

Das Wohltemperirte Clavier.

ZWEITER THEIL.

Nach dem Londoner Autograph.

Praeludium 1 (C dur). Jahrgang 14 Seite 91 (dritte Gestalt).

Die erste Gestalt dieses Stückes ist in Jahrgang 36 Seite 224 mitgetheilt worden; „es bewegt sich bei etwas einfacherer Führung der Stimmen bis in Takt 14 melodisch und harmonisch der späteren Form (in Jahrgang 14) ganz parallel, lenkt hier ab und geht gleich in Takt 30 der letzteren hinüber, und schliesst nach Takt 31 mit dem C dur Accord ab“.

Die zweite Gestalt ist in Jahrgang 14 Seite 241 nur angedeutet worden; sie wird nachstehend zum bequemen Vergleich mit der ersten und dritten Gestalt nach dem Londoner Autograph im Zusammenhang wiedergegeben.

Interessant ist eine Abänderung der Takte 15-19, die Bach selbst nachträglich in seinem Autograph vorgenommen hat. Er hat diese Takte durchstrichen und die oben gegebene Lesart (die bis auf die Zweiunddreissigstel-Figur in Takt 17 endgültig geblieben ist) unten am Fuss der Seite mit zwei kleinen Zeilen eingequetscht. Ursprünglich hatte Bach geschrieben:

Fuga 1 (C dur). Jahrgang 14 Seite 94.

Die Vorläuferin dieser Fuge ist in Jahrgang 36 Seite 224 zu finden. Sie ist hier mit „Fughetta“ bezeichnet, im $\frac{4}{4}$ statt im $\frac{2}{4}$ Takt geschrieben, unterscheidet sich nur in wenigen Kleinigkeiten von der Lesart in Jahrgang 14, schliesst jedoch schon nach Takt 66 derselben auf einfache Weise ab. Das Londoner Autograph setzt die Fuge, analog der „abweichenden Gestalt“, die Kroll Seite 241 unten notirt hat, in folgender Weise fort:

und schliesst sich nun mit Ausnahme des

Taktes 76, der hier im oberen System so lautet:

, dem endgültigen Texte in Jahrgang 14 an.

Der Berichterstatter Professor Prout findet namentlich in dieser Fuge den augenscheinlichen Beweis, dass Bach, wenn nicht vom ganzen zweiten Theile des Wohltemperirten Claviers, so doch von verschiedenen Sätzen desselben eine dreimalige Niederschrift gemacht habe. Es sei sehr wahrscheinlich, sagt er, dass Kirnberger seine Copie von dem Londoner Autograph abgenommen habe, weil die Lesarten in beiden Handschriften übereinstimmen.

Praeludium 2 (C moll). Jahrgang 14 Seite 96.

Die rechte Hand ist im Sopranschlüssel geschrieben, wie bei der folgenden Fuge. Das **Praeludium stimmt** genau mit der Bachausgabe überein.

Fuga 2 (C moll). Jahrgang 14 Seite 98.

Zweierlei Unterschiede sind bemerkbar: 1) Takt 4 steht auf dem Viertel *d'* in der Oberstimme ein *tr*; 2) der Schlussaccord ist in Moll (wie in den meisten Handschriften und Drucken).

Für Takt 18 bringt das Autograph keine Aufklärung. Er steht hier genau so wie im Haupttext der Bachausgabe, dem Mr. Prout, der von Kroll beigegebenen „vortrefflichen“ Variante gegenüber, als „*far more satisfactory from a musical point of view*“ den Vorzug giebt.

Praeludium 3 (Cis dur). Jahrgang 14 Seite 100.

Die früheste Form dieses Satzes ist Jahrgang 14 Seite 243 (hier in C dur stehend) mitgeteilt. Ihr zufolge hat Takt 16 als erste Note im Bass *eis*, nicht *dis* (wie im Haupttext) Berechtigung; *eis* hat auch Bach deutlich in seinem Manuscript hin geschrieben.

