

JOH. SEB. BACH
DAS
WOHLTEMPERIERTE
KLAVIER
ERSTER BAND

NEUE URTEXT-AUSGABE
NACH DEN QUELLEN
VON ALFRED KREUTZ

EDITION PETERS · LEIPZIG

Edition Peters, Leipzig

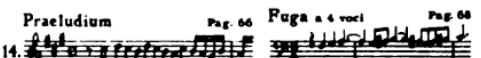
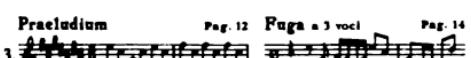
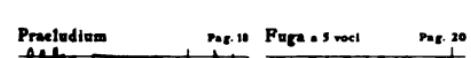
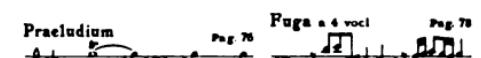
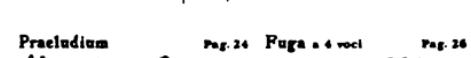
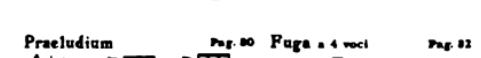
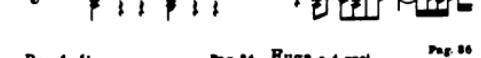
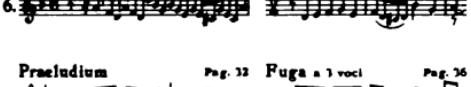
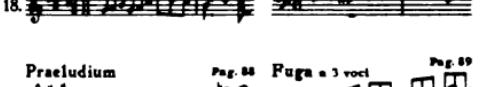
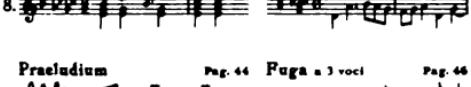
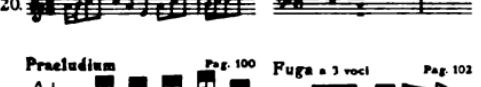
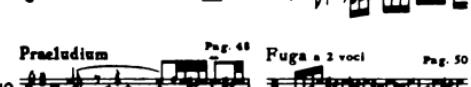
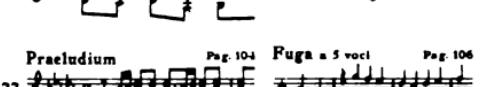
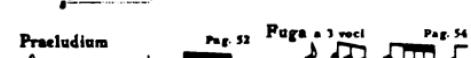
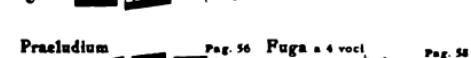
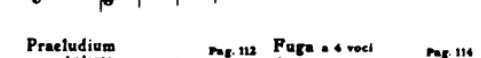
Bestell-Nr. 808a

Lizenz-Nr. 415-830/102/74

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

Printed in GDR

INHALT

<p>Praeludium Pag. 4 Fuga a 4 voci Pag. 6</p> 	<p>Praeludium Pag. 63 Fuga a 3 voci Pag. 64</p> 
<p>Praeludium Pag. 8 Fuga a 3 voci Pag. 10</p> 	<p>Praeludium Pag. 66 Fuga a 4 voci Pag. 68</p> 
<p>Praeludium Pag. 12 Fuga a 3 voci Pag. 14</p> 	<p>Praeludium Pag. 70 Fuga a 3 voci Pag. 72</p> 
<p>Praeludium Pag. 18 Fuga a 5 voci Pag. 20</p> 	<p>Praeludium Pag. 76 Fuga a 4 voci Pag. 78</p> 
<p>Praeludium Pag. 24 Fuga a 4 voci Pag. 26</p> 	<p>Praeludium Pag. 80 Fuga a 4 voci Pag. 82</p> 
<p>Praeludium Pag. 28 Fuga a 3 voci Pag. 30</p> 	<p>Praeludium Pag. 84 Fuga a 4 voci Pag. 86</p> 
<p>Praeludium Pag. 32 Fuga a 1 voci Pag. 36</p> 	<p>Praeludium Pag. 88 Fuga a 3 voci Pag. 90</p> 
<p>Praeludium Pag. 38 Fuga a 3 voci Pag. 40</p> 	<p>Praeludium Pag. 92 Fuga a 4 voci Pag. 94</p> 
<p>Praeludium Pag. 44 Fuga a 3 voci Pag. 46</p> 	<p>Praeludium Pag. 100 Fuga a 3 voci Pag. 102</p> 
<p>Praeludium Pag. 48 Fuga a 2 voci Pag. 50</p> 	<p>Praeludium Pag. 104 Fuga a 5 voci Pag. 106</p> 
<p>Praeludium Pag. 52 Fuga a 3 voci Pag. 54</p> 	<p>Praeludium Pag. 108 Fuga a 4 voci Pag. 110</p> 
<p>Praeludium Pag. 56 Fuga a 4 voci Pag. 58</p> 	<p>Praeludium Andante Pag. 112 Fuga a 4 voci Largo Pag. 114</p> 

Pag. 120
Anhang: Fuga VIII

ERSTER TEIL

Praeludium I

Johann Sebastian Bach
(1685 - 1750)

The musical score consists of six systems of music, each starting with a dynamic instruction (f, p, ff) and a measure number (1, 2, 3, 4, 5, 6, 12, 15). The music is written for two voices (Soprano and Bass) and piano. The Soprano part is in treble clef, and the Bass part is in bass clef. The piano part is represented by a bass staff with a treble clef, indicating it is to be played with the left hand. The music is in common time. Measures 1-5 show a repeating pattern of eighth-note chords. Measures 6-10 show a similar pattern with some variations. Measures 11-15 show a continuation of the melodic line.

Musical score for piano, featuring two staves (treble and bass). The score consists of six measures:

- Measure 16: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs.
- Measure 21: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs.
- Measure 24: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs.
- Measure 27: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs.
- Measure 80: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs.
- Measure 85: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs. A dynamic instruction "1 5" is placed above the treble staff.

Fuga I

a 4 Voci

The musical score consists of five systems of four staves each, representing four voices (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and a piano reduction. The score is in common time.

- System 1:** Measures 1-3. The piano part has eighth-note chords. The voices enter sequentially: Soprano at m. 1, Alto at m. 2, Tenor at m. 3, and Bass at m. 3.
- System 2:** Measures 4-6. The voices continue their entries and begin to harmonize.
- System 3:** Measures 7-9. The voices develop their entries further.
- System 4:** Measures 10-12. The voices continue their entries and begin to harmonize.

A page of musical notation for piano, featuring six staves of music. The notation is primarily in common time, with some measures indicating a change in time signature. The top staff uses a treble clef, and the bottom staff uses a bass clef. Measures 12 through 16 show a complex pattern of eighth and sixteenth notes with various dynamics and slurs. Measure 17 begins a new section with a different harmonic progression. Measures 18 through 21 continue this pattern, with measure 19 containing a dynamic marking [d]. Measures 22 through 25 conclude the section with a final harmonic cadence.

Praeludium II

The sheet music consists of two staves of musical notation. The top staff uses a treble clef and the bottom staff uses a bass clef. Both staves are in common time (indicated by a 'C'). The key signature is one flat, indicated by a 'B' with a sharp sign. The music is divided into measures by vertical bar lines. Measure numbers are present on the left side of the staves: 1, 3, 6, 9, 12, 15, and 18. Measure 18 includes a measure repeat sign with a '3' above it and a '2' below it. Measures 19 and 20 are indicated by a '2' above the first measure and a '3' above the second measure. The music features continuous sixteenth-note patterns throughout.

21

22

25

27

29

31

33

35

37

Fuga II

a 3 Voci

The musical score consists of five systems of three staves each, representing three voices. The top staff in each system is treble clef, the middle is bass clef, and the bottom is bass clef. The key signature is one flat throughout. Measure numbers 10, 14, and 18 are visible on the left side of the score. The music features complex sixteenth-note patterns and rhythmic figures, typical of a fugue style.

A musical score for piano, featuring five staves of music. The score consists of two systems of measures, each starting with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). Measure 16 begins with a dynamic of $\frac{1}{16}$ note = 160. The right hand plays a complex sixteenth-note pattern, while the left hand provides harmonic support. Measure 17 continues the sixteenth-note patterns, with the right hand moving to a new position and the left hand providing harmonic support. Measure 18 begins with a dynamic of $\frac{1}{16}$ note = 160. The right hand plays a sixteenth-note pattern, while the left hand provides harmonic support. Measure 19 continues the sixteenth-note patterns, with the right hand moving to a new position and the left hand providing harmonic support. Measure 20 begins with a dynamic of $\frac{1}{16}$ note = 160. The right hand plays a sixteenth-note pattern, while the left hand provides harmonic support.

Praeludium III

The sheet music consists of six staves of musical notation, likely for two voices and piano. The top staff shows a treble clef, a key signature of four sharps, and a common time signature. The subsequent staves show bass clefs, indicating a harmonic bass line. Measure numbers 12, 16, 23, 31, 38, and 45 are visible above the staves. The notation includes various note values such as eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings like accents and slurs. The piano part is indicated by a treble clef and a bass clef, with specific notes and rests marked.

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

Fuga III
a 3 Voci

The musical score consists of six staves of three-part fugue music. The staves are arranged in two columns of three. The top row contains staves 1, 2, and 3; the middle row contains staves 4, 5, and 6; and the bottom row contains staves 7, 8, and 9. Each staff has a treble clef, a key signature of four sharps, and a common time signature. The music is highly rhythmic, with many sixteenth-note patterns and various dynamic markings like forte and piano.

Sheet music for piano, five staves. The music is in common time and consists of five measures (measures 19, 21, 24, 26, and 29).

Measure 19: Treble staff: 5, 4, 5. Bass staff: 5, 1, 5, 3, 1, 4, 5.

Measure 21: Treble staff: 3, 2, 1. Bass staff: 1, 2, 3, 4, 5.

Measure 24: Treble staff: 5, 1, 2, 3. Bass staff: 1, 2, 3, 4, 5.

Measure 26: Treble staff: 1, 2, 3, 4, 5. Bass staff: 1, 2, 3, 4, 5.

Measure 29: Treble staff: 1, 2, 3, 4, 5. Bass staff: 1, 2, 3, 4, 5.



Musical score page 16, measures 88-89. The treble staff starts with eighth-note pairs, followed by a sixteenth-note pattern (1, 2, 3). The bass staff features eighth-note pairs throughout both measures.

Musical score page 16, measures 90-91. The treble staff shows a complex sixteenth-note pattern with numbered counts (1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16). The bass staff continues with eighth-note pairs.

Musical score page 16, measures 92-93. The treble staff features a sixteenth-note pattern with numbered counts (1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16). The bass staff includes eighth-note pairs and sixteenth-note patterns.

Musical score page 16, measures 94-95. The treble staff contains eighth-note pairs and sixteenth-note patterns. The bass staff includes eighth-note pairs and sixteenth-note patterns.

45

45

47

47

49

49

51

51

53

53

Praeludium IV

A musical score for a keyboard instrument, likely organ or harpsichord, consisting of six staves of music. The music is in common time and uses a key signature of three sharps. Measure numbers 18 through 23 are visible on the left side of each staff. The notation includes various note values (eighth and sixteenth notes), rests, and dynamic markings like 'p' (piano) and 'f' (fortissimo). Measure 18 begins with a melodic line in the upper voices, while the bass provides harmonic support. Measures 19 and 20 continue this pattern with some rhythmic complexity. Measure 21 introduces a new melodic idea in the upper voices. Measure 22 features a prominent bass line with eighth-note chords. Measure 23 concludes the section with a final melodic flourish.

A page of musical notation for piano, featuring two staves (treble and bass) and ten measures of music numbered 19 through 29. The music is in common time and consists of eighth and sixteenth note patterns. Measure 19 starts with a treble clef, a key signature of four sharps, and a tempo marking of 120. Measure 20 begins with a bass clef. Measures 21-22 show a transition with a bass clef, a key signature of one sharp, and a tempo marking of 140. Measures 23-24 continue with a treble clef and a key signature of four sharps. Measures 25-26 show a transition with a bass clef, a key signature of one sharp, and a tempo marking of 140. Measures 27-28 continue with a treble clef and a key signature of four sharps. Measures 29-30 show a final transition with a bass clef, a key signature of one sharp, and a tempo marking of 140.

Fuga IV

a 5 Voci

The musical score consists of five staves of music, each with a treble clef and a key signature of three sharps. The music is divided into measures by vertical bar lines. Various dynamic markings are present, such as f (fortissimo), ff (fortississimo), p (pianissimo), and mf (mezzo-forte). Measure numbers 1 through 25 are indicated at the beginning of each staff. The music features complex harmonic progressions and rhythmic patterns, typical of a fugue movement.

Sheet music for piano, two staves, six systems. The music is in common time and consists of six systems of musical notation. The top staff uses a treble clef and the bottom staff uses a bass clef. The key signature changes frequently, indicated by various sharps and flats. Measure numbers 36, 41, 46, 51, 56, and 61 are visible at the beginning of each system. The notation includes eighth and sixteenth note patterns, dynamic markings like forte and piano, and performance instructions such as "riten." and "tempo." The piano keys are represented by vertical lines with black dots indicating the notes.



Musical score for piano, featuring six staves of music. The score consists of two systems of three staves each. The top system starts at measure 90 and ends at measure 100. The bottom system starts at measure 100 and ends at measure 110. The music is written in common time, with various key signatures (G major, A major, D major, E major, F# major, G major) indicated by sharps and flats. Measures 90-91 show eighth-note patterns in the treble and bass staves. Measures 92-93 show eighth-note patterns with some sixteenth-note grace notes. Measures 94-95 show eighth-note patterns with a melodic line in the treble staff. Measures 96-97 show eighth-note patterns with a melodic line in the bass staff. Measures 98-99 show eighth-note patterns with a melodic line in the treble staff. Measures 100-101 show eighth-note patterns with a melodic line in the bass staff. Measures 102-103 show eighth-note patterns with a melodic line in the treble staff. Measures 104-105 show eighth-note patterns with a melodic line in the bass staff. Measures 106-107 show eighth-note patterns with a melodic line in the treble staff. Measures 108-109 show eighth-note patterns with a melodic line in the bass staff. Measures 110 shows eighth-note patterns with a melodic line in the treble staff.

Praeludium V



8

Measure 8 begins with a bass note followed by sixteenth-note patterns. Measures 9-14 show a more complex harmonic progression with changes in both the treble and bass parts.

15

Measure 15 starts with a bass note followed by sixteenth-note patterns. Measures 16-21 continue this pattern, with the bass line becoming more prominent in some measures.

22

Measure 22 starts with a bass note followed by sixteenth-note patterns. Measures 23-28 continue this pattern, with the bass line becoming more prominent in some measures.

29

Measure 29 starts with a bass note followed by sixteenth-note patterns. Measures 30-35 continue this pattern, with the bass line becoming more prominent in some measures.

