JOHANN SEBASTIAN BACH

NEUE AUSGABE SÄMTLICHER WERKE

Herausgegeben vom
Johann-Sebastian-Bach-Institut Göttingen
und vom Bach-Archiv Leipzig

Serie VIII: Kanons, Musikalisches Opfer, Kunst der Fuge

Band 2.1

BÄRENREITER
KASSEL · BASEL · LONDON · NEW YORK · PRAG
1995

JOHANN SEBASTIAN BACH

DIE KUNST DER FUGE

BWV 1080

Teilband 1: Ausgabe nach dem Originaldruck

Herausgegeben
von
KLAUS HOFMANN

BÄRENREITER
KASSEL · BASEL · LONDON · NEW YORK · PRAG
BA 5082

HERAUSGEBER-KOLLEGIUM

Georg von Dadelsen, Tübingen / Alfred Dürr, Göttingen / Rudolf Eller, Rostock /
Werner Felix, Leipzig / Klaus Hofmann, Göttingen / Karl-Heinz Köhler, Weimar
Eduard Reeser, Utrecht / Hans-Joachim Schulze, Leipzig
Wilhelm Virneisel, Siegsdorf / Christoph Wolff, Cambridge, Mass.
Vorsitzender: Martin Staehelin, Göttingen

Die Editionsarbeiten der Neuen Bach-Ausgabe werden gefördert
durch die Konferenz der deutschen Akademien der Wissenschaften,
vertreten durch die Akademie der Wissenschaften und der Literatur, Mainz,
aus Mitteln des Bundesministeriums für Bildung, Wissenschaft, Forschung und Technologie, Bonn,
sowie des Ministeriums für Wissenschaft und Kultur des Landes Niedersachsen, Hannover,
und des Sächsischen Staatsministeriums für Wissenschaft und Kunst, Dresden.

Als Ergänzung zu dem vorliegenden Band erscheint:
Klaus Hofmann: Kritischer Bericht zur Neuen Bach-Ausgabe, Serie VIII, Band 2.1–2.

© 1995 Bärenreiter-Verlag Karl Vötterle GmbH & Co. KG, Kassel
Alle Rechte vorbehalten / 1995 / Printed in Germany
Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten.

ISMN M-006-46395-4 (Leinen)
ISMN M-006-46396-1 (kartoniert)
ISMN M-006-46397-8 (Halbleder)

Die

Kunſt der Fuge

durch

Herrn Johann Sebaſtian Bach

ehemahligen Capellmeiſter und Muſikdirector zu Leipzig.

Originaldruck, Titel der 1. Auflage (wohl 1751)
(Königliche Bibliothek Kopenhagen, Signatur *mu 6406.2030*).
Originalgröße: ca. 22 × 36 cm

Nachricht.

Der ſelige Herr Verfaſſer dieſes Werkes wurde durch ſeine Augenkrankheit und den kurz darauf erfolgten Tod auſſer Stande geſetzet, die letzte Fuge, wo er ſich bey Anbringung des dritten Satzes namentlich zu erkennen giebet, zu Ende zu bringen; man hat dahero die Freunde ſeiner Muſe durch Mittheilung des am Ende beygefügten vierſtimmig ausgearbeiteten Kirchenchorals, den der ſelige Mann in ſeiner Blindheit einem ſeiner Freunde aus dem Stegereif in die Feder dictiret hat, ſchadlos halten wollen.

Nachricht in der 1. Auflage des Originaldrucks
(Königliche Bibliothek Kopenhagen, Signatur *mu 6406.2030*).
Originalgröße: ca. 22 × 36 cm

Die

Kunſt der Fuge

durch

HERRN

Johann Sebaſtian Bach

ehemahligen Capellmeiſter und Muſikdirector

zu Leipzig.

Originaldruck, Titel der 2. Auflage (1752)
(Königliche Bibliothek Kopenhagen, Signatur *mu 6406.2030*).
Originalgröße: ca. 22 × 36 cm

Vorbericht.

Wenn ich mich gegen die resp. Erben des seel. Herrn Capellmeisters Bach verbindlich gemacht, gegenwärtiges Werk mit einer Vorrede zu begleiten: So geschieht dieses mit desto mehrerm Vergnügen, weil ich dadurch Gelegenheit bekomme, meine Hochachtung gegen die Asche dieses berühmten Mannes öffentlich zu erneuern. Ich verrichte dieses zugleich mit der gröſten Beqvemlichkeit, weil ich mir die Mühe ersparen kan, zu den gewöhnlichen Zierrathen aus der Redekunst meine Zuflucht zu nehmen. Der Nahme des Verfassers ist zur Empfehlung eines Werks von dieser Beschaffenheit genung. Man müste in die Einsichten der Musikverständigen ein Mißtrauen setzen, wenn man ihnen sagen wolte, daß darinnen die verborgensten Schönheiten von dem, was nur in dieser Kunst möglich ist, enthalten wären. Ein vortreflicher Tonkünstler seyn, und die Vorzüge des seel. Bach nicht zu schätzen wißen, ist ein Wiederspruch. Es schwebet noch allen, die das Glück gehabt, ihn zu hören, seine erstaunende Fertigkeit im Erfinden und Extemporisiren im Gedächtnis, und sein in allen Tonarten sich ähnlicher glücklicher Vortrag in den schwersten Gängen und Wendungen ist allezeit von den gröſten Meistern des Griffbrets beneidet worden. Thut man aber einen Blick in seine Schriften: so könte man aus allen, was jemahls in der Musik vorgegangen und täglich vorgehet, den Beweiß hernehmen, daß ihn keiner in der tiefen Wissenschaft und Ausübung der Harmonie, ich will sagen, einer tiefsinnigen Durcharbeitung sonderbarer, sinnreicher, von der gemeinen Art entfernter und doch dabey natürlichen Gedanken übertroffen wird; ich sage natürlicher Gedanken, und rede von solchen, die in allen Arten des Geschmacks, er schreibe sich her aus was für einem Lande er wolle, ihre Gründlichkeit, Verbindung und Ordnung wegen Beyfall finden müßen. Eine Melodie, die nur blos mit dem Geschmacke der Zeit dieses oder jenen Gebietes übereinkömmt, ist nur so lange gut, als dieser Geschmack herrschet. Kommt es dem Eigensinne ein, an einer andern Art von Wendung mehr Vergnügen zu haben: so fält dieser Geschmack über Hauffen. Natürliche und bündige Gedancken behaupten allezeit und durchgängig ihren Wehrt. Solche Gedanken finden sich in allen Sachen, die jemahls aus der Feder des seel. Herrn Bach gefloßen. Vorstehendes Werk bezeuget es aufs neue. Es ist nichts mehr zu bedauern, als daß selbiger durch seine Augen-Krankheit, und den kurz darauf erfolgten Tod außer Stande gesetzet worden, es selbst zu endigen und gemein zu machen. Er wurde von demselben mitten unter der Ausarbeitung seiner letzten Fuge, wo er sich bey Anbringung des dritten Satzes nahmentlich zu erkennen giebet, überraschet. Man hat indessen Ursache, sich zu schmeicheln, daß der zugefügte vierstimmig ausgearbeitete Kirchenchoral, den der seelige Mann in seiner Blindheit einem seiner Freunde aus dem Stegereif in die Feder dictiret hat, diesen Mangel ersetzen, und die Freunde seiner Muse schadlos halten wird. Daß alle hier vorkommende verschiedene Gattungen von Fugen und Contrapuncten über eben denselben Hauptsatz aus dem D moll, oder dem D la Re über die kleine Terz gesetzet sind, und daß alle Stimmen darinnen durchgehends singen, und die eine mit so vieler Stärke, als die andern, ausgearbeitet ist, fällt einem jeden Kunstverständigen so gleich in die Augen. Ein besonderer Vorzug dieses Werkes ist, daß alles darinnen befindliche in der Partitur stehet. Die Vortheile einer guten Partitur aber sind längstens ausgemacht.

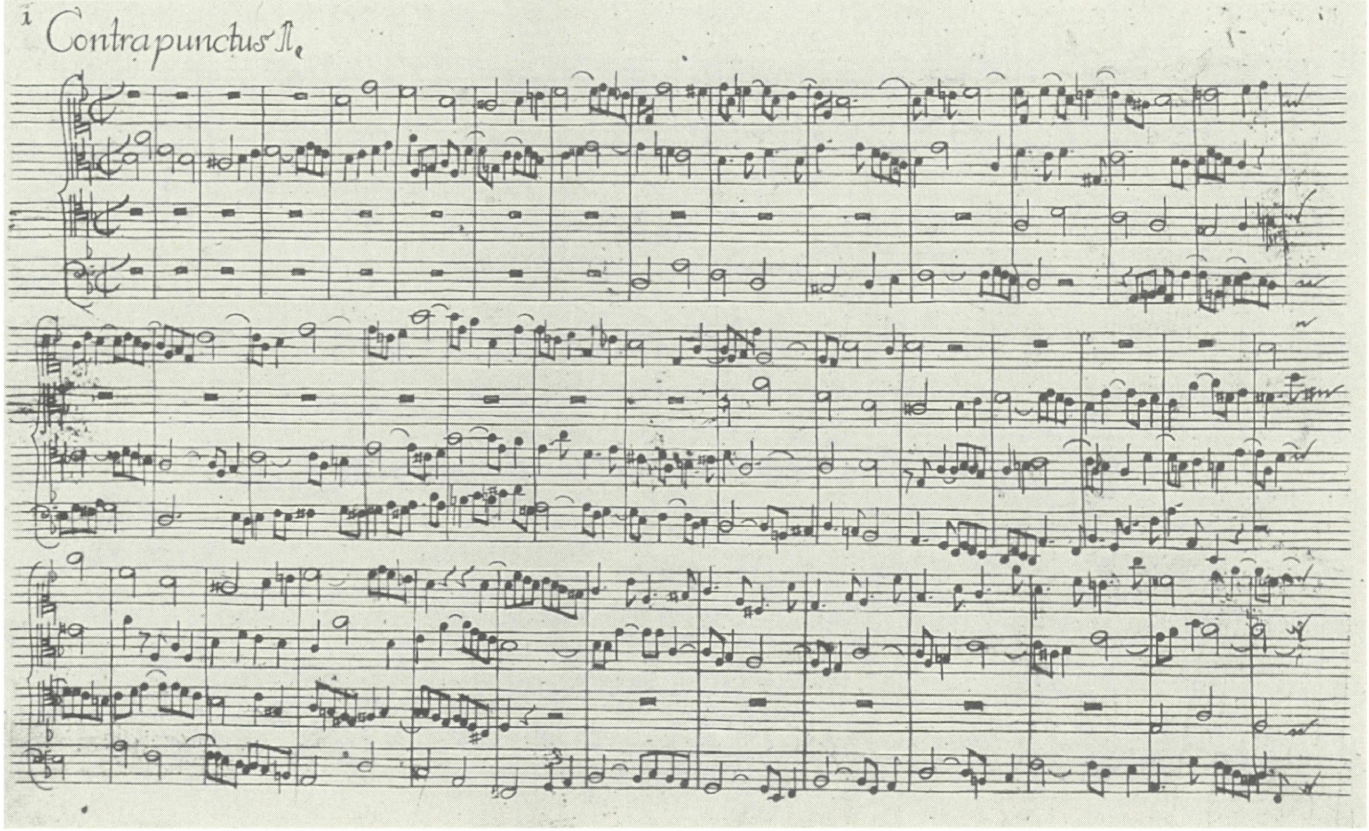
Vorbericht von Friedrich Wilhelm Marpurg zur 2. Auflage
(British Library, London, Signatur *Hirsch III 63*).
Originalgröße: ca. 22 × 36 cm

Mir hat indeßen dieſe Arbeit Gelegenheit gegeben, das Weſen der Fuge genauer zu unterſuchen, und die bißher zur Verfertigung derſelben entworfnen Regeln damit zu vergleichen. Meine Begierde zur Aufnahme der Muſik ſo viel an mir iſt, beyzutragen, hat mich ſchlüßlich gemacht, meine Anmerkungen hierüber der Welt mit eheſten zur Beurtheilung vor Augen zu legen. Da die Regeln der Fuge mit den übrigen Lehren von der muſikaliſchen Satzkunſt zeithero insgemein zuſammen abgehandelt worden: So kann vielleicht manchem Liebhaber, der die großen weitläuftigen Werke von der Compoſition nicht bey der Hand hat, hierdurch Gnugthuung geleiſtet werden. Daß die Regeln der Fuge aber nicht durchgehends ſo bekant und allgemein ſeyn müßen, als etwann die zur Verfertigung einer Menuet, bezeuget die Erfahrung. Ehedeßen ward die Fuge als ein in den Componiſten ſo unentbährliches Stück angeſehen, daß keiner zu einem muſikalichen Amte gelangen könnte, der nicht zuvor ein ihm vorgelegtes Subject nach allen Arten des Contrapuncts und in einer regelmäßigen Fuge ausgearbeitet hätte. Man hätte damahls nicht das Herz gehabt, mit einem auszuſammengeborgten, oft gaucklerischen und Gaßenhauermäßigen Paßagen angefüllten Klangſtücke einen Platz unter den Virtuoſen zu nehmen. Man hielte dafür, daß in einer Fuge von vier und zwanzig Tacten mehr Gründlichkeit und Wißenſchaft als in einem vier Ellenlang gedehnten Concerte herrſchen könnte, und daß es weit mehrere Kunſt erfoderte, einen ununterbrochnen Geſang ohne häuffige Abſätze, als eine mit allerhand untermiſchten Cabriolen dem Geſchmacke zu gefallen, wie man es nennet, anhaltende Melodie zu Papiere zu bringen. Es wurde dieſerwegen die Fuge unter die prächtigſten Zierrathen einer Kirchen- und Kammermuſik gerechnet. Entdecket man ſie noch hin und wieder in der erſten: So hat ſie aus der letztern gänzlich ihren Abſchied genommen. Der muſicaliſche Mechaniſt, oder derjenige der nur die Erlaubniß hat, fremde Sachen zu ſpielen, ohne ſelbſt Denken und etwas zu Papiere bringen zu dürfen, kennet ſie nur den Nahmen nach. Der zeitige Componiſt, der die Fuge für eine Geburt des aberwitzigen Alterthums hält, giebt dem Mechaniſten keine Gelegenheit die Reitze einer Fuge dem Zuhörer empfindlich zu machen. Da bleibt denn das männliche Weſen, das in der Muſik herrſchen ſoll, aus derſelben gänzlich weg, denn es iſt ohne weitern Beweiß zu glauben, daß derjenige muſikaliſche Setzer, der ſich mit Fugen und Contrapuncten beſonders bekandt gemachet, ſo barbariſch dieſes letzte Wort auch den zärtlichen Ohren unſerer itzigen Zeit klinget, in alle ſeine übrige Ausarbeitungen, ſo galant ſie auch heißen ſollen, etwas darnach ſchmeckendes einfließen laßen, und ſich dadurch der einreißenden Trödeley eines weibiſchen Geſanges entgegen ſetzen wird. Es wäre zu wünſchen, daß Gegenwärtiges Werk einige Nacheiferung erweckete, und den lebendigen Exempeln ſo vieler rechtſchaffenen Leute, die man hin und wieder am Ruder einer Capelle und darinnen ſiehet, Vorſchub thäte, die Ehre der Harmonie bey der hüpfenden Melodienmacherey ſo vieler heutigen Componiſten in etwas wieder herzuſtellen.

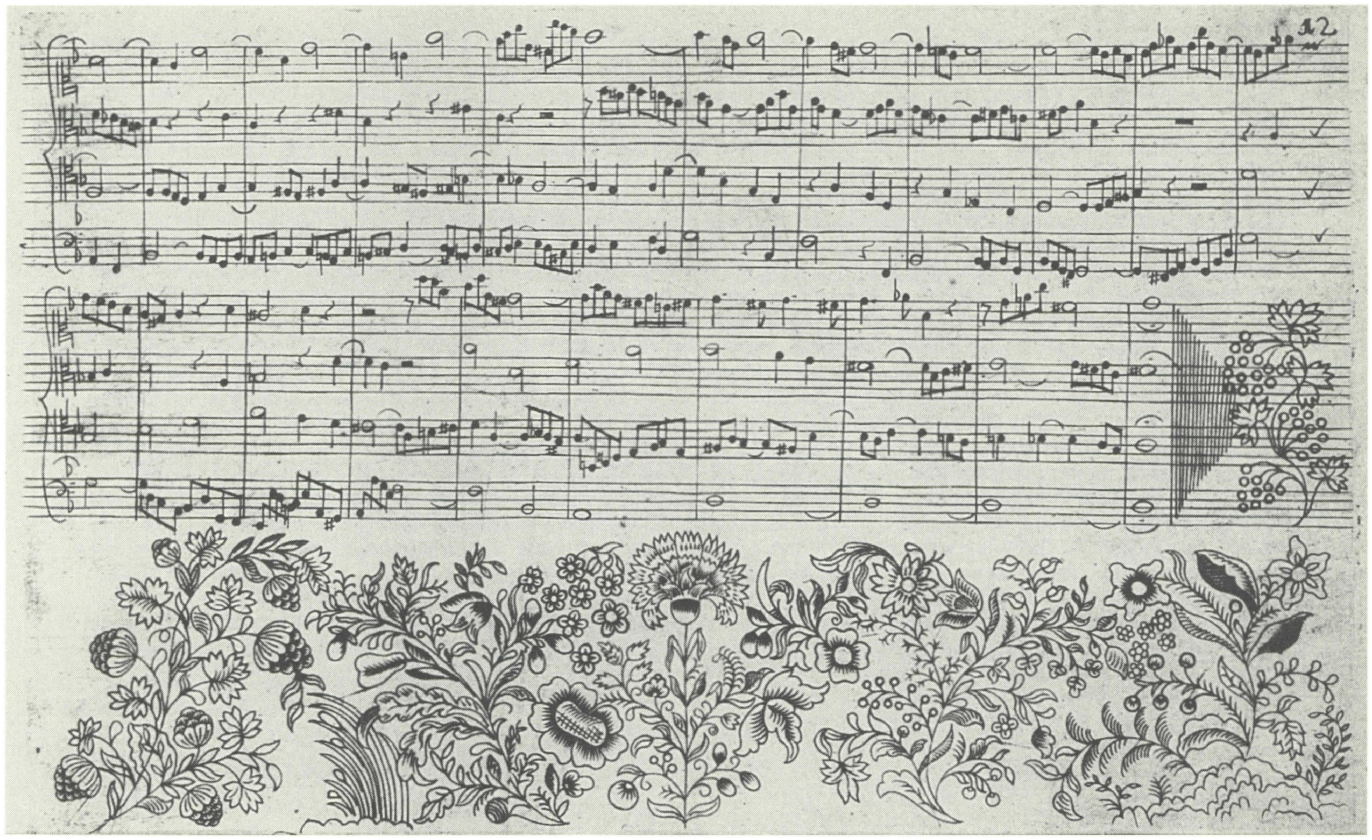
in der Leipziger Oſtermeße
1752.

Marpurg.

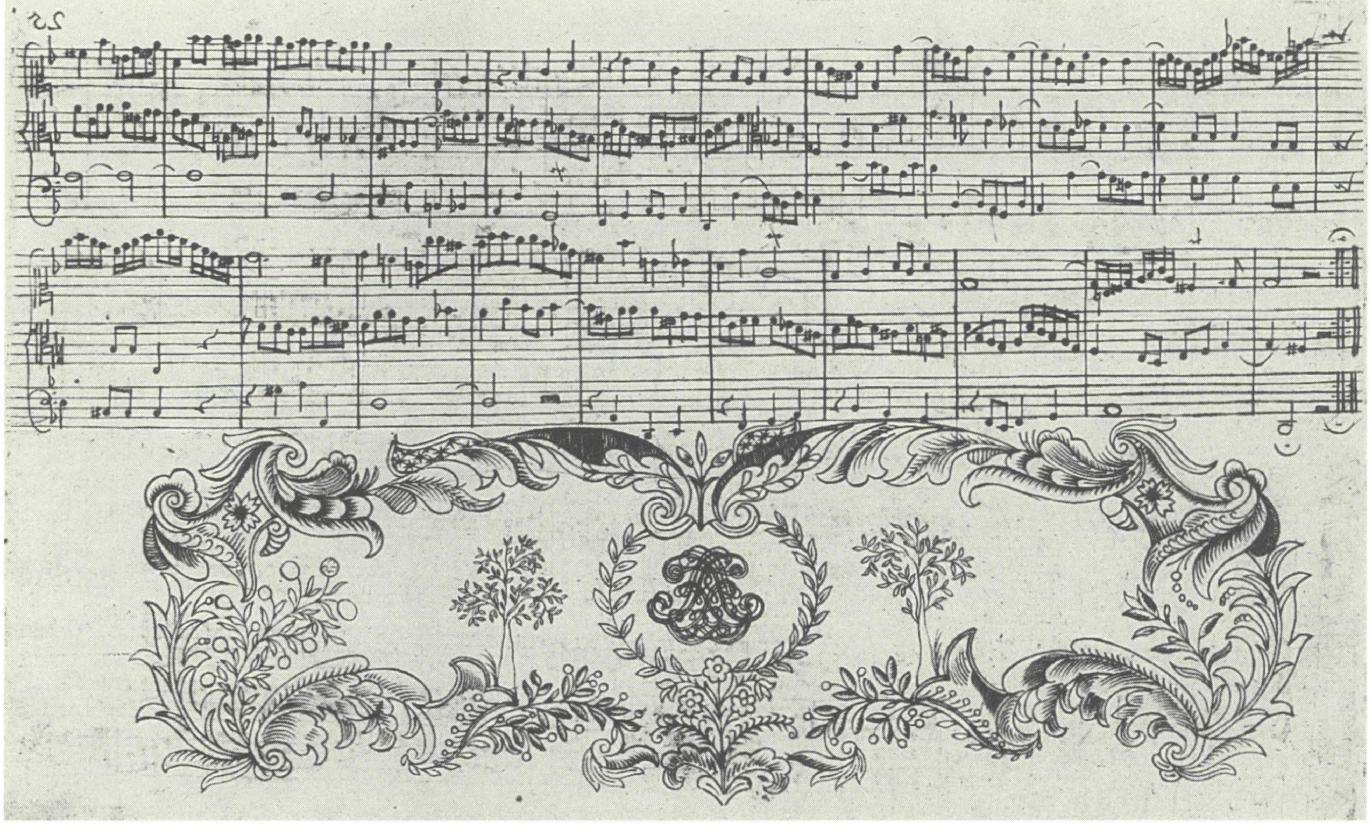
Schluß des *Vorberichts* der 2. Auflage
(British Library, London, Signatur *Hirsch III 63*).
Originalgröße: ca. 22 × 36 cm



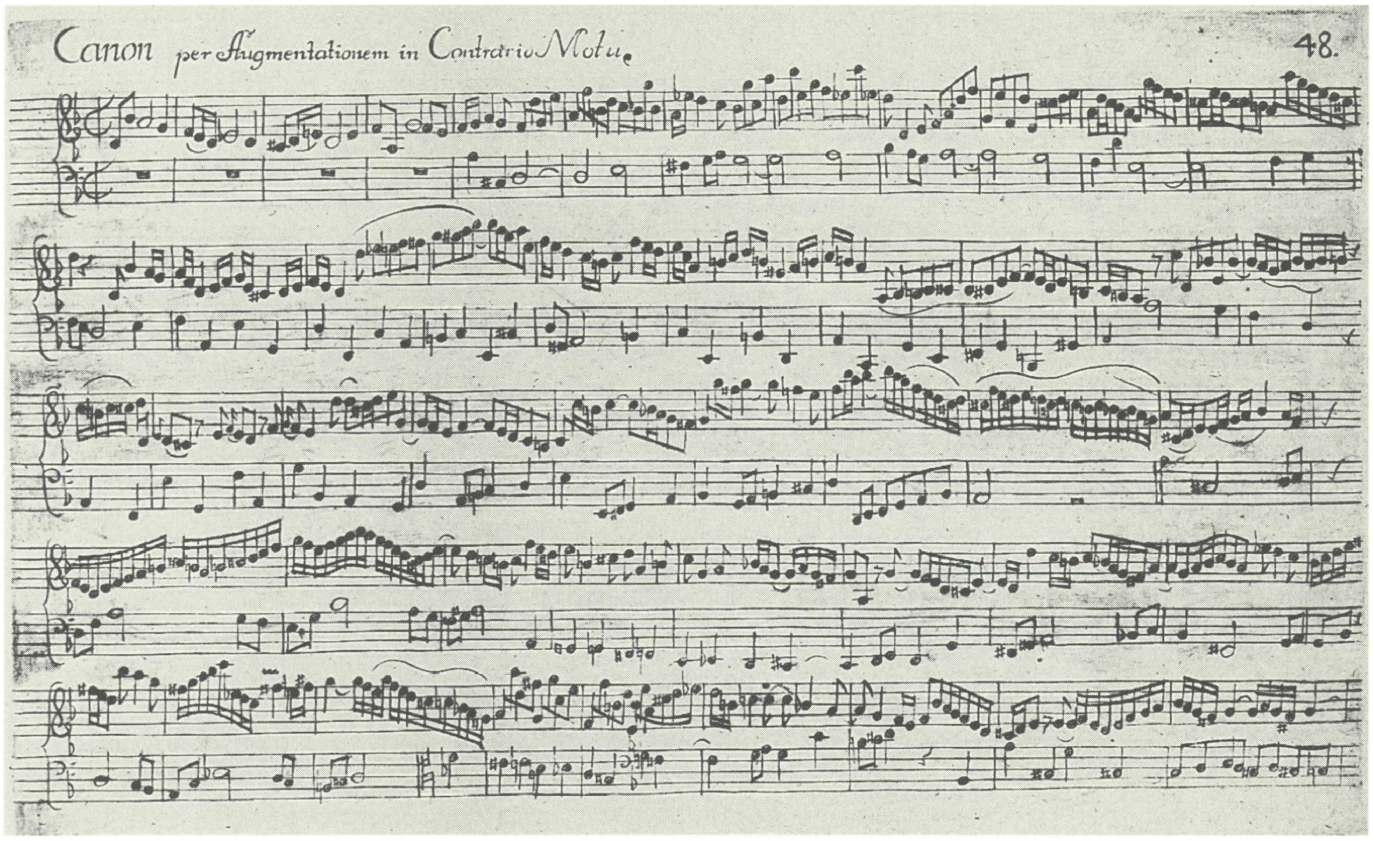
Erste Notenseite des Originaldrucks mit Contrapunctus 1, Takt 1–41 Mitte.
Exemplar der 1. Auflage (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Signatur *Am. B. 58b*).
Originalgröße: ca. 22 × 36 cm



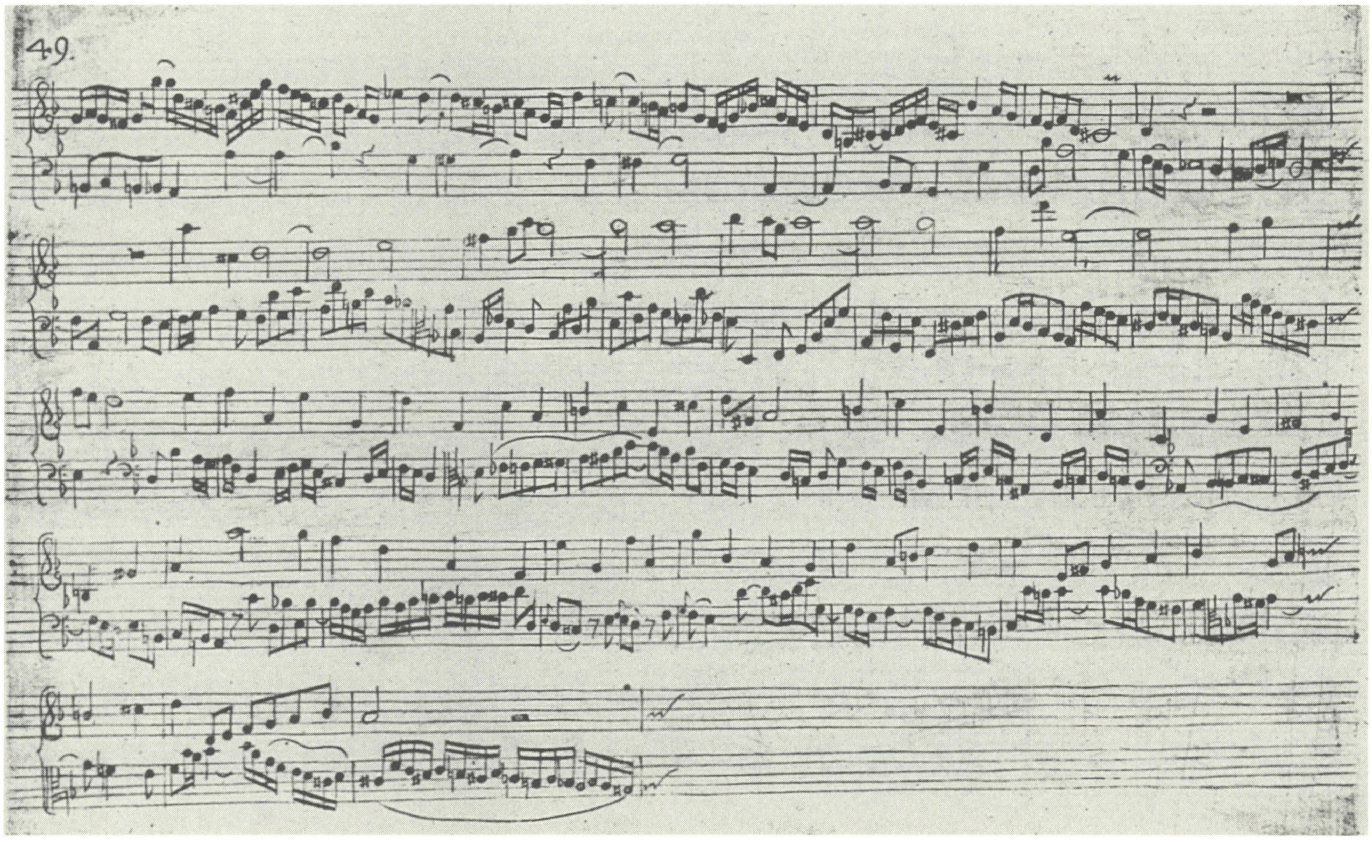
Schluß des Contrapunctus 4 mit Schmuckgraphik.
Exemplar der 1. Auflage (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Signatur *Am. B. 58b*).
Originalgröße: ca. 22 × 36 cm



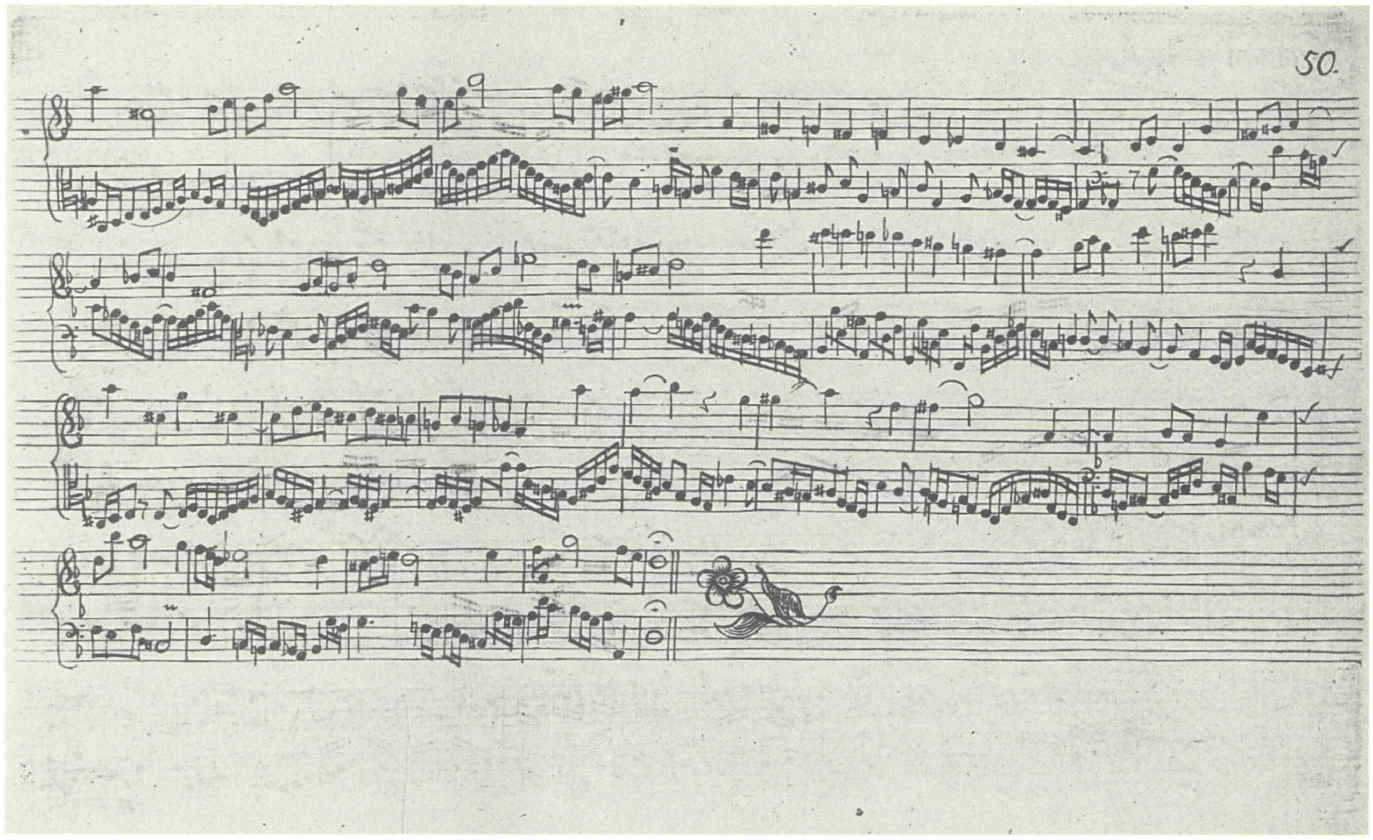
Schluß des Contrapunctus 8 mit Schmuckgraphik und Monogramm (vermutlich des Stechers).
Exemplar der 1. Auflage (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Signatur *Am. B. 58b*).
Originalgröße: ca. 22 × 36 cm



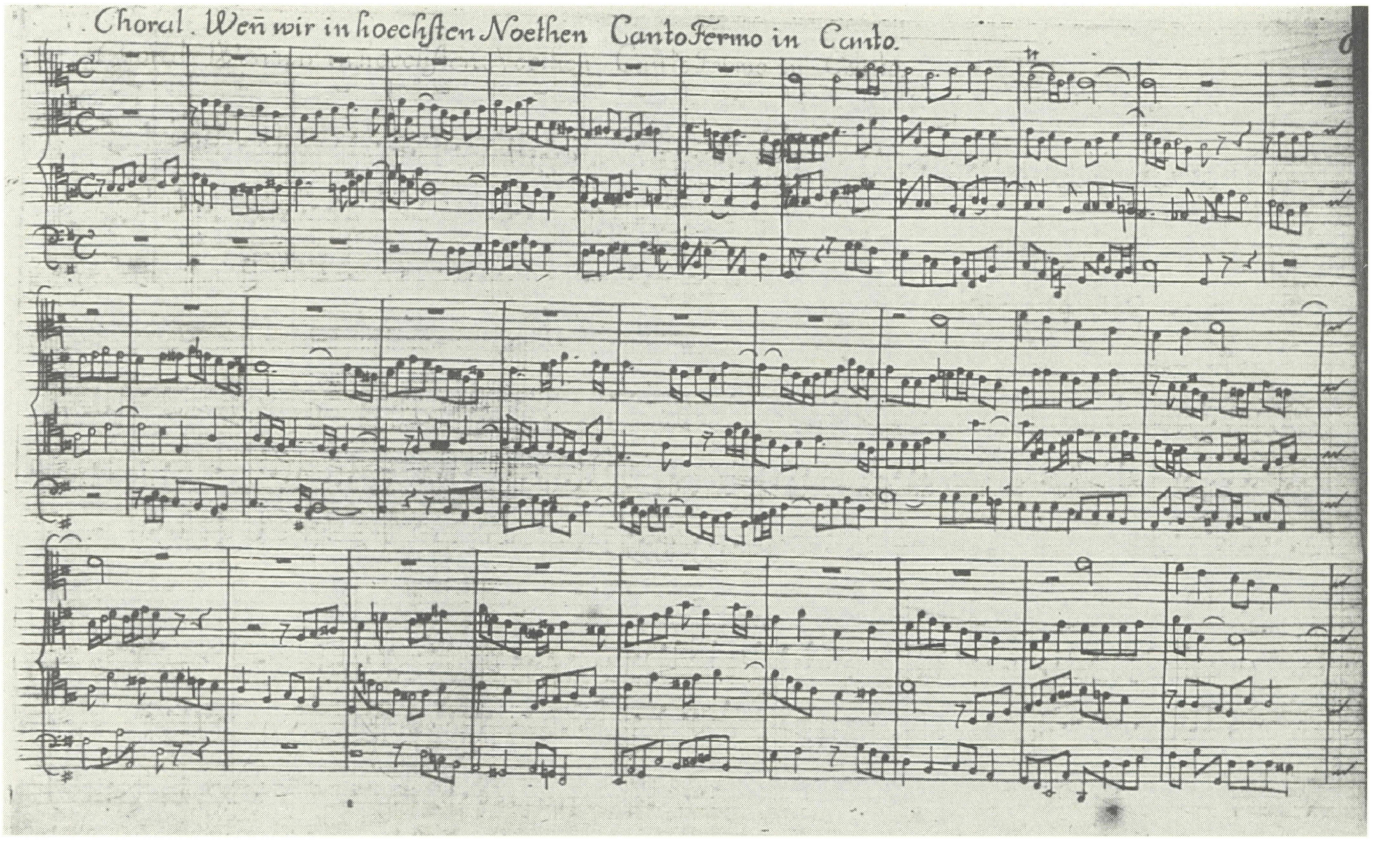
Canon per Augmentationem in Contrario Motu (Nr. 15), Takt 1–47.
Exemplar der 1. Auflage (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Signatur *Am. B. 58b*).
Originalgröße: ca. 22 × 36 cm



Canon per Augmentationem in Contrario Motu, Takt 48–81,
mit eingeplanter, aber durch die endgültige Seitenanordnung überflüssig gewordener Wendestelle
(S. 49 ist eine *linke* Seite).
Exemplar der 1. Auflage (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Signatur *Am. B. 58b*).
Originalgröße: ca. 22 × 36 cm



Canon per Augmentationem in Contrario motu, Takt 82 bis Schluß, mit Schlußvignette.
Exemplar der 1. Auflage (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Signatur *Am. B. 58b*).
Originalgröße: ca. 22 × 36 cm



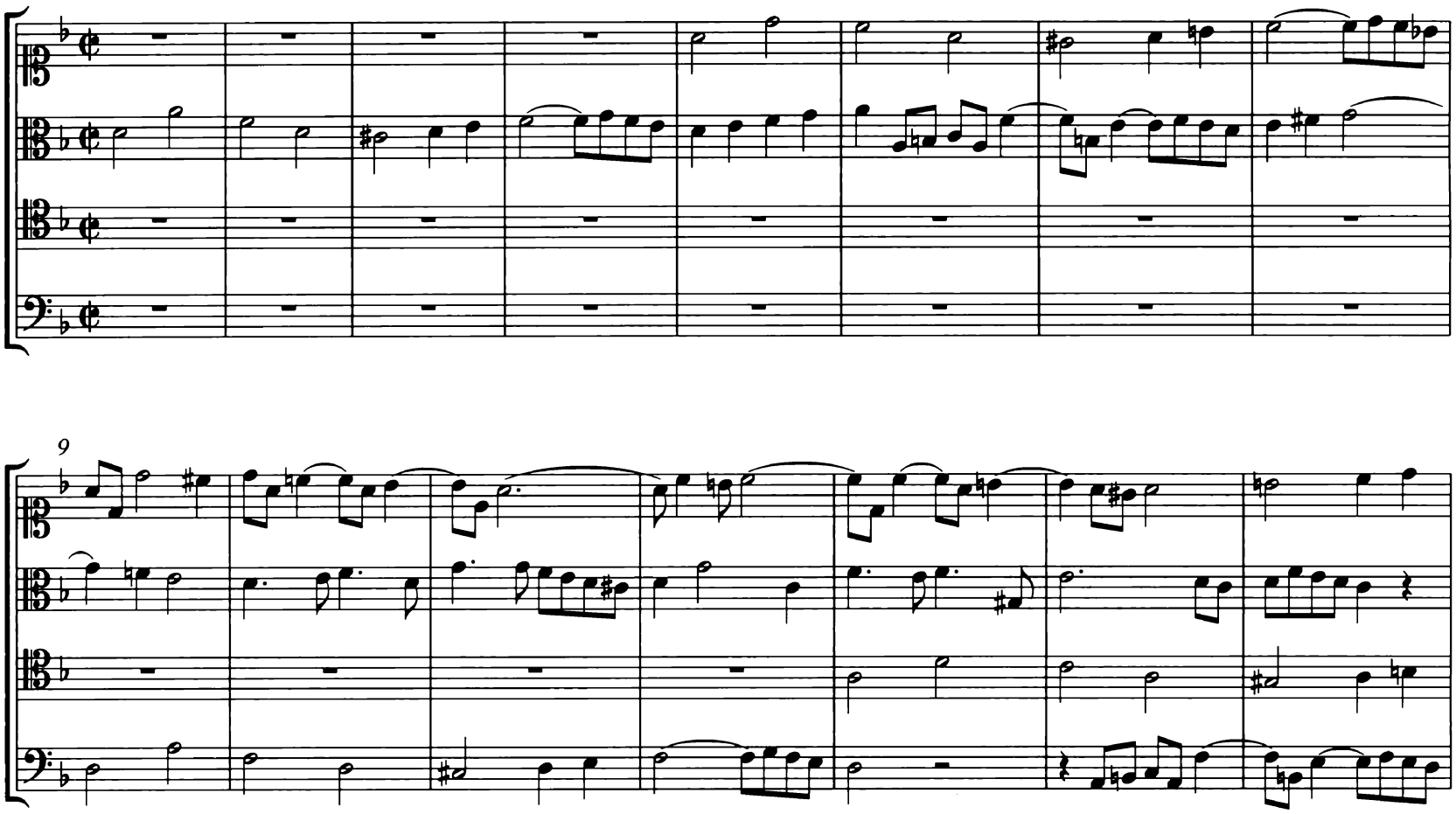
Choralbearbeitung *Wenn wir in höchsten Nöten sein* (Nr. 21, BWV 668 a), Takt 1–30.
Exemplar der 1. Auflage (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Signatur *Am. B. 58b*).
Originalgröße: ca. 22 × 36 cm

