

Anhang

zu Hans David,

Die Gestalt von Bachs Chromatischer Fantasie.

1)

Takt 3-4

2)

Takt 5-6

3)

Takt 7-12

NB Die Pausen der Unterstimme in Takt 7-11 und die des letzten Sechstelns der Oberstimme in Takt 10-11 sind, im Anschluß an Rittel, zur Verdeutlichung des Notenbilds hinzugefügt

Bach-Jahrbuch 1926

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including some grace notes. The lower staff is in bass clef and provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

The second system of music consists of two staves, both in bass clef. The upper staff continues the melodic line with eighth and sixteenth notes. The lower staff continues the harmonic accompaniment.

The third system of music consists of two staves, both in bass clef. The upper staff continues the melodic line with eighth and sixteenth notes. The lower staff continues the harmonic accompaniment.

The fourth system of music consists of two staves, both in bass clef. The upper staff continues the melodic line with eighth and sixteenth notes. The lower staff continues the harmonic accompaniment.

The fifth system of music consists of two staves, both in bass clef. The upper staff continues the melodic line with eighth and sixteenth notes. The lower staff continues the harmonic accompaniment.

NB Aufstieg der Oberstimme

Die Gestalt von Bachs Chromatischer Fantasie.

3

4)

13 - 17

(f) (p)

(f) vgl. Anm. 1

(f) (p)

(f)

(f)

NB *f* u. *p* sind Zusatz des Herausgebers in Anschluß an die hier Anerkennung verdienende Handschrift Y 577

5) 18

6) 19 - 20

vgl. Anm. 1)

2)

7) Bewegungsbild

13 - 20

1. Abstieg
(12)
diatonisch

1. Aufstieg 1. Abstieg
(15)
Schritte und
Sprünge

5/16 5/16 5/16

1. Welle

2. Aufstieg

2. Abstieg
(24)

Sprünge: A I (= d V)

2. Welle

8) 21 - 22

ab / auf ab / auf ab ab / ab /

9) auf ab / auf ab ab / auf ab / auf ab

23 - 24
Notenbild

Linie

10) 25 - 26

f. Anm. 1)

tr.

Grundlinie

11)
27 - 30

d moll I (VII) I Do (IV) Do V
zu IV zu V

NB Durch einen Orgelpunkt, verdeckte Akkorde sind durch Einklammerung verzeichnet.

12)
30 - 32

NB

NB

NB Durch G (30) wird Fis vorbereitet. A (32) verdeckt jedoch die Dominant-Spannung, offenbar mit Vorbedacht.

13)
33 - 36

g VII₇ V₆ $\frac{6}{8}$ e V₆ VII₇ d VII $\frac{4}{3}$ a VII₇ () I 6
d Do IV Do IV Do II - VII $\frac{4}{3}$ Do V - V₆ (moll)

NB von 1 zu 2 bleibt fis a liegen, von 2 zu 3 ebenfalls fis a, von 3 zu 4 dis fis a. Von 4 zu 5 wird der Leittonschritt dis e vollzogen, von 5 zu 6 der Leittonschritt eis d, von 6 zu 7 bleibt gis h d als Vorhalt, 8 gibt die Auflösung zu 6 in anderer Lage.

14)
37 - 41

b VII₂ f V $\frac{6}{8}$ (f VII $\frac{6}{5}$) b V₇ (d VII) d I 6 g V $\frac{6}{8}$ Es I 6 -
d Do VI Do III Do VI (VII) I 6 Do IV b II 6 - V - VI

NB alter. Wechseldom. zu b-moll

15) Bild der tragenden Linien

37-41

II V

16) 42-45

d VI - - - - -
- a II - - - - -

- Do V - - - - - I⁶₄ V

17) 46-49

(.) I⁶ I⁸ VI Do V Do V I⁶₄ V²₄ V⁷₃ I⁵₄ ⁵₃
(V) (VII)

Tragende Linie

42-49

20)
57 - 60

13) 14)

(Andantino)

15) 16)