36

Measure 36 starts with a bass note followed by sixteenth-note patterns. Measures 37-42 continue this pattern, with the bass line becoming more prominent in some measures.

18

A musical score page featuring two staves. The top staff is treble clef and the bottom staff is bass clef. Both staves are in common time and key signature of one sharp. The music consists of six measures, with measure 5 containing a dynamic instruction '5' above the notes.

21

A musical score page featuring two staves. The top staff is treble clef and the bottom staff is bass clef. Both staves are in common time and key signature of one sharp. The music consists of six measures, with measure 5 containing a dynamic instruction '5' above the notes.

24

A musical score page featuring two staves. The top staff is treble clef and the bottom staff is bass clef. Both staves are in common time and key signature of one sharp. The music consists of six measures, with measure 5 containing a dynamic instruction '5' above the notes.

27

A musical score page featuring two staves. The top staff is treble clef and the bottom staff is bass clef. Both staves are in common time and key signature of one sharp. The music consists of six measures, with measure 5 containing a dynamic instruction '5' above the notes.

30

A musical score page featuring two staves. The top staff is treble clef and the bottom staff is bass clef. Both staves are in common time and key signature of one sharp. The music consists of six measures, with measure 5 containing a dynamic instruction '5' above the notes.

33

A musical score page featuring two staves. The top staff is treble clef and the bottom staff is bass clef. Both staves are in common time and key signature of one sharp. The music consists of six measures, with measure 5 containing a dynamic instruction '5' above the notes.

Fuga V
a 4 Voci

The musical score for Fuga V, a 4 Voci, page 26, features eight staves of music for four voices. The voices are represented by treble and bass staves, with some voices having multiple entries. The music is in common time, with various key signatures (G major, A major, D major). Measure numbers 1 through 12 are indicated at the beginning of each staff. The notation includes eighth and sixteenth note patterns, dynamic markings like forte and piano, and performance instructions like "rit." and "(f)".

14

15

16

17

18

19

20

21

22

23

24

Praeludium VI

1

5

8

10

12

15

14

15

16

17

18

19

20

21

22

23

24

E.P. 11989

Fuga VI

a 3 Voci

1 2 3
tr.
2
tr.
5
1 2 3 4 5 45
4
1
8
1 2 3 4 5 2
1 2 1 1 1 1
11
1 2 3 4 5 2 3 4
1 2 1 1 1 1
15
1 2 3 4 5 5
1 2 3 4 1 2 3 4
16
15 1 2 3 4 5 1 2 3 4 5
1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4

21

22

15

15

23

24

25

26

27

28

29

30

31

32

33

34

35

36

37

38

39

40

41

Praeludium VII

The musical score consists of five staves of piano music, each with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of common time (indicated by a 'C'). The staves are arranged vertically, with the treble clef on the top staff and the bass clef on the bottom staff.

- Staff 1:** Measures 1-3. The right hand plays eighth-note patterns with grace notes, while the left hand provides harmonic support. Measure 3 ends with a fermata over the right hand's notes.
- Staff 2:** Measures 4-5. The right hand continues with eighth-note patterns, and the left hand provides harmonic support. Measure 5 ends with a fermata over the right hand's notes.
- Staff 3:** Measures 6-7. The right hand plays eighth-note patterns, and the left hand provides harmonic support. Measure 7 ends with a fermata over the right hand's notes.
- Staff 4:** Measures 8-9. The right hand plays eighth-note patterns, and the left hand provides harmonic support. Measure 9 ends with a fermata over the right hand's notes.
- Staff 5:** Measures 10-11. The right hand plays eighth-note patterns, and the left hand provides harmonic support. Measure 11 ends with a fermata over the right hand's notes.

A musical score for piano, featuring two staves. The top staff uses a treble clef and the bottom staff uses a bass clef. The key signature is three flats. Measure numbers 20, 25, 35, 37, 38, 51, 54, and 57 are indicated at the beginning of their respective staves. Measure 20 starts with a forte dynamic. Measures 25 and 35 show eighth-note patterns. Measure 37 begins with a piano dynamic. Measure 38 features a melodic line primarily in the bass staff. Measure 51 has a dynamic marking of $\frac{3}{4}$. Measure 54 includes a dynamic marking of $\frac{2}{3}$. Measure 57 concludes with a dynamic marking of $\frac{1}{2}$.

40

2 34 1 2 3 4 12 32 4

41

32 1 4 1 3 1 4 3 4 6 4

46

5 3 1 2 35 1 5 23 35 23 2 1 2 1

49

4 1 2 3 5 2 5 3 2 5

52

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

55

15 3 1 3 2 1

58

1 2 1 3 1 2 1 2

61

5 3 1 3 5 1 3 5 4

64

3 5 1 3 5 1 3 5

67

3 5 1 3 5 1 3 5

Fuga VII
a 3 Voci

Musical score for Fuga VII, a 3 Voci, featuring six staves of music for three voices. The score includes measures 5 through 18, with measure numbers 5, 7, 10, 15, and 18 explicitly labeled. The music is in common time, with various key signatures (G major, C major, F major, B-flat major) indicated by sharps and flats.

A page of musical notation for piano, featuring six staves of music. The notation is in common time and uses a key signature of one flat. The music consists of two voices: treble and bass. Measure numbers 19, 22, 23, 24, and 25 are visible above the staves. Measure 19 starts with a treble clef, a key signature of one flat, and a common time signature. Measures 20-24 begin with a bass clef. Measure 25 returns to a treble clef. The music includes various note values such as eighth and sixteenth notes, and rests. Measure 24 ends with a repeat sign and a double bar line, followed by a bass clef and a key signature of one flat.

Praeludium VIII

The musical score consists of six staves of music, each with a key signature of five flats (B-flat major) and a time signature of common time (indicated by a 'C'). The music is divided into measures by vertical bar lines. Articulation marks such as dots and dashes are placed above and below the stems of notes. Measure numbers are indicated in small boxes at the beginning of each staff.

- Measure 1:** Treble and bass staves begin with quarter notes. The treble staff has a dynamic of $\frac{1}{2}$, while the bass staff has a dynamic of $\frac{2}{2}$.
- Measure 5:** The treble staff features a sixteenth-note pattern with a dynamic of $\frac{5}{4}$. The bass staff has a dynamic of $\frac{4}{4}$.
- Measure 9:** The treble staff has a dynamic of $\frac{1}{2}$ and includes a sixteenth-note run. The bass staff has a dynamic of $\frac{1}{2}$.
- Measure 12:** The treble staff has a dynamic of $\frac{1}{2}$ and includes a sixteenth-note run. The bass staff has a dynamic of $\frac{1}{2}$.
- Measure 15:** The treble staff has a dynamic of $\frac{1}{2}$ and includes a sixteenth-note run. The bass staff has a dynamic of $\frac{1}{2}$.
- Measure 19:** The treble staff has a dynamic of $\frac{1}{2}$ and includes a sixteenth-note run. The bass staff has a dynamic of $\frac{1}{2}$.

21

A musical score page featuring two staves. The top staff is treble clef and the bottom is bass clef. Both staves are in 12/8 time. The music consists of eighth and sixteenth note patterns, with various dynamics and slurs. Measure 21 ends with a repeat sign.

25

A musical score page featuring two staves. The top staff is treble clef and the bottom is bass clef. Both staves are in 12/8 time. The music features eighth and sixteenth note patterns, with measure 25 ending with a double bar line.

28

A musical score page featuring two staves. The top staff is treble clef and the bottom is bass clef. Both staves are in 12/8 time. The music includes eighth and sixteenth note patterns, with measure 28 ending with a double bar line.

32

A musical score page featuring two staves. The top staff is treble clef and the bottom is bass clef. Both staves are in 12/8 time. The music consists of eighth and sixteenth note patterns, with measure 32 ending with a double bar line.

35

A musical score page featuring two staves. The top staff is treble clef and the bottom is bass clef. Both staves are in 12/8 time. The music includes eighth and sixteenth note patterns, with measure 35 ending with a double bar line.

38

A musical score page featuring two staves. The top staff is treble clef and the bottom is bass clef. Both staves are in 12/8 time. The music consists of eighth and sixteenth note patterns, with measure 38 ending with a double bar line.

Fuga VIII*)
a 3 Voci

The musical score for Fuga VIII is presented in five staves, each representing a voice. The voices are: Treble (top), Alto, Bass, Tenor, and another Treble (bottom). The key signature is one sharp (F#). Measure numbers 1 through 21 are marked at the start of each staff. The music is written in common time. The notation includes various note values (eighth, sixteenth, thirty-second), rests, and dynamic markings. The score shows intricate harmonic and melodic development across the three voices.

*) Notation in es moll siehe Anhang S. 120

20

24

28

32

36

40

Detailed description: This block contains six staves of piano sheet music. The top staff (treble clef) starts at measure 20 with a 4/4 time signature, followed by a 2/4 section with a bass line, then a 4/4 section with a treble line. The second staff (bass clef) follows a similar pattern. Measures 20-23 show a mix of eighth and sixteenth-note patterns. Measures 24-27 continue this style. Measures 28-31 introduce a more complex harmonic progression with various chords. Measures 32-35 feature a melodic line with grace notes and sixteenth-note patterns. Measures 36-39 conclude the section with a return to the earlier rhythmic patterns.

44

47

50

54

58

62

65

69

72

76

80

84

Praeludium IX

The sheet music consists of five staves of musical notation for piano, arranged in two systems separated by a vertical bar line.

- Staff 1:** Treble and bass staves. Measures 1-7. Key signature: F major (one sharp). Time signature: Common time.
- Staff 2:** Treble and bass staves. Measure 8 starts with a key change to C major (no sharps or flats). Measure 1232 indicates a repeat of the previous section.
- Staff 3:** Treble and bass staves. Measures 1-7.
- Staff 4:** Treble and bass staves. Measures 8-10.
- Staff 5:** Treble and bass staves. Measures 10-12.

Measure numbers are indicated above the staff: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 1232, 9, 10, 11, 12.

Pedal markings are present in the bass staves of Staff 1, Staff 3, Staff 4, and Staff 5.

13

A musical score page showing two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Both staves are in A major (three sharps). The music consists of eighth-note patterns. Measure 13 ends with a fermata over the bass staff.

14

A musical score page showing two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Both staves are in A major (three sharps). The music features eighth-note patterns with some sixteenth-note grace notes. Measure 14 ends with a fermata over the bass staff.

15

A musical score page showing two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Both staves are in A major (three sharps). The music consists of eighth-note patterns. Measure 15 ends with a fermata over the bass staff.

16

A musical score page showing two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Both staves are in A major (three sharps). The music features eighth-note patterns with some sixteenth-note grace notes. Measure 16 ends with a fermata over the bass staff.

17

A musical score page showing two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Both staves are in A major (three sharps). The music consists of eighth-note patterns. Measure 17 ends with a fermata over the bass staff.

Fuga IX

a 3 Voci

Musical score for Fuga IX, a 3-voice fugue. The score consists of six staves of music, each with a treble clef and a key signature of three sharps. The voices are represented by different line styles: solid black, dashed, and dotted. Measure numbers 1 through 19 are indicated at the beginning of each staff. The music features complex rhythmic patterns, including sixteenth-note figures and various rests. Measure 19 concludes with a final cadence.

15

16

21

23

25

27

Praeludium X

The sheet music consists of two staves of musical notation, likely for a keyboard instrument like a harpsichord or organ. The top staff uses a treble clef and the bottom staff uses a bass clef. The music is in common time, indicated by a 'C' at the beginning of each staff.

The piece is divided into measures by vertical bar lines. Measure numbers are present above the first, third, fifth, and eighth staves. Measure 1 starts with a whole note followed by a half note. Measures 2-7 show a continuous pattern of eighth-note chords. Measure 8 begins with a sixteenth-note figure. Measures 9-11 feature a mix of sixteenth-note patterns and eighth-note chords. Measure 12 concludes with a sixteenth-note figure. Measure 13 starts with a sixteenth-note figure and ends with a half note. Measure 14 concludes with a sixteenth-note figure.

21

24

27

30

33

36

39

Fuga X

a 2 Voci

The musical score consists of five systems of music, each starting with a measure number in a box. The music is written for two voices (Soprano and Bass) and piano.

- Measure 1:** The Soprano part begins with a sixteenth-note pattern. The Bass part has a sustained note. The piano accompaniment features eighth-note chords.
- Measure 4:** The Soprano part continues with sixteenth-note patterns. The Bass part has a sustained note. The piano accompaniment features eighth-note chords.
- Measure 7:** The Soprano part begins with a sixteenth-note pattern. The Bass part has a sustained note. The piano accompaniment features eighth-note chords.
- Measure 11:** The Soprano part begins with a sixteenth-note pattern. The Bass part has a sustained note. The piano accompaniment features eighth-note chords.
- Measure 15:** The Soprano part begins with a sixteenth-note pattern. The Bass part has a sustained note. The piano accompaniment features eighth-note chords.
- Measure 19:** The Soprano part begins with a sixteenth-note pattern. The Bass part has a sustained note. The piano accompaniment features eighth-note chords.

Piano sheet music featuring six staves of music. The music is in common time and consists of two voices: treble and bass. Measure numbers are indicated at the beginning of each staff.

- Staff 1 (Treble):** Measures 23-24. The treble clef is on the first line. The key signature is one sharp (F#). The bass clef is on the fourth line. The bass part begins with eighth-note patterns.
- Staff 2 (Bass):** Measures 23-24. The bass clef is on the fourth line. The bass part continues with eighth-note patterns.
- Staff 3 (Treble):** Measures 25-26. The treble clef is on the first line. The bass clef is on the fourth line. The bass part features eighth-note patterns with some grace notes.
- Staff 4 (Bass):** Measures 25-26. The bass clef is on the fourth line. The bass part continues with eighth-note patterns.
- Staff 5 (Treble):** Measures 27-28. The treble clef is on the first line. The bass clef is on the fourth line. The bass part features eighth-note patterns with grace notes.
- Staff 6 (Bass):** Measures 27-28. The bass clef is on the fourth line. The bass part continues with eighth-note patterns.
- Staff 7 (Treble):** Measures 29-30. The treble clef is on the first line. The bass clef is on the fourth line. The bass part features eighth-note patterns with grace notes.
- Staff 8 (Bass):** Measures 29-30. The bass clef is on the fourth line. The bass part continues with eighth-note patterns.
- Staff 9 (Treble):** Measures 31-32. The treble clef is on the first line. The bass clef is on the fourth line. The bass part features eighth-note patterns with grace notes.
- Staff 10 (Bass):** Measures 31-32. The bass clef is on the fourth line. The bass part continues with eighth-note patterns.
- Staff 11 (Treble):** Measures 33-34. The treble clef is on the first line. The bass clef is on the fourth line. The bass part features eighth-note patterns with grace notes.
- Staff 12 (Bass):** Measures 33-34. The bass clef is on the fourth line. The bass part continues with eighth-note patterns.
- Staff 13 (Treble):** Measures 35-36. The treble clef is on the first line. The bass clef is on the fourth line. The bass part features eighth-note patterns with grace notes.
- Staff 14 (Bass):** Measures 35-36. The bass clef is on the fourth line. The bass part continues with eighth-note patterns.
- Staff 15 (Treble):** Measures 37-38. The treble clef is on the first line. The bass clef is on the fourth line. The bass part features eighth-note patterns with grace notes.
- Staff 16 (Bass):** Measures 37-38. The bass clef is on the fourth line. The bass part continues with eighth-note patterns.
- Staff 17 (Treble):** Measures 39-40. The treble clef is on the first line. The bass clef is on the fourth line. The bass part features eighth-note patterns with grace notes.
- Staff 18 (Bass):** Measures 39-40. The bass clef is on the fourth line. The bass part continues with eighth-note patterns.

