

Bemerkungen

S = Sopran; *A* = Alt; *T* = Tenor;
B = Bass; *Cp* = Contrapunctus;
Ms = Manuskript

Vorbemerkung

Die Quellen werden in der Reihenfolge ihrer Bedeutung für den Text der vorliegenden Ausgabe genannt. Angegeben werden die Seiten, der originale Titel und die originale Taktvorzeichnung, sofern letztere von unserer Ausgabe abweicht. Bei den Lesarten werden der Takt, die Stimme, die Note im Takt (oder die Zählzeit im Takt) angesprochen: 16 B 1–4 = Takt 16, Bass, Noten 1–4; 31 S eins = Takt 31, Sopran, Zählzeit eins.

Für die Lesarten von Cp 8–13 und den *Canon per augmentationem in contrario motu* gilt eine Besonderheit. Diese Stücke sind im Ms, verglichen mit dem Druck, im halben Zeitmaß notiert. Wird nun im Kritischen Bericht eine Lesart von Ms angesprochen, so werden die Notenwerte verdoppelt und in Anführungsstrichen angegeben. Damit wird der Vergleich mit den Notenwerten des Originaldrucks und unserer Ausgabe erleichtert. So bedeutet „Achtel“, dass im Ms 16tel stehen, die dem verdoppelten Notenwert, den Achteln des Drucks und unserer Ausgabe entsprechen.

Quellen

1. Druck 1751/2: Erstausgabe (1751), zweite Auflage (1752): *Die Kunst der Fuge durch Herrn Johann Sebastian Bach, ehemahligen Capellmeister und Musikdirector zu Leipzig*. Ohne Verleger und Jahr auf der Titelseite. Wiener hat Johann Heinrich Schübler, den jüngeren Bruder von Johann Georg Schübler, als Stecher nachgewiesen. In der „Specificatio“ von Bachs Nachlass wird eine Zahlung von zwei Talern und 16 Groschen an „Herrn Schübler“ aufgeführt, wohl für die wenigen restlichen Platten, die in der zweiten Hälfte von 1750 gestochen wurden. Die erste Auflage erschien wohl im frühen Herbst 1751 (ein

Subskriptionsaufruf datiert vom 1. Juni). Sie enthält eine Entschuldigung wegen der Unvollständigkeit der letzten Fuge und erklärt, dass zum Ausgleich der Choral *Wenn wir in hoechsten Noethen* (Seite 66–67, Erstdruck) geboten wird. Die zweite Auflage, wohl etwa Ostern 1752, enthält wenige geringfügige Korrekturen und ein neues Vorwort von Friedrich Wilhelm Marpurg.

Die Stücke wurden in Partitur in folgender Reihenfolge gedruckt (Nummerierung nach unserer Ausgabe): Cp 1–11 (jede Fuge nummeriert); Cp 12 *inversus* (nummeriert); Cp 12 *rectus* (ohne Nummerierung, ab hier fehlt jegliche Nummerierung); Cp 13 *rectus*; Cp 13 *inversus*; Cp 10 (Frühfassung); *Canon per Augmentationem*; *Canon alla Ottava*; *Canon alla Décima*; *Canon alla Duodecima*; *Fuga a 2. Clav.* (= Cp 13 *inversus* in der Fassung für zwei Cembali); *Alio modo Fuga a 2. Clav.* (= Cp 13 *rectus* in der Fassung für zwei Cembali); *Fuga a 3 Soggetti* (= unvollendete Fuge, Cp 14); *Choral. Wenn wir in hoechsten Noethen*. Der Druck ist die einzige Quelle für drei Stücke, nämlich Cp 4 und die Kanons in der Dezim und der Duodezim.

Alle übrigen vier Quellen sind Autographe, die zusammen in der Deutschen Staatsbibliothek Berlin unter der Signatur *Mus. ms. autogr. Bach P 200* aufbewahrt werden; die Signatur bezieht sich offiziell eigentlich nur auf die erste der vier Quellen, jedoch werden üblicherweise auch die drei *Beilagen* oder Ergänzungen (in Form von 10 losen Blättern) dazugerechnet.

2. Ms A: Hauptautograph (ca. 1745–48). Titelseite (in der Handschrift von Johann Christoph Altnickol, 1719–59): *Die Kunst der Fuga di Sig.o Joh. Seb. Bach* und (in der Handschrift von Georg Poelchau, 1773–1836) (*in eigenhändiger Partitur*). Folgende Sätze fehlen im Ms A: Cp 4 und 14, die beiden Kanons in der Dezim und Duodezim, Cp 13 in den Fassungen für zwei Cembali. In dieser Quelle fehlen bei allen Fugen originale Titel und Nummerierungen (lediglich römische Nummern wurden von fremder Hand später hinzugefügt). Den Kanons hat Bach Über-

schriften vorangestellt. Die verschiedenen Paginierungen sind wohl kaum autograph; die älteste zählt die Blätter (1–19; 22) in sehr kleinen Ziffern, eine spätere die Seiten (2–40).

Die Reihenfolge der in Partitur geschriebenen Stücke ist (Nummerierung gemäß unserer Ausgabe): Cp 1; Cp 3; Cp 2; Cp 5; Cp 9; Cp 10 (Frühfassung); Cp 6; Cp 7; *Canon in Hypodiapason*, zuerst auf einem System geschrieben, dann mit der Überschrift *Resolutio Canonis* auf zwei Systemen; Cp 8; Cp 11; *Canon in Hypodiatessaron* (Frühfassung; zuerst auf zwei, dann auf einem System); Cp 12 (*inversus* ist System für System dem *rectus* direkt unterlegt); Cp 13 (*inversus* ist System für System direkt über dem *rectus* wiedergegeben); zweite Fassung des *Canon in Hypodiatessaron, al roversio e per augmentationem, perpetuus*, mit der Überschrift *Canon al roverscio et per augmentationem*, auf zwei Systemen geschrieben.