21) Darstellung der Linienbewegung

50 - 60

1. Bewegungszug
Aufstieg

2. Bewegungszug
Abstieg Aufstieg

Abstieg

1. Stück

2. Stück

As V

I

3. Bewegungszug
Aufstieg

fis-moll

Abstieg

Wiederholung des
Abstiegs

22)
60-61

NB arpeggio fraglich

23)
61-63

cis I D V

G V₂

24)
63-68

$\alpha 1$ $\alpha 1$
 $\alpha 2$ $\alpha 3$ $\alpha 1$ $\alpha 1$
 $\beta 1$ $\beta 1$ $\beta 2$
 $\beta 1$ $\beta 1$ $\beta 2$

1 nur Kopf

V I

25) 68 - 69

tr *tr* *tr*

1. Einschnitt

26) 58 59 60 61 62

1. Aufschwung (→ →)

V I

2. Aufschwung (→ →)

63 64 65 66 67 68 69

3. Aufschwung (→ →)

Hans David,

27) 69 - 71

17) 18) 19)

d I IV

2. Einschnitt V VII Do V

28) 72 - 75

vgl. Anm. 1

d Do IV

20) 21) 22)

IV #3 (do VII) V I 6 4 V I

29) Linienzüge 69 - 74

30) Linie der Seufzermotiv-Erscheinungen

31) Harmonisch-linearer Gesamtzug

IV — (VII) Do IV Do V VII Do IV I Do V VII (Do IV) Do V

(VII) Do IV Do V IV V I

32) Krebs'sche Fassung
statt Z. 21-24

33) Orgelpraeludium g-moll

14 - 16

34) Kuhnau

35) Bonporti

III. 2. Satz Takt 1-7 (Man beachte die Baßlinie!)

b 7
 ♯ 5

6
 ♯ 3

7
 ♯ 5

36) Bonporti

V. 2. Satz Takt 1 (Man beachte die Spitzenlinie!)



7
 5
 ♯ 3

b 7
 ♯ 5

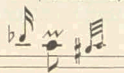
Anmerkungen zum Notentext.

1) Die Fantasie war im Original offenbar dorisch, ohne \flat , notiert; von den Kopien geben allein P 295 und Forkel (P 212) die Vorzeichnung des d -moll. Die veränderte Notierungsweise zerstört naturgemäß in unseren Ausgaben das ursprüngliche Bild der Versetzungszeichen. Es kommt hinzu, daß bei Bach die \flat , \sharp und \natural stets nur für eine Note gelten, während wir ihnen Wirksamkeit bis zum nächsten Taktstrich zuerkennen. In dieser Hinsicht ist der im Wesentlichen streng gewahrte Urtext aufgegeben. — Zweifel ergaben sich im Hinblick auf Versetzungszeichen nur an wenigen Stellen. In Takt 5 glaubte Naumann ein \sharp (h') vorschlagen zu sollen; die guten Handschriften belegen jedoch ein im Original ausdrücklich angegebene \flat (b'). In Takt 14 ist ein \flat nicht notiert; es ist also h gemeint, wie auch Forkel durch ein \sharp anzeigt. Die Ausgaben, die sich hier wohl auf P 295 und P 320 verlassen — deren Zusammengehörigkeit durch diesen als Analogiebildung zum vorangegangenen cis'' b' erklärlichen Zug belegt wird — sind zu verbessern. In Takt 19 setzte Bischoff im Anschluß an P 421 ein \sharp (fis''); das Original hat jedoch durch ein Auflösungszeichen deutlich f'' festgelegt. Ebenso wird Naumanns Annahme der Wahrscheinlichkeit eines f' in Takt 25 durch die Handschriften widerlegt. —



Die Bögen wurden eingetragen, soweit P 651 sie beglaubigt; die Mehrzahl dieser nicht häufigen Zeichen wird durch P 275 bestätigt, andere Handschriften verfahren freier. Die Bögen, die die Ausgabe der Bachgesellschaft sowohl in Takt 3 wie insbesondere im Rezitativteil bietet, entstammen B.B. P 320; sie sind dort als willkürlicher Zusatz anzusehen. Der Abschreibende war Bachs Schüler Kittel. Seine Abschrift ist auch sonst unzuverlässig; — Kittel hat an mehreren Stellen den Text abgeändert.