Praeludium XI



Musical score for Praeludium XI, page 52, measures 5-6. The score consists of two staves. The top staff is treble clef, B-flat major, common time. The bottom staff is bass clef, B-flat major, common time. Measure 5 starts with eighth notes in the treble staff, followed by sixteenth-note patterns in both staves. Measure 6 begins with sixteenth-note patterns in both staves.

Musical score for Praeludium XI, page 52, measures 7-8. The score consists of two staves. The top staff is treble clef, B-flat major, common time. The bottom staff is bass clef, B-flat major, common time. Measure 7 starts with eighth notes in the treble staff, followed by sixteenth-note patterns in both staves. Measure 8 begins with sixteenth-note patterns in both staves.

Musical score for Praeludium XI, page 52, measures 9-10. The score consists of two staves. The top staff is treble clef, B-flat major, common time. The bottom staff is bass clef, B-flat major, common time. Measure 9 starts with eighth notes in the treble staff, followed by sixteenth-note patterns in both staves. Measure 10 begins with sixteenth-note patterns in both staves.



Musical score page 53, measures 11-12. The treble staff has a key signature of one flat (Bflat) and a tempo marking of 120. The bass staff has a key signature of one flat (Bflat). Measure 11 features a sixteenth-note pattern. Measure 12 continues with a sixteenth-note pattern.

Musical score page 53, measures 13-14. The treble staff has a key signature of one flat (Bflat) and a tempo marking of 120. The bass staff has a key signature of one flat (Bflat). Measure 13 starts with a half note followed by a sixteenth-note pattern. Measure 14 continues with a sixteenth-note pattern.

Musical score page 53, measures 15-16. The treble staff has a key signature of one sharp (F#) and a tempo marking of 120. The bass staff has a key signature of one sharp (F#). Measure 15 features a sixteenth-note pattern. Measure 16 continues with a sixteenth-note pattern.

Musical score page 53, measures 17-18. The treble staff has a key signature of one sharp (F#) and a tempo marking of 120. The bass staff has a key signature of one sharp (F#). Measure 17 starts with a half note followed by a sixteenth-note pattern. Measure 18 continues with a sixteenth-note pattern.

Fuga XI

a 3 Voci

1

6

12

18

24

30

E.P. 11989

Sheet music for piano, six staves long. The music is in common time and consists of six measures per staff.

Staff 1 (Measures 36-41):

- Measure 36: Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measures 36-41 show eighth-note patterns in the treble and bass staves.
- Measure 42: Treble clef, key signature of one sharp (F#).
- Measure 43: Treble clef, key signature of one sharp (F#).
- Measure 44: Treble clef, key signature of one sharp (F#).
- Measure 45: Treble clef, key signature of one sharp (F#).
- Measure 46: Treble clef, key signature of one sharp (F#).

Staff 2 (Measures 46-51):

- Measure 46: Treble clef, key signature of one sharp (F#).
- Measure 47: Treble clef, key signature of one sharp (F#).
- Measure 48: Treble clef, key signature of one sharp (F#).
- Measure 49: Treble clef, key signature of one sharp (F#).
- Measure 50: Treble clef, key signature of one sharp (F#).
- Measure 51: Treble clef, key signature of one sharp (F#).

Staff 3 (Measures 54-59):

- Measure 54: Treble clef, key signature of one sharp (F#).
- Measure 55: Treble clef, key signature of one sharp (F#).
- Measure 56: Treble clef, key signature of one sharp (F#).
- Measure 57: Treble clef, key signature of one sharp (F#).
- Measure 58: Treble clef, key signature of one sharp (F#).
- Measure 59: Treble clef, key signature of one sharp (F#).

Staff 4 (Measures 60-65):

- Measure 60: Treble clef, key signature of one sharp (F#).
- Measure 61: Treble clef, key signature of one sharp (F#).
- Measure 62: Treble clef, key signature of one sharp (F#).
- Measure 63: Treble clef, key signature of one sharp (F#).
- Measure 64: Treble clef, key signature of one sharp (F#).
- Measure 65: Treble clef, key signature of one sharp (F#).

Staff 5 (Measures 66-71):

- Measure 66: Treble clef, key signature of one sharp (F#).
- Measure 67: Treble clef, key signature of one sharp (F#).
- Measure 68: Treble clef, key signature of one sharp (F#).
- Measure 69: Treble clef, key signature of one sharp (F#).
- Measure 70: Treble clef, key signature of one sharp (F#).
- Measure 71: Treble clef, key signature of one sharp (F#).

Praeludium XII

A musical score for a piano piece, specifically Praeludium XII. The score consists of five staves of music, each with a treble clef and a bass clef, and a key signature of two flats. The music is divided into measures by vertical bar lines, with measure numbers 1 through 9 indicated in boxes above the staves. Measure 1 starts with a sixteenth-note pattern in the treble clef, followed by eighth notes in the bass clef. Measures 2 and 3 continue this pattern with some variations. Measure 4 begins with a sustained note in the bass clef. Measures 5 and 6 show more complex patterns with grace notes and slurs. Measure 7 features a melodic line in the treble clef with eighth-note chords in the bass clef. Measures 8 and 9 conclude the section with a final melodic flourish.



Musical score page 57, measures 13-14. The score continues for piano. Measure 13 shows a sixteenth-note pattern in the treble staff and eighth-note pairs in the bass staff. Measure 14 follows a similar pattern, maintaining the sixteenth-note treble and eighth-note bass.

Musical score page 57, measures 15-16. The score continues for piano. Measure 15 shows a sixteenth-note pattern in the treble staff and eighth-note pairs in the bass staff. Measure 16 follows a similar pattern, maintaining the sixteenth-note treble and eighth-note bass.

Musical score page 57, measures 17-18. The score continues for piano. Measure 17 shows a sixteenth-note pattern in the treble staff and eighth-note pairs in the bass staff. Measure 18 follows a similar pattern, maintaining the sixteenth-note treble and eighth-note bass.

Musical score page 57, measures 19-20. The score continues for piano. Measure 19 shows a sixteenth-note pattern in the treble staff and eighth-note pairs in the bass staff. Measure 20 follows a similar pattern, maintaining the sixteenth-note treble and eighth-note bass.

Fuga XII

a 4 Voci

The musical score consists of five staves of music, each with a treble clef and a key signature of one flat. Measure numbers are indicated at the beginning of each staff: 1, 5, 8, 11, and 14. The music is divided into measures by vertical bar lines. Measures 1-4 show the introduction of voices. Measures 5-7 show the voices entering more clearly. Measures 8-10 show a continuation of the harmonic development. Measures 11-13 show a further progression. Measure 14 concludes the fugue.

A musical score for piano, featuring five staves of music. The score is divided into measures by vertical bar lines. Measure numbers 16, 19, 22, 25, and 28 are explicitly written above the staves. Measure 16 starts with a treble clef, a key signature of four sharps, and a common time signature. Measures 17 through 21 continue in this key signature. Measure 22 begins with a bass clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. Measures 23 through 27 continue in this key signature. Measure 28 begins with a treble clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. Measures 29 through 33 conclude the page. The music consists of various note values including eighth and sixteenth notes, with some notes having grace marks. Fingerings are indicated above certain notes, such as '3' over a note in measure 16 and '5' over a note in measure 22.

31

33

36

39

42

A musical score for piano, featuring five staves of music. The score consists of two systems of measures, each starting with a measure number in parentheses.

Measures 15-16: The top staff begins with a grace note (4) followed by a sixteenth-note pattern (5). The bass staff has eighth-note patterns with fingerings 3, 1, 2, 8 and 4.

Measures 17-18: The top staff continues with sixteenth-note patterns (5) and (5). The bass staff has eighth-note patterns with fingerings 3, 5, 1, 2, 3 and 2, 5, 5.

Measures 19-20: The top staff begins with a grace note (5) followed by a sixteenth-note pattern (5). The bass staff has eighth-note patterns with fingerings 3, 1, 2, 8 and 4.

Measures 21-22: The top staff begins with a grace note (5) followed by a sixteenth-note pattern (5). The bass staff has eighth-note patterns with fingerings 3, 1, 2, 8 and 4.

Measures 23-24: The top staff begins with a grace note (5) followed by a sixteenth-note pattern (5). The bass staff has eighth-note patterns with fingerings 3, 1, 2, 8 and 4.

Measures 25-26: The top staff begins with a grace note (5) followed by a sixteenth-note pattern (5). The bass staff has eighth-note patterns with fingerings 3, 1, 2, 8 and 4.

Measures 27-28: The top staff begins with a grace note (5) followed by a sixteenth-note pattern (5). The bass staff has eighth-note patterns with fingerings 3, 1, 2, 8 and 4.

Measures 29-30: The top staff begins with a grace note (5) followed by a sixteenth-note pattern (5). The bass staff has eighth-note patterns with fingerings 3, 1, 2, 8 and 4.

Measures 31-32: The top staff begins with a grace note (5) followed by a sixteenth-note pattern (5). The bass staff has eighth-note patterns with fingerings 3, 1, 2, 8 and 4.

Measures 33-34: The top staff begins with a grace note (5) followed by a sixteenth-note pattern (5). The bass staff has eighth-note patterns with fingerings 3, 1, 2, 8 and 4.

Measures 35-36: The top staff begins with a grace note (5) followed by a sixteenth-note pattern (5). The bass staff has eighth-note patterns with fingerings 3, 1, 2, 8 and 4.

Measures 37-38: The top staff begins with a grace note (5) followed by a sixteenth-note pattern (5). The bass staff has eighth-note patterns with fingerings 3, 1, 2, 8 and 4.

Measures 39-40: The top staff begins with a grace note (5) followed by a sixteenth-note pattern (5). The bass staff has eighth-note patterns with fingerings 3, 1, 2, 8 and 4.

Measures 41-42: The top staff begins with a grace note (5) followed by a sixteenth-note pattern (5). The bass staff has eighth-note patterns with fingerings 3, 1, 2, 8 and 4.

Measures 43-44: The top staff begins with a grace note (5) followed by a sixteenth-note pattern (5). The bass staff has eighth-note patterns with fingerings 3, 1, 2, 8 and 4.

Measures 45-46: The top staff begins with a grace note (5) followed by a sixteenth-note pattern (5). The bass staff has eighth-note patterns with fingerings 3, 1, 2, 8 and 4.

Measures 47-48: The top staff begins with a grace note (5) followed by a sixteenth-note pattern (5). The bass staff has eighth-note patterns with fingerings 3, 1, 2, 8 and 4.

Measures 49-50: The top staff begins with a grace note (5) followed by a sixteenth-note pattern (5). The bass staff has eighth-note patterns with fingerings 3, 1, 2, 8 and 4.

Measures 51-52: The top staff begins with a grace note (5) followed by a sixteenth-note pattern (5). The bass staff has eighth-note patterns with fingerings 3, 1, 2, 8 and 4.

Measures 53-54: The top staff begins with a grace note (5) followed by a sixteenth-note pattern (5). The bass staff has eighth-note patterns with fingerings 3, 1, 2, 8 and 4.

Measures 55-56: The top staff begins with a grace note (5) followed by a sixteenth-note pattern (5). The bass staff has eighth-note patterns with fingerings 3, 1, 2, 8 and 4.

Praeludium XIII

The sheet music consists of five staves of musical notation for piano, arranged in two systems separated by a double bar line.

Staff 1: Treble and bass staves. Measure 1 starts with eighth-note pairs. Measures 2-3 show sixteenth-note patterns. Measure 4 begins with eighth-note pairs again.

Staff 2: Treble and bass staves. Measures 1-3 feature sixteenth-note patterns. Measure 4 begins with eighth-note pairs.

Staff 3: Treble and bass staves. Measures 1-3 show sixteenth-note patterns. Measures 4-5 begin with eighth-note pairs.

Staff 4: Treble and bass staves. Measures 1-3 feature sixteenth-note patterns. Measures 4-5 begin with eighth-note pairs.

Staff 5: Treble and bass staves. Measures 1-3 show sixteenth-note patterns. Measures 4-5 begin with eighth-note pairs.



Fuga XIII

a 3 Voci

The musical score consists of six staves of music, each with a treble clef and a key signature of four sharps. The music is divided into measures by vertical bar lines and numbered measures at the beginning of each staff. The first staff starts at measure 0, the second at measure 4, the third at measure 7, the fourth at measure 10, the fifth at measure 13, and the sixth at measure 16. The vocal parts are indicated by numbers 1, 2, and 3 above the notes. The piano part is indicated by a piano icon and a bass clef. The music features complex rhythmic patterns, including eighth and sixteenth note figures, and dynamic markings such as accents and slurs.

Sheet music for piano, 6 staves, measures 19-34. The music is in common time and major key. The left hand (bass) provides harmonic support with sustained notes and rhythmic patterns. The right hand (treble) plays melodic lines with various note values and dynamics. Measure numbers 19, 21, 24, 27, 30, and 33 are visible at the top of each staff.

Praeludium XIV



3

Musical score continuation at measure 3. The treble staff has sixteenth-note patterns with grace notes. The bass staff has eighth-note patterns with grace notes. Fingerings 1, 2, and 3 are indicated above the treble staff.

5

Musical score continuation at measure 5. The treble staff has sixteenth-note patterns with grace notes. The bass staff has eighth-note patterns with grace notes. Fingerings 1, 2, and 3 are indicated above the treble staff.

7

Musical score continuation at measure 7. The treble staff has sixteenth-note patterns with grace notes. The bass staff has eighth-note patterns with grace notes. Fingerings 1, 2, and 3 are indicated above the treble staff.

9

Musical score continuation at measure 9. The treble staff has sixteenth-note patterns with grace notes. The bass staff has eighth-note patterns with grace notes.

11

14

16

18

20

22

Fuga XIV

a 4 Voci

The musical score consists of six staves of music, each with a treble clef and a key signature of three sharps. The time signature varies across the staves. The first staff begins with a dynamic of 3. The second staff begins with a dynamic of 1. The third staff begins with a dynamic of 2. The fourth staff begins with a dynamic of 4. The fifth staff begins with a dynamic of 5. The sixth staff begins with a dynamic of 1. The music features various note heads, some with diagonal lines and numbers (e.g., 1, 2, 3, 4, 5) indicating specific performance techniques or voices.