Fuga 3 (Cis dur). Jahrgang 14 Seite 102.

Die früheste Form der Fuge, gleichfalls in C dur stehend, ist in Jahrgang 36 Seite 225 mitgeteilt. Sie hat im Wohltemperirten Clavier eine Erweiterung von 19 auf 35 Takte und eine fast gänzliche Umänderung erfahren, so dass sie kaum noch als Ursprung für diese Cis dur Fuge gelten kann.

Als einziger Unterschied ist im Autograph bemerkbar, dass in den Takten 16 bis 27 die durchgehenden Zweiunddreissigstel-Noten nicht vorhanden sind, der Fluss der Sechzehntel wird nicht unterbrochen. Aber in den Takten 28 und 29 hat Bach während des Niederschreibens Änderungen vorgenommen, die wiederum darthun, dass das Autograph eine erste Niederschrift des Werkes nicht ist.

Er schrieb ursprünglich:

und klemmte dann in die zweite und vierte Gruppe jedes Taktes die Zweiunddreissigstel hinein. Dass dies erst beim Abschreiben geschah, zeigt sich darin, dass in den folgenden Takten gleich zu Anfang hinlänglich Raum für sie eingehalten worden ist.

Praeludium 4, Fuga 4 (Cis moll).
Praeludium 5, Fuga 5 (D dur). } Fehlen.

Praeludium 6 (D moll). Jahrgang 14 Seite 112.

Die frühere, einfachere und kürzere Form dieses Satzes, „*Praeambulum*“ genannt, findet sich in Jahrgang 36 Seite 226. „Ihre Vergleichung mit der späteren Gestaltung ist von besonderem Interesse.“

Das Autograph enthält mancherlei Verschiedenheiten von der Bachausgabe. Vorweg als weniger wichtig ist zu bemerken, dass die Viertelnoten in Takt 2, 3 und 50 der linken Hand, desgleichen in Takt 6, 7, 27, 28, 43, 44 und 45 der rechten Hand alle einen umgekehrten Mordent (\curvearrowright) über sich haben.

In Takt 22 und 24 waren anfänglich keine Zweiunddreissigstel, die erste Gruppe in diesen Takten war ganz wie die zwei nachfolgenden Gruppen. Die Zweiunddreissigstel sind hinterher eingeklemmt worden, ähnlich wie bei Fuga 3.

Besondere Aufmerksamkeit lenken zwei Stellen auf sich, die Bach verbesserte. Zuerst die acht Takte 10-17, die ursprünglich nur zwei Takte waren. Der Zusammenhang war dieser:

Bach strich die betreffenden Takte 10 und 11 aus und setzte dafür die acht Takte 10-17 der gültig gewordenen Lesart sehr gedrängt am Fussende der Seite ein. Takt 18-25 sind wie die Variante Seite 248.

Die andere Verbesserung bestand in der Einfügung der beiden Takte 37 und 38. Anfänglich folgte dem

Takte 36
 sogleich Takt 39:

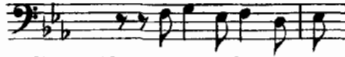
Auch hier sind die beiden eingefügten Takte auf der Seite unten hinzugeschrieben.

Fuga 6 (D moll). Jahrgang 14 Seite 114.

Zu bemerken ist nur, dass in den Takten 13 und 14 das Autograph die Lesart der Variante, nicht die des Haupttextes der Bachausgabe enthält.

Praeludium 7 (Es dur). Jahrgang 14 Seite 116.

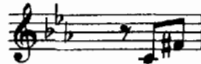
Enthält nur wenige Abweichungen. Die interessanteste hiervon zeigen die Takte 34 und 35. Ursprünglich schrieb Bach den Bass so:



Er corrigirte dann die Stelle in die gedruckte Gestalt um. Dass diese Abänderung der steigenden Secunden in fallende Septimen unmittelbar beim Niederschreiben geschah, beweist der Umstand, dass die Stelle zwei Takte später in der gültig gebliebenen Form erscheint.