3. Ms B 1: Autograph (ca. 1749) des *Canon in Hypodiatessaron, al roverscio et per augmentationem* (*Mus. ms. autogr. Bach P 200, Beilage 1*). Drei lose Blätter, sorgfältig für den Stecher vorbereitet, Notation auf zwei Systemen, je einseitig beschrieben. Der Titel *Canon per Augmentationem contrario motu* ist scheinbar dreifach ausgekreuzt; da aber ebensolche dreifache Durchkreuzungen auf den folgenden beiden Blättern gleichfalls auftauchen, liegt der Schluss nahe, dass auch die Durchkreuzungen der ersten Seite keine Streichung bedeuten. Der Sinn dieser Eintragungen ist unklar. Die drei Blätter sind von Bach mit 26, 27 und 28 nummeriert; sie sind damit klar als linke, rechte und wieder linke Seiten gekennzeichnet (Bach legt damit das Ende der zweiten Seite als Wendestelle fest); dieses Schema wird in der Erstausgabe nicht befolgt (obwohl sie sich hier im Übrigen genau an die Zeileneinteilung der autographen Blätter Bachs hält), die rechts, links, rechts sticht. Die Erstausgabe gibt im Übrigen dieses Manuskript unverändert wieder; Letzteres – und nicht der Druck – ist deshalb die Hauptquelle dieses Kanons.

4. Ms B 2: Autograph (ca. 1749) von beiden Zwei-Cembali-Fassungen des

Cp 13, *rectus* und *inversus* (*Mus. ms. autogr. Bach P 200, Beilage 2*). Zwei lose Blätter (ursprünglich ein Bogen bzw. Doppelblatt), beide ohne Überschrift. Kleine nicht autographe Blatt-nummerierungen: 20 (*rectus*-Fassung) und 21 (*inversus*-Fassung) in Fortsetzung jener Blattzählung des Hauptautographs (von derselben Hand), die mit Folio 19 (letzte Notenniederschrift) und 22 (Rückumschlag) schließt; s. o. Diese Zählung bestätigt, dass die *rectus*-Zwei-Cembali-Fassung von Cp 13 dem *inversus* voranzugehen hat, obwohl der Erstdruck die Reihenfolge vertauscht. Die Erstausgabe beider Fassungen folgt diesem Manuskript ohne Revision, weshalb Letzteres die Hauptquelle der Bearbeitungen für zwei Cembali darstellt.

5. Ms B 3: Autograph (ca. 1749) von Cp 14, der unvollendeten Fuge (*Mus. ms. autogr. Bach P 200, Beilage 3*). Fünf lose Blätter, nur einseitig beschrieben. Keine Überschrift. Klavierschreibweise auf zwei Systemen. Auf der Rückseite von Blatt vier sind 25 Korrekturen (in C. Ph. E. Bachs Handschrift?) aufgelistet. Auf der Vorderseite von Blatt fünf steht dort, wo Bach abgebrochen hat – nämlich nach Takt 239 – , von C. Ph. E. Bachs Hand (?): *N. B. Ueber dieser Fuge, wo der Name BACH im Contrasubject angebracht worden, ist der Verfasser gestorben. Auf der Rückseite dieses Blattes fünf steht, möglicherweise von Johann Friedrich Agricola (1720–74) geschrieben: und einen andern Grund Plan. Der Originaldruck der Fuge folgt diesem Ms ohne Revision (obwohl davon auszugehen ist, dass ein weiteres in Partitur geschriebenes Ms als Stichvorlage gedient hat); Ms B 3 und nicht der Druck ist deshalb die Hauptquelle für die unvollendete Fuge.*

Contrapunctus 1

Quellen:

1. Druck 1751/2: S. 1–2, *Contrapunctus 1*; (zwei Halbe pro Takt).
2. Ms A: S. 2–3, [keine Überschrift]; (Takte doppelt so lang, mit vier Halben).

Bemerkungen:

Diese Fuge wurde für die Drucklegung

stark überarbeitet. Unterschiede bei der Taktstrichziehung in beiden Quellen (für diese Fuge und auch für die Fugen Nr. 2, 3, 9 und 10) veranlassen mich, ein System der Halbtakte anzuwenden, wie es Bach in der Tasten-Notation des sechsstimmigen Ricercars aus dem *Musikalischen Opfer* benutzt. Die autographe Fassung endet mit der ersten Note Takt 74.

Lesarten des Autographs:

- 13 B: Ganze D
 16 B 1–4: 2 Viertel E, Fis
 17 S zwei: Viertel F
 23 S zwei: Viertel F
 28 B 3: Oktave höher
 32 T 3: # fehlt, ist aber auf drei gesetzt
 49 B 1: Zunächst Halbe, dann in Viertel und Viertelpause geändert
 52 T 2: b
 52 A 4: h fehlt
 61–62:



61–62 A und T waren ursprünglich Halbe, von Bach zu Vierteln und Viertelpausen geändert; im Druck nochmals verbessert

- 65 B: Ganze A
 67 A 1: Haltebogen, Viertel F
 67 T drei: # fehlt



73–74:

Lesarten des Drucks:

- 48–9 A, 68–9 S, 77–8 A: Haltebögen fehlen.

Contrapunctus 2

Quellen:

1. Druck 1751/2: S. 3–5, *Contrapunctus 2*; (zwei Halbe pro Takt).
2. Ms A: S. 6–7, [keine Überschrift]; (Takte doppelt so lang, mit vier Halben).