2) B.B. P 551, P 577, P 1152 geben ; vielleicht meinte der erste Abschreiber  (a'' b'' a''). Jedenfalls wird durch diesen gemeinsamen Zug Zusammenhörigkeit der Handschriften bewiesen. —


Kirnberger vervollständigte in seinem Exemplar (Amal.-Bibl. 548) die





Verzierung mit roter Tinte: _____ . Amal.-Bibl. 56 — Ama-


liens Gebrauchsexemplar ausgewählter Bachscher Werke — und die Dresdener Kopie geben diesen Text ebenso, mit schwarzer Tinte. Statt der  stehen  als Nachschlag. Die drei Handschriften gehören also zusammen und zwar stehen Dresden und Amal.-Bibl. 56 einander noch näher als dem Kirnbergerschen Exemplar. Nun gibt Kirnberger in Takt 2 den ursprünglichen Bogen ($\frac{3}{4}$). Amal.-Bibl. 56 teilt ihn, also muß von den beiden Handschriften die Kirnbergers die ältere sein. Da ferner Amal.-

Bibl. 56 im Notenbild, z. B. in der Verteilung der Takte auf die Zeilen, völlig der aus Kirnbergers Besitz gleich, muß Amal.-Bibl. 56 direkte Abschrift von Amal.-Bibl. 548 sein. Die Dresdener Kopie kann wegen der erwähnten Übereinstimmung mit Amal.-Bibl. 56 nicht als Vorlage für Amal.-Bibl. 548 gelten; ebenso ist, da Amal.-Bibl. 56 auf Amal.-Bibl. 548 zurückgeht ausgeschlossen, daß Dresden Vorlage für Amal.-Bibl. 56 war: Dresden ist als Kopie von Amal.-Bibl. 56 anzusehen. — Kirnbergers rot eingetragene Fingersätze gibt Amal.-Bibl. 56 ebenfalls in rot wieder, Dresden bezieht auch sie in den (mit schwarzer Tinte geschriebenen) Haupttext ein, eine Bestätigung der Posteriorität. Keine der Handschriften außer der Gruppe der von der Kirnbergerschen abhängigen zeigt ein γ an dieser Stelle; so wird wahrscheinlich, daß die Gruppe P 551 und Ableger von Amal.-Bibl. 548 abhängig ist. Genaue Prüfung ergab, daß, obwohl zunächst P 551 kaum jünger erscheint als Amal.-Bibl. 548, kein Zug gegen eine Abhängigkeit der Gebhardschen Handschriftengruppe (s. Haupttext S. 57 Anm. 2) von der Kirnbergerschen spricht; das umgekehrte Verhältnis wäre freilich vieler Stellen wegen ausgeschlossen. Ein eigenartiger Zug nun läßt diese Abhängigkeit als gewiß erscheinen. Die Handschrift Amal.-Bibl. 548 notiert in Takt 18/19 die abschließenden Sechzehntel des Basses in alter Weise, indem sie eine zweimal gekrümmte Fahne ansetzt: ; die vom


gleichen Schreiber gefertigte Kopie zeichnet wie wir: . Dem abschreibenden Gebhard nun war offenbar jenes Zeichen nicht mehr geläufig; er sah es als Achtel an — so finden sich in P 551, P 577 und P 1152 (diese Handschrift trug bis vor kurzer Zeit als Sammelband die Signatur P 626) Achtel an dieser Stelle. — Auf der gleichen Seite, auf der Gebhard das arpeggio ausgeführt hat, steht in P 551 eine Inventio von Kirnberger; eine Beziehung Gebhards zu Kirnberger erscheint auch darum als nicht unwahrscheinlich.