Takt 46 steht die durchgehende Note *g''* nicht in dem Autograph, die erste Gruppe hat wie die beiden folgenden Gruppen drei Achtelnoten.

Takt 49 lauten die letzten beiden Achtel:



wie in der Kirnberger'schen Abschrift. Die Abänderung der übermässigen Quarte in die verminderte Quinte (eine offenbare Verbesserung) steht in der Abschrift Altnikol's und ist ohne Zweifel später gemacht worden.


Takt 66 steht als zweite Note im Bass *d*, nicht *des*. Für *d* citirt Kroll (Seite 249) nur eine einzige Handschrift.

Fuga 7 (Es dur). Jahrgang 14 Seite 118.

Zeigt keine Verschiedenheiten von dem gedruckten Text.

Praeludium 8 (Dis moll). Jahrgang 14 Seite 120.

Takt 21 und 22 in der linken, sowie Takt 22 und 23 in der rechten Hand stehen umgekehrte Mordente über den Viertelnoten.

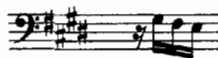
In dem Schlusstakt jedes Satztheiles ist das erste der beiden Achtel als Vorschlagsnote, die Schlussnote als ein Viertel geschrieben ().

Fuga 8 (Dis moll). Jahrgang 14 Seite 122.

Takt 14 wie im Haupttext; Takt 18 wie in der Variante Seite 250.

Praeludium 9 (E dur). Jahrgang 14 Seite 124. Von Mr. Prout als fehlend bezeichnet.

Takt 9, zweites Achtel im Bass *h* (nicht *a*); Takt 21 kein *w* auf *ais*; Takt 50, Bass weder wie im Text, noch wie in der Variante, sondern:



(ist ersetzt an Stelle einer Rasur, augenscheinlich wie der Text).

Takt 54 kein Accord oben, einfach *e''*.

Fuga 9 (E dur). Jahrgang 14 Seite 126. Von Mr. Prout als fehlend bezeichnet.

Takt 15 Triller auf *dis* im Tenor; Takt 18 kein \flat zum zweiten *e'* im Alt.

Praeludium 10 (E moll). Jahrgang 14 Seite 128.

Takt 3, 4, 12 und 22 sind keine Durchgangsnoten in dem Autograph.

Takt 71 ist kein Pralltriller über *h'*, dem zweiten Achtel.

Takt 29 in der linken, und Takt 77 in der rechten Hand sind die Triller mit dem alten Zeichen *w* geschrieben, zum Anweis, dass sie mit einem Vorschlag von unten statt mit der oberen Hilfsnote beginnen sollen; für Takt 77 eine offenbare Verbesserung.

Takt 83 ist das dritte Sechzehntel in der linken Hand *dis'*, nicht *d'*.

Noch stehen verschiedene Verzierungen in dem Autograph, die nicht in der Bachausgabe sind. Der Vollständigkeit wegen sind sie hier angeführt. Ein umgekehrter Mordent befindet sich über den Viertelnoten Takt 37, 39 und 41 in der rechten Hand, Takt 38 und 40 in der linken Hand, ebenso Takt 92 und 96 in der rechten, Takt 95 in der linken Hand; ein Triller auf *d''* Takt 43; ein Doppelschlag auf dem zweiten Achtel Takt 57 und 59 (*a'* und *d''*); Takt 102 und 107 ist ein umgekehrter Mordent auf dem zweiten Achtel als Zusatz zu dem Doppelschlag auf dem dritten Achtel der rechten Hand. (Man sehe Seite 252 Kroll's Bemerkungen zu den Verzierungen.)

Fuga 10 (E moll). Jahrgang 14 Seite 130.