21

22

23

24

25

26

27

28

29

Praeludium XV

The musical score consists of five staves of piano music, each with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The time signature varies across the staves: staff 1 is 5/8, staff 2 is 6/8, staff 3 is 4/4, staff 4 is 6/8, and staff 5 is 8/8.

Staff 1 (measures 1-5): The melody is primarily in the treble clef, with eighth-note patterns. Measure 1 starts with a eighth-note followed by sixteenth-note pairs. Measures 2-4 continue with similar patterns. Measure 5 begins with a eighth-note followed by a sixteenth-note pair, then a eighth-note, and ends with a sixteenth-note pair.

Staff 2 (measures 1-5): The melody is in the bass clef. Measures 1-4 show eighth-note patterns. Measure 5 begins with a eighth-note followed by a sixteenth-note pair, then a eighth-note, and ends with a sixteenth-note pair.

Staff 3 (measures 1-5): The melody is in the treble clef. Measures 1-4 show eighth-note patterns. Measure 5 begins with a eighth-note followed by a sixteenth-note pair, then a eighth-note, and ends with a sixteenth-note pair.

Staff 4 (measures 1-5): The melody is in the bass clef. Measures 1-4 show eighth-note patterns. Measure 5 begins with a eighth-note followed by a sixteenth-note pair, then a eighth-note, and ends with a sixteenth-note pair.

Staff 5 (measures 1-5): The melody is in the treble clef. Measures 1-4 show eighth-note patterns. Measure 5 begins with a eighth-note followed by a sixteenth-note pair, then a eighth-note, and ends with a sixteenth-note pair.

Musical score for piano, two staves. Measure 10: Treble staff has eighth-note pairs followed by sixteenth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs. Measure 11: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs.

Musical score for piano, two staves. Measure 12: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs. Measure 13: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs with a bass clef change.

Musical score for piano, two staves. Measure 14: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs. Measure 15: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs.

Musical score for piano, two staves. Measure 16: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs. Measure 17: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs.

Musical score for piano, two staves. Measure 18: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs. Measure 19: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs.

Fuga XV

a 3 Voci

72

8

12

16

19

22

26

30

34

36

40

74



48



61



55



68



61





Musical score page 75, measures 66-67. The score continues with two staves. Measure 66 concludes with a sixteenth-note pattern in the treble staff, followed by eighth-note pairs in the bass staff. Measure 67 begins with a sixteenth-note pattern in the treble staff, followed by eighth-note pairs in the bass staff.

Musical score page 75, measures 67-68. The score continues with two staves. Measure 67 concludes with a sixteenth-note pattern in the treble staff, followed by eighth-note pairs in the bass staff. Measure 68 begins with a sixteenth-note pattern in the treble staff, followed by eighth-note pairs in the bass staff.

Musical score page 75, measures 68-69. The score continues with two staves. Measure 68 concludes with a sixteenth-note pattern in the treble staff, followed by eighth-note pairs in the bass staff. Measure 69 begins with a sixteenth-note pattern in the treble staff, followed by eighth-note pairs in the bass staff.

Musical score page 75, measures 69-70. The score continues with two staves. Measure 69 concludes with a sixteenth-note pattern in the treble staff, followed by eighth-note pairs in the bass staff. Measure 70 begins with a sixteenth-note pattern in the treble staff, followed by eighth-note pairs in the bass staff.

Musical score page 75, measures 70-71. The score continues with two staves. Measure 70 concludes with a sixteenth-note pattern in the treble staff, followed by eighth-note pairs in the bass staff. Measure 71 begins with a sixteenth-note pattern in the treble staff, followed by eighth-note pairs in the bass staff.

Praeludium XVI

Musical score for Praeludium XVI, consisting of five staves of piano music. The score is in common time (indicated by 'C') and uses a key signature of one flat (B-flat). Measure numbers 2, 3, 5, 7, and 9 are indicated at the beginning of each staff respectively. The music features various note values including eighth and sixteenth notes, and rests. The bass clef is used for the bass staff, while the treble clef is used for the other four staves. Measure 2 starts with a bass note followed by a series of eighth-note chords. Measure 3 begins with a bass note and includes a dynamic instruction 'tr' (trill) over the first measure. Measure 5 shows a transition with a bass note followed by eighth-note chords. Measure 7 features a bass note and eighth-note chords. Measure 9 concludes the page with a bass note and eighth-note chords.



Musical score page 77, measures 13-14. The score continues for piano. Measure 13 shows a transition with eighth-note chords and a dynamic 'p'. Measure 14 follows with eighth-note chords, with a dynamic 'p' at the beginning and a dynamic 'f' (fortissimo) towards the end.

Musical score page 77, measures 15-16. The score continues for piano. Measure 15 features eighth-note chords and a dynamic 'p'. Measure 16 follows with eighth-note chords, with a dynamic 'p' at the beginning and a dynamic 'f' towards the end.

Musical score page 77, measures 17-18. The score continues for piano. Measure 17 features eighth-note chords and a dynamic 'p'. Measure 18 follows with eighth-note chords, with a dynamic 'p' at the beginning and a dynamic 'f' towards the end.

Fuga XVI

a 4 Voci

The musical score consists of five systems of four staves each, representing four voices. The voices are numbered 1 through 4 below their respective staves. The music is in common time and includes various dynamic markings such as f , p , and mf . The notes are represented by different shapes and stems, often with numbers indicating pitch or rhythm. The first system starts with a forte dynamic. The second system begins with a piano dynamic. The third system starts with a forte dynamic. The fourth system begins with a piano dynamic. The fifth system starts with a forte dynamic.

17

18

20

21

22

23

24

25

26

27

28

29

30

31

32

Praeludium XVII

The musical score consists of five systems of music, each with two staves: treble and bass. The key signature changes throughout the piece, indicated by the following changes in sharps and flats:

- System 1:** No sharps or flats.
- System 5:** One sharp (F#).
- System 10:** Two sharps (D# and A#).
- System 15:** One sharp (G#).
- System 20:** One flat (B-flat).

Measure numbers are present at the beginning of each system:

- 1 (Measures 1-4)
- 5 (Measures 5-8)
- 10 (Measures 9-12)
- 15 (Measures 13-16)
- 20 (Measures 17-20)

Handwritten markings are visible in some measures, such as "3" over a measure in System 1, "2" over a measure in System 5, "1" over a measure in System 10, "2" over a measure in System 15, and "3" over a measure in System 20.

Sheet music for piano, 5 staves, 24 measures. The music is in common time, key signature is B-flat major (two flats). The piano part consists of two staves: treble and bass. Measure 24: Treble staff has eighth-note pairs followed by sixteenth-note patterns. Bass staff has eighth-note pairs. Measure 25: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs. Measure 26: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs. Measure 27: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs. Measure 28: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs. Measure 29: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs. Measure 30: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs. Measure 31: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs. Measure 32: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs. Measure 33: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs. Measure 34: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs. Measure 35: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs. Measure 36: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs. Measure 37: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs. Measure 38: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs. Measure 39: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs. Measure 40: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs. Measure 41: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs.

Fuga XVII

a 4 Voci

1

2 3

4

5

6 3

7 5 3

8 4

9 5 3

10 5 2

11 1

12 6 2

13 4

14 5 2

15 4 2 1

Sheet music for piano, 10 staves, measures 18-38. The music is in 2/4 time, 3 flats key signature. The left hand plays sustained notes and bass lines, while the right hand plays intricate melodic and harmonic patterns. Measure numbers 18, 21, 24, 27, 30, and 33 are indicated at the top of each staff. Fingerings and dynamic markings are present throughout the piece.

18

21

24

27

30

33

Praeludium XVIII

The musical score consists of five staves of piano music, each with a treble clef and a key signature of three sharps. Measure numbers 1 through 18 are indicated at the beginning of each staff.

- Measure 1:** Treble staff: eighth-note patterns. Bass staff: eighth-note patterns.
- Measure 4:** Treble staff: sixteenth-note patterns. Bass staff: eighth-note patterns.
- Measure 7:** Treble staff: sixteenth-note patterns. Bass staff: eighth-note patterns.
- Measure 10:** Treble staff: sixteenth-note patterns. Bass staff: eighth-note patterns.
- Measure 18:** Treble staff: sixteenth-note patterns. Bass staff: eighth-note patterns.

Fingerings are marked above the notes in several measures. For example, in measure 1, the first measure has fingerings 1, 3, 2, 1. In measure 4, the first measure has fingerings 1, 3, 2, 1. In measure 7, the first measure has fingerings 1, 3, 2, 1. In measure 10, the first measure has fingerings 3, 2, 1, 3. In measure 18, the first measure has fingerings 2, 2.

Sheet music for piano, five staves, measures 16-27.

Measure 16: Treble staff: eighth-note pattern (1-2-3-4). Bass staff: eighth-note pattern (1-2).

Measure 17: Treble staff: eighth-note pattern (1-2-3-4). Bass staff: eighth-note pattern (1-2).

Measure 18: Treble staff: eighth-note pattern (1-2-3-4). Bass staff: eighth-note pattern (1-2).

Measure 19: Treble staff: eighth-note pattern (1-2-3-4). Bass staff: eighth-note pattern (1-2).

Measure 20: Treble staff: eighth-note pattern (1-2-3-4). Bass staff: eighth-note pattern (1-2).

Measure 21: Treble staff: eighth-note pattern (1-2-3-4). Bass staff: eighth-note pattern (1-2).

Measure 22: Treble staff: eighth-note pattern (1-2-3-4). Bass staff: eighth-note pattern (1-2).

Measure 23: Treble staff: eighth-note pattern (1-2-3-4). Bass staff: eighth-note pattern (1-2).

Measure 24: Treble staff: eighth-note pattern (1-2-3-4). Bass staff: eighth-note pattern (1-2).

Measure 25: Treble staff: eighth-note pattern (1-2-3-4). Bass staff: eighth-note pattern (1-2).

Measure 26: Treble staff: eighth-note pattern (1-2-3-4). Bass staff: eighth-note pattern (1-2).

Measure 27: Treble staff: eighth-note pattern (1-2-3-4). Bass staff: eighth-note pattern (1-2).

Fuga XVIII

a 4 Voci

1 4 8 12 16 20

3 3 1 2 3 5 3 3 4

5 4 5 2 1 3 1 5 2 1 5 3 6 5

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

3 3 2 1 2 1 3 2 1 3 2 1

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

1 2 3 2 1 2 1 3 2 1 3 2 1

3 3 2 1 2 1 3 2 1 3 2 1

28

29

30

31

32

33

Praeludium XIX

Musical score for Praeludium XIX, featuring two staves of piano music. The score consists of eight systems of music, each starting with a measure number in the top left corner.

- Measure 1:** Treble staff: eighth-note pairs followed by sixteenth-note pairs. Bass staff: eighth-note pairs.
- Measure 2:** Treble staff: sixteenth-note pairs. Bass staff: sixteenth-note pairs.
- Measure 3:** Treble staff: sixteenth-note pairs. Bass staff: sixteenth-note pairs.
- Measure 4:** Treble staff: sixteenth-note pairs. Bass staff: sixteenth-note pairs.
- Measure 5:** Treble staff: sixteenth-note pairs. Bass staff: sixteenth-note pairs.
- Measure 6:** Treble staff: sixteenth-note pairs. Bass staff: sixteenth-note pairs.
- Measure 7:** Treble staff: sixteenth-note pairs. Bass staff: sixteenth-note pairs.
- Measure 8:** Treble staff: sixteenth-note pairs. Bass staff: sixteenth-note pairs.
- Measure 9:** Treble staff: sixteenth-note pairs. Bass staff: sixteenth-note pairs.
- Measure 10:** Treble staff: sixteenth-note pairs. Bass staff: sixteenth-note pairs.
- Measure 11:** Treble staff: sixteenth-note pairs. Bass staff: sixteenth-note pairs.
- Measure 12:** Treble staff: sixteenth-note pairs. Bass staff: sixteenth-note pairs.
- Measure 13:** Treble staff: sixteenth-note pairs. Bass staff: sixteenth-note pairs.
- Measure 14:** Treble staff: sixteenth-note pairs. Bass staff: sixteenth-note pairs.
- Measure 15:** Treble staff: sixteenth-note pairs. Bass staff: sixteenth-note pairs.
- Measure 16:** Treble staff: sixteenth-note pairs. Bass staff: sixteenth-note pairs.

Musical score for Fuga XIX, a 3 Voci. The score consists of two systems of music. System 1 (measures 19-21) shows three staves: Treble, Bass, and Alto. The Treble staff has a treble clef, the Bass staff has a bass clef, and the Alto staff has an alto clef. Measures 19 and 20 show sixteenth-note patterns. Measure 21 begins with a bass note followed by a treble note. System 2 (measures 22-24) shows three staves: Treble, Bass, and Alto. The Treble staff has a treble clef, the Bass staff has a bass clef, and the Alto staff has an alto clef. Measures 22 and 23 show eighth-note patterns. Measure 24 begins with a bass note followed by a treble note.

Fuga XIX a 3 Voci

Musical score for Fuga XIX, a 3 Voci, continuing from page 19. The score consists of four systems of music. System 1 (measures 5-7) shows three staves: Treble, Bass, and Alto. The Treble staff has a treble clef, the Bass staff has a bass clef, and the Alto staff has an alto clef. Measures 5 and 6 show eighth-note patterns. Measure 7 begins with a bass note followed by a treble note. System 2 (measures 9-11) shows three staves: Treble, Bass, and Alto. The Treble staff has a treble clef, the Bass staff has a bass clef, and the Alto staff has an alto clef. Measures 9 and 10 show eighth-note patterns. Measure 11 begins with a bass note followed by a treble note. System 3 (measures 18-20) shows three staves: Treble, Bass, and Alto. The Treble staff has a treble clef, the Bass staff has a bass clef, and the Alto staff has an alto clef. Measures 18 and 19 show eighth-note patterns. Measure 20 begins with a bass note followed by a treble note. System 4 (measures 17-19) shows three staves: Treble, Bass, and Alto. The Treble staff has a treble clef, the Bass staff has a bass clef, and the Alto staff has an alto clef. Measures 17 and 18 show eighth-note patterns. Measure 19 begins with a bass note followed by a treble note.

21

24

27

50

53

56

37

39

41

45

49

52

This block contains six staves of piano sheet music. The top two staves begin at measure 37, featuring a treble clef, a key signature of four sharps, and a common time. The bass clef staff begins at measure 39. Measure 41 includes fingerings (1, 2, 3) under certain notes. Measures 45 and 49 show dynamic markings like $\hat{\text{h}}$ (half forte) and $\hat{\text{f}}$ (fortissimo). Measure 52 concludes the page.

Praeludium XX

The sheet music consists of five staves of musical notation, likely for a keyboard instrument. The staves are arranged vertically, with the top two staves sharing a common treble clef and key signature, and the bottom three staves sharing a common bass clef and key signature.

