

JOH. SEB. BACH

DAS
WOHLTEMPERIERTE
KLAVIER

ERSTER BAND

NEUE URTEXT-AUSGABE

NACH DEN QUELLEN

VON ALFRED KREUTZ

EDITION PETERS · LEIPZIG

Edition Peters, Leipzig

Bestell-Nr. 803a

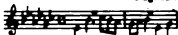
Lizenz-Nr. 415-830/102/74

Druck: Interdruck · Grafischer Großbetrieb, Leipzig · III/18/97

Printed in GDR

INHALT

1. Praeludium Pag. 4	Fuga a 4 voci Pag. 6	13. Praeludium Pag. 63	Fuga a 3 voci Pag. 64
2. Praeludium Pag. 8	Fuga a 3 voci Pag. 10	14. Praeludium Pag. 66	Fuga a 4 voci Pag. 68
3. Praeludium Pag. 12	Fuga a 3 voci Pag. 14	15. Praeludium Pag. 70	Fuga a 3 voci Pag. 72
4. Praeludium Pag. 18	Fuga a 5 voci Pag. 20	16. Praeludium Pag. 76	Fuga a 4 voci Pag. 78
5. Praeludium Pag. 24	Fuga a 4 voci Pag. 26	17. Praeludium Pag. 80	Fuga a 4 voci Pag. 82
6. Praeludium Pag. 28	Fuga a 3 voci Pag. 30	18. Praeludium Pag. 84	Fuga a 4 voci Pag. 86
7. Praeludium Pag. 32	Fuga a 3 voci Pag. 36	19. Praeludium Pag. 88	Fuga a 3 voci Pag. 89
8. Praeludium Pag. 38	Fuga a 3 voci Pag. 40	20. Praeludium Pag. 92	Fuga a 4 voci Pag. 94
9. Praeludium Pag. 44	Fuga a 3 voci Pag. 46	21. Praeludium Pag. 100	Fuga a 3 voci Pag. 102
10. Praeludium Pag. 48	Fuga a 2 voci Pag. 50	22. Praeludium Pag. 104	Fuga a 5 voci Pag. 106
11. Praeludium Pag. 52	Fuga a 3 voci Pag. 54	23. Praeludium Pag. 108	Fuga a 4 voci Pag. 110
12. Praeludium Pag. 56	Fuga a 4 voci Pag. 58	24. Praeludium Pag. 112	Fuga a 4 voci Pag. 114

Anhang: Fuga VIII  Pag. 120

ERSTER TEIL

Praeludium I

Johann Sebastian Bach
(1685 - 1750)

The image displays the first part of the Praeludium I by Johann Sebastian Bach, consisting of five systems of musical notation. Each system is written for piano on a grand staff (treble and bass clefs). The music is in C major and 4/4 time. The first system begins with a treble clef and a common time signature. The second system is marked with a repeat sign and a first ending bracket. The third system is marked with a repeat sign and a first ending bracket. The fourth system is marked with a repeat sign and a first ending bracket. The fifth system is marked with a repeat sign and a first ending bracket. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals.

18

21

24

27

30

33

Fuga I

a 4 Voci

This musical score is for a fugue in G major, Op. 100, No. 1 by Johann Sebastian Bach. It is arranged for four voices (a 4 Voci). The score is presented in a grand staff format, with a treble and bass clef on each system. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is common time (C). The score consists of ten measures, numbered 1 through 10. Measures 1-2 show the first voice (Soprano) entering with the main subject. Measures 3-4 show the second voice (Alto) entering with the subject. Measures 5-6 show the third voice (Tenor) entering. Measures 7-8 show the fourth voice (Bass) entering. Measures 9-10 show the voices interacting with the subject and its variations. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and fingerings.

12

14

17

19

22

25

Praeludium II

3

6

9

12

15

14

The image displays a musical score for a piece titled "Praeludium II". The score is written for piano, featuring a treble and bass staff. The key signature is B-flat major (two flats), and the time signature is common time (C). The score is divided into measures, with measure numbers 3, 6, 9, 12, 15, and 14 indicated at the beginning of their respective systems. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The piece is characterized by a steady, flowing melody in the treble staff and a rhythmic accompaniment in the bass staff. The score is presented in a clear, professional layout, suitable for a printed music book.

21



24



27



30



33



36



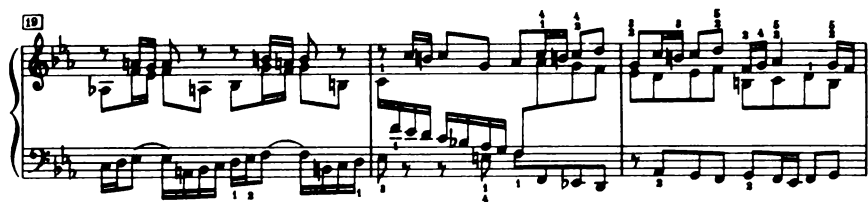
39



Fuga II

a 3 Voci





Praeludium III

This musical score is for a piece titled "Praeludium III". It is written for piano and consists of 45 measures, organized into five systems of eight measures each. The key signature is three sharps (F#, C#, G#), and the time signature is 3/4. The notation is in a grand staff, with a treble and bass clef. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Measure numbers 8, 16, 24, 32, 40, and 48 are indicated at the beginning of their respective systems. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Some notes are marked with an 'x', possibly indicating a specific performance technique or a correction. The piece concludes with a final measure (45) that ends with a double bar line.

52



System 52-59: Treble and bass staves. Treble staff has a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a common time signature. It contains eighth and sixteenth note patterns. Bass staff has a key signature of three sharps and contains eighth and sixteenth note patterns. Measure numbers 52 through 59 are indicated at the start of each measure.

60



System 60-67: Treble and bass staves. Treble staff continues with eighth and sixteenth note patterns. Bass staff continues with eighth and sixteenth note patterns. Measure numbers 60 through 67 are indicated at the start of each measure.

68



System 68-75: Treble and bass staves. Treble staff continues with eighth and sixteenth note patterns. Bass staff continues with eighth and sixteenth note patterns. Measure numbers 68 through 75 are indicated at the start of each measure.

76



System 76-82: Treble and bass staves. Treble staff continues with eighth and sixteenth note patterns. Bass staff continues with eighth and sixteenth note patterns. Measure numbers 76 through 82 are indicated at the start of each measure.

83



System 83-89: Treble and bass staves. Treble staff continues with eighth and sixteenth note patterns. Bass staff continues with eighth and sixteenth note patterns. Measure numbers 83 through 89 are indicated at the start of each measure.

90



System 90-96: Treble and bass staves. Treble staff continues with eighth and sixteenth note patterns. Bass staff continues with eighth and sixteenth note patterns. Measure numbers 90 through 96 are indicated at the start of each measure.

97



System 97-103: Treble and bass staves. Treble staff continues with eighth and sixteenth note patterns. Bass staff continues with eighth and sixteenth note patterns. Measure numbers 97 through 103 are indicated at the start of each measure.

Fuga III

a 3 Voci

This musical score is for a fugue in three voices. It is written in G major (one sharp) and 3/4 time. The score is presented in a grand staff format, with a vocal line on the upper staff and a piano accompaniment on the lower staff. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The score is divided into measures, with measure numbers 4, 7, 10, 13, and 16 indicated at the beginning of their respective systems. The music features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and various rests. The piano accompaniment provides a harmonic and rhythmic foundation for the vocal line.

19

21

24

27

29

32

85



97



89



41



48



45

47

49

51

53

Praeludium IV

This musical score is for a piece titled "Praeludium IV". It is written for piano in G major (one sharp) and 2/4 time. The score consists of 18 measures, organized into six systems of three measures each. The notation includes treble and bass staves with various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and fingerings. Measure numbers 1, 4, 7, 10, 13, and 16 are indicated at the beginning of their respective systems. The piece features a variety of musical textures, including single-note passages, chords, and more complex rhythmic patterns.

1 4 7 10 13 16

19

System 19: Treble and bass staves. Treble staff has a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a common time signature. Bass staff has a key signature of two sharps (F#, C#) and a common time signature. The system contains three measures. Measure 1 has a 7-measure rest in the bass. Measure 2 has a 4.5-measure rest in the bass. Measure 3 has a 4.5-measure rest in the bass.

22

System 22: Treble and bass staves. Treble staff has a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a common time signature. Bass staff has a key signature of two sharps (F#, C#) and a common time signature. The system contains three measures. Measure 1 has a 4.5-measure rest in the bass. Measure 2 has a 4.5-measure rest in the bass. Measure 3 has a 2.1-measure rest in the bass.

25

System 25: Treble and bass staves. Treble staff has a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a common time signature. Bass staff has a key signature of two sharps (F#, C#) and a common time signature. The system contains three measures. Measure 1 has a 2-measure rest in the bass. Measure 2 has a 3.4-measure rest in the bass. Measure 3 has a 1.3-measure rest in the bass.

28

System 28: Treble and bass staves. Treble staff has a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a common time signature. Bass staff has a key signature of two sharps (F#, C#) and a common time signature. The system contains three measures. Measure 1 has a 5-measure rest in the bass. Measure 2 has a 5-measure rest in the bass. Measure 3 has a 1-measure rest in the bass.

31

System 31: Treble and bass staves. Treble staff has a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a common time signature. Bass staff has a key signature of two sharps (F#, C#) and a common time signature. The system contains three measures. Measure 1 has a 5-measure rest in the bass. Measure 2 has a 1-measure rest in the bass. Measure 3 has a 1-measure rest in the bass.

34

System 34: Treble and bass staves. Treble staff has a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a common time signature. Bass staff has a key signature of two sharps (F#, C#) and a common time signature. The system contains three measures. Measure 1 has a 4.5-measure rest in the bass. Measure 2 has a 4.5-measure rest in the bass. Measure 3 has a 4.5-measure rest in the bass.

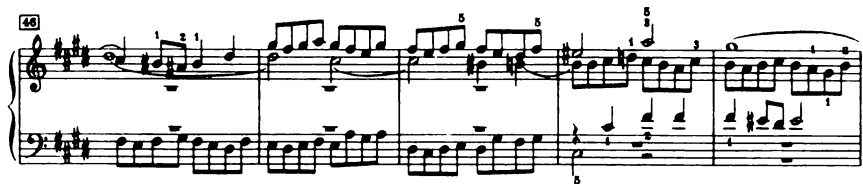
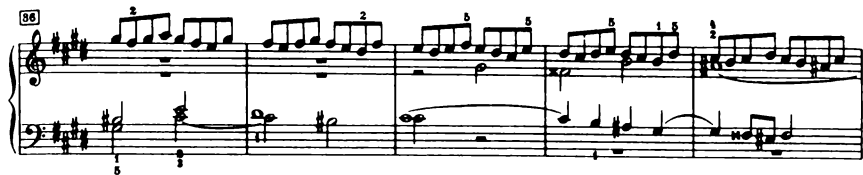
37

System 37: Treble and bass staves. Treble staff has a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a common time signature. Bass staff has a key signature of two sharps (F#, C#) and a common time signature. The system contains three measures. Measure 1 has a 4.5-measure rest in the bass. Measure 2 has a 4.5-measure rest in the bass. Measure 3 has a 4.5-measure rest in the bass.

Fuga IV

a 5 Voci





66

70

74

78

82

86

90

94

98

102

106

110

Praeludium V



18

21

24

27

80

88

Fuga V

a 4 Voci

3

6

8

10

12

(1)

5

6

14

16

18

20

22

24

(1)

Praeludium VI

The image displays a musical score for a piece titled "Praeludium VI". The score is written for piano and consists of five systems, each with a treble and bass staff. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and fingerings (indicated by numbers 1-5). The first system begins with a treble staff containing a whole rest followed by a series of eighth and sixteenth notes, and a bass staff with a steady eighth-note accompaniment. The second system continues the melodic development in the treble and the accompaniment in the bass. The third system features more complex sixteenth-note passages in the treble. The fourth system shows a continuation of the melodic lines with some chromatic movement. The fifth system concludes the piece with a final cadence in both staves, marked with a double bar line and a final key signature change to two flats (B-flat and E-flat).

14

16

18

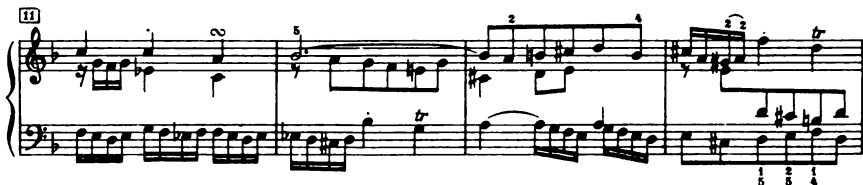
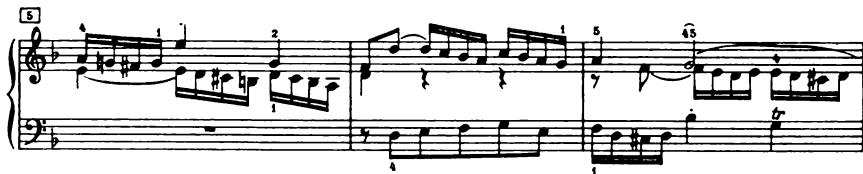
20

22

24

Fuga VI

a 3 Voci



21

25

29

33

37

41

Praeludium VII

This musical score is for Praeludium VII, measures 1 through 15. It is written for piano in a key with three flats (B-flat major or D-flat minor) and a 3/4 time signature. The score is divided into five systems, each with a measure number in a box at the beginning of the first staff.

- System 1 (Measures 1-3):** The right hand features a melodic line with eighth-note triplets and sixteenth-note runs. The left hand provides a steady accompaniment of eighth-note chords.
- System 2 (Measures 4-6):** The right hand continues with intricate sixteenth-note passages. The left hand has a more active role with eighth-note chords and some sixteenth-note runs.
- System 3 (Measures 7-9):** The right hand has a long, flowing melodic line. The left hand plays a series of eighth-note chords, with a brief rest in measure 8.
- System 4 (Measures 10-12):** The right hand features a series of sixteenth-note chords and runs. The left hand continues with eighth-note chords.
- System 5 (Measures 13-15):** The right hand has a melodic line with some rests. The left hand plays eighth-note chords, with a final measure (15) ending on a whole note chord.

20

System 1 (measures 20-24) features a piano accompaniment in G major. The right hand plays a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a rhythmic foundation with eighth notes and chords. Measure numbers 20, 21, 22, 23, and 24 are indicated above the staff.

25

System 2 (measures 25-27) continues the piano accompaniment. The right hand features more complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs. Measure numbers 25, 26, and 27 are indicated above the staff.

28

System 3 (measures 28-30) shows the piano accompaniment with a mix of eighth and sixteenth notes. The left hand has a steady eighth-note bass line. Measure numbers 28, 29, and 30 are indicated above the staff.

31

System 4 (measures 31-33) continues the piano accompaniment. The right hand has a melodic line with some grace notes. Measure numbers 31, 32, and 33 are indicated above the staff.

34

System 5 (measures 34-36) features the piano accompaniment. The right hand has a melodic line with some grace notes. Measure numbers 34, 35, and 36 are indicated above the staff.

37

System 6 (measures 37-39) concludes the piano accompaniment on this page. The right hand has a melodic line with some grace notes. Measure numbers 37, 38, and 39 are indicated above the staff.

40

Measures 40-42. Treble staff: Measure 40 has a triplet of eighth notes (4, 5, 3) and a quarter note (3). Measure 41 has a quarter note (2), a half note (b), and a quarter rest. Measure 42 has a quarter note (1), a quarter note (5), and a quarter note (1 2). Bass staff: Measure 40 has a half note (2 3 4) and a half note (1 2 3). Measure 41 has a quarter note (3), a quarter note (1 4), and a quarter note (3). Measure 42 has a quarter note (1 2 3 4) and a quarter note (3 4 5).

41

Measures 41-43. Treble staff: Measure 41 has a quarter note (3 2), a quarter note (4), and a quarter note (1). Measure 42 has a quarter note (5 1), a quarter note (2), and a quarter note (3). Measure 43 has a quarter note (4), a quarter note (3), and a quarter note (5 4). Bass staff: Measure 41 has a quarter note (4), a quarter note (1 3), and a quarter note (1 4). Measure 42 has a quarter note (3), a quarter note (1), and a quarter note (3). Measure 43 has a quarter note (4), a quarter note (1), and a quarter note (1 3).

46

Measures 46-48. Treble staff: Measure 46 has a quarter note (5 3 1), a quarter note (1), and a quarter note (5). Measure 47 has a quarter note (3 5), a quarter note (1), and a quarter note (5). Measure 48 has a quarter note (3), a quarter note (1), and a quarter note (3 5 2 3). Bass staff: Measure 46 has a half note (2 3) and a half note (5 3 2). Measure 47 has a quarter note (3), a quarter note (5), and a quarter note (3). Measure 48 has a quarter note (4), a quarter note (1), and a quarter note (4).

49

Measures 49-51. Treble staff: Measure 49 has a quarter note (1), a quarter note (2), and a quarter note (1 3). Measure 50 has a quarter note (2), a quarter note (1), and a quarter note (3). Measure 51 has a quarter note (2), a quarter note (1), and a quarter note (2). Bass staff: Measure 49 has a quarter note (3 1), a quarter note (3 5), and a quarter note (3). Measure 50 has a quarter note (5), a quarter note (1), and a quarter note (3). Measure 51 has a quarter note (2), a quarter note (1), and a quarter note (2).

52

Measures 52-54. Treble staff: Measure 52 has a quarter note (4), a quarter note (3), and a quarter note (1). Measure 53 has a quarter note (4 5), a quarter note (3), and a quarter note (5 4). Measure 54 has a quarter note (3), a quarter note (5 4), and a quarter note (1). Bass staff: Measure 52 has a quarter note (4), a quarter note (1 3), and a quarter note (1 3). Measure 53 has a quarter note (2), a quarter note (1), and a quarter note (2). Measure 54 has a quarter note (5), a quarter note (1), and a quarter note (4).

55

58

61

64

67

Fuga VII

a 3 Voci

1

4

7

10

13

16

19

24

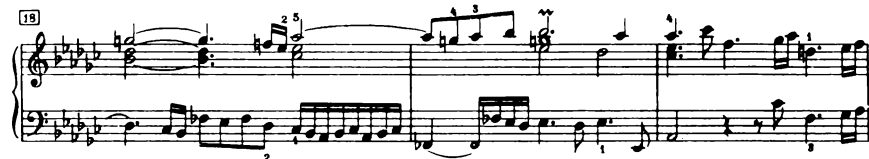
29

34

39

44

Praeludium VIII



21



25



29



32



35



38



Fuga VIII^o)

a 3 Voci



*) Notation in es moll siehe Anhang S. 120

20

Measures 20-23. Treble staff: Measure 20 has a 5th finger on the first note, followed by 4th and 1st. Measure 21 has a 3rd finger. Measure 22 has a 5th finger. Measure 23 has a 5th finger. Bass staff: Measure 20 has a 4th finger. Measure 21 has a 2nd finger. Measure 22 has a 5th finger. Measure 23 has a 4th and 5th finger.

