnote.
T. 100: Vorhalt in A nur vor *h*.