- Staff 1:** Treble clef, common time. Measures 1-3.
- Staff 2:** Bass clef, common time. Measures 1-3.
- Staff 3:** Treble clef, common time. Measures 4-6. Measure 5 contains a tempo marking of $\frac{5}{8}$.
- Staff 4:** Bass clef, common time. Measures 7-9. Measure 8 contains a tempo marking of $\frac{4}{4}$.
- Staff 5:** Treble clef, common time. Measures 10-13.
- Staff 6:** Bass clef, common time. Measures 10-13.
- Staff 7:** Treble clef, common time. Measures 14-16.
- Staff 8:** Bass clef, common time. Measures 14-16.

Measure numbers are indicated above the staff lines at the beginning of each measure. The music features various note values, rests, and dynamic markings typical of early printed music notation.

16

18

21

24

28

This image shows five staves of piano sheet music, likely from a Chopin etude. The music is in common time and consists of two systems. The top system starts at measure 16 and ends at measure 21. The bottom system starts at measure 24 and ends at measure 28. The notation includes various note values (eighth, sixteenth, thirty-second), dynamic markings like f (fortissimo) and p (pianissimo), and performance instructions such as slurs and grace notes. Measure numbers 16 through 28 are indicated above each staff. Measure 21 includes a tempo marking Adagio . Measure 24 includes a dynamic marking pianissimo .

Fuga XX

a 4 Voci

The musical score consists of four staves of music, each representing a voice. The voices are labeled with numbers 1, 2, 3, and 4 below the staves. The score is divided into measures by vertical bar lines. Measure 1 (measures 1-3) shows voices 1, 2, and 3 entering sequentially. Measure 2 (measures 4-6) shows voices 2, 3, and 4. Measure 3 (measures 7-9) shows voices 3, 4, and 1. Measure 4 (measures 10-12) shows voices 4, 1, and 2. Measures 5-6 show voices 1, 2, and 3 again. Measures 7-8 show voices 2, 3, and 4. Measures 9-10 show voices 3, 4, and 1. Measures 11-12 show voices 4, 1, and 2. Measures 13-14 show voices 1, 2, and 3. Measures 15-16 show voices 2, 3, and 4. Measures 17-18 show voices 3, 4, and 1. Measures 19-20 show voices 4, 1, and 2. Measures 21-22 show voices 1, 2, and 3. Measures 23-24 show voices 2, 3, and 4. Measures 25-26 show voices 3, 4, and 1. Measures 27-28 show voices 4, 1, and 2. Measures 29-30 show voices 1, 2, and 3. Measures 31-32 show voices 2, 3, and 4. Measures 33-34 show voices 3, 4, and 1. Measures 35-36 show voices 4, 1, and 2. Measures 37-38 show voices 1, 2, and 3. Measures 39-40 show voices 2, 3, and 4. Measures 41-42 show voices 3, 4, and 1. Measures 43-44 show voices 4, 1, and 2. Measures 45-46 show voices 1, 2, and 3. Measures 47-48 show voices 2, 3, and 4. Measures 49-50 show voices 3, 4, and 1. Measures 51-52 show voices 4, 1, and 2. Measures 53-54 show voices 1, 2, and 3. Measures 55-56 show voices 2, 3, and 4. Measures 57-58 show voices 3, 4, and 1. Measures 59-60 show voices 4, 1, and 2. Measures 61-62 show voices 1, 2, and 3. Measures 63-64 show voices 2, 3, and 4. Measures 65-66 show voices 3, 4, and 1. Measures 67-68 show voices 4, 1, and 2. Measures 69-70 show voices 1, 2, and 3. Measures 71-72 show voices 2, 3, and 4. Measures 73-74 show voices 3, 4, and 1. Measures 75-76 show voices 4, 1, and 2. Measures 77-78 show voices 1, 2, and 3. Measures 79-80 show voices 2, 3, and 4. Measures 81-82 show voices 3, 4, and 1. Measures 83-84 show voices 4, 1, and 2. Measures 85-86 show voices 1, 2, and 3. Measures 87-88 show voices 2, 3, and 4. Measures 89-90 show voices 3, 4, and 1. Measures 91-92 show voices 4, 1, and 2. Measures 93-94 show voices 1, 2, and 3. Measures 95-96 show voices 2, 3, and 4. Measures 97-98 show voices 3, 4, and 1. Measures 99-100 show voices 4, 1, and 2.

Piano sheet music with four staves, numbered 13, 16, 19, 22, and 25. The music consists of six measures per staff, with measure numbers 1, 2, 3, 4, 5, and 6 above each measure. Fingerings are indicated above the notes. The key signature changes between staves.

13

16

19

22

25

28

31

34

37

40

43

44

45

46

47

48

49

50

51

52

53

54

55

A musical score for piano, featuring five staves of music. The top staff is treble clef, the bottom staff is bass clef. Measure numbers 58, 61, 64, 67, and 70 are visible on the left side of each staff. The music consists of various note patterns, including sixteenth-note chords and eighth-note pairs. Measure 58 starts with a treble clef, measure 61 starts with a bass clef, and measure 64 starts with a bass clef. Measure 67 starts with a treble clef, and measure 70 starts with a bass clef. Measure 70 concludes with a double bar line and repeat dots.

A page of a musical score for piano, featuring four staves of music. The top two staves are in common time (indicated by 'C') and the bottom two are in 2/4 time (indicated by '2/4'). The key signature changes frequently, including sections in A major, E major, D major, and C major. The music consists of six measures (measures 75-80). Measure 75: Treble staff has eighth-note pairs with slurs; Bass staff has eighth-note pairs. Measure 76: Treble staff has eighth-note pairs with slurs; Bass staff has eighth-note pairs. Measure 77: Treble staff has eighth-note pairs with slurs; Bass staff has eighth-note pairs. Measure 78: Treble staff has eighth-note pairs with slurs; Bass staff has eighth-note pairs. Measure 79: Treble staff has eighth-note pairs with slurs; Bass staff has eighth-note pairs. Measure 80: Treble staff has eighth-note pairs with slurs; Bass staff has eighth-note pairs.

Praeludium XXI

The sheet music consists of five staves of musical notation for two voices. The top staff is soprano (G clef) and the bottom staff is bass (F clef). The key signature is one flat, and the time signature is common time (indicated by 'C'). The music is divided into measures by vertical bar lines. Measure numbers 1 through 8 are indicated in the left margin above each staff.

- Measure 1:** Both voices begin with eighth-note patterns. The soprano has a continuous eighth-note pattern, while the bass has a more rhythmic eighth-note pattern.
- Measure 2:** The soprano continues its eighth-note pattern. The bass begins a new pattern with eighth notes followed by sixteenth-note pairs.
- Measure 3:** The soprano continues its eighth-note pattern. The bass continues its eighth-note pattern with sixteenth-note pairs.
- Measure 4:** The soprano continues its eighth-note pattern. The bass continues its eighth-note pattern with sixteenth-note pairs.
- Measure 5:** The soprano continues its eighth-note pattern. The bass continues its eighth-note pattern with sixteenth-note pairs.
- Measure 6:** The soprano continues its eighth-note pattern. The bass continues its eighth-note pattern with sixteenth-note pairs.
- Measure 7:** The soprano continues its eighth-note pattern. The bass continues its eighth-note pattern with sixteenth-note pairs.
- Measure 8:** The soprano continues its eighth-note pattern. The bass continues its eighth-note pattern with sixteenth-note pairs.

A musical score for piano, featuring five staves of music. The score consists of two systems of measures, each starting with a treble clef and a key signature of one flat (F#). Measure 10 begins with a sixteenth-note pattern in the treble clef, followed by eighth-note pairs in the bass clef. Measure 11 continues with sixteenth-note patterns in both treble and bass clefs. Measure 12 shows a transition with eighth-note pairs in the treble clef and sixteenth-note patterns in the bass clef. Measure 13 concludes with sixteenth-note patterns in both clefs. Measure 14 begins with eighth-note pairs in the treble clef, followed by sixteenth-note patterns in the bass clef. Measure 15 starts with sixteenth-note patterns in the treble clef, followed by eighth-note pairs in the bass clef. Measure 16 concludes with sixteenth-note patterns in both clefs. Measure 17 begins with eighth-note pairs in the treble clef, followed by sixteenth-note patterns in the bass clef. Measure 18 concludes with sixteenth-note patterns in both clefs. Measure 19 begins with sixteenth-note patterns in the treble clef, followed by eighth-note pairs in the bass clef.

Fuga XXI

a 3 Voci

The musical score for Fuga XXI, a three-voice fugue, is presented in six staves. Each staff includes a basso continuo staff at the bottom. The voices are numbered 1, 2, and 3 above their respective staves. Measure numbers 1 through 21 are indicated on the left side of each staff. The music is in common time, featuring various key signatures (e.g., B-flat major, A major) and dynamic markings.

25

26

27

28

29

30

31

32

33

34

35

36

37

38

39

40

41

42

43

Praeludium XXII

The musical score consists of six staves of piano music, each with a treble clef and a bass clef. The key signature is A minor (no sharps or flats). The time signature varies throughout the piece, indicated by numbers 2, 3, 4, 5, 6, 7, 9, and 11 above the staff.

- Staff 1:** Measures 1-2. Treble staff: eighth-note chords. Bass staff: eighth-note chords.
- Staff 2:** Measures 3-4. Treble staff: eighth-note chords. Bass staff: eighth-note chords.
- Staff 3:** Measures 5-6. Treble staff: eighth-note chords. Bass staff: eighth-note chords.
- Staff 4:** Measures 7-8. Treble staff: eighth-note chords. Bass staff: eighth-note chords.
- Staff 5:** Measures 9-10. Treble staff: eighth-note chords. Bass staff: eighth-note chords.
- Staff 6:** Measures 11-12. Treble staff: eighth-note chords. Bass staff: eighth-note chords.

Handwritten fingering is present above the notes in several measures, such as 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, and 12. Measure 8 includes a tempo marking of 85.

15

16

17

18

19

20

21

22

23

85

E. P. 11089

Fuga XXII

a 5 Voci

1

7

18

19

25

81

A musical score for piano, featuring six staves of music. The score consists of two systems of three staves each. The top staff in each system is treble clef, the bottom staff is bass clef, and the middle staff is either alto or tenor clef. Measure 37 starts with a forte dynamic in E-flat major. Measure 38 begins with a half note followed by eighth-note pairs. Measure 39 features a melodic line in the bass staff. Measure 40 shows a transition with eighth-note patterns. Measure 41 contains a sustained note over a bass line. Measure 42 includes a dynamic marking of $\frac{3}{4}$. Measure 43 shows a return to the original key signature. Measure 44 begins with a melodic line in the bass staff. Measure 45 features a sustained note over a bass line. Measure 46 shows a transition with eighth-note patterns. Measure 47 begins with a melodic line in the bass staff. Measure 48 features a sustained note over a bass line. Measure 49 shows a transition with eighth-note patterns. Measure 50 begins with a melodic line in the bass staff. Measure 51 features a sustained note over a bass line. Measure 52 shows a transition with eighth-note patterns. Measure 53 begins with a melodic line in the bass staff. Measure 54 features a sustained note over a bass line. Measure 55 shows a transition with eighth-note patterns. Measure 56 begins with a melodic line in the bass staff. Measure 57 features a sustained note over a bass line. Measure 58 shows a transition with eighth-note patterns. Measure 59 begins with a melodic line in the bass staff. Measure 60 features a sustained note over a bass line. Measure 61 shows a transition with eighth-note patterns. Measure 62 begins with a melodic line in the bass staff. Measure 63 features a sustained note over a bass line. Measure 64 shows a transition with eighth-note patterns. Measure 65 begins with a melodic line in the bass staff. Measure 66 features a sustained note over a bass line. Measure 67 shows a transition with eighth-note patterns. Measure 68 begins with a melodic line in the bass staff. Measure 69 features a sustained note over a bass line.

Praeludium XXIII



Musical score for Praeludium XXIII, page 108, measures 6-7. The score consists of two staves: treble and bass. The key signature changes to E major (one sharp). Measure 6 features a sustained note in the bass staff, followed by a sixteenth-note pattern in the treble staff. Measure 7 continues with a sixteenth-note pattern in the treble staff, followed by eighth-note pairs in the bass staff.

Musical score for Praeludium XXIII, page 108, measures 8-9. The score consists of two staves: treble and bass. The key signature changes to B major (two sharps). Measure 8 starts with a sixteenth-note pattern in the treble staff, followed by eighth-note pairs in the bass staff. Measure 9 continues with a sixteenth-note pattern in the treble staff, followed by eighth-note pairs in the bass staff.

Musical score for Praeludium XXIII, page 108, measures 10-11. The score consists of two staves: treble and bass. The key signature changes to F# major (one sharp). Measure 10 starts with a sixteenth-note pattern in the treble staff, followed by eighth-note pairs in the bass staff. Measure 11 continues with a sixteenth-note pattern in the treble staff, followed by eighth-note pairs in the bass staff.



Fuga XXIII
a 4 Voci

The sheet music consists of five staves of musical notation, likely for four voices and piano. The key signature is A major (no sharps or flats). The time signature varies between measures, indicated by '4' and '2'. Measure 0 starts with a piano dynamic. Measures 1-4 show the vocal entries. Measures 5-8 continue the fugue entries. Measures 9-11 show further entries. Measures 12-14 conclude the section.

Sheet music for piano, 6 staves, measures 17-32. The music is in common time, key signature of A major (no sharps or flats). The piano part consists of two staves: treble clef (right hand) and bass clef (left hand).

- Measure 17:** Treble staff has eighth-note pairs followed by sixteenth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs.
- Measure 18:** Treble staff has eighth-note pairs followed by sixteenth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs.
- Measure 19:** Treble staff has eighth-note pairs followed by sixteenth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs.
- Measure 20:** Treble staff has eighth-note pairs followed by sixteenth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs.
- Measure 21:** Treble staff has eighth-note pairs followed by sixteenth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs.
- Measure 22:** Treble staff has eighth-note pairs followed by sixteenth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs.
- Measure 23:** Treble staff has eighth-note pairs followed by sixteenth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs.
- Measure 24:** Treble staff has eighth-note pairs followed by sixteenth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs.
- Measure 25:** Treble staff has eighth-note pairs followed by sixteenth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs.
- Measure 26:** Treble staff has eighth-note pairs followed by sixteenth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs.
- Measure 27:** Treble staff has eighth-note pairs followed by sixteenth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs.
- Measure 28:** Treble staff has eighth-note pairs followed by sixteenth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs.
- Measure 29:** Treble staff has eighth-note pairs followed by sixteenth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs.
- Measure 30:** Treble staff has eighth-note pairs followed by sixteenth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs.
- Measure 31:** Treble staff has eighth-note pairs followed by sixteenth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs.
- Measure 32:** Treble staff has eighth-note pairs followed by sixteenth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs.

Praeludium XXIV

Andante

Sheet music for Praeludium XXIV, Andante. The music is written for two staves: treble and bass. The key signature is one sharp (F# major). The time signature is common time (indicated by 'C'). The music consists of six systems of four measures each. Measure numbers are present at the beginning of the first, fifth, and sixth systems.