24

Measures 24-27. Treble staff: Measure 24 has a 3rd finger. Measure 25 has a 2nd finger. Measure 26 has a 5th finger. Measure 27 has a 4th and 5th finger. Bass staff: Measure 24 has a 1st finger. Measure 25 has a 2nd finger. Measure 26 has a 1st finger. Measure 27 has a 1st and 4th finger.

28

Measures 28-31. Treble staff: Measure 28 has a 4th finger. Measure 29 has a 2nd finger. Measure 30 has a 3rd finger. Measure 31 has a 5th and 4th finger. Bass staff: Measure 28 has a 2nd finger. Measure 29 has a 1st finger. Measure 30 has a 3rd finger. Measure 31 has a 1st finger.

32

Measures 32-35. Treble staff: Measure 32 has a 5th and 4th finger. Measure 33 has a 5th finger. Measure 34 has a 4th finger. Measure 35 has a 3rd and 1st finger. Bass staff: Measure 32 has a 1st finger. Measure 33 has a 2nd finger. Measure 34 has a 1st finger. Measure 35 has a 1st finger.

36

Measures 36-39. Treble staff: Measure 36 has a 4th finger. Measure 37 has a 3rd finger. Measure 38 has a 5th finger. Measure 39 has a 4th and 3rd finger. Bass staff: Measure 36 has a 1st finger. Measure 37 has a 2nd finger. Measure 38 has a 1st finger. Measure 39 has a 1st finger.

40

Measures 40-43. Treble staff: Measure 40 has a 1st finger. Measure 41 has a 3rd finger. Measure 42 has a 1st finger. Measure 43 has a 1st finger. Bass staff: Measure 40 has a 2nd finger. Measure 41 has a 5th finger. Measure 42 has a 2nd finger. Measure 43 has a 2nd and 1st finger.

43

34 3 4 3 2 3 5

47

5 2 2 2 5 4 5 5 4

50

3 3 3 2 1 2 4 5

54

2 2 2 2 2 2 2 2

58

5 2 3 4 5 4 3 2 1

62

4 3 2 1 2 3 4 5

65

69

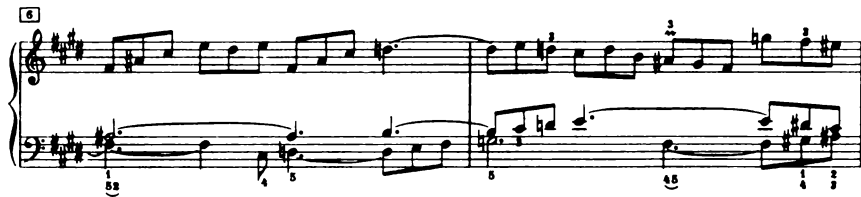
72

76

80

84

Praeludium IX



12

14

16

19

22

Fuga IX

a 3 Voci

4

7

9

11

19

15

19

21

23

25

27

Praeludium X

Musical score for Praeludium X, featuring a piano introduction. The score is divided into measures 1 through 18, with various musical notations including triplets, slurs, and dynamic markings.

Measures 1-3: Introduction. The right hand features a melodic line with triplets and slurs, while the left hand plays a continuous eighth-note bass line.

Measures 4-6: Continuation of the melodic and bass lines. Measure 5 includes a triplet in the right hand.

Measures 7-9: Further development of the themes. Measure 8 includes a triplet in the right hand.

Measures 10-12: Continuation of the melodic and bass lines. Measure 11 includes a triplet in the right hand.

Measures 13-15: Continuation of the melodic and bass lines. Measure 14 includes a triplet in the right hand.

Measures 16-18: Final measures of the introduction. Measure 17 includes a triplet in the right hand.

21

presto

24

27

30

33

36

39

Fuga X

a 2 Voci



23

26

29

32

35

39

Praeludium XI

Handwritten musical score for Praeludium XI, measures 1 through 12. The score is written for piano (p) and features a treble and bass staff. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 12/8. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12). Measure numbers 1, 3, 5, and 7 are indicated in boxes at the beginning of their respective systems. The score is divided into four systems, each containing two measures. The first system (measures 1-2) shows a complex melodic line in the treble and a more rhythmic bass line. The second system (measures 3-4) continues the melodic development with some trills. The third system (measures 5-6) features a more active bass line. The fourth system (measures 7-8) concludes the piece with a final melodic flourish in the treble and a sustained bass line.

9

11

13

15

17

Fuga XI

a 3 Voci

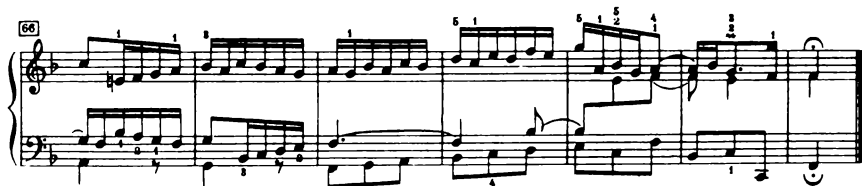
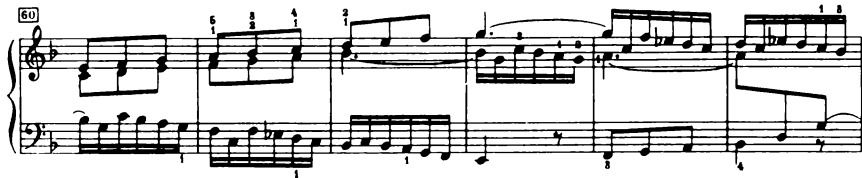
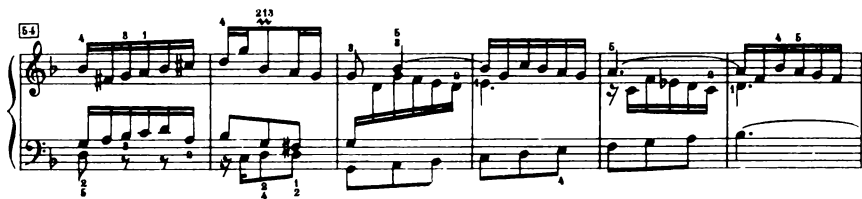
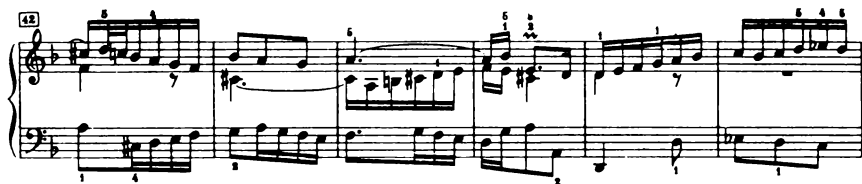
6

12

18

24

30



Praeludium XII



11

13

15

17

20

Fuga XII

a 4 Voci

5

8

11

14

16

19

22

25

28

31

33

36

39

42

45

47

50

53

56

Praeludium XIII



16

Measures 16-18 of a musical score in G major (one sharp). Measure 16 features a treble clef with a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4, with a fermata over the G4. The bass clef has a half note G2, a quarter note A2, and a quarter note B2. Measure 17 has a treble clef with a half note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5, with a fermata over the A4. The bass clef has a half note A2, a quarter note B2, and a quarter note C3. Measure 18 has a treble clef with a half note B4, a quarter note C5, and a quarter note D5, with a fermata over the B4. The bass clef has a half note B2, a quarter note C3, and a quarter note D3.

19

Measures 19-21 of a musical score in G major. Measure 19 has a treble clef with a half note C5, a quarter note D5, and a quarter note E5, with a fermata over the C5. The bass clef has a half note C2, a quarter note D2, and a quarter note E2. Measure 20 has a treble clef with a half note D5, a quarter note E5, and a quarter note F#5, with a fermata over the D5. The bass clef has a half note D2, a quarter note E2, and a quarter note F#2. Measure 21 has a treble clef with a half note E5, a quarter note F#5, and a quarter note G5, with a fermata over the E5. The bass clef has a half note E2, a quarter note F#2, and a quarter note G2.

22

Measures 22-24 of a musical score in G major. Measure 22 has a treble clef with a half note F#5, a quarter note G5, and a quarter note A5, with a fermata over the F#5. The bass clef has a half note F#2, a quarter note G2, and a quarter note A2. Measure 23 has a treble clef with a half note G5, a quarter note A5, and a quarter note B5, with a fermata over the G5. The bass clef has a half note G2, a quarter note A2, and a quarter note B2. Measure 24 has a treble clef with a half note A5, a quarter note B5, and a quarter note C5, with a fermata over the A5. The bass clef has a half note A2, a quarter note B2, and a quarter note C3.

25

Measures 25-27 of a musical score in G major. Measure 25 has a treble clef with a half note B5, a quarter note C5, and a quarter note D5, with a fermata over the B5. The bass clef has a half note B2, a quarter note C3, and a quarter note D3. Measure 26 has a treble clef with a half note C5, a quarter note D5, and a quarter note E5, with a fermata over the C5. The bass clef has a half note C2, a quarter note D2, and a quarter note E2. Measure 27 has a treble clef with a half note D5, a quarter note E5, and a quarter note F#5, with a fermata over the D5. The bass clef has a half note D2, a quarter note E2, and a quarter note F#2.

28

Measures 28-30 of a musical score in G major. Measure 28 has a treble clef with a half note E5, a quarter note F#5, and a quarter note G5, with a fermata over the E5. The bass clef has a half note E2, a quarter note F#2, and a quarter note G2. Measure 29 has a treble clef with a half note F#5, a quarter note G5, and a quarter note A5, with a fermata over the F#5. The bass clef has a half note F#2, a quarter note G2, and a quarter note A2. Measure 30 has a treble clef with a half note G5, a quarter note A5, and a quarter note B5, with a fermata over the G5. The bass clef has a half note G2, a quarter note A2, and a quarter note B2.

Fuga XIII

a 3 Voci



19

5

5

3

1

24

Musical score for 'The Rose Tree' (continued). The score is in 2/4 time and G major. The melody continues with a series of eighth and sixteenth notes, including a triplet of eighth notes. The bass line provides a steady accompaniment with eighth and sixteenth notes. The piece concludes with a final chord.

27

Handwritten musical score for 'The Merry Widow' (No. 27). The score is written on two staves, Treble and Bass clef. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The melody is in the Treble clef, and the bass line is in the Bass clef. The score includes various musical notations such as eighth notes, sixteenth notes, and rests. There are also some handwritten annotations above the staff, including the number '4' and '2'.

30

Handwritten musical score for 'The Rose Tree'. The score is written on two staves, Treble and Bass clef. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The melody is in the Treble clef, and the accompaniment is in the Bass clef. The melody consists of eighth and sixteenth notes, with some rests. The accompaniment consists of eighth and sixteenth notes, with some rests. The score is numbered 30 in the top left corner. The melody is written on a five-line staff, and the accompaniment is written on a five-line staff. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The time signature is not explicitly written, but the notation suggests a common time signature. The melody is written in a simple, folk-like style. The accompaniment is written in a simple, folk-like style. The score is handwritten and appears to be a personal or working draft.

32

84

3

4

1

2

Praeludium XIV



11

14

16

18

20

22

Fuga XIV

a 4 Voci



[illegible]

25

Handwritten musical score for 'The Rose Tree'. The score is written on two staves, Treble and Bass clef, in G major (one sharp). The melody is in the Treble clef, and the bass line is in the Bass clef. The piece is in 2/4 time. The melody features several triplets and slurs. The bass line provides a simple harmonic accompaniment. The score is numbered 25 in the top left corner.

24

Handwritten musical score for 'The Rose Tree'. The score is written on two staves (treble and bass clef) in G major (one sharp). The melody is in the treble clef, and the bass line is in the bass clef. The piece is in 2/4 time. The score includes various musical notations such as eighth notes, quarter notes, and rests. There are also handwritten numbers (1, 2, 3, 4, 5) above the notes, likely indicating fingerings. The piece ends with a double bar line and a repeat sign.

31

Handwritten musical score for 'The Rose Tree'. The score is written on two staves, Treble and Bass clef, with a key signature of two sharps (F# and C#). The melody is in the Treble clef, and the accompaniment is in the Bass clef. The piece is in 2/4 time. The score includes various musical notations such as eighth notes, quarter notes, and rests. There are also some handwritten annotations and fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4, 5) written below the notes.

34

5 2

4

4

2 4 5

2 4 5

5

17

Handwritten musical score for 'The Merry Widow' (No. 17). The score is written on two staves, Treble and Bass clef, in G major (one sharp). The melody is in the Treble staff, and the bass line is in the Bass staff. The piece is marked 'Allegretto' and 'Moderato'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

A musical score for the song 'The Rose Tree'. The score is written for a piano accompaniment, featuring a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 6/8. The melody is in the treble staff, and the bass staff provides a simple harmonic accompaniment. The melody consists of a series of eighth and sixteenth notes, with some slurs and fingerings indicated. The bass staff has a few notes and rests, providing a steady accompaniment.

2

5 3 1 4 5 3 1

5 1 3 1

4

Handwritten musical score for 'The Rose Tree'. The score is written on two staves, Treble and Bass clef, in G major (one sharp). The melody is in the Treble clef, and the bass line is in the Bass clef. The melody consists of eighth and sixteenth notes, with some triplets indicated by a '3' over the notes. The bass line consists of eighth and sixteenth notes, with some triplets indicated by a '3' over the notes. The score is divided into two measures by a double bar line. The first measure contains the main melody and bass line. The second measure contains a continuation of the melody and bass line, with some notes marked with a '3' over them, indicating triplets. The score is written in a clear, legible hand.

[illegible]



Fuga XV

a 3 Voci

1 2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12

13 14 15 16

17 18 19

22

26

30

34

38

40



64

Measures 64-67. Treble staff: 64 (quarter notes, eighth notes), 65 (quarter notes, eighth notes), 66 (quarter notes, eighth notes), 67 (quarter notes, eighth notes). Bass staff: 64 (quarter notes, eighth notes), 65 (quarter notes, eighth notes), 66 (quarter notes, eighth notes), 67 (quarter notes, eighth notes). Fingerings: 1, 2, 3, 4, 5.

68

Measures 68-71. Treble staff: 68 (quarter notes, eighth notes), 69 (quarter notes, eighth notes), 70 (quarter notes, eighth notes), 71 (quarter notes, eighth notes). Bass staff: 68 (quarter notes, eighth notes), 69 (quarter notes, eighth notes), 70 (quarter notes, eighth notes), 71 (quarter notes, eighth notes). Fingerings: 1, 2, 3, 4, 5.

72

Measures 72-75. Treble staff: 72 (quarter notes, eighth notes), 73 (quarter notes, eighth notes), 74 (quarter notes, eighth notes), 75 (quarter notes, eighth notes). Bass staff: 72 (quarter notes, eighth notes), 73 (quarter notes, eighth notes), 74 (quarter notes, eighth notes), 75 (quarter notes, eighth notes). Fingerings: 1, 2, 3, 4, 5.

76

Measures 76-79. Treble staff: 76 (quarter notes, eighth notes), 77 (quarter notes, eighth notes), 78 (quarter notes, eighth notes), 79 (quarter notes, eighth notes). Bass staff: 76 (quarter notes, eighth notes), 77 (quarter notes, eighth notes), 78 (quarter notes, eighth notes), 79 (quarter notes, eighth notes). Fingerings: 1, 2, 3, 4, 5.

80

Measures 80-83. Treble staff: 80 (quarter notes, eighth notes), 81 (quarter notes, eighth notes), 82 (quarter notes, eighth notes), 83 (quarter notes, eighth notes). Bass staff: 80 (quarter notes, eighth notes), 81 (quarter notes, eighth notes), 82 (quarter notes, eighth notes), 83 (quarter notes, eighth notes). Fingerings: 1, 2, 3, 4, 5.

84

Measures 84-87. Treble staff: 84 (quarter notes, eighth notes), 85 (quarter notes, eighth notes), 86 (quarter notes, eighth notes), 87 (quarter notes, eighth notes). Bass staff: 84 (quarter notes, eighth notes), 85 (quarter notes, eighth notes), 86 (quarter notes, eighth notes), 87 (quarter notes, eighth notes). Fingerings: 1, 2, 3, 4, 5.

Praeludium XVI

The image displays a musical score for a piece titled "Praeludium XVI". The score is written for piano and consists of four systems, each with a treble and bass staff. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is common time (C). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, beams, and slurs. Fingering is indicated by numbers 1 through 5 above or below notes. Articulation is shown with accents and staccato markings. The first system begins with a treble staff containing a whole note chord with a trill on the second finger, and a bass staff with a continuous eighth-note pattern. The second system starts with a treble staff marked with a trill and a 1 3 2 3 fingering, and a bass staff with a similar eighth-note pattern. The third system features a treble staff with a complex melodic line and a bass staff with a steady eighth-note accompaniment. The fourth system continues the melodic and rhythmic themes established in the previous systems, ending with a final cadence in the treble staff and a sustained bass line.

11

13

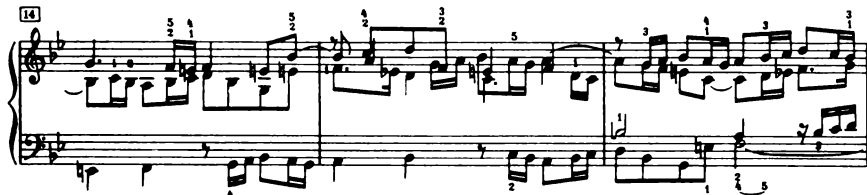
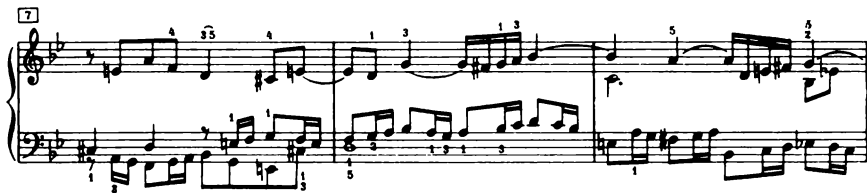
15

16

18

Fuga XVI

a 4 Voci



17

20

23

26

29

32

Praeludium XVII

Musical score for Praeludium XVII, measures 1 through 20. The score is written for piano in G-flat major (three flats) and 3/4 time. It consists of five systems, each with a treble and bass staff.

- Measures 1-4:** The first system. The right hand features a triplet of eighth notes in measure 1, followed by eighth and sixteenth notes. The left hand has a steady eighth-note accompaniment.
- Measures 5-8:** The second system, starting with a measure number '5' in a box. The right hand has a melodic line with some rests, while the left hand continues the eighth-note pattern.
- Measures 9-12:** The third system, starting with a measure number '10' in a box. The right hand has a more active melodic line with eighth and sixteenth notes. The left hand accompaniment remains consistent.
- Measures 13-16:** The fourth system, starting with a measure number '18' in a box. The right hand continues with a flowing melodic line. The left hand accompaniment is steady.
- Measures 17-20:** The fifth system, starting with a measure number '18' in a box. The right hand has a melodic line with some rests. The left hand accompaniment continues with eighth notes.