Bemerkungen:

Diese Fuge wurde für den Druck stark überarbeitet. Was die Setzung der Takt-

striche angeht, vgl. die Bemerkungen zu Cp 1. Die autographe Fassung endet mit der ersten Note Takt 78 (auf einem A-dur-Akkord). Wie Wiemer gezeigt hat, lässt die nähere Untersuchung der Punktierungen im Autograph darauf schließen, dass Bach sie vielfach erst nach Niederschrift der Fuge eingetragen hat. Die Legatobögen Takt 4–21 fehlen im Ms in allen Stimmen.

Lesarten des Autographs:

- 16 S vier: b vor H (und # vor G in T)
 17 A eins: # fehlt
 20 B drei, vier: Haltebogen, punktierte Viertel G, Achtel A



40 A:



- 40–42 B: In Ms A keine Bassstimme
 42 S zwei: h vor H; b auf drei
 57 S zwei: # fehlt
 77 S 1: E (nicht: Haltebogen, F)
 78 1: Alle Stimmen schließen mit Ganzen mit Fermate (S: Cis; andere Stimmen wie Druck).

Lesarten des Drucks:

- 23 T 4: # fehlt
 64 A 3: b eigens gesetzt (trotz # vor C; b wohl Lesefehler nach h in Ms).

Contrapunctus 3

Quellen:

1. Druck 1751/2: S. 6–8, *Contrapunctus 3*; (zwei Halbe pro Takt).
2. Ms A: S. 4–5, [keine Überschrift]; (Takte doppelt so lang, mit vier Halben).

Bemerkungen:

Diese Fuge wurde für den Druck stark überarbeitet. In Bezug auf die Taktstriche vgl. die Bemerkungen zu Cp 1. Die handschriftliche Fassung endet bei Takt 70.

Lesarten des Autographs:

- 11 A vier: b vor H
 11 T vier: Kein # vor G
 16 A eins, zwei: Haltebogen, Viertel F, Viertel F, Haltebogen (F wird also auf zwei wiederholt)

16 T 4, 18 T 1: Zunächst Halbe, von Bach in Viertel, Viertelpause geändert

19 B 1–2: Viertel A (das hohe)

23 B 3–5: Oktave tiefer

23 B 6–24 B 5: Oktave höher

25 A drei: Viertel F

27 B 1: Triller fehlt

28–29 B: 

39 A eins: Zwei Achtel (Haltebogen, F, D)

41 A eins: Zwei Achtel (Haltebogen, G, E)

44 B drei: # fehlt

45 T 1–2: Viertel, Achtel


50 A 3–4: E, Fis (sic, trotz As in S)

50 A 5: Achtel G (hoch). Wird wegen des besseren Zusammenklangs zu B?

51 A 1–3: Viertel Es, Achtelpause

51 T 5: Punktirtes G, keine Pause

52 T 4: Achtel G (nicht B)

55 B: 

59 B 1: Viertel A, Achtelpause, Achtel A

60 T 1: Halbe A

61 S 1–2: Ursprünglich Halbe C mit Haltebogen, aber von Bach geändert zu Cis, C, Haltebogen

68 T 1: 

70, 1: Alle Stimmen ganze Noten mit Fermate; B hat tiefes D.

Lesarten des Drucks:

17 T 1–2: Haltebogen fehlt.

Contrapunctus 4

Quelle:

1. Druck 1751/2: S. 8–12, *Contrapunctus 4*; (zwei Halbe pro Takt).

Bemerkungen:

Nur im Druck 1751/2 erhalten. Vermutlich gehört diese Fuge zu den letzten, die Bach komponiert hat.

Lesarten des Drucks:

85 B letzte Note: Legatobogen zur nächsten Note, wohl irrtümlich.

Contrapunctus 5

Quellen:

1. Druck 1751/2: S. 13–15, *Contrapunctur* [sic] 5; Taktangabe C.
2. Ms A: S. 8–10, [keine Überschrift].

Bemerkungen:

Die Taktvorzeichnung der Druckausgabe C ist offensichtlich ein Versehen für C. Diese Fuge wurde für den Druck nicht wesentlich revidiert. Beide Fassungen sind sehr ähnlich.

Lesarten des Autographs:

16 S: Ganze E

36 A: Achtel A, F, E, G in Viertel A, E geändert (wie im Druck)

36 T 3: Tiefes C zu hohem C geändert (wie im Druck)

61 T 6: Ursprünglich \flat , jedoch durch Rasur getilgt

74 S eins: Haltebogen, Viertel D

84 T drei: Viertel F

85 A drei, vier: Viertel A, G, Haltebogen

85 B eins, zwei: Haltebogen, Viertel B, Achtel A, Gis

86 A 1: Viertel G

86 T 1: Tenor in D und A aufgespalten (dieses A wird auch im Bass verdoppelt).

Lesarten des Drucks:

26–27 T: Haltebogen fehlt (in manchen Exemplaren von Hand nachgetragen)

58–59 B: Haltebogen fehlt (in manchen Exemplaren von Hand nachgetragen)

77 S 6: D, nicht E

82–83 B: Haltebogen fehlt

90 alle Stimmen: Brevis mit Fermate.

Contrapunctus 6

Quellen:



1. Druck 1751/2: S. 16–18, *Contrapunctus 6. a 4 in Stylo Francese*; Taktangabe C.
2. Ms A: S. 16–19, [keine Überschrift]; Taktangabe C.