Measures 1-4:

- Measure 1: Treble staff has eighth-note pairs (A, C#), (D, F#), (E, G#), (B, D#). Bass staff has eighth-note pairs (G, B), (A, C#), (B, D#), (C, E).
- Measure 2: Treble staff has eighth-note pairs (D, F#), (E, G#), (B, D#), (A, C#). Bass staff has eighth-note pairs (A, C#), (B, D#), (C, E), (D, F#).
- Measure 3: Treble staff has eighth-note pairs (E, G#), (B, D#), (A, C#), (F#, A). Bass staff has eighth-note pairs (B, D#), (C, E), (D, F#), (E, G#).
- Measure 4: Treble staff has eighth-note pairs (B, D#), (A, C#), (F#, A), (D, F#). Bass staff has eighth-note pairs (C, E), (D, F#), (E, G#), (F#, A).

Measures 5-8:

- Measure 5: Treble staff has eighth-note pairs (D, F#), (E, G#), (B, D#), (A, C#). Bass staff has eighth-note pairs (A, C#), (B, D#), (C, E), (D, F#).
- Measure 6: Treble staff has eighth-note pairs (E, G#), (B, D#), (A, C#), (F#, A). Bass staff has eighth-note pairs (B, D#), (C, E), (D, F#), (E, G#).
- Measure 7: Treble staff has eighth-note pairs (B, D#), (A, C#), (F#, A), (D, F#). Bass staff has eighth-note pairs (C, E), (D, F#), (E, G#), (F#, A).
- Measure 8: Treble staff has eighth-note pairs (D, F#), (E, G#), (B, D#), (A, C#). Bass staff has eighth-note pairs (A, C#), (B, D#), (C, E), (D, F#).

Measures 9-12:

- Measure 9: Treble staff has eighth-note pairs (E, G#), (B, D#), (A, C#), (F#, A). Bass staff has eighth-note pairs (B, D#), (C, E), (D, F#), (E, G#).
- Measure 10: Treble staff has eighth-note pairs (B, D#), (A, C#), (F#, A), (D, F#). Bass staff has eighth-note pairs (C, E), (D, F#), (E, G#), (F#, A).
- Measure 11: Treble staff has eighth-note pairs (D, F#), (E, G#), (B, D#), (A, C#). Bass staff has eighth-note pairs (A, C#), (B, D#), (C, E), (D, F#).
- Measure 12: Treble staff has eighth-note pairs (E, G#), (B, D#), (A, C#), (F#, A). Bass staff has eighth-note pairs (B, D#), (C, E), (D, F#), (E, G#).

Measures 13-16:

- Measure 13: Treble staff has eighth-note pairs (B, D#), (A, C#), (F#, A), (D, F#). Bass staff has eighth-note pairs (C, E), (D, F#), (E, G#), (F#, A).
- Measure 14: Treble staff has eighth-note pairs (D, F#), (E, G#), (B, D#), (A, C#). Bass staff has eighth-note pairs (A, C#), (B, D#), (C, E), (D, F#).
- Measure 15: Treble staff has eighth-note pairs (E, G#), (B, D#), (A, C#), (F#, A). Bass staff has eighth-note pairs (B, D#), (C, E), (D, F#), (E, G#).
- Measure 16: Treble staff has eighth-note pairs (B, D#), (A, C#), (F#, A), (D, F#). Bass staff has eighth-note pairs (C, E), (D, F#), (E, G#), (F#, A).

Measures 17-20:

- Measure 17: Treble staff has eighth-note pairs (D, F#), (E, G#), (B, D#), (A, C#). Bass staff has eighth-note pairs (A, C#), (B, D#), (C, E), (D, F#).
- Measure 18: Treble staff has eighth-note pairs (E, G#), (B, D#), (A, C#), (F#, A). Bass staff has eighth-note pairs (B, D#), (C, E), (D, F#), (E, G#).
- Measure 19: Treble staff has eighth-note pairs (B, D#), (A, C#), (F#, A), (D, F#). Bass staff has eighth-note pairs (C, E), (D, F#), (E, G#), (F#, A).
- Measure 20: Treble staff has eighth-note pairs (D, F#), (E, G#), (B, D#), (A, C#). Bass staff has eighth-note pairs (A, C#), (B, D#), (C, E), (D, F#).

Piano sheet music with six staves of music. The music is in common time and consists of six measures (24-29) followed by a repeat sign and six more measures (30-35), then another repeat sign, and finally four measures (36-41). The music is primarily in G major, with some sharps appearing in certain measures. Fingerings are indicated above the notes in several measures. Measure 24 starts with a forte dynamic. Measure 25 features a sustained note. Measure 26 includes a grace note. Measure 27 has a melodic line. Measure 28 shows a bass line. Measure 29 ends with a half note. Measure 30 begins with a forte dynamic. Measure 31 has a grace note. Measure 32 shows a bass line. Measure 33 ends with a half note. Measure 34 begins with a forte dynamic. Measure 35 has a grace note. Measure 36 starts with a forte dynamic. Measure 37 features a sustained note. Measure 38 includes a grace note. Measure 39 shows a bass line. Measure 40 ends with a half note. Measure 41 begins with a forte dynamic.

Fuga XXIV

a 4 Voci

Largo

17

20

23

26

29

31

33

34

35

36

37

38

39

40

41

42

43

45

46

47

48

49

50

51

52

53

54

55

56

67

68

69

70

71

72

73

74

75

67

68

69

70

71

72

73

74

75

76

E. P. 11989

Fuga VIII
a 3 Voci

The musical score consists of five staves of music, likely for three voices (Soprano, Alto, and Bass). The key signature is B-flat major (two flats), and the time signature varies between common time and 6/8.

- Staff 1:** Starts with a quarter note followed by eighth-note pairs. Measures 1-4.
- Staff 2:** Starts with a half note. Measures 5-8.
- Staff 3:** Starts with a half note. Measures 9-12.
- Staff 4:** Starts with a half note. Measures 13-16.
- Staff 5:** Starts with a half note. Measures 17-20.

Various dynamic markings are present, including **p** (piano), **f** (forte), **mf** (mezzo-forte), **mp** (mezzo-piano), and **ff** (fortissimo). Articulation marks like **—**, **—**, and **—** are also used. Measure numbers are indicated above the staves at the beginning of each staff.

20

24

28

32

36

40

Piano sheet music showing six staves of music. The music is in common time and consists of six measures (44-49), a repeat sign, and six more measures (50-55). The notation includes various note values (eighth, sixteenth, thirty-second), rests, and dynamic markings like f (fortissimo) and p (pianissimo). Measure 44 starts with a treble clef, a key signature of four sharps, and a 44 time signature. Measures 45-49 show a bass line in the bass clef with a 44 time signature. The repeat sign is at measure 50, followed by a bass clef and a 44 time signature. Measures 51-55 continue the bass line with a bass clef and a 44 time signature.

63

65

69

72

75

78

80

84

Measure 63: Treble staff has eighth-note pairs with grace notes. Bass staff has eighth-note pairs.

Measure 65: Treble staff has eighth-note pairs with grace notes. Bass staff has eighth-note pairs.

Measure 69: Treble staff has eighth-note pairs with grace notes. Bass staff has eighth-note pairs.

Measure 72: Treble staff has eighth-note pairs with grace notes. Bass staff has eighth-note pairs.

Measure 75: Treble staff has eighth-note pairs with grace notes. Bass staff has eighth-note pairs.

Measure 78: Treble staff has eighth-note pairs with grace notes. Bass staff has eighth-note pairs.

Measure 80: Treble staff has eighth-note pairs with grace notes. Bass staff has eighth-note pairs.

Measure 84: Treble staff has eighth-note pairs with grace notes. Bass staff has eighth-note pairs.

REVISIONSBERICHT

Verzeichnis der benutzten handschriftlichen Quellen

1. A Das sogenannte Volkmann-Wagnersche Autograph.

Unzweifelhaft echte, sorgfältige und kalligraphisch vollkommene Handschrift von Bachs Hand. Am Schluß trägt sie die Jahreszahl 1731 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 f. moll ist sie vollständig.

Nach einer Überlieferung ist diese Handschrift während einer Donau-Oberschwemmung in den vierziger Jahren des vorigen Jahrhunderts ins Wasser geraten. Dadurch sind an verschiedenen Stellen die Schriftzüge verblaßt 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 Eigenschaft 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. Fried. Agricola geschrieben. Die Handschrift enthält Ergänzungen (fast durchweg Verzierungen), die größtenteils von Friedemann Bach hergerühren. (Vgl. G. v. Dadelson, Bemerkungen zur Handschrift Bachs ..., Tübinger Bach-Studien, Heft 1, S. 20, 34).

3. C Das sogenannte „Fischhoferische Autograph“. Eine früher ebenfalls für Bachs Eigenschaft gehaltene Kopie eines unbekannten Schreibers. Sie trägt den (späteren) Besitzervermerk „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. Kirnerberger mit dessen Namenzug auf dem Titelblatt.

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

7. BB. Mus. ms. Bach. P. 203. 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 gilt 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. BB. 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 Präludien 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 „Zürcher Autograph“, eine Handschrift, die der Zürcher 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. Gerbers, die er 1725 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 (Steingräber) 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 Eigenschaften 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 Achtern in T. 22–23 des Präludiums a moll hätten Bach nicht unterlaufen können. Auch die Beschreibung der Handschrift bei Spitta (Bd. I, S. 837ff.) gibt Anlaß zu Bedenken, weil ihr möglicherweise autographes Titelblatt ursprünglich nicht zu dem Inhalt gehörte und ihm erst nachträglich angeglichen wurde. Daß die Handschrift D durch Bachs Enkelin in Nägeli's 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 Autographen 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 Wiederanclagen ursprünglich angebundener Noten (wie etwa in T. 20 der G dur-Fuge u. a. m.), durch Vermeiden von mehreren parallelen Schritten (etwa in der Fuge d cis moll) oder durch charakteristische 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 Stimmen-Fortschreitung sogar auf Kosten der motivischen Folgerichtigkeit beigelegt (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 Herbeiführung des Satzes heute keinesfalls als störend empfinden, um so mehr aber motivische Inkonsistenz.

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 notwendigen Ornamente, wie etwa die Kadenztriller, gerade ihrer Selbsterklärendlichkeit wegen fehlen. Wenn Bach einfache 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 Es dur. Hier ließ er sich Zeit, um die beste Art der Auszierung in der Praxis ausreifen 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 (Stellung, 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 Schreibverschen. 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 Hälfte der Ballatimme in zwei punktierte Viertel aufteilen. Nachdem er das erste von ihnen geschrieben und mit einem Halbtogenen 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 Viertelnote $\text{c}^{\#}$ in eine Halbe, vergiß aber den Halbtogen 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 $\text{c}^{\#}$ an die gleiche Note des vorhergehenden Taktes angebunden ist, in T. 14 der dazugehörigen Fuge, wo A. M. Bach die Baßnote $\text{d}^{\#}$ richtig als ein Viertel notiert, während sie in A versehentlich als ein Achtel geschrieben ist usw. Auch verschiedenste andere Stücke, wie etwa das Präludium es 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. s. m.

Besonderes 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 es moll, sind uns willkommene Hinweise auf die zeitgenössische Ausführungspraxis, während andere, wie die schematisch ergänzten Triller auf den 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 Bogen 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 altästhetisch, 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 $\text{c}^{\#}$ 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 enthalten 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 eingezeichnet, ebenso „Verbesserungen“ des Bachschen Textes, die den Zweck haben, den Satz schulmäßig korrekt zu gestalten. Es ist kaum anzunehmen, daß Kirnberger, der Bach abgöttisch verehrte, sich diese Korrekturen erlaubt haben würde, wenn er nicht an den betreffenden Stellen Schreibverschen des Kopisten vermutet hätte. Eine dieser Korrekturen wird übrigens von Kroll und Bischoff befürwortet, auch trifft man sie in verschiedenen Drucken (vgl. Anm. zu T. 33 der Fuge XIX).

Uneinheitlichkeit ist die Abschrift von Altnikol. Sie folgt meistens den späteren Verbesserungen von A, enthält aber auch einige sonst nicht beglaubigte Lesarten. Einige von ihnen schneiden auf Schreibverschen 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 bekanntesten von ihnen ist der zur Vermeidung der vermindernden Terz *Fis-A* (T. 22-23) eingeschobene Takt im C dur-Präludium. Er ist in Form einer Fußnote nach dem Schlussstrich des Stükks notiert, wodurch er als eine nachträgliche Einfügung genügend gekennzeichnet ist. Sonst folgt Schwenke den späteren Lesarten von A, bringt anderseits aber auch einzelne ganz alte Varianten.

Merkwürdig ist die Abschrift von Walther. Sie enthält meistens ursprüngliche Lesarten von A. Einzelne Wendungen stammen dagegen aus der 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 fügt. Dadurch ist der Verlauf der einzelnen Stimmen nicht immer zu erkennen und wird durch zahlreiche Stimmweiser verdeutlicht, die man in anderen Quellen nicht findet. Anderseits fehlen manche authentische Stimmweiser, 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. 3 der Fuge V, in der rekonstruierten Note $\text{a}^{\#}$ in T. 16 der Fuge VII., 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, weit-ausladende Schrift und die Papierverschwendug (die einzelnen Stücke scheinen absichtlich in die Länge gezogen zu sein). Der Text enthält viele Flüchtigkeitsfehler sowie vergessene Noten und Bogen, 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 der kleinen Terz schließen. Aber 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 Schreibverschen 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 unethisch 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 zu Gunsten der späteren Lesart.

In einer Zeit, wo neben A noch B, C und D als Eigenschaften 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 Versetzen und Irrtümern absieht, ebenso von einigen bei dem damaligen Stand der Forschung verständlichen Fehlurteilungen, 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 „glaubwürdige“ 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. 22: Zwischen diesem und dem nächsten Takt bringt Schwenke einen nachträglich eingeschobenen Takt. Dieses gänzlich unbeglaubliche Einschub 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 Takt 33 u. 34.

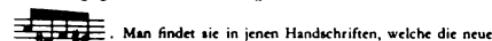
FUGE I

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 punktierter 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 unbeschwert ließen, ist man an unserem Text seit Jahrzehnten gewohnt, 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. 13: 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 c 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.

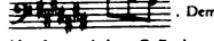
PRÄLUDIUM III

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



Entsprechend auch in den Takten 17 u. 55, nicht aber in der Unterstimme der Takte 9, 25, 47. Später hat Bach die erstgenannten 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. 54.

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

T. 14: Ursprünglich hieß das erste Achtel des Basses gis. 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 *isz* statt *bz*.