The score includes various musical notations such as treble and bass clefs, key signature (three flats), time signature (3/4), and dynamic markings like *mf* and *f*. Fingerings are indicated by numbers 1-5.

24

27

30

38

37

41

Fuga XVII

a 4 Voci

4

7

10

13

15

[illegible]

24

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100 101 102 103 104 105 106 107 108 109 110 111 112 113 114 115 116 117 118 119 120 121 122 123 124 125 126 127 128 129 130 131 132 133 134 135 136 137 138 139 140 141 142 143 144 145 146 147 148 149 150 151 152 153 154 155 156 157 158 159 160 161 162 163 164 165 166 167 168 169 170 171 172 173 174 175 176 177 178 179 180 181 182 183 184 185 186 187 188 189 190 191 192 193 194 195 196 197 198 199 200 201 202 203 204 205 206 207 208 209 210 211 212 213 214 215 216 217 218 219 220 221 222 223 224 225 226 227 228 229 230 231 232 233 234 235 236 237 238 239 240 241 242 243 244 245 246 247 248 249 250 251 252 253 254 255 256 257 258 259 260 261 262 263 264 265 266 267 268 269 270 271 272 273 274 275 276 277 278 279 280 281 282 283 284 285 286 287 288 289 290 291 292 293 294 295 296 297 298 299 300 301 302 303 304 305 306 307 308 309 310 311 312 313 314 315 316 317 318 319 320 321 322 323 324 325 326 327 328 329 330 331 332 333 334 335 336 337 338 339 340 341 342 343 344 345 346 347 348 349 350 351 352 353 354 355 356 357 358 359 360 361 362 363 364 365 366 367 368 369 370 371 372 373 374 375 376 377 378 379 380 381 382 383 384 385 386 387 388 389 390 391 392 393 394 395 396 397 398 399 400 401 402 403 404 405 406 407 408 409 410 411 412 413 414 415 416 417 418 419 420 421 422 423 424 425 426 427 428 429 430 431 432 433 434 435 436 437 438 439 440 441 442 443 444 445 446 447 448 449 450 451 452 453 454 455 456 457 458 459 460 461 462 463 464 465 466 467 468 469 470 471 472 473 474 475 476 477 478 479 480 481 482 483 484 485 486 487 488 489 490 491 492 493 494 495 496 497 498 499 500 501 502 503 504 505 506 507 508 509 510 511 512 513 514 515 516 517 518 519 520 521 522 523 524 525 526 527 528 529 530 531 532 533 534 535 536 537 538 539 540 541 542 543 544 545 546 547 548 549 550 551 552 553 554 555 556 557 558 559 560 561 562 563 564 565 566 567 568 569 570 571 572 573 574 575 576 577 578 579 580 581 582 583 584 585 586 587 588 589 590 591 592 593 594 595 596 597 598 599 600 601 602 603 604 605 606 607 608 609 610 611 612 613 614 615 616 617 618 619 620 621 622 623 624 625 626 627 628 629 630 631 632 633 634 635 636 637 638 639 640 641 642 643 644 645 646 647 648 649 650 651 652 653 654 655 656 657 658 659 660 661 662 663 664 665 666 667 668 669 670 671 672 673 674 675 676 677 678 679 680 681 682 683 684 685 686 687 688 689 690 691 692 693 694 695 696 697 698 699 700 701 702 703 704 705 706 707 708 709 710 711 712 713 714 715 716 717 718 719 720 721 722 723 724 725 726 727 728 729 730 731 732 733 734 735 736 737 738 739 740 741 742 743 744 745 746 747 748 749 750 751 752 753 754 755 756 757 758 759 760 761 762 763 764 765 766 767 768 769 770 771 772 773 774 775 776 777 778 779 780 781 782 783 784 785 786 787 788 789 790 791 792 793 794 795 796 797 798 799 800 801 802 803 804 805 806 807 808 809 810 811 812 813 814 815 816 817 818 819 820 821 822 823 824 825 826 827 828 829 830 831 832 833 834 835 836 837 838 839 840 841 842 843 844 845 846 847 848 849 850 851 852 853 854 855 856 857 858 859 860 861 862 863 864 865 866 867 868 869 870 871 872 873 874 875 876 877 878 879 880 881 882 883 884 885 886 887 888 889 890 891 892 893 894 895 896 897 898 899 900 901 902 903 904 905 906 907 908 909 910 911 912 913 914 915 916 917 918 919 920 921 922 923 924 925 926 927 928 929 930 931 932 933 934 935 936 937 938 939 940 941 942 943 944 945 946 947 948 949 950 951 952 953 954 955 956 957 958 959 960 961 962 963 964 965 966 967 968 969 970 971 972 973 974 975 976 977 978 979 980 981 982 983 984 985 986 987 988 989 990 991 992 993 994 995 996 997 998 999 1000

27

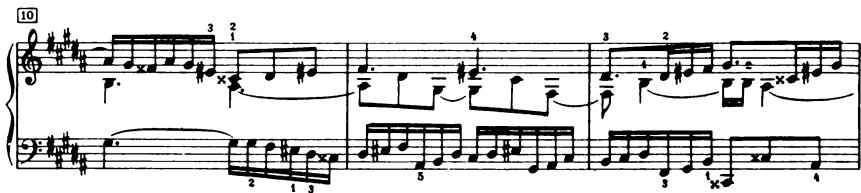
Handwritten musical score for 'The Rose Tree'. The score is written on two staves, treble and bass clef, in 3/4 time. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The melody is in the treble staff, and the accompaniment is in the bass staff. The score is divided into three measures. The first measure contains a treble staff with a melody starting on G4 and a bass staff with a accompaniment starting on G3. The second measure contains a treble staff with a melody starting on A4 and a bass staff with a accompaniment starting on G3. The third measure contains a treble staff with a melody starting on B4 and a bass staff with a accompaniment starting on G3. The score is written in a handwritten style with some corrections and annotations.

[illegible]

32

Handwritten musical score for 'The Rose Tree'. The score is written on two staves, Treble and Bass clef, in 3/4 time. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The melody is in the Treble clef, and the bass line is in the Bass clef. The score includes various musical notations such as eighth notes, quarter notes, and rests. There are also some handwritten annotations above the staff, including '35' and '5'. The piece ends with a double bar line and a repeat sign.

Praeludium XVIII



16

18

21

24

27

Fuga XVIII

a 4 Voci

4

8

12

16

20

28

29

30

31

32

33

Praeludium XIX

4

7

10

18

16

10

23

Fuga XIX

a 3 Voci

8

9

18

17

[21]



[24]



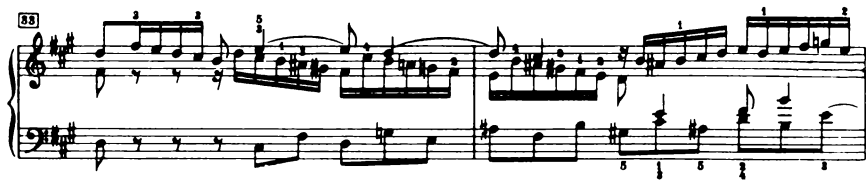
[27]



[30]



[33]



[36]



37



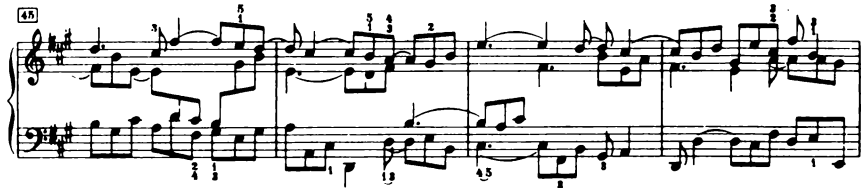
39



41



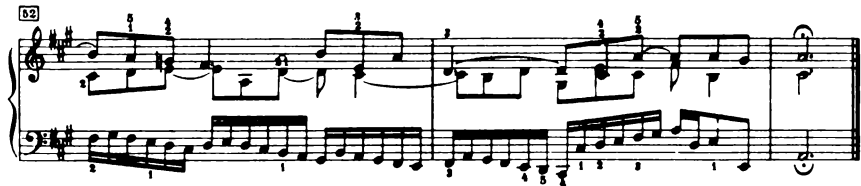
45



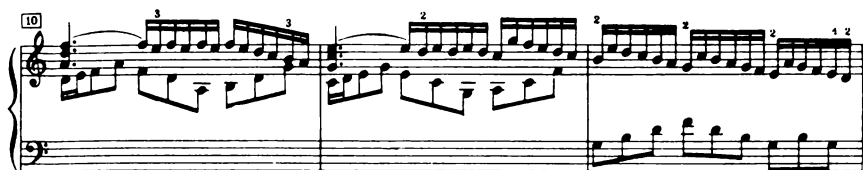
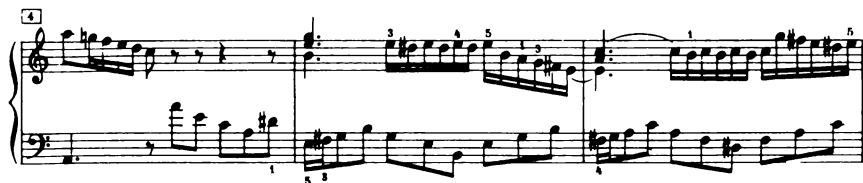
49

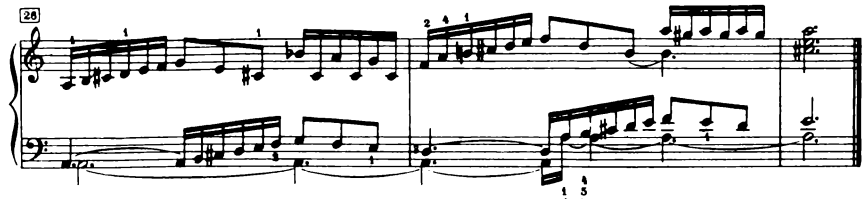
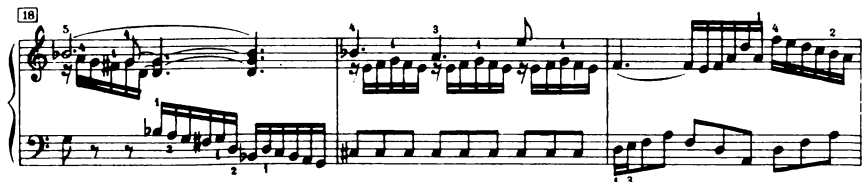
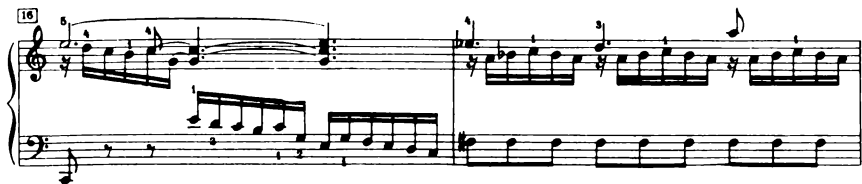


52



Praeludium XX





Fuga XX

a 4 Voci



13

Measures 13-15. Treble staff: Measure 13 has a half note G4, quarter note A4, eighth note B4, and eighth note A4. Measure 14 has a half note G4, quarter note A4, eighth note B4, and eighth note A4. Measure 15 has a half note G4, quarter note A4, eighth note B4, and eighth note A4. Bass staff: Measure 13 has a half note G3, quarter note A3, eighth note B3, and eighth note A3. Measure 14 has a half note G3, quarter note A3, eighth note B3, and eighth note A3. Measure 15 has a half note G3, quarter note A3, eighth note B3, and eighth note A3.

16

Measures 16-18. Treble staff: Measure 16 has a half note G4, quarter note A4, eighth note B4, and eighth note A4. Measure 17 has a half note G4, quarter note A4, eighth note B4, and eighth note A4. Measure 18 has a half note G4, quarter note A4, eighth note B4, and eighth note A4. Bass staff: Measure 16 has a half note G3, quarter note A3, eighth note B3, and eighth note A3. Measure 17 has a half note G3, quarter note A3, eighth note B3, and eighth note A3. Measure 18 has a half note G3, quarter note A3, eighth note B3, and eighth note A3.

19

Measures 19-21. Treble staff: Measure 19 has a half note G4, quarter note A4, eighth note B4, and eighth note A4. Measure 20 has a half note G4, quarter note A4, eighth note B4, and eighth note A4. Measure 21 has a half note G4, quarter note A4, eighth note B4, and eighth note A4. Bass staff: Measure 19 has a half note G3, quarter note A3, eighth note B3, and eighth note A3. Measure 20 has a half note G3, quarter note A3, eighth note B3, and eighth note A3. Measure 21 has a half note G3, quarter note A3, eighth note B3, and eighth note A3.

22

Measures 22-24. Treble staff: Measure 22 has a half note G4, quarter note A4, eighth note B4, and eighth note A4. Measure 23 has a half note G4, quarter note A4, eighth note B4, and eighth note A4. Measure 24 has a half note G4, quarter note A4, eighth note B4, and eighth note A4. Bass staff: Measure 22 has a half note G3, quarter note A3, eighth note B3, and eighth note A3. Measure 23 has a half note G3, quarter note A3, eighth note B3, and eighth note A3. Measure 24 has a half note G3, quarter note A3, eighth note B3, and eighth note A3.

25

Measures 25-27. Treble staff: Measure 25 has a half note G4, quarter note A4, eighth note B4, and eighth note A4. Measure 26 has a half note G4, quarter note A4, eighth note B4, and eighth note A4. Measure 27 has a half note G4, quarter note A4, eighth note B4, and eighth note A4. Bass staff: Measure 25 has a half note G3, quarter note A3, eighth note B3, and eighth note A3. Measure 26 has a half note G3, quarter note A3, eighth note B3, and eighth note A3. Measure 27 has a half note G3, quarter note A3, eighth note B3, and eighth note A3.

28

Measures 28-30. Treble staff: 28 (2, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1), 29 (2, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1), 30 (2, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1). Bass staff: 28 (1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2), 29 (2, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1), 30 (2, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1).

31

Measures 31-33. Treble staff: 31 (1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2), 32 (1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2), 33 (1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2). Bass staff: 31 (1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2), 32 (1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2), 33 (1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2).

34

Measures 34-36. Treble staff: 34 (1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2), 35 (1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2), 36 (1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2). Bass staff: 34 (1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2), 35 (1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2), 36 (1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2).

37

Measures 37-39. Treble staff: 37 (1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2), 38 (1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2), 39 (1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2). Bass staff: 37 (1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2), 38 (1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2), 39 (1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2).

40

Measures 40-42. Treble staff: 40 (1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2), 41 (1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2), 42 (1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2). Bass staff: 40 (1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2), 41 (1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2), 42 (1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2).

48

Musical score for 'The Rose Tree' (Meisterlied). The score is written for voice and piano. The voice part is in the upper staff, and the piano accompaniment is in the lower staff. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The score includes fingerings and articulation marks. The piano part features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, with some chords and single notes. The voice part consists of a single line of melody with various note values and rests.

46

Handwritten musical score for 'The Rose Tree'. The score is written on two staves, treble and bass. The melody is in the treble staff, and the accompaniment is in the bass staff. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The score includes various musical notations such as eighth notes, sixteenth notes, and rests. There are also some handwritten annotations in red ink, including a '7' and a '2' in the first measure of the treble staff, and a '1' in the first measure of the bass staff. The score is numbered 46 in the top left corner.

49

Handwritten musical score for 'The Rose Tree'. The score is written on two staves, Treble and Bass. The melody is in the Treble staff, and the accompaniment is in the Bass staff. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as eighth notes, sixteenth notes, and rests. There are also some handwritten annotations above the notes, possibly indicating fingerings or articulation. The score is numbered 49 in the top left corner.

52

Handwritten musical score for 'The Rose Tree'. The score is written on two staves, treble and bass clef. It includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings. The key signature has one sharp (F#). The score is divided into measures by vertical bar lines. There are some handwritten annotations above the notes, possibly indicating fingerings or articulation. The piece ends with a double bar line and a repeat sign.

55

Handwritten musical score for 'The Rose Tree'. The score is written on two staves, Treble and Bass clef. The melody is in the Treble staff, and the accompaniment is in the Bass staff. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The score is divided into three measures. The first measure contains a treble staff with a melody starting on G4, a bass staff with a simple accompaniment, and a box containing the number '55'. The second measure contains a treble staff with a melody starting on A4, a bass staff with a simple accompaniment, and a box containing the number '55'. The third measure contains a treble staff with a melody starting on B4, a bass staff with a simple accompaniment, and a box containing the number '55'. The score is written in a clear, legible hand.

68

61

64

67

70

75

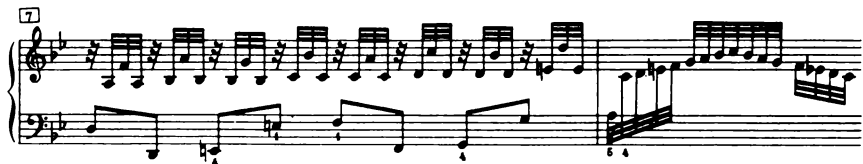
76

79

82

85

Praeludium XXI



10

12

14

16

18

19

Fuga XXI

a 3 Voci

5

9

13

17

21

25

29

33

37

41

45

Praeludium XXII

8

Musical score for 'The Rose Tree' in G major, 2/4 time. The score consists of two systems. The first system has two measures. The second system has two measures. The melody is in the treble clef, and the bass line is in the bass clef. The key signature has one sharp (F#). The time signature is 2/4. The melody features various intervals and rests, while the bass line provides a steady accompaniment.

A musical score for the song 'The Rose Tree'. The score is written for a piano, with a treble and bass staff. The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The time signature is 2/4. The melody is in the treble staff, and the accompaniment is in the bass staff. The score includes a key signature change from one flat to two flats (C minor or D-flat major) in the second measure. The melody features a variety of note values, including eighth and sixteenth notes, and rests. The accompaniment consists of a simple harmonic pattern. The score is labeled with a box containing the number 5 in the top left corner.

7

2

6

6

8 6

3 4 5

8 1

[illegible]

11

5 4 3 2 1

5 4 3 2 1

4 2 1

4 2 1

3 2 1

2 1

1 2

1 2

1 2

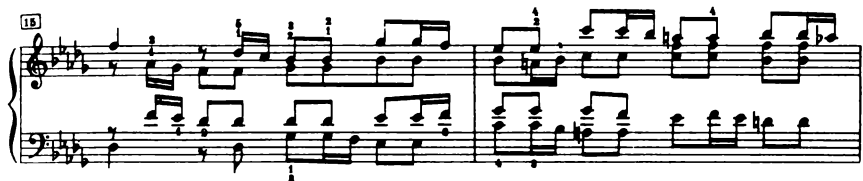
1 2

13



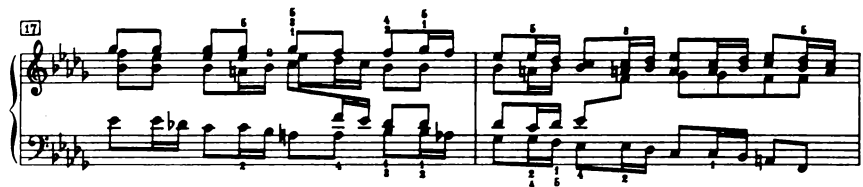
System 13: Treble and bass staves. Treble staff has a 7-measure rest followed by eighth-note chords. Bass staff has a 7-measure rest followed by eighth-note chords. A 55 is written below the bass staff.