Bemerkungen:


Diese Fuge wurde für den Druck stark überarbeitet. Am Ende der handschriftlichen Partitur (S. 19) (in Joh. Christoph Friedr. Bachs Hand) steht der Vermerk „Corrigirt“, und tatsächlich sind viele Veränderungen am Text des Ms vorgenommen worden. Nicht alle wurden jedoch in die Druckfassung übernommen. Es sieht so aus, als ob Bach in die Reinschrift (Ms A) noch Korrekturen eingefügt hätte. Eine zweite, inzwischen verschollene Reinschrift wäre dann als Stichvorlage für die

Druckausgabe 1751/2 angefertigt worden. Bach aber hätte immer noch kleinere Verbesserungen am Text vornehmen können, den er noch bei sich zu Hause hatte (Ms A). Das passte genau zu dem, was wir von Bachs Gewohnheiten wissen (vgl. George Stauffers Beitrag in *Early Music* 1985).

Viele dieser Änderungen im Manuskript betreffen die Notierung der kleinen Notenwerte. Rust hat 1888 als Erster darauf aufmerksam gemacht, dass der Vermerk „Corrigirt“ mit großer Sicherheit sich wohl darauf bezieht. Tovey weist auf eine „systematische Verbesserung ... der alten, ungenauen Notation

 (die manche modernen Editoren für eine Triole halten) zu der genaueren Notierung “ hin, aber das stimmt

nicht ganz. Eine nähere Untersuchung der Handschrift ergibt, dass in vielen Fällen die ursprüngliche Notierung nicht  war, sondern vielmehr

; Bachs allererste Fassung könnte deshalb größtenteils in durchgängig laufenden Sechzehnteln gewesen sein. (Takt 26–28, 39–42 und 54–68 tragen noch deutliche Spuren dieser ursprünglichen Konzeption.) Mit voller Absicht änderte er die Rhythmik der letzten vier Töne des verkleinerten Themas bei keinem einzigen seiner insgesamt 18 Eintritte (3 S; 5 A; 8 T; 12 S; 16 B; 18 S; 27 T; 33 A; 37 B; 39 T; 43 A; 49 T; 58 S; 60 A; 65 T; 67 A; 76 T; 78 A); das ist bedeutsam für den Interpreten, da Bach sonst gerade diesen Rhythmus durchgängig verändert hat.

Die Überschrift *in Stylo Francese* erscheint nur im Druck. Sie bezieht sich auf den Stil der Französischen Ouvertüre. Es wäre falsch, aus der Überschrift herauslesen zu wollen, man müsste die Sechzehntel jetzt als *notes inégales*, also im „französischen Stil“ interpretieren. Es ist sehr unwahrscheinlich, dass Bach die kurzen Noten im verkleinerten Thema noch stärker verkürzt haben wollte. „Stylo Francese“ bezieht sich mit großer Gewissheit nur auf die Verkürzung der Achtelnoten (die 3., 5. und 9. Note) bei den elf Eintritten des normalen, nicht verkleinerten Themas (1–3 B; 8–10 A; 16–18 T; 21–23 T; 25–27 A;

31–33 T; 35–37 S; 47–49 B; 58–60 A; 65–67 S; 75–78 S).


Die letzten sechs Takte werden gern zitiert als Beispiel dafür, dass das Stück auf einem Tasteninstrument unspielbar sei. Doch nur Takt 77 macht Schwierigkeiten, und zwar geringere als etwa gegen Ende der a-moll-Fuge im 1. Teil des *Wohltemperierten Claviers* begegnen. Jede Note kann wie notiert gespielt werden, vorausgesetzt, man hält den Orgelpunkt D in Takt 77 nicht. Dass das tiefe D in der Tenorstimme (Takt 78) noch einmal angeschlagen wird, beweist, dass Bach an die Besonderheiten des Tasteninstrumentes gedacht hat. Dieses nochmalige Anschlagen des tiefen D ist Bach erst nachträglich eingefallen: er fügte die drei Zweiunddreißigstel ein und zerstörte so den thematischen Zusammenhang mit dem Grund-Thema in Verkleinerung.

Lesarten des Autographs:

20 A: Beide Verzierungen als ♯

20 T 1: Ursprünglich Halbe; handschriftlich geändert zu Viertel, Viertelpause

33 B 1–2: Ursprünglich Halbe, zu punktierter Viertel und Achtel handschriftlich geändert

36 T eins, zwei: Ursprünglich  (D, C, B, A), aber korrigiert und mit Tonbuchstaben verdeutlicht

38 S, drei: Vier 16tel: Haltebogen, B, C, B, A (wobei die zweite und dritte dieser Noten später hinzugefügt wurden); diese Lesart wurde hier nicht übernommen, obwohl sie wie eine Revision aussieht. Jedoch ändert sie das Thema selbst, was Bach sonst nie tut.

40 S drei: Verzierung als ♯

43 S 1: C statt B

43 B zwei: Verzierung als ♯

44–49 S, A: Siehe Notenbeispiel 1

73 zwei: Achtel, 16tel-Pause, 16tel in allen Stimmen; handschriftlich in Lesart des Drucks geändert

74 A 3–4: Zwei Achtel, nicht punktiert

75–76 B: Haltebogen fehlt

78 T 3–5: Diese drei 32stel wurden später von Bach hinzugefügt; zunächst wollte er sich in diesem Takt auf das Thema beziehen, zog es dann aber vor, das tiefe D neu anzuschlagen

79 S 3: ♯ vor B in der zweiten Sopranstimme ausgestrichen.

Lesarten des Drucks:

14 A vier: Legatobogen D-Cis und die Verzierungen in Takt 31, 42 (einschließlich Bogen) und 74 fehlen.

Contrapunctus 7

Quellen:

1. Druck 1751/2: S. 19–21, *Contrapunctus 7. a 4. per Augment et Diminut:*


2. Ms A: S. 20–22 [keine Überschrift].

Bemerkungen:

Diese Fuge wurde für den Druck stark überarbeitet.