³⁾ Im Original dürfte:  ($11/64$) gestanden haben. Dieses Bild zeigt P 651. Die in der Verteilung der Takte fast völlig mit P 651 übereinstimmende, an allen strittigen Stellen mit dieser Handschrift gleichlautende, also im engen Zusammenhang mit ihr stehende Kopie P 289 gibt dem ersten *gis* einen Punkt; von den zusammengehörigen Handschriften ist also P 289 die spätere. Gleiche Rhythmisierung wie P 651 zeigen ferner P 421 und P 295, während die mit P 295 verwandte

Handschrift P 320 zu:  ($16/64$) verbessert, also jedenfalls nicht Vorlage für P 295 gewesen ist. Forkel (P 212) — immer mit den Handschriften seiner Gruppe: P 1083 und P. 228 — und Mützel (P 275)

zeigen: , eine vielleicht von beiden selbständig vorgenommene Teilverbesserung, vielleicht auch ein Hinweis darauf, daß Forkel

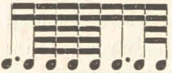
die Handschrift von Mützel benutzt hat. Rhythmisch mag die Folge

einer 16tel-Triole und des Trillers, den man sich analog als:  vorstellen müßte, der Absicht Bachs entsprechen; es darf jedoch nicht unbeachtet bleiben, daß Bach vielleicht, wenngleich nicht wahrscheinlicher Weise,

eine Betonung des *fis*'' erstrebte: 

Von den dieselbe Handschrift zeigenden Kopien der Amalienbibliothek

gibt Amal.-Bibl. 548:  ($\frac{11}{64}$); Amal.-Bibl. 56 verbessert:

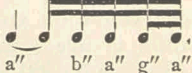
 ($\frac{8}{32}$), das selbe Notenbild zeigt Dresden. Die festgestellte Abhängigkeit der Dresdener Handschrift von Amal.-Bibl. 56, dieser Kopie von Amal.-Bibl. 548 wird so bestätigt (vgl. Anm. 2).

P 551, P 577 und P 1152 bieten die in Schreibart und Rhythmus

auffällige Formel: , Beweis der Zusammengehörigkeit. Da allein die Handschriften der Kirnbergerschen Gruppe der ersten Note einen Punkt geben, wird auch dieser Zusammenhang bestätigt; die Einbeziehung der zweiten punktierten Note in die 64tel-Gruppe ist offenbar ein Schreibfehler. Als Vorlage kommt, wie in Takt 18, allein die Handschrift Amal.-Bibl. 548 in Betracht, nicht eine ihrer Kopien, die ja den Text weiter vermindert hatten.

P 803 bietet: , vielleicht ein Anzeichen für das Zurückgehen auf ein mittleres Autograph (dann müßten wir drei Urschriften annehmen).

Die Forkelsche Fassung stellt übrigens vielleicht einen Versuch dar, den Text der Krebs'schen Handschrift mit dem Urbild des letzten Autographs zu vereinigen.

4) Die Krebs'sche Abschrift B.B. P 803 gibt: . Viel-

leicht ist diese Fassung aus einem Irrtum des Abschreibenden hervorgegangen; vielleicht aber auch ist sie ein Anhaltspunkt für die Annahme eines zugrundeliegenden mittleren Autographs.

5) Das Original meint — trotz Ausgabe der Bachgesellschaft — offenbar *ges* *ges*. Alle möglicherweise primären Abschriften belegen das. Die erste Fassung bot mit *ges* *f* (rechte Hand unterste Note *f*' statt *e*'), die einfachere Harmoniefolge *b*-moll *Do* V. I $\frac{3}{4}$. V. (vgl. Bach-Ausg. Vorwort S. XLIV).

P 651 schrieb es' statt' e'. P 289 zeigte ebenfalls ursprünglich es'; diese alte und wohl wie P 651 einem Schüler Bachs zu verdankende Abschrift muß also mit P 651 in Verbindung gebracht werden; P 289 ist Kopie von P 651 (vgl. Anm. 3). Das es' wurde hier nachträglich in e' verbessert; die Handschrift wurde offenbar einmal mit einer dritten verglichen. Da P 651 bereits eine zuverlässige Kopie war, kommt als bessere und so Anreiz zum Vergleich bietende Handschrift allein das Original in Betracht. Es ist freilich nicht weniger wahrscheinlich, daß die Handschrift vor den Augen Bachs benutzt und auf seine Veranlassung hin verbessert worden ist.