15



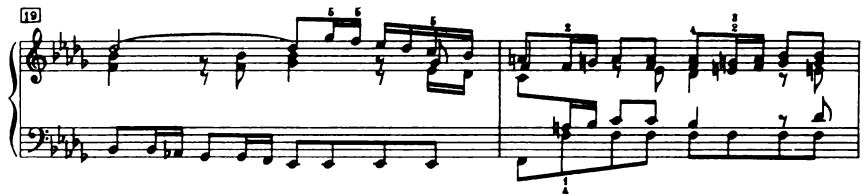
System 15: Treble and bass staves. Treble staff has eighth-note chords with fingerings 2, 3, 4, 5. Bass staff has eighth-note chords with fingerings 1, 2, 3, 4.

17



System 17: Treble and bass staves. Treble staff has eighth-note chords with fingerings 5, 4, 3, 2, 1. Bass staff has eighth-note chords with fingerings 1, 2, 3, 4.

19



System 19: Treble and bass staves. Treble staff has a 6-measure rest followed by eighth-note chords. Bass staff has eighth-note chords with fingerings 1, 2, 3, 4.

21



System 21: Treble and bass staves. Treble staff has eighth-note chords with fingerings 1, 2, 3, 4, 5. Bass staff has eighth-note chords with fingerings 1, 2, 3, 4.

23



System 23: Treble and bass staves. Treble staff has eighth-note chords with fingerings 1, 2, 3, 4, 5. Bass staff has eighth-note chords with fingerings 1, 2, 3, 4.

Fuga XXII

a 5 Voci

7

19

25

31

37

System 37: Treble and bass staves. Treble staff has a key signature of three flats and a common time signature. It begins with a whole note chord (F, A, C, E) and continues with a melody of eighth and quarter notes. The bass staff provides a harmonic accompaniment with eighth and quarter notes.

44

System 44: Treble and bass staves. The melody in the treble staff continues with eighth and quarter notes, featuring some beamed eighth notes. The bass staff continues with a steady accompaniment.

49

System 49: Treble and bass staves. The melody in the treble staff includes a half note and quarter notes. The bass staff continues with eighth and quarter notes.

58

System 58: Treble and bass staves. This system features more complex chords and melodic lines, with many beamed eighth and sixteenth notes in both staves.

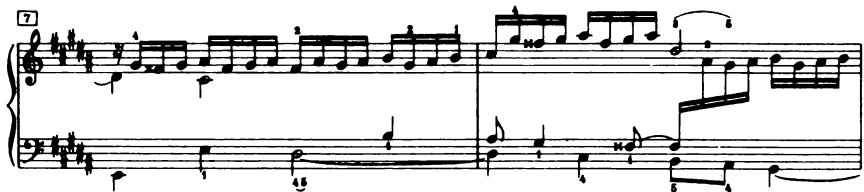
62

System 62: Treble and bass staves. The melody in the treble staff continues with eighth and quarter notes. The bass staff has a more active line with eighth and quarter notes.

69

System 69: Treble and bass staves. This system concludes with a final cadence. The treble staff has a half note chord, and the bass staff has a whole note chord. There are some ties and slurs across the system.

Praeludium XXIII



9

11

13

15

17

Fuga XXIII

a 4 Voci

5

8

11

14

17

System 17: Treble and bass staves. Treble staff has a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 4/4 time signature. It contains a complex melodic line with many beamed sixteenth and thirty-second notes, and various fingerings (1-5) and slurs. The bass staff has a similar complex line with many beamed notes and fingerings.

20

System 20: Treble and bass staves. Treble staff continues the complex melodic line with many beamed notes and fingerings. The bass staff has a more rhythmic line with eighth and sixteenth notes, and fingerings.

23

System 23: Treble and bass staves. Treble staff has a melodic line with many beamed notes and fingerings. The bass staff has a rhythmic line with eighth and sixteenth notes, and fingerings.

26

System 26: Treble and bass staves. Treble staff has a melodic line with many beamed notes and fingerings. The bass staff has a rhythmic line with eighth and sixteenth notes, and fingerings.

29

System 29: Treble and bass staves. Treble staff has a melodic line with many beamed notes and fingerings. The bass staff has a rhythmic line with eighth and sixteenth notes, and fingerings.

32

System 32: Treble and bass staves. Treble staff has a melodic line with many beamed notes and fingerings. The bass staff has a rhythmic line with eighth and sixteenth notes, and fingerings. The system ends with a double bar line and a final chord in the bass staff.

Praeludium XXIV

Andante

4

8

12

16

20

24

28

32

36

40

44

Fuga XXIV

a 4 Voci

Largo

1

5

9

13

17

20

23

26

29

31

The musical score consists of six systems, each with a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and fingerings. The systems are numbered 17, 20, 23, 26, 29, and 31. The notation is complex, featuring many sixteenth and thirty-second notes, as well as rests and fingerings. The systems are arranged vertically on the page.

37

6 3 2 4 4 6 2 2 4 3 1 1

1 1 4 2

[illegible]

41

2 1 6 5 4 3 2 1

3 2 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100 101 102 103 104 105 106 107 108 109 110 111 112 113 114 115 116 117 118 119 120 121 122 123 124 125 126 127 128 129 130 131 132 133 134 135 136 137 138 139 140 141 142 143 144 145 146 147 148 149 150 151 152 153 154 155 156 157 158 159 160 161 162 163 164 165 166 167 168 169 170 171 172 173 174 175 176 177 178 179 180 181 182 183 184 185 186 187 188 189 190 191 192 193 194 195 196 197 198 199 200 201 202 203 204 205 206 207 208 209 210 211 212 213 214 215 216 217 218 219 220 221 222 223 224 225 226 227 228 229 230 231 232 233 234 235 236 237 238 239 240 241 242 243 244 245 246 247 248 249 250 251 252 253 254 255 256 257 258 259 260 261 262 263 264 265 266 267 268 269 270 271 272 273 274 275 276 277 278 279 280 281 282 283 284 285 286 287 288 289 290 291 292 293 294 295 296 297 298 299 300 301 302 303 304 305 306 307 308 309 310 311 312 313 314 315 316 317 318 319 320 321 322 323 324 325 326 327 328 329 330 331 332 333 334 335 336 337 338 339 340 341 342 343 344 345 346 347 348 349 350 351 352 353 354 355 356 357 358 359 360 361 362 363 364 365 366 367 368 369 370 371 372 373 374 375 376 377 378 379 380 381 382 383 384 385 386 387 388 389 390 391 392 393 394 395 396 397 398 399 400 401 402 403 404 405 406 407 408 409 410 411 412 413 414 415 416 417 418 419 420 421 422 423 424 425 426 427 428 429 430 431 432 433 434 435 436 437 438 439 440 441 442 443 444 445 446 447 448 449 450 451 452 453 454 455 456 457 458 459 460 461 462 463 464 465 466 467 468 469 470 471 472 473 474 475 476 477 478 479 480 481 482 483 484 485 486 487 488 489 490 491 492 493 494 495 496 497 498 499 500 501 502 503 504 505 506 507 508 509 510 511 512 513 514 515 516 517 518 519 520 521 522 523 524 525 526 527 528 529 530 531 532 533 534 535 536 537 538 539 540 541 542 543 544 545 546 547 548 549 550 551 552 553 554 555 556 557 558 559 560 561 562 563 564 565 566 567 568 569 570 571 572 573 574 575 576 577 578 579 580 581 582 583 584 585 586 587 588 589 590 591 592 593 594 595 596 597 598 599 600 601 602 603 604 605 606 607 608 609 610 611 612 613 614 615 616 617 618 619 620 621 622 623 624 625 626 627 628 629 630 631 632 633 634 635 636 637 638 639 640 641 642 643 644 645 646 647 648 649 650 651 652 653 654 655 656 657 658 659 660 661 662 663 664 665 666 667 668 669 670 671 672 673 674 675 676 677 678 679 680 681 682 683 684 685 686 687 688 689 690 691 692 693 694 695 696 697 698 699 700 701 702 703 704 705 706 707 708 709 710 711 712 713 714 715 716 717 718 719 720 721 722 723 724 725 726 727 728 729 730 731 732 733 734 735 736 737 738 739 740 741 742 743 744 745 746 747 748 749 750 751 752 753 754 755 756 757 758 759 760 761 762 763 764 765 766 767 768 769 770 771 772 773 774 775 776 777 778 779 780 781 782 783 784 785 786 787 788 789 790 791 792 793 794 795 796 797 798 799 800 801 802 803 804 805 806 807 808 809 810 811 812 813 814 815 816 817 818 819 820 821 822 823 824 825 826 827 828 829 830 831 832 833 834 835 836 837 838 839 840 841 842 843 844 845 846 847 848 849 850 851 852 853 854 855 856 857 858 859 860 861 862 863 864 865 866 867 868 869 870 871 872 873 874 875 876 877 878 879 880 881 882 883 884 885 886 887 888 889 890 891 892 893 894 895 896 897 898 899 900 901 902 903 904 905 906 907 908 909 910 911 912 913 914 915 916 917 918 919 920 921 922 923 924 925 926 927 928 929 930 931 932 933 934 935 936 937 938 939 940 941 942 943 944 945 946 947 948 949 950 951 952 953 954 955 956 957 958 959 960 961 962 963 964 965 966 967 968 969 970 971 972 973 974 975 976 977 978 979 980 981 982 983 984 985 986 987 988 989 990 991 992 993 994 995 996 997 998 999 1000

43

5 2 3 1 5 4 2 3 5 5 2 4 1 2 3

1 1 1 5

45

47

49

51

53

55

67

69

71

73

75

67

69

71

73

75

Fuga VIII

a 3 Voci

5

9

12

19

20

Musical score for 'The Rose Tree' (continued). The score is in 3/4 time and features a treble and bass staff. The melody is in the treble staff, and the accompaniment is in the bass staff. The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The score includes various musical notations such as eighth notes, quarter notes, and rests. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The score ends with a double bar line.

84

Handwritten musical score for 'The Rose Tree'. The score is written on two staves, treble and bass clef. The key signature is one flat (B-flat). The melody is in the treble staff, and the accompaniment is in the bass staff. The melody features various ornaments and fingerings indicated by numbers 1-5. The accompaniment consists of a steady eighth-note pattern. The score is divided into measures by bar lines. The first measure of the melody is marked with a box containing the number 84.

29

1 3 21 4 2 3 1 5 4 3 1

1 3 1 3 1

82

Handwritten musical score for 'The Rose Tree'. The score is written on two staves, treble and bass clef, in 3/4 time. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The melody is in the treble staff, and the bass line is in the bass staff. The score includes various musical notations such as eighth notes, quarter notes, and half notes, along with fingerings and slurs. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

40

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100 101 102 103 104 105 106 107 108 109 110 111 112 113 114 115 116 117 118 119 120 121 122 123 124 125 126 127 128 129 130 131 132 133 134 135 136 137 138 139 140 141 142 143 144 145 146 147 148 149 150 151 152 153 154 155 156 157 158 159 160 161 162 163 164 165 166 167 168 169 170 171 172 173 174 175 176 177 178 179 180 181 182 183 184 185 186 187 188 189 190 191 192 193 194 195 196 197 198 199 200 201 202 203 204 205 206 207 208 209 210 211 212 213 214 215 216 217 218 219 220 221 222 223 224 225 226 227 228 229 230 231 232 233 234 235 236 237 238 239 240 241 242 243 244 245 246 247 248 249 250 251 252 253 254 255 256 257 258 259 260 261 262 263 264 265 266 267 268 269 270 271 272 273 274 275 276 277 278 279 280 281 282 283 284 285 286 287 288 289 290 291 292 293 294 295 296 297 298 299 300 301 302 303 304 305 306 307 308 309 310 311 312 313 314 315 316 317 318 319 320 321 322 323 324 325 326 327 328 329 330 331 332 333 334 335 336 337 338 339 340 341 342 343 344 345 346 347 348 349 350 351 352 353 354 355 356 357 358 359 360 361 362 363 364 365 366 367 368 369 370 371 372 373 374 375 376 377 378 379 380 381 382 383 384 385 386 387 388 389 390 391 392 393 394 395 396 397 398 399 400 401 402 403 404 405 406 407 408 409 410 411 412 413 414 415 416 417 418 419 420 421 422 423 424 425 426 427 428 429 430 431 432 433 434 435 436 437 438 439 440 441 442 443 444 445 446 447 448 449 450 451 452 453 454 455 456 457 458 459 460 461 462 463 464 465 466 467 468 469 470 471 472 473 474 475 476 477 478 479 480 481 482 483 484 485 486 487 488 489 490 491 492 493 494 495 496 497 498 499 500 501 502 503 504 505 506 507 508 509 510 511 512 513 514 515 516 517 518 519 520 521 522 523 524 525 526 527 528 529 530 531 532 533 534 535 536 537 538 539 540 541 542 543 544 545 546 547 548 549 550 551 552 553 554 555 556 557 558 559 560 561 562 563 564 565 566 567 568 569 570 571 572 573 574 575 576 577 578 579 580 581 582 583 584 585 586 587 588 589 590 591 592 593 594 595 596 597 598 599 600 601 602 603 604 605 606 607 608 609 610 611 612 613 614 615 616 617 618 619 620 621 622 623 624 625 626 627 628 629 630 631 632 633 634 635 636 637 638 639 640 641 642 643 644 645 646 647 648 649 650 651 652 653 654 655 656 657 658 659 660 661 662 663 664 665 666 667 668 669 670 671 672 673 674 675 676 677 678 679 680 681 682 683 684 685 686 687 688 689 690 691 692 693 694 695 696 697 698 699 700 701 702 703 704 705 706 707 708 709 710 711 712 713 714 715 716 717 718 719 720 721 722 723 724 725 726 727 728 729 730 731 732 733 734 735 736 737 738 739 740 741 742 743 744 745 746 747 748 749 750 751 752 753 754 755 756 757 758 759 760 761 762 763 764 765 766 767 768 769 770 771 772 773 774 775 776 777 778 779 780 781 782 783 784 785 786 787 788 789 790 791 792 793 794 795 796 797 798 799 800 801 802 803 804 805 806 807 808 809 810 811 812 813 814 815 816 817 818 819 820 821 822 823 824 825 826 827 828 829 830 831 832 833 834 835 836 837 838 839 840 841 842 843 844 845 846 847 848 849 850 851 852 853 854 855 856 857 858 859 860 861 862 863 864 865 866 867 868 869 870 871 872 873 874 875 876 877 878 879 880 881 882 883 884 885 886 887 888 889 890 891 892 893 894 895 896 897 898 899 900 901 902 903 904 905 906 907 908 909 910 911 912 913 914 915 916 917 918 919 920 921 922 923 924 925 926 927 928 929 930 931 932 933 934 935 936 937 938 939 940 941 942 943 944 945 946 947 948 949 950 951 952 953 954 955 956 957 958 959 960 961 962 963 964 965 966 967 968 969 970 971 972 973 974 975 976 977 978 979 980 981 982 983 984 985 986 987 988 989 990 991 992 993 994 995 996 997 998 999 1000



65

System 65: Treble and bass staves. Treble staff has notes with fingerings 3, 4, 5, 2, 1, 3, 4, 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1. Bass staff has notes with fingerings 1, 5, 4, 3.

69

System 69: Treble and bass staves. Treble staff has notes with fingerings 4, 1, 2, 3, 4, 5, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1. Bass staff has notes with fingerings 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1.

72

System 72: Treble and bass staves. Treble staff has notes with fingerings 2, 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1. Bass staff has notes with fingerings 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1.

76

System 76: Treble and bass staves. Treble staff has notes with fingerings 2, 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1. Bass staff has notes with fingerings 1, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1.

80

System 80: Treble and bass staves. Treble staff has notes with fingerings 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1. Bass staff has notes with fingerings 3, 2, 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1.

84

System 84: Treble and bass staves. Treble staff has notes with fingerings 2, 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1. Bass staff has notes with fingerings 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1.

REVISIONSBERICHT

Verzeichnis der benutzten handschriftlichen Quellen

1. A Das sogenannte Volkmann-Wagnerische Autograph.

Unzweifelhaft echte, sorgfältige und kalligraphisch vollkommene Handschrift von Bachs Hand. Am Schluß trägt sie die Jahreszahl 1732 und ist somit zehn Jahre nach der Fertigstellung des Werkes geschrieben. Bis auf ein Blatt mit der Fis dur-Fuge und den Anfangstakten des Präludiums ist sie vollständig.

Nach einer Überlieferung ist diese Handschrift während einer Donau-Überschwemmung in den vierziger Jahren des vorigen Jahrhunderts ins Wasser geraten. Dadurch sind an verschiedenen Stellen die Schriftzüge verbläut oder verwischt. Einige dieser Stellen wurden später von unbekannter Hand nachgezogen. Sonst enthält der Text nur vereinzelte Eingriffe von fremder Seite.

2. B Das sogenannte „Müllersche Autograph“. Von Anna Magdalena Bach angefertigte Kopie, die Friedemann Bach dem Braunschweiger Domorganisten Müller als eine Eigenschrift seines Vaters verkauft hat.

Der Anfang (bis T. 30 der Fuge cis moll) fehlt und ist von Müller ergänzt. Der Schluß (von T. 69 der Fuge a moll an) ist von Bachs Schüler Joh. Friedr. Agricola geschrieben. Die Handschrift enthält Ergänzungen (fast durchweg Verzierungen), die größtenteils von Friedemann Bach herühren. (Vgl. G. v. Dadelen, Bemerkungen zur Handschrift Bachs ... , Tübinger Bach-Studien, Heft 1, S. 20, 34).

3. C Das sogenannte „Fischhofische Autograph“. Eine früher ebenfalls für Bachs Eigenschrift gehaltene Kopie eines unbekannten Schreibers. Sie trägt den (späteren) Besitzvermerk „Joh. Chr. Oley, Bernburg.“

4. BB. Am. Bibl. 49, 1. Eine für die Prinzessin Amalie von Preußen angefertigte, sehr sorgfältig und schön geschriebene Kopie.

5. BB. Am. Bibl. 57, 1. Abschrift aus dem Besitz von Bachs Schüler J. Ph. Kirnberger mit dessen Namenzug auf dem Titelblatt.

6. BB. Mus. ms. Bach. P. 402. Eigenhändige Abschrift von Bachs Schwiegersohn J. Chr. Altnikol. Sie trägt die Jahreszahl 1755.

7. BB. Mus. ms. Bach. P. 205. Kopie eines unbekannten Schreibers.

8. Handschrift aus dem Besitz des Hamburger Kantors und Musikdirektors Chr. Fr. Schwenke. Nach dem letzten Präludium steht die Jahreszahl 1783. Die dazugehörige Fuge fehlt.