Lesarten des Autographs:

11 T drei: Zwei nichtpunktierte Achtel
15 B vier: ♯ statt *tr*

24 B eins: Ursprünglich  jedoch handschriftlich in Lesart des Drucks verbessert

27 A 2–3: Ursprünglich F und E; handschriftlich in Lesart des Drucks verbessert

28 A vier: Ursprünglich 16tel B, A, G, F; handschriftlich in Lesart des Druckes verbessert

30 S drei, vier: Ursprünglich



aber in Lesart des Drucks verbessert

32 S 1: Ursprünglich H, handschriftlich in F verbessert

34 S drei, vier: Ursprünglich



aber handschriftlich in Lesart der vorliegenden

Edition geändert (siehe auch unter „Lesarten des Drucks“)

35 S 3–4: Zwei nichtpunktierte Achtel

35 S 10: Ursprünglich H, handschriftlich in E geändert

36 S 11–14: Ursprünglich



aber handschriftlich

zur Lesart des Drucks korrigiert, unisono mit der Fortsetzung im Alt

39–40 B: Ursprünglich wohl



aber handschriftlich in Lesart des Drucks geändert

51 T, B drei – 52 drei: Eingreifende Korrektur, praktisch unleserlich. Ursprünglich wohl



58 B 9: Viertel (sic!) in beiden Quellen
61 A, T: Fermate fehlt.

Lesarten des Drucks:

34 S drei: Haltebogen, Achtel C, zwei 16tel B, A; der Rhythmus unserer Ausgabe – Haltebogen, 16tel, Achtel, 16tel – folgt der handschriftlichen Korrektur in Ms. Wahrscheinlich hat Bach diese späte Korrektur in Ms eingetragen, nachdem das Stück bereits zum Stich gegeben worden war. Die autographe Lesart ist besser, weil sie die kontinuierliche 16tel-Bewegung aufgreift. Sie stellt auch eine technische Verbesserung in der Behandlung der Polyphonie dar. Denn die Auflösung der dissonanten Quart auf drei direkt in die dissonante None – im Druck kommt das B auf der zweiten Hälfte der drei – stellt eine für Bach beträchtliche Freiheit dar, die er sich normalerweise nie gestattet hätte, nicht einmal in seinen späteren Jahren.

54 A letzte Note: Hier endet die Seite im Druck; das E hat einen Haltebogen

Notenbeispiel 1:



und Custos, der ein E im nächsten Takt erwarten lässt. Jedoch folgt wie im Autograph das thematisch korrekte A

61 T, B: Fermate fehlt.

Contrapunctus 8

Quellen:

1. Druck 1751/2: S. 21–25, *Contrapunctus 8. a 3*.
2. Ms A: S. 25–28, [keine Überschrift]; Taktangabe $\frac{2}{4}$ (im Vergleich zum Druck in halben Werten notiert).

Bemerkungen:

Diese Fuge wurde für die Drucklegung stark überarbeitet. Sie ist die erste in einer Folge von sechs Fugen und einem Kanon, die Bach ursprünglich in kleineren Notenwerten aufgezeichnet hatte und dann für die Druckausgabe in doppelte Werte umschrieb. (Der Kanon in der Oktave ist übrigens, wie es scheint, in der alten, halbierten Notation geblieben. Chailley vermutet, Bach habe auch hier die Notenwerte für den Druck verdoppeln wollen. Die beiden Cembalo-Bearbeitungen der Fuge 13 stehen ebenfalls noch in der alten, halbierten Notation, aber Bach hat mit der revidierten Notation der ursprünglichen dreistimmigen Fassung der Fuge 13 deutlich angezeigt, dass die Notenwerte in der Druckausgabe verdoppelt werden sollten.)

In Ms A findet sich zu Beginn der Fuge eine Bleistift-Notiz, möglicherweise von der Hand Johann Christoph Friedrich Bachs (Christoph Wolff schließt aber J. S. Bachs eigene Hand nicht aus): „Folgendes muß also geschrieben werden“, gefolgt vom Fugenthema in doppelten Notenwerten, ganz wie später im Druck. (Fuge 9, in Ms vor Fuge 8, hat eine ähnliche Anweisung zur Verdopplung der Notenwerte.)

Bachs Autograph bringt die Verzierung im Thema nur in Takt 3, 8, 41, 45, 51, 127, nicht aber in Takt 13, 23, 37, 63, 69, 83, 133, 149, 154, 172 und 184. Es handelt sich dabei keineswegs um ein Versehen; denn in diesen Takten ist die Verzierung nur schwer wenn überhaupt spielbar; in solchen Fällen

Verzierungen auszulassen, ist typisch für Bach und findet sich auch in anderen Fugen für Tasteninstrumente. Im Originaldruck allerdings sind die Ornamente allesamt vorgeschrieben (versehentlich fehlt das Zeichen in Takt 51, ausgerechnet dort, wo es im Autograph vorhanden ist). Es ist unwahrscheinlich, dass Bach diese zusätzlichen Ornamente verlangt haben sollte – sie sind deshalb in der vorliegenden Ausgabe auch unberücksichtigt geblieben. Die Form der Ornamentzeichen ist im Druck sehr verschiedenartig; in der Handschrift dagegen konsequent, aber etwas unbestimmt. Trotz dieser Mehrdeutigkeit in der Notationsweise muss es sich bei der verlangten Verzierung mit großer Sicherheit um den „Trillo und Mordant“ handeln, wie er in Bachs Verzierungstabelle im *Clavier-Büchlein* für Wilhelm Friedemann aufgeführt ist, und nicht um den langen „Mordant“, der zuweilen mit einem ähnlichen Zeichen vorgeschrieben wurde. Ich habe die benutzten Ornamentzeichen vereinheitlicht.