Von den übrigen Kopien bietet noch P 803 das es'. Es ist nicht ausgeschlossen, daß Bach ursprünglich es' geschrieben hatte und später das Original änderte. Dann müßte P 651 als einzige Abschrift des ersten Stadiums gelten, P 803 als Abschrift eines mittleren Autographs oder als andere Kopie des ersten Stadiums; die Handschrift wäre jedenfalls (wie auch der Haupttext vermutete) früh anzusetzen. P 275 und P 421 geben e', könnten also von P 651, mit dem die Kopien Verwandtschaft zeigten, nicht abhängig sein; das Fehlen des Punktes in Takt 25 (s. Anm. 3) macht zugleich die Annahme einer Abhängigkeit von P 289 unmöglich. Die Kopie ist also einer anderen Gruppe zuzuteilen.

⁶⁾ Vgl. die Bemerkung zu dem Beispiel auf S. 11.


B.B. P 295 gibt an dieser Stelle e, ebenso P 320 — ein weiterer Beweis der Zusammengehörigkeit dieser Kopien. P 320 bietet im vorangegangenen Takt f e statt ges ges; es scheint eine Verschreibung vorzuliegen: fälschliche Anbringung des f e bereits in diesem Takt (!).

Da P 320 an mehreren Stellen willkürlich kleine Änderungen vornimmt, da ferner P 295 d-moll vorzeichnet, Kettel dorisch, eine nachträgliche Rückkehr zur Kirchentonart aber sehr unwahrscheinlich wäre, müssen wir für P 320 und P 295 eine gemeinsame Vorlage annehmen (die wie das Original dorisch notiert war. Allenfalls ließe sich denken, daß Kettel zwar von P 295 abgeschrieben hat, aber noch sich erinnert, daß das Original dorisch notiert war. Dann wäre P 320 Kopie von P 295.

⁷⁾ Die Handschriften P 295 und P 320, deren Zusammengehörigkeit durch diese Tatsache wiederum belegt wird, fügen der Dominante von g-moll ein e' ein, das die Ausgaben übernahmen; es ist sonst allein durch P 803 belegt. Im folgenden Akkord schreiben die erwähnten Handschriften d' statt es'; sie stehen hier völlig allein.

⁸⁾ e', nicht — wie Bischof hat — f'. In der ersten Fassung stand offenbar f' (S. Bach-Ausg. Vorrede S. XLIV).



⁹⁾ Den Rhythmus des ersten Rezitativ-Auftakts geben die Handschriften P 651, P 275 und die Gruppe der von Amal.-Bibl. 548 abhängigen

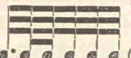

(Amal.-Bibl. 56 und Dresden, P 551, P 577) richtig an: 





($\frac{4}{32}$), mit Ausnahme der des 32tel-g auslassenden Hand:

schrift P 1152, die also als Vorlage nicht weiter in Betracht kommt. P 421 bezieht versehentlich das zweite g' in die Folge der 64tel ein:

 (7/64). P 289 fügt einen Punkt hinzu:  (6/32). Also kann keine der erwähnten Handschriften auf eine dieser beiden zurückzuführen sein.

Krebs mit:  (11/64) und Forkel mit:  zeigen Punkt und falsche Rhythmisierung, wiederum Zusammenhang vermuten lassend (s. Anm. 3 Ende).

P 295 und P 320 gibt Punkt und verbesserte Rhythmisierung:  , ebenso Bischoff P 320 ein gleiches (das, versehentlich die

letzte Note als 64tel einbeziehend:  (7/64)), indessen diese komplizierte Fassung ist schwerlich die ursprünglich gemeinte. Die Herkunft des Punktes könnte, während die durch ihre Sonderbehandlung einzelner Stellen (vgl. Haupttext S. 35/36 und 37/38) ausgezeichneten Handschriften P 212 und P 803 naturgemäß als mögliche Vorlagen ausscheiden, auf P 289 hinweisen; doch wird solche Beziehung durch den in Anm. 3 erwähnten Sachverhalt als unmöglich erwiesen. Da ferner die Stelle Takt 38 eine Abhängigkeit der P 295 und P 320 von P 651 ausschließen, können die beiden Handschriften nicht etwa der Gruppe P 651 zugewiesen werden.