9. Handschrift BB. Mus. ms. Bach. P. 1074. Als ihr Schreiber gibt J. G. Walther: 10. Handschrift Poel. Mus. ms. 33 der Bibl. Leipzig. Früherer Besitzer: Joh. Christoph Georg Bach, Organist an der Stadtkirche in Ohrdruf (Enkel von J. S. Bachs älterem Bruder Joh. Christoph).

11. Bibl. Leipzig, Go. S. 3. Abschrift des Cis dur-Präludiums von der Hand Ph. E. Bachs.

Die drei letztgenannten Handschriften wurden bisher zur Textkritik nicht ausgewertet.

Weitere für die Textgestaltung weniger wichtige Quellen wurden nur in einzelnen Fällen zu Rate gezogen. Besonders bemerkenswert sind unter ihnen die unzuverlässige und nur einzelne Nummern (4 Präludium und 6 Fugen) enthaltende Handschrift J. N. Forkels, in der die Präludien in der älteren Fassung stehen, und die Abschrift der Präludien 1–6 und 8–12 im Klavierbüchlein für Friedemann Bach (1720), wo sie meistens auch in der kürzeren älteren Gestalt enthalten sind.

Nicht benutzt werden konnten:

1. D Das sogenannte „Züricher Autograph“, eine Handschrift, die der Züricher Verleger H. G. Nägeli 1802 von A. C. Bach, der Tochter von Ph. E. Bach erworben hat. Sie befindet sich in USA (Privatbesitz) und ist zur Zeit nicht zugänglich.

2. Die Abschrift H. N. Gersbers, der er 1735 in Leipzig angefertigt hat. Gegenwärtig befindet sie sich in USA.

Die beiden wichtigsten bisher erschienenen Drucke, der von F. Kroll redigierte Bd. 14 der alten Gesamtausgabe und die kritische Ausgabe von H. Bischoff (Steingrüber) wurden bei der Textrevision verglichen.

Von allen Handschriften ist A zweifellos die wichtigste. Zunächst schon deshalb, weil sie von Bach selbst geschrieben wurde. (Die Handschrift D ist vermutlich ebenso wenig ein Autograph wie B und C, die früher auch als Eigenschriften gegolten haben. Verdächtig sind in ihr nicht nur die zahlreichen Schreibfehler, sondern auch deren Art, die auf ein mechanisches Kopieren ohne Beteiligung des inneren Ohres schließen läßt. Fehler, wie z. B. die Auslassung von 9 Achteln in T. 22–23 des Präludiums a moll hätten Bach nicht unterlaufen können. Auch die Beschreibung der Handschrift bei Spitta (Bd. I, S. 837 ff.) gibt Anlaß zu Bedenken, weil ihr möglicherweise autographes Titelblatt ursprünglich nicht zu dem Inhalt gehörte und ihm erst nachträglich angehängt wurde. Daß die Handschrift D durch Bachs Enkelin in Nägelis Hände kam, kann nicht als Beweis ihrer Echtheit gelten, weil A. C. Bach vom Musikalienverkauf kümmerlich lebte und in der Not vielleicht ebenso zu Fälschungen fähig war wie Friedemann Bach, der verschiedentlich Abschriften als Autographe seines Vaters ausgegeben hat).

Besonders wertvoll ist die Handschrift A noch darum, weil sie sicher Bachs Handexemplar war, in das er im Laufe der Jahre Änderungen und Ergänzungen eingetragen hat, aus denen sich die letzte Fassung der Präludien und Fugen feststellen läßt.

Die Änderungen lassen sich fast durchweg in zwei Gruppen einteilen. Die eine besteht aus Verbesserungen, welche meistens darauf ausgehen, einzelne Stellen belebter und prägnanter zu gestalten, sei es durch rhythmische Umformung (ein markantes Beispiel bietet das Thema der C dur-Fuge), sei es durch Wiederanschlagen ursprünglich angegebener Noten (wie etwa in T. 20 der G dur-Fuge u. a. m.), durch Vermeiden von mehreren parallelen Schritten (etwa in der Fuge di moll) oder durch charakteristischere Fortschreitungen statt glatter Linien (z. B. am Schluß der E dur-Fuge).

Änderungen anderer Art sind aus dem Bestreben entstanden, den Satz schulgerecht zu gestalten, um nach Möglichkeit jeder Kritik zu begegnen. Dabei hat Bach manche harmonische Kühnheit oder gewagte Stimmenfortschreibung sogar auf Kosten der motivischen Folgerichtigkeit beseitigt (z. B. in T. 34 des Es dur-Präludiums oder in T. 12 der C dur-Fuge). Ein Grund, Änderungen solcher Art zu akzeptieren, besteht für uns natürlich nicht, da wir Herabheit des Satzes heute keinesfalls als störend empfinden, um so mehr aber motivische Inkongruenzen.

Was die späteren Eintragungen anlangt, so beziehen sie sich fast ausschließlich auf Ornamente, die Bach nach dem Brauch der Zeit bei der Niederschrift nur unvollständig oder auch gar nicht notiert hat, weil die Spieler sie damals von sich aus ergänzen mußten. Daraus erklärt sich, daß bei ihm manchmal die notwendigsten Ornamente, wie etwa die Kadenztriller, gerade ihrer Selbstverständlichkeit wegen fehlen. Wenn Bach einfachere Verzierungen nachträglich ergänzt hat, so vielleicht deswegen, weil sie von seinen Schülern falsch gespielt oder weggelassen wurden. Manchmal hat er aber die Ornamente absichtlich erst später eingetragen, vor allem bei Stücken, die eine besonders reiche und komplizierte Ausschmückung verlangen, wie etwa das Präludium cis moll oder die dreistimmige Invention E dur. Hier ließ er sich Zeit, um die beste Art der Auszierung in der Praxis ausfinden zu lassen.

Aus dem Gesagten geht hervor, daß man die in A später eingetragenen Ornamente nicht von vornherein als unecht oder verdächtig ansehen darf. Ebenso müssen die in anderen Quellen vorhandenen Verzierungen nicht unbedingt zweifelhaft sein, wenn sie in A fehlen.

Die Handschrift B ist in dem von Müller ergänzten Anfangsteil ohne Bedeutung. Der von A. M. Bach geschriebene Teil ist in einigen Nummern von A kopiert. Die Abhängigkeit von Bachs Autograph zeigt sich dabei nicht nur im Text selbst, sondern sogar in der Schreibart (Stichung, Balkenführung), in der Verteilung auf beide Systeme usw. Abweichungen finden sich nur da, wo sie durch Platzmangel bedingt sind. Die Übereinstimmung

erstreckt sich bis auf zufällige Schreibversehen. So hat z. B. Bach in T. 4 des E-dur-Präludiums die letzten drei Achtel ursprünglich auf die nächste Zeile übertragen wollen. Dementsprechend mußte er die punktierte Halbe der Baßstimme in zwei punktierte Viertel aufteilen. Nachdem er das erste von ihnen geschrieben und mit einem Haltebogen versehen hat, entschloß er sich, die Linien auf dem oberen System zu verlängern und den Takt doch noch zu Ende zu schreiben. Im Baß korrigierte er dann die Viertonote *e* in eine Halbe, vergaß aber den Haltebogen zu tilgen. A. M. Bach hat diesen unnötig gewordenen Bogen abgeschrieben und ihn dann nachträglich gestrichen. Auch andere Übereinstimmungen in ähnlichen Kleinigkeiten gibt es in B zur Genüge. Trotzdem deuten verschiedene Merkmale darauf, daß mehrere Nummern von einer anderen Vorlage abgeschrieben wurden, die noch älter als C war. Die Präludien *e* moll und *f* moll tragen z. B. falsche, später korrigierte Nummernbezeichnungen: 9 (verbessert in 10) und 11 (verbessert in 12). Daraus kann man schließen, daß sie von einer Handschrift kopiert wurden, in der – wie in C oder im Klavierbüchlein – einige Moll-Präludien und Fugen vor den gleichnamigen Dur-Stücken gestanden haben. Auch im Notentext der beiden genannten Präludien mit den dazugehörigen Fugen finden sich Abweichungen von A, z. B. in T. 5 des Präludiums *e* moll (vgl. Rev.-Bericht zu diesem Stück), im Schlußakkord des Präludiums *f* moll, wo das *c* an die gleiche Note des vorhergehenden Taktes angebunden ist, in T. 14 der dazugehörigen Fuge, wo A. M. Bach die Baßnote der richtig als ein Viertel notiert, während sie in A wesentlich als ein Achtel geschrieben ist usw. Auch verschiedene andere Stücke, wie etwa das Präludium *e* moll enthalten Abweichungen, die aus einer anderen Vorlage stammen. Diesen echten Varianten stehen in B zahlreiche vermeintliche gegenüber, die nichts anderes als Schreibfehler sind, z. B. in T. 22 der E-dur-Fuge u. a. m.

Besondere Interesse erweckt B durch später eingetragene Ornamente und andere Bezeichnungen. Sie sind verschiedener Herkunft und haben ungleichen Wert. Manche von ihnen, wie etwa die im Präludium *e* moll, sind uns willkommenen Hinweise auf die zeitgenössische Aufführungspraxis, während andere, wie die schematisch ergänzten Triller auf der vorletzten Note des Themas in den Fugen VIII und XII, überflüssig sind. Die meisten späteren Lesarten von A finden sich in B nicht.

Die Handschrift C unterscheidet sich in mancher Hinsicht von allen übrigen. Zunächst dadurch, daß sie nicht fortlaufend geschrieben ist: jedes Präludium und die dazugehörige Fuge haben ein besonderes Titelblatt und sind auf besonderen Bögen geschrieben. Es ist möglich, daß C eine genaue Kopie des verschollenen Autographs von 1722 ist, in dem vermutlich, wie im Londoner Autograph des zweiten Teils, die Präludien und Fugen nach ihrer Ausarbeitung je auf einen besonderen Bogen geschrieben wurden, um später zum kompletten Werk vereinigt zu werden. Die Anordnung der einzelnen Stücke ist in C noch altertümlich, ähnlich wie im 1720 begonnenen Klavierbüchlein für Friedemann: die Präludien und Fugen *d* moll, *e* moll und *a* moll stehen vor den gleichnamigen Dur-Stücken. Die Tonart *c* moll ist noch mit zwei *b* notiert.

Der Text von C enthält einige ältere Lesarten aus der Zeit vor 1732, die vielfach, doch nicht immer, durch nachträgliche Korrekturen dem ursprünglichen Text von A angeglichen sind. Spätere Korrekturen von A enthält C nicht.

Fast vollständig sind sie dagegen in der Handschrift Am. B. 49 und bei Kirnberger vertreten. Die erstgenannte Handschrift lehnt sich eng an A an, ist aber nicht von A selbst abgeschrieben, wie einige Abweichungen zeigen. Sie ist sorgfältig und enthält verhältnismäßig wenig Fehler. Nachlässiger angefertigt ist Kirnbergers Kopie, die entweder direkt von Am. B. 49 oder von derselben Vorlage wie diese abgeschrieben ist. An verschiedenen Stellen hat Kirnberger Fingersatz-Bezeichnungen eingetragen, ebenso „Verbesserungen“ des Bachschen Textes, die den Zweck haben, den Satz schulmäßig korrekt zu gestalten. Es ist kaum anzunehmen, daß Kirnberger, der Bach abgibtisch verlehrt, sich diese Korrekturen erlaubt haben würde, wenn er nicht an den betreffenden Stellen Schreibversehen des Kopisten vermutet hätte. Eine dieser Korrekturen wird übrigens von Kroll und Bischoff befürwortet, auch trifft man sie in verschiedenen Drucken (vgl. Ann. zu T. 33 der Fuge XIX).

Uneinheitlich ist die Abschrift von Altnikol. Sie folgt meistens den späteren Verbesserungen von A, enthält aber auch einige sonst nicht beglaubigte Lesarten. Einige von ihnen scheinen auf Schreibversehen zu beruhen.

Die Handschrift P. 205 ist von B abgeschrieben. In den Nummern I–VIII enthält sie jedoch einige schlechte Lesarten unbekannter Herkunft.

Bei der später vorgenommenen Umstellung auf die neuere Orthographie der Versetzungszeichen ist der Text teilweise verwirrt worden. Die Abschrift von Schwenke ist schon in einer Zeit entstanden, in der man glaubte, den Bachschen Text gelegentlich verbessern zu müssen. Sie enthält einige Lesarten, bei denen man solche absichtliche „Verbesserungen“ vermuten darf. Am bestenksten von ihnen ist der zur Vermeidung der verminderten Terz *Fis–As* (T. 22–23) eingeschobene Takt im C-dur-Präludium. Er ist in Form einer Fußnote nach dem Schlußstrich des Stückes notiert, wodurch er als eine nachträgliche Einfügung genügend gekennzeichnet ist. Sonst folgt Schwenke den späteren Lesarten von A, bringt andererseits aber auch einzelne ganz alte Varianten.

Merkwürdig ist die Abschrift von Walther. Sie enthält meistens ursprüngliche Lesarten von A. Einzelne Wendungen stammen dagegen aus dem ältesten Gestalt der Stücke, wie man sie im Klavierbüchlein oder in Forkels Handschrift findet. Die Handschrift enthält, wie alle übrigen auch, eine Anzahl von Fehlern, die teilweise wahrscheinlich auf eine schlechte Vorlage zurückzuführen sind. Auffallend ist es, daß Walther sich gar nicht an die Stielung und Systemverteilung von A und anderen guten Handschriften hält. Dadurch ist der Verlauf der einzelnen Stimmen nicht immer zu erkennen und wird durch zahlreiche Stimmweirungen verdeutlicht, die man in anderen Quellen nicht findet. Andererseits fehlen manche authentische Stimmweirungen, die in A und anderen Handschriften stehen.

Walthers „höchst exactes Wesen“ (Spitta) spiegelt sich in verschiedenen Einzelheiten, wie in der genauen rhythmischen Einteilung der Baßfigur in T. 5 der Fuge V, in der rekonstruierten Note *as* in T. 16 der Fuge VIII, in manchen Ornamenten, die in anderen Handschriften aus Nachlässigkeit weggelassen sind usw.

Ganz anders ist die Handschrift Poel. mus. 33, die wahrscheinlich von einem Berufskopisten angefertigt wurde. Darauf deuten die flotte, weitläufige Schrift und die Papierverschwendung (die einzelnen Stücke scheinen absichtlich in die Länge gezogen zu sein). Der Text enthält viele Flüchtigkeitsfehler sowie vergessene Noten und Bögen, die vermuten lassen, daß die Abschrift nachträglich nicht mehr mit der Vorlage verglichen wurde. An zahlreichen Stellen fällt die Übereinstimmung mit den Lesarten von Schwenke auf.

Die von Ph. E. Bach angefertigte Kopie des Cis-dur-Präludiums hält sich an die frühen Lesarten von A. Eine besondere Bedeutung steht ihr nicht zu.

Gerbers Abschrift ist unvollständig und unzuverlässig. Sie fällt dadurch auf, daß in ihr viele Moll-Stücke entgegen allen anderen Quellen mit dem kleinen Terz schließen. Dabei entsteht der Verdacht, daß Gerber die Schlüsse eigenmächtig modernisiert hat, wie er auch die Inventionen und die Französischen Suiten nachträglich mit einer Menge geschmackloser Ornamente verbrämte, die unmöglich auf Bachs Angaben beruhen können und auch sonst nicht bezeugt sind.

Forkels Handschrift und das Klavierbüchlein für Friedemann gewähren uns einen Einblick in den Werdegang einiger Stücke, da sie deren ältere Fassung bringen. Für die Textkritik sind sie nur in einzelnen Fällen zu gebrauchen.

Schon dieser kurze Vergleich der wichtigsten Handschriften zeigt, daß für die Textgestaltung nur das Autograph maßgeblich sein kann, weil es die letzten, von Bach selbst festgelegten Lesarten enthält und von Schreibfehlern weitgehend verschont ist. Die übrigen Quellen müssen selbstverständlich zum Vergleich herangezogen werden, ein gewichtiges Wort haben sie aber nur in jenen wenigen Fällen mitzureden, wo im Autograph Schreibversehen vorliegen oder Verdacht auf spätere Eingriffe von fremder Hand besteht.

Eine andere Frage ist es, ob man alle von Bach vorgenommenen Änderungen unbedingt gutzuheißen braucht. Bei der Beschreibung des Autographs ist schon darauf hingewiesen worden, daß man einige nachträgliche Korrekturen nicht als Verbesserungen ansehen kann, weil sie lediglich aus Rücksicht auf die schulmäßige Korrektheit des Satzes gemacht worden und für uns deshalb nicht unbedingt verbindlich sind. Über einige von ihnen, wie etwa die in T. 12 der ersten Fuge, hat die Zeit schon ihr Urteil gesprochen: sie konnte sich bisher nicht durchsetzen und wird sich auch nie durchsetzen können.

Doch gibt es auch einzelne Fälle, wo man nicht mit Bestimmtheit sagen kann, ob die spätere Fassung aus Rücksicht auf die Reinheit des Satzes oder aus künstlerischen Erwägungen heraus gewählt wurde, ob sie eine Verbesserung bedeutet oder nicht. Hier fällt die Entscheidung meist zugunsten der späteren Lesart.

In einer Zeit, wo neben A noch B, C und D als Eigenschriften angesehen wurden, hat Kroll mit guter Einsicht und sicherem Instinkt seinem Text die spätere Gestalt des wirklichen Autographs zugrunde gelegt. Dabei hat er bereits auf jene Korrekturen hingewiesen, die nur aus Rücksicht auf die konventionellen Satzregeln entstanden sind. Die seiner Ansicht nach gleichberechtigten Varianten hat er dem Text in kleinerem Stich beigelegt. Wenn man von einigen Versehen und Irrtümern absieht, ebenso von einigen bei dem damaligen Stand der Forschung verständlichen Fehlbeurteilungen, so kann man seine Leistung nur aufrichtig bewundern.

Ihr gegenüber bedeutet die Textrevision von Bischoff einen Abstieg, da sie vielfach ohne zwingenden Grund ältere Fassungen von A bevorzugt. In solchen Fällen verwirft Bischoff die späteren Änderungen, „weil sich in keinem der anderen Autographen eine Andeutung von ihnen findet“. Dabei übernimmt er wiederum andere, nach seiner Meinung „gläubwürdige“ spätere Lesarten, obwohl sie in B, C und D fehlen. Somit läuft sein Verfahren auf eine eigenmächtige, von seinem persönlichen Geschmack abhängige Wahl zwischen den früheren oder späteren Lesarten hinaus. Dabei entsteht oft der Eindruck, daß er von der Absicht geleitet wurde, nach Möglichkeit zu anderen Resultaten als Kroll zu kommen.