T. 46: Im ersten Viertel der Mittelstimme sollte eigentlich, wie überall zu Beginn des ersten Gegensatzes, eine kleine Sekunde, also *fisi*¹ und nicht *fisi*² stehen. Bach hat aber ein *fisi*¹ deshalb geschrieben, weil *fisi*¹ 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 Raumangst mit einer spitzen Feder und etwas kleinerer Schrift eingeschlagen. 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 Verzierungszeichen genauer, so sieht man, daß sie alle Merkmale Bachscher Handschrift tragen. Sehr charakteristisch sind z. B. die kleinen Vorschlagsnoten, die Bach zuweilen in einem Federzug und so flach geschrieben hat, daß sie auf den ersten Blick den Doppelhaken ähneln, mit denen er die Vorschläge auch notiert hat. Dieser Art sind die Vorschlagsnoten in T. 4, 5, 25 u. 31, die von Bischoff als Doppelhaken gelesen wurden. Insbesondere ist der Vorschlag in T. 31 so verkrüppelt ausgefallen, daß die Handschriften, welche die übrigen Verzierungen übernommen haben (Am. B. 49, Kirnberger, Altnikol, teilweise auch Schwenke) ihn nicht beachten haben. Es ist aber auch sehr wahrscheinlich, daß die Schreiber der genannten Handschriften den Sinn dieses Vorschlags nicht erfaßt haben und ihn bewußt weglassen, weil damals (nach 1750) kurze Vorschläge nur noch vor steigenden Sekunden gebräuchlich waren, nicht aber, wie in vorliegendem Fall, vor einer steigenden Terz.

Andere Vorschläge des Präludioms, bei denen Bach die Fahne gesondert, also nicht in einem Federzug mit dem Vorschlag selber 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 Doppelschläge 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 dreistimige Invention Es dur eingetragen hat und zwar in die Eigenschaft vom Jahr 1723 wie auch in die Abchrift von Gerber. Sie gleichen sich auf fallend nicht nur im Gesamtbild, sondern bis in die einzelnen Varianten des jeweiligen Zeichens.

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

T. 11–12: In manchen Handschriften steht ein Haltebogen a^1a^1 , in anderen dazu noch ein solcher zwischen den beiden a^1 . Ersterer steht auch in A, doch versichert Kroll auf entschiedenste, daß er in dieser Handschrift erst in den sechziger Jahren des vorigen Jahrhunderts eingeschlagen 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. 13: Der Nachschlag a^2 fehlt in A, ist aber sicher von Bach gewollt. Altnikol bringt ihn als eine kleine Sechzehntnote; in P. 208, bei Walther und Schwenke 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 bestimmbar Wert hat (vgl. Bemerkungen zum Vortrag). Bach hat ihn in A wahrscheinlich nur deshalb weggelassen, weil er über seine Notationsart unschlüssig war. In die Handschriften ist er sicher durch mündliche Überlieferung gelangt.

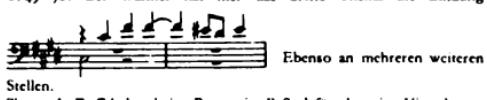
T. 29: In Am. B. 49 und bei Altnikol steht statt des „gestützten“ Trillers das Zeichen tr . Man sieht daraus, daß manche Schreiber das um 1750 schon nicht mehr gebräuchliche Zeichen meiden wollten. In den gleichen Handschriften fehlt auch die damals veraltete Acciaccatur im Arpeggio.

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 a^1 geschrieben, damit beim Übergang zum nächsten Takt das Steigen des Basses von g^1 nach a durch das vorhergehende a^1 nicht abgeschwächt wird.

Die Oberstimme hieß in A ursprünglich . Diese Lesart findet sich in C, P. 203, bei Walther und Müller.

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



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 „am Kraft und Natürlichkeit bedeutend einbüßen müßte, wenn dieser anstatt schon von T. 94 an zu pausieren, wo er eins moll erreicht hat, noch bis zum nächsten Takte sich verleiten ließe, wo er ins a^1 moliere.“ 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 auftreite.

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. 93 das Thema übernimmt. Ganz unmöglich ist die Lösung von Schwenke. 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 a^1 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 Halbtaktpause in den vierten.

T. 96: In A und allen guten Handschriften steht das f^2 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 f^2 in der zweiten Takthälfte nach dem f^1 weitergehen muß. Unser Text schließt sich Schwenke, P. 203, P. 208, Kroll und Bischoff an und bringt das f^2 als eine halbe Note. Hinter Bachs Notation kann schon deshalb keine besondere Absicht stehen, weil die fragliche Note f^2 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^1 ; Am. B. 49, Kirnberger, Schwenke notieren dagegen H . In C ist die Baßnote undeutlich: es scheint, daß ursprünglich A^1 gestanden ist, welches später in H umgewandelt wurde. Die Note A^1 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 kennlich machen:



FUGE V

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



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

PRÄLUDIUM VI

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

FUGE VI

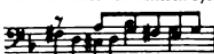
Verzierungen: In A sind die Doppelschläge in T. 9, 10, 11, der Mordent in T. 21 und der Triller mit Nachschlag in T. 29 später eingetragen worden. Diese Ornamente sind unzweifelhaft echt, da jedes von ihnen alle Merkmale der Bachschen Schrift aufweist.

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 häufige Quartparallelen ergeben hätte. Schnelle Doppelschläge, die hier allein am Platz sind, konnte Bach – wie im Präludium der Englischen Suite A dur – höchstens mit dem Zeichen andeutete (einer Zusammensetzung aus dem Vorschlagähnlichen U mit dem Mordentzeichen). Da aber dieses von ihm erfundene Zeichen nicht allgemein verständlich 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 Doppelschlagszeichen eintragen ohne mißverstanden 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 eingeschlossen. 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 gestellt ist).

T. 30–32: Die in A nachträglich hinzugefügten Staccato-Punkte finden 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. 205, Altnikol, Schwenke, Am. B. 49 und Kirnberger die neue Fassung aufweisen.

T. 40: A, B, C und viele andere Handschriften haben im Baß / und nicht /is (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 später eingetragen, P. 205 hat

T. 17: Variante bei Walther:

T. 20: Obwohl keine Handschrift vor dem / im Tenor ein Auflösungszeichen hat, sind Kroll und Bischoff der irigen Meinung, daß es hier / und nicht /is heißen müßte. An dieser Stelle handelt es sich um einen ausgeschriebenen 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 richtig.

T. 34: Unser Text folgt der ursprünglichen Lesart von A, die sich in C, D, P. 205, bei Altnikol, Walther und Schwenke findet. Später hat Bach im zweiten Viertel des Tenors /e/ geändert, um den Querstand zu beseitigen. Diese wenig glückliche Korrektur ist als unmotivisch abzulehnen, um so mehr als wir heute den Querstand 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 Baß:



FUGE VII

T. 4–5: Untere Stimme in C:

T. 9: In verschiedenen Handschriften findet man als letztes Sechzehntel im Baß / statt g. In B stand zuerst g, das später in / 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 Texigestaltung 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 Zutaten 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. 205, Pol. mus. 33, B (hier von fremder Hand) und bei Kirnberger. Unser Text stützt sich auf C, D, Walther und Schwenke.

T. 15: Der Vorschlag ist in B nachträglich notiert, -benso die Vorschläge in T. 24 und T. 38, ferner auch der Triller in T. 28. (Die Vorschlaganoden in T. 15 und T. 38 scheinen von der Hand A. M. B. hs, 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 Catehr in der letzten Halben zwischen ge^1 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 den gewöhnlichen gestützten Trillern 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 Hifsnote 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 \rightarrow 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 ge^1 , der obere (Verbindungs-)Bogen aber als ein Vorschlag vor ge^1 gelesen. Eine fremde Hand hat dann zur Verdeutschung des Vorschlags vor ge^1 und des vermeintlichen Vorschlags vor er^1 zwei kleine Achtelnoten eingetragen. Der Schreiber von P. 205 hat die beiden von A. M. Bach notierten Bogen als Legatobogen aufgefäßt.

F U G E VIII

Schon Spitta hat darauf hingewiesen, daß diese Fuge allem Anschein nach in d moll komponiert war. Später hat sie Bach durch Änderung der Verzettungszeichen 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 Gipfpunkt der aufsteigenden Linie und hielt c^4 . Bei der Transposition mußte Bach, um den normalen Umfang der damaligen Klaviere nicht zu überschreiten, statt cis^4 das unnatürliche b^4 schreiben. Bestärkt wird Spittas Vermutung dadurch, daß Walther an dieser Stelle tatsächlich cis^4 statt des angebundenen b^4 notiert.

Auch die Verschiedenheit der Tonarten beim Präludium und der Fuge kann man sich nur so erklären, daß Bach die Fuge der bequemeren Transposition wegen in d moll und nicht wie das später komponierte Präludium in e moll notiert hat. Schließlich deuten auch einige auffallende Schreibfehler darauf, daß Bach dieses Stück transponiert haben muß. T. 2: B hat über der vorletzten Note des Themas ein von fremder Hand eingetragenen Trillerzeichen, ebenso in T. 10. Diese überzugsseinen Triller stehen in keiner anderen Handschrift.

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



Später wurde diese Stelle ausdradiert und gemäß unserem Text geändert. T. 11: Der selbsterklärende Triller ist in B nachträglich notiert.

T. 15: 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 versehentlich aus der d-moll-Vorlage übernommen hat. Die übrigen Handschriften wiederholen teils den Fehler der Eigenschrift (Am. B. 49, Poel. mus. 33), teils bringen sie *bis* (C, Kirnberger, Schwenke, 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 Alten gi^1 . Hier handelt es sich offenbar um ein Versetzen. A, B, C u. a. lesen ais^1 .

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 umgehen. B, C, D, P. 205, Poel. mus. 33 und Walther haben noch die alte Lesart, während Am. B. 49, Kirnberger, Altnikol und Schwenke die neue Fassung aufweisen.

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

T. 30: Schwenke und viele Drucke haben als 6. Achtel der Oberstimme bis^1 statt b^1 .

T. 37: In A steht je ein Kreuz vor den beiden Sechzehnteln im Haß. Nach der von Bach gebrauchten alten Orthographie summieren man die vorgezeichneten und die zufälligen Erhöhungszeichen. Deinbach mußte man an dieser Stelle $fiis^1-niis^1$ lesen, was aber völlig unwahrscheinlich ist. Eher handelt es sich hier wieder um ein Versetzen beim Transponieren, indem Bach das e der d-moll-Tonart mit einem Kreuz versehen hat, ohne zu bedenken, daß ais^1 in d-moll schon vorgezeichnet ist. Die übrigen Quellen widersprechen sich an dieser Stelle. Walther und Schwenke 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 ais^1 oder $asis^1$ gemeint ist, weil im ersten Fall das Kreuz vor f überflüssig wäre, indem ais^1 schon vorgezeichnet ist, im zweiten Fall aber konsequenterweise ein Doppelkreuz stehen müßte. 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 Takthälfte so:

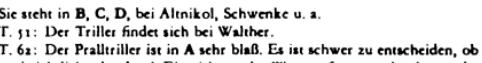


Diese Lesart findet sich in B, C, D u. a. Unser Text bringt die spätere Korrektur von A, die durch Am. B. 49, Kirnberger und Altnikol bestätigt ist.

T. 44: 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 ais^1 vorgezeichnet ist und deshalb ein Auflösungszeichen notwendig ist. Die ursprüngliche Lesart dieser



Stelle hieß



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

T. 51: Der Triller findet sich bei Walther.

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

T. 66: Bei Walther und in P. 205 steht ein Triller über gi^1 . Er ist besser wegzulassen, weil sich seine kadenzierende Wirkung auch auf die Mittelstimme überträgt und die Vergrößerung des Themas zerstückeln 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 Schwenke.

T. 87: Mollschluß bei Gerber und Forkel.

PRÄLUDIUM IX

T. 4: Bei Walther steht über der Note dis^1 ein Mordent, in Poel. mus. 33 das Zeichen \sim , Schwenke hat keine Verzierung.

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

T. 8: Ältere Drucke haben im 4. Achtel der r. H. d^1 und im 11. Achtel der l. H. ais^1 . 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.

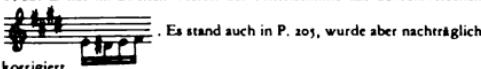
FUGE IX

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 Schreibverschen



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 oben genannten Handschriften.

T. 27: Ursprünglich hatte A im Baß eine absteigende Linie von *c* 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 Achteils. 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 Achttellinie wirkt; auch kontrastiert sie besser mit den fortlaufenden Sechzehnteln der Oberstimme. Außerdem wirkt die gedrängte Folge von steigenden Sekundenschritten, die dem Themenkopf entnommen sind, wie eine Art „Einführung“ am Schluß des Stückes.

PRÄLUDIUM X

Friedemanns Klavierbüchlein und Forkel bringen dieses Präludium in einer älteren, einfacheren Fassung, wobei der r. H. in jedem Takt nur zwei kurze Akkorde ohne die geigennäßige 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^d* statt *a^c*, 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.

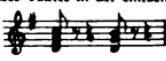


T. 7: Ursprüngliche Lesart von A:



Die spätere, in unserem Text aufgenommene 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. diesen Taktes in der einfacheren Fassung so lautet:



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

In A steht der deutlich sichtbare Staccato-Punkt nicht genau über dem ersten Achtel *b^c*, 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 angehänger Schlangelinie ausgedrückt. Diese Notationsart zeigt 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 *++*, weil in beiden Fällen die richtige Notation wegen Platzmangel unmöglich ist. Dagegen hat der Triller in T. 20, wo kein Raumnot herrscht, die gleiche Form wie in A. (A. M. Bach hat beim Abschreiben einer Zeile mit den Takten 9–12 ausgelassen und mußte sie auf dem unteren Rand des Blattes notdürftig einschieben). 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 Octaven zwischen Tenor und Baß. Bischoff bringt die Stimmkreuzung und vermutet richtig, „Bach sie notiert hat, weil andernfalls zwischen dem Schritt des Alten (*b^c–a^d*) zu dem des Fundamentalbasses (*H–e*) eine Art von Oktavparallele eintreten müßte“. Beide Herausgeber haben übrigens die Stimmkreuzung in T. 9 übersehen.

FUGE X

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

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

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

PRÄLUDIUM XI

T. 3 usw.: Die Trillerzeichen sind nach A, C und Am. B. 49 wieder eingetragen. Andere Handschriften verwechseln die Zeichen *++* und *tr* oder notieren alle Triller mit dem Zeichen *tr*. Auch unvollständige Wiedergabe der Zeichen kommt vor. Die Abwechslung der Zeichen *++* 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; *fa* 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. *fs*; im 10. Achtel der Oberstimme und im 11. Achtel des Basses *f*, bzw. *fs*.

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 fehlt er ursprünglich in A deshalb, weil er unbehaglich 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^c*, sondern über *a^c*. T. 71: Der Kadenztriller ist in B nachträglich als *tr* eingetragen, in C ist das ursprüngliche Zeichen *++* später in *tr* geändert, Walther hat *++*.