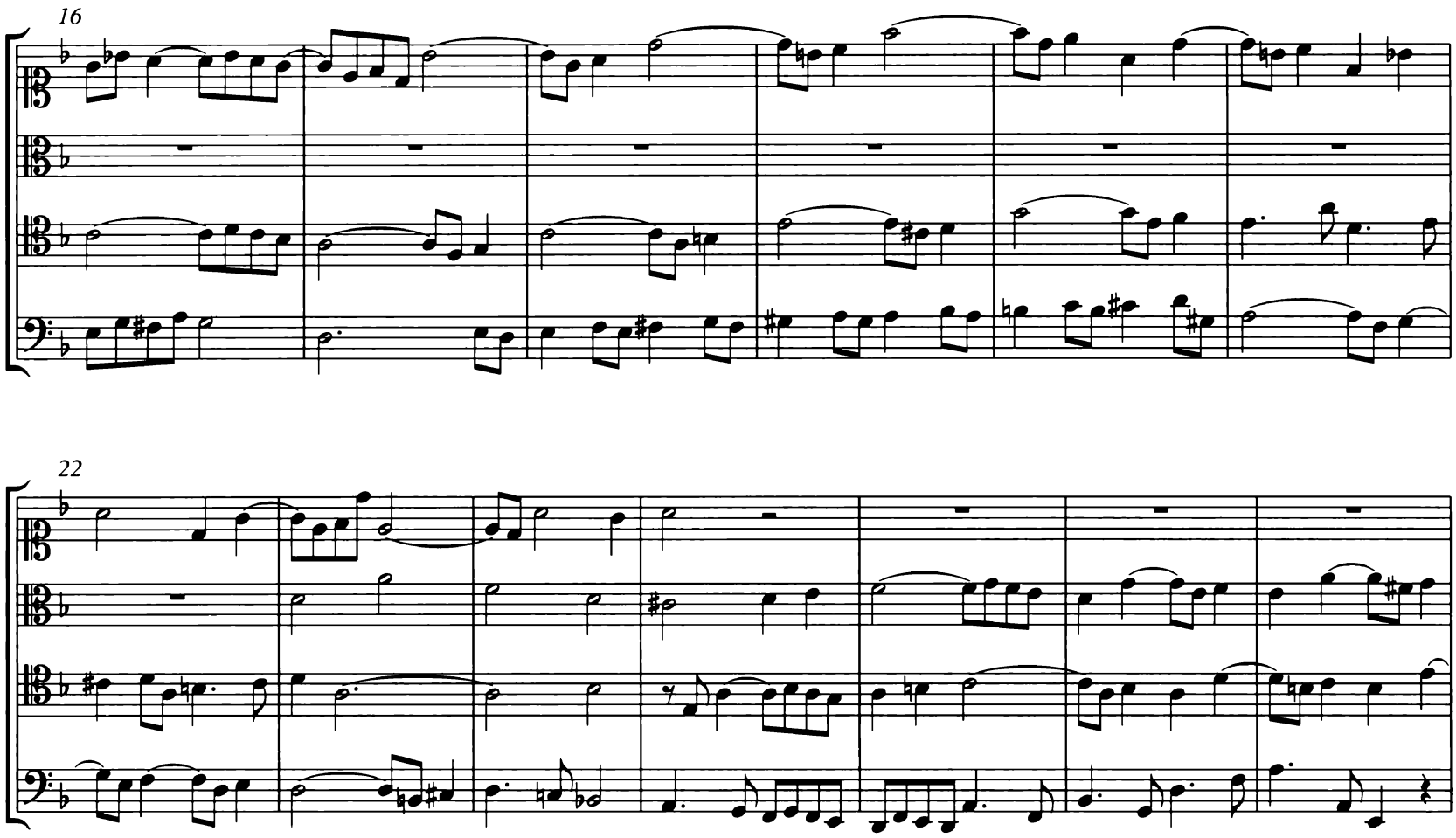
Die Kunst der Fuge

Ausgabe nach dem Originaldruck

1. Contrapunctus 1

BWV 1080/1





© 1995 by Bärenreiter-Verlag, Kassel

29

35

41

47

53

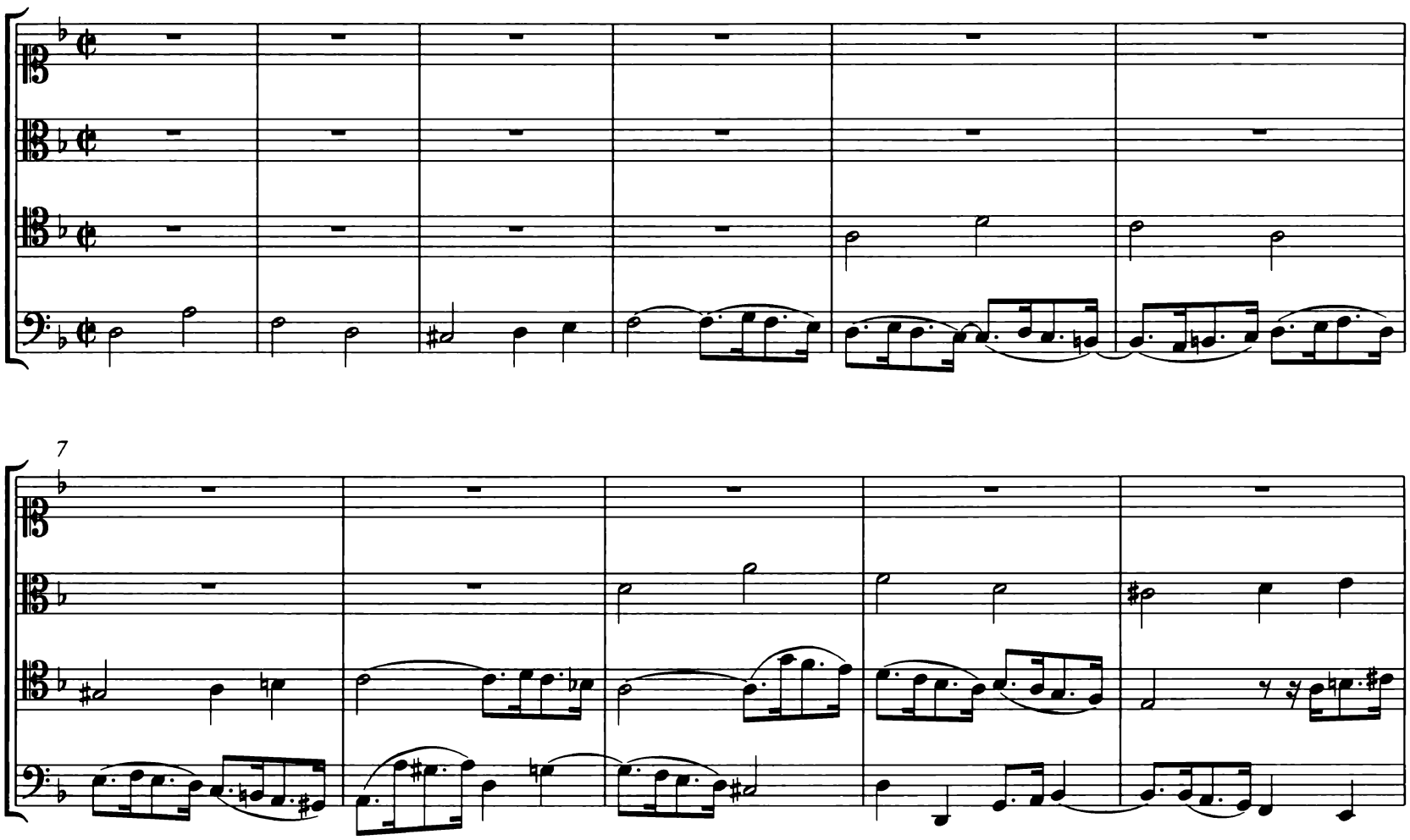
59

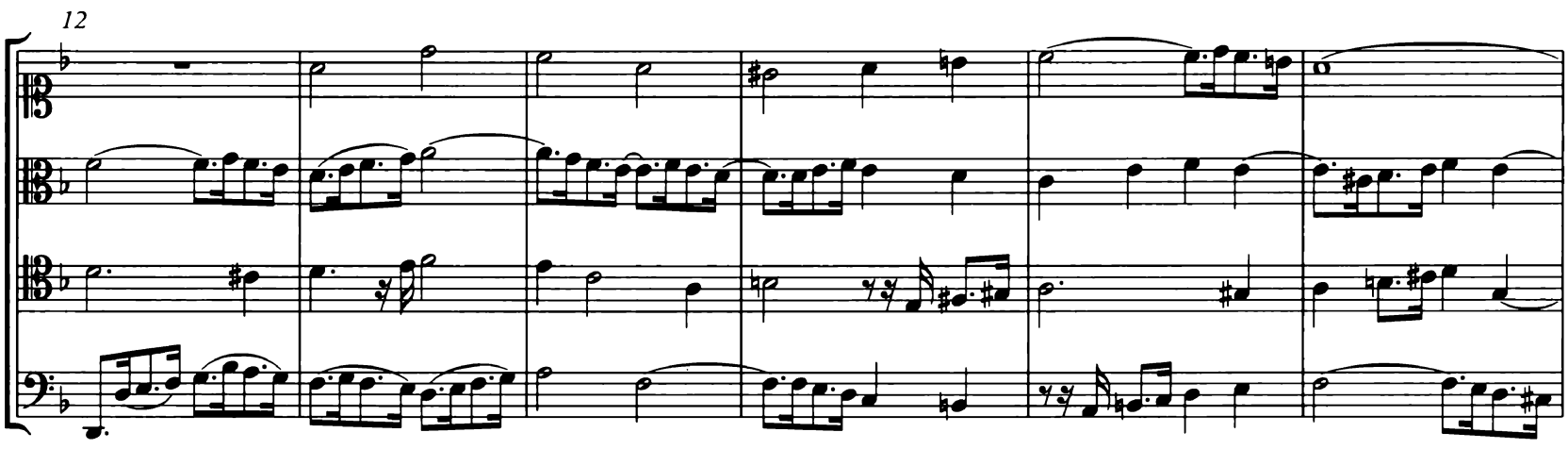
65

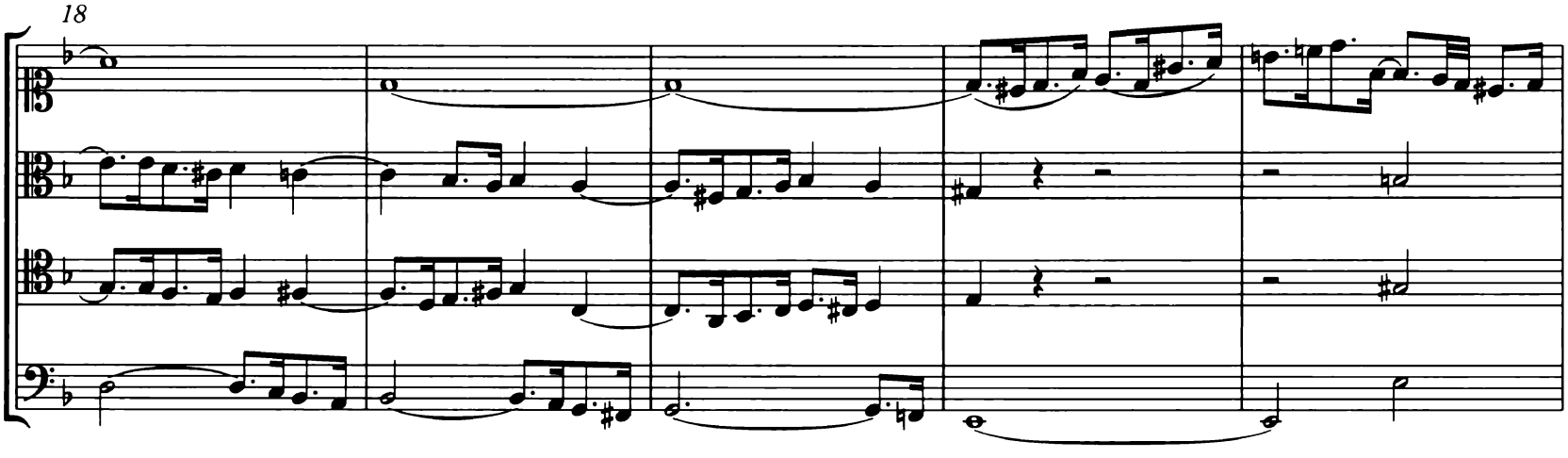
72

2. Contrapunctus 2

BWV 1080/2







23

28

33

38

43

48

53

58

63

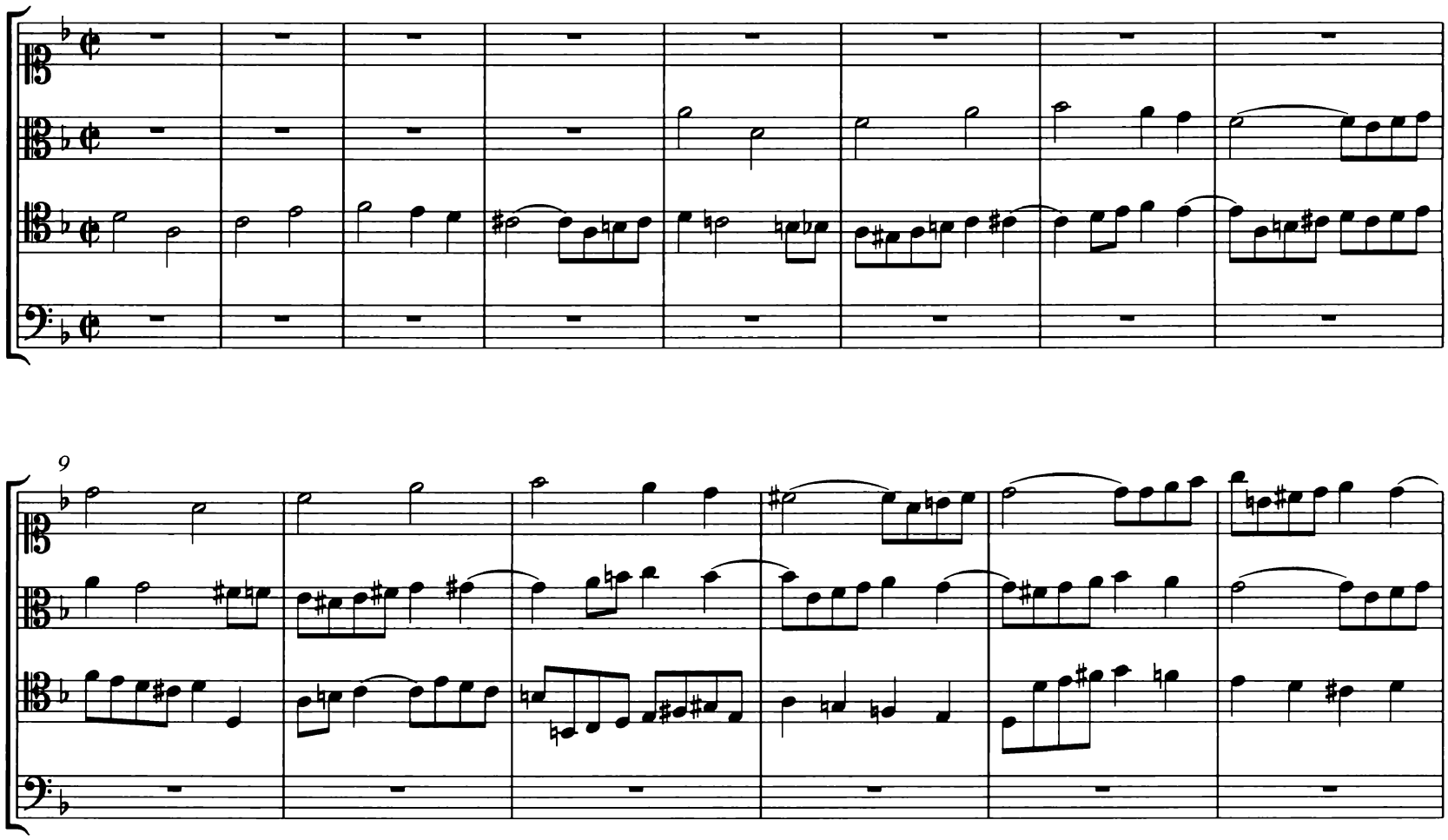
68

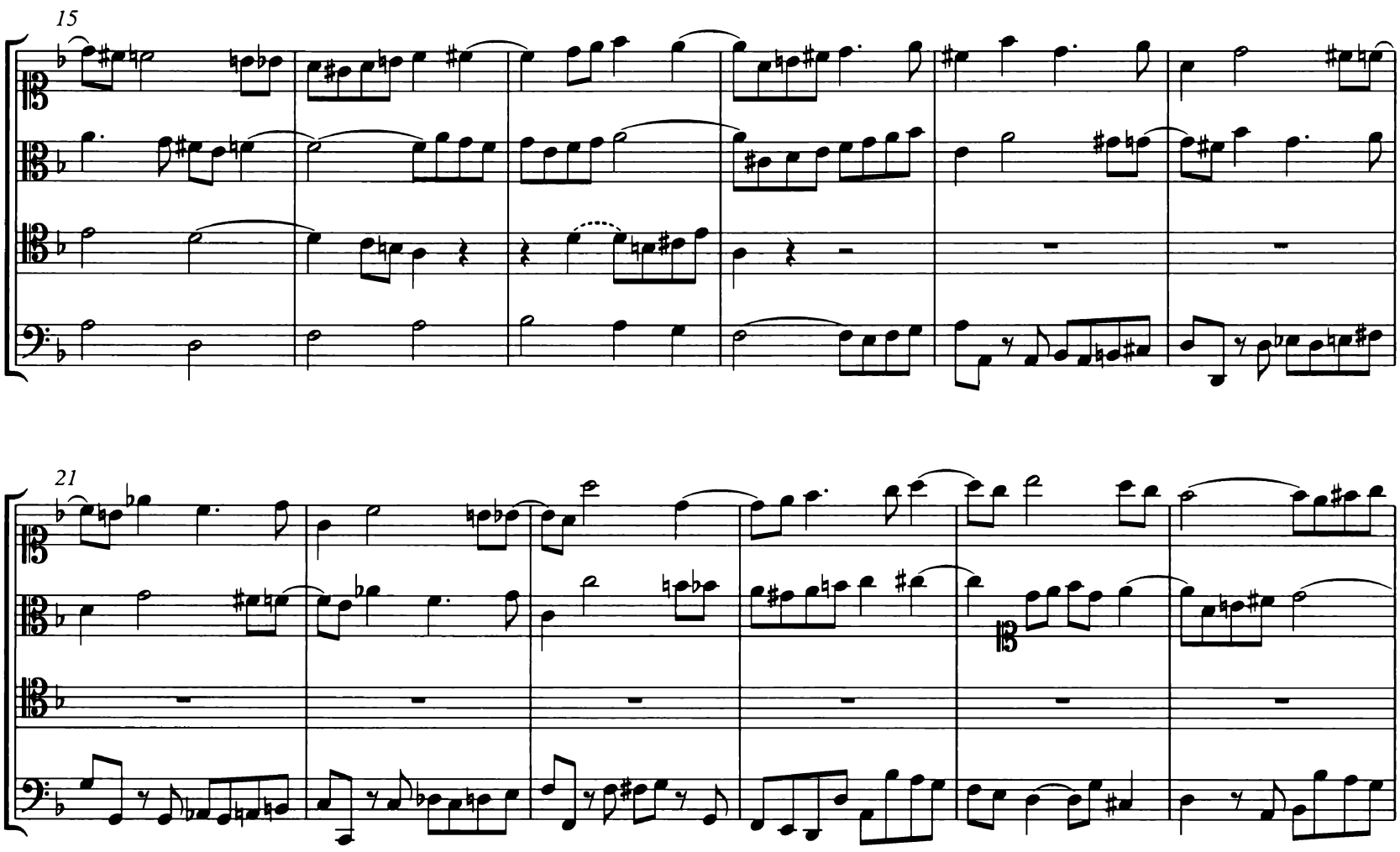
73

79

3. Contrapunctus 3

BWV 1080/3





27

tr

tr

32

38

43

49

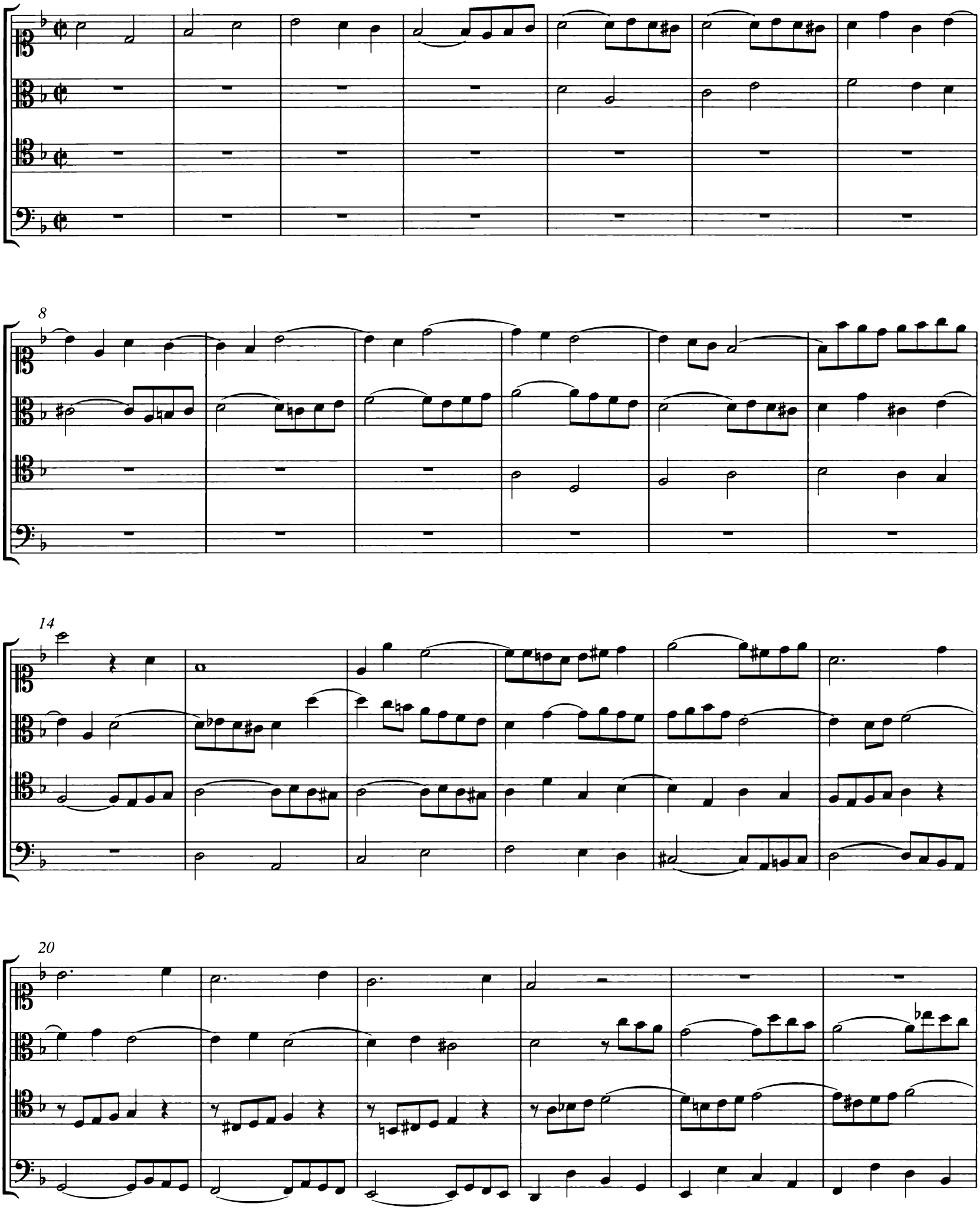
55

61

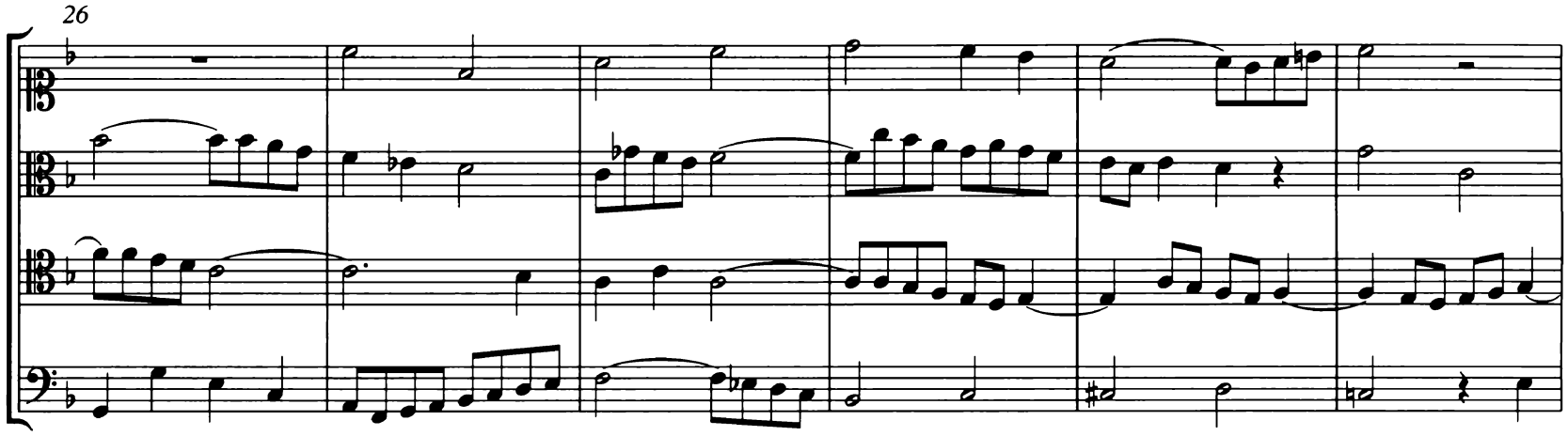
67

4. Contrapunctus 4

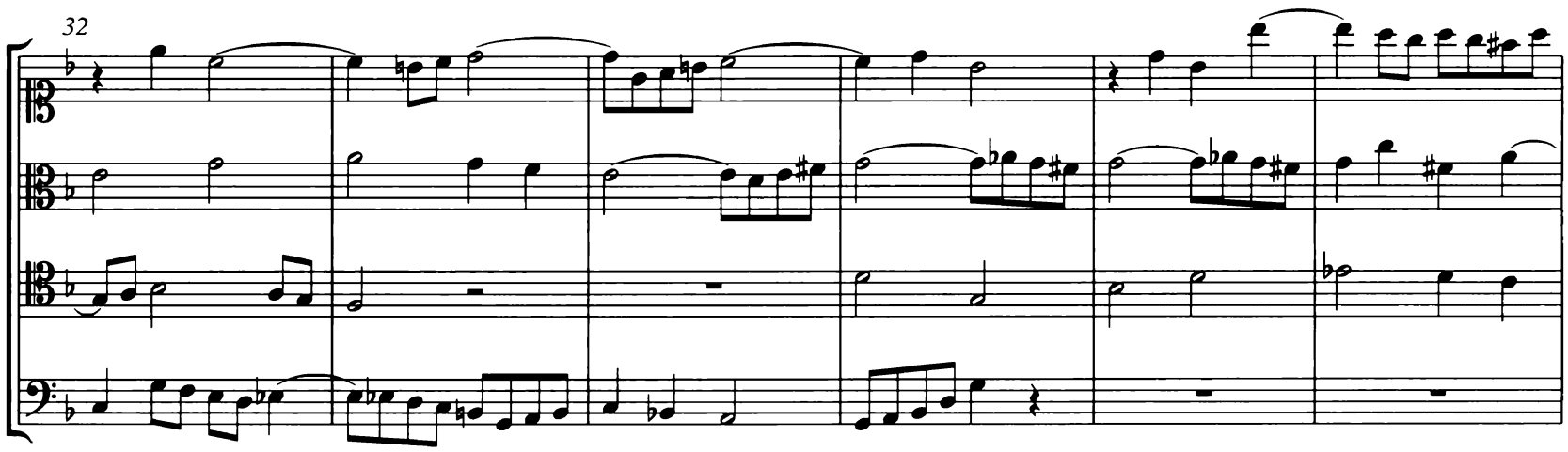
BWV 1080/4



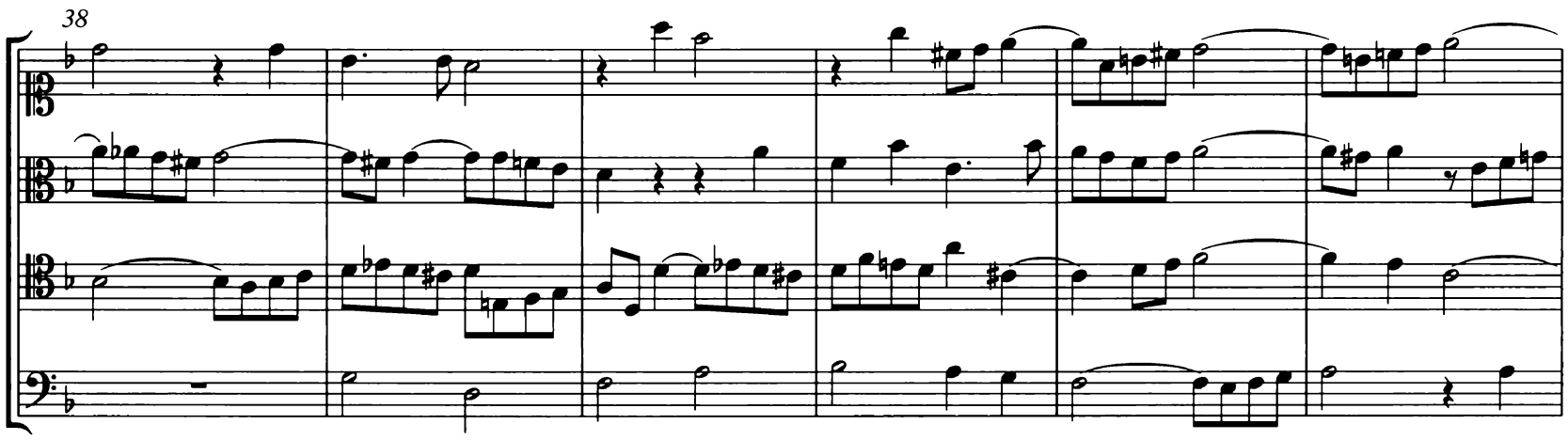
26



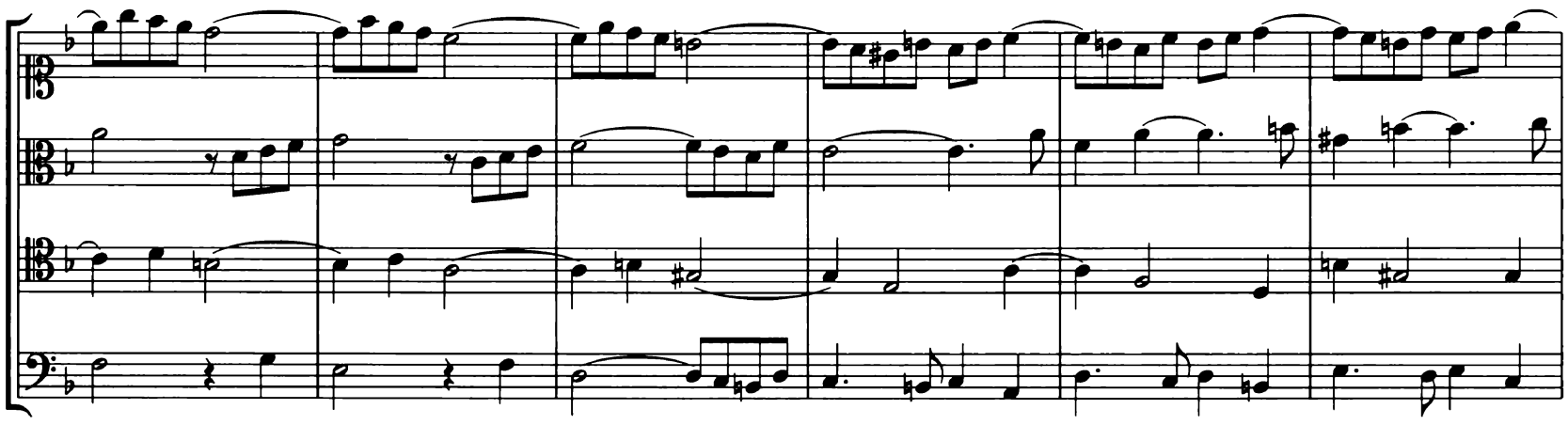
32



38



44



50

tw

56

62

68

74

80

86

92

98

tw

103

108

113

118

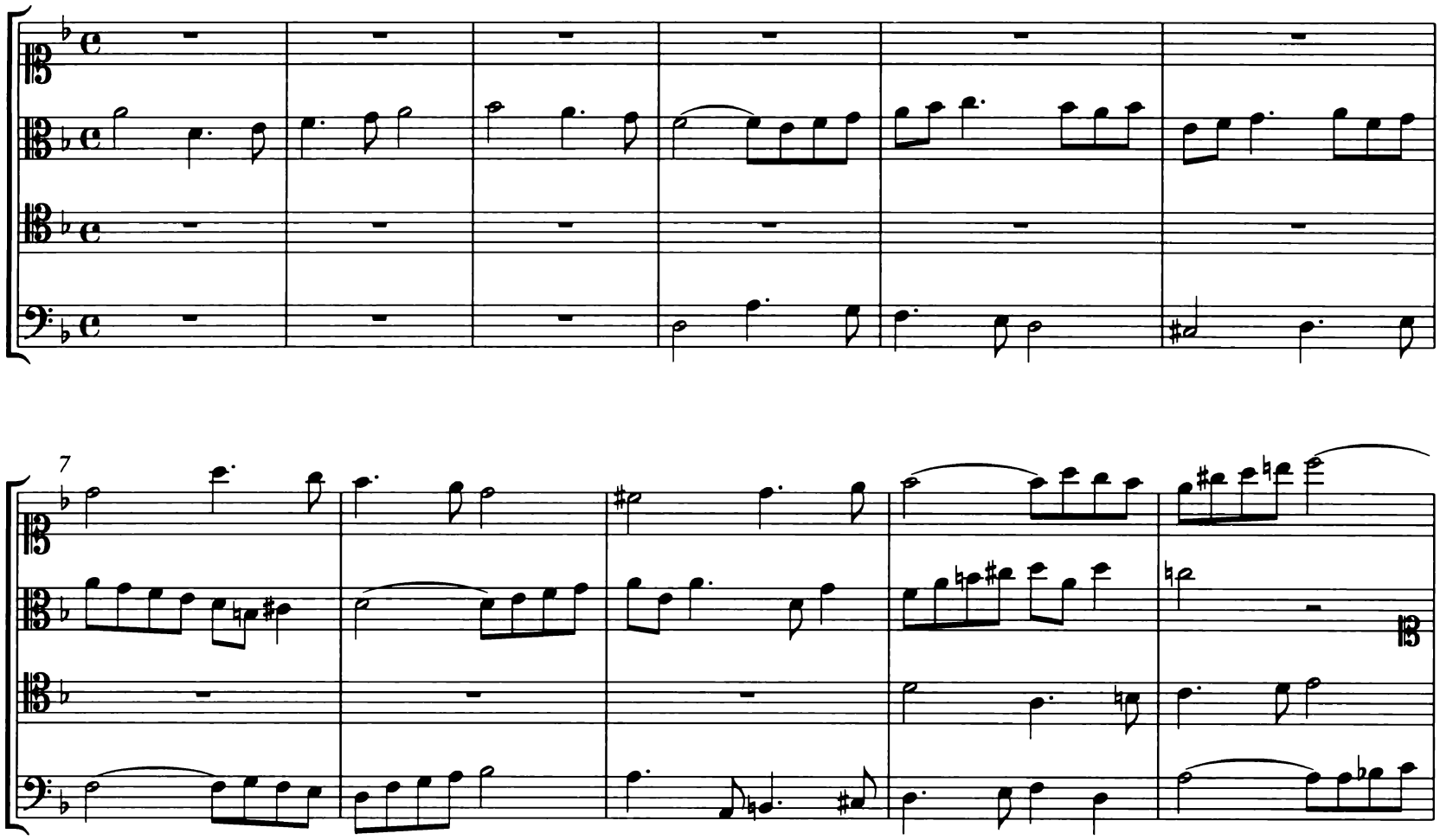
123

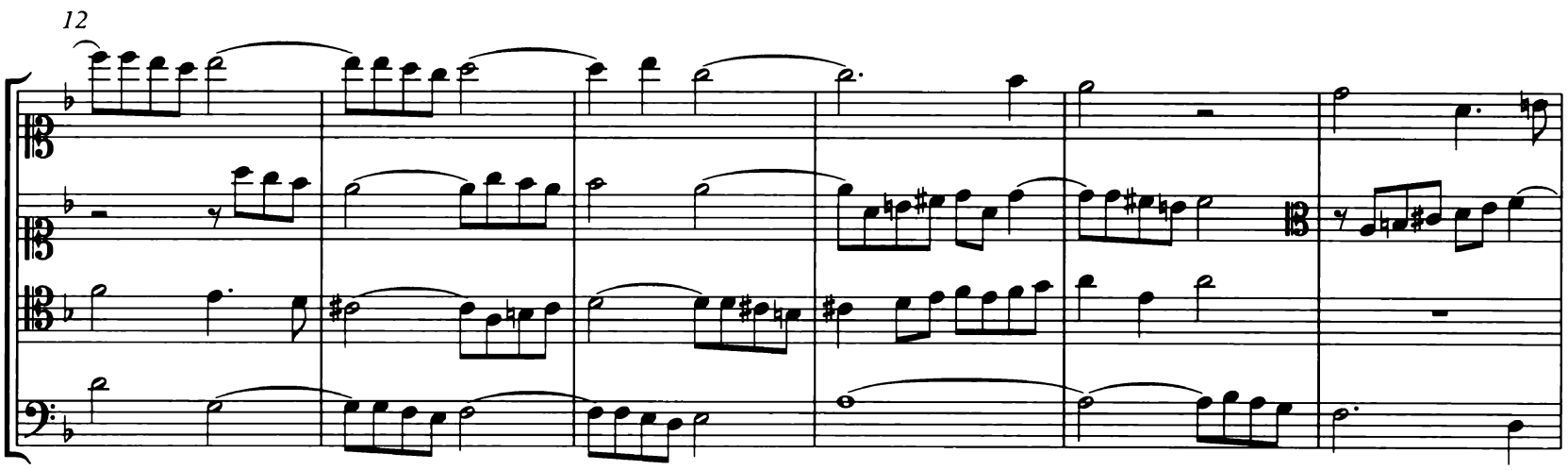
128

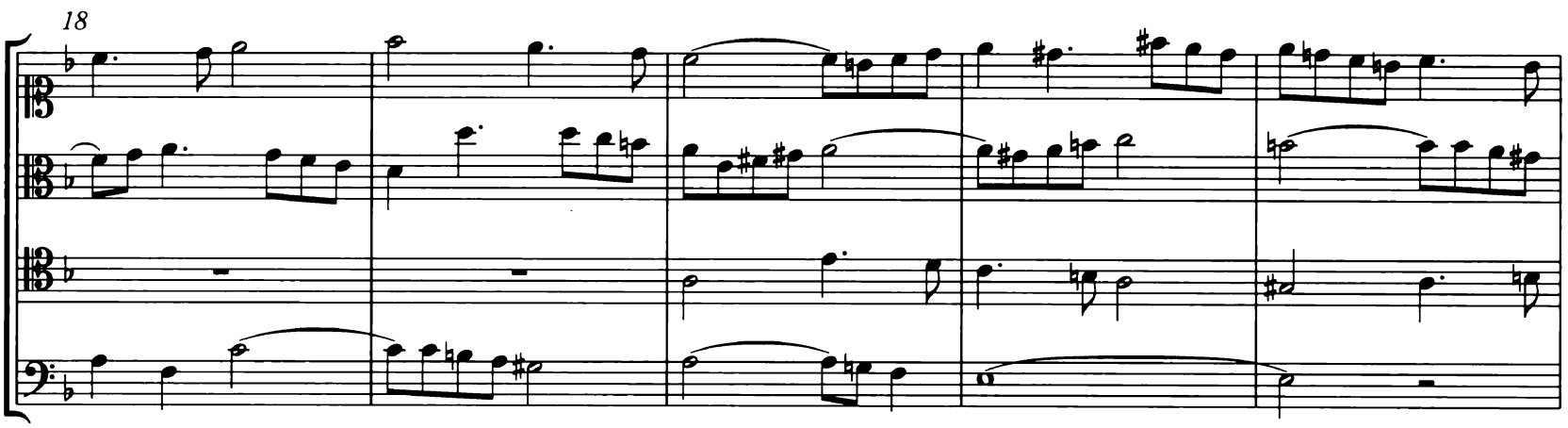
133

5. Contrapunctus 5

BWV 1080/5







23

28

33

38

43

49

55

61

67

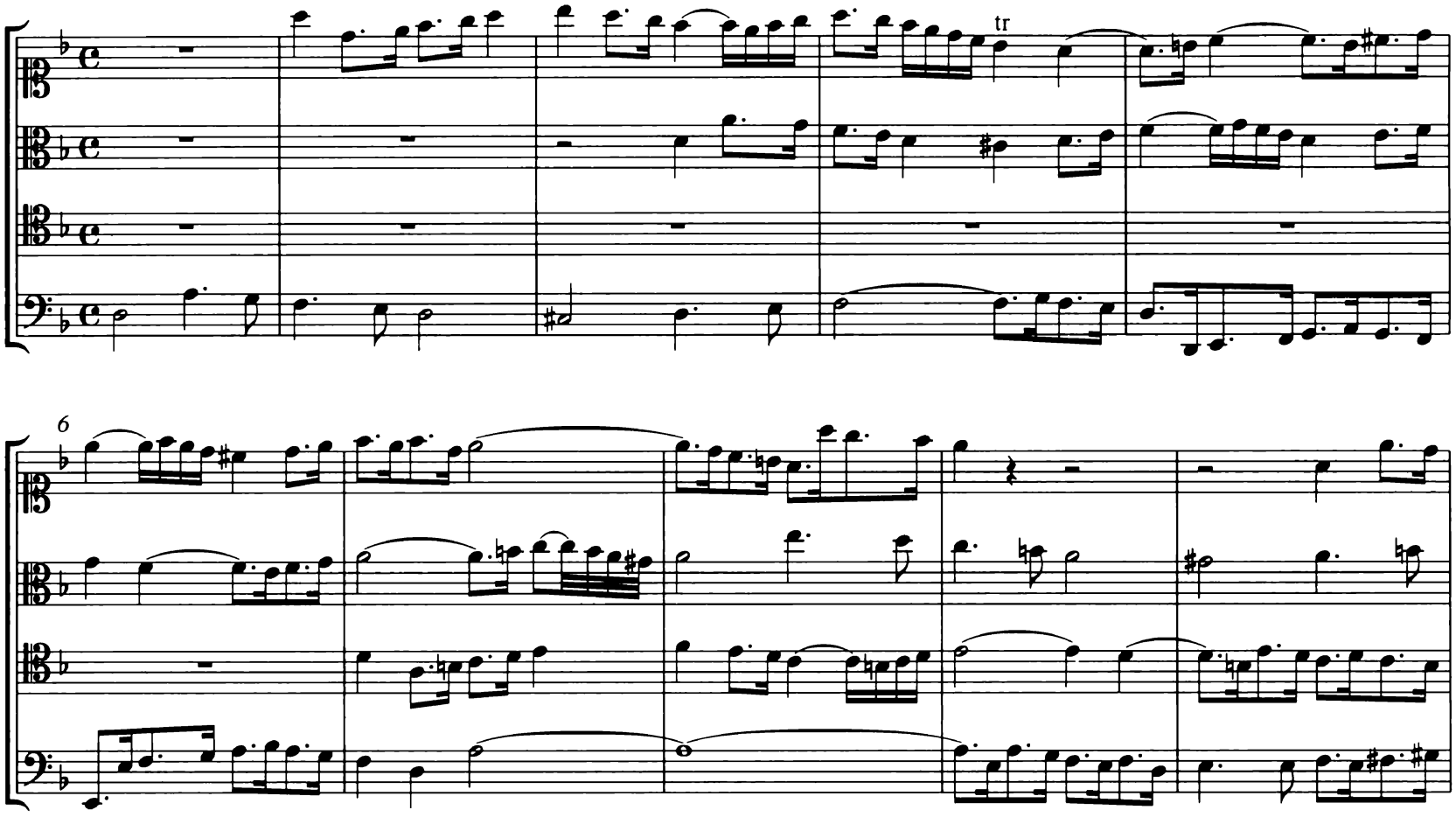
73

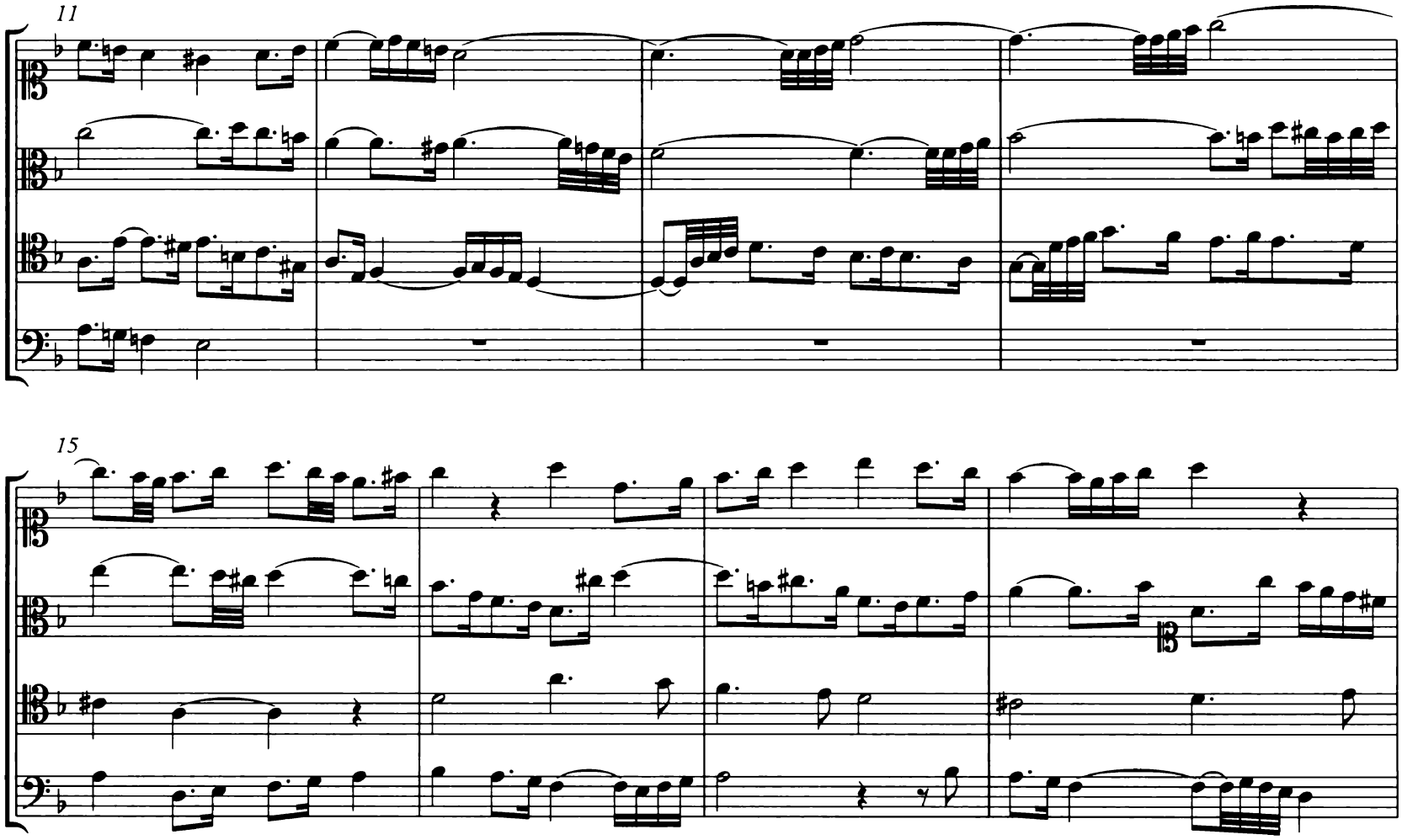
79

85

6. Contrapunctus 6 a 4 in Stylo Francese *

BWV 1080/6





* Beim Vergleich mit dem Autograph (Satz 7) treten außer kleinen Differenzen in Ornamentik und Bogensetzung Abweichungen des Notentextes in Takt 36, 38, 44–49 und 74 zutage. Dabei bietet der Druck in Takt 36, 38 und 44–49 Lesarten, die im Autograph durch Korrektur überholt sind. Siehe Krit. Bericht, Kap. I und II.