Die vorliegende Ausgabe stützt sich auf die späteren Lesarten des Autographs. Die älteren Fassungen wurden nur in jenen wenigen Fällen bevorzugt, in denen die nachträglichen Änderungen mehr oder weniger eindeutig nicht als Verbesserungen angesehen werden können. Die jeweils unberücksichtigte Lesart wurde dem Text nicht beigelegt, um die Übersichtlichkeit des Notenbildes zu wahren; sie ist aber in allen Fällen in den kritischen Anmerkungen zu dem betreffenden Stück verzeichnet. Besonders ausführlich wurde die Ornamentik erläutert, weil ihr bisher zu wenig Aufmerksamkeit geschenkt worden ist.

PRÄLUDIUM I

T. 12: Zwischen diesem und dem nächsten Takt bringt Schwenke einen nachträglich eingeschobenen Takt. Dieses gänzlich unbegründete Einschubel verdient nur deshalb erwähnt zu werden, weil es von vielen älteren Drucken übernommen worden ist.

T. 34: Der sicher beabsichtigte Haltebogen C-C ist in A vergessen. Auch in Am. B. 49 und bei Altnikol fehlt er, ist dagegen in C und bei Walther vorhanden. Schwenke zieht die beiden C zu einer ganzen Note zusammen. Bei Müller und in Poel. mus. 33 durchgehende Bogen in den Takten 33 u. 34.

FUGE I

T. 1: Ursprünglich hieß der erste Takt des Themas so:



Später änderte Bach den Rhythmus im 3. Viertel entsprechend unserem Text, wodurch das Thema an Prägnanz entschieden gewonnen hat. Die meisten Handschriften haben diese Änderung übernommen; andere – darunter C, Müller, Walther – geben das Thema in alter Gestalt wieder.

T. 9: Ursprünglich lautete hier das 3. Viertel so:

Da das Thema in seiner neuen rhythmischen Form parallele Oktaven zwischen Alt und Tenor ergeben würde, hat Bach letzteren wie in unserem Text abgeändert. Auch die Oberstimme hat er umrhythmisert. Schwenke hat die parallelen Oktaven übersehen; er bringt zwar das Thema in punktierte Gestalt, beläßt aber den Tenor und die Oberstimme unverändert.

T. 12: Die rhythmische Umgestaltung des Themas ergibt im 3. Viertel eine kleine Härte (parallele Septimen), die Bach zu folgender unthematischer und wenig glücklicher Abänderung der Oberstimme veranlaßt hat:



Man findet sie in jenen Handschriften, welche die neue

Gestalt des Themas aufweisen. Nur P. 205 ignoriert die Änderung und bringt unseren Text. Auch Schwenke beachtet sie nicht, notiert aber hier das Thema im Gegensatz zu allen übrigen Stellen in seiner alten Form.

Da alle neueren Ausgaben die Abänderung der Oberstimme unbeachtet ließen, ist man an unseren Text seit Jahrzehnten gewöhnt, auch empfindet man heute die parallelen Septimen keineswegs als störend. Es hätte somit keinen Sinn, zugunsten der philologischen Genauigkeit Bachs mißglückte Korrektur wieder einführen zu wollen.

T. 15: In A steht folgende nachträgliche und sicher echte Abänderung der Baßstimme:



Da sie das Thema ohne zwingenden

Grund entstellt, ist sie mit Recht weder in die allermeisten Handschriften, noch in die Drucke übergegangen. Auch heute können wir sie nicht als überzeugend ansehen, da sie die rhythmische Verschärfung des Themas zu weit treibt.

PRÄLUDIUM II

T. 18: In A, C, Am. B. 49, im Klavierbüchlein, bei Kirnberger, Walther u. a. heißt der Baß in der zweiten Takthälfte B. In P. 205, bei Altnikol, Schwenke u. a. steht dagegen c. Die Schreiber dieser Handschriften haben offenbar den Wechsel der Baßnote übersehen, weil diese sich überall sonst wiederholt. Bestätigt wird diese Vermutung dadurch, daß auch Kroll z. bringt, ohne im Revisionsbericht diese Abweichung vom Autograph zu erwähnen.

FUGE II

T. 20: Ursprünglich standen in der Baßstimme die drei letzten Achtel dieses Taktes und der ganze nächste Takt eine Oktave höher. Diese Lesart findet sich noch in C. Bei Gerber ist sie später korrigiert worden.

T. 31: In C, Am. B. 49 und bei Kirnberger steht über dem Schlußakkord eine Fermate.

PRÄLUDIUM III

T. 1: Ursprünglich hieß in A die Anfangsfigur in der Oberstimme so:



Entsprechend auch in den Takten 17

u. 33, nicht aber in der Unterstimme der Takte 9, 25, 47. Später hat Bach die ersgennannten Stellen geändert. Die alte Fassung findet man in C, Poel. mus. 33, bei Walther und im Klavierbüchlein.

T. 8: Ursprüngliche Fassung der Figur in der Unterstimme:



Dementsprechend in den Takten 16, 24 u. 34.

Alle Lesart haben C, Poel. mus. 33, Walther und das Klavierbüchlein. In A und den übrigen Handschriften spätere Lesart gemäß unserem Text.

T. 74: Ursprünglich hieß das erste Achtel des Basses g₂. Diese Lesart findet sich im Klavierbüchlein, bei Altnikol und Schwenke.

T. 99: Hier und in T. 101 fehlten ursprünglich die Baßnoten, sodaß die ganze Stelle einstimmig war. Diese Fassung findet man in Am. B. 49, bei Kirnberger und im Klavierbüchlein. In C sind die fehlenden Baßnoten nachträglich mit einer anderen Tinte eingetragen.

FUGE III

T. 5: Der Vorschlag ist in A nachträglich notiert, ob von Bach selbst, ist schwer zu entscheiden. Es ist möglich, daß er später von fremder Hand nachgezogen wurde. Dabei ist vielleicht der unechte Bogen zwischen ihm und der Hauptnote hinzugekommen. Dieser Bogen zeigt keine Ähnlichkeit mit solchen, die von Bach stammen, auch fehlt er in den Handschriften, welche den Vorschlag enthalten (Am. B. 49, P. 208, Altnikol, Kirnberger).

T. 39: Im letzten Viertel der Unterstimme bringt Kroll im Gegensatz zu allen Handschriften a¹ statt b¹.

T. 46: Im ersten Viertel der Mittelstimme sollte eigentlich, wie überall zu Beginn des ersten Gegensatzes, eine kleine Sekunde, also f¹a¹ und nicht f¹g¹ stehen. Bach hat aber ein f¹ deshalb geschrieben, weil f¹a¹ wegen der ausgehaltenen Baßnote nicht zu spielen wäre (vgl. dagegen T. 5, wo die Baßnote nicht ausgehalten wird).

PRÄLUDIUM IV

Verzierungen: Ursprünglich standen in A nur die beiden Arpeggio-Zeichen in T. 3 und T. 34. Später hat Bach alle übrigen Ornamente aus Raumangel mit einer spitzen Feder und etwas kleinerer Schrift eingetragen. Deshalb hat Kroll ihre Echtheit nicht unbedingt bejaht und Bischoff sogar stark angezweifelt. Die Folge davon war, daß man das Präludium – sehr zu seinem Nachteil – meistens ohne Ornamente gespielt hat und noch heute spielt.

Betrachtet man die später eingetragenen Verzierungssymbole genauer, so sieht man, daß sie alle Merkmale Bachscher Handschrift tragen. Sehr charakteristisch sind z. B. die kleinen Vorschlagsnoten, die Bach zweilen in einem Federzug und so flach geschrieben hat, daß sie auf den ersten Blick den Doppelhäkchen ähneln, mit denen er die Vorschläge auch notiert hat. Dieser Art sind die Vorschlagsnoten in T. 4, 5, 23 u. 33, die von Bischoff als Doppelhäkchen gelesen wurden. Insbesondere ist der Vorschlag in T. 23 so verküppelt ausgefallen, daß die Handschriften, welche die übrigen Verzierungen übernommen haben (Am. B. 49, Kirnberger, Altnikol, teilweise auch Schenke) ihn nicht beachtet haben. Es ist aber auch sehr wahrscheinlich, daß die Schreiber der genannten Handschriften den Sinn dieses Vorschlags nicht erfaßt haben und ihn bewußt weggelassen, weil damals (nach 1730) kurze Vorschläge nur noch vor steigenden Sekunden gebräuchlich waren, nicht aber, wie in vorliegendem Fall, vor einer steigenden Terz.

Andere Vorschläge des Präludiums, bei denen Bach die Fahne gesondert, also nicht in einem Federzug mit dem Vorschlag selbst geschrieben hat, weisen auch alle Merkmale seiner Schrift auf. Als ein Musterbeispiel dieser Art kann der Vorschlag in T. 23 dienen. Ebenso charakteristisch für Bachs Schrift ist die Form der Bogen vom Vorschlag zur Hauptnote.

Auch andere Ornamente sind für Bachs Schreibweise nicht minder bezeichnend, z. B. die schräg gestellten Doppelclavier mit dem typischen Knick im oberen Teil, ebenso die Mordente mit den langen schrägen Querstrichen.

Frappant ist der Vergleich all dieser Verzierungen mit jenen unzweifelhaft echten Ornamenten, die Bach – ebenfalls nachträglich – in die dreistimmige Invention Es dur eingetragen hat und zwar in die Eigenschaft vom Jahr 1733 wie auch in die Abchrift von Gerber. Sie gleichen sich auffallend nicht nur im Gesamtbild, sondern bis in die einzelnen Varianten des jeweiligen Zeichens.

Noch eindrucksvoller tritt die Echtheit und die Notwendigkeit aller dieser Ornamente zutage, wenn man deren Sinn untersucht. Man erkennt dann, daß Bach jedem von ihnen eine ganz bestimmte Funktion zugeordnet hat und daß sie keineswegs zeiggebundene Ausschmückungen sind, die man nach Belieben auch weglassen könnte. Die Deutung jedes einzelnen Ornaments findet man in den Bemerkungen zum Vortrag.

T. 11–12: In manchen Handschriften steht ein Haltebogen *ai¹-ai¹*, in anderen dazu noch ein solcher zwischen den beiden *ai¹*. Ersterer steht auch in A, doch versichert Kroll auf entschiedene, daß er in diese Handschrift erst in den sechziger Jahren des vorigen Jahrhunderts eingetragen worden ist (vgl. Rev.-Bericht zu Bd. 14 der BG, S. 210). Außer in A findet sich unser Text noch in C. Bach scheint an dieser Stelle geschwankt zu haben, ob er die fraglichen Noten zusammenbinden oder wiederholen lassen sollte.

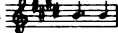
T. 15: Der Nachschlag *a* fehlt in A, ist aber sicher von Bach gewollt. Altnikol bringt ihn als eine kleine Sechzehntelnote; in P. 208, bei Walther und Schenke ist er als ein Achtel in den Takt eingeteilt; P. 205 notiert ihn so: . Die Abweichungen in der Notation erklären sich daraus,

daß dieser Nachschlag keinen genau bestimmaren Wert hat (vgl. Bemerkungen zum Vortrag). Nach ihm hat in A wahrscheinlich nur deshalb weggelassen, weil er über seine Notationsart unschlüssig war. In die Handschriften ist er sicher durch mündliche Überlieferung gelangt.

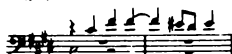
T. 29: In Am. B. 49 und bei Altnikol steht statt des „gestützten“ Trilliers das Zeichen *b*. Man sieht daraus, daß manche Schreiber das um 1730 schon nicht mehr gebräuchliche Zeichen *b* meiden wollten. In den gleichen Handschriften fehlt auch die damals veraltete Acciacatur im Arpeggio.

FUGE IV

T. 41: Vor dem 6. Achtel des Basses steht in den Handschriften kein Kreuz. Nach der alten Orthographie muß man also diese Note als *a* lesen. Bach hat hier kein *ai¹* geschrieben, damit beim Übergang zum nächsten Takt das Steigen des Basses von *gis* nach *a* durch das vorhergehende *ai¹* nicht abgeschwächt wird.

Die Oberstimme hieß in A ursprünglich . Diese Lesart findet sich in C, P. 205, bei Walther und Müller.

T. 49–50: Bei Walther hat hier das dritte Thema die Bindung

 Ebenso an mehreren weiteren Stellen.

T. 94: A, B, C haben keine Pausen im Baß, dafür aber eine Viertelpause über der Note *e*. Daraus geht hervor, daß das Thema vom Baß vorgetragen und in T. 95 von der 3. Stimme beantwortet wird. Die 4. Stimme tritt dann wieder in T. 96 ein. Kroll bezweifelt diese Stimmverteilung, weil der Eintritt des Basses in T. 97 „an Kraft und Natürlichkeit bedeutend einbüßen müßte, wenn dieser anstatt schon von T. 94 an zu pausieren, wo er *cis* moll erreicht hat, noch bis zum nächsten Takte sich verheilen ließe, wo er *ins e* moll fiele. Es ist deshalb wohl ein Irrtum in der Stellung der Pause anzunehmen, die offenbar unterhalb der zweiten Note hätte stehen müssen und nicht darüber.“ Dementsprechend läßt Kroll in T. 94–95 den Baß pausieren. Bischoff folgt ihm darin. Viel wahrscheinlicher ist aber die Annahme, daß Bach das Thema in T. 94 absichtlich vom Baß vortragen läßt, damit es nicht dreimal hintereinander in der 4. Stimme auftritt.

Bachs unvollständige Notation der Pausen hat in den Handschriften zu Ergänzungen verschiedener Art geführt. Am. B. 49 und P. 205 ergänzen; wie Kroll, die Pausen im Baß, lassen aber in T. 94 die dadurch überflüssig gewordene Viertelpause über *e* stehen. Altnikol läßt das Thema in T. 94 vom Baß vortragen und ergänzt auf dem oberen System die in A fehlende ganze Pause in der 3. Stimme. Damit zeigt er deutlicher als Bach an, daß diese Stimme in T. 95 das Thema übernimmt. Ganz unmöglich ist die Lösung von Schenke. In T. 94 läßt er den Baß pausieren und das Thema von der 4. Stimme vortragen. Er bezieht aber die Viertelpause nicht auf das zweite, sondern auf das erste Viertel und läßt die Note *ai¹* weg. Walther ist der einzige, der auf die gleiche Lösung wie Kroll und Bischoff verfiel.

Unser Text folgt Altnikol. Er behält Bachs Stimmverteilung, ergänzt in T. 94 die Pause in der dritten Stimme und dazu noch die Halbraktpause in der vierten.

T. 96: In A und allen guten Handschriften steht das *fi¹* des Soprans nicht als eine halbe, sondern als ganze Note. Dadurch ergeben sich in der zweiten Takthälfte vorübergehend sechs Stimmen statt fünf. Hier liegt sicher ein Schreibfehler vor, weil das *fi¹* in der zweiten Takthälfte nach dem *fi¹* weitergehen muß. Unser Text schließt sich Schenke, P. 205, P. 208, Kroll und Bischoff an und bringt das *fi¹* als eine halbe Note. Hinter Bachs Notation kann schon deshalb keine besondere Absicht stehen, weil die fragliche Note *fi¹* so schnell verklingt, daß sie in der zweiten Takthälfte nicht mehr vernehmbar ist.

PRÄLUDIUM V

T. 33: Die meisten Quellen, darunter A, B, Altnikol, Walther u. a. haben im Baß die Note *A*; Am. B. 49, Kirnberger, Schenke notieren dagegen *H*. In C ist die Baßnote undeutlich: es scheint, daß ursprünglich *A* gestanden ist, welches später in *H* umgewandelt wurde. Die Note *A* ist unzweifelhaft richtig, weil von T. 32 an bis zum Schlußakkord ein Orgelpunkt auf der Dominante zu denken ist. Die Version *H* ist entweder aus Unachtsamkeit der Schreiber oder aus Rücksicht auf die leichtere Spielbarkeit entstanden.

Bei Kirnberger sind folgende Fingersätze eingetragen, welche die Verteilung des Laufs auf beide Hände kenntlich machen:



FUGE V

T. 3: Im ersten Viertel des Basses und an weiteren entsprechenden Stellen hat der Punkt die Geltung von einem Zweieunddreißigstel. Walther hat diesen Rhythmus bei seinem ersten Auftreten ausgeschrieben:



T. 10: Der mit Doppelhaken notierte Vorschlag findet sich in A und C. T. 22: Bei Kirnberger steht statt des Trillers von oben ein gestützter Triller, der an dieser Stelle auch gut wirkt.

PRÄLUDIUM VI

T. 25–26: Kroll und Bischoff betrachten den Haltebogen $\text{a}^{\text{a}}-\text{a}^{\text{a}}$ als irrtümlich, „weil a^{a} notwendigerweise nach a^{a} fortschreiten muß, um die Oktavparallele mit dem Ba^{a} zu vermeiden“. Beide Herausgeber empfehlen deshalb, den Bogen wegzulassen. Dazu ist zu bemerken, daß man auch dann nicht die Fortschreibung $\text{a}^{\text{a}}-\text{a}^{\text{a}}$ hört, sondern das zweite a^{a} als eine Wiederholung des ersten auffällt. Um eine größere Klangfülle zu erreichen, hat Bach die Schlußakkorde ohne Rücksicht auf diese und weitere Oktavparallelen möglichst vollgriffig geschrieben, weil man bei einer solchen Satzdicke nicht in realen Stimmen hört und die Oktaven lediglich als Klangverstärkung empfindet. Der fragliche Haltebogen findet sich in allen Quellen mit Ausnahme von B, P. 205 und P. 208.

FUGE VI

Verzierungen: In A sind die Doppelschläge in T. 9, 10, 11, der Mordent in T. 21 und der Triller mit Nachschlag in T. 29 später eingetragen worden. Diese Ornamente sind unzweifelhaft echt, da jedes von ihnen alle Merkmale der Bachschen Schrift aufweist.

Die Doppelschläge in T. 9–11, die Bischoff ohne jeden Grund für unecht hält, sind höchst notwendig, weil sie hier die thematischen Triller vertreten (der Doppelschlag ist ein stark abgekürzter Triller mit Nachschlag). Bach hat sie erst später notiert, weil Doppelschläge mit nachfolgender höheren Sekunde um 1732, zur Zeit der Niederschrift von A, in der Regel aus vier Noten gleichen Wertes bestanden haben. Eine solche Ausführung war aber in vorliegendem Fall unmöglich, weil sie häßliche Quartenparallelen ergeben hätte. Schnelle Doppelschläge, die hier allein am Platze sind, konnte Bach – wie im Präludium der Englischen Suite A dur – höchstens mit dem Zeichen C andeuten (einer Zusammensetzung aus dem Vorschlagsbalken C mit dem Mordentzeichen. Da aber dieses von ihm erfundene Zeichen nicht allgemein verstanden war, hat er die Doppelschläge ganz weggelassen, um sie gegebenenfalls mündlich vorzuschreiben. Erst später, gegen 1740, als die schnelle Ausführung der Doppelschläge allgemein üblich wurde, konnte er die fehlenden Doppelschlag-Zeichen eintragen ohne Mißverständnis zu werden.