Die Fuge stimmt genau bis zu Takt 70 mit dem gedruckten Text überein. Bei Takt 70 ist eine sehr interessante Abweichung. An Stelle der Fermate auf dem zweiten Viertel geht Bach direct zu einer vollständigen Cadenz über und schliesst in dem folgenden Takte die Fuge ab (siehe „Abweichende Gestalt“ Seite 253 unten):



Wenn Bach mit diesem Schluss nicht zufrieden gewesen, sagt Prof. Prout, so sei das nicht zu verwundern; denn die Fuge habe auf diese Weise keinen Schlusseintritt des Subjectes in

der Haupttonart, da dieses zuletzt (Takt 59) in A moll erschienen sei. Bach habe daher die Fuge um 15 Takte verlängert. Dass diese hinzugefügten Takte in dem in Rede stehenden Autograph nicht vorhanden seien, sei bedauerlich, weil dadurch die Frage unberührt bleibe, ob in Takt 83 die letzte Umkehrung eines Dominantnonenaccordes (*c-fis-a'-dis*) oder die dritte Umkehrung des Dominantseptimenaccordes (*a-fis-h-dis*) Geltung behalten solle. Er, Mr. Prout, gebe der ersteren Lesart den Vorzug, die ihm mehr in Bach's Geiste scheine und übrigens auch die Gewähr der Altnikol'schen Handschrift für sich habe.

Praeludium 11, Fuga 11 (F dur). Jahrgang 14 Seite 134, 136.

Beide Sätze zeigen keine Verschiedenheiten.


Praeludium 12, Fuga 12 (F moll). Fehlen.**Praeludium 13 (Fis dur).** Jahrgang 14 Seite 142.


Takt 1 ist keine Vorschlagsnote beim zweiten Taktviertel; Takt 22 steht ein Triller auf *ais'* beim ersten Taktviertel der rechten Hand.

Fuga 13 (Fis dur). Jahrgang 14 Seite 144.

Takt 29 und 30 stehen Mordente auf der Oberstimme beim ersten Taktviertel der rechten Hand.

Praeludium 14 (Fis moll). Jahrgang 14 Seite 146.

Takt 18 lautet der Bass: 

Takt 20 lautet das dritte Taktviertel der rechten Hand: 

Takt 23 und 25 stehen Mordente auf dem ersten Sechzehntel der rechten Hand.

Takt 27 ist oben die zehnte Note *eis''*.

Fuga 14 (Fis moll). Jahrgang 14 Seite 148.

Takt 3, 6 und 11 stehen Triller auf den halben Noten.

Takt 15 ist das letzte Achtel der Mittelstimme *cis'* allein.

Takt 16 ist in der Mittelstimme ein Triller auf *gis*.

Takt 53 ist die vorletzte Note oben ohne # [nach alter Schreibweise dennoch aber als *cis''* zu lesen].

Praeludium 15 (G dur). Jahrgang 14 Seite 150.

Takt 13 steht ein Doppelschlag über *cis''* in der rechten Hand, Takt 45 ein Mordent über *k*, dem dritten Sechzehntel in der rechten Hand.

Fuga 15 (G dur). Jahrgang 14 Seite 152.

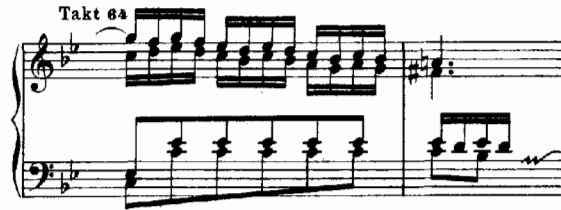
Takt 10 und 12 stehen umgekehrte Mordente über den Vierteln *g''* und *e''*.

Praeludium 16 (G moll). Jahrgang 14 Seite 154.

Zeigt keine Verschiedenheiten zwischen dem Autograph und der Bachausgabe. Takt 9 wie die Variante, Takt 21 der Bass wie der Text.

Fuga 16 (G moll). Jahrgang 14 Seite 156.

Zeigt gleichfalls keine Verschiedenheiten. Aber eine Stelle verdient Besprechung. Das Autograph hat Takt 64 und 65 folgende Lesart:



Ich kann, sagt Mr. Prout, nicht umhin anzunehmen, dass Bach in Takt 64 beim letzten Taktviertel beide Male *a'* im Sinne hatte; es wäre sonst gar kein Grund zu ersehen, weshalb er dem *a'* zu Anfang des folgenden Taktes ein Quadrat vorsetzte.