19

tr tr

23

27

31

35

39

tr

43

tr

47

51

54

58

62

65

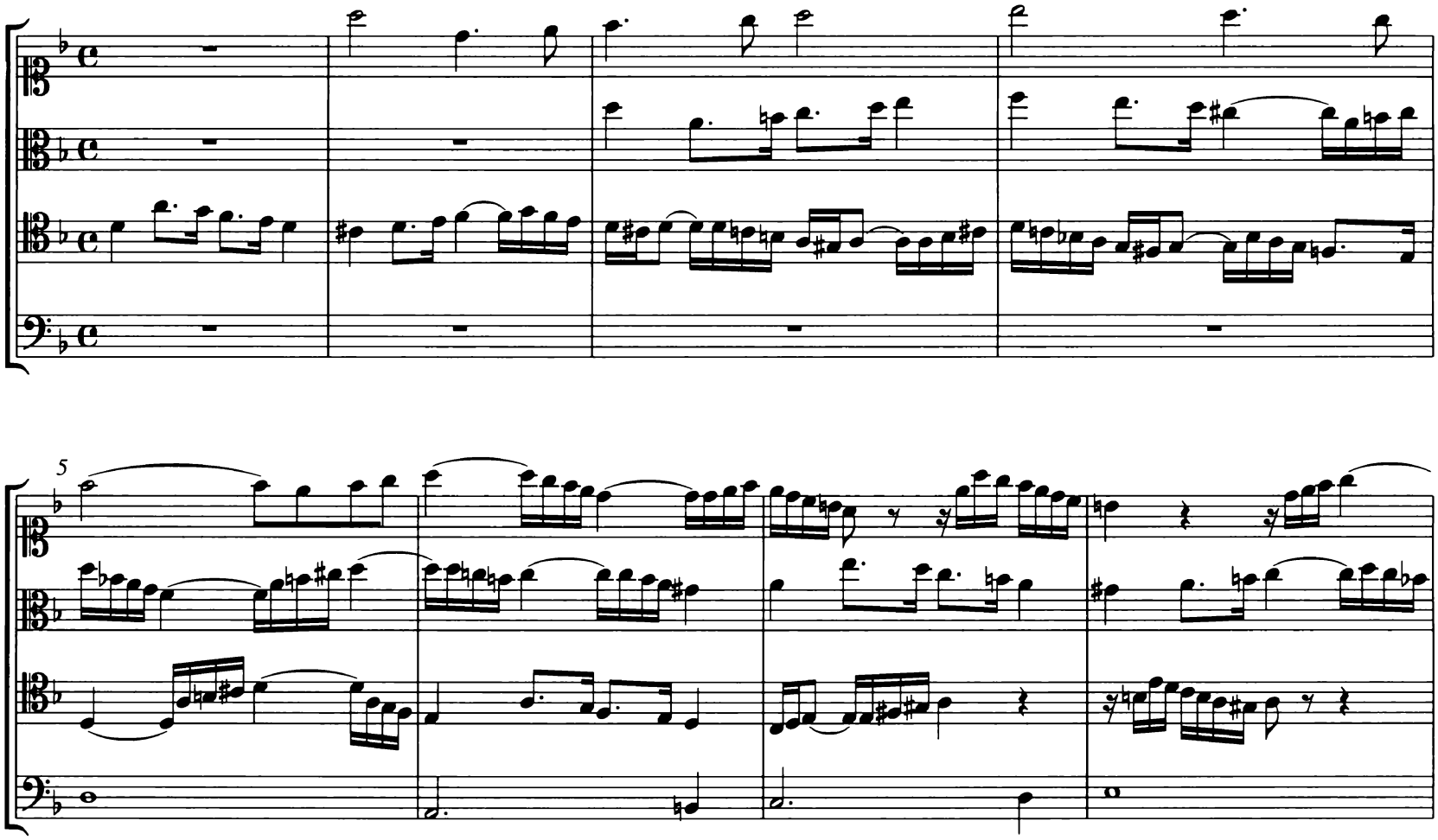
69

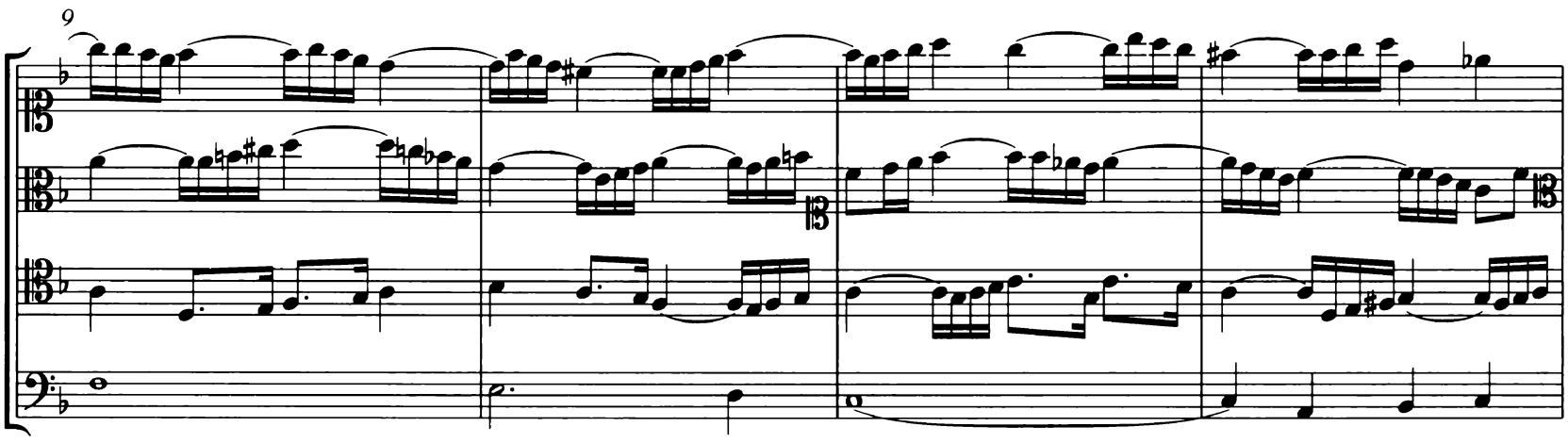
72

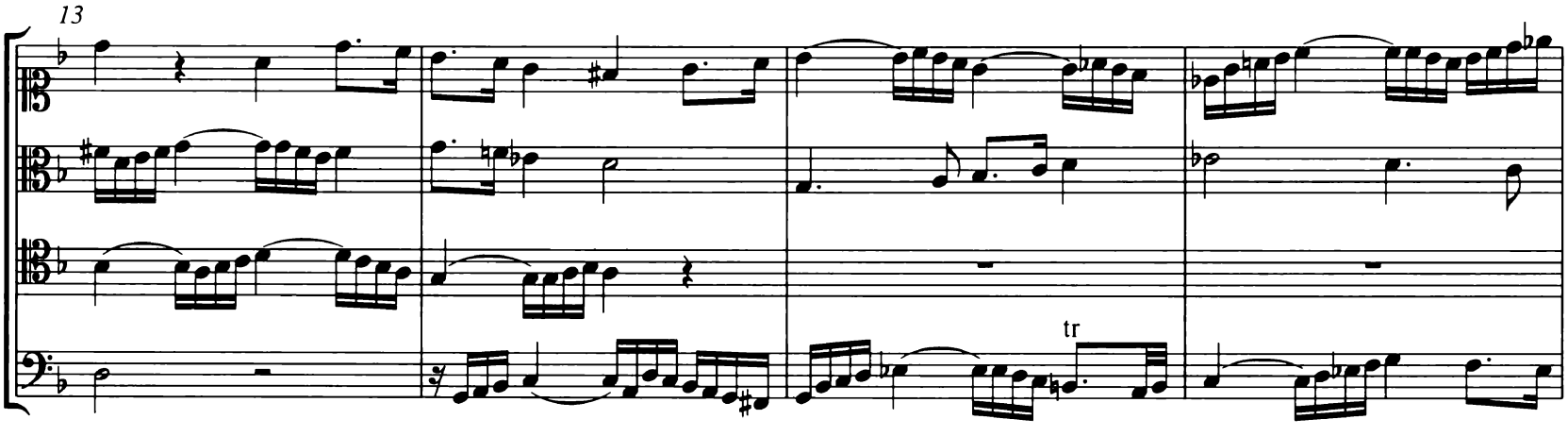
76

7. Contrapunctus 7 a 4 per Augment*ationem* et Diminut*ionem*

BWV 1080/7







17

21

25

29

33

37

41

45

49

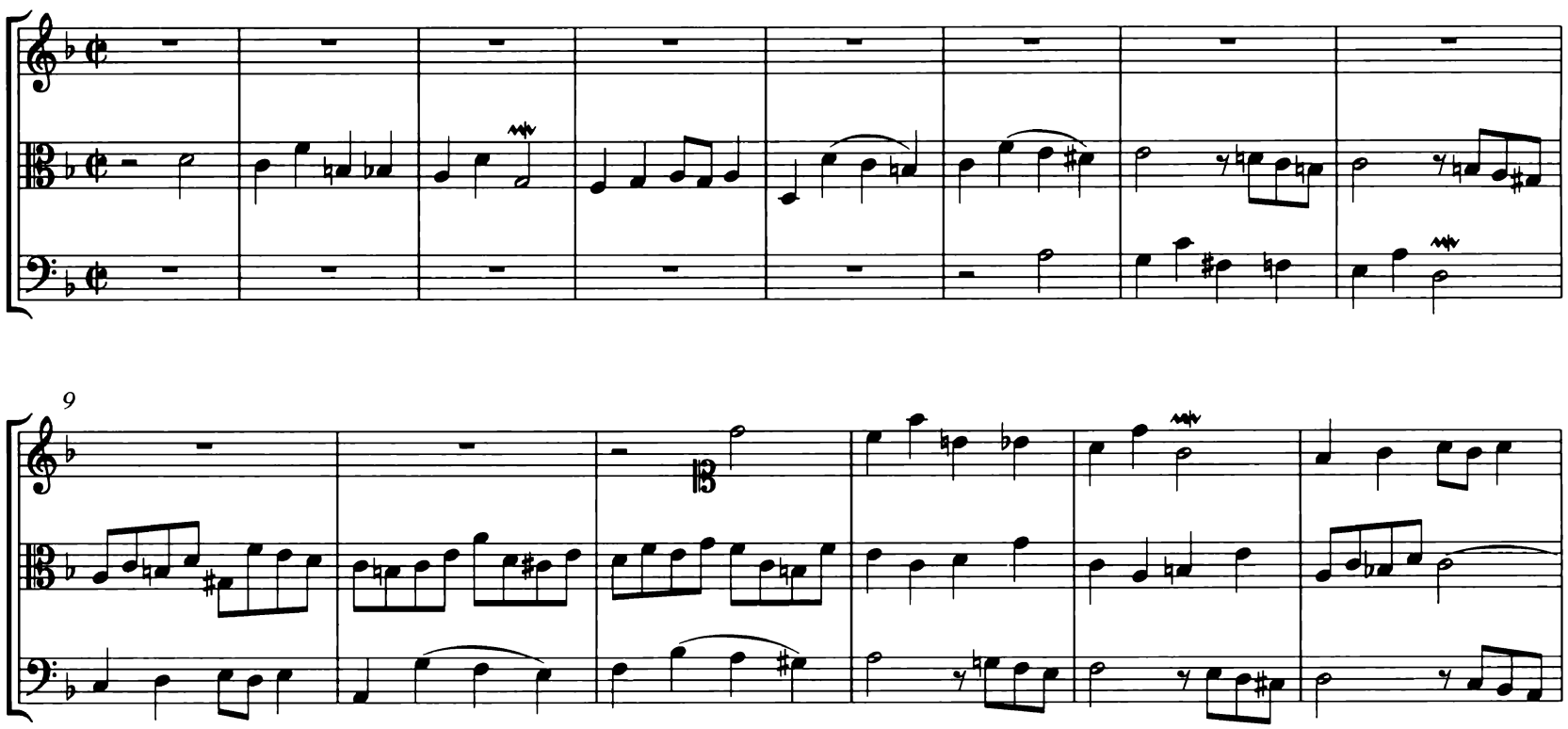
52

55

58

8. Contrapunctus 8 a 3

BWV 1080/8



33

39

45

51

57

63

69

75

80

85

90

94

99

104

109

114

119

124

129

134

139

144

149

154

159

164

169

174

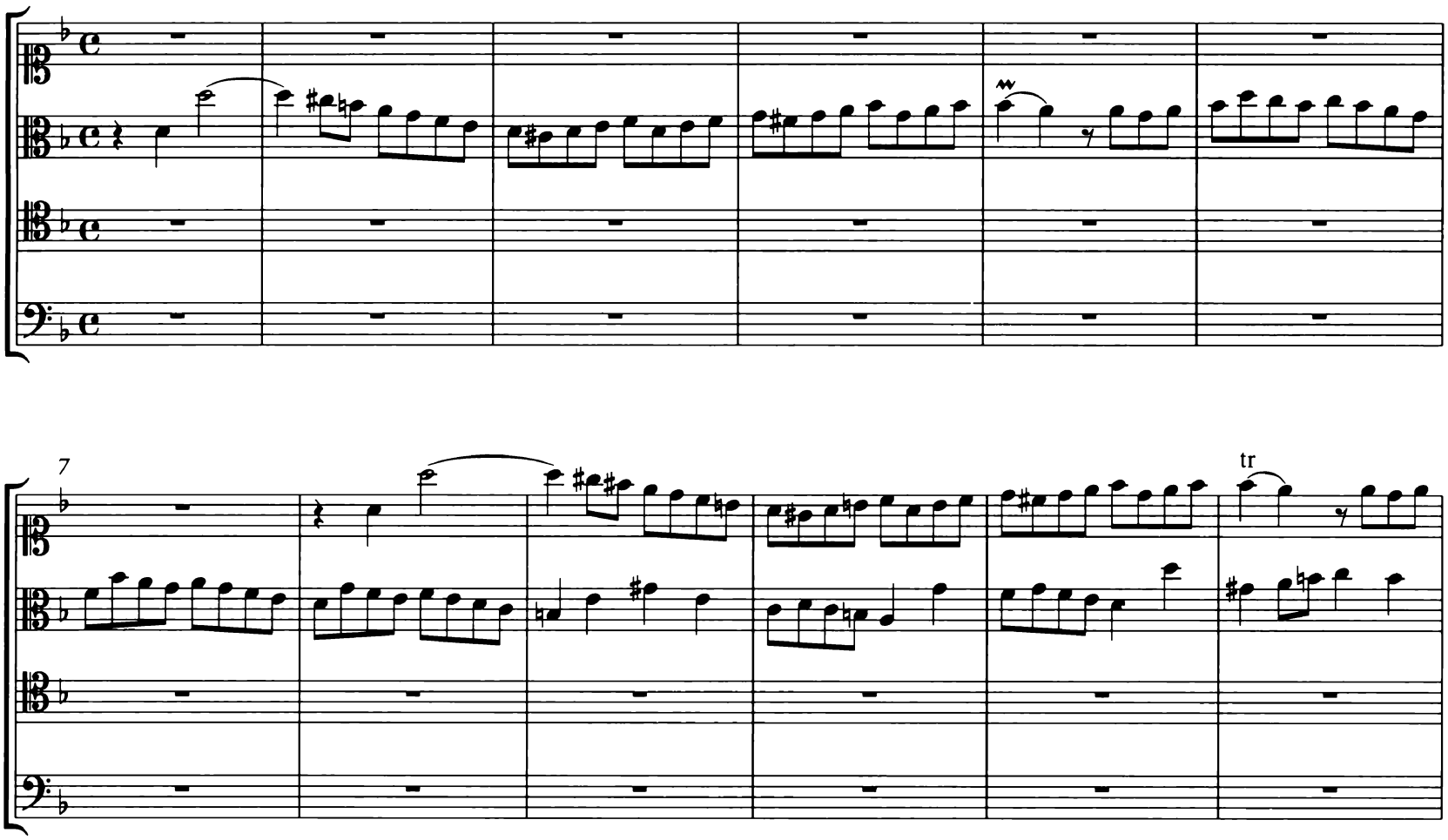
179

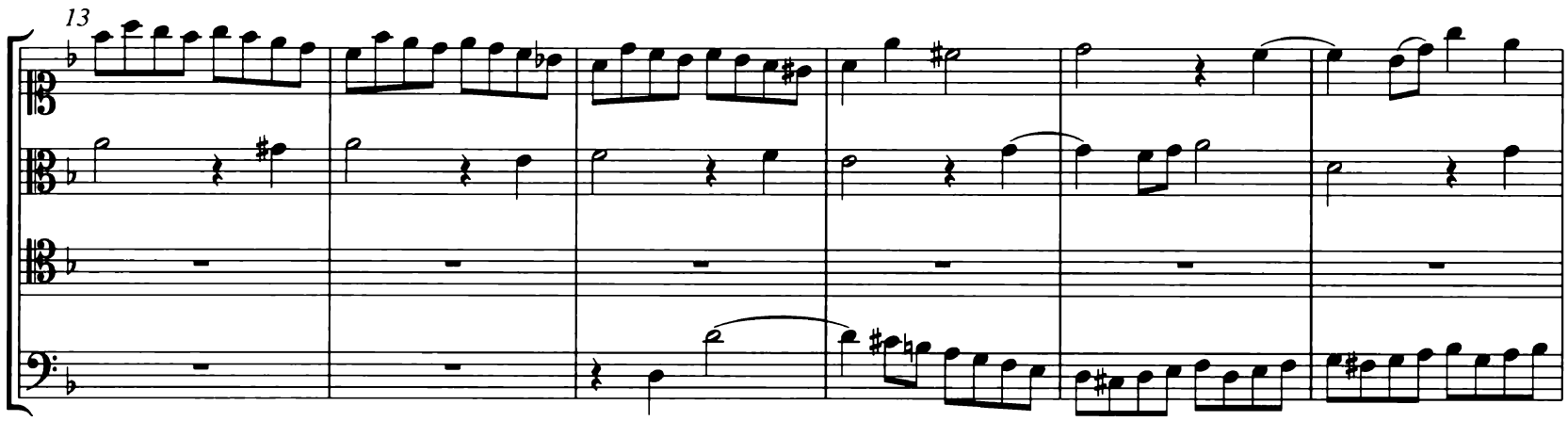
184

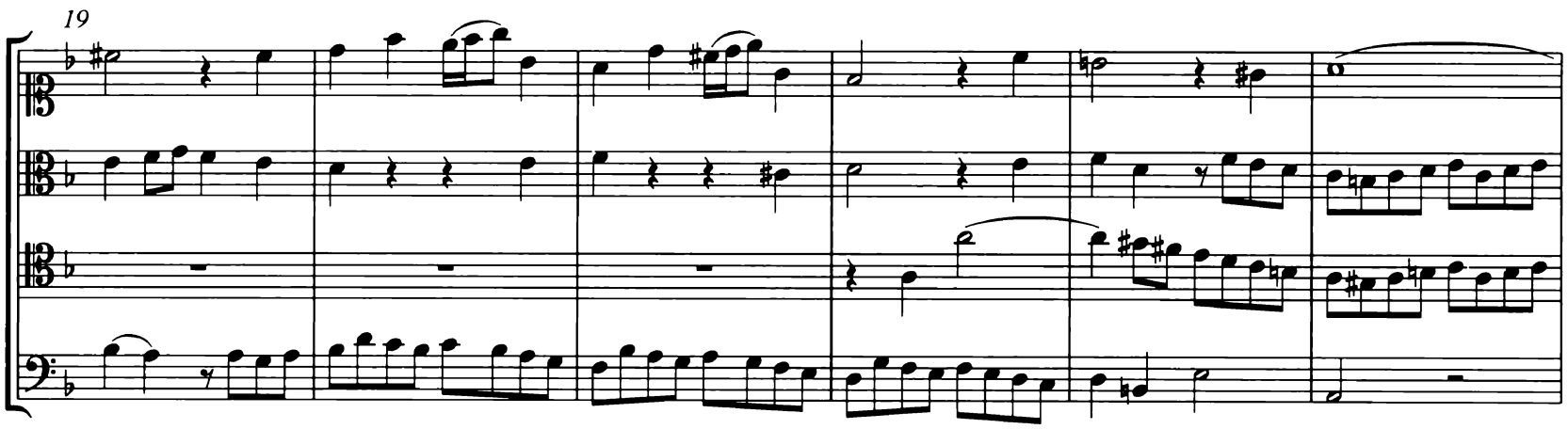
tr

9. Contrapunctus 9 a 4 alla Duodecima

BWV 1080/9







25

tr

31

37

43

49

55

60

65

70

75

80

85

90

95

100

105

110

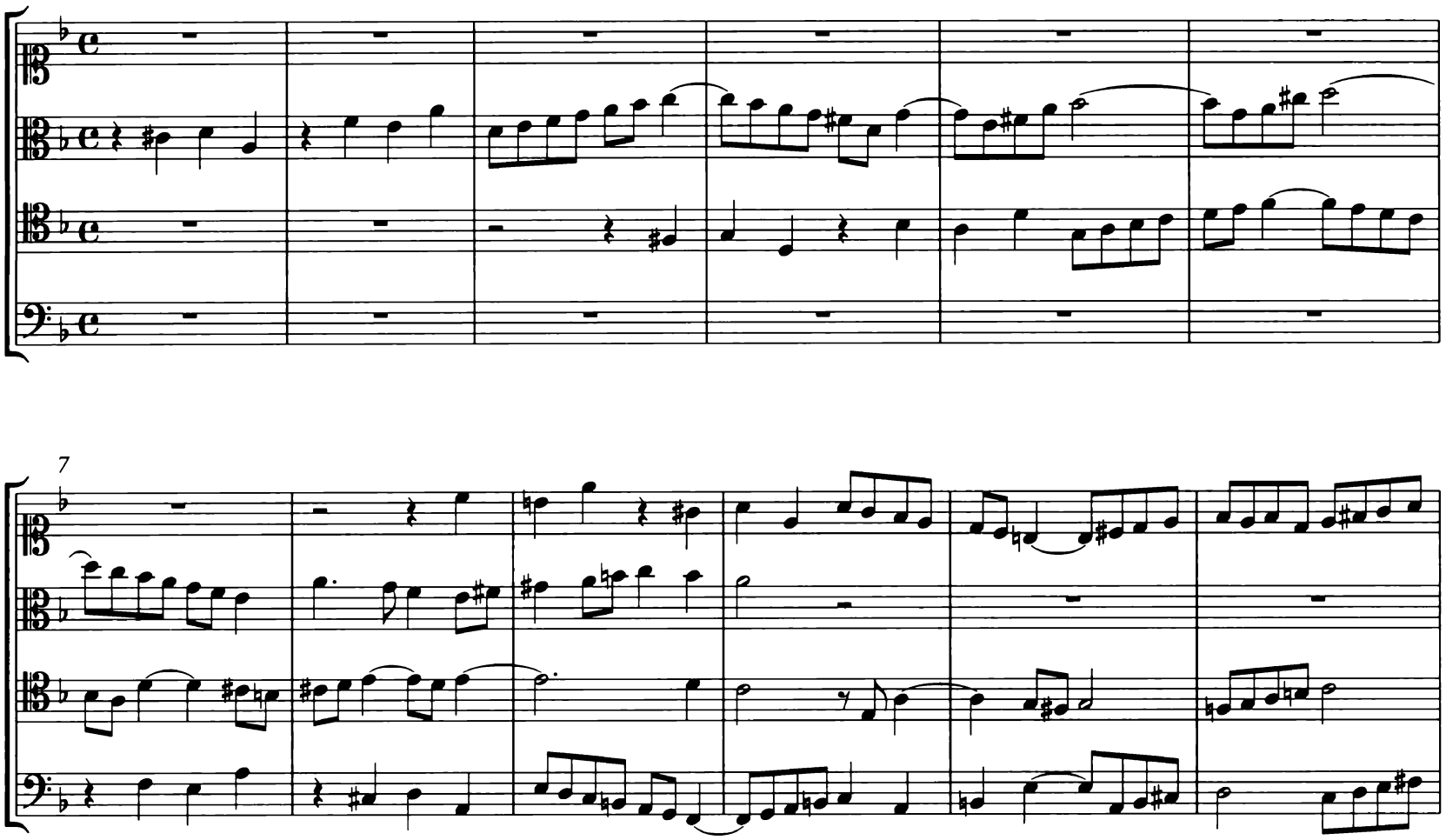
115

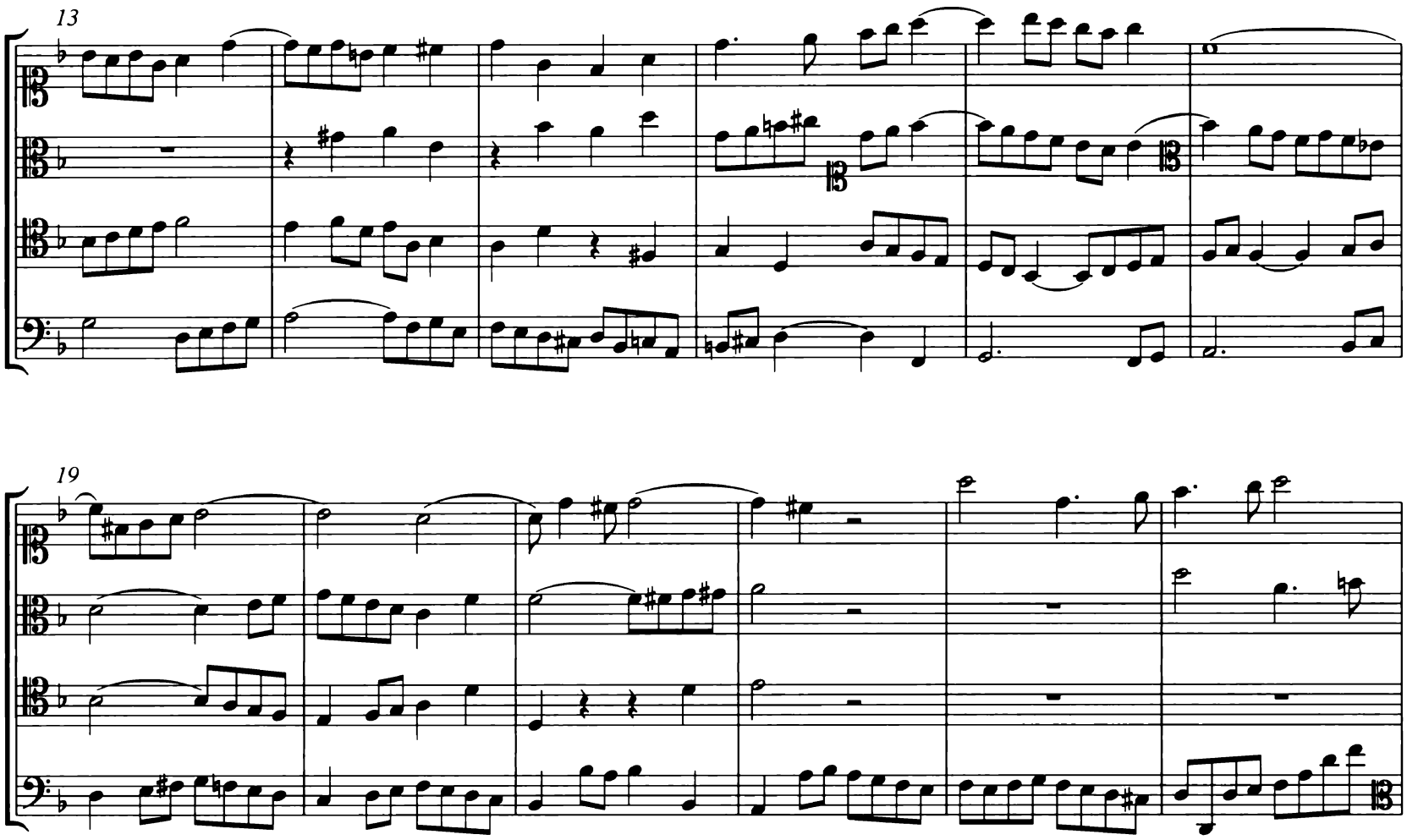
120

125

10. Contrapunctus 10 a 4 alla Decima

BWV 1080/10





25

31

37

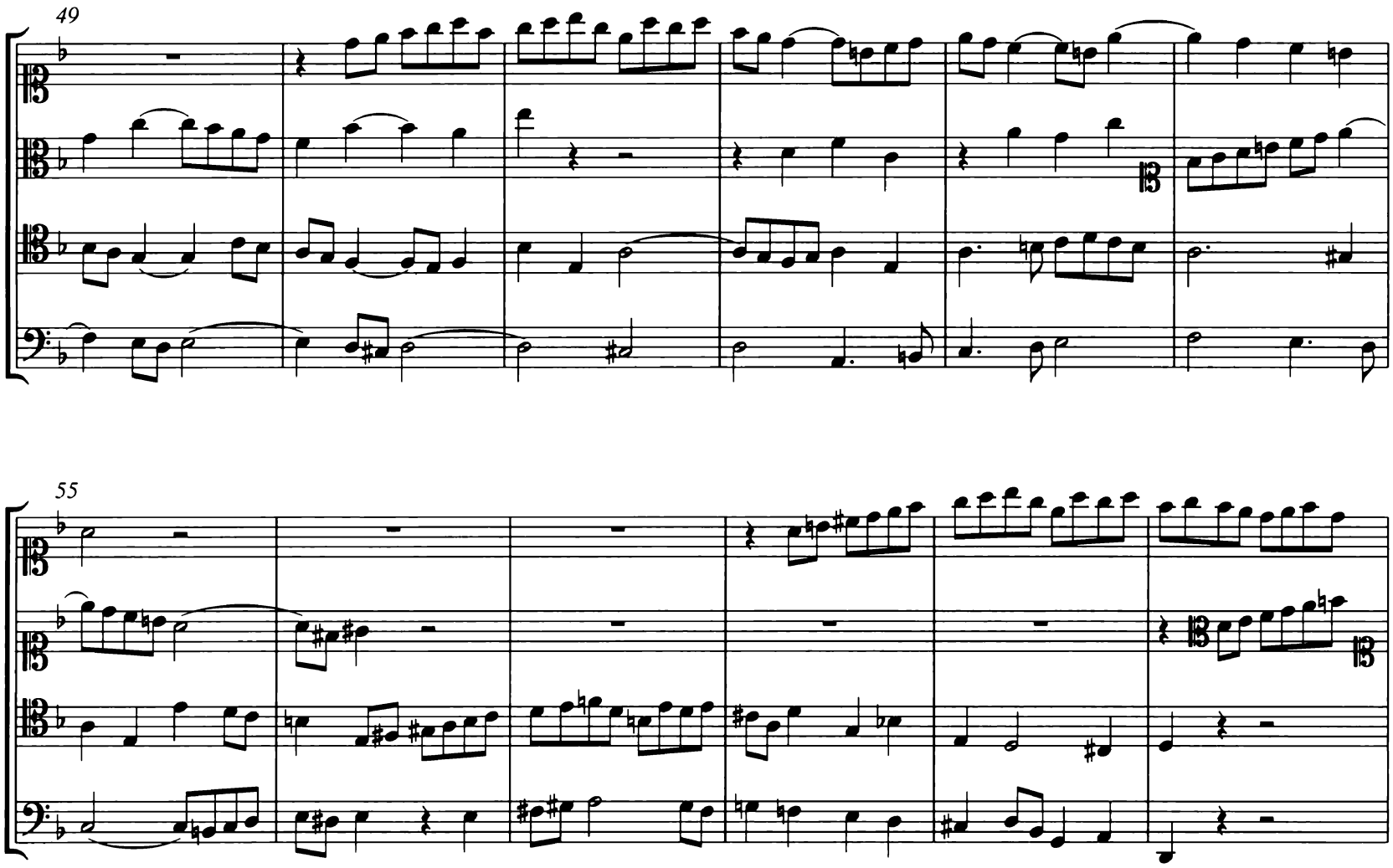
tr

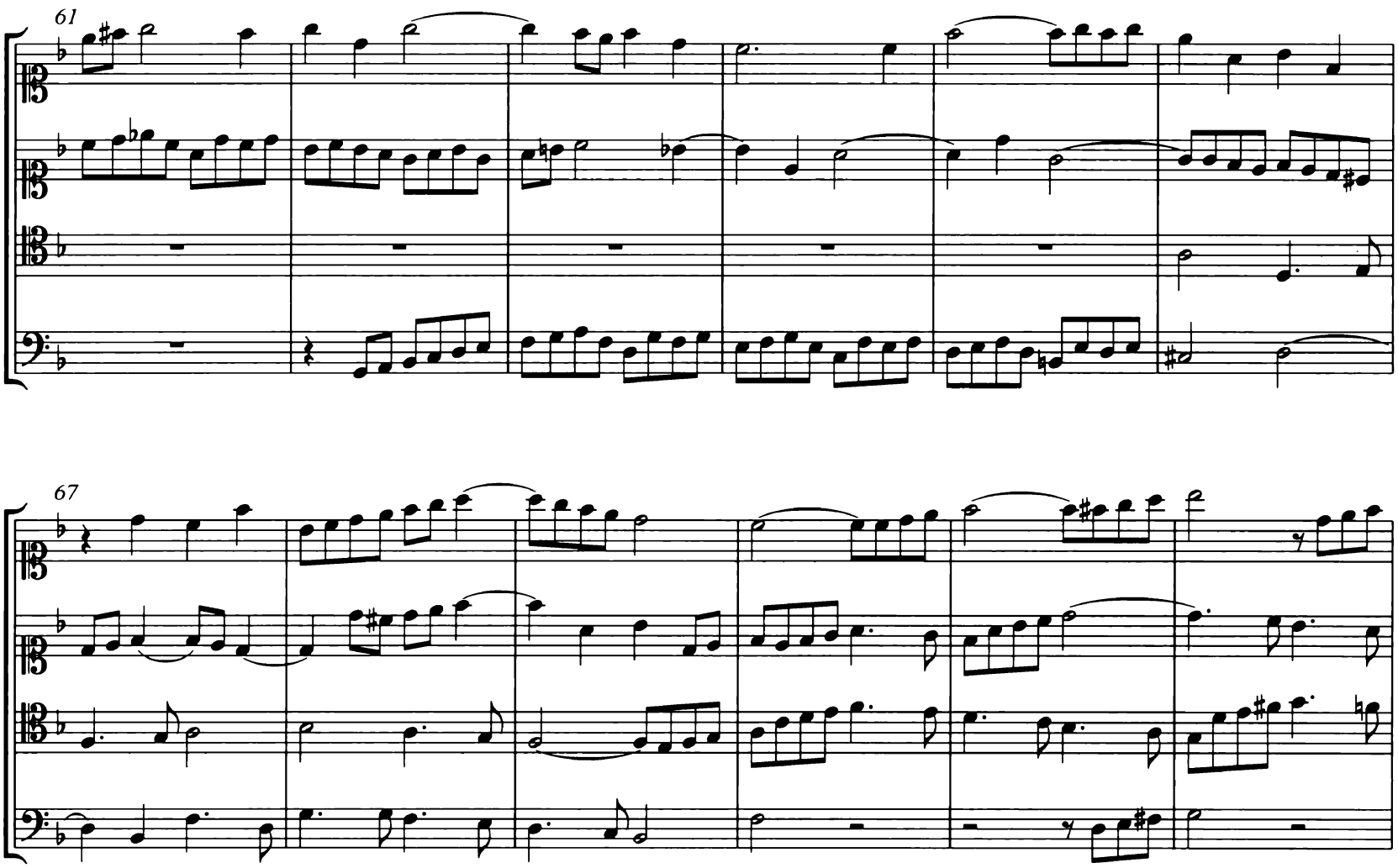