Lesarten des Autographs:

- 10 T 6–8: Zunächst E, D, Cis, dann zur Drucklesart geändert; die letzte Note ist mit Tonbuchstaben verdeutlicht
 10 B: Bindebogen fehlt
 11 B, 15 S, 16 S: Bogen nur über zwei und drei
 23 S 8: Ursprünglich \flat , geändert in \natural
 24 S 1–4: Ursprünglich A, B, C, H; in gedruckte Lesart geändert, dritte Note mit Tonbuchstaben verdeutlicht
 39 S, T: Vorschlagsnoten ohne Bogen
 76 S 1: Ursprünglich hohes B; zu Es geändert
 87 T 1: „Viertel“ statt Achtel, Achtelpause
 89 S 2–3: \sharp fehlt, \flat vor E
 91 B: Je acht „16tel“ zusammengebalkt
 92 B 7: Verzierungszeichen ohne vertikalen Strich am Ende, deshalb „Doppelt-Cadence“, beginnend mit oberer Note, ohne Nachschlag
 94 S 1–4: Keine Bögen
 96 S 1–4: Ursprünglich wie



(in doppelten Notenwerten), aber zur gedruckten Lesart geändert

- 109 T 1: Zunächst A, in E geändert
 110 S 2: Ursprünglich D, geändert zu A
 112 S 5: Zunächst E (\natural), geändert zu Es (\flat), und zwar bevor der Bass ausgeschrieben war, weil Raum für das \flat im Bass gelassen ist
 117 B 5: \natural fehlt
 119 B 2–5: Bogen fehlt; ursprünglich „Viertelpause“ auf zwei, aber Bach schrieb vier „16tel“ darüber
 120 T 2: \natural fehlt
 123 T 8: A statt C
 123 B 2–3: Oktave höher
 123 B 4: Oktave tiefer
 135 T 2–136 T 1: Oktave höher, mit Anweisung von Bach, in die tiefere Oktave zu transponieren
 135 B 1: „Halbe“
 167 B 4: Fis statt H
 172 T 6: \flat fehlt
 178–179, 187 S: „16tel“ in Gruppen zu acht gebalkt
 181 S 3: \natural fehlt, während Tenor beim folgenden Ton ein überflüssiges \flat hat
 184 T 6: \flat fehlt
 188: In jeder Stimme Fermate über Viertelpause.

Lesarten des Drucks:

- 39 T: Vorschlagsnote ohne Bogen; Verzierung in S und T als Achtel notiert, aber „Viertel“ in Ms scheinen musikalisch besser; wohl Irrtum bei Verdopplung der Werte
 51 T 3: Verzierung fehlt
 115 T 1: \sharp fehlt
 118–119 S: Haltebogen fehlt
 119 B 1–2: Im Druck mit Haltebogen. Angesichts der Bögen in diesem und den beiden nächsten Takten und Bachs Änderung in Ms (siehe oben) handelt es sich sicher um einen Legatobogen für die vier Noten auf zwei, den der Stecher für einen Haltebogen hielt. Da der Legatobogen aber in Ms fehlt, wurde er wahrscheinlich in der Fahnenkorrektur eingetragen
 121 B: Bögen fehlen
 139 S drei, vier: Verzierung als \natural (Hat der Stecher das Zeichen auf den Kopf gestellt? Die Verzierung sollte vielleicht ein normaler *Trillo und Mordant* sein)
 187 S drei: Verzierung ist \natural ; *tr* in Ms, obwohl in anderer Tinte, ist besser

188 B: Zusätzliche Fermate nur für Bassnote; Fermaten zum Schluss-Strich

188: Der Schluss-Strich hat „Wiederholungspunkte“, die sich im Druck auch am Ende von Cp 9, 10, 12 *rectus*, 10 (Frühfassung) und im Kanon im Kontrapunkt auf der Duodezim finden, denen aber keine Bedeutung zukommt.

Contrapunctus 9

Quellen:

1. Druck 1751/2: S. 26–28, *Contrapunctus 9. a 4. alla Duodecima*; Taktangabe **C**.
2. Ms A: S. 10–13, [keine Überschrift]; Taktangabe **C** (mit im Vergleich zum Druck doppelt so langen Takten, in halben Werten notiert).

Bemerkungen:

Diese Fuge wurde für die Drucklegung überarbeitet. In Bezug auf die Verdopplung der Notenwerte vgl. die Bemerkungen zu Fuge Nr. 8. Die Taktvorzeichnung im Ms lautet **C**, also passend für die Notierung in kurzen Notenwerten. In der Druckausgabe lautet sie bei den verdoppelten Notenwerten versehentlich ebenfalls **C** statt richtig **Ċ**. Im Manuskript sind am Rande die Pause und die ersten vier Noten der Altstimme in den doppelten Werten der Druckfassung notiert, allerdings ohne jede Angabe einer Taktvorzeichnung. Die Taktvorzeichnung für die Fugen 9, 10 und 13 (*rectus*) habe ich jeweils zu **Ċ** vereinheitlicht.

Die Setzung der Taktstriche in vorliegender Ausgabe spiegelt die Unterschiedlichkeit der beiden Quellen; ich bin Bachs Autograph gefolgt, das den zusätzlichen ersten Taktstrich so zieht, dass er nur die Notenlinien, nicht aber den Zwischenraum zwischen den Systemen gliedert. (Vgl. auch die Bemerkungen zu Cp 1.)