PRÄLUDIUM XII

- T. 5: Das Zeichen \leftrightarrow steht bei Walther über der Note g^1 .
 T. 7: **B** und einige auf **B** fußende Handschriften haben im ersten Viertel der I. H. g statt az . Die übrigen Quellen einschließlich Walther lesen az .
 T. 14: In A stand ursprünglich eine halbe Note e als Baß der zweiten Takthälfte. Diese Lesart findet sich in Handschriften, welche die späteren Änderungen von A nicht übernommen haben.
 T. 15: Die Achtelnote f zu Beginn des Taktes fehlt ursprünglich in A; sie gehört zu den nachträglichen Änderungen 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 $\text{e}^1\text{--}\text{e}^1$.

FUGE XII

- T. 5: In B steht über der Halben g das Zeichen \leftrightarrow (späterer 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 I. 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^1 steht. In C und bei Walther fehlt das Auflösungszeichen nicht. T. 14: Der Stimmtwechsel findet sich bei Walther.
 In A ist die letzte Baßnote d^1 irrtümlich als ein Achtel (ohne die nachfolgende Achtpausen) notiert. Dieser Schreibfehler ist in einige Handschriften übergegangen. B, C u. a. notieren ein Viertel.
 T. 41: Im 3. Viertel des Alten lesen Schwenke und P. 205 (hier als eine nachträgliche Änderung) zz statt e .

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 a^1 und der Ziffer „13“ der Überschrift zu wenig Platz vorhanden ist (a^1 steht zwischen der vierten und fünften Linie, da das Stück im Diakkantschlüssel 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 ungemengt beglaubigt, gingen diese Bindungen in verschiedene Drucke ein. Bei Walther ist in T. 14 die ursprünglich vorhandene Bindung $\text{a}^1\text{--}\text{a}^1$ ausadiert.
 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. 11: Schwenke ergänzt über der Viertelnote a^1 einen Triller mit ausgeschriebenem Nachschlag.
 T. 13: 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 H. $\text{b}^1\text{--}$.

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 d^1 . 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 fehlen 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 Verzettungszeichen. Demnach muß man hier d^1 lesen. Bischoff hält dis^1 für wahrscheinlicher, weil vor dem 4. Achtel des Alten ein Auflösungszeichen steht. Dieses Auflösungszeichen bezieht sich aber auf das angebundene dis^1 des Alten zu Beginn des Taktes, hat also mit der Tenorsstimme 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 Mißverständen 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 e .
 T. 10: In B steht ein Kreuz vor dem d^1 im vorletzten Achtel. Der gleiche Schreibfehler ist in A ausgetragen.
 T. 17: Einige Abschriften haben im vorletzten Achtel d^1 statt e^1 , was auf die undeutliche Notation in A und B zurückzuführen ist. (In diesen beiden Handschriften ist das e^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 $\text{d}^1\text{--}\text{d}^1$, 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 $\text{f}^1\text{--}$ statt $\text{f}^1\text{--}$.

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

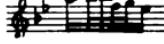
wahrscheinlich auch in C.

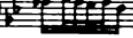
- T. 67: Nur A, Am. B. 49 und Kirnberger notieren in der ersten Takthälfte c^1 und d^1 , andere Quellen haben isis und isis .

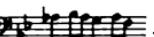
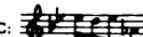
- T. 81: Ursprünglich hatte A die Note H statt B im Baß. Diese ältere Lesart steht in B, C, D und bei Walther. Am. B. 49, Kirnberger und Schwenke haben die spätere Korrektur übernommen.

- 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

-  . Mittelstimme in C: 

- T. 18: In der Mittelstimme notieren Gerber und Kirnberger zu Beginn des Taktes eine Viertelnote b^1 , b^1 fehlt.

- T. 18–19: Bei Walther und in D ist die Baßnote G in diesen beiden Drucken doppelt eingetragen. 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

durfte, rechnete Bach damit, daß der Baß im 2. Viertel des letzten Taktes ohnehin neu angeschlagen wird, um eine rhythmische Stockung zu vermeiden.

FUGE XVI

T. 16: Im 5. Viertel liest Altnikol c^1 statt es^1 . Diese Lesart – sie ist wohl auf ein Mißverständnis der alten Orthographie zurückzuführen – findet man in mehreren Drucken.

T. 34: Mollschluß bei Gerber. In B ist das Auflösungszeichen im Schlußakkord nachträglich ausgestrichen.

PRÄLUDIUM XVII

T. 3: Walther und Schwenke haben im ersten Viertel die Terz $\text{es}^1 - \text{e}^1$.

T. 17: Der notwendige Kadenztriller findet sich bei Schwenke, Gerber und als nachträglicher Zusatz in B.

T. 37: b statt a bei Schwenke und Gerber. Bei Kirnberger ist das ursprüngliche a in b korrigiert; bei Walther umgekehrt.

FUGE XVII

T. 6–7: Haltebogen $\text{es}^1 - \text{es}^1$ in D, P. 205, Poel. mus. 33, bei Altnikol, Schwenke, Walther.

T. 25–26: Oberstimme in P. 205, P. 207, bei Altnikol und Schwenke:



Bach hat wahrscheinlich deshalb keine Bindungen geschrieben, damit der Rhythmus $\text{d} \text{ d}$ des Themakopfes nicht verwischt wird.

T. 30–31: Auch hier finden sich in verschiedenen Handschriften folgende Haltebogen, die in A, B, C u. a. fehlen: $\text{es}^1 - \text{es}^1$ und $\text{f}^1 - \text{f}^1$.

PRÄLUDIUM XVIII

T. 7: In A und den meisten übrigen Handschriften fehlen in der Oberstimme die Erhöhungzeichen vor den beiden e^1 (nach der alten Orthographie müßte auch vor dem zweiten e^1 ein Kreuz stehen). Sie sind in B, P. 205, bei Schwenke, Gerber und natürlich in allen Drucken vorhanden. T. 19: Das ursprüngliche Kreuz vor dem b des Schlüßakkordes ist in B von fremder Hand in ein Auflösungszeichen verwandelt worden.

FUGE XVIII

T. 3: Vor dem e im 3. Viertel steht bei Walther ein f statt h .

T. 32: In B und P. 205 fehlt vor dem b des Tenors ein Kreuz.

T. 41: Durchschluß in einigen Handschriften, was darauf zurückzuführen ist, daß in A das Auflösungszeichen etwas undeutlich ist.

PRÄLUDIUM XIX

T. 6: Walther hat als 5. Sechzehntel im Baß die unthematische Note H.

T. 8: bei Walther. Sicher keine authentische Lesart, weil bei Bach die Dreistimmigkeit streng durchgeführt ist. Diese und die ebengenannte Änderung in T. 6 hat Walther als gewigter Kontrapunktiker kaum eigenmächtig gemacht.

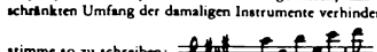
T. 14: Der notwendige Kadenztriller findet sich bei Walther, Schwenke und als nachträglicher Zusatz in B.

FUGE XIX

T. 5: In C steht dis^2 statt d^2 .

T. 8: Der notwendige Triller steht in C, Am. B. 49, Poel. mus. 33, P. 205, bei Schwenke und Kirnberger. In A und B ist er von fremder Hand ergänzt.

T. 30–31: Schon Spitta hat darauf hingewiesen, daß Bach durch beschränkten Umfang der damaligen Instrumente verhindert war, die Oberstimme so zu schreiben:



Weil aber die beiden Stimmen sich dabei zu weit voneinander entfernen würden, empfiehlt es sich nicht, diese Fassung zu rekonstruieren.

T. 41: Der notwendige Kadenztriller findet sich bei Forkel, Schwenke, Walther.

T. 48: Trillerzeichen über der Viertelnote h in B (nachträglicher Zusatz).

T. 51: Mehrere Handschriften haben in der Mittelstimme f^1 statt d^1 . In unserem Text die Lesart von A, C, Am. B. 49, Poel. mus. 33, Kirnberger, Walther.

T. 53: In B und bei Kirnberger wurde das vierte Achtel der Mittelstimme nachträglich in e umgewandelt. In B wurde außerdem die Viertelnote b in zwei Achtel (b und e^1) aufgelöst. Beide Änderungen – man trifft sie auch in verschiedenen Drucken – sind motivisch falsch (vgl. die Mittelstimme der Takte 52–53 vom 6. Achtel des erstgenannten Taktes an mit der Oberstimme der Takte 47–48 und 18–19).

PRÄLUDIUM XX

T. 17: Bei Schwenke ist das d^2 als punktiertes Viertel notiert, ebenso das a^2 in T. 19. Bei Walther sind diese beiden Noten richtig als Achtel wiedergegeben, doch mit nachfolgenden Achelpausen. In B sind die Pausen von fremder Hand eingetragen. Beide Notationsarten widersprechen Bachs Absichten (vgl. Bemerkungen zum Vortrag).

T. 26: In A, B und verwandten Handschriften fehlt der Haltebogen vom punktierten Viertel A zu der gleichen Note in T. 27. Hier handelt es sich – wie verschiedentlich an anderen Stellen der Eigenschrift – um ein Versehen Bachs, da es im allgemeinen nicht üblich war, ein erwagtes Wiederausklagen des Orgelpunktes durch Weglassen des Haltebogens anzudeuten (vgl. jedoch die Bemerkung zu T. 18–19 des Präludiums XVI). In C, P. 205, Poel. mus. 33, bei Schwenke und Altnikol ist der Bogen vorhanden.

FUGE XX

T. 11: Vor dem d im 6. Achtel des Basses steht in A, B, D, Am. B. 49 und bei Kirnberger kein Kreuz. Nach der alten Orthographie muß man demnach d, nicht dis spielen. Anderswo steht in mehreren Handschriften, wie in C, P. 205, bei Schwenke, Altnikol, Walther ausdrücklich dis.

T. 21: Der Kadenztriller steht als nachträglicher Zusatz in B.

T. 27: Der notwendige Kadenztriller (er schließt den zweiten Teil der Fuge ab) ist in B nachträglich notiert.

T. 32: Der unentbehrliche Triller im Tenor steht in B (nachträglicher Zusatz), Am. B. 49, Poel. mus. 33, bei Schwenke und Altnikol.

T. 36: Triller in B (nachträglich), Am. B. 49, Poel. mus. 33, bei Kirnberger und Schwenke.

T. 64: Der notwendige Kadenztriller schließt den dritten Teil der Fuge ab. Er findet sich in B (nachträglicher Zusatz), bei Walther, Schwenke und Altnikol (hier mit ausgeschriebenem Nachschlag statt der Vorausnahme).

T. 69: B und P. 205 haben:



T. 73: Der Kadenztriller steht in B und bei Walther.

T. 80: Bei Altnikol ist der erste Akkord mit einem durchgehenden Arpeggio-Zeichen versehen.

PRÄLUDIUM XXI

In diesem Stück stehen bei Kirnberger Fingersatz-Bezeichnungen, die nach der Form der Ziffern unzweifelhaft alt sind und wahrscheinlich von Kirnberger selbst eingeratzen wurden. An einigen Stellen, die nachfolgend wiedergegeben werden, weicht Kirnberger von der Bachschen Verteilung auf beide Hände ab.



NB. Die Ziffer 1 über f^1 stand ursprünglich unter dieser Note, galt also für die 1. H., dann wurde sie ausgeradiert und über der Note geschrieben. Umgekehrt stand ursprünglich über der Note d^1 die Ziffer 3, welche durch die Ziffer 1 unter dieser Note ersetzt wurde.

T. 11: Centholt 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 Zweiunddreißigstel-Laufs mit der 1. H. gespielt hat.

T. 13–14:



T. 16–17:



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

T. 18:



T. 19: Die letzten drei Noten des Zweiunddreißigstel-Laufes werden bei Kirnberger in die 1. 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. 43–47: Oberstimmen bei Forkel:



In C stand ursprünglich die gleiche Lesart, die später ausgeradiert 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

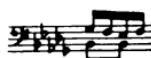
dem thematisch richtigen Rhythmus ($\text{f} \text{ f} \text{ f} \text{ f}$). Unser Text stützt

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. Hoch wahrscheinlich hat Bach ursprünglich a und nicht as (wie im Alt des überstrichenen Achtsatzes) geschrieben, weil as mit dem 2. Finger gespielt und an das nachfolgende b gebunden werden kann. Später hat sich Bach entschlossen, doch a zu

schreiben, damit die Imitation des Alten 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 Schreibverssehen, 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 in Bach übrigens auch ein Schreibfehler unterlaufen: er hat die liegende Note b^1 auch noch hier geschrieben und mit einem Haltebogen angebunden. Die Spuren der Rassur sind noch zu sehen, der Haltebogen sogar deutlich zu erkennen.

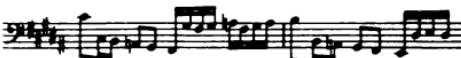
T. 38: Das b vor e^1 ist in A später eingetragen worden, wahrscheinlich aber von Bach selbst. Es findet sich auch in Am. B. 49, bei Kirnberger und Altnikol.

T. 59: Kroll liest im 2. Viertel fälschlich d^1 statt e^1 . Das Auflösungszeichen von 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 $\text{g}is$ statt des angebundenen fis im 3. Viertel; auch Schwenke hatte zuerst $\text{g}is$, 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 as über as 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 Taktten 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 Taktmitte as^1 statt des angebundenen b .

T. 27: Schwenke notiert über dem 2. Viertel der Oberstimme as , ebenso in T. 29 und T. 43. Ein Praller als Stellvertreter eines Kadenzrillers ist in allen drei Fällen durchaus am Platze.

T. 47: Molischluß 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 δ in T. 4 in cis^1 . Schließlich radierte er das cis^1 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 c^2 das Auflösungszeichen der endgültigen Fassung ein. In C stand ursprünglich δ , das später ausadiert und durch cis^1 ersetzt wurde. In T. 5 hat diese Handschrift statt des Notenpaares $f^1-\text{c}^1$ die Folge f^1-cis^1 (wahrscheinlich ist das die älteste Fassung dieser Stelle; sie wiederholt sich auch in der Oberstimme von T. 14). Bei Walther ist über das ursprüngliche cis^1 die Note b geschrieben.

T. 7: C hat im ersten Viertel a^1 statt cis^1 .

T. 13-14: C hat Die ange-

kreuzte Note hieß ursprünglich, wie man noch deutlich sehen kann, dis^1 und stammte aus der ursprünglichen Fassung mit H in der Oberstimme. Da dieses dis^1 zum cis^1 der späteren Fassung nicht paßte, wurde es ausadiert und durch fis^1 ersetzt.

T. 30: Drittes Viertel des Alten bei Walther:

T. 36: Kroll weist darauf hin, daß Bach nur durch beschränkten Umfang der Klaviere seiner Zeit im letzten Viertel g^1 statt cis^1 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 g^1 statt g^2 (vgl. T. 63).

T. 61: Auch hier empfiehlt es sich, im 2. Viertel cis^1 statt g^2 zu spielen.

T. 75: Das Kreuz vor dem 6. Sechzehntel der Bassstimme ist in A unbedeutlich 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.