Das *Be* zu *a'* steht in Altnikol's Handschrift; die Wirkung der Neapolitanischen Sexte hier ist meiner Ansicht nach besonders schön.

Praeludium 17 (As dur). Jahrgang 14 Seite 160.

Mit Ausnahme von Präludium und Fuge Nr. 4 sind die beiden Stücke unter Nr. 17 die einzigen, wo die Noten für die rechte Hand im G-Schlüssel geschrieben sind.

Takt 6 ist das zweite Zweiunddreissigstel oben *g''* (nicht *f''*).

Die Takte 53 bis 55 zeigen für die rechte Hand eine nicht unwichtige Abweichung (die schon Kroll in den Varianten Seite 262 mit verzeichnet hat):



Die Takte 63 und 69 haben abweichende Lesarten für die linke Hand (bei Kroll ebenda):




Takt 75 sind keine Vorschläge; Takt 76 ist

kein Pralltriller auf *g'*; das Fehlen der Mordente im Bass auf dem dritten Taktviertel Takt 55-57 mag wohl nur auf einem Versehen des Componisten beruhen.

Die in Noten hier angeführten abweichenden Lesarten finden sich auch in Kirnberger's Handschrift, wogegen Altnikol's Handschrift die gedruckten Lesarten in der Bachausgabe wiedergibt, — ein weiterer Beweis dafür, dass Bach drei Niederschriften des Werkes gemacht hat.

Fuga 17 (As dur). Jahrgang 14 Seite 164 (auch Jahrgang 44 Blatt 133).

Takt 14 lautet die zweite Takthälfte so: 

Takt 32 ist die Oberstimme wie im Haupttext.

Praeludium 18 (Gis moll). Jahrgang 14 Seite 166.

Takt 3 ist das *piano*, Takt 5 das *forte* in dem Autograph voll ausgeschrieben wie in der Bachausgabe.

Takt 6 ist in der linken Hand beim zweiten Taktviertel nicht *eis*, sondern *e*; in der ähnlichen Stelle Takt 22 steht jedoch *His* im Bass, das hiernach *H* sein müsste, wie es Altnikol hat. Mr. Prout entscheidet sich für *e* im ersten, für *H* im zweiten Falle.

Fuga 18 (Gis moll). Jahrgang 14 Seite 168.

Der einzige Unterschied besteht darin, dass das Autograph in Takt 69 auf *fisis'* einen Triller hat.

Praeludium 19 (A dur). Jahrgang 14 Seite 172. }

Fuga 19 (A dur). Jahrgang 14 Seite 174. }

Beide Stücke enthalten keine Verschiedenheiten.

Praeludium 20 (A moll). Jahrgang 14 Seite 176.

Takt 16 hat das Autograph, statt des einfachen Trillers auf *f* im Bass, einen Triller mit Vornote von unten (*m*), wie er schon in Praeludium X anzutreffen war.

Im Schlusstakt hat das letzte *a'* in der rechten Hand einen umgekehrten Mordent.

Fuga 20 (A moll). Jahrgang 14 Seite 178.

Beim Dux sind keine Staccato-Zeichen über den Achteln in Takt 2 und 3, auch nicht beim Comes in Takt 4 und 5.

Ein Unterschied ist noch in der Schlusscadenz, wo

Bach in dem Autograph die grosse Terz anwendet:



Da Kirnberger sowohl als Altnikol den A moll Accord haben, so lässt sich vermuthen, dass Bach den Dur-Accord nachmals dahin abgeändert hat.

Praeludium 21 (B dur). Jahrgang 14 Seite 180.

Takt 28 ist in der linken Hand ein Mordent auf dem Achtel *as*.

Takt 36 ist das dritte Sechzehntel im Bass *a* (nicht *c'*).