T. 3: Der Legatobogen steht nur in A, C und bei Walther. In A ist er im engen Raum zwischen den beiden Stimmen eingeklemmt. Deshalb ist er von den meisten Schreibern und in neuerer Zeit von allen Herausgebern übersehen worden. (Bei Walther ist er dagegen deutlich zu sehen, weil bei ihm die zweite Stimme nach unten gestielt ist).

T. 30–32: Die in A nachträglich hinzugefügten Staccato-Punkte findet man auch in Am. B. 49, bei Kirnberger und Altnikol.

T. 35: Ursprünglich stand in A auf dem unteren System:



Später hat Bach der besseren Klangwirkung wegen auf die genaue Wiedergabe des Themas verzichtet. Die ältere Lesart findet sich in C, D und bei Walther, während B, P. 203, Altnikol, Schwenke, Am. B. 49 und Kirnberger die neue Fassung aufweisen.

T. 40: A, B, C und viele andere Handschriften haben im Ba^{a} r und nicht a^{a} (entsprechend T. 18).

PRÄLUDIUM VII

T. 9: In A und den meisten Abschriften fehlt das Trillerzeichen, weil ein Kadenztriller sich hier von selbst versteht. In B ist das Zeichen r später eingetragen, P. 203 hat r .

T. 17: Variante bei Walther:



T. 20: Obwohl keine Handschrift vor dem a^{a} im Tenor ein Auflösungszeichen hat, sind Kroll und Bischoff der irrigen Meinung, daß es hier a und nicht a^{a} heißen müßte. An dieser Stelle handelt es sich um einen ausgeschriebenem Mordent. Während wir aber bei Mordenten gern eine kleine Sekunde hören, hat man sie in der Barockzeit meistens noch streng tonal gespielt. Deshalb ist das a^{a} richtig.

T. 34: Unser Text folgt der ursprünglichen Lesart von A, die sich in C, D, P. 203, bei Altnikol, Walther und Schwenke findet. Später hat Bach im zweiten Viertel des Tenors r in g geändert, um den Querast zu beseitigen. Diese wenig glückliche Korrektur ist als unnötig abzulehnen, um so mehr als wir heute den Querast nicht als störend empfinden. Als miß-

glückt ist auch die Lesart von B anzusehen:



T. 41: Der Kadenztriller steht als nachträglicher Zusatz in B, außerdem bei Schwenke.

T. 64: Bei Walther und Schwenke folgende Variante im Ba^{a} :



FUGE VII

T. 4–5: Untere Stimme in C:



T. 9: In verschiedenen Handschriften findet man als letztes Sechzehntel im Ba^{a} statt g . In B stand zuerst g , das später in f korrigiert wurde, in C umgekehrt. Unser Text stützt sich auf A, D, Am. B. 49, Kirnberger, Walther.

PRÄLUDIUM VIII

Die Handschriften enthalten in diesem Stück viele kleine Abweichungen, die für die Textgestaltung ohne Bedeutung sind.

Arpeggien, die in der Eigenschrift fehlen, sind durch kleineren Stich kenntlich gemacht. Mit Ausnahme jener in T. 36 können sie alle als echt gelten, weil sie durch B beglaubigt sind. Bei der ängstlichen, rein mechanischen Art, mit der Anna Magdalena Bach kopiert hat, kann man aber in ihren Abschriften wohl mit Schreibfehlern und versehentlichen Auslassungen, doch nicht mit eigenmächtigen Zusätzen rechnen. Deshalb kann man annehmen, daß diese Arpeggien entweder auf Bachs Angaben beruhen oder aus einer authentischen Vorlage übernommen worden sind. Sie werden teilweise durch andere Quellen bestätigt.

T. 13: Die Schlußfigur der Oberstimme hat in A versehentlich einen Balken

zu viel:

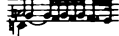


So steht sie auch in Am. B. 49 und bei Altnikol. Andere Entstellungen, die durch Verbesserungsversuche entstanden sind, finden sich in P. 203, Poel. mus. 33, B (hier von fremder Hand) und bei Kirnberger. Unser Text stützt sich auf C, D, Walther und Schwenke.

T. 13: Der Vorschlag ist in B nachträglich notiert, ebenso die Vorschläge in T. 24 und T. 38, ferner auch der Triller in T. 28. (Die Vorschlagsnoten in T. 13 und T. 38 scheinen von der Hand A. M. B. 's, jener in T. 24 von der Hand Friedemann Bachs zu sein). Alle diese Ornamente wirken sehr gut und beruhen sicher auf Bachs Angaben. Sie sind unbedingt zu spielen.

In C steht in der letzten Halben zwischen g^{12} und f^1 ein Bogen. Es ist kaum anzunehmen, daß er einen gestützten und zugleich angeschlossenen Triller

(Couperins „tremblement appuyé et lié“) verlangt:



Der Unterschied zwischen einem solchen Triller und dem gewöhnlichen gestützten Triller wäre übrigens nur dann wahrnehmbar, wenn der Baß im letzten Viertel nochmals anzuschlagen wäre. Vielleicht zeigt der Bogen bloß an, daß der Triller nicht mit der oberen Hilfsnote beginnt. Bei der schwankenden Notationsweise der Zeit ist das sehr gut möglich. In allen anderen Quellen fehlt übrigens dieser Bogen.

T. 36: Der mit zwei kleinen Bogen notierte Vorschlag steht in A, C, D, Am. B. 49 und bei Kirnberger. Bei Altnikol ist er als Nachschlag $\sim$ wiedergegeben. Diese Notationsart ist auch richtig, weil es sich hier um einen antizipierten Vorschlag handelt. In B hat A. M. Bach den unteren Vorschlagsbogen zu tief notiert. Dadurch wurde er als ein Vorschlag vor e^{12} , der obere (Verbindungs-)Bogen aber als ein Vorschlag vor g^{12} gelesen. Eine fremde Hand hat dann zur Verdeutlichung des Vorschlags vor g^{12} und des vermeintlichen Vorschlags vor e^{12} zwei kleine Achtelnoten eingetragen. Der Schreiber von P. 205 hat die beiden von A. M. Bach notierten Bogen als Legatobogen aufgefaßt.

FUGE VIII

Schon Spitta hat darauf hingewiesen, daß diese Fuge allem Anschein nach in d moll komponiert war. Später hat sie Bach durch Änderung der Versetzungszeichen nach d moll transponiert, um im W. Kl. die Stelle der fehlenden Fuge dieser Tonart auszufüllen. Darauf deutet die Anfangsnote des 16. Taktes. In d moll bildete sie sicher den Gipfelpunkt der aufsteigenden Linie und ließ e^3 . Bei der Transposition mußte Bach, um den normalen Umfang der damaligen Klaviere nicht zu überschreiten, statt e^3 das unnatürliche d^3 schreiben. Bestärkt wird Spittas Vermutung dadurch, daß Walther an dieser Stelle tatsächlich d^3 statt des angebundenen e^3 notiert.

Auch die Verschiedenheit der Tonarten beim Präludium und der Fuge kann man sich nur so erklären, daß Bach die Fuge der bequemerem Transposition wegen in d moll und nicht wie das später komponierte Präludium in es moll notiert hat. Schließlich deuten auch einige auffällende Schreibfehler darauf, daß Bach dieses Stück transponiert haben muß.

T. 3: B hat über der vorletzten Note des Themas ein von fremder Hand eingetragenes Trillerzeichen, ebenso in T. 10. Diese überflüssigen Triller stehen in keiner anderen Handschrift.

T. 10: In A, B, C stand ursprünglich zu Beginn des Taktes:



Später wurde diese Stelle ausradiert und gemäß unserem Text geändert.

T. 11: Der selbstverständliche Triller ist in B nachträglich notiert.

T. 13: In A steht vor dem 4. Achtel der Mittelstimme kein Kreuz, sondern ein Auflösungszeichen. Dieser Fehler ist sicher dadurch entstanden, daß Bach die Note b verkehrtlich aus der d moll-Vorlage übernommen hat. Die übrigen Handschriften wiederholen teils den Fehler der Eigenschrist (Am. B. 49, Poel. mus. 33), teils bringen sie b (C, Kirnberger, Schenke, Altnikol). In B und D ist das Auflösungszeichen nachträglich korrigiert. In P. 205 und bei Walther ist das Zeichen vor b undeutlich; es scheint ein ausgestrichenes Kreuz zu sein.

T. 17: Mehrere Handschriften haben als letzte Note des Altes g^{12} . Hier handelt es sich offenbar um ein Versehen. A, B, C u. a. lesen a^{12} .

T. 20–21: Ursprünglich hieß der Baß in A:



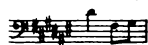
Später änderte ihn Bach gemäß unserem Text, um die rhythmisch gleichförmigen Parallelen in den Außenstimmen zu umgeben. B, C, D, P. 205, Poel. mus. 33 und Walther haben noch die alte Lesart, während Am. B. 49, Kirnberger, Altnikol und Schenke die neue Fassung aufweisen.

T. 23: Den notwendigen Kadenztriller haben Walther und B (hier spätere Eintragung).

T. 30: Schenke und viele Drucke haben als 6. Achtel der Oberstimme b^{12} statt d^3 .

T. 37: In A steht je ein Kreuz vor den beiden Sechzehnteln im Haß. Nach der von Bach gebrauchten alten Orthographie summerte man die vorgezeichneten und die zufälligen Erhöhungszeichen. Demnach mußte man an dieser Stelle f^{12} – a^{12} lesen, was aber völlig unwahrscheinlich ist. Eher handelt es sich hier wieder um ein Versehen beim Transponieren, indem Bach das e der d moll-Tonart mit einem Kreuz versehen hat, ohne zu bedenken, daß e^{12} in d moll schon vorgezeichnet ist. Die übrigen Quellen widersprechen sich an dieser Stelle. Walther und Schenke bringen das e korrekt ohne Erhöhungszeichen. Am. B. 49, Altnikol und P. 205 summieren nicht mehr die Kreuze bei doppelt erhöhten Noten, sondern schreiben schon Doppelkreuze. An dieser Stelle notieren sie ein Doppelkreuz vor f und ein einfaches Kreuz vor e . Somit lassen sie den Spieler in Ungewißheit, ob e^{12} oder a^{12} gemeint ist, weil im ersten Fall das Kreuz vor e überflüssig wäre, indem e^{12} schon vorgezeichnet ist, im zweiten Fall aber konsequenterweise ein Doppelkreuz stehen mußte. Auf die gleiche Art ist diese Stelle in B notiert, nur wurde das einfache Kreuz vor dem f später, bei der Umstellung auf die neuere Orthographie in ein Doppelkreuz umgewandelt, während das einfache Kreuz vor e stehen blieb. Nicht unerwähnt darf es bleiben, daß einige unwichtige Handschriften auch vor e ein Doppelkreuz haben.

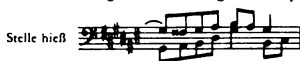
T. 41: In A hieß ursprünglich der Baß der zweiten Takt Hälfte so:



Diese Lesart findet sich in B, C, D u. a. Unser

Text bringt die spätere Korrektur von A, die durch Am. B. 49, Kirnberger und Altnikol bestätigt ist.

T. 48: Unser Text gibt die spätere Korrektur von A wieder, die sich bei Kirnberger, in Am. B. 49, P. 205 und P. 207 findet. Das notwendige Auflösungszeichen vor e steht nur in letzterer Handschrift. Wie in T. 37 hat Bach auch hier übersehen, daß in d moll e^{12} vorgezeichnet ist und deshalb ein Auflösungszeichen notwendig ist. Die ursprüngliche Lesart dieser



Sie steht in B, C, D, bei Altnikol, Schenke u. a.

T. 51: Der Triller findet sich bei Walther.

T. 62: Der Pralltriller ist in A sehr blaß. Es ist schwer zu entscheiden, ob er absichtlich oder durch Einwirkung des Wassers fast ausgelöscht wurde. Er findet sich noch bei Schenke und in Poel. mus. 33. Korrekt ist er auf alle Fälle.

T. 69: Bei Walther und in P. 205 steht ein Triller über g^{12} . Er ist besser wegzulassen, weil sich seine kadenzierende Wirkung auch auf die Mittelstimme überträgt und die Vergrößerung des Themas zersäubern würde.

T. 73–74: Ursprüngliche Lesart von A:



Sie steht noch in B, C, D, bei Walther u. a. Die in unseren Text aufgenommene verbesserte Fassung findet sich in Am. B. 49, bei Kirnberger, Altnikol und Schenke.

T. 87: Mollschluß bei Gerber und Forkel.

PRÄLUDIUM IX

T. 4: Bei Walther steht über der Note d^{12} ein Mordent, in Poel. mus. 33 das Zeichen $\sim$. Schenke hat keine Verzierung.

T. 7: Der Praller ist in A von fremder Hand notiert. Er findet sich u. a. auch bei Walther, Kirnberger, Schenke und in Am. B. 49.

T. 8: Ältere Drucke haben im 4. Achtel der 1. H. d^3 und im 11. Achtel der 1. H. a^{12} . Beide Fehler beruhen auf Mißverständnis der alten Orthographie.

T. 16: Der notwendige Praller ist in A später und ebenfalls nicht von Bach selbst eingetragen. Er fehlt in einigen Handschriften.

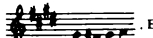
FUGE IX

T. 16: Ursprünglich hieß in A der Baß der zweiten Takthälfte so:



Diese Lesart findet man in älteren Handschriften, welche die nachträglichen Änderungen des Autographs nicht enthalten.

T. 22: B hat im zweiten Viertel der Mittelstimme das Schreibversehen



Es stand auch in P. 205, wurde aber nachträglich korrigiert.

T. 23: Zuerst hieß in A das 2. Achtel des Basses *dis*. Die spätere Lesart *ais* findet sich in Am. B. 49, P. 208, bei Kirnberger und Altnikol.

T. 24: A hatte ursprünglich im Baß der zweiten Takthälfte:



Unser Text folgt Bachs späterer Korrektur, die durch Am. B. 49, P. 208, Kirnberger und Altnikol bestätigt ist.

T. 26: In A stand zuerst statt des Sechzehntels *ais* im Baß die Note *e*. Die spätere Korrektur findet sich in den eben genannten Handschriften.

T. 27: Ursprünglich hatte A im Baß eine absteigende Linie von *e* bis *E* in gleichmäßiger Achtelbewegung. Die spätere Fassung, auf der unser Text beruht, steht in P. 208 und bei Altnikol, außerdem bei Kirnberger und in Am. B. 49, doch ohne Punktierung des fünften Achtels. Bach hat die Änderung des Basses kaum wegen der Quinten in den Außenstimmen vorgenommen, sondern vor allem deshalb, weil die spätere Lesart viel kräftiger als die gleichmäßig absteigende Achtellinie wirkt; auch kontrastiert sie besser mit den fortlaufenden Sechzehnteln der Oberstimme. Außerdem wirkt die gedrängte Folge von steigenden Sekundenschritten, die dem Themakopf entnommen sind, wie eine Art „Engführung“ am Schluß des Stückes.

PRÄLUDIUM X

Friedemanns Klavierbüchlein und Forkel bringen dieses Präludium in einer älteren, einfacheren Fassung, wobei die r. H. in jedem Takt nur zwei kurze Akkorde ohne die gegenwärtige Melodie in der Oberstimme spielt. Der Presto-Teil fehlt ganz.

T. 5: Ursprüngliche Lesart von A:



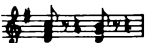
Sie findet sich noch in C. Die gleiche Lesart, nur mit *a* statt *a*, steht in B, D, P. 205 und bei Walther. Unser Text bringt in Übereinstimmung mit Am. B. 49, Kirnberger, Altnikol, Schwenke u. a. die spätere Korrektur von A.

T. 7: Ursprüngliche Lesart von A:



Die spätere, in unseren Text aufgenommen Korrektur findet sich in Am. B. 49, bei Kirnberger und Altnikol.

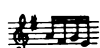
T. 9: Der Vorschlag vor *b* steht in A, B, C u. a. Daß er nach der Regel über die Vorschläge bei zusammengebundenen Noten die ganze Dauer der Hauptnote einnimmt, wird durch Forkel und das Klavierbüchlein bestätigt, wo die r. H. dieses Taktes in der einfacheren Fassung so lautet:



Die Stimmkreuzung steht in A, B, C. Sie soll die Oktavparallele zwischen dem Alt: *a* (T. 8) — *g* (T. 9) und dem Fundamentbaß: *A* (T. 8) — *G* (T. 9) beseitigen. Bei Walther fehlt die Stimmkreuzung, die Oktavparallele ist aber fälschlich durch einen Stimmweiser von *a* der Oberstimme nach *a* beseitigt.

In A steht der deutlich sichtbare Staccato-Punkt nicht genau über dem ersten Achtel *h*, sondern ist etwas nach links geraten. Deshalb haben ihn die Abschreiber und die Herausgeber nicht beachtet. Er zeigt an, daß mit der auf diese Note fallenden Auflösung des Vorschlags ein melodischer Abschnitt endigt und daß zwischen dieser und der nächsten Note eine deutliche Zäsur zu machen ist.

Das letzte Viertel der Oberstimme hieß in A ursprünglich so:



Diese Lesart steht in jenen Handschriften, welche die

späteren Korrekturen von A nicht enthalten.

T. 10: In A ist der Triller hier, sowie in T. 12 und T. 20 durch das Zeichen *tr* mit angehängter Schlangelinie ausgedrückt. Diese Notationsart ist an, daß der Triller nicht abgekürzt werden darf, sondern den vollen Wert der punktierten Note dauern soll. (Ein abgekürzter Triller würde, insbesondere in den beiden ersten Fällen, schlecht wirken, weil bei ihm die Spannung der plötzlichen Unterbrechung vor dem Nachschlag nicht zur Geltung käme). B notiert in T. 10 den Triller nur mit einer Schlangelinie, in T. 12 nur mit dem Zeichen *tr*, weil in beiden Fällen die richtige Notation wegen Platzmangel unmöglich ist. Dagegen hat der Triller in T. 20, wo keine Raumnot herrscht, die gleiche Form wie in A. (A. M. Bach hat beim Abschreiben eine Zeile mit den Takten 9–12 ausgelassen und mußte sie auf dem unteren Rand des Blattes nachträglich einschreiben). Die übrigen Handschriften bringen alle drei Triller ohne Schlangelinie.

T. 11: Ursprüngliche Fassung der zweiten Takthälfte in A:



T. 15: Kroll hat die authentische, durch A, B, C u. a. bestätigte Stimmkreuzung beseitigt und zwar wegen der parallelen Oktaven zwischen Tenor und Baß. Bischoff bringt die Stimmkreuzung und vermutet richtig, „daß Bach sie notiert hat, weil andernfalls zwischen dem Schritt des Altus (*b* — *a*) zu dem des Fundamentbasses (*H* — *a*) eine Art von Oktavparallele eintreten mußte“. Beide Herausgeber haben übrigens die Stimmkreuzung in T. 9 übersehen.