¹⁰⁾ Das Original notierte a' as' statt doppel- b' as' . P 551 ließ versehentlich den ersten Akkord des Rezitativs aus. P 1152 ergänzt ihn falsch als $Ces B es$ (Oberstimme doppel- b' — as' !). P 577 gibt $Es f es$. Diese Feststellung legt die Annahme nahe, daß P 577 und P 1152 selbständige Abschriften von P 551 sind. Bestätigung bietet Takt 65 einerseits, der P 1152 als der Vorlage näherstehend erkennen läßt, und Takt 49 andererseits, der beweist, daß nicht etwa P 1152 Vorlage von P 577 war (s. Anm. 9).

Forkel gibt an dieser Stelle b_{VII} mit $b' a'$; Schenker folgt ihm hierin. Die Überlieferung gibt jedoch einwandfrei unsere Fassung zu erkennen. Bach wollte offenbar einen Ausflieg $fis' g' as' a' b' c' des' es''$ (s. das Bild der Linie L. 50—60); Schenkers Theorie irrt hier sicherlich. B.B. P 803 gibt, schwerlich aus Versehen, ein $as' as'$ — Bestätigung unserer Behauptung.

¹¹⁾ Der bei Bischoff und Naumann fehlende Vorschlag in 53 ist ausreichend beglaubigt.

¹²⁾ Im Auftakt (55) läßt P 421 den Punkt aus; von den — wie sich sogleich zeigen wird, — zusammengehörigen Handschriften P 421 und P 275 ist P 421 die spätere. P 421 gibt übrigens verschiedene Akkorde falsch; wir


können mit Sicherheit feststellen, daß weder P 275 noch sonst eine von den erhaltenen Handschriften auf P 421 zurückgeht. — Krebs (P 803) und Forkel


(P 212) zeigen fälschlich: , schwerlich unabhängig voneinander den gleichen Fehler begehend. — Die Ausgaben sind an dieser Stelle zu verbessern.

In Takt 56 bietet P 421 merkwürdigerweise as' g' ges'. P 275 hatte an dieser Stelle ein h geschrieben und, den eigenen Irrtum oder den Fehler der Vorlage erkennend, zu h verbessert; die Zeichensetzung blieb freilich unklar. Es wird so ein Zusammenhang zwischen P 275 und P 421 deutlich. Es ist bereits festgestellt worden, daß P 275 nicht auf P 421 zurückgehen kann. Nun wurde aber in Takt 25 P 421 als dem Original näher stehend erkannt; ferner gibt P 421, nicht aber P 275 die gut beglaubigten Bögen des Anfangs; schließlich bietet P 421, nicht aber P 275 die Fuge. Insbesondere aber bietet P 275 in Takt 5 einen Schreibfehler (des' g' statt b' e'), den P 421 nicht zeigt. Es ist daher auch unwahrscheinlich, daß P 421 auf P 275 zurückgeht. Entweder also sind P 275 und P 421 als Abschriften der gleichen (verschollenen) Kopie anzusehen; oder aber das Original zeigte an dieser Stelle eine Unklarheit.

G der Ausgabe Bischof ist zu streichen.


¹³⁾ Im Original scheint ein Fehler sich eingeschlichen zu haben. Gemeint war wohl der zitierte Rhythmus, den P 295 und P 320 bieten und den auch Krebs bestätigt. Bachs Autograph zeigte aber wohl hinter dem

ersten Achtel der Oberstimme eine Achtelpause:  (5/8); diese Bildung findet sich in P 651 und P 289 wie auch in P 275 mit P 421 (welche Handschrift versehentlich statt des ersten Achtels ein Viertel setzte, so daß 3/4 statt 2/4 notiert sind). Amal.-Bibl. 548 verbesserte

; die fünf Handschriften, die von diesem Exemplar der Fantasie abhängig sind, zeigen gleiches Bild. Bischof nahm die Lesart auf, die doch schwerlich der Absicht Bachs entspricht.