tr

tr

43

tr


49
55


61
67

73

79

85

91

97

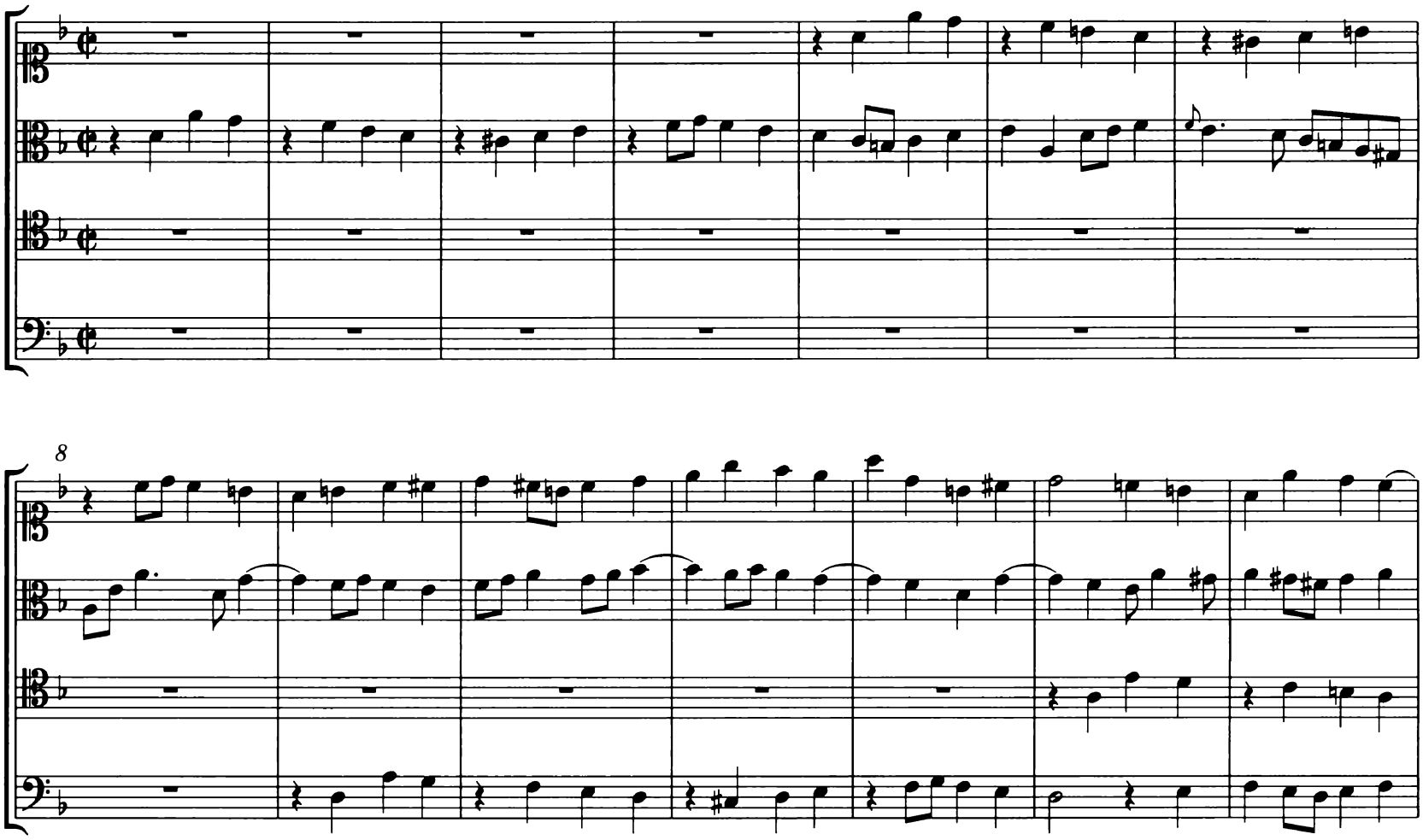
103

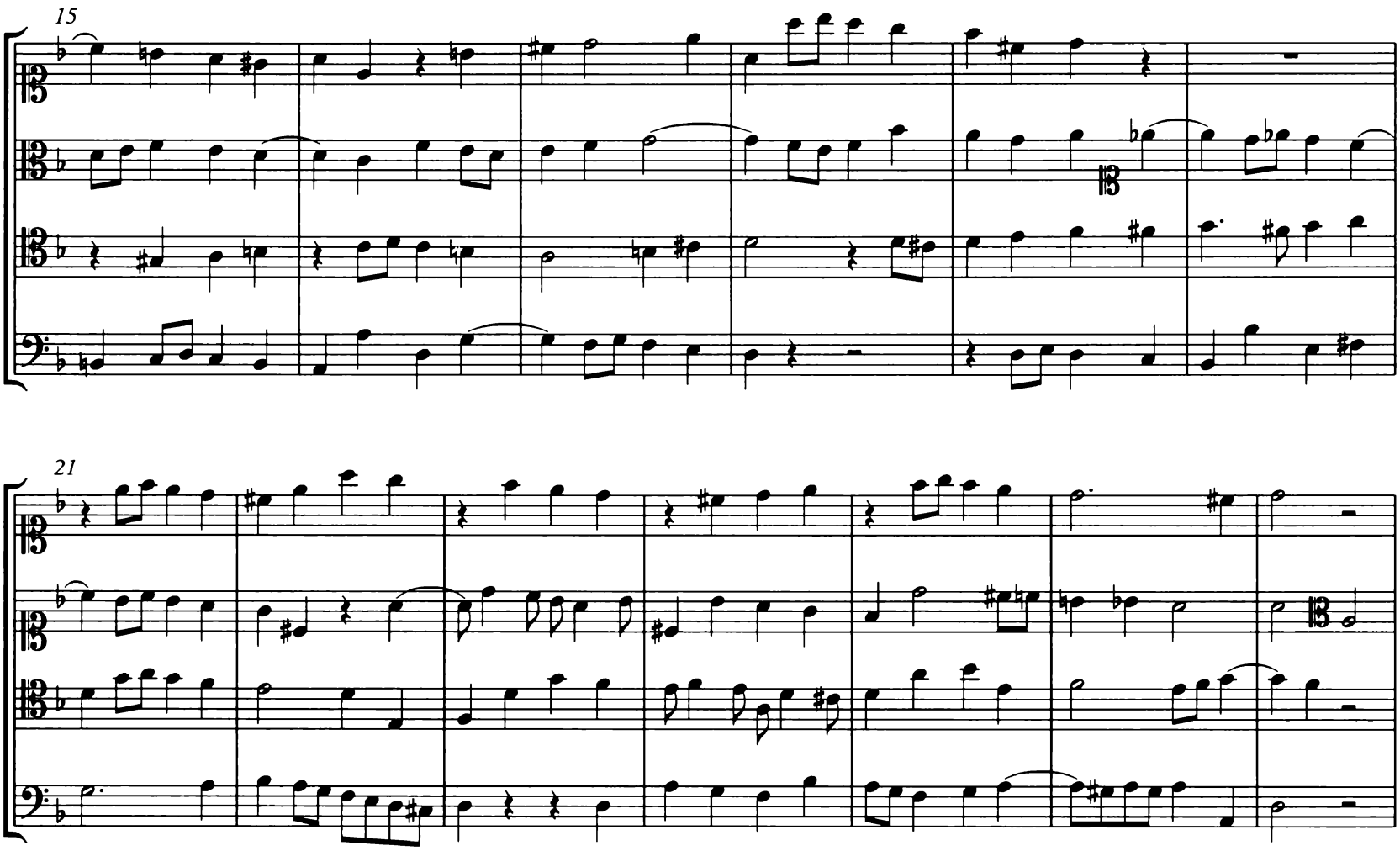
109

115

11. Contrapunctus 11 a 4

BWV 1080/11





28

34

40

45

51

56

62

68

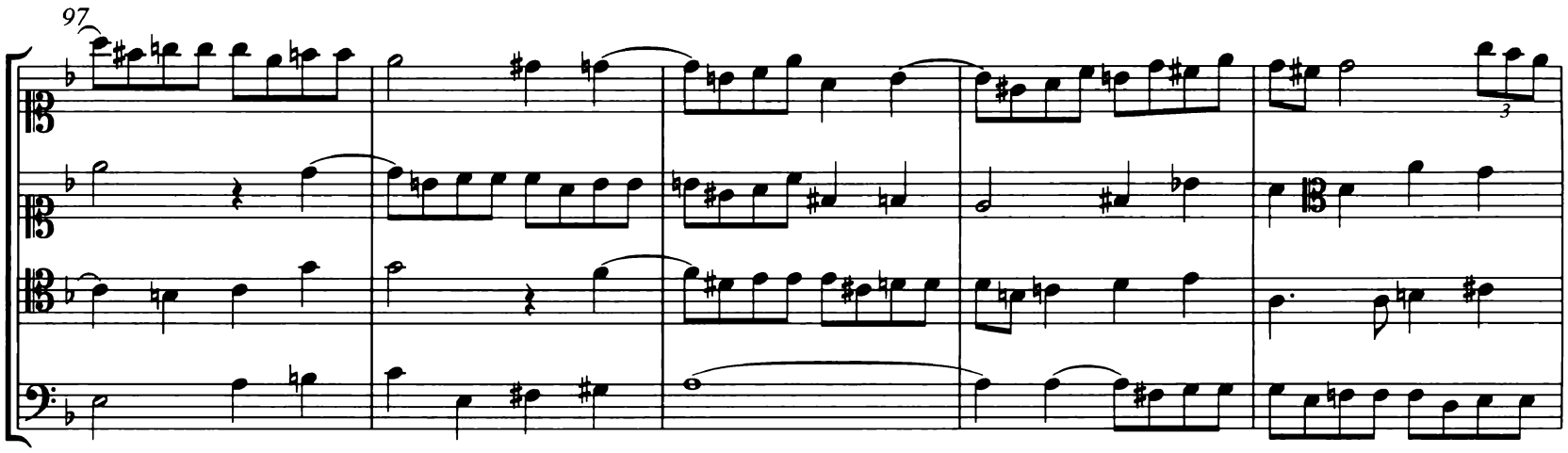
74

80

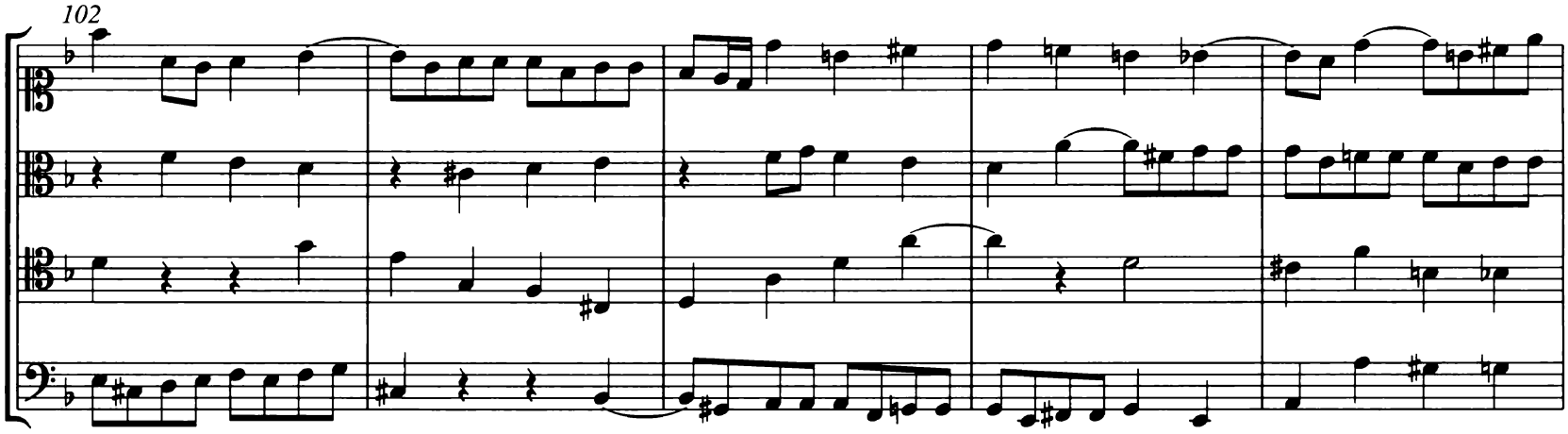
85

91

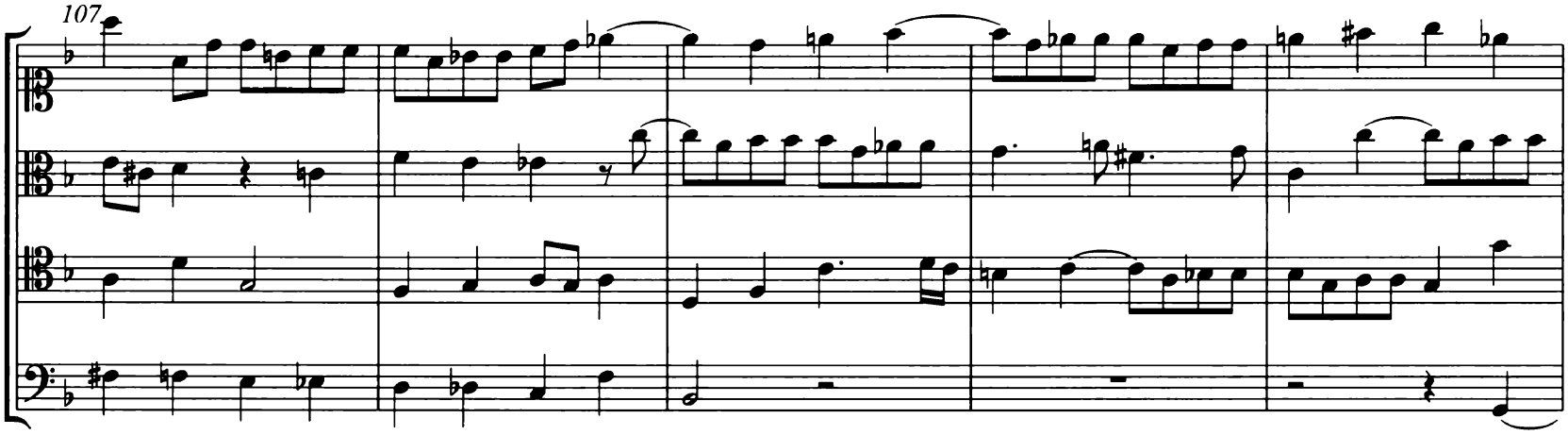
97



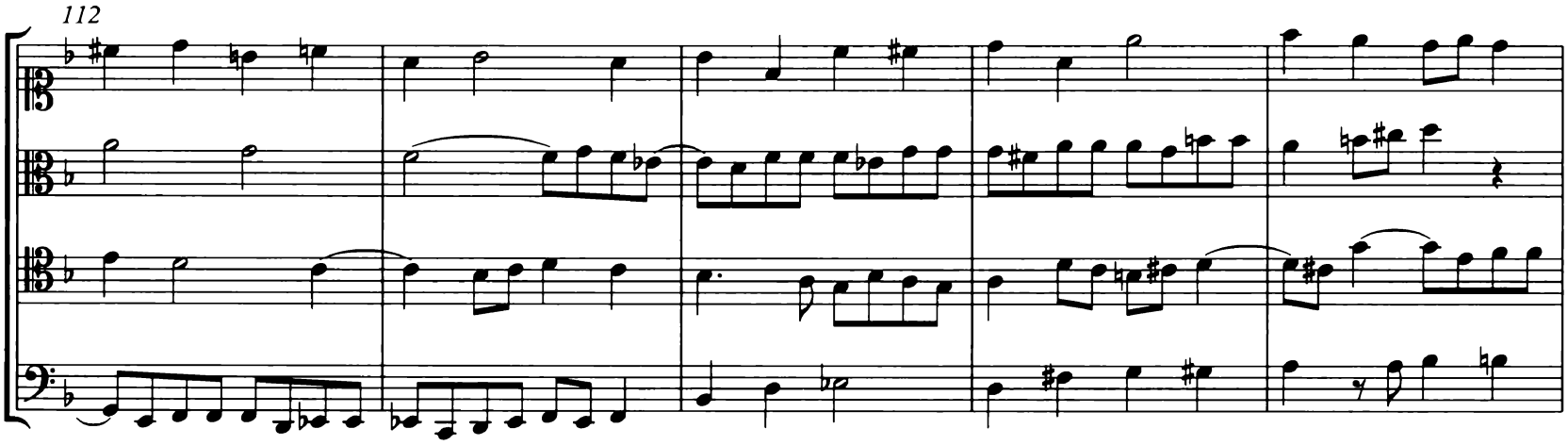
102



107



112



117

122

127

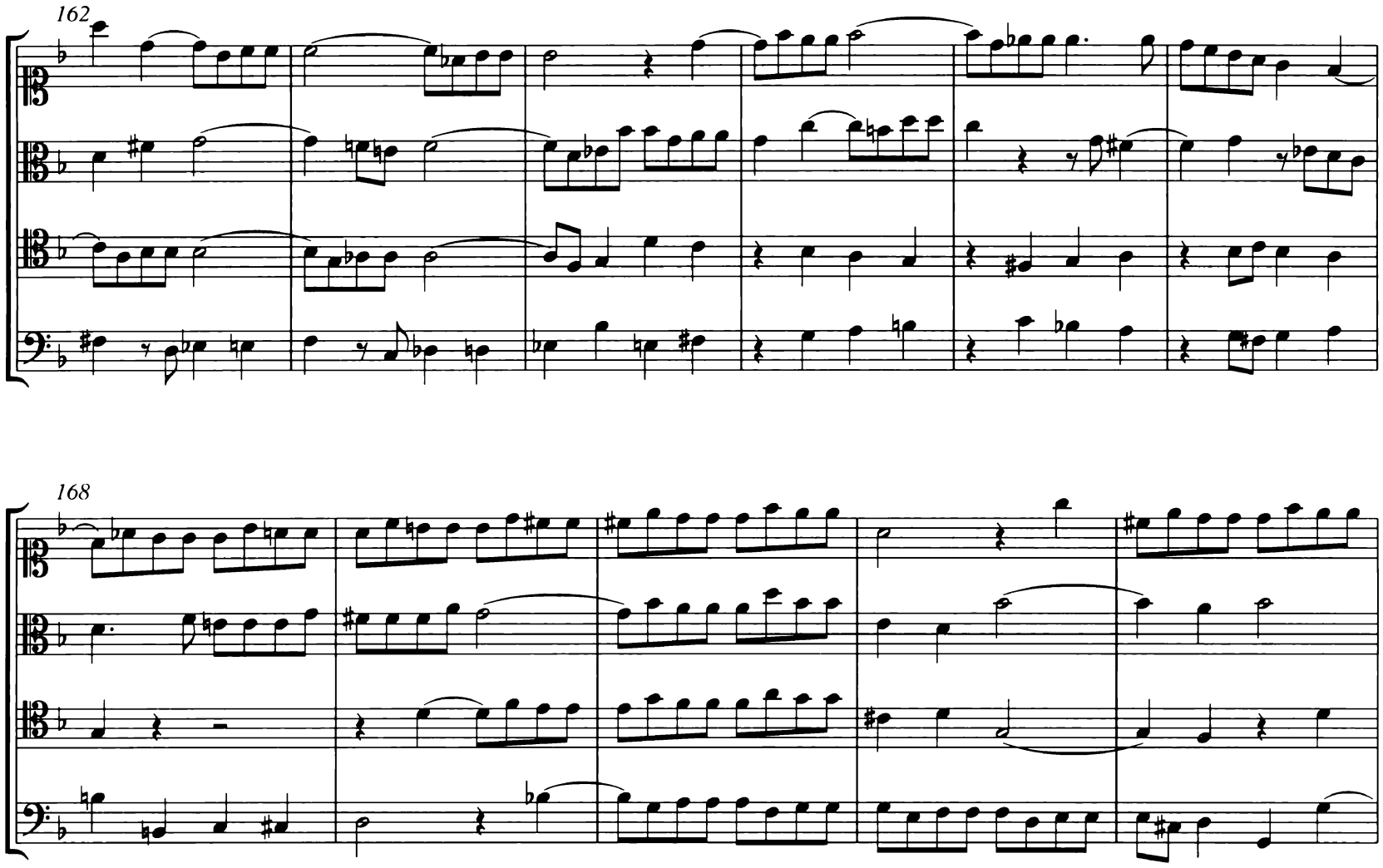
132

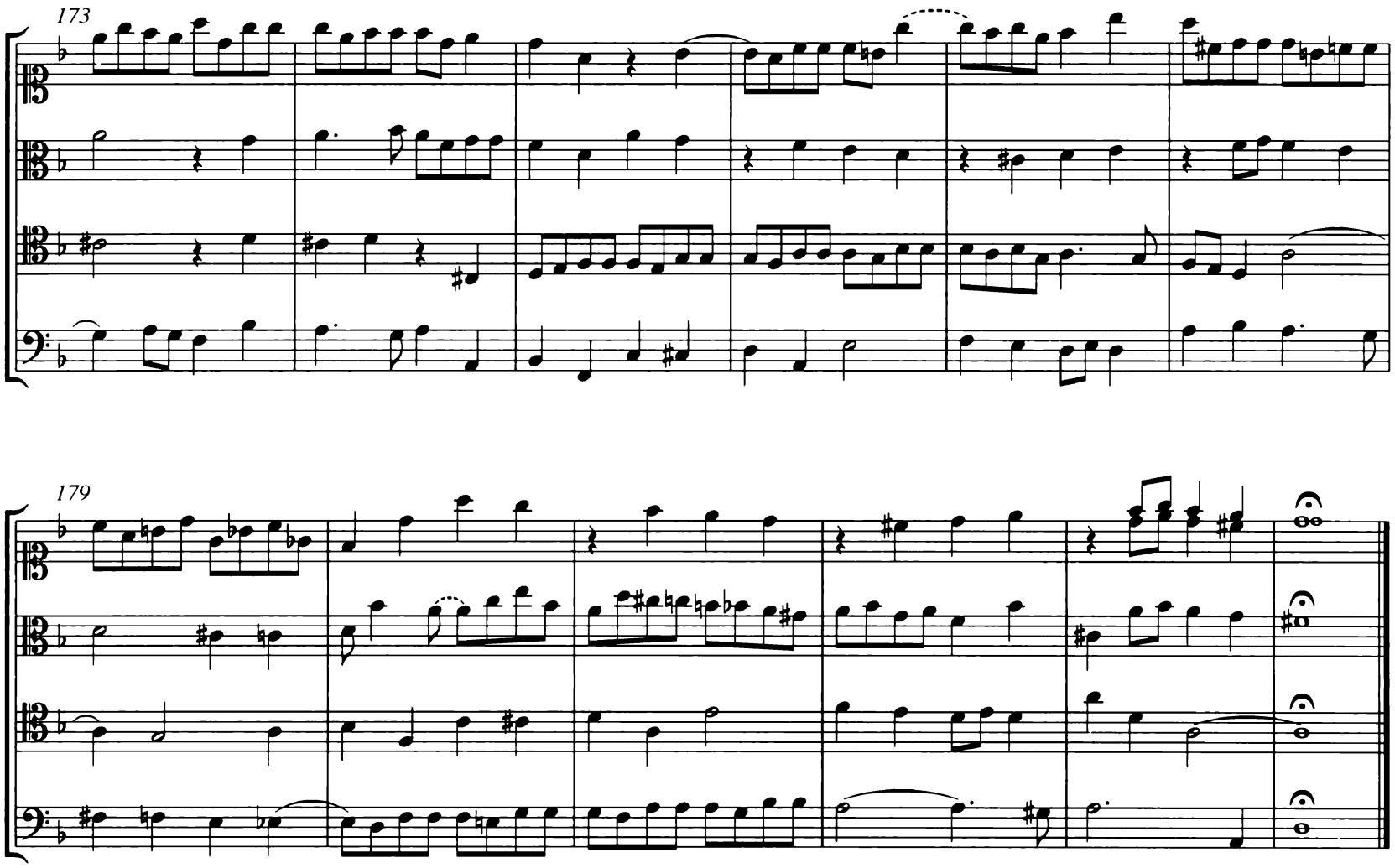
138

144

150

156

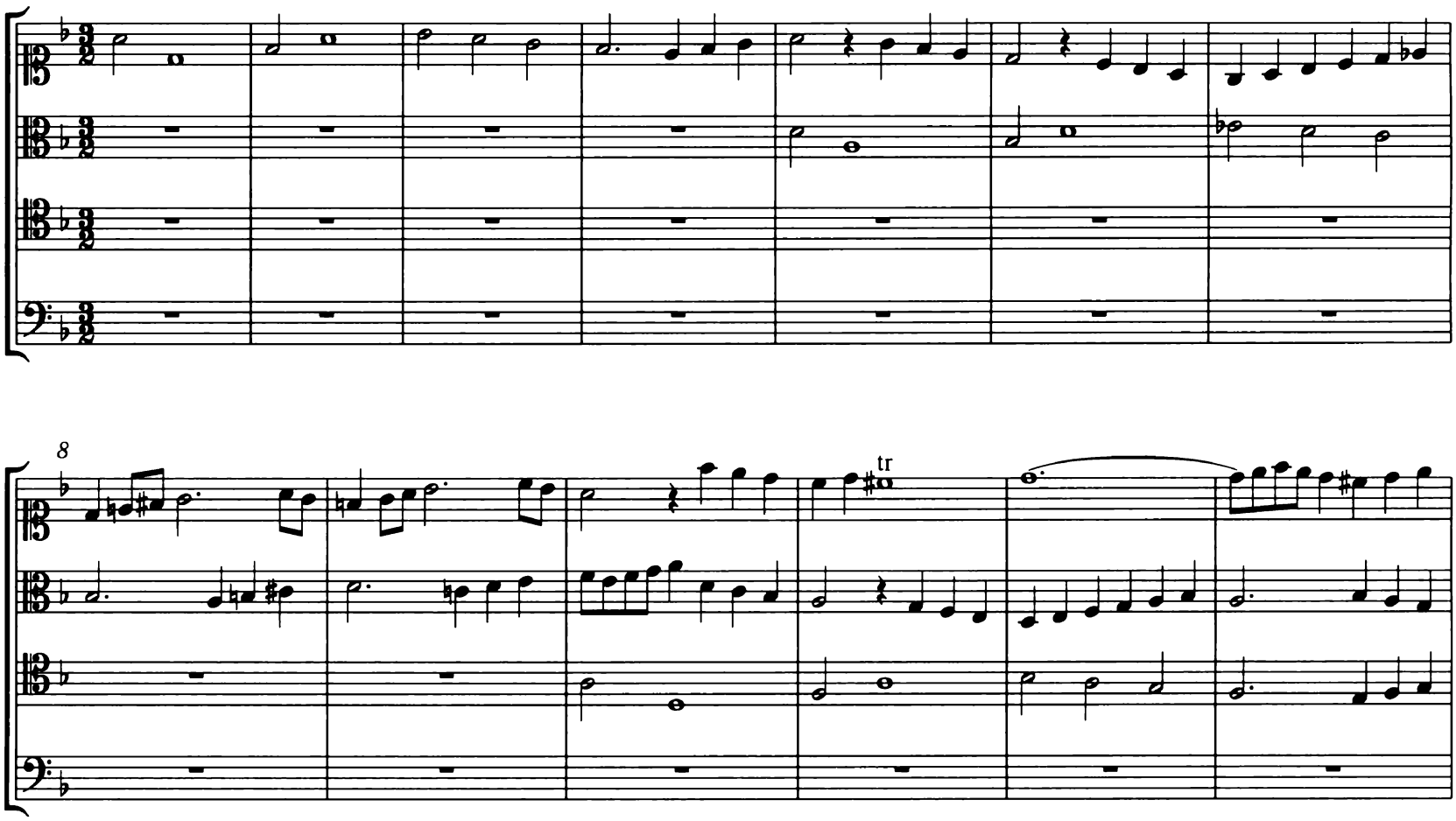

162
168

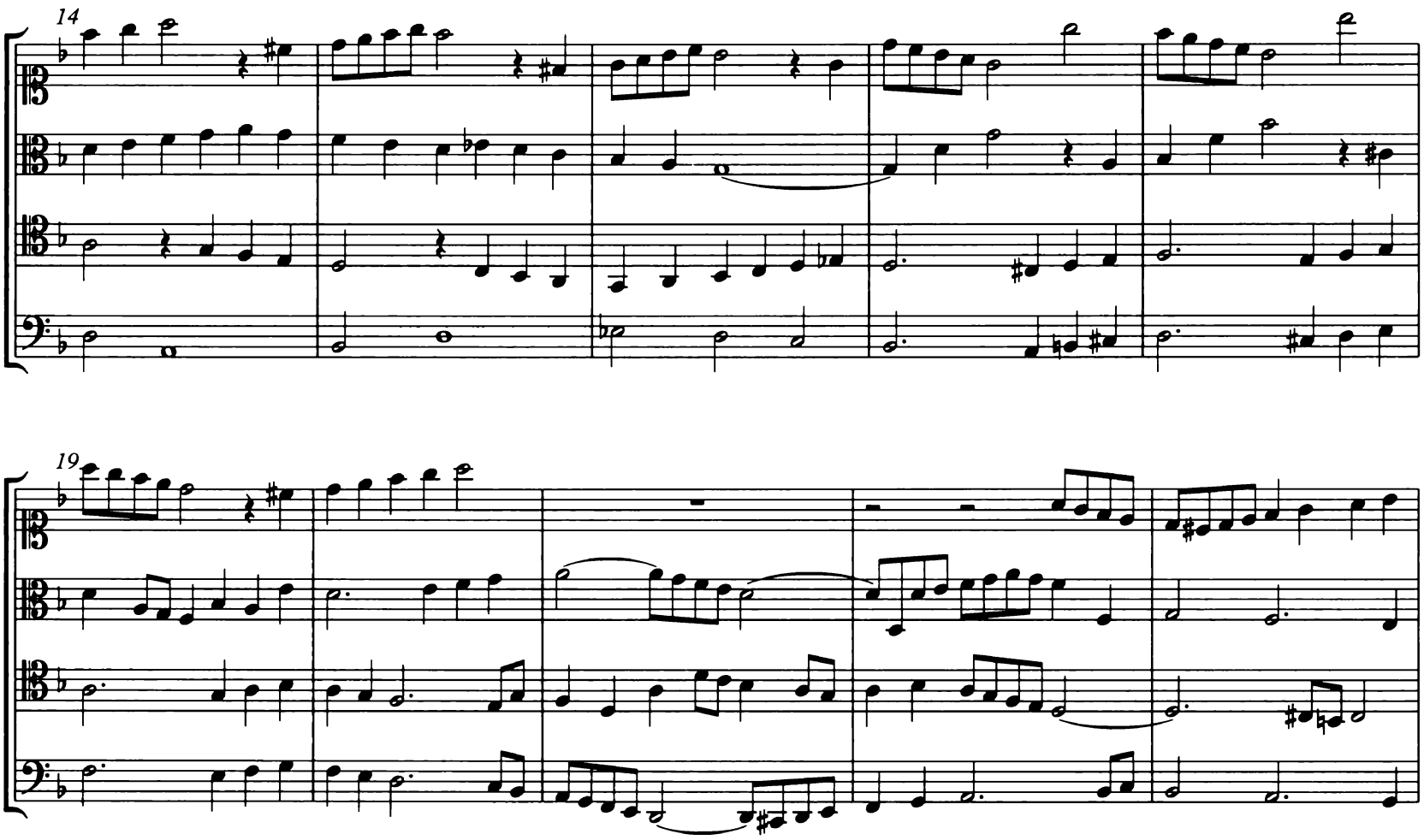

173
179

12. Contrapunctus inversus 12 a 4

α) *Forma inversa*

BWV 1080/12,2





24

29

33

37

41

45

49

53

* Variante der Forma recta (gespiegelt):

Contrapunctus inversus a 4

ß) Forma recta

BWV 1080/12,1

8

tw tr tr

14

19

tr

24

tr

29

33

tw

37

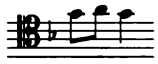
41

45

49

53

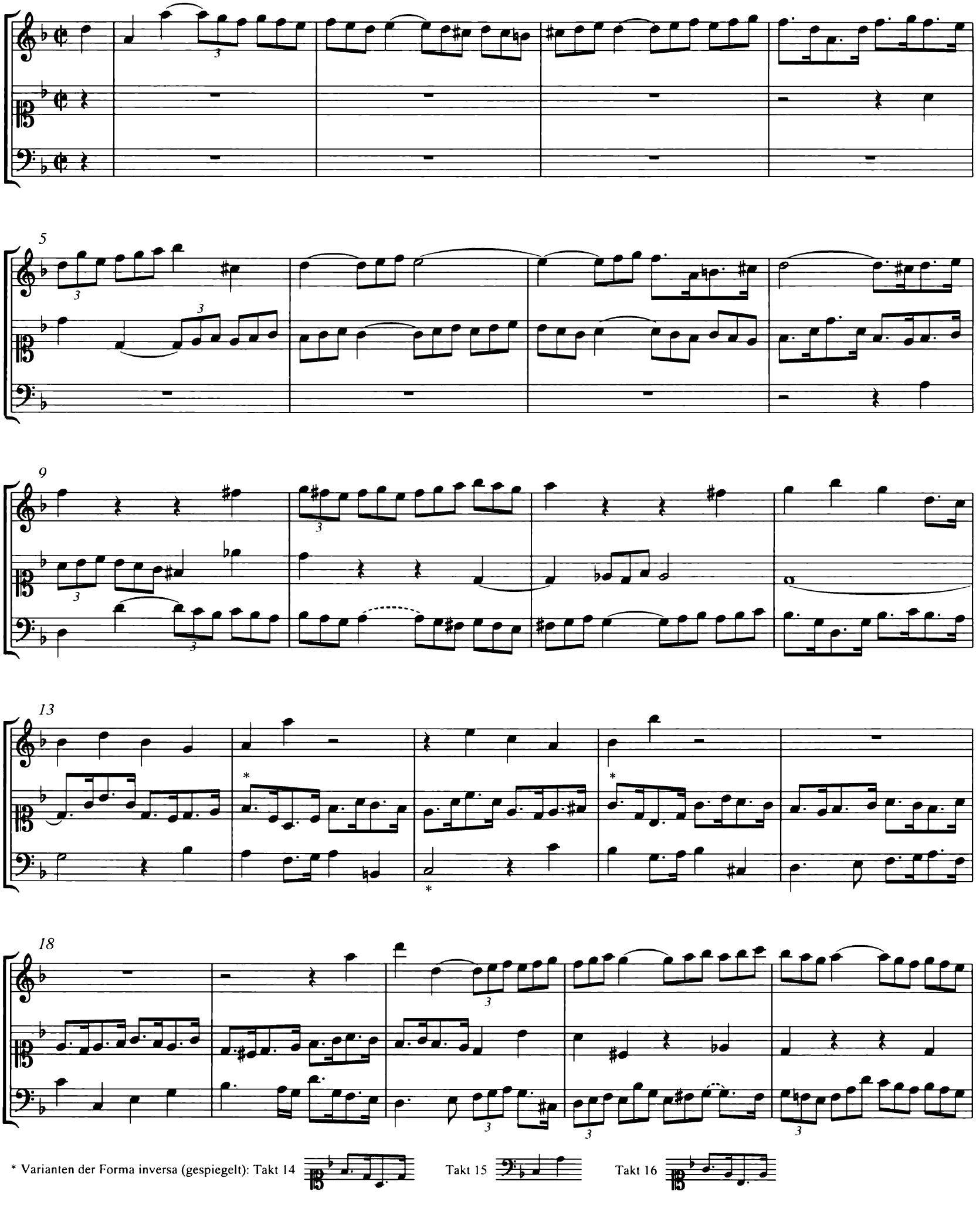
* Variante der Forma inversa (gespiegelt):