Takt 67 vierte Note oben *b'* (nicht *h'*).

Fuga 21 (B dur). Jahrgang 14 Seite 184.

Beim Eintritt des Thema in der Oberstimme Takt 78 geben die meisten Ausgaben als letztes Achtel des Taktes *b'*. In dem Autograph zeigt sich, dass Bach zuerst *b'* schrieb, dies aber dann nach *c''* änderte. Das Manuscript ist freilich undeutlich geworden, weil dadurch der Notenkopf so gross ausgefallen ist, dass er fast ebenso sehr auf der Linie wie im Zwischenraum steht. Doch ist zu beachten, dass, wenn in der Beantwortung des Thema Takt 5 die letzte Taktnote *b'* ist, das vierte Achtel seinerseits nicht *e''*, wie in Takt 78, sondern *es''* ist, wie auch, dass bei dem Basseintritt Takt 21, wo *e* gilt, das letzte Achtel des Taktes nicht *B*, sondern *c* ist. Das *B* im Bass Takt 78 in der Bedeutung als durchgehende anstatt als harmonische Note ist in Bach's Stil sehr charakteristisch. Übrigens ist das *c''* als letzte Note auch in Altnikol's Handschrift zu finden. Alles zusammengenommen, hege ich keinen Zweifel, sagt Mr. Prout, dass *c''* die correcte Lesart ist. Dem ist jedenfalls beizustimmen.

Praeludium 22 (B moll). Jahrgang 14 Seite 186. }

Fuga 22 (B moll). Jahrgang 14 Seite 188. }

Hier finden sich keine Abweichungen.

Praeludium 23 (H dur). Jahrgang 14 Seite 192.

In Takt 23 zeigen die verschiedenen

Handschriften verschiedene Lesarten:



Der Haupttext in der Bachausgabe ist wie bei a., die daselbst angeführte Variante (die auch Altnikol hat) wie bei b., das Londoner Autograph wie bei c. Die Lesart bei b. giebt vermuthlich die letzte Bestimmung Bach's wieder.

Fuga 23 (H dur). Jahrgang 14 Seite 194.

Zeigt eine einzige, aber interessante

Verschiedenheit. Takt 59 lautet im Autograph so:



Die Verwendung des *a'* an Stelle des zweiten *gis'*, das in jeder Ausgabe steht, ist nach meiner Ansicht, sagt Mr. Prout, eine Verbesserung. Da unter den Varianten Seite 269 diese Abweichung nicht angeführt ist, so scheint es, dass sie in keiner der zahlreichen Handschriften, die dem Herausgeber Kroll zur Verfügung standen, nochmals vorgekommen ist. Hier im Autograph steht das *a'* mit dem \sharp ganz deutlich geschrieben.

Praeludium 24 (H moll). Jahrgang 14 Seite 198.

Dasselbe ist im Allabreve-Takt (Φ) geschrieben. Bei Altnikol sind je zwei Takte in einen Takt zusammengezogen, die geschriebene Währung jeder Note und Pause beträgt nur die Hälfte, so dass hier die Viertel als Achtel, die Achtel als Sechzehntel etc. erscheinen. In dieser Gestalt hat Kroll das Praeludium in seiner früheren Ausgabe bei Peters veroffentlicht, in der Bachausgabe ist er auf die Allabreve-Form jedoch zurückgekommen. Mr. Prout hält an der Ansicht fest, dass Altnikol's Abschrift Bach's letzte Revision des Textes enthält, und will demgemäss auch die Gestalt Altnikol's beibehalten wissen, denn es sei leicht möglich, sagt er, dass Bach schliesslich die breite Allabreve-Gestalt aufgegeben habe, um sicherer zu sein, dass die Tempobewegung nicht zu langsam genommen werde.

Fuga 24 (H moll). Jahrgang 14 Seite 200.

Der einzige Unterschied zwischen dem Autograph und der Bachausgabe besteht darin, dass im letzten Takte keine Vorschlagnoten sind.