Das Original schrieb ferner offenbar fälschlich in der Unterstimme:

, in der Oberstimme: . Kittel (B.B. P 320) und P 295


geben die Stelle berichtigt: ; hierdurch wird die Zusammenge-

hörigkeit der Handschriften bestätigt. — Dresden verändert diesen Takt gegenüber den Handschriften der Amalien-Bibliothek, steht also weiter ab vom Original als diese.

P 651 setzt versehentlich h statt cis'. P 289 hatte ursprünglich offen-

sichtlich ebenfalls h, das nachträglich zu cis' verbessert worden ist; es bestätigen sich so die Annahmen, daß P 289 als Kopie von P 651 zu gelten hat und daß P 289 nachträglich mit einer anderen Kopie, dem Original, verglichen oder aber unter Anleitung Bachs verbessert worden ist (s. Anm. 5).



¹⁴⁾ Die erste Fassung bot hier cis": V 7 statt V 9 (!). (Vgl. Bach-Ausgabe Worm. S. XLV.)


¹⁵⁾ B.B. P 275, P 421 und P 651 (ebenso Bischoff) geben als Rhythmus der Unterstimme:  an. P 289 tilgte Punkt und 16tel-Balken durch Masur, ist also in dieselbe Gruppe einzuordnen.


Von diesen Handschriften wurde P 289 als Kopie des Exemplars P 651 festgestellt; ferner wurde dargelegt, daß P 275 weder von P 651 noch von P 289 abhängig sein kann. Will man die zitierte Fassung dieser Stelle als Fehler ansehen, so müßte entweder eine Unklarheit des Originals vorliegen, was des auffallenden Unterschieds der Fassungen wegen nicht wohl angeht, oder aber P 275 müßte Vorlage zu P 651 gewesen sein. Nun bietet P 275 weder die Fuge noch Bögen an einigen gut beglaubigten und in P 651 eintretenden Stellen; P 651 steht in dieser Beziehung dem Original näher, wird also schwerlich Kopie von P 275 sein. Wir müssen daher annehmen, daß das Original selbst verändert worden ist. Als Abschriften des ersten Stadiums wären P 651 und P 275 sowie P 421 zu bezeichnen, von denen die zuletzt genannten nicht mit Sicherheit als direkte Abschriften zu erklären sind, P 651 ist also die zuverlässigste der überhaupt erhaltenen Kopien.


¹⁶⁾ Die Bezeichnung Andantino ist nicht original; sie stammt aus der Griepenkerl'schen Ausgabe, geht also wohl auf Forkel zurück.

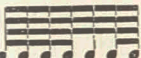
¹⁷⁾ Den Auftakt in T. 69 schrieb das Original wohl undeutlich und rhythmisch unexakt. Von den zuverlässigsten Abschriften bietet P 651:


 (3/32), P 275:  (11/128 statt 4/32 = 16/128); der Unterschied bestätigt die Vermutung, daß P 651 nicht auf P 275 zurückgeht. P 289 zeigte ursprünglich die Fassung von P 651, änderte

dann zu:  (6/64). P 421 gibt die von P 275 angewandte Rhythmisierung, was wiederum die Annahme einer gemeinsamen fehlerhaften Quelle nahelegt.

Krebs zeichnete mit Auslassung des Schluß-e":  (5/64),


Forkel nahm den Rhythmus auf, das e" einfügend:  (6/64) — eine weitere Bestätigung der Vermutung, daß Forkel die Krebs'sche Handschrift zugezogen hat.


P 295 zeigt: , ein richtiges Bild, das wohl der Absicht des Originals entspricht und so auch von Naumann verwertet wurde; Kittel übernimmt es, bezieht jedoch versehentlich die letzte Note des voran-


gegangenen Auftakts in die Reihe der 64tel ein:  ($^{15}/_{64}$ statt $^{16}/_{64}$). Jedenfalls wird auch hier die Zusammengehörigkeit der Handschriften deutlich.