Lesarten des Autographs:

Die Verzierungen in Takt 5 und 12 fehlen (das Thema hat in Ms keine Verzierungen). Die Legatobögen in Takt 47, 49, 80, 103 und 123 fehlen ebenso. 11 A 1–4: Zunächst zwei „Viertel“ F, A,

zur gedruckten Lesart verbessert
17–18 S: Kein Haltebogen von C zu C, aber Legatobogen vom zweiten C zum folgenden B; diese Lesart ist zwar vertretbar, aber der Alt in Takt 16–17 macht den Haltebogen wahrscheinlicher

20 S drei: Zwei „Achtel“ E, G ohne Bogen (kein überbrückendes F)
21 S drei: Zwei „Achtel“ Cis, E ohne Bogen und ohne überbrückendes D
26 S 2–3: Ursprünglich D, C, geändert zu C, D und mit Tonbuchstaben verdeutlicht

26 B 1: Verzierung als ♯
57 A 2: Zunächst E, handschriftlich zu G geändert, um Quintparallelen mit dem Tenor zu vermeiden
112 B 1: Oktave höher.

Lesarten des Drucks:

53 T 4: ♯ fehlt
65–66 A: Haltebogen fehlt
67 A 7: ♯ fehlt, aber über vorhergehendem C steht ein überflüssiges ♯, das für B gilt
129 S 3: Verzierung fehlt
Schlussstrich hat bedeutungslose „Wiederholungspunkte“, siehe Kommentar zu Cp 8.

Contrapunctus 10

Quellen:

1. Druck 1751/2: S. 29–31, *Contrapunctus 10. a. 4. alla Decima*; Taktangabe **C**.
- Frühfassung
2. Ms A: S. 14–16, [keine Überschrift]; Taktangabe **C** (ab Takt 23).
3. Druck 1751/2: S. 45–47, *Contrapunctus 10. a 4*; Taktangabe **C** (beginnt mit Takt 23; im Vergleich zu beiden Druckfassungen in halben Werten mit doppelt so langen Takten notiert).

Bemerkungen:

Diese Fuge kommt in der Druckausgabe zweimal vor. Die zweite Fassung (Nr. 3 in der Quellen-Liste weiter oben) war irrtümlich eingefügt worden. Sie stellt eine frühe Fassung der Fuge dar (es fehlen die Takte 1–22), fast wörtlich nach dem Manuskript (Quelle 2). Diese zweite gedruckte Fassung hat somit

keine Bedeutung für die Erstellung des Fugentextes.

Butler hat nachgewiesen, wie Bachs Erben mit einiger Wahrscheinlichkeit Cp 14 an das Ende des Ganzen stellten, weil er unvollendet ist: Sie schlossen die Lücke von sechs Seiten, die Bach eigens dafür freigelassen hatte (zwischen dem Ende von Cp 13 und dem *Canon in hypodiapason*, S. 45–50), mit der Frühfassung von Cp 10 (S. 45–47) und rückten den vierten Kanon an die erste Stelle (S. 48–50). In der Frühfassung treten die Stimmen in folgender Reihenfolge ein: S, Takt 23; T, Takt 26; B, Takt 31 und A, Takt 34.

Der Druck behält irrtümlich die Taktvorzeichnung **C** für beide Fassungen bei; vgl. die Bemerkungen zu Cp 9. Bezüglich der Verdopplung der Notenwerte vgl. Cp 8, bezüglich der Taktstrich-Ziehung die Bemerkungen zu Cp 1.

Lesarten der Frühfassung

(für Quellen 2 und 3 gemeinsam, wenn nicht anders angegeben):

- 27 S 1–3: Achteltriole (nur im Druck); Ms zeigt, dass die zweite und dritte der drei Noten später hinzugefügt wurden, aber wegen Platzmangel ist der Text undeutlich; die Revision (Druck 1751/2) ist eindeutig
- 30 S 4: E (nur im Druck)
- 33 S drei: Haltebogen, D, D (statt H)
- 40, 41 B drei, vier: Viertel mit **tr**, zwei Achtel (nur im Druck)
- 44 S 2: Kein Vorzeichen, aber letzte Note im Takt hat ein überflüssiges **b**. Oder ging Bach von einem ♯ für das erste B aus?
- 44 T, B: ♯ vor F fehlt
- 44 B 5–6: Punktierter „Viertel“, „Achtel“ (aber Punkt fehlt im Druck)
- 47 T 5: **tr** fehlt (nur im Druck)
- 51 S: G, B, A, B, E, F, G, E (eine gute Lesart, möglicherweise ganz korrekt. Vergleiche S, Takt 29 und 59; Bach verwendet selten die gleiche nebensächliche Begleitfigur dreimal)
- 60 A 6: ♯ fehlt
- 66 B 1: ♯ fehlt nur im Druck
- 66 A 8: ♯ fehlt nur im Druck
- 71–74: Die folgenden Vorzeichen weichen ab: 71 S, B: kein ♯; 73 über-

haupt keine Vorzeichen, d. h. nur G und B kommen vor; 74 T: keine #-Zeichen

- 77 T eins, zwei: punktierte „Viertel“ A, „Achtel“ G (gute Lesart; jedoch ist Ms hier durch eine Rasur beschädigt, die als bewusste Korrektur aufgefasst werden könnte; die weniger freizügige revidierte Version des Drucks ist vorzuziehen)
- 81 T drei, vier: Ursprünglich „Halbepause“ (nicht B), gefolgt in 82 von „Achtelpause“ (Stimme setzt beim folgenden D neu ein); Bach korrigierte dies
- 83 S drei: Haltebogen, „Achtel“ D statt Pause
- 85 A eins, zwei: Zwei „Viertel“ G
- 86 T vier: „Achtel“ C (kein Vorzeichen), F
- 92 A 2: Oktave tiefer
- 97 T 1: \flat nur im Druck weggelassen
- 103 A 5: \sharp fehlt
- 109 S drei: „Viertel“ B, kein G
- 109 T 5: \flat fehlt (nur im Druck)
- 119–120 A: Haltebogen fehlt
- 119–120 T: Haltebogen fehlt (nur im Druck)
- 120 A, T, B: Nur im Druck keine Fermaten.