13. Contrapunctus *inversus* a 3

α) *Forma recta*

BWV 1080/13,2



23

28

32

36

40

45

49

53

58

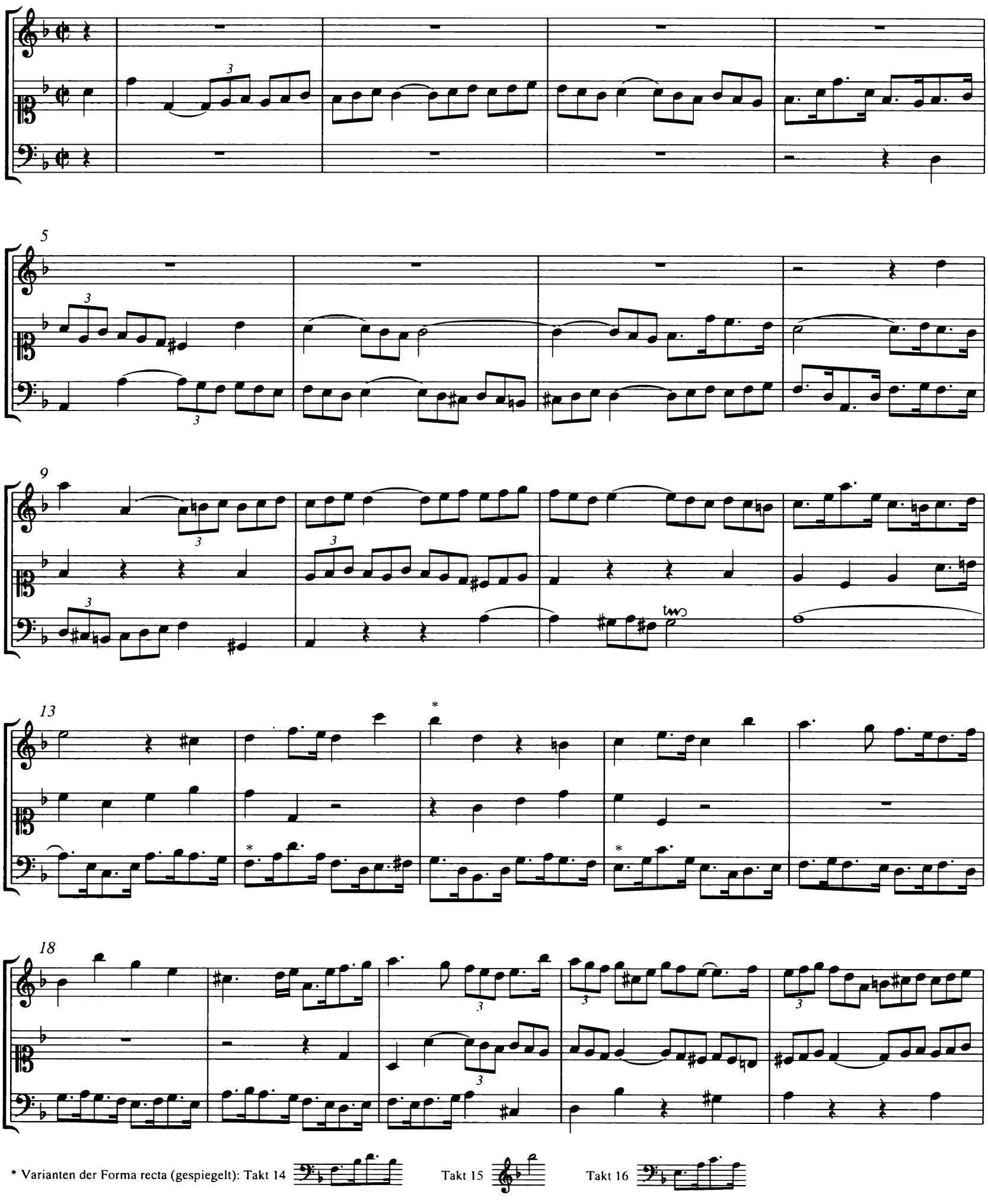
63

67

Contrapunctus inversus a 3

β) Forma inversa

BWV 1080/13,1



* Varianten der Forma recta (gespiegelt): Takt 14 Takt 15 Takt 16

23

28

32

36

40

45

49

53

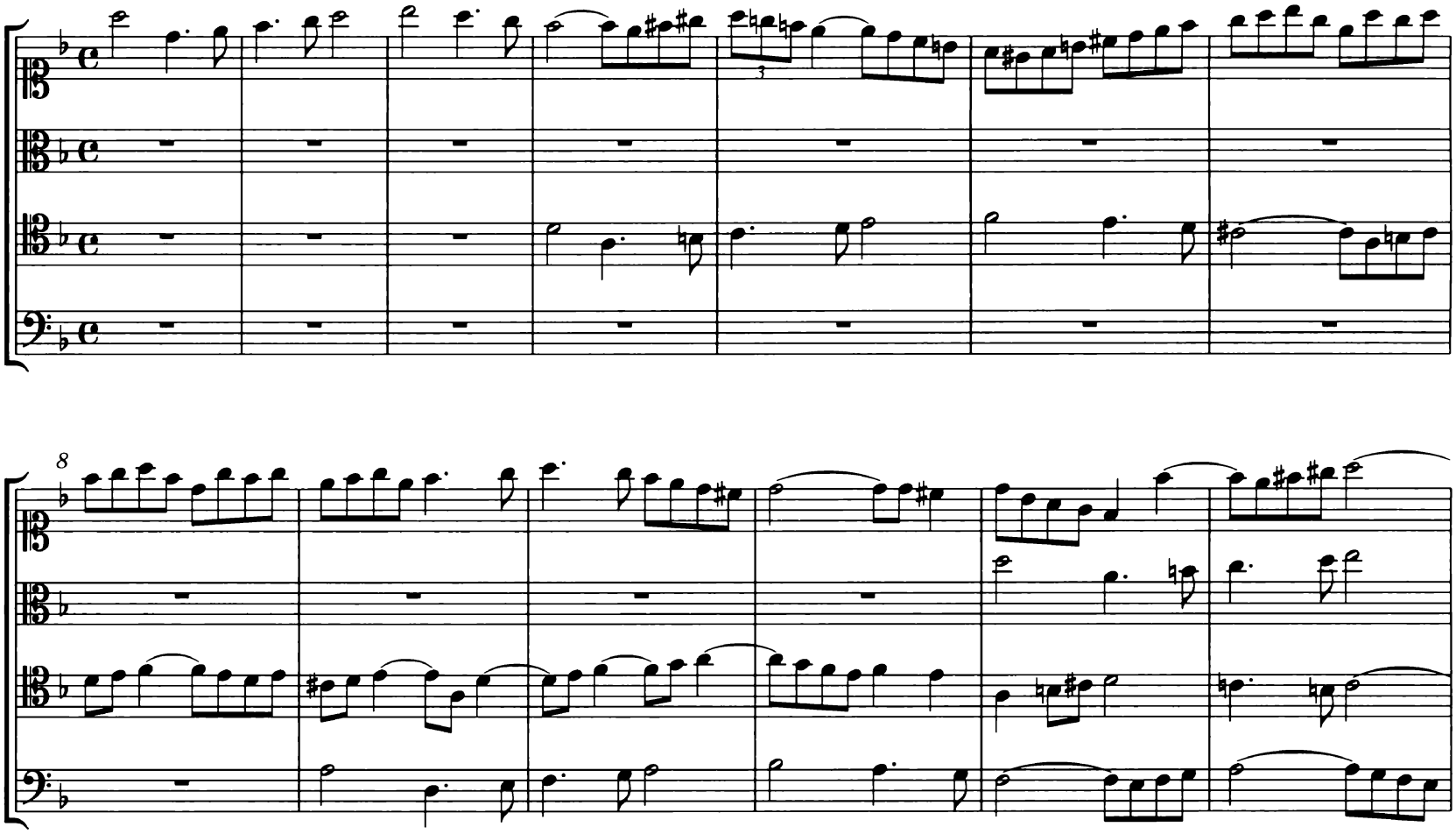
58

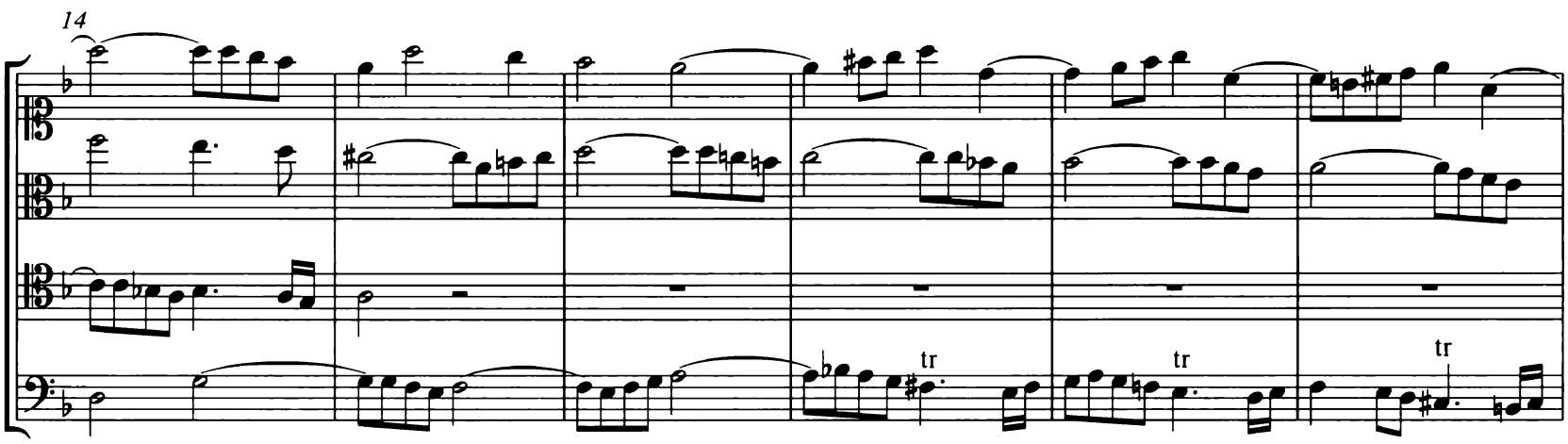
63

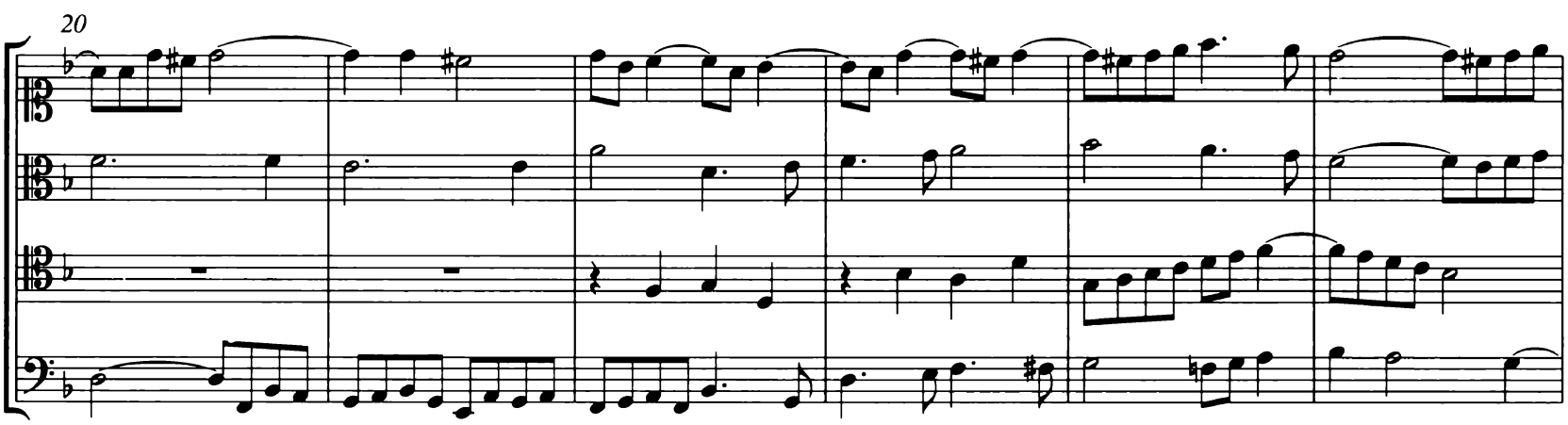
67

14. Contrap*unctus* a 4 *

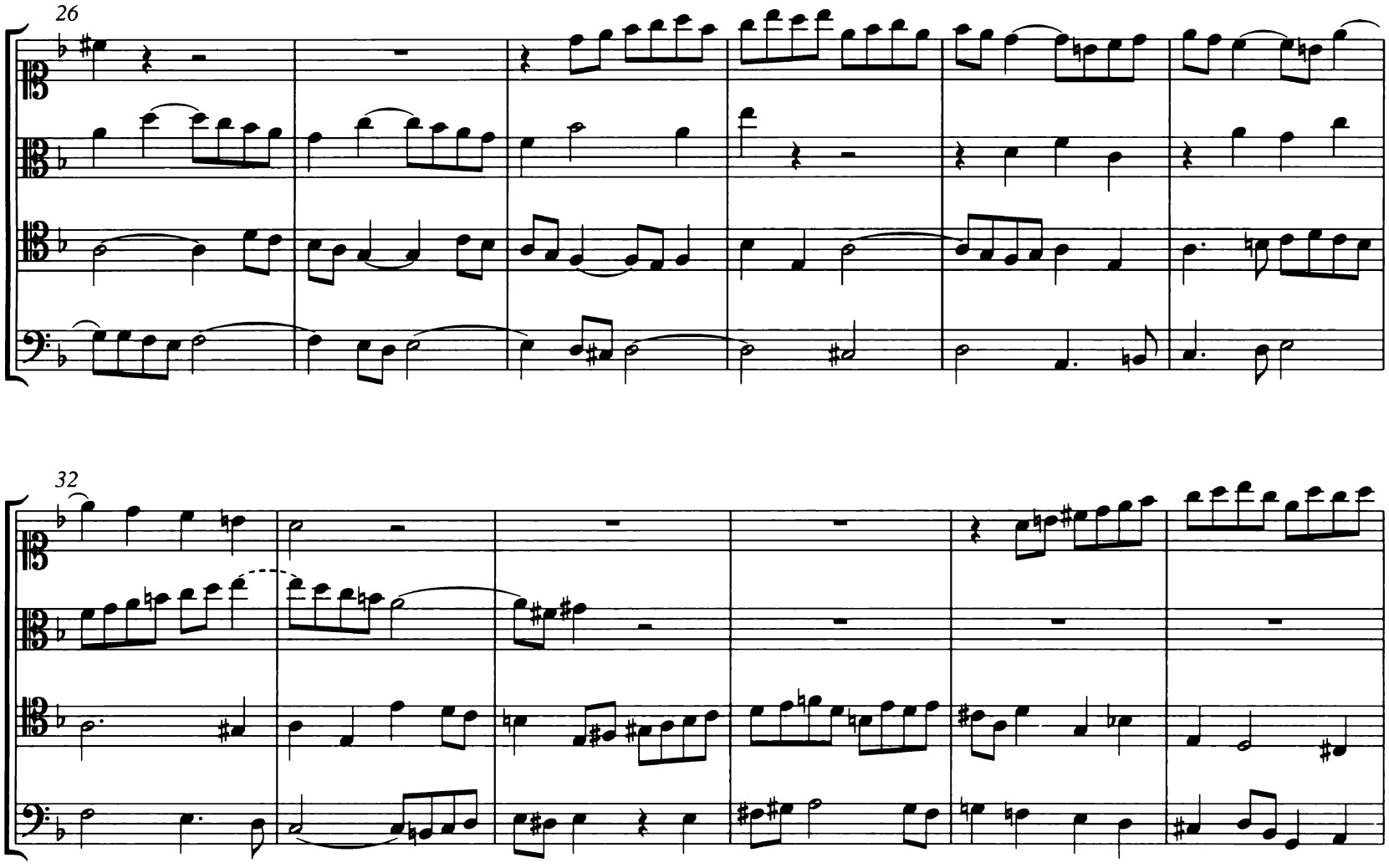
BWV 1080/10a

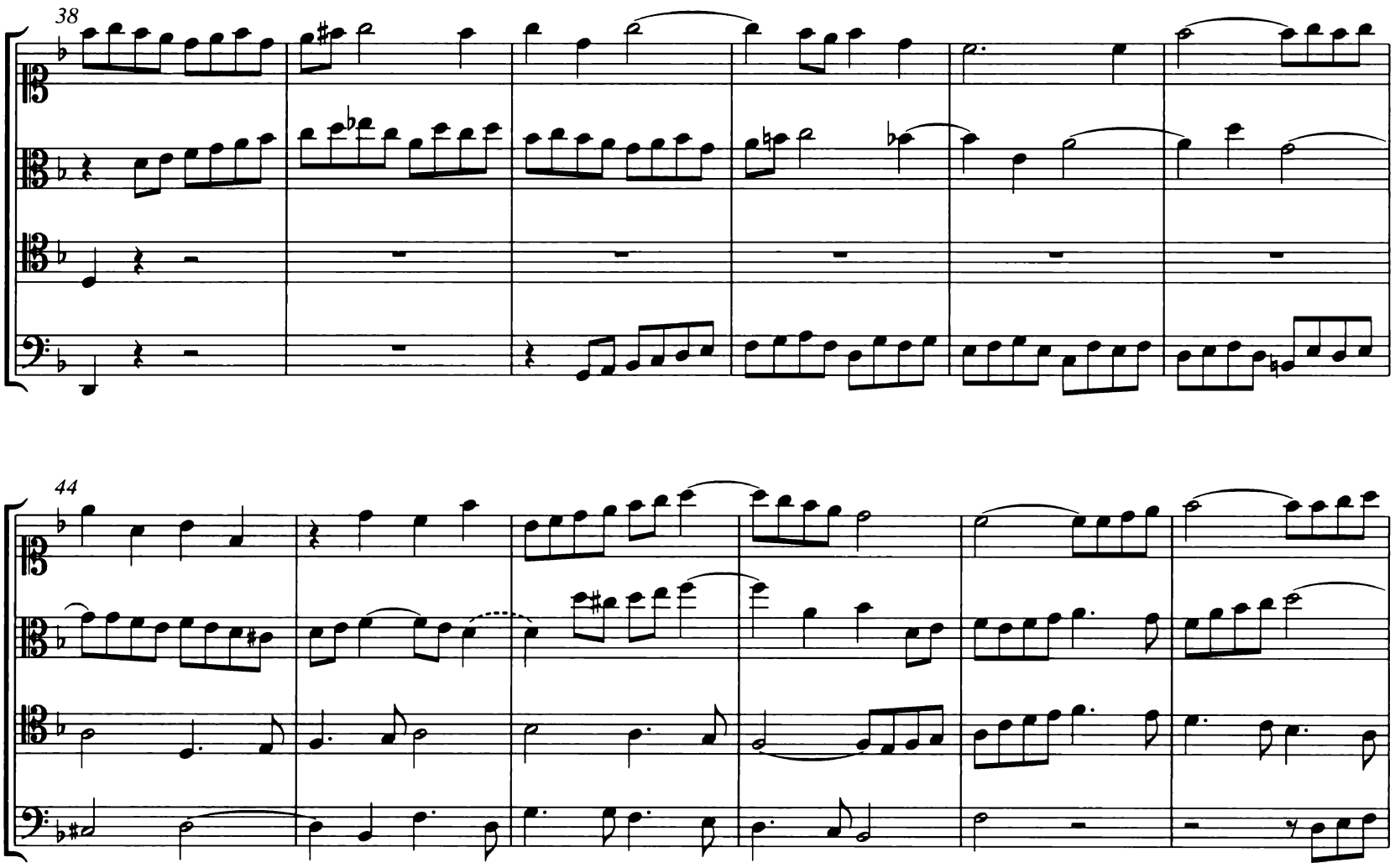






* Ältere Fassung des Contrapunctus 10 (siehe Vorwort).


26
32


38
44

50

56

62

68

74

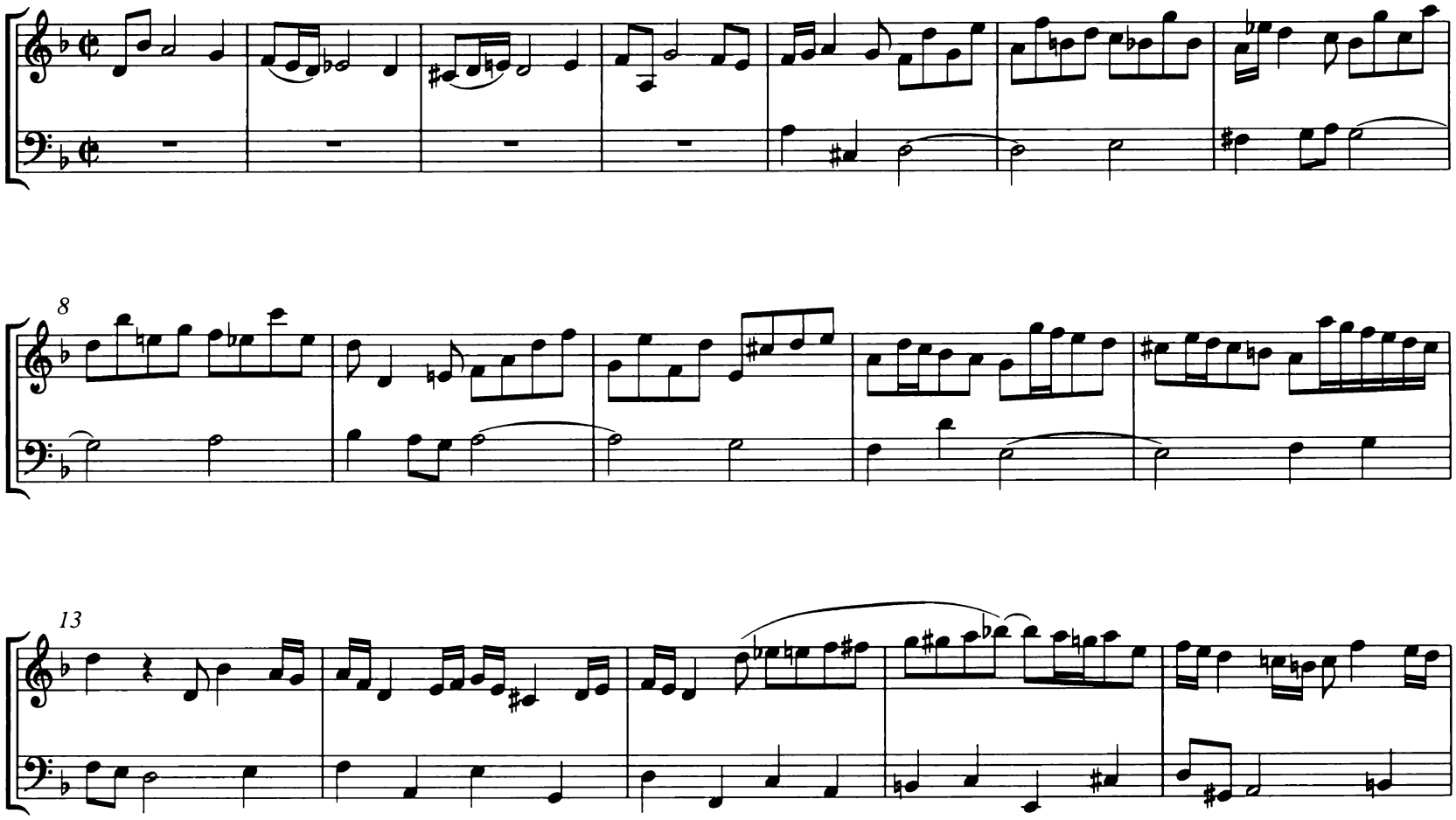
80

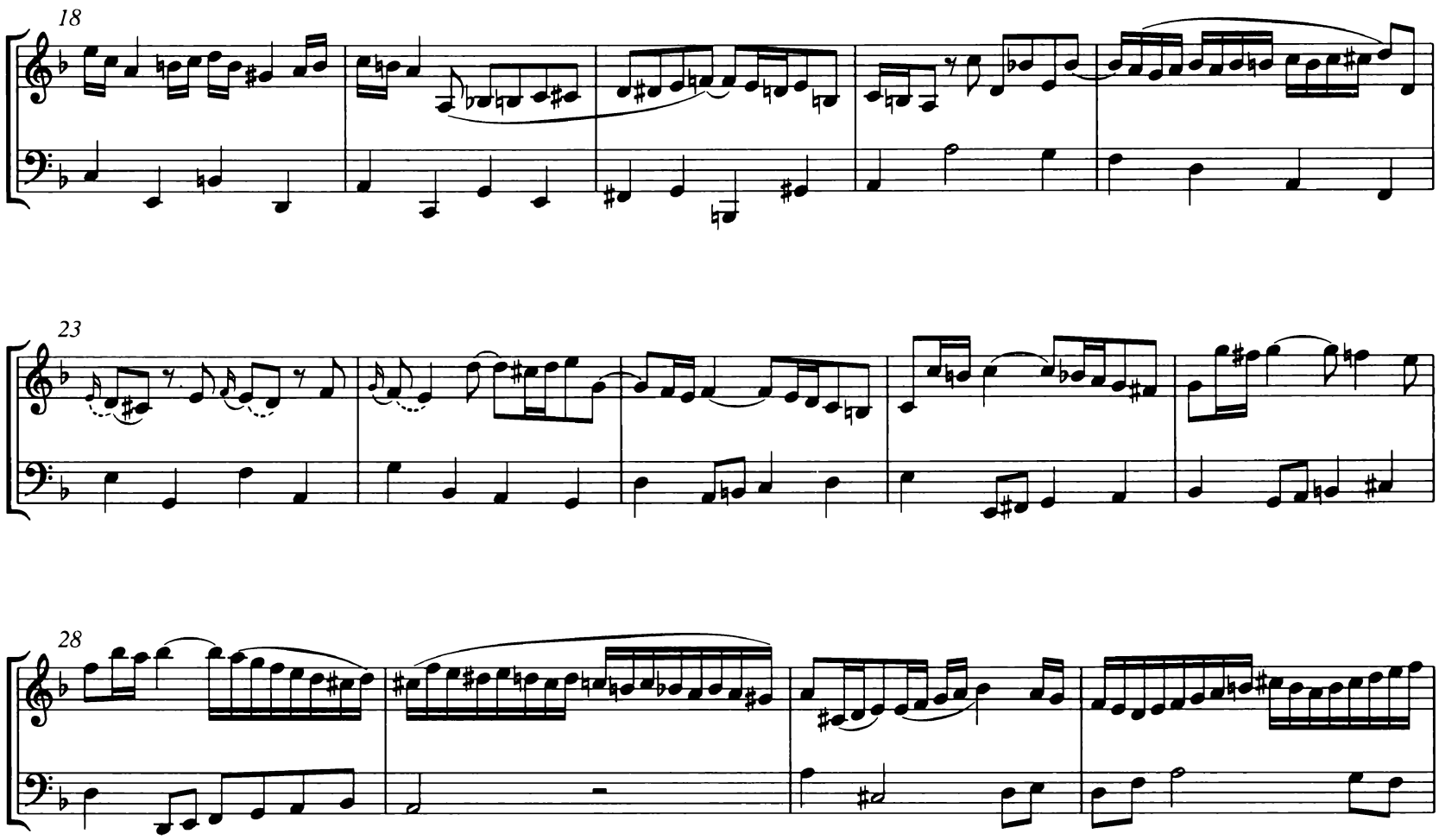
87

93

15. Canon per Augmentationem in Contrario Motu

BWV 1080/14





32

36

40

44

48

52

58

63

67

72

76

80

83

86

90

94

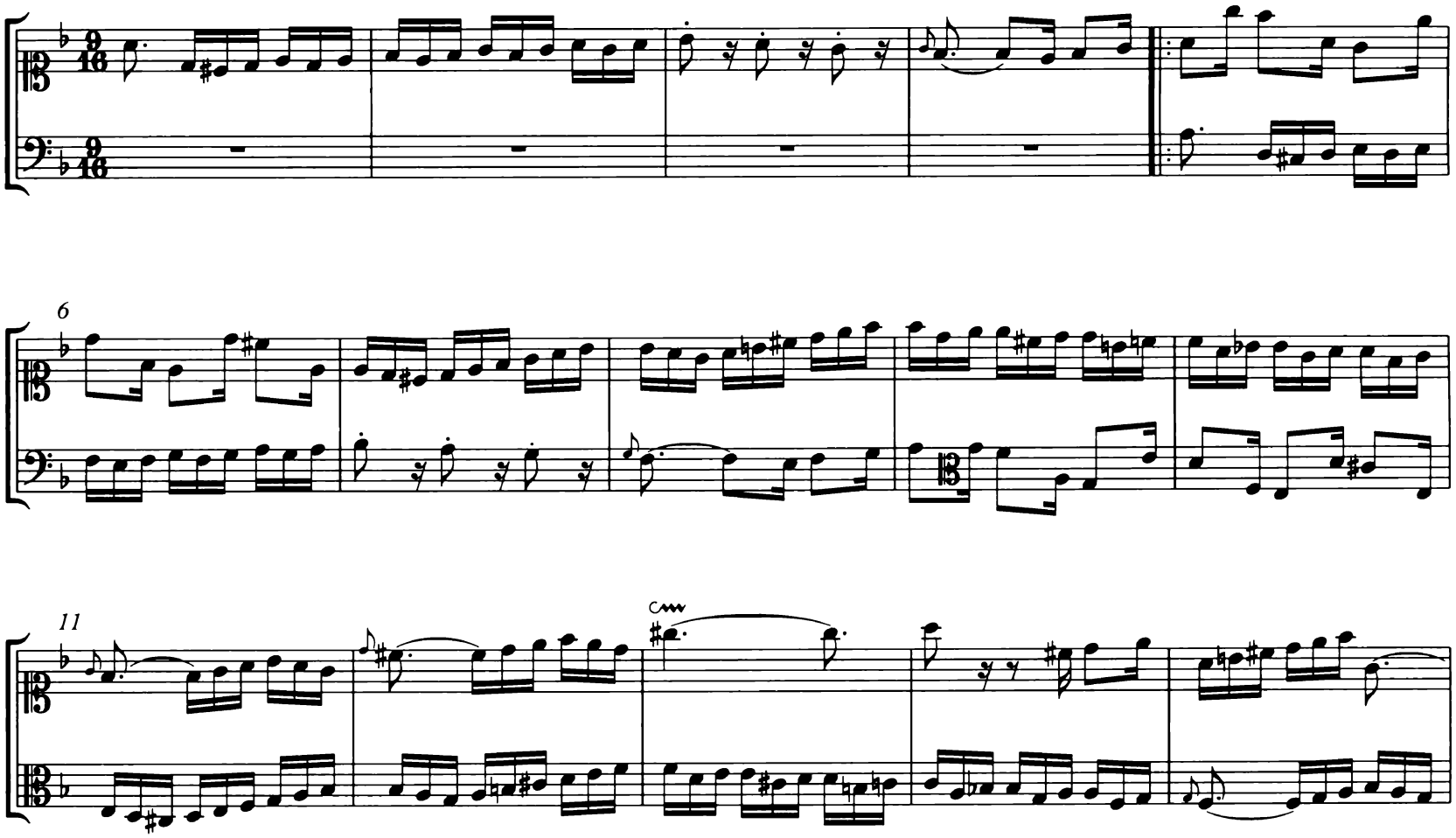
98

102

106

16. Canon alla Ottava

BWV 1080/15



31

36

41

46

51

56

61

67

73

78

83

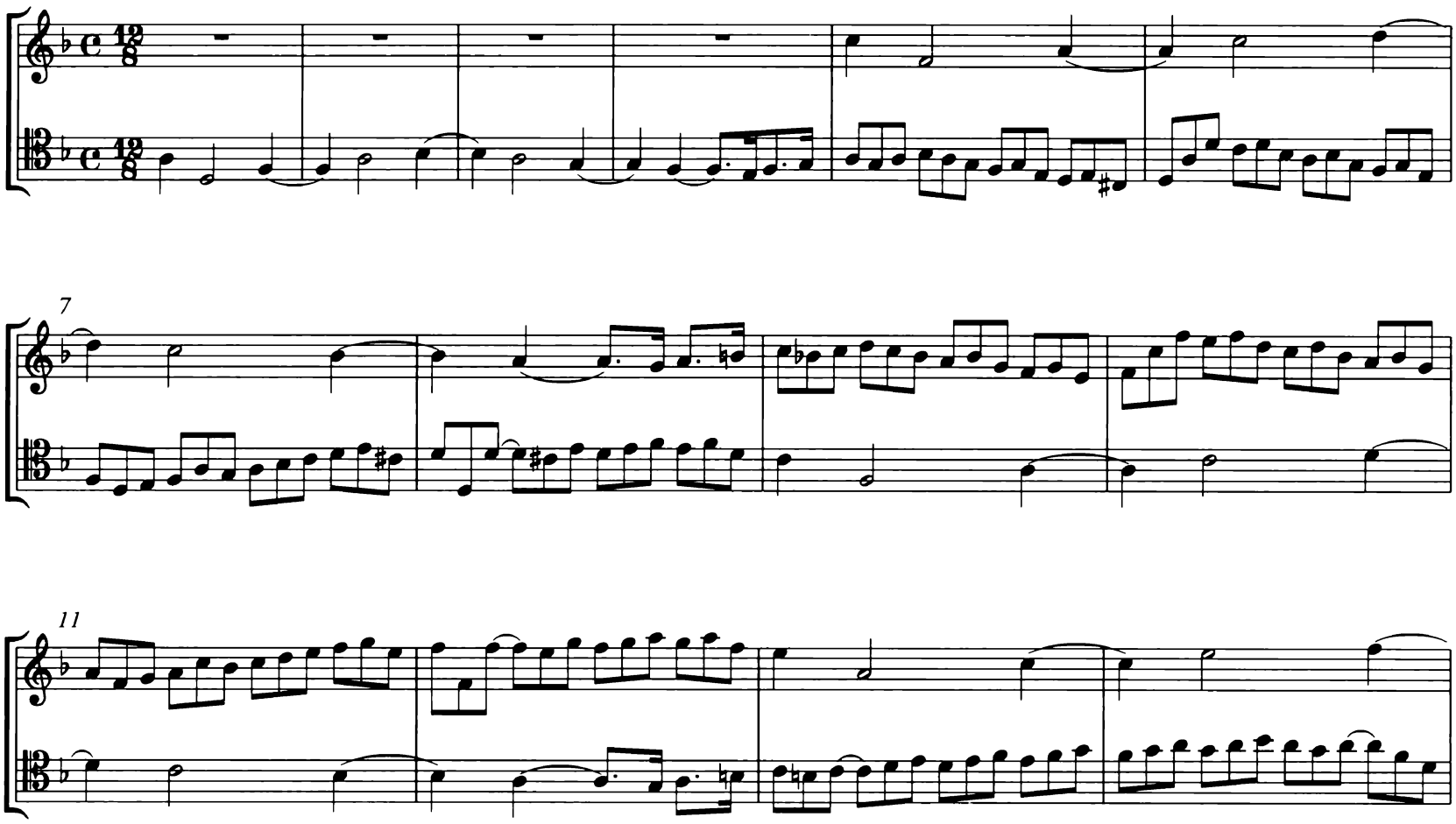
88

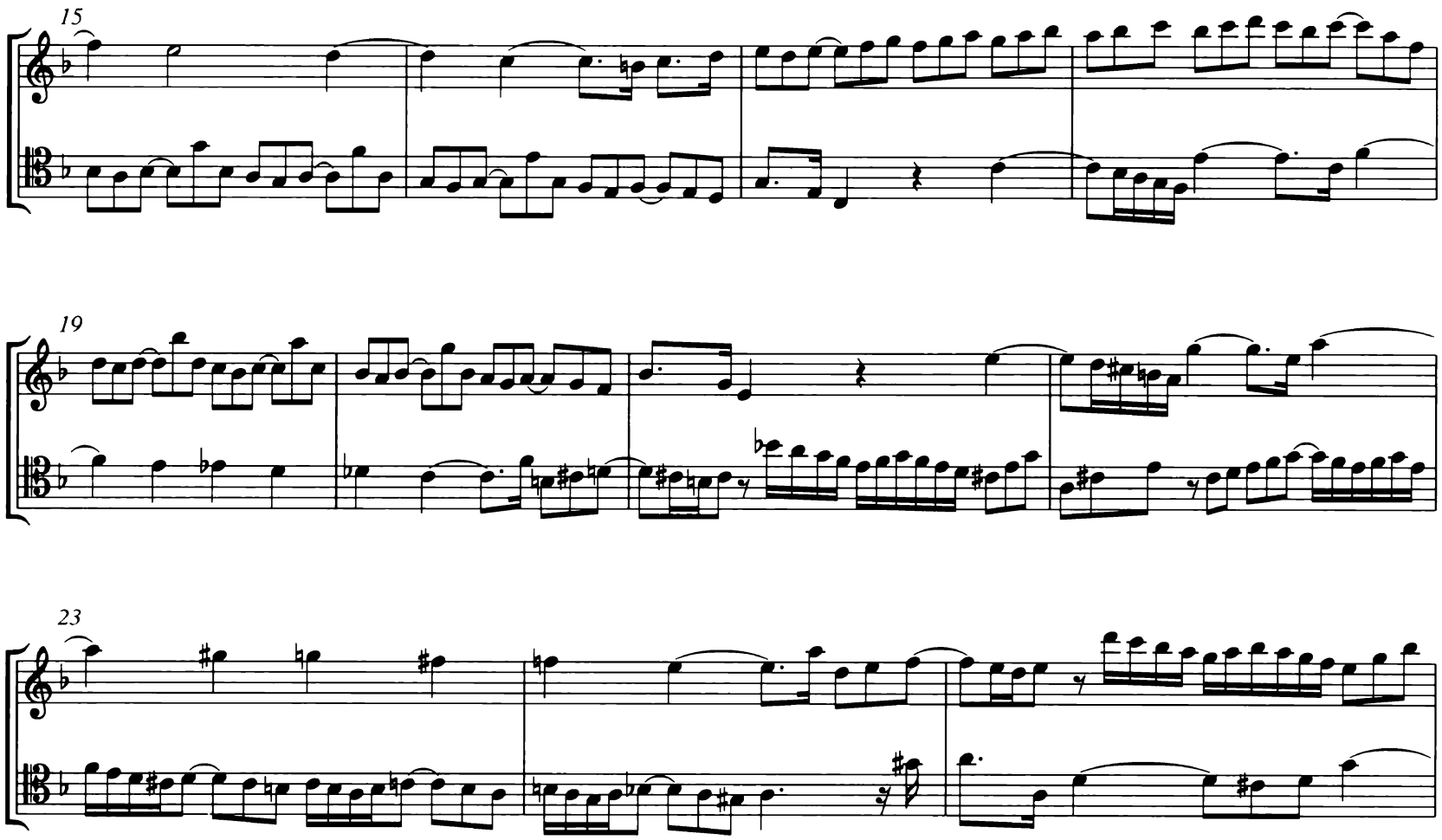
93

98

17. Canon alla Decima *in* Contrapunto alla Terza

BWV 1080/16





26

29

32

35

38

40

43

47

51

55

59

62

65

68

71

74

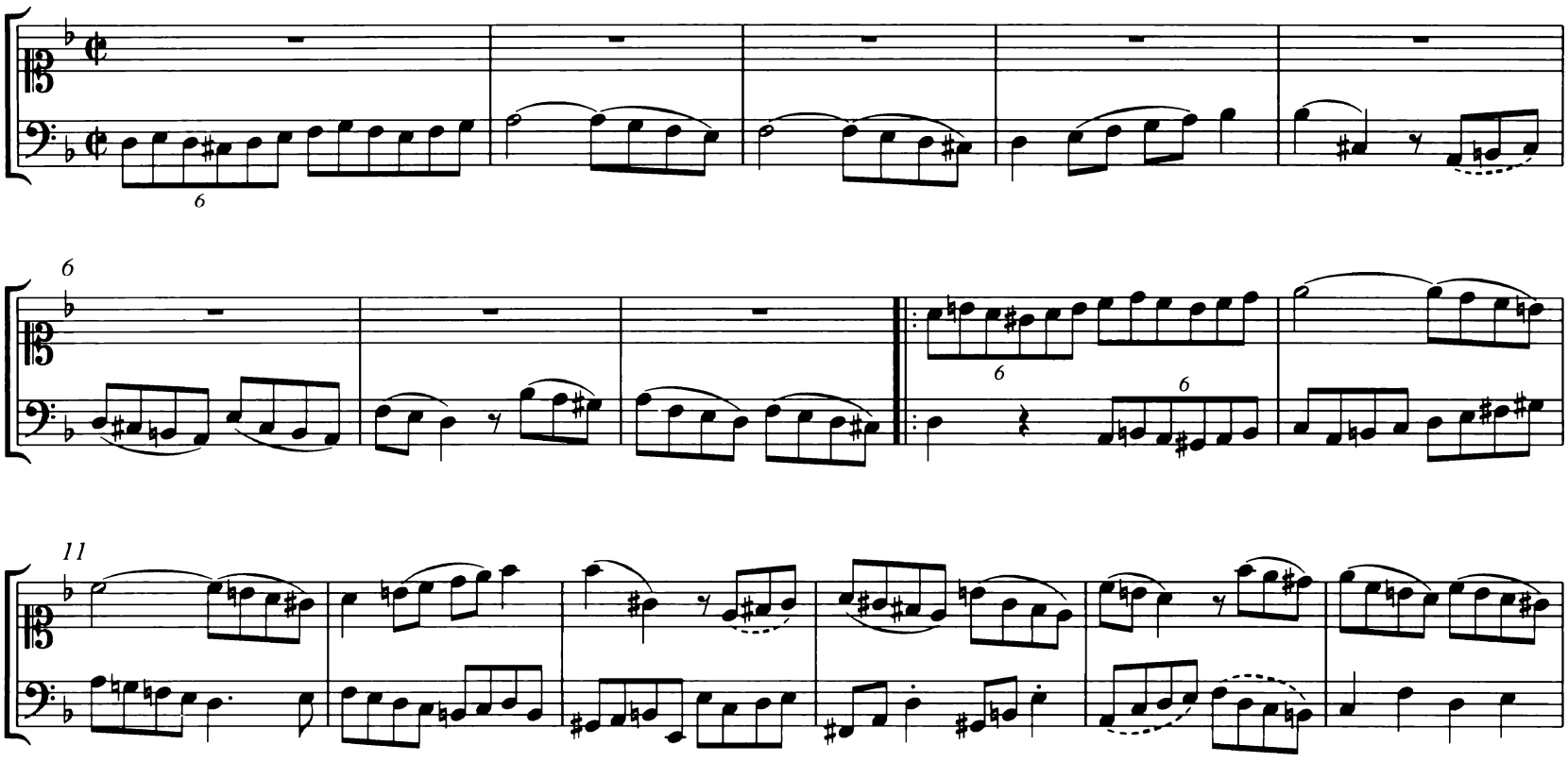
77

79

Cadenza

18. Canon alla Duodecima in Contrapunto alla Quinta

BWV 1080/17



39

45

51

57

62

68

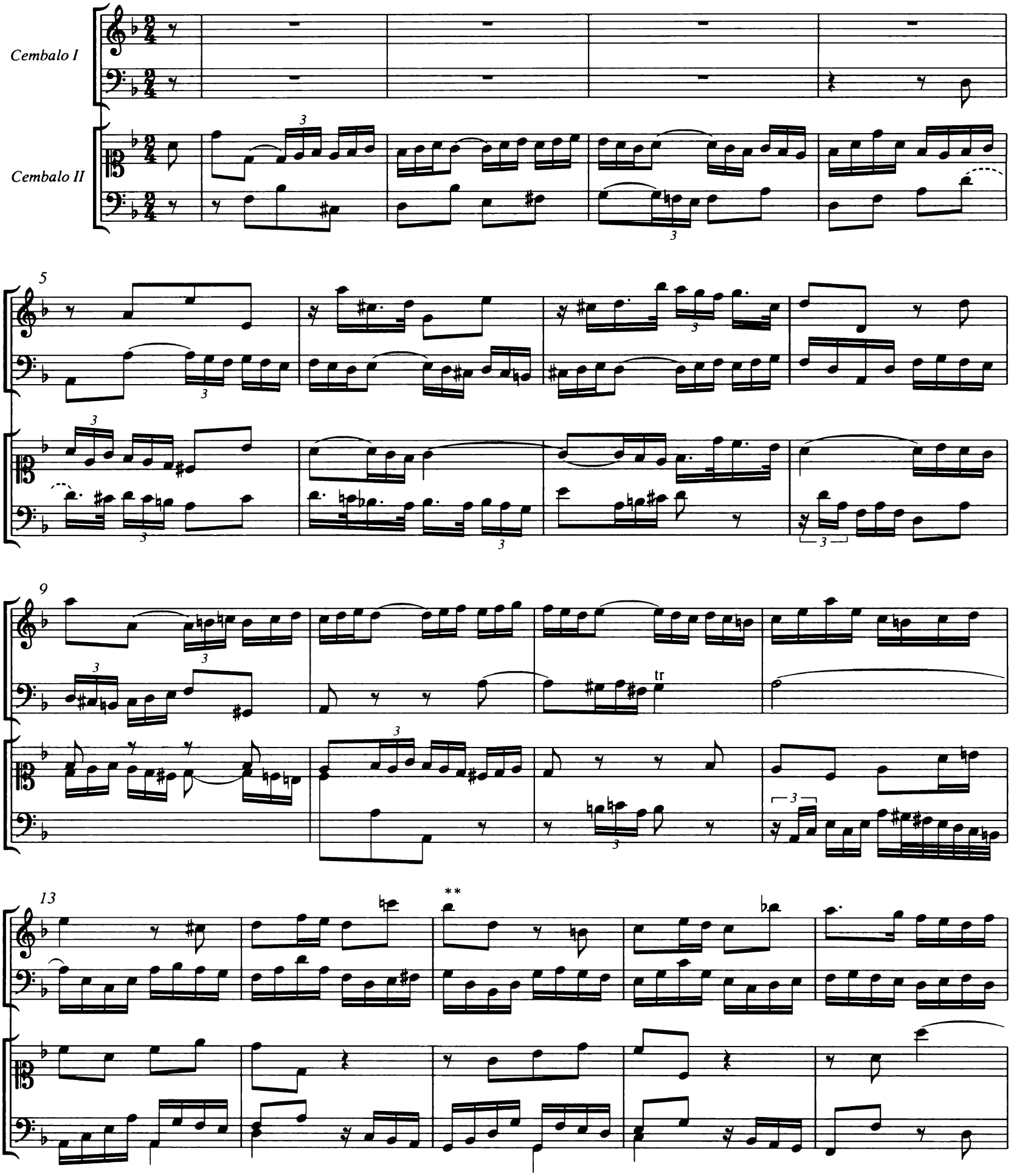
73

Finale

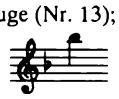
19. Fuga *inversa* a 2 Clavi*cembali* *

α) Forma inversa

BWV 1080/18,1



* Bearbeitung der dreistimmigen Spiegelfuge (Nr. 13); siehe Vorwort.