FUGE X

T. 21: In C, P. 205 und bei Gerber *g* statt *g* in der r. H.

T. 36: C hat *f* nur im letzten Viertel, sonst *f* und *f*.

T. 40: Die meisten Handschriften, darunter auch A haben im letzten Viertel *g*, einige dagegen *g*. Schwenk und Poel. mus. 33 lesen *g* in den beiden ersten Vierteln.

PRÄLUDIUM XI

T. 3 usw.: Die Trillerzeichen sind nach A, C und Am. B. 49 wiedergegeben. Andere Handschriften verwechseln die Zeichen *tr* und *tr* oder notieren alle Triller mit dem Zeichen *tr*. Auch unvollständige Wiedergabe der Zeichen kommt vor. Die Abwechslung der Zeichen *tr* und *tr* ist bei Bach ganz konsequent: er schreibt den Triller von oben da, wo der Triller von unten eine harmonische Härte ergeben würde (*b* nach *b* in T. 4; *f* nach *f* in T. 9).

T. 7: In Am. B. 49 und bei Kirnberger heißt die auf das zehnte Achtel fallende Baßnote *E* statt *D* (vgl. T. 17).

T. 11: C hat im 4. Achtel der Oberstimme und im 5. Achtel des Basses *f* bzw. *f*; im 10. Achtel der Oberstimme und im 11. Achtel des Basses *a*, bzw. *a*.

FUGE XI

T. 42: Ursprüngliche Lesart der Oberstimme in A:



Sie findet sich in B, C u. a. Unser Text bringt die spätere Korrektur, die von Kirnberger, Altnikol, Am. B. 49 u. a. übernommen wurde.

T. 48: Der Praller ist in A nachträglich, doch wahrscheinlich von Bach selbst eingetragen. Er steht noch in Am. B. 49 und P. 208. Vermutlich fehlte er ursprünglich in A deshalb, weil er unbequem zu spielen ist. Aus dem gleichen Grund ging er später nur in die beiden genannten Handschriften ein. Man kann ihn evtl. weglassen.

T. 55: In D und bei Walther steht der Praller nicht über *b*, sondern über *a*.

T. 71: Der Kadenztriller ist in B nachträglich als *tr* eingetragen, in C ist das ursprüngliche Zeichen *tr* später in *tr* geändert, Walther hat *tr*.

PRÄLUDIUM XII

- T. 5: Das Zeichen ∞ steht bei Walther über der Note g^1 .
 T. 7: B und einige auf B fußende Handschriften haben im ersten Viertel der l. H. g statt ax . Die übrigen Quellen einschließlich Walther lesen ax .
 T. 14: In A stand ursprünglich eine halbe Note c als Baß der zweiten Takthälfte. Diese Lesart findet sich in Handschriften, welche die späteren Änderungen von A nicht übernommen haben.
 T. 15: Die Achternote / zu Beginn des Taktes fehlte ursprünglich in A; sie gehört zu der nachträglichen Änderung im vorigen Takt.
 T. 17–18: In A und B fehlt der Haltebogen im Baß.
 T. 21–22: In B, P. 205 und bei Schwenke Haltebogen c^1-c^1 .

FUGE XII

- T. 3: In B steht über der Halben g das Zeichen ∞ (spätere Eintragung von fremder Hand), desgleichen über der vorletzten Note des Themas an weiteren Stellen. Diese Triller sind überflüssig, weil auf dieser Note nirgends eine rhythmische Stockung entsteht.
 T. 5: In A ist vor dem 3. Sechzehntel in der l. H. das Auflösungszeichen vergessen. Auch in B findet sich der gleiche Fehler. Er ist in die meisten Handschriften übergegangen, obwohl an gleichen Stellen in T. 20 und T. 48 d steht. In C und bei Walther fehlt das Auflösungszeichen nicht.
 T. 14: Der Stimmweiser findet sich bei Walther.
 In A ist die letzte Baßnote ax irrtümlich als ein Achtel (ohne die nachfolgende Achtelpause) notiert. Dieser Schreibfehler ist in einige Handschriften übergegangen. B, C u. a. notieren ein Viertel.
 T. 41: Im 3. Viertel des Altus lesen Schwenke und P. 205 (hier als eine nachträgliche Änderung) es statt c .

PRÄLUDIUM XIII

- T. 1: Das Trillerzeichen steht in B, D (in beiden Fällen nachträglich notiert), C und bei Walther. Es ist möglich, daß es in A nur deshalb fehlt, weil zwischen der Note ax^2 und der Ziffer „15“ der Überschrift zu wenig Platz vorhanden ist (ax^2 steht zwischen der vierten und fünften Linie, da das Stück im Diakantschlüssel notiert ist).
 T. 5: In B und P. 205 steht zwischen dem 9. und 10. Sechzehntel ein Haltebogen, desgleichen an entsprechenden Stellen in T. 14, 17 und 29. Obwohl ungenügend beglaubigt, gingen diese Bindungen in verschiedene Drucke ein. Bei Walther ist in T. 14 die ursprünglich vorhandene Bindung ax^2-ax^2 ausgedrückt.
 T. 16: Der Triller steht bei Altnikol, Schwenke, Gerber, Walther. In A fehlt er wahrscheinlich nur aus Versehen.

FUGE XIII

Diese Fuge fehlt in A.

- T. 12: Schwenke ergänzt über der Viertelnote ax^2 einen Triller mit ausgeschriebenem Nachschlag.
 T. 15: Der Triller steht in C, Am. B. 49, P. 208 und bei Schwenke.
 T. 21: In Am. B. 49 und bei Kirnberger heißt das 12. Sechzehntel in der r. H. bx^2 .

PRÄLUDIUM XIV

- In A fehlt der Anfang des Stückes; der Text beginnt mit dem 4. Viertel des siebenten Taktes.
 T. 10: Das 12. Sechzehntel der r. H. heißt in D, Poel. mus. 33, bei Altnikol und Schwenke ax^2 . Diese Lesart ist in fast alle Drucke übergegangen. Unser Text stützt sich auf A, B, C, Am. B. 49, P. 205, Kirnberger, Walther.
 T. 12: Hier, sowie in T. 18 u. 21 fehlten in A ursprünglich die selbstverständlichen Kadenztriller. Die beiden ersten wurden später von fremder Hand eingetragen. Ebenfalls als spätere Eintragungen stehen alle drei Triller in B. Bei Walther und Schwenke sind sie vollständig enthalten. Andere Handschriften bringen sie teilweise oder auch gar nicht.

FUGE XIV

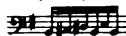
- T. 6: Hier und in T. 10 fehlen in A und den meisten Handschriften die Trillerzeichen. Sie finden sich bei Walther, Schwenke und als nachträglicher Zusatz in B. Beide Triller haben die Aufgabe, eine rhythmische Stockung zu vermeiden.
 T. 36: Vor dem d^1 im Tenor steht in A und anderen Handschriften kein Versetzungszeichen. Demnach muß man hier d^1 lesen. Bischoff hält ax^2 für wahrscheinlicher, weil vor dem 4. Achtel des Altus ein Auflösungszeichen steht. Dieses Auflösungszeichen bezieht sich aber auf das angebundene ax^2 des Altus zu Beginn des Taktes, hat also mit der Tenorstimme nichts zu tun. Bei Schwenke steht vor dem d^1 des Tenors ein Kreuz, ebenso in P. 205 (hier von fremder Hand eingetragen), doch handelt es sich in beiden Fällen um ein Mißverstehen der alten Orthographie. Aus dem gleichen Grund wurden in B von fremder Hand einige überflüssige Auflösungszeichen eingetragen.
 T. 40: Bei Altnikol, Walther und in P. 205 steht die Fermate über dem Schlußakkord.

PRÄLUDIUM XV

- T. 2: In B und C stand ursprünglich als letztes Sechzehntel d statt c .
 T. 10: In B steht ein Kreuz vor dem ax^2 im vorletzten Achtel. Der gleiche Schreibfehler ist in A ausgestrichen.
 T. 17: Einige Abschriften haben im vorletzten Achtel d^1 statt c^1 , was auf die undeutliche Notation in A und B zurückzuführen ist. (In diesen beiden Handschriften ist das c^1 über das fehlerhafte d^1 geschrieben, so daß es auf den ersten Blick nicht klar ist, welche Note gelten soll.)

FUGE XV

- T. 19–20: In B, D, P. 205, bei Altnikol, Schwenke und Walther steht hier ein Haltebogen ax^2-ax^2 , der in A, C, Am. B. 49, bei Kirnberger u. a. fehlt. Bach hat wahrscheinlich später auf ihn verzichtet, damit der Einsatz des Themas in der Umkehrung deutlicher zu hören ist.
 T. 29: C liest ax^2 statt bx^2 .



- T. 47: bei Schwenke, ebenso ursprünglich in B, wahrscheinlich auch in C.

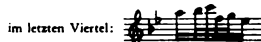
- T. 67: Nur A, Am. B. 49 und Kirnberger notieren in der ersten Takthälfte c und ax^2 , andere Quellen haben ax und ax^2 .
 T. 81: Ursprünglich hatte A die Note H statt B im Baß. Diese ältere Lesart steht in B, C, D und bei Walther. Am. B. 49, Kirnberger und Schwenke haben die spätere Korrektur übernommen.



- T. 82: Ursprüngliche Lesart von A: . Sie findet sich in B, C, D u. a., während Am. B. 49, Kirnberger und Altnikol die spätere Lesart aufweisen.

PRÄLUDIUM XVI

- T. 6: Die Baßnote F ist in B als ein Achtel notiert. Altnikol und D haben



im letzten Viertel:

- T. 8: Im letzten Viertel hat D Bei Gerber



- T. 18: In der Mittelstimme notieren Gerber und Kirnberger zu Beginn des Taktes eine Viertelnote b ; b fehlt.
 T. 18–19: Bei Walther und in D ist die Baßnote G in diesen beiden Takten durchgängig gehalten. Es handelt sich hier nicht um eine ältere Variante, sondern nur um eine weniger genaue konventionelle Notationsart. Da man nach dem Brauch der Zeit liegende Noten beliebig oft anschlagen

NB. Die Ziffer 1 über f^1 stand ursprünglich unter dieser Note, galt also für die l. H.; dann wurde sie ausradiert und über der Note geschrieben. Umgekehrt stand ursprünglich über der Note d^1 die Ziffer 5, welche durch die Ziffer 1 unter dieser Note ersetzt wurde.

T. 11: C enthält die Bezeichnung „adagio“ über den Akkorden, um deren breite Ausführung anzudeuten. Diese Bezeichnung gilt natürlich auch für weitere Akkord-Stellen (vgl. Bemerkungen zum Vortrag).

T. 12: Aus Kirnbergers Fingersatz geht hervor, daß er die drei letzten Noten des Zweiuunddreißigstel-Laufs mit der l. H. gespielt hat.

T. 13–14:



T. 16–17:



T. 17: In der Zweiuunddreißigstel-Figur vor den Akkorden notieren Forkel und Walther nicht nur das d^1 , sondern auch das d^1 doppelt gestrichelt. Im ersten Akkord haben viele Handschriften d^1 statt d^1 . (Vermutlich ein Lesefehler, weil in A das d^1 etwas zu tief geraten ist).

T. 18:



T. 19: Die letzten drei Noten des Zweiuunddreißigstel-Laufs werden bei Kirnberger in die l. H. übernommen.

T. 20: B, P. 205, Poel. mus. 33, Walther und Schwenke haben keine Fermate über der Schlußnote.

FUGE XXI

T. 19: Forkel und C lesen in diesem Takt e^1 und e .

T. 45–47: Oberstimmen bei Forkel:



In C stand ursprünglich die gleiche Lesart, die später ausradiert wurde, um unserem Text Platz zu machen.

PRÄLUDIUM XXII

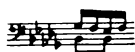
T. 3: Mehrere Handschriften haben zwischen dem 4. und 5. Achtel f^1 einen Haltebogen, der von Kroll übernommen wurde. Er entspricht nicht dem thematisch richtigen Rhythmus (y) . Unser Text stützt

sich auf A, B, C, Poel. mus. 33 und Schwenke.

T. 11: Vor dem a im 4. Achtel des Tenors stand ursprünglich kein Auflösungszeichen. Es wurde in A später eingetragen und findet sich noch in Am. B. 49, bei Kirnberger und Altnikol. Höchstwahrscheinlich hat Bach ursprünglich a und nicht a (wie im Alt des übernächsten Achters) geschrieben, weil a mit dem 5. Finger gespielt und an das nachfolgende b gebunden werden kann. Später hat sich Bach entschlossen, doch a zu

schreiben, damit die Imitation des Altes genau ist. (Vgl. Rev.-Bericht zu Fuge III, T. 46).

Im letzten Viertel haben Schwenke, Walther, P. 205 und Poel. mus. 33:



FUGE XXII

T. 34: Statt des e^1 im ersten Viertel steht in B d^1 , welches an die vorhergehende halbe Note d^1 angebunden ist. In A sieht man ebenfalls noch Spuren der zuerst geschriebenen und nachher getilgten Note d^1 , doch ohne Haltebogen. Hier handelt es sich sicher nur um ein Schreibversehen, nicht aber um eine ältere Lesart, die später geändert wurde (etwa wegen der Septimenverdopplung). Man sieht es daraus, daß keine andere Handschrift d^1 bringt, auch nicht C oder Walther, die gewöhnlich ältere Lesarten enthalten. Zu Beginn des nächsten Taktes ist Bach übrigens auch ein Schreibfehler unterlaufen: er hat die liegende Note d^1 auch noch hier geschrieben und mit einem Haltebogen angebunden. Die Spuren der Rasure sind noch zu sehen, der Haltebogen sogar deutlich zu erkennen.

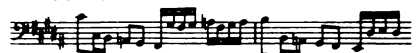
T. 38: Das b vor a ist in A später eingetragen worden, wahrscheinlich aber von Bach selbst. Es findet sich auch in Am. B. 49, bei Kirnberger und Altnikol.

T. 39: Kroll liest im 2. Viertel fälschlich d^1 statt d^1 . Das Auflösungszeichen vor dieser Note steht in B, C, D, Am. B. 49, es fehlt bei Walther, Schwenke, P. 205, Poel. mus. 33. Die unterschiedliche Notation geht wahrscheinlich darauf zurück, daß in A das Auflösungszeichen wegen Platzmangels etwas krumm geraten ist und dadurch eine gewisse Ähnlichkeit mit dem Zeichen b hat. (Mit einem Vergrößerungsglas erkennt man jedoch das Auflösungszeichen deutlich, weil Bach das Zeichen stets in einem Zug geschrieben hat).

PRÄLUDIUM XXIII

T. 8: Bei Walther steht giz statt des angebundenen $fuis$ im 3. Viertel; auch Schwenke hatte zuerst giz , das nachträglich korrigiert wurde.

T. 11–12: Ursprüngliche Lesart der Baßstimme in C, die später unserem Text weichen mußte:



FUGE XXIII

T. 4: In A, C, Am. B. 49, P. 205, bei Kirnberger, Walther fehlt hier und an allen weiteren Stellen das Trillerzeichen über der vorletzten Note des Themas. In B ebenfalls, nur ist in dieser Handschrift das Zeichen ω über giz in T. 23 von fremder Hand eingetragen worden. Bei Altnikol findet sich das Trillerzeichen außer in T. 2 noch in T. 8. Schwenke und manche ältere Drucke ergänzen den Triller auch an verschiedenen anderen Stellen. Notwendig sind diese Ergänzungen nicht, weil der Triller in dieser Fuge kein wesentlicher Bestandteil des Themas ist (wie etwa in der Fuge d moll oder Fis dur). In T. 2 hat er die Aufgabe, eine rhythmische Stockung zu verhindern; an weiteren Stellen sorgen dagegen andere Stimmen für fortlaufende Bewegung. Man könnte den Triller höchstens noch in den Takten 8 und 23 bringen, weil nach der Spielpraxis der Zeit längere Baßnoten (insbesondere bei Quartsext- oder Terzquart-Akkorden) gern mit einem Triller ausgefüllt wurden.

PRÄLUDIUM XXIV

T. 26: Kirnberger und Am. B. 49 haben in der Taktmittle giz statt des angebundenen b .

T. 27: Schwenke notiert über dem 1. Viertel der Oberstimme ω , ebenso in T. 29 und T. 43. Ein Präller als Stellvertreter eines Kadenztrillers ist in allen drei Fällen durchaus am Platz.

T. 47: Mollschluß in Am. B. 49 und bei Kirnberger.

FUGE XXIV

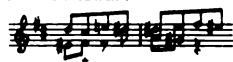
T. 4-5: Der Befund der Quellen zeigt, daß Bach bei der Beantwortung des Themas geschwankt hat. In A war die ursprüngliche Lesart wahrscheinlich



Später änderte Bach das b in T. 4 in $ai^{\sharp}$. Schließlich radierte er das $ai^{\sharp}$ aus und stellte die ursprüngliche Lesart wieder her. Durch wiederholtes Radieren wurde die Stelle so unklar, daß er unter der fraglichen Note zur Verdeutlichung den Buchstaben b schrieb. Außerdem schob er vor $a^{\sharp}$ das Auflösungszeichen der endgültigen Fassung ein. In C stand ursprünglich b , das später ausradiert und durch $ai^{\sharp}$ ersetzt wurde. In T. 5 hat diese Handschrift statt des Notenpaares $f^{\sharp}-a^{\sharp}$ die Folge $fi^{\sharp}-ai^{\sharp}$ (wahrscheinlich ist das die älteste Fassung dieser Stelle, sie wiederholt sich auch in der Oberstimme von T. 14). Bei Walther ist über das ursprüngliche $ai^{\sharp}$ die Note b geschrieben.

T. 7: C hat im ersten Viertel $a^{\sharp}$ statt $ai^{\sharp}$.

T. 13-14: C hat



Die ange-

kreuzte Note hieß ursprünglich, wie man noch deutlich sehen kann, $ai^{\sharp}$ und stammte aus der ursprünglichen Fassung mit $b^{\sharp}$ in der Oberstimme. Da dieses $ai^{\sharp}$ zum $ai^{\sharp}$ der späteren Fassung nicht paßte, wurde es ausradiert und durch $fi^{\sharp}$ ersetzt.

T. 30: Drittes Viertel des Altes bei Walther:



T. 36: Kroll weist darauf hin, daß Bach nur durch beschränkten Umfang der Klaviere seiner Zeit im letzten Viertel $g^{\sharp}$ statt $ai^{\sharp}$ schreiben mußte. In vorliegendem Fall ist es ratsam, letztere Note zu spielen, damit die Sequenz in der Oberstimme und die Imitation im Alt stimmen.

Im letzten Viertel hat Walther $gi^{\sharp}$ statt $g^{\sharp}$ (vgl. T. 63).

T. 63: Auch hier empfiehlt es sich, im 2. Viertel $ai^{\sharp}$ statt $gi^{\sharp}$ zu spielen.

T. 75: Das Kreuz vor dem 6. Sechzehntel der Baßstimme ist in A undeutlich geschrieben. Kroll liest es als nachträglich ausgestrichen, was aber wenig wahrscheinlich ist. Bischoff schließt sich ihm an. Mit Ausnahme von D fehlt es in keiner Handschrift.