Lesarten der revidierten Fassung (Druck 1751/2):

- 31–32 T: Haltebogen fehlt
- 36 T drei – 37 T 1: Punktierte „Viertel“ B, „Achtel“ D, „Halbe“ A (hohes); diese Lesart findet sich auch in Ms, wo sie von Bach ausgestrichen und zur Lesart der vorliegenden Ausgabe geändert ist (übereinstimmend mit der gedruckten Quelle 3), ein Beispiel, wo die „frühe“ Version die „letzte“ Lesart darstellt. Bach hatte Ms wahrscheinlich zu Hause und trug die Korrektur ein, nachdem er die revidierte Version zum Stich gegeben hatte
- 105 A zwei, drei: Die beiden Es haben einen Haltebogen, obwohl sie durch die Pause getrennt sind
- 114 S 5–6: F, Haltebogen, F
- Schlussstrich hat Wiederholungspunkte ohne Bedeutung (in beiden Druckfassungen); siehe Kommentar zu Cp 8.

Contrapunctus 11

Quellen:

1. Druck 1751/2: S. 32–36, *Contrapunctus. 11. a4*: Taktangabe C .
2. Ms A: S. 28–32, [keine Überschrift]; Taktangabe $\frac{3}{4}$ (im Vergleich mit Druck in halben Werten notiert).

Bemerkungen:

Diese Fuge wurde für den Druck stark überarbeitet. Bezüglich der Verdopplung der Notenwerte vgl. die Bemerkungen zu Cp 8.

Lesarten des Autographs:

- 6 A drei: „Viertel“ D (keine Durchgangsnote)
- 7 A 1: Vorschlagsnote als Achtel notiert (wirklicher Notenwert), gleichbedeutend also mit einer Viertel bei verdoppeltem Notenwert
- 8 A eins: „Viertel“ A (kein E)
- 8 A drei: Kein Punkt, „Viertel“ D
- 10 A eins: „Viertel“ D statt F, G
- 13 A 3–5: Ursprünglich zwei „Viertel“ E, Gis; Bach änderte in Ms zur Synkopierung
- 21 S zwei: „Viertel“ F (kein E)
- 22 T vier: Ms zeigt, dass diese und die nächste Note Nachträge von Bach darstellen
- 23 A: (in doppelten Werten wiedergegeben)





Autograph zeigt wiederum, dass Synkopierung Bach erst nachträglich eingefallen ist, zweifellos in Entsprechung zum Tenor im folgenden Takt

- 25 A vier: „Viertel“ C
- 25 B 1–3: „Viertel“ A; „Achtel“ G; „Achtel“ F
- 41 S 2: Ursprünglich D, in Ms von Bach zu tiefem G korrigiert (mit Tonbuchstaben); vergleiche Lesart 61 T 2: Beide Korrekturen nur dann sinnvoll, wenn Tasteninstrument gemeint ist (siehe auch 52 T 3 und 121 B)
- 48 S 3: Ursprünglich punktiertes „Viertel“ C, „Achtel“ D [Taktstrich], „Achtel“ C; in Ms korrigiert
- 50 S 2: \flat vor E (kein Vorzeichen im Bass)
- 51 S 2: F statt hohem A; diese und die vorige Lesart (zwei Querstände) werden im Druck eliminiert, ein Zusam-

mentreffen, das die Korrektheit der Drucklesarten bestätigt

- 52 T 3: Ms zeigt, dass diese Note von Bach gekürzt wurde; wiederum eine Änderung, die nur sinnvoll ist, wenn das Werk für ein Tasteninstrument bestimmt ist
- 56 S drei, vier: „Achtel“ D, Cis, D, E; Bach ändert dies für den Druck und nimmt eine Vorschlagsnote zu 57 eins auf, zweifellos, um den Eintritt des Themas zu unterstreichen. Die Vorschlagsnote ist gleichzeitig erste thematische Note
- 56–57 B: Rhythmus „Halbe A“, „Viertelpause“, „Halbe“ D, „Viertel“ Cis [Taktstrich], „Viertelpause“, „Viertel“ A
- 61 T 2: G, im Druck jedoch C (tief); Korrektur wiederum nur im Blick auf Tasteninstrument sinnvoll (siehe Lesart 41 S 2)
- 68 A 7: Ms notiert \flat , Druck jedoch \natural
- 76 T 2–3: „Viertel“ C (kein D)
- 77 T 3–6: Zwei „Viertel“ E, Fis
- 78 A 2: \sharp fehlt

- 78 T:  ; die Revision ist vielleicht ähnlich zu werten wie die Korrektur zur Synkopierung in Takt 23

- 82–83 A:  ; wiederum eine Revision, die die Synkopierung einführt
- 83 T 2: Tiefes A
- 87 S drei, vier: „Achtel“ A, C, B, D
- 87 B 2: Ursprünglich D (nicht H), aber von Bach verbessert und mit Tonbuchstaben h verdeutlicht

- 92 A 2: \sharp fehlt
- 94 B 1–3: „Viertel“ F, zwei „Achtel“ G, F
- 101 S vier: „Viertel“ G (kein F und E)
- 106 S drei, vier: Ms zeigt, dass das H und E als nachträgliche Einfälle hinzugefügt wurden
- 121 B: „Halbe“; wiederum eine Revision, die der leichteren Spielbarkeit auf einem Tasteninstrument dient
- 144–145 A, T: (in doppelten Notenwerten wiedergegeben)

- 150 S 7:  Notiert \natural