** Variante der Forma recta (gespiegelt): 

18

23

28

33

37

41

46

50

* Varianten der Forma recta (gespiegelt): Takt 45 Takt 46

54

59

tr

63

67

Alio modo. Fuga *inversa* a 2 Clav*icembali*

ß) Forma recta

BWV 1080/18,2

Cembalo I

Cembalo II

5

9

13

* Variante der Forma inversa (gespiegelt):

19

24

29

33

37

41

45

49

* Varianten der Forma inversa (gespiegelt): Takt 45 Takt 46

53

58

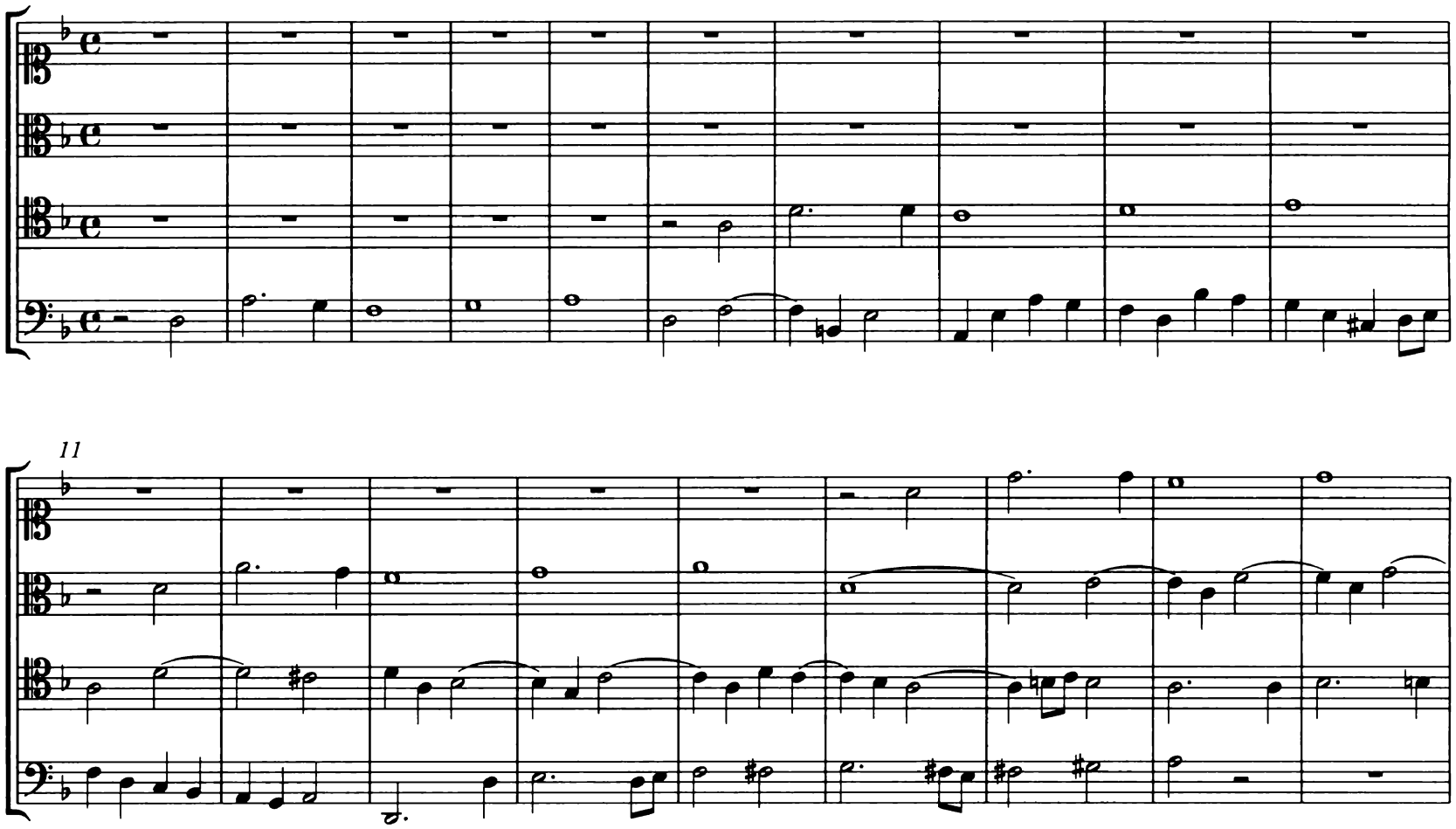
63

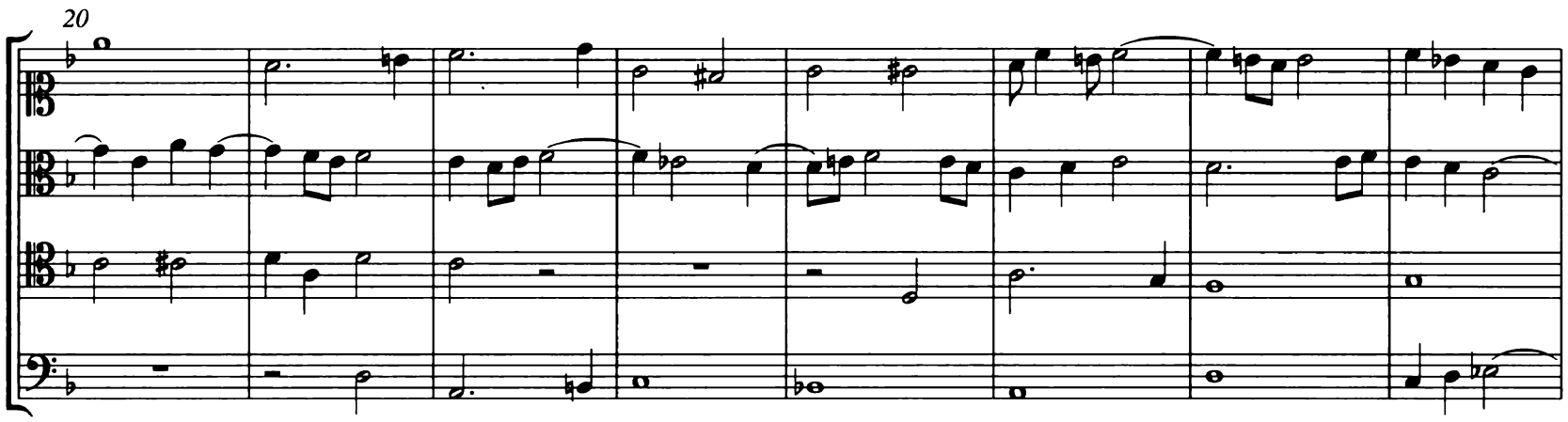
67

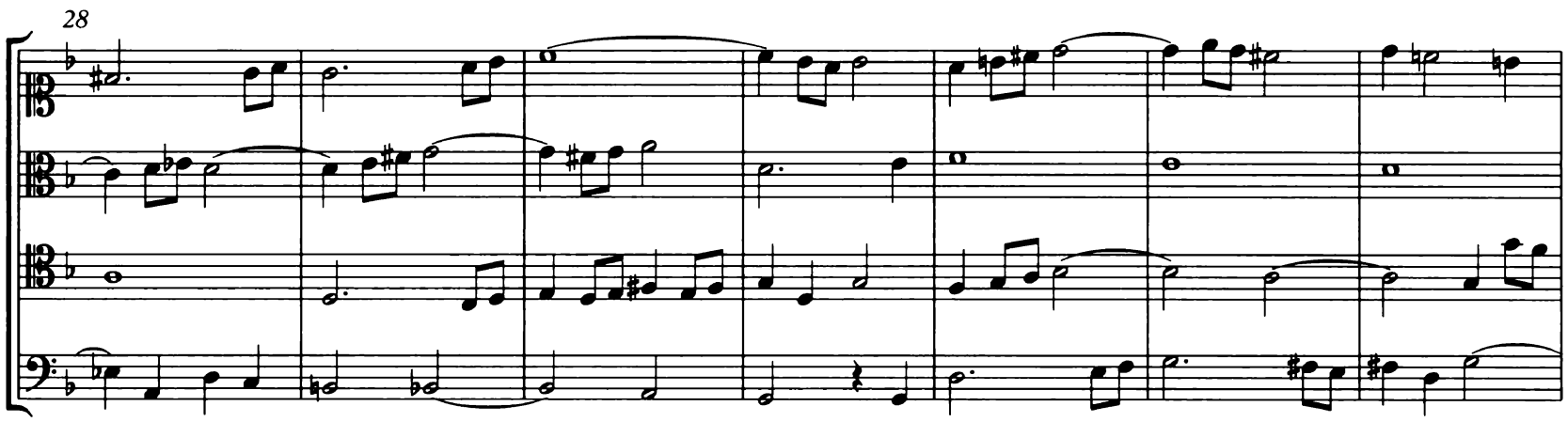
20. Fuga a 3 Soggetti

(Fragment)

BWV 1080/19







35

42

49

56

63

70

77

84

91

98

105

112

118

124

130

136

142

148

154

160

166

171

176

181

186

191

198

204

211

218

224

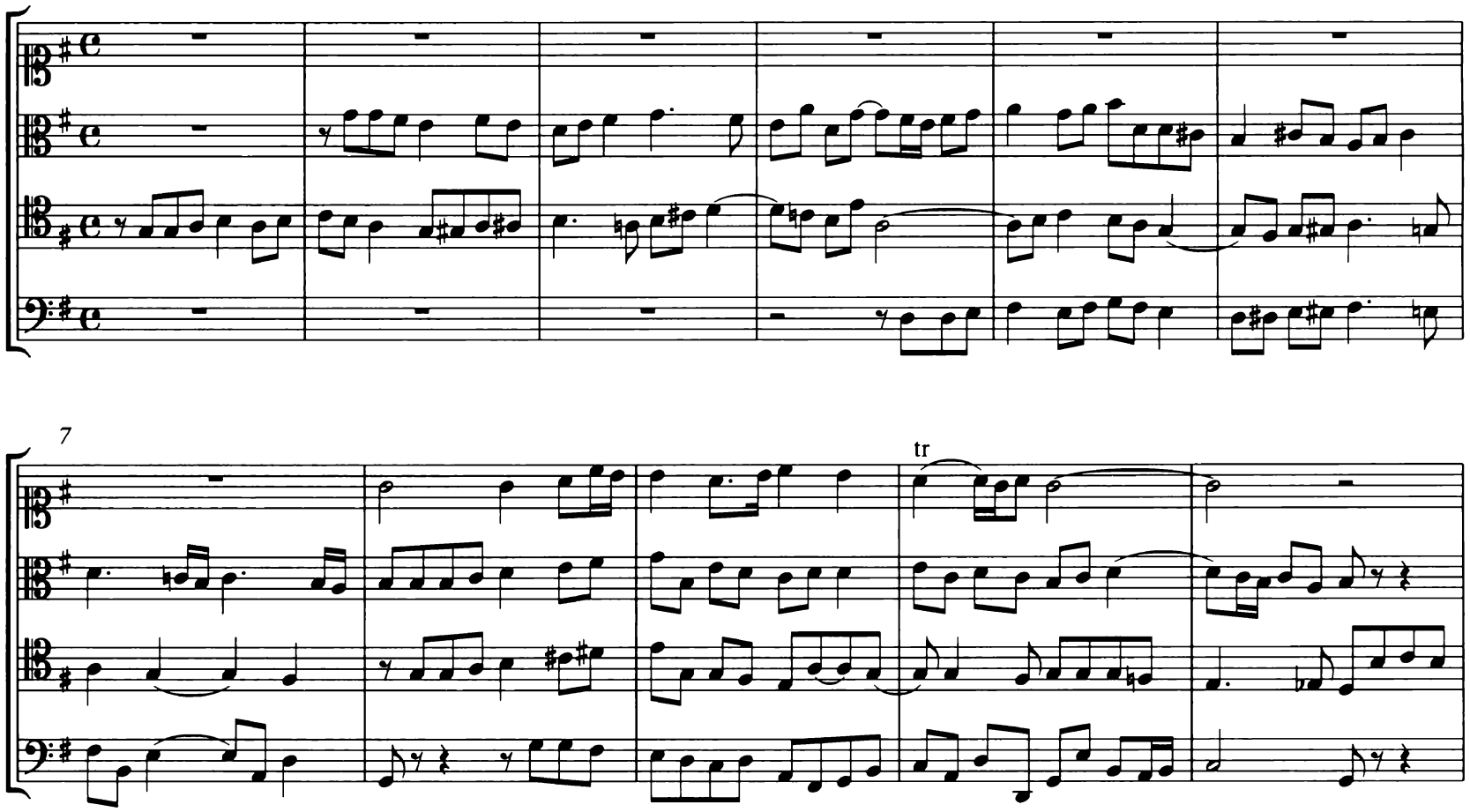
229

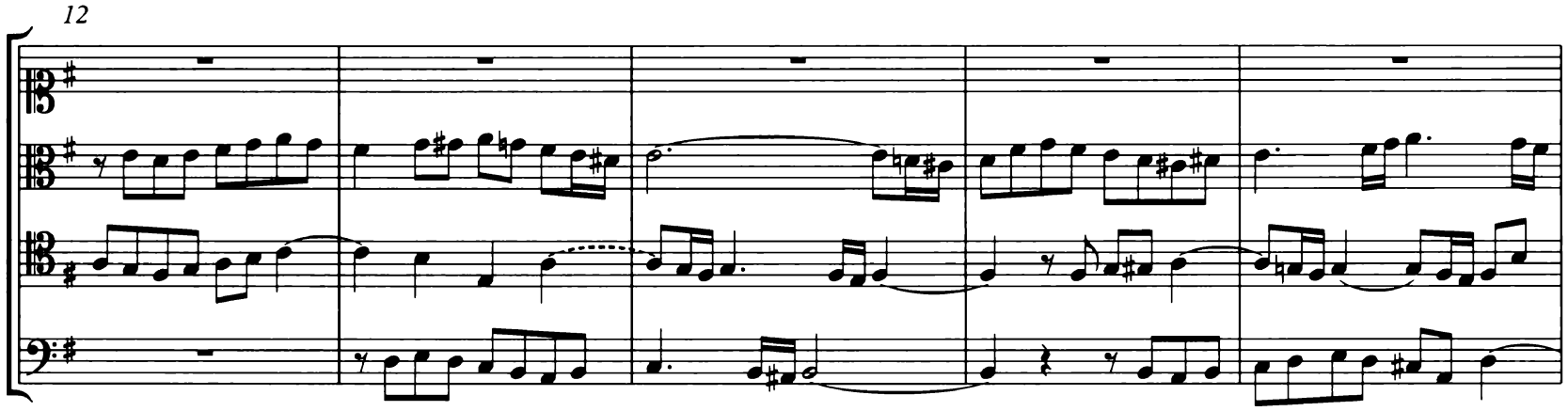
* Im Autograph (Beilage 3) folgen noch 7 Takte; vgl. den Abdruck in Band 2, S. 168–175.

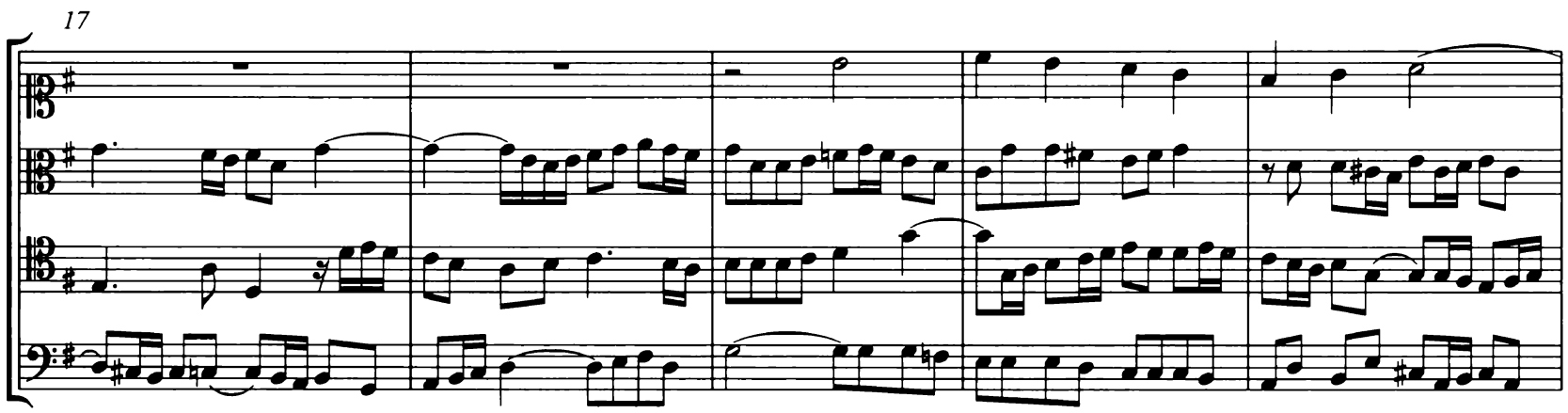
21. Choral
Wenn wir in höchsten Nöten *sein*[*]

Canto fermo in Canto

BWV 668a







* Dieser Satz gehört inhaltlich nicht zur "Kunst der Fuge", sondern wurde erst nach dem Tode Bachs von den Herausgebern des Originaldrucks angefügt (siehe Vorwort).

22

28

34

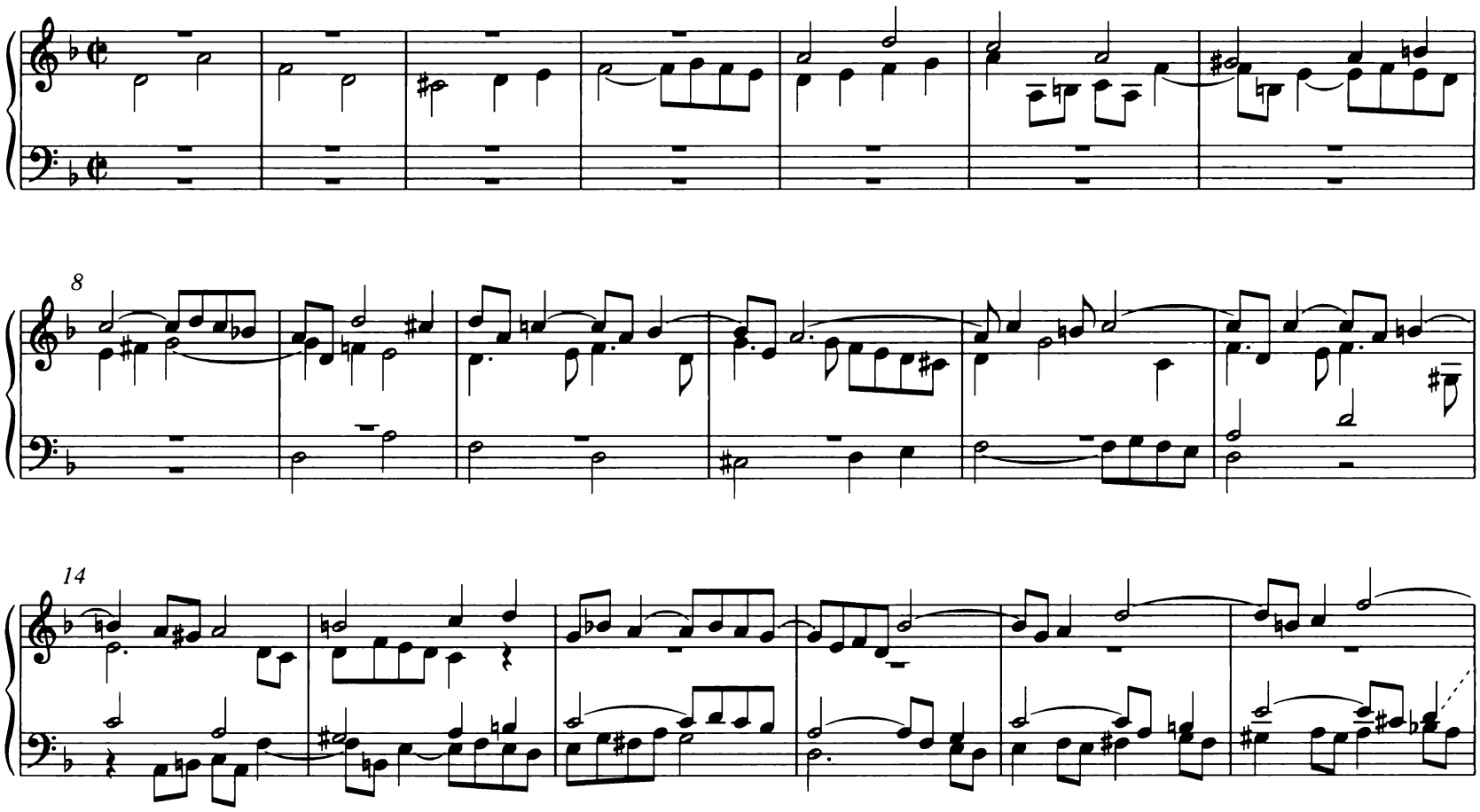
40

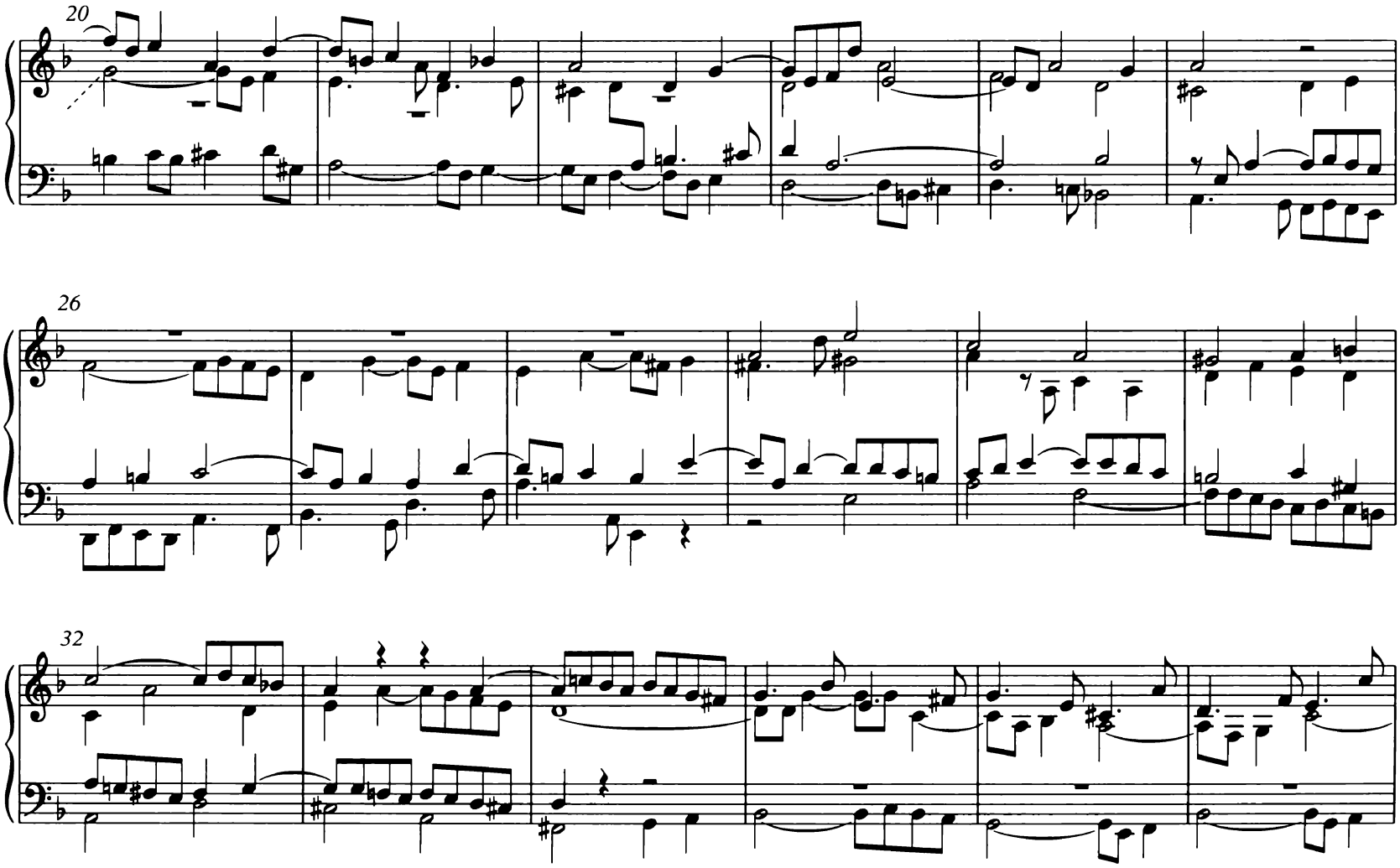
ANHANG I

Nr. 1–18 und 21
in moderner Klaviernotation

1. Contrapunctus 1

BWV 1080/1





© 1995 by Bärenreiter-Verlag, Kassel

38

44

50

56

62

68

74

2. Contrapunctus 2

BWV 1080/2

7

11

15

19

23

28

32

36

40

45

50

55

60

65

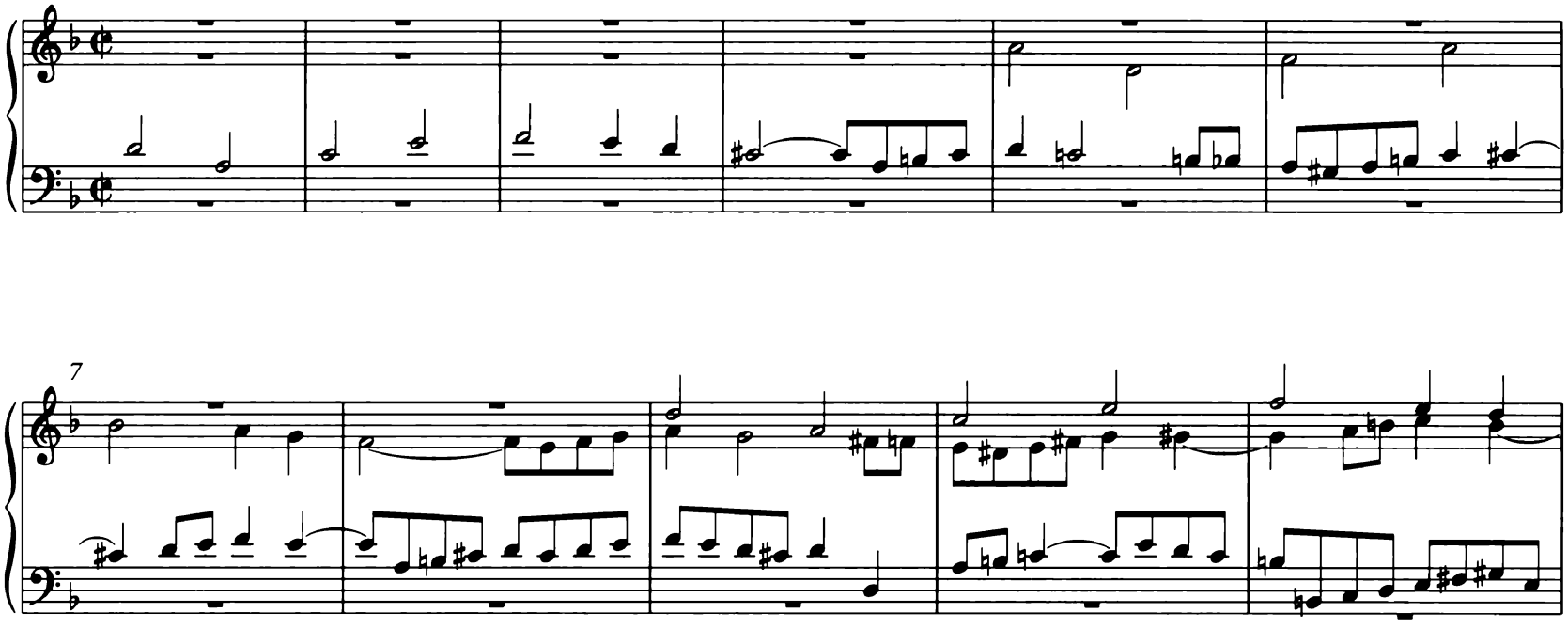
70

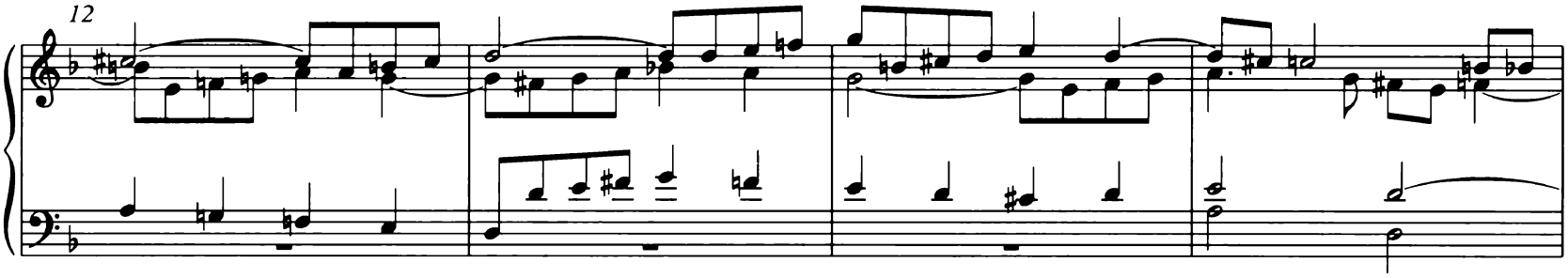
75

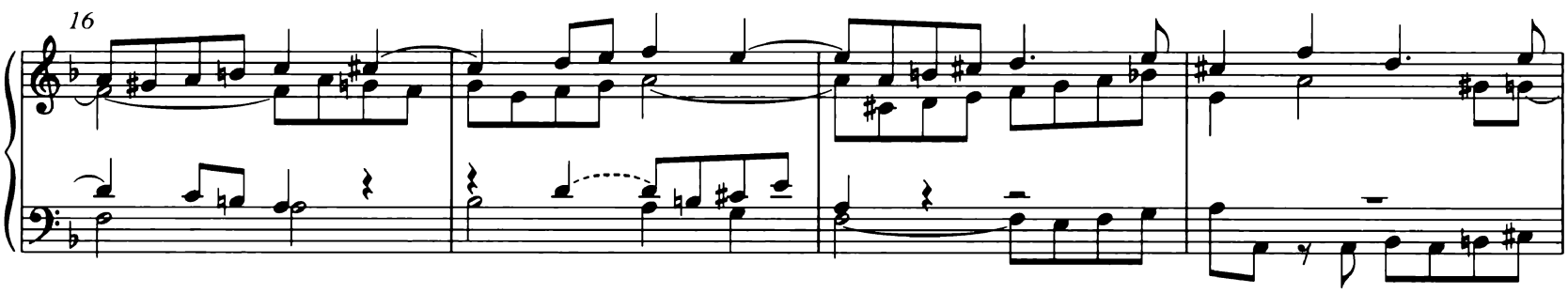
80

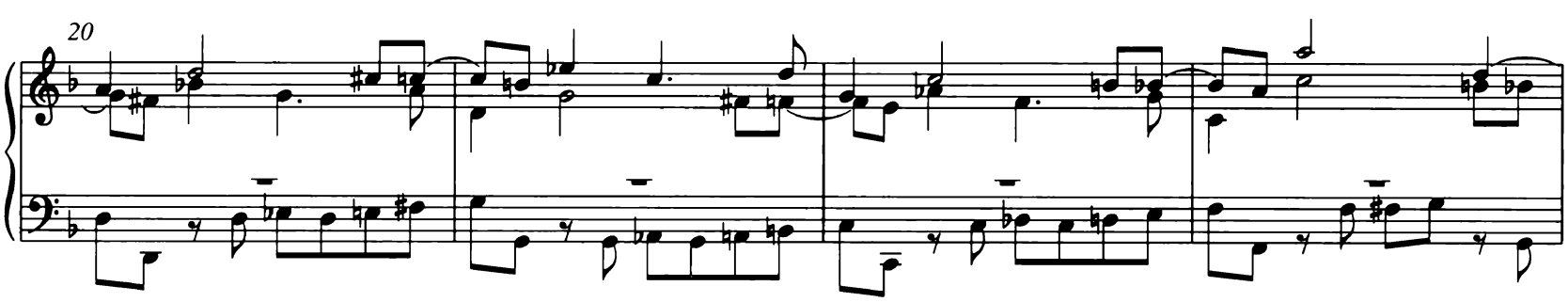
3. Contrapunctus 3

BWV 1080/3









24

tr

28

tr

32

36

40

44

48

52

56

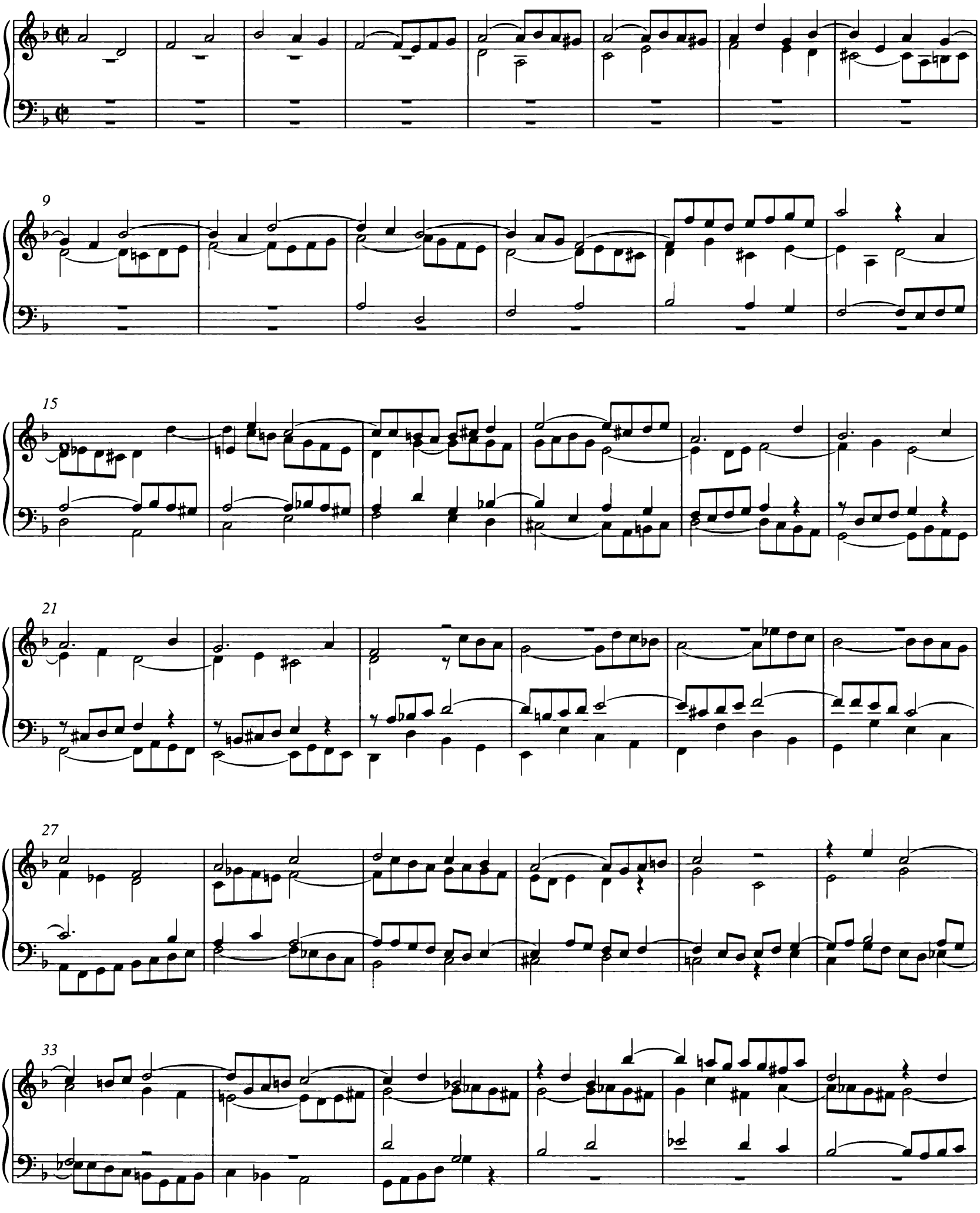
60

64

68

4. Contrapunctus 4

BWV 1080/4



39

44

50

56

62

67

72

77

82

87

92

98

104

110

115

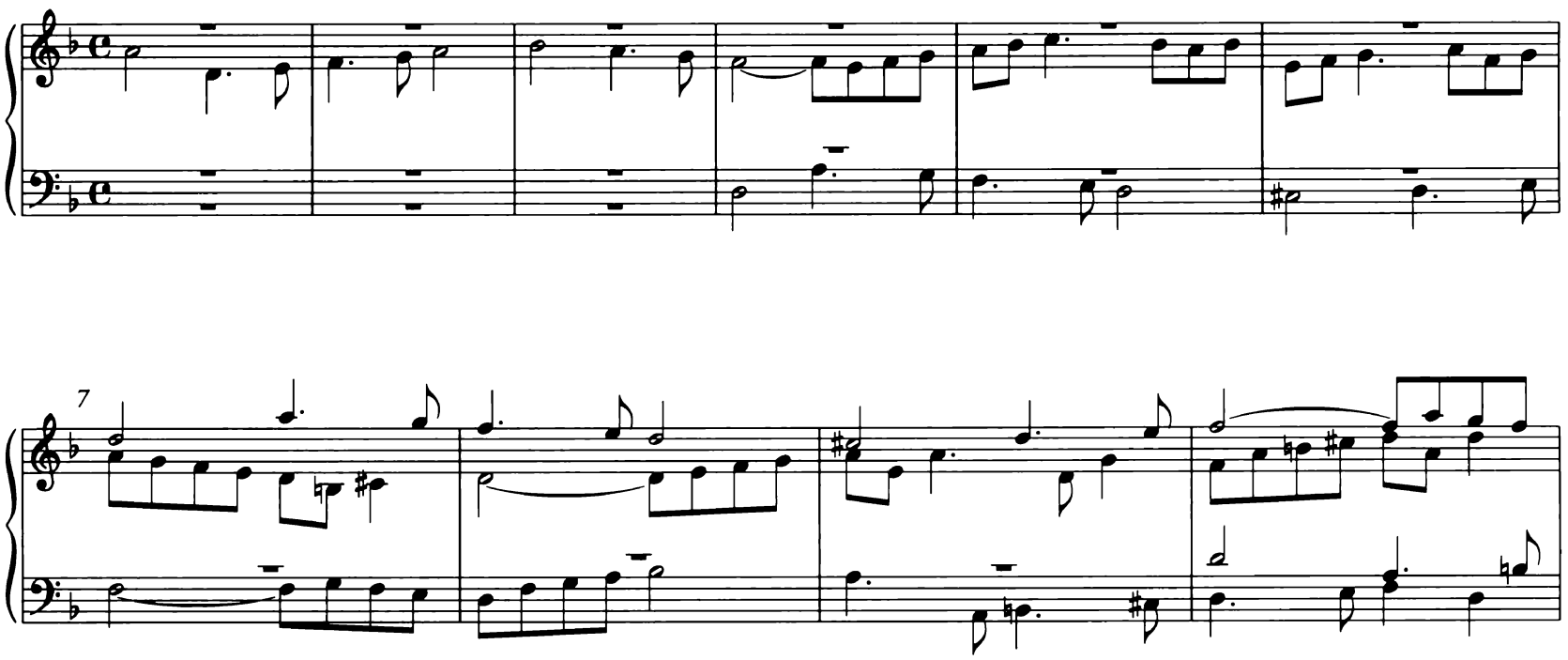
121

127

133

5. Contrapunctus 5

BWV 1080/5



23

27

31

35

39

43

47

51

56

60

65

69

74

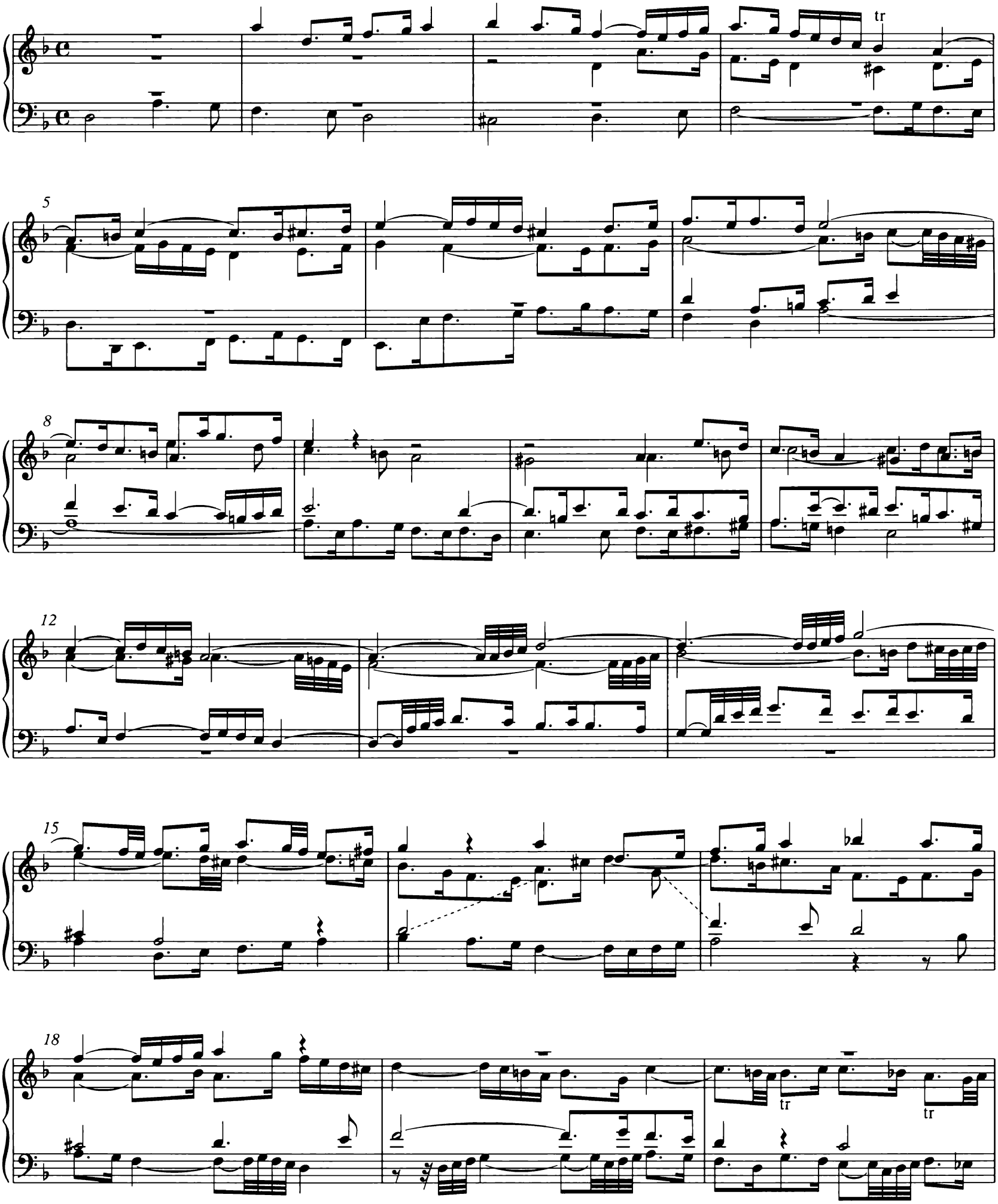
78

82

86

6. Contrapunctus 6 a 4 in Stylo Francese

BWV 1080/6



* Beim Vergleich mit dem Autograph (Satz 7) treten außer kleinen Differenzen in Ornamentik und Bogensetzung Abweichungen des Notentextes in Takt 36, 38, 44–49 und 74 zutage. Dabei bietet der Druck in Takt 36, 38 und 44–49 Lesarten, die im Autograph durch Korrektur überholt sind. Siehe Krit. Bericht, Kap. I und II.