Amal.-Bibl. 548 und die sich anschließenden Kopien bieten das gleiche Bild wie die verbesserte Fassung von P 289; vielleicht zeigte das Original ursprünglich die von P 651 überlieferte Bildung, später die von P 289. Eine Nasur würde auch den Irrtum von P 275 und P 421 oder von der Vorlage dieser Handschriften verständlich machen. Auch in diesem Fall aber ist das Eintreten des gleichen Fehlers in zwei voneinander unabhängigen Handschriften nicht wahrscheinlich; die Annahme, daß zwischen Autograph und P 275 sowie P 421 ein gemeinsames Zwischenglied der Überlieferung eintrat, erscheint weit ungezwungener, wenngleich Beweiskraft hier nicht zu erlangen ist.

¹⁸⁾ Auch diese Stelle ist nicht leicht zu klären. Das Original scheint:

 ($^{15}/_{64}$) notiert zu haben. Gemeint war wohl, wie P 295

die Stelle ergänzte und Krebs sie überliefert hat: , mit g'' am Ende. P 320 zeigt gleiche Fassung, jedoch ohne Punkt ($^{15}/_{64}$). P 275 setzte statt des punktierten 32tels ein 16tel, vergaß aber, den Punkt

zu tilgen, so daß Fehlerhaftigkeit blieb:  ($^{9}/_{32}$); die Kopie P 421 suchte zu verbessern, indem sie den Punkt fortließ und ein 64tel (g'')


ergänzte, so den Fehler meidend, doch nicht beseitigend:  ($^{17}/_{64}$ gegenüber $^{18}/_{64}$ der Geschwisterhandschriften). Auch P 651 zog die aus der Vierzahl der 64tel sich ergebende Konsequenz, das punktierte 32tel durch ein 16tel zu ersetzen — dieser Zug könnte eine Beziehung zu P 275 andeuten; doch liegt die Möglichkeit der Lösung, wenn die Annahme des Urtextes richtig ist, nahe genug —; die Handschrift gelangte so zu einer

richtigen Rhythmisierung: . P 289 nahm diese Bildung auf, die als mutmaßlich original gelten dürfte, wenn nicht das ursprüngliche Vorhandensein eines Punktes als sehr wahrscheinlich angesehen werden müßte.

Amal.-Bibl. 548 mit Kopien bietet:  ($^{4}/_{16}$). In

P 577 fehlt der Punkt (oder er ist mit einer Hilfslinie zusammengelaufen); es wird so bestätigt, daß in der Reihe P 551, P 1152 und P 577 die zuletzt genannte Handschrift die späteste ist, nicht als Vorlage gedient hat.




Dresden veränderte seine Vorlage zu:  ($\frac{4}{32}$) — wiederum ein Beweis für die Einseitigkeit der Beziehung zwischen den Stücken der Amalienbibliothek und Dresden. — Bischoff gibt die von Forkel angewandte

Rhythmisierung: .

¹⁹⁾ d ist gut beglaubigt; jedoch heißt die Figur: g' e' .., nicht d' e' Kittel folgend, wie die Ausgabe der Bach-Gesellschaft schreibt.

Die von Amal.-Bibl. 548 abhängigen Handschriften lassen das d vermissen. Vielleicht hat das Original geändert; dann wäre die genannte Handschrift die einzige des letzten Stadiums. Wahrscheinlicher ist, daß einfach eine Flüchtigkeit vorliegt.

²⁰⁾ Der gut beglaubigte Mordent (bzw. Triller) fehlt in den Ausgaben.

²¹⁾ Die erste Fassung hatte hier:  (S. Bach-Ausgabe Vorw. S. XLV).

²²⁾ Das g' in der Ausgabe der Bach-Gesellschaft ist völlig willkürlich eingefügt. a' verfolgt die Linie c' h' a' g' fis'; die Oberstimme gibt (a'') g'' f'' e'' d'' — an Oktavenparallelen ist nicht zu denken, zudem wäre g' eine nicht zu rechtfertigende Antizipation. — Naumann schreibt: „Das erste a' (statt g') schien uns ein aus einer Handschrift in die andere übergegangener Schreibfehler zu sein.“ Das wäre möglich, wenn vom Original eine einzige Kopie genommen wäre, die die Quelle aller vorhandenen Kopien wäre — eine geradezu groteske Vorstellung.

²³⁾ P 651 mit P 289 schreibt an dieser Stelle, eigenartig folgerichtig, as g.