21

25

28

31

34

38

tr

41

tr

44

47

50

53

56

59

62

65

68

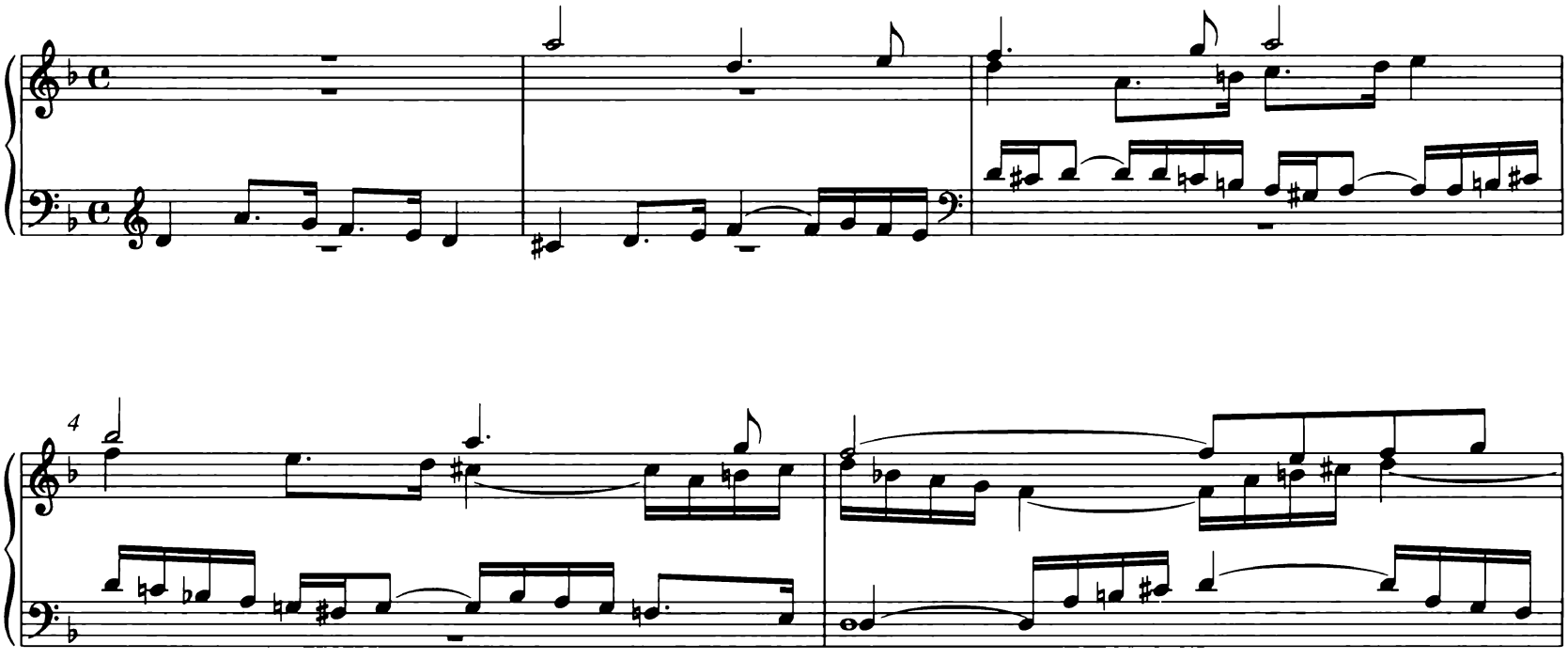
71

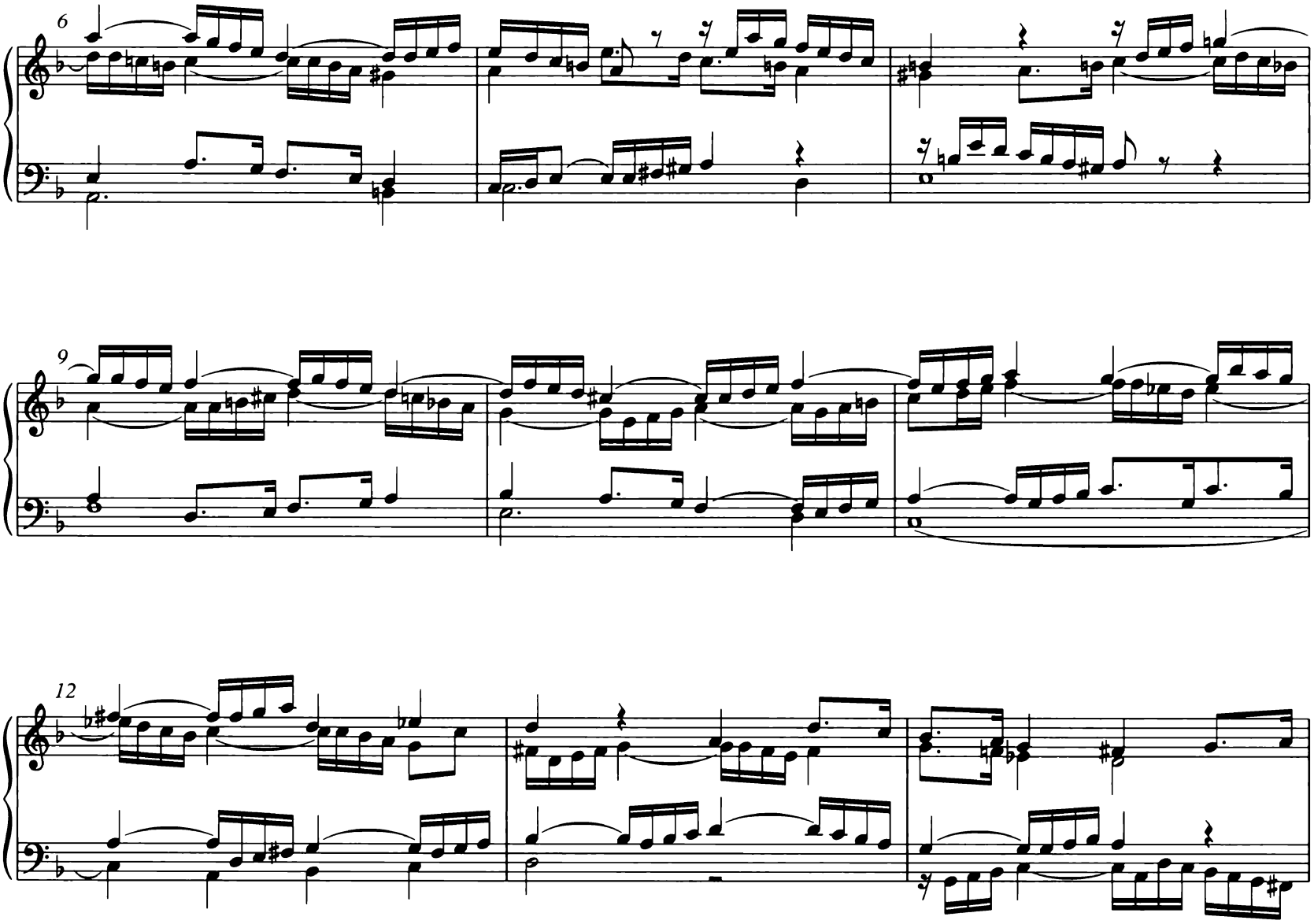
74

77

7. Contrapunctus 7 a 4 per Augment*ationem* et Diminut*ionem*

BWV 1080/7





15

tr

18

20

23

25

28

31

34

37

40

43

46

48

51

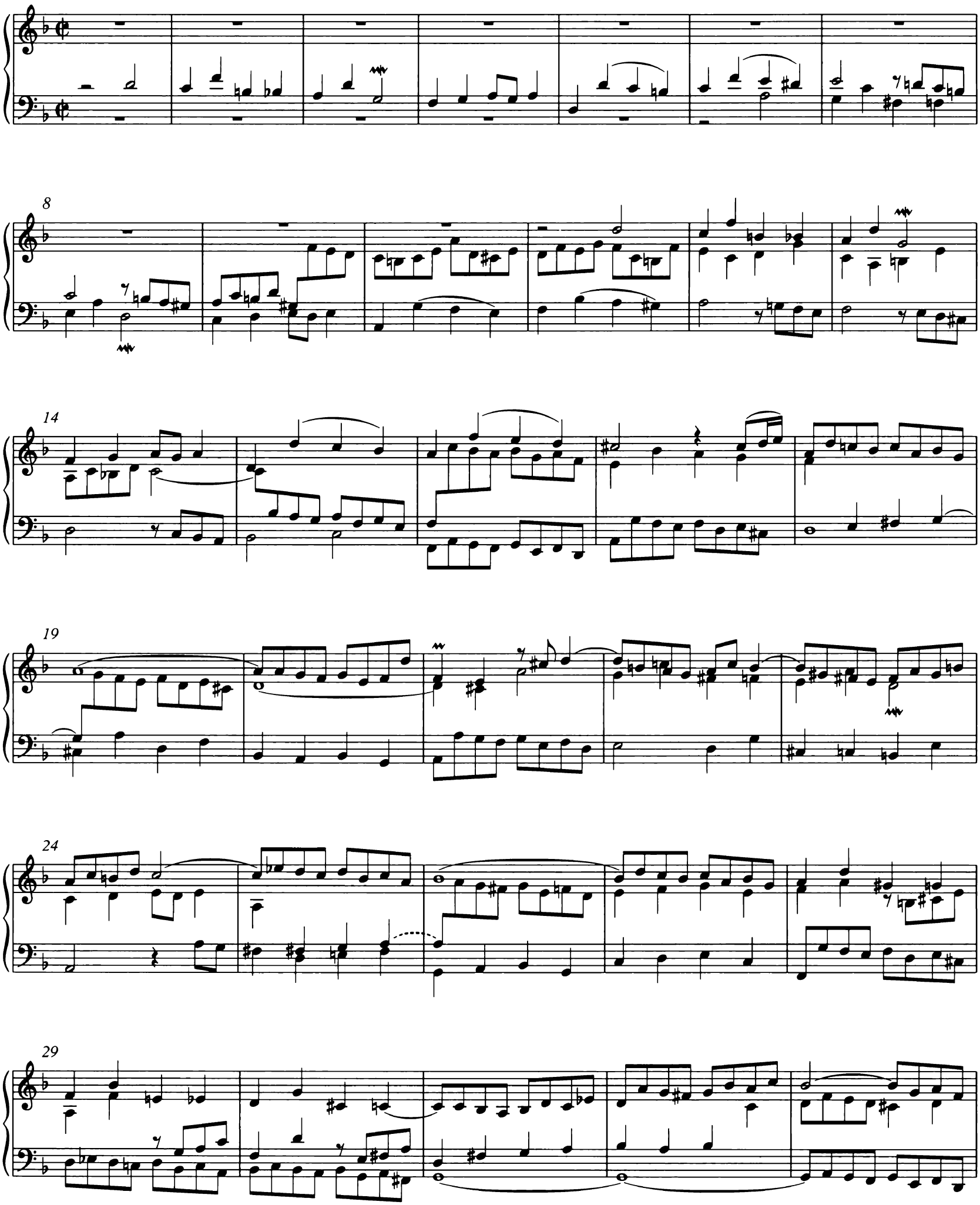
54

57

59

8. Contrapunctus 8 a 3

BWV 1080/8



34

39

44

49

54

59

64

69

75

80

85

90

94

100

105

110

115

120

125

130

135

140

145

150

155

160

165

170

175

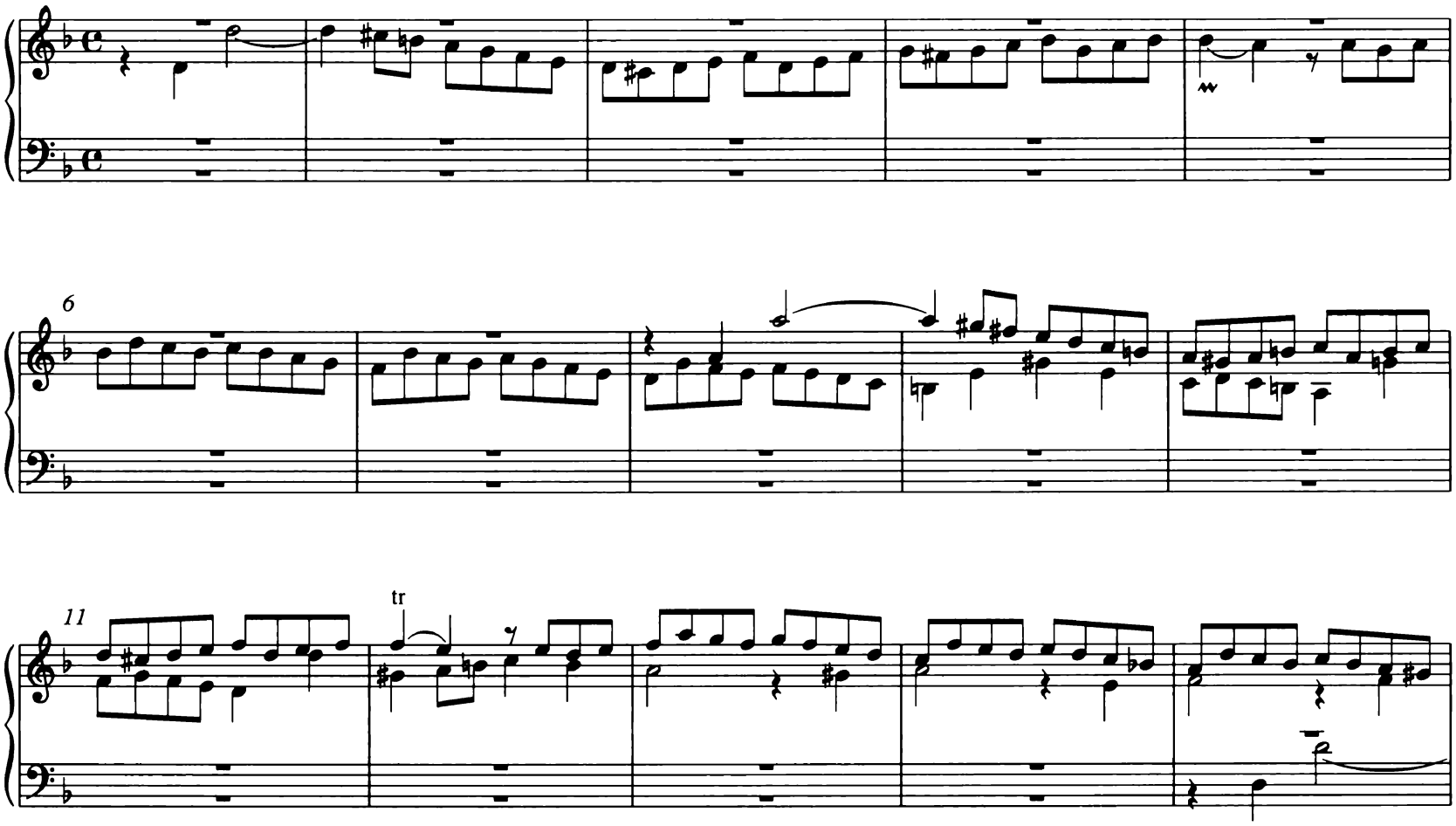
179

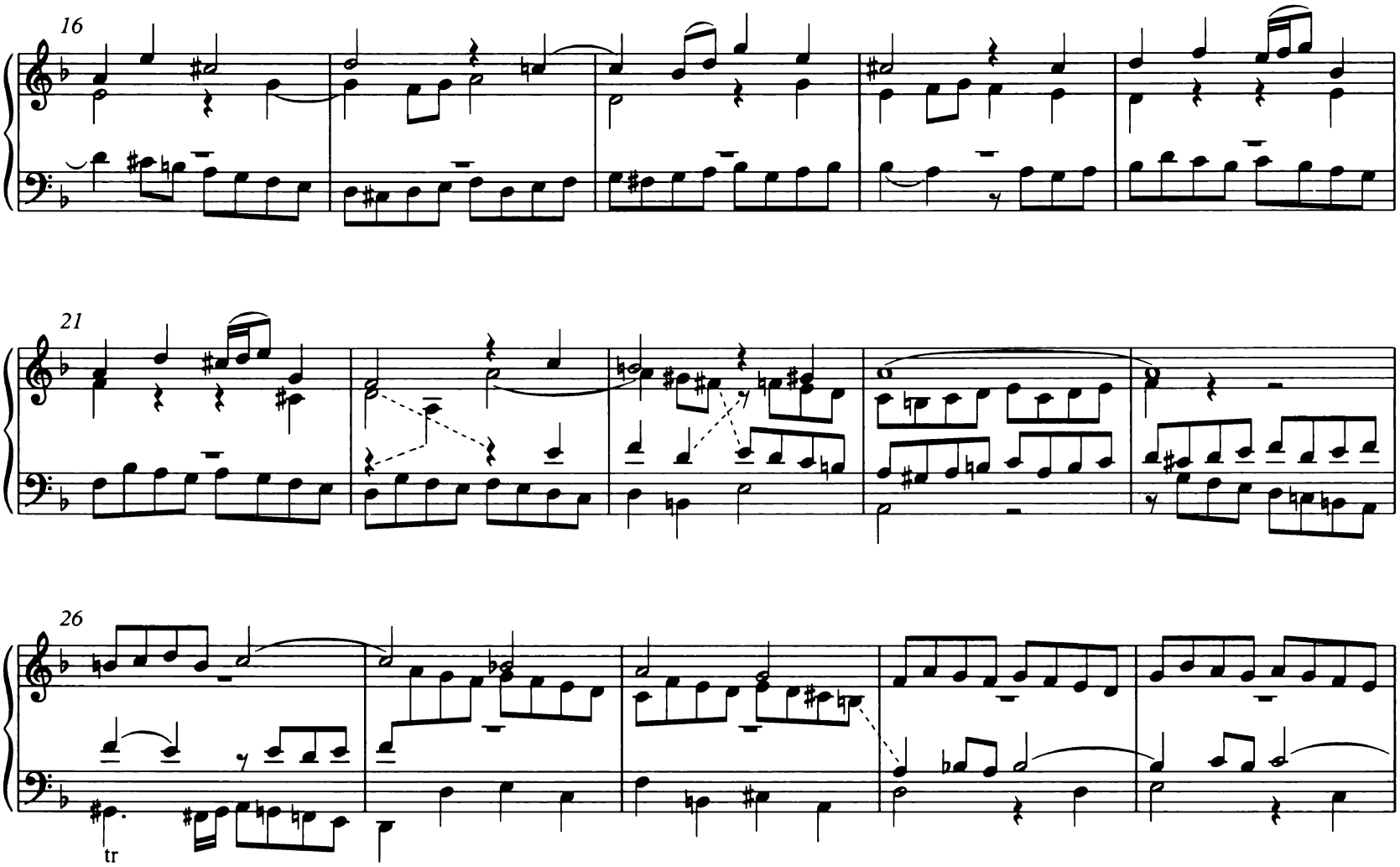
184

tr

9. Contrapunctus 9 a 4 alla Duodecima

BWV 1080/9





31

37

43

49

55

61

67

72

77

82

87

92

98

103

108

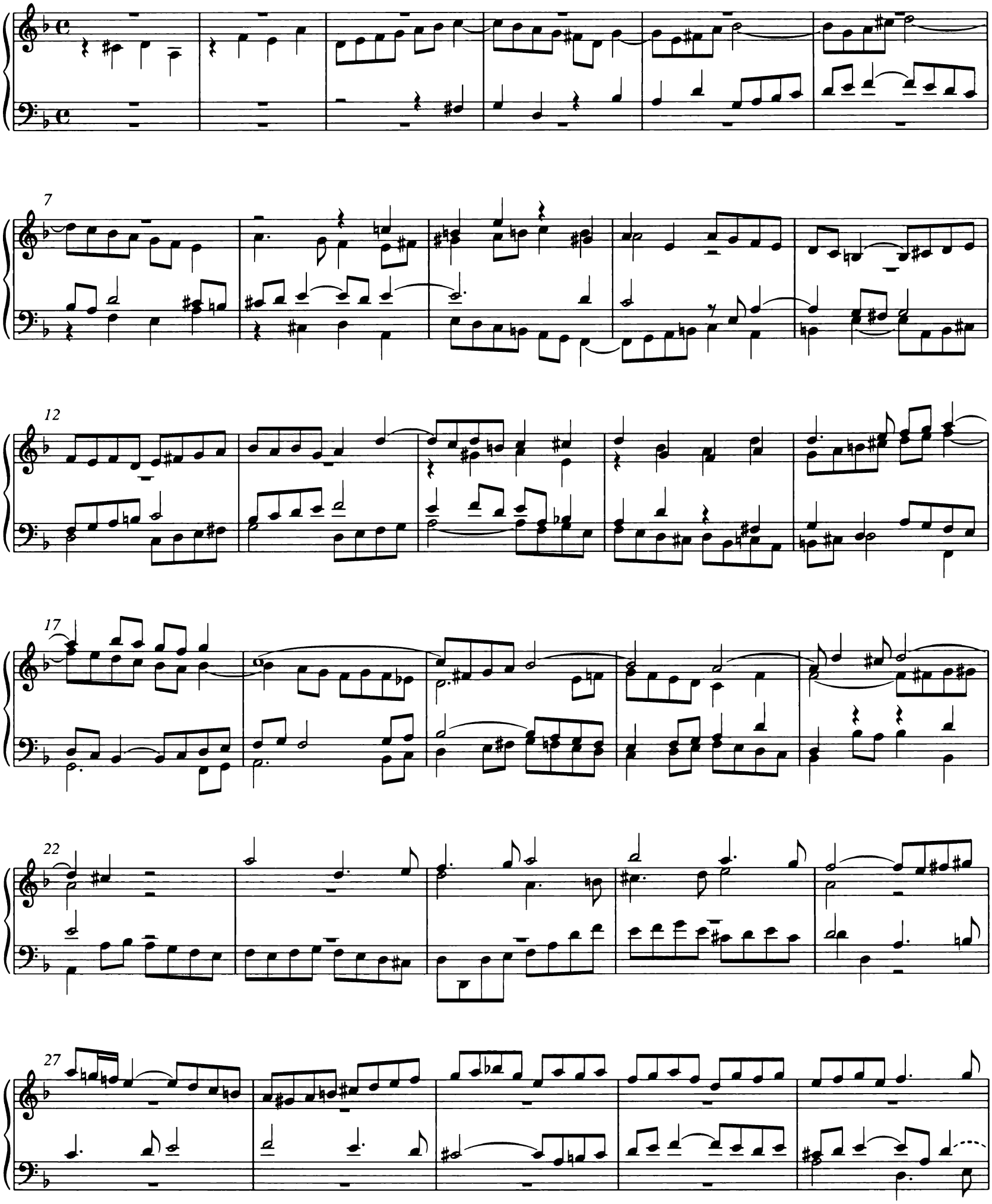
114

120

125

10. Contrapunctus 10 a 4 alla Decima

BWV 1080/10



32

37

tr tr tr

42

47

tr

52

57

62

67

72

76

81

86

91

96

101

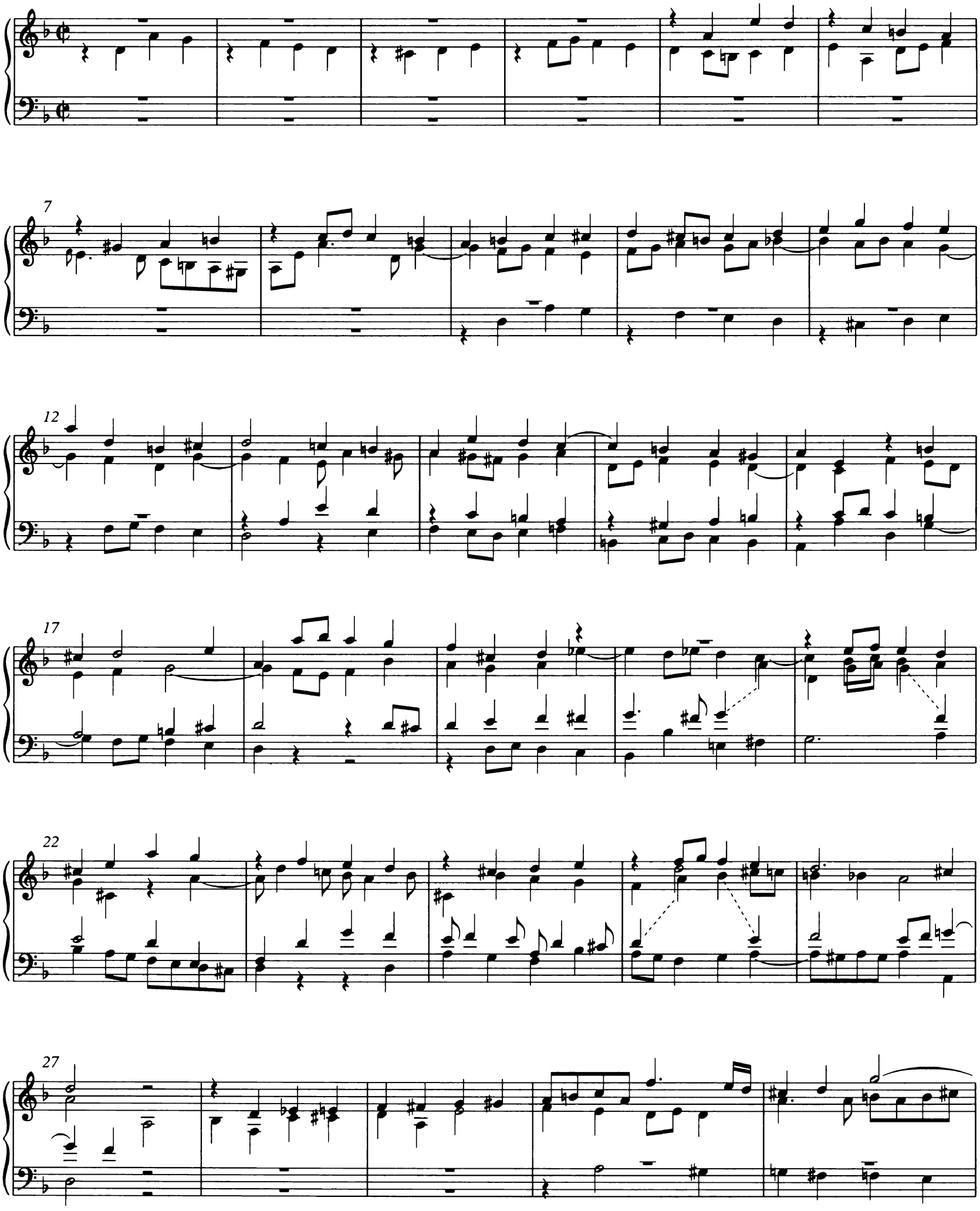
106

111

116

11. Contrapunctus 11 a 4

BWV 1080/11



32

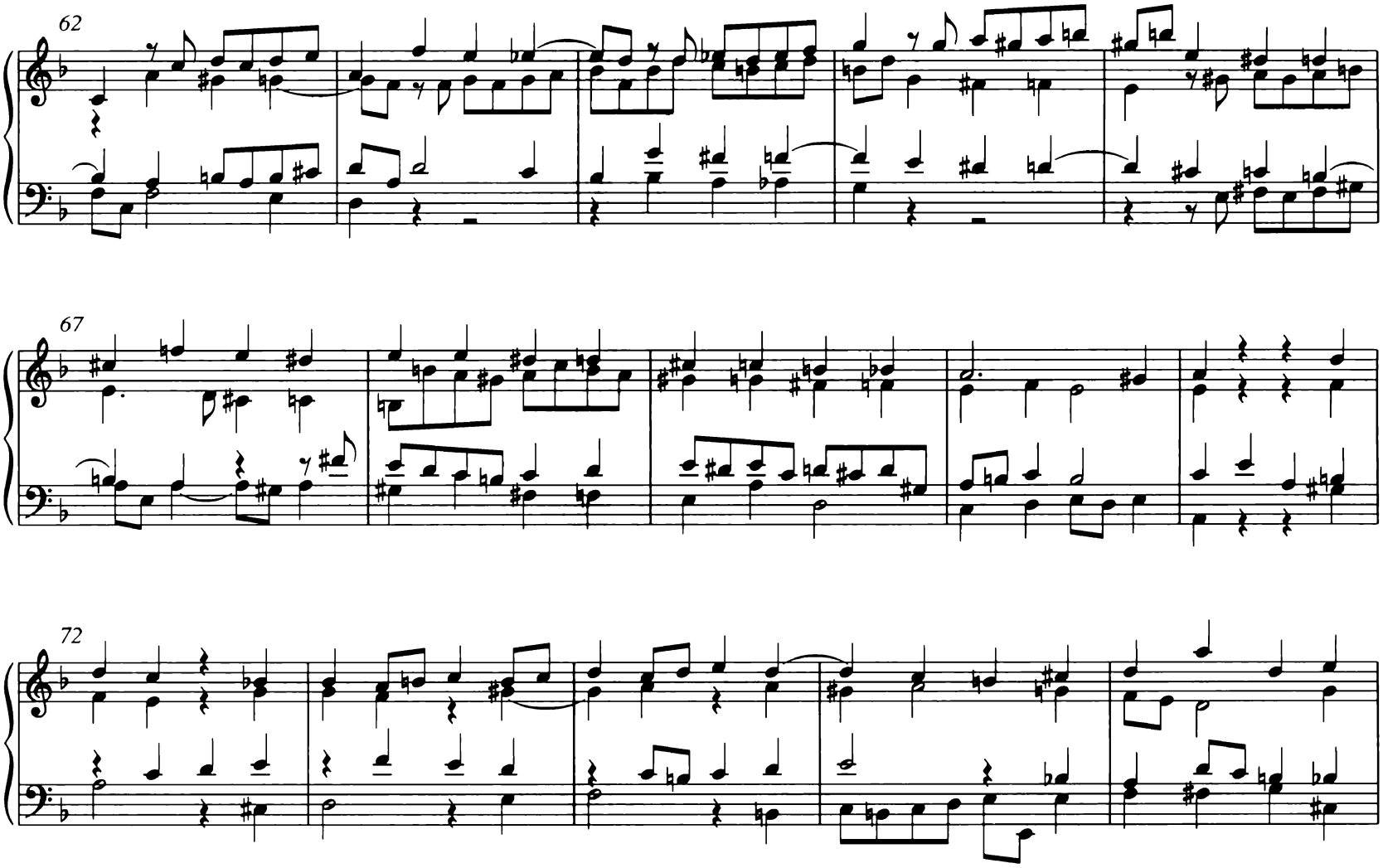
37

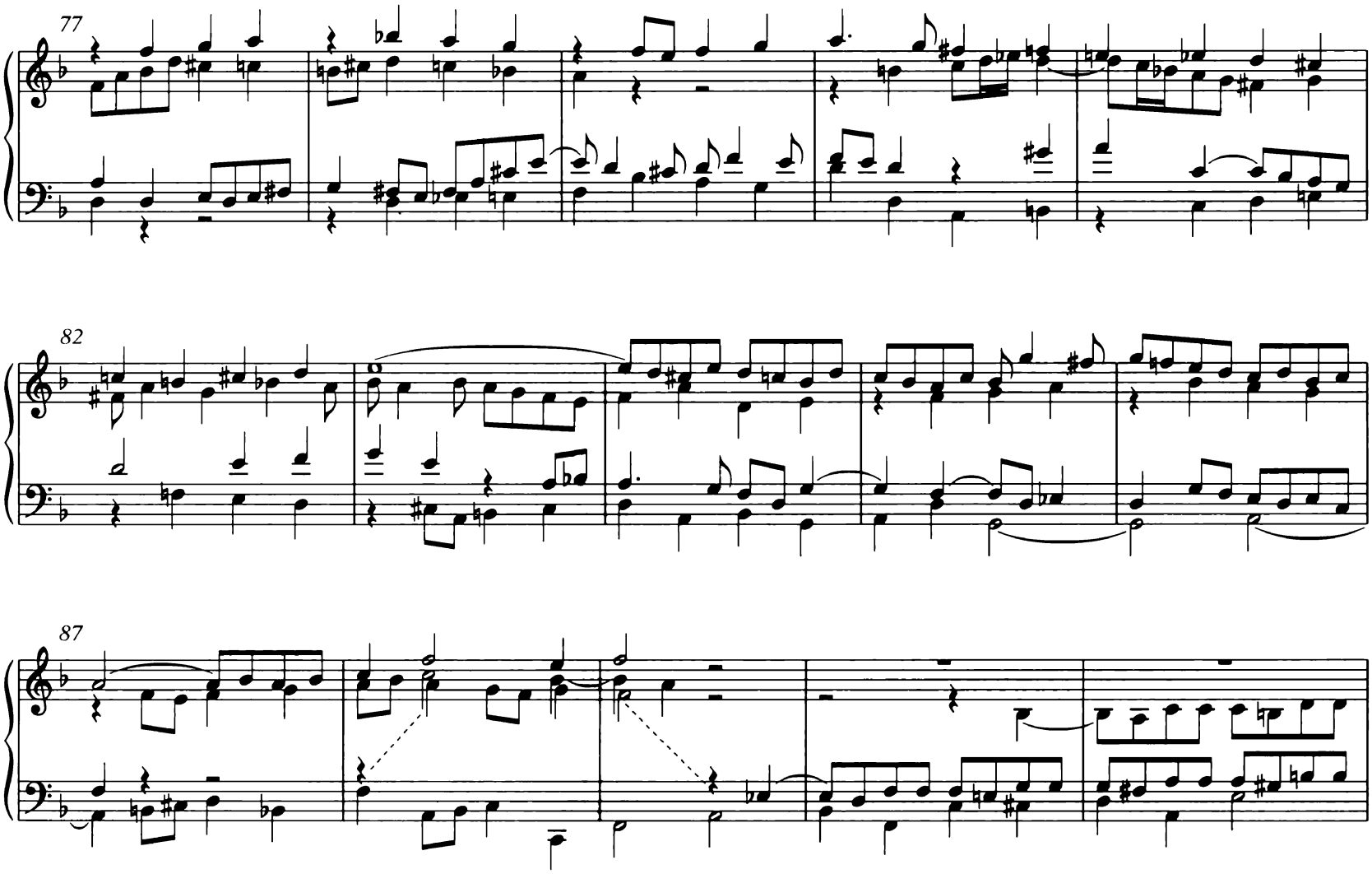
42

47

52

57


62
67
72


77
82
87

92

97

3

102

107

112

117

122

127

132

138

143

148

153

158

164

169

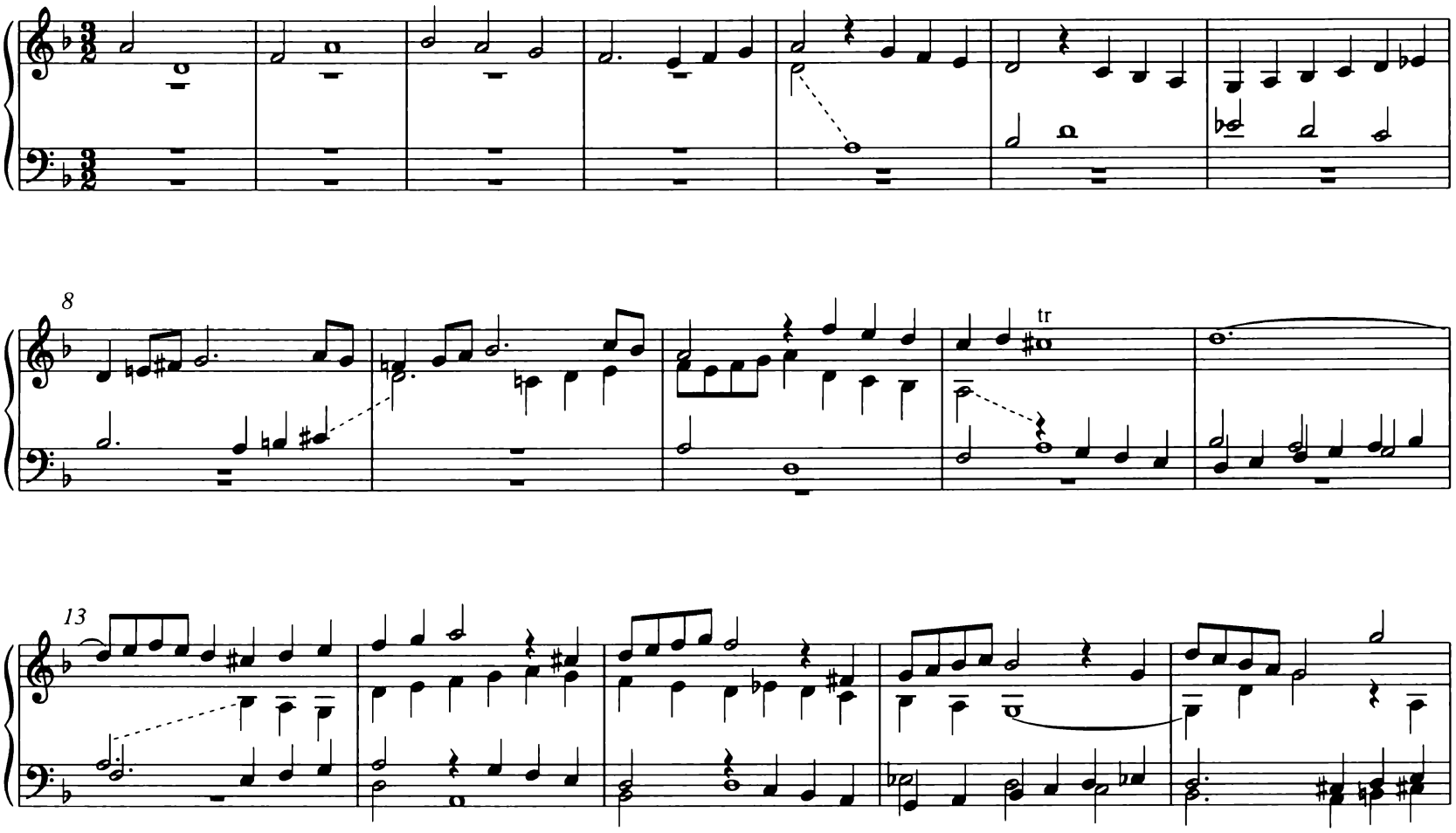
174

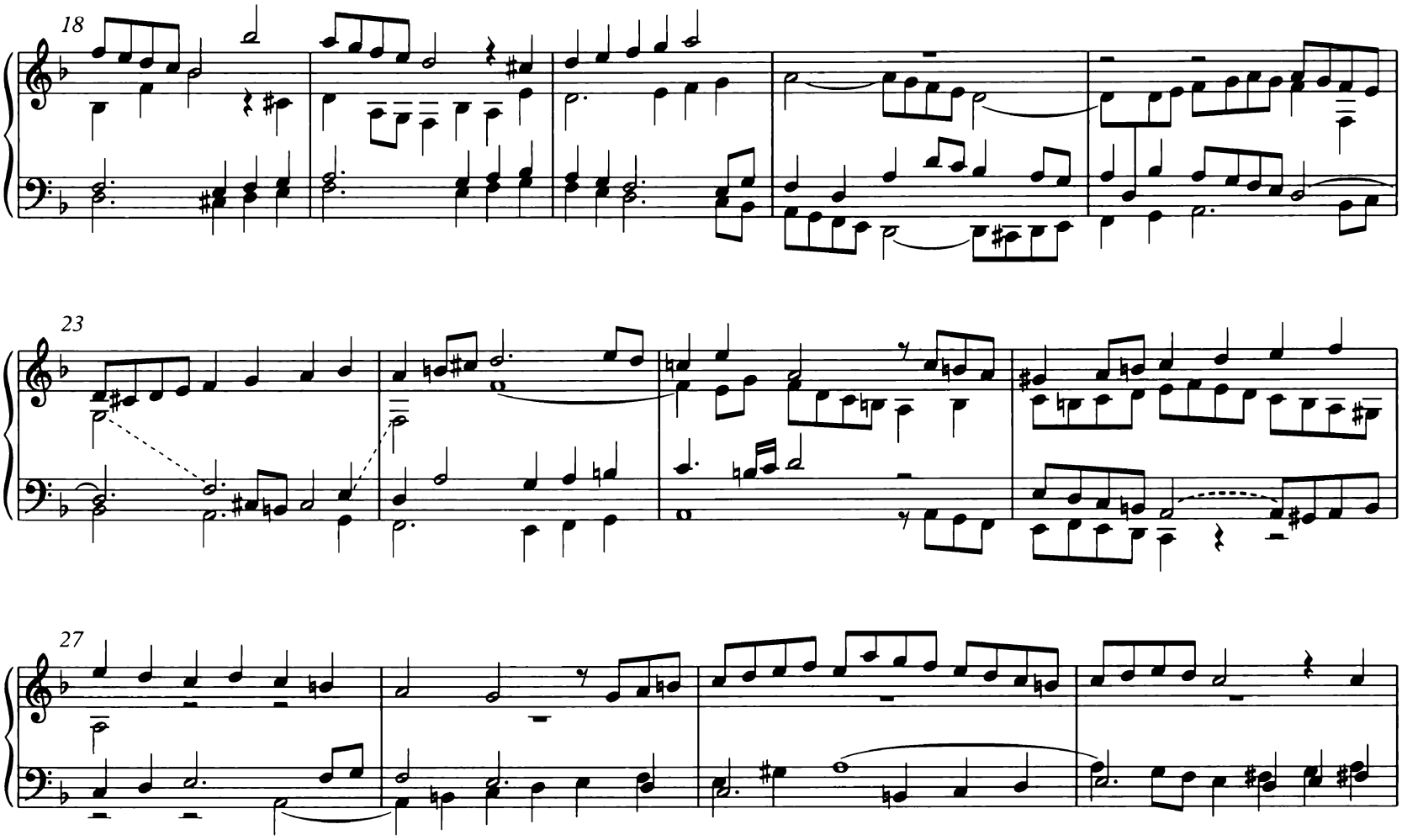
179

12. Contrapunctus inversus 12 a 4

α) Forma inversa

BWV 1080/12,2





31

35

39

43

47

51

54

* Variante der Forma recta (gespiegelt):

Contrapunctus inversus a 4

β) Forma recta

BWV 1080/12,1

8

13

18

22

26

30

34

tw

37

41

45

*

49

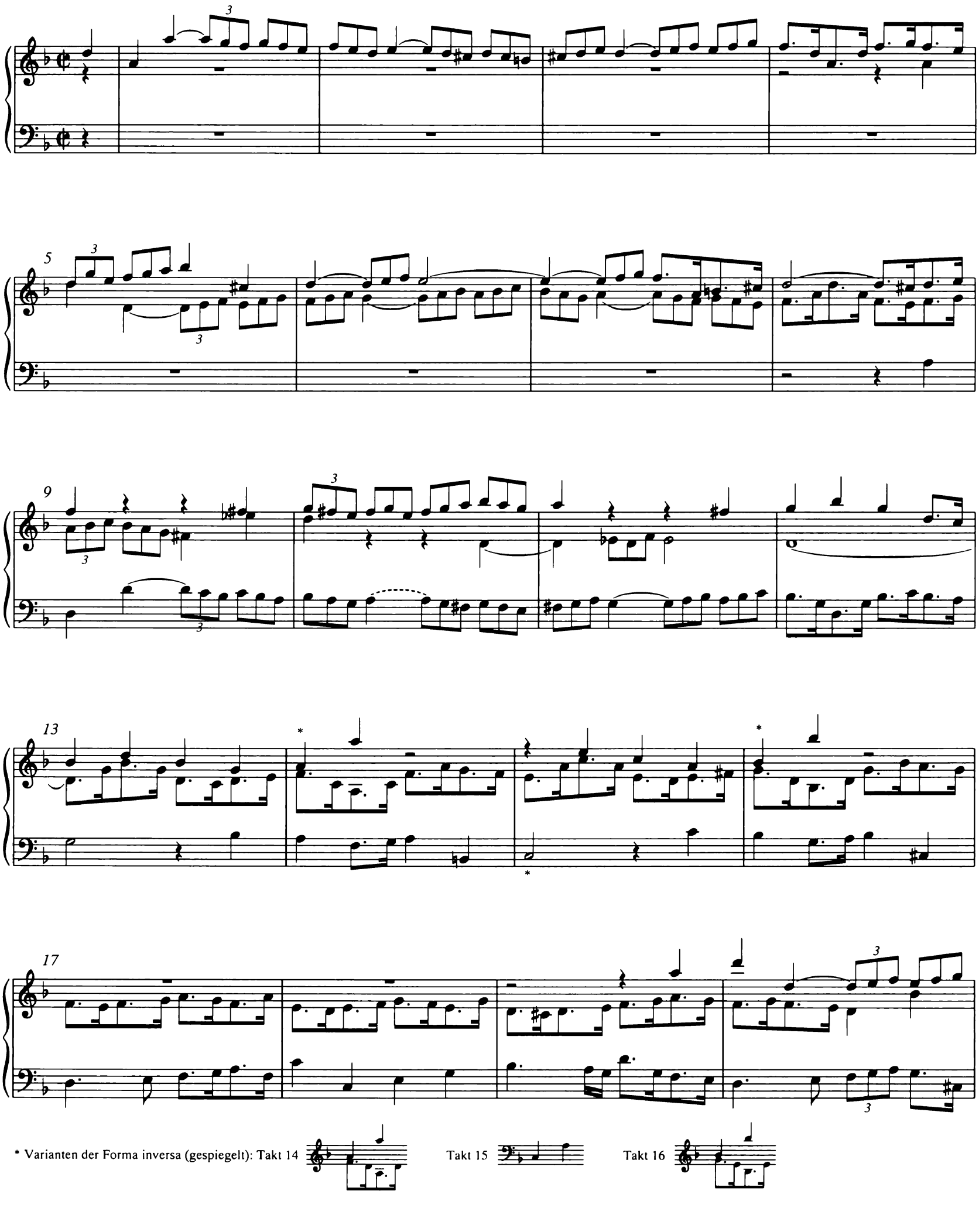
53

* Variante der Forma inversa (gespiegelt):

13. Contrapunctus *inversus* a 3

α) *Forma recta*

BWV 1080/13,2



* Varianten der Forma inversa (gespiegelt): Takt 14 Takt 15 Takt 16

21

25

29

33

37

41

46

49

53

58

62

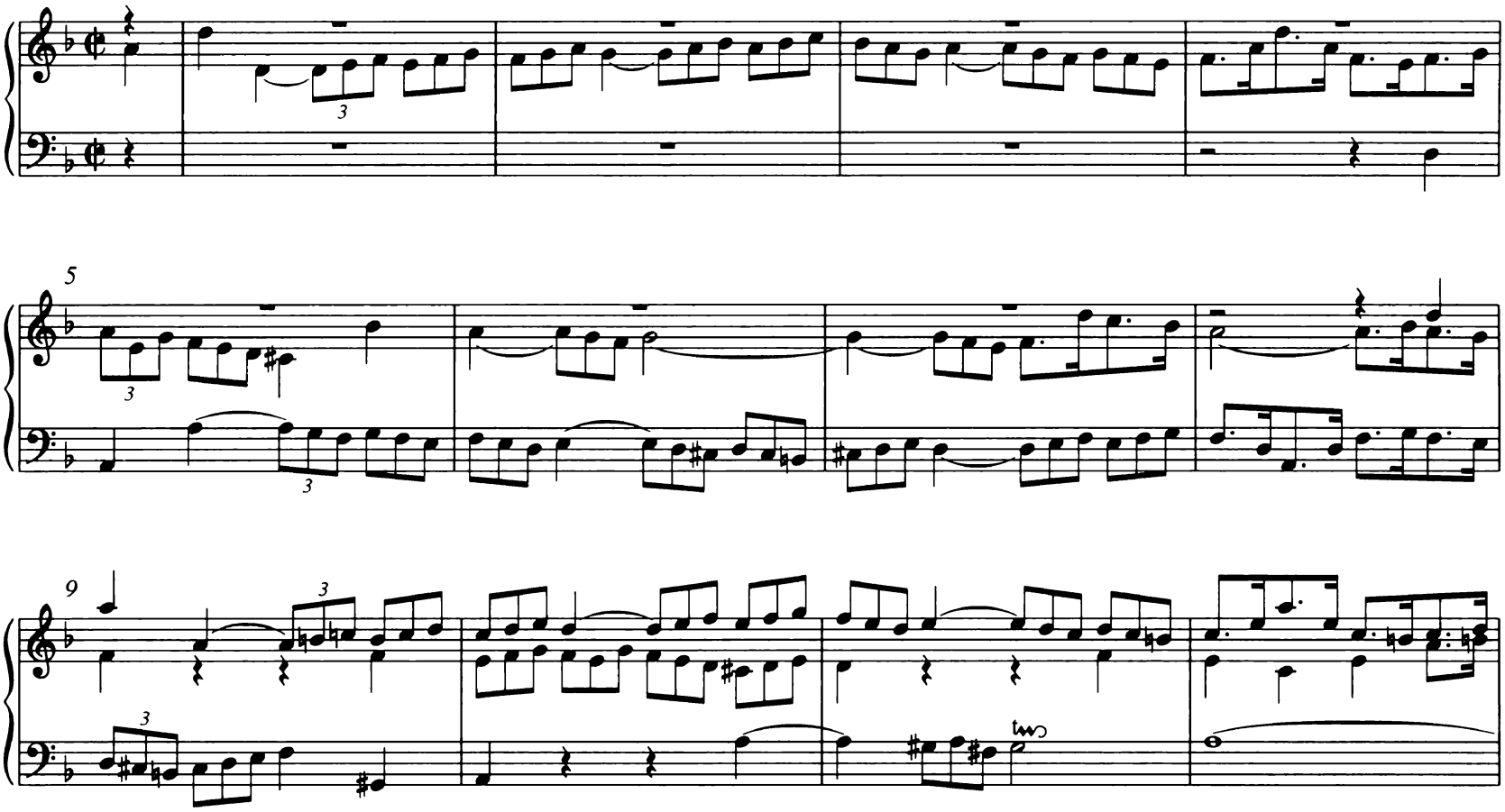
65

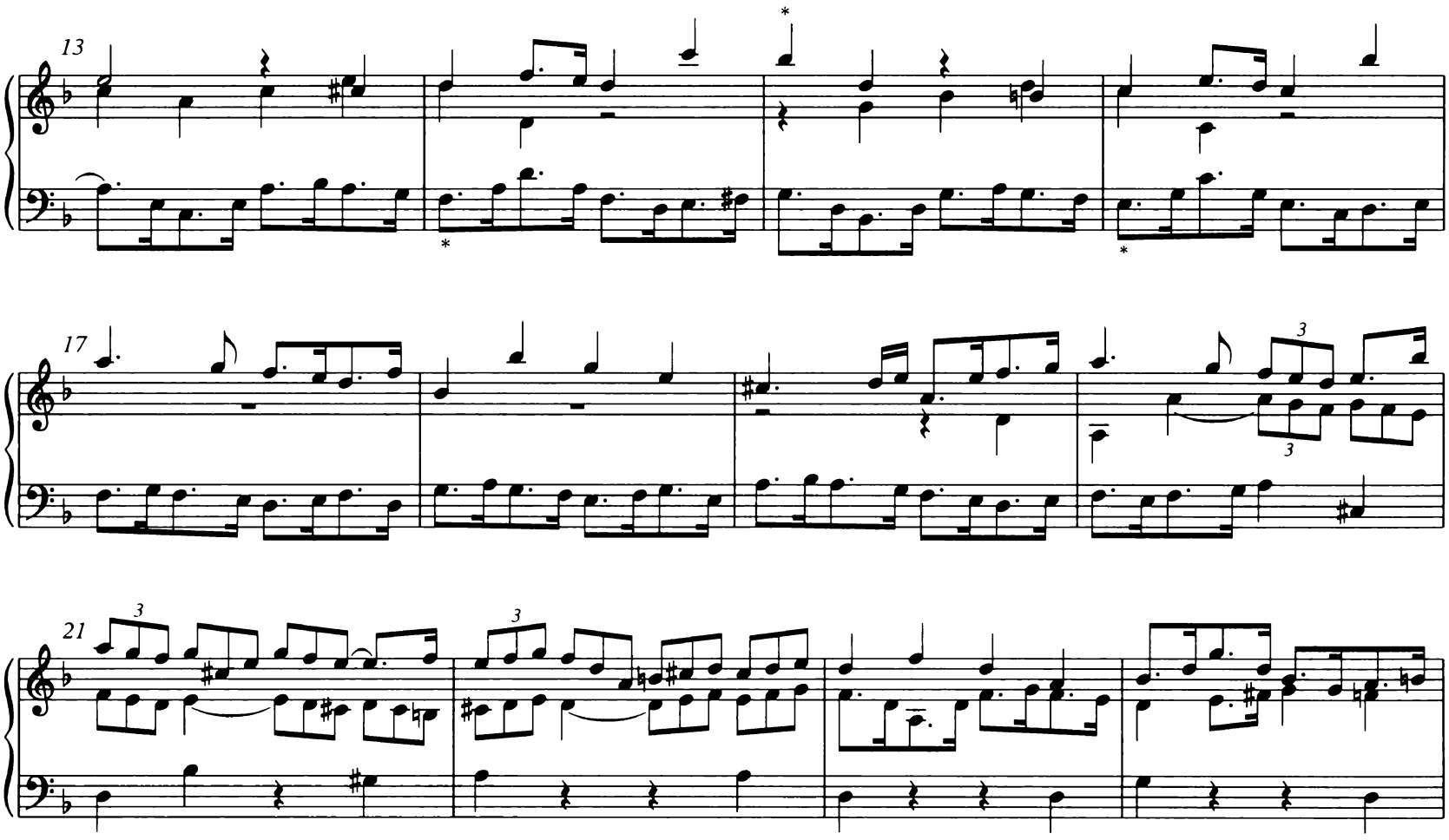
68 tr

Contrapunctus inversus a 3

β) Forma inversa

BWV 1080/13,1





* Varianten der Forma recta (gespiegelt): Takt 14 Takt 15 Takt 16

25

29

33

37

40

44

48

52

57

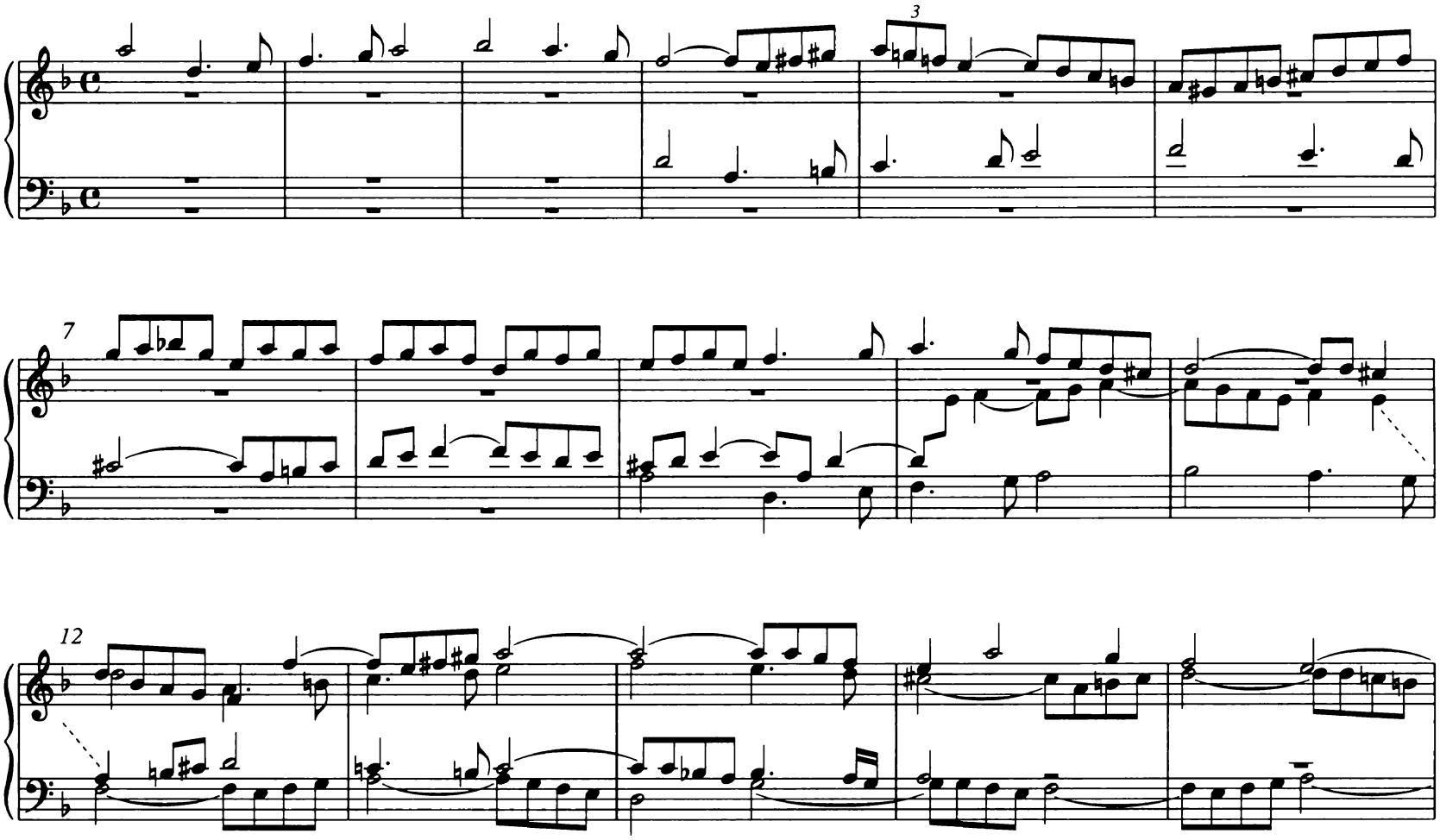
61

65

68

14. Contrap*unctus* a 4*

BWV 1080/10a



* Ältere Fassung des Contrapunctus 10 (siehe Vorwort).

32

37

42

47

52

57

62

67

72

77

82

87

93

15. Canon per Augmentationem in Contrario Motu

BWV 1080/14

7

12

16

21

26

30

33

37

41

45

48

51

55

60

64

68

72

75

79

82

85

89

93

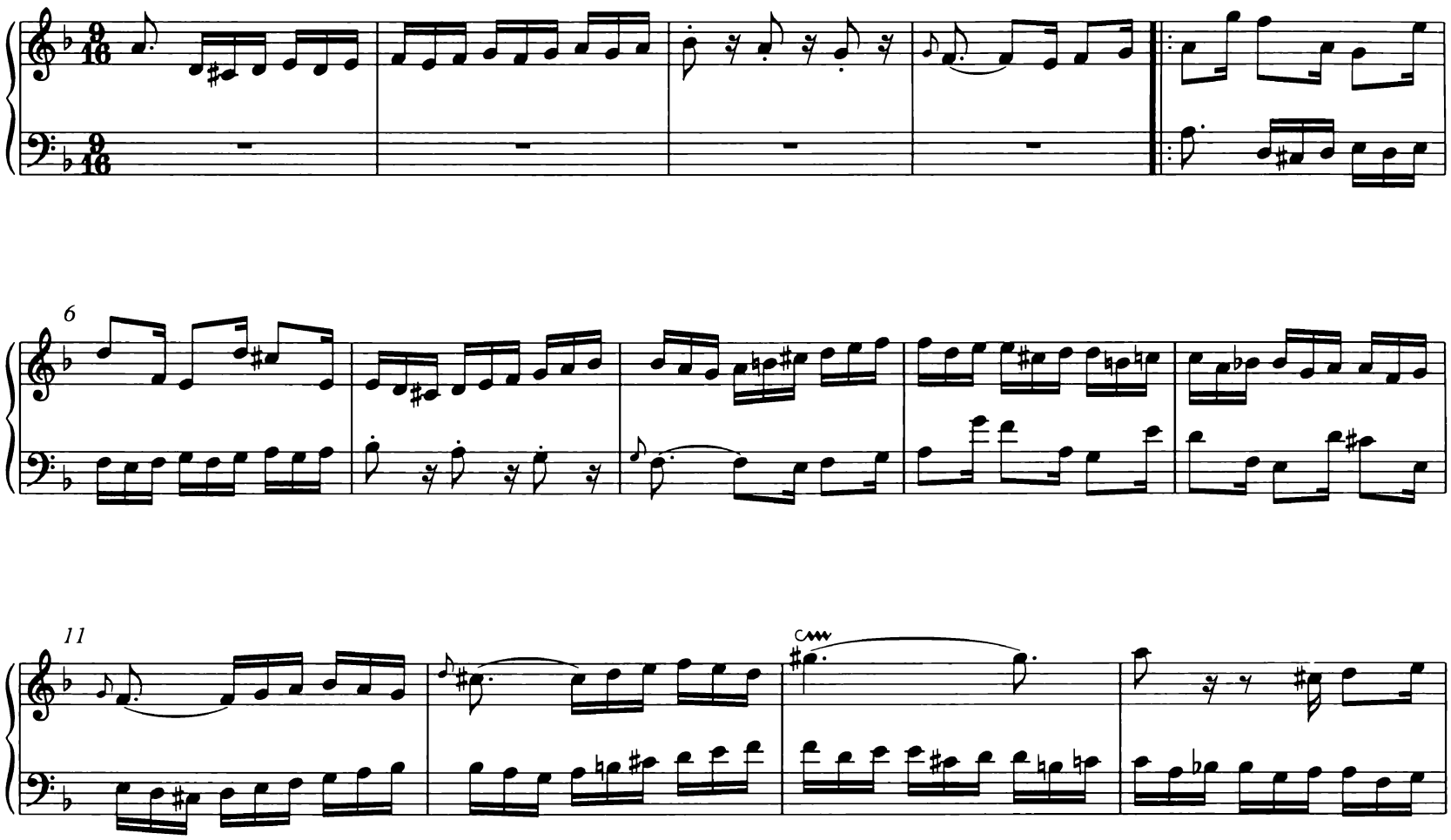
97

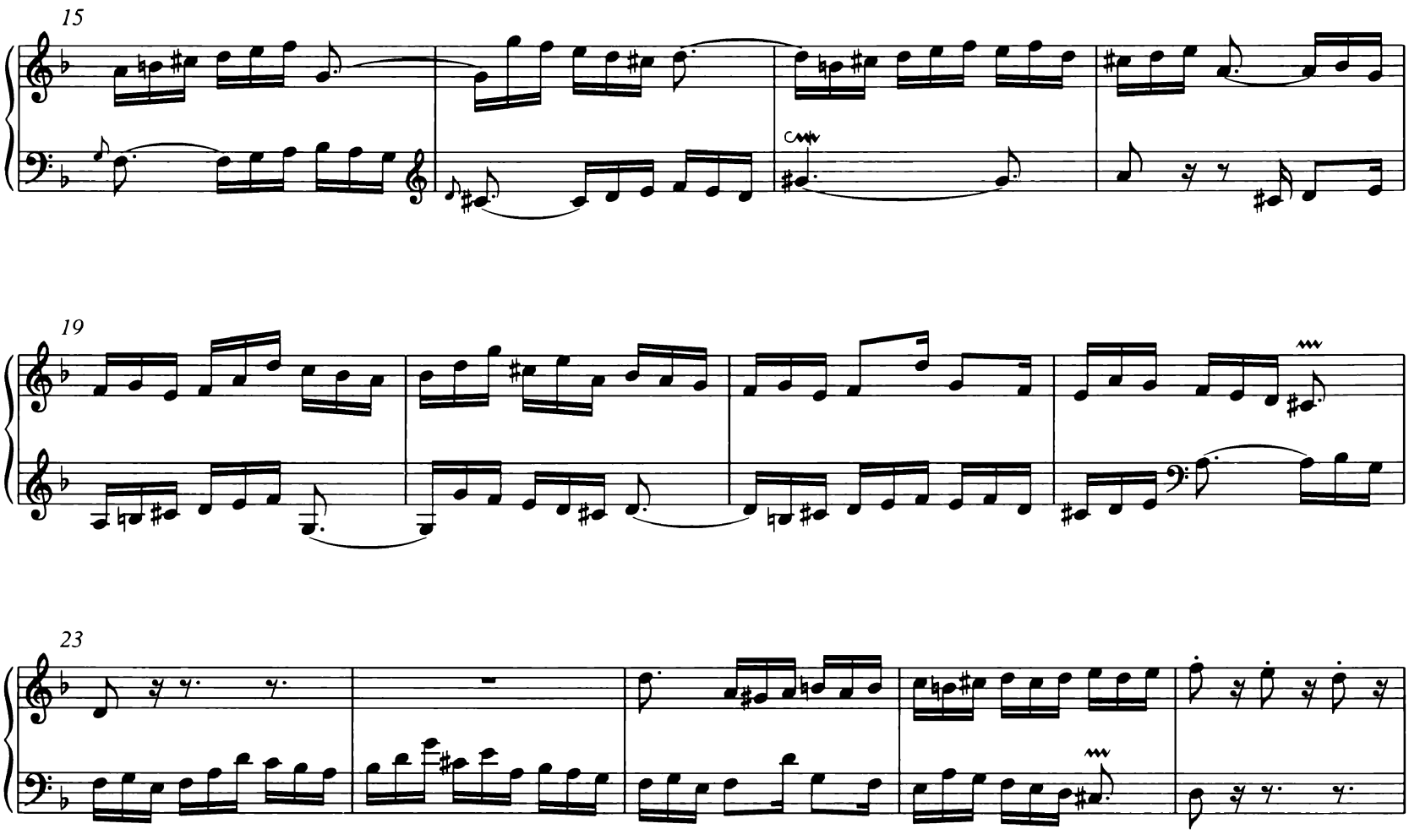
101

105

16. Canon alla Ottava

BWV 1080/15





28

32

36

40

44

48

52

56

60

65

69

73

77

82

87

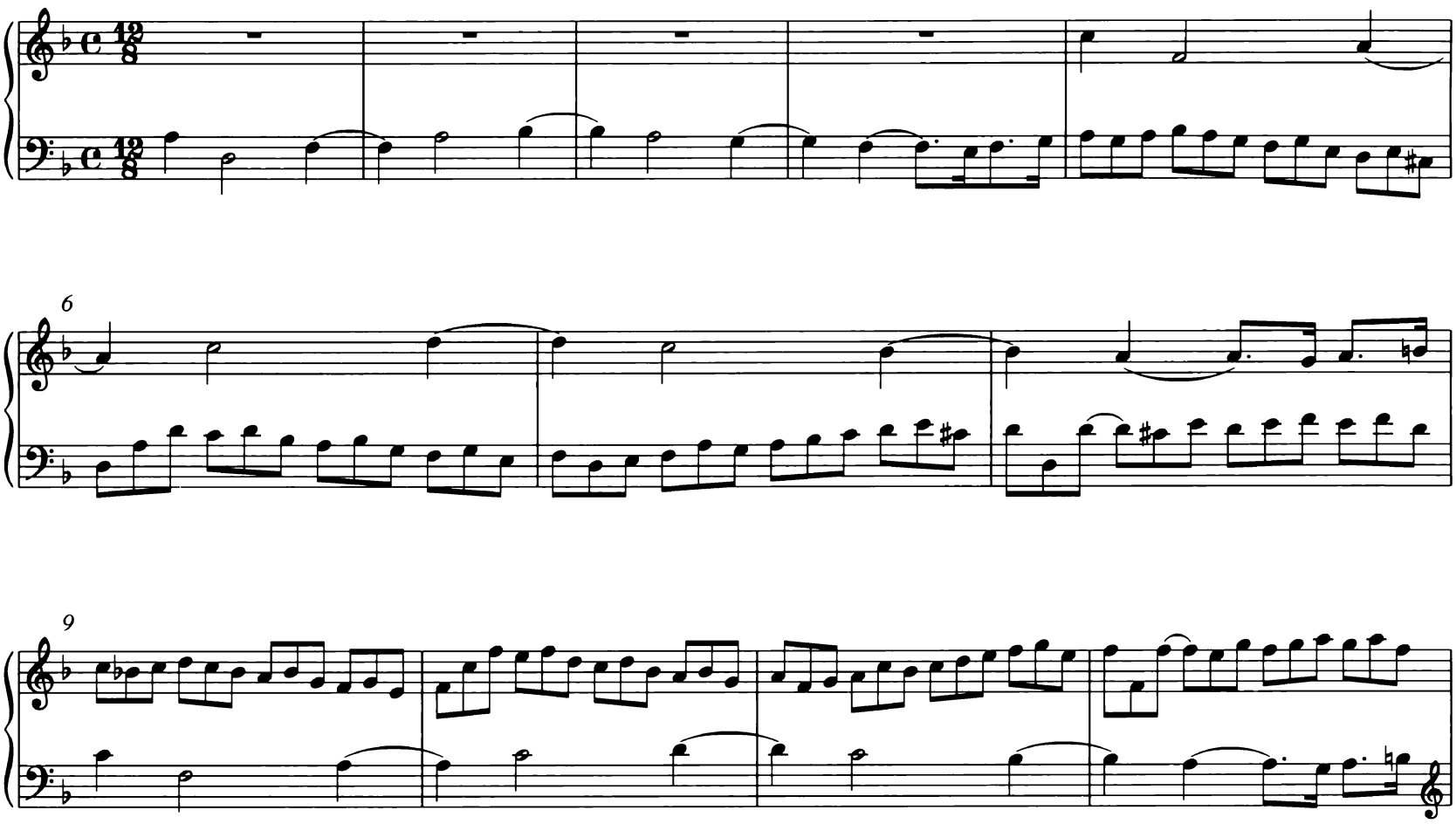
91

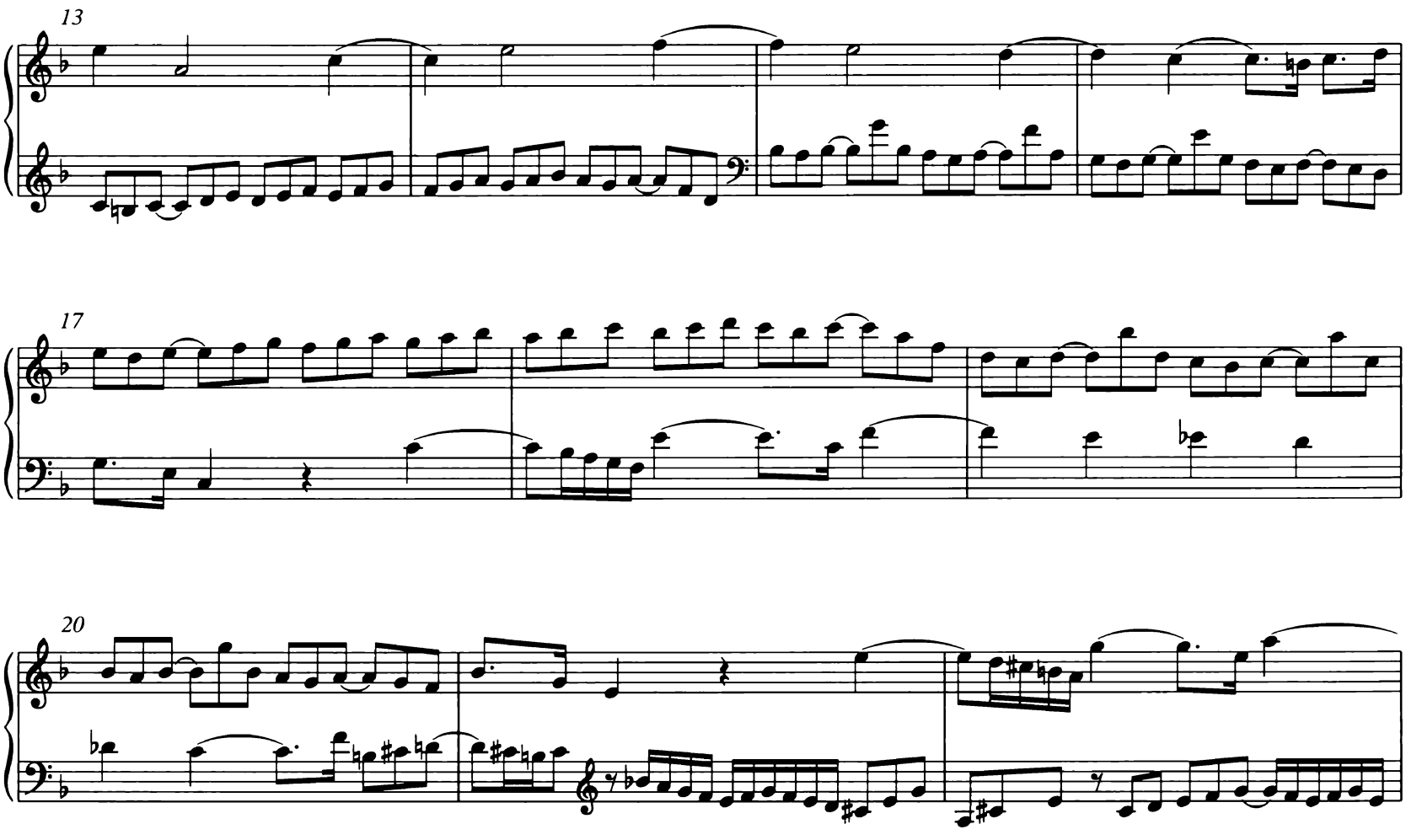
95

99

17. Canon alla Decima *in* Contrapunto alla Terza

BWV 1080/16





23

26

29

32

35

38

40

43

47

51

55

59

62

65

68

71

74

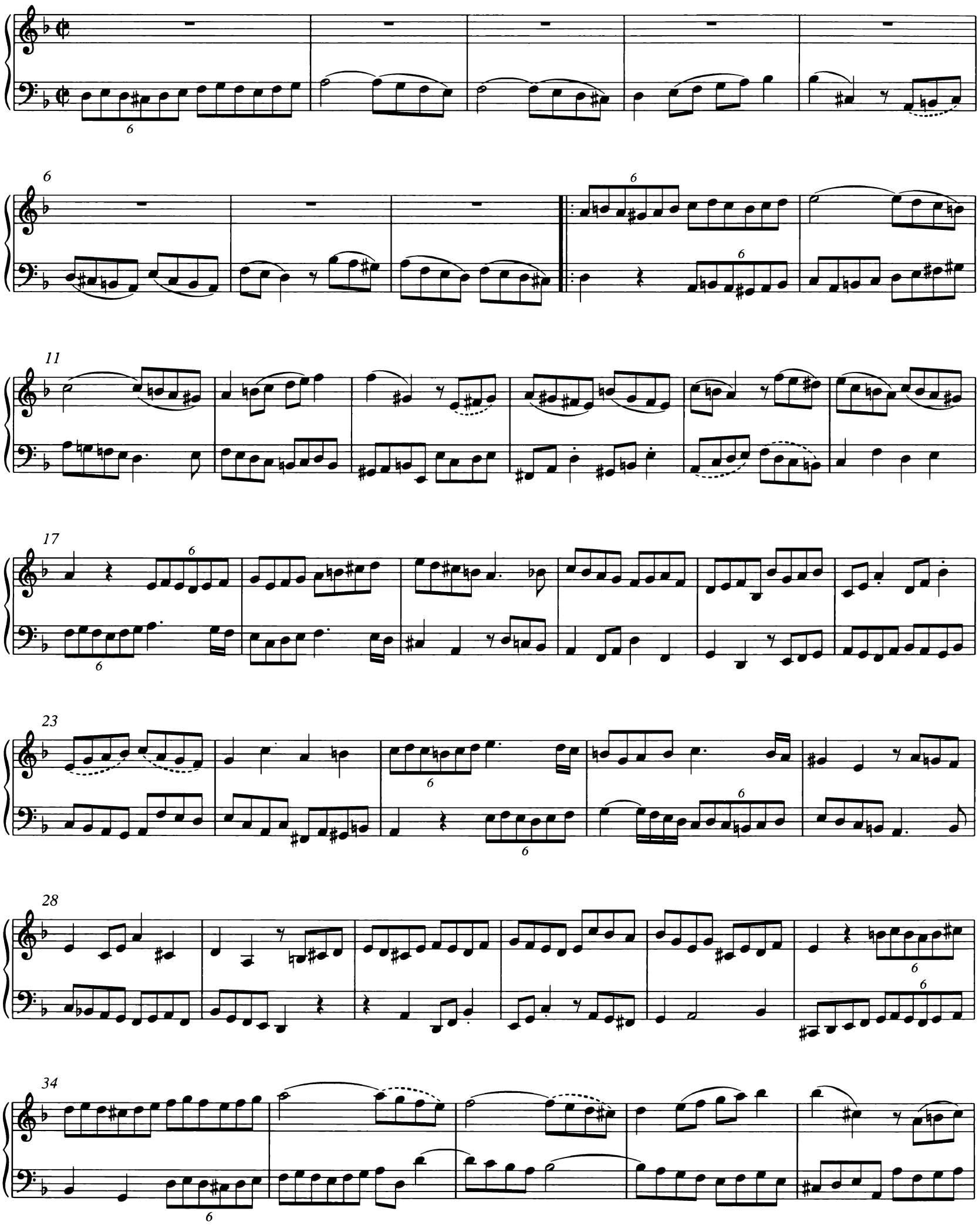
77

79

Cadenza

18. Canon alla Duodecima in Contrapunto alla Quinta

BWV 1080/17



39

45

51

57

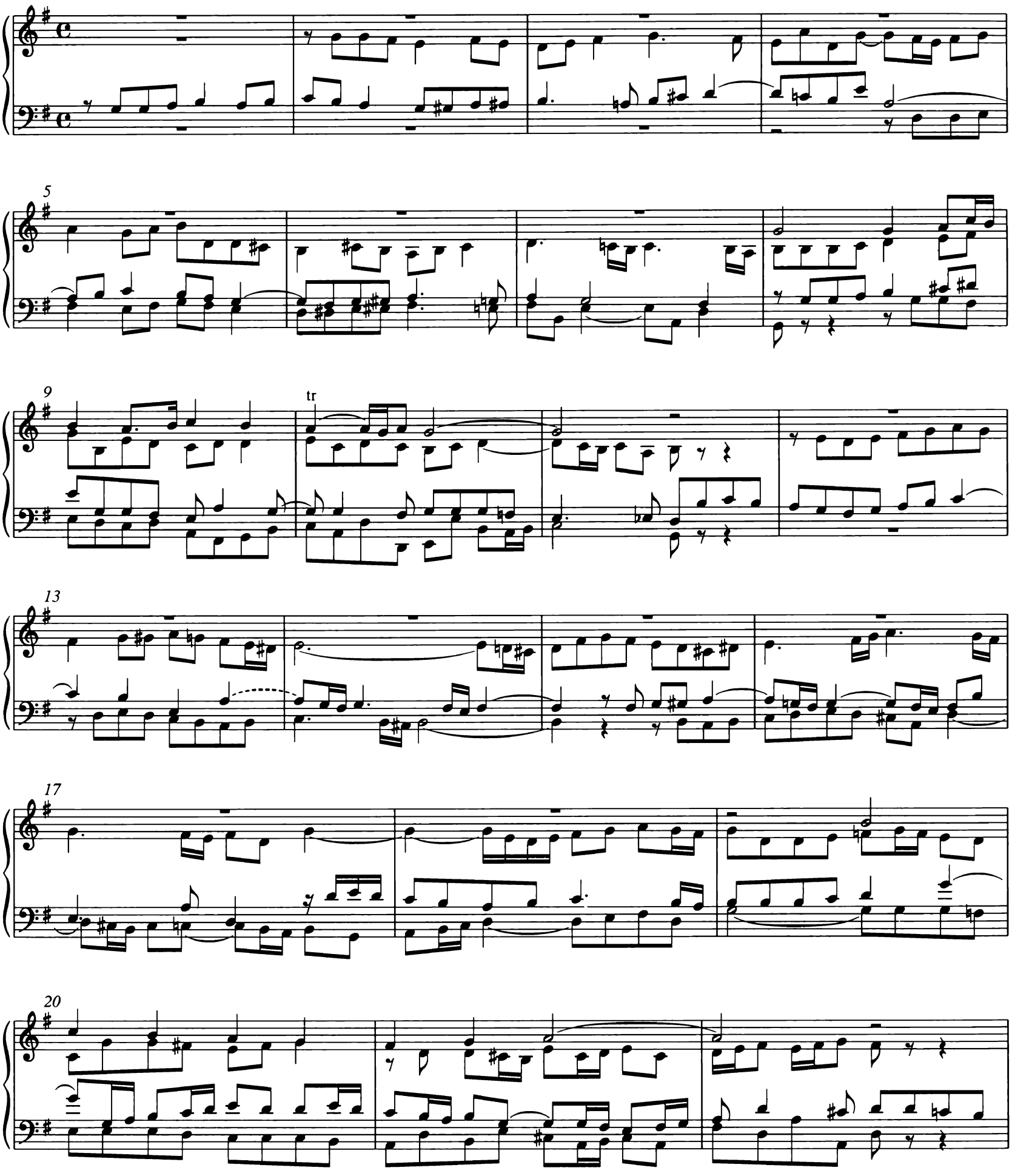
62

68

73

Finale

*21.** Choral
Wenn wir in höchsten Nöten *sein***
Canto fermo in Canto
BWV 668a



* Zu Nr. 19 und 20 siehe Vorwort.
** Dieser Satz gehört inhaltlich nicht zur "Kunst der Fuge", sondern wurde erst nach dem Tode Bachs von den Herausgebern des Originaldrucks angefügt (siehe Vorwort).

23

27

31

35

38

42

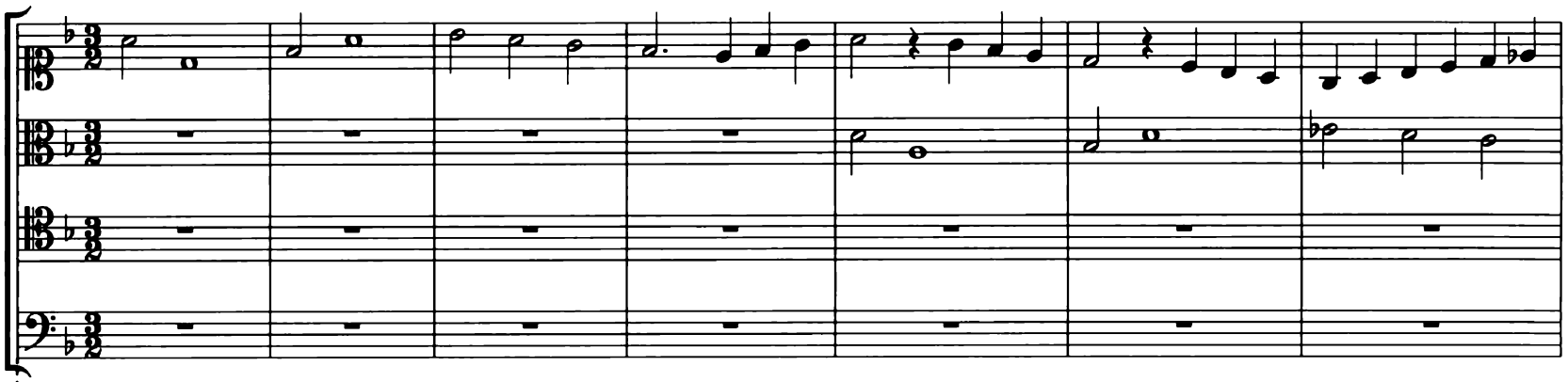
ANHANG II

Nr. 12 und 13 in synoptischer Partituranordnung

12. Contrapunctus inversus 12 a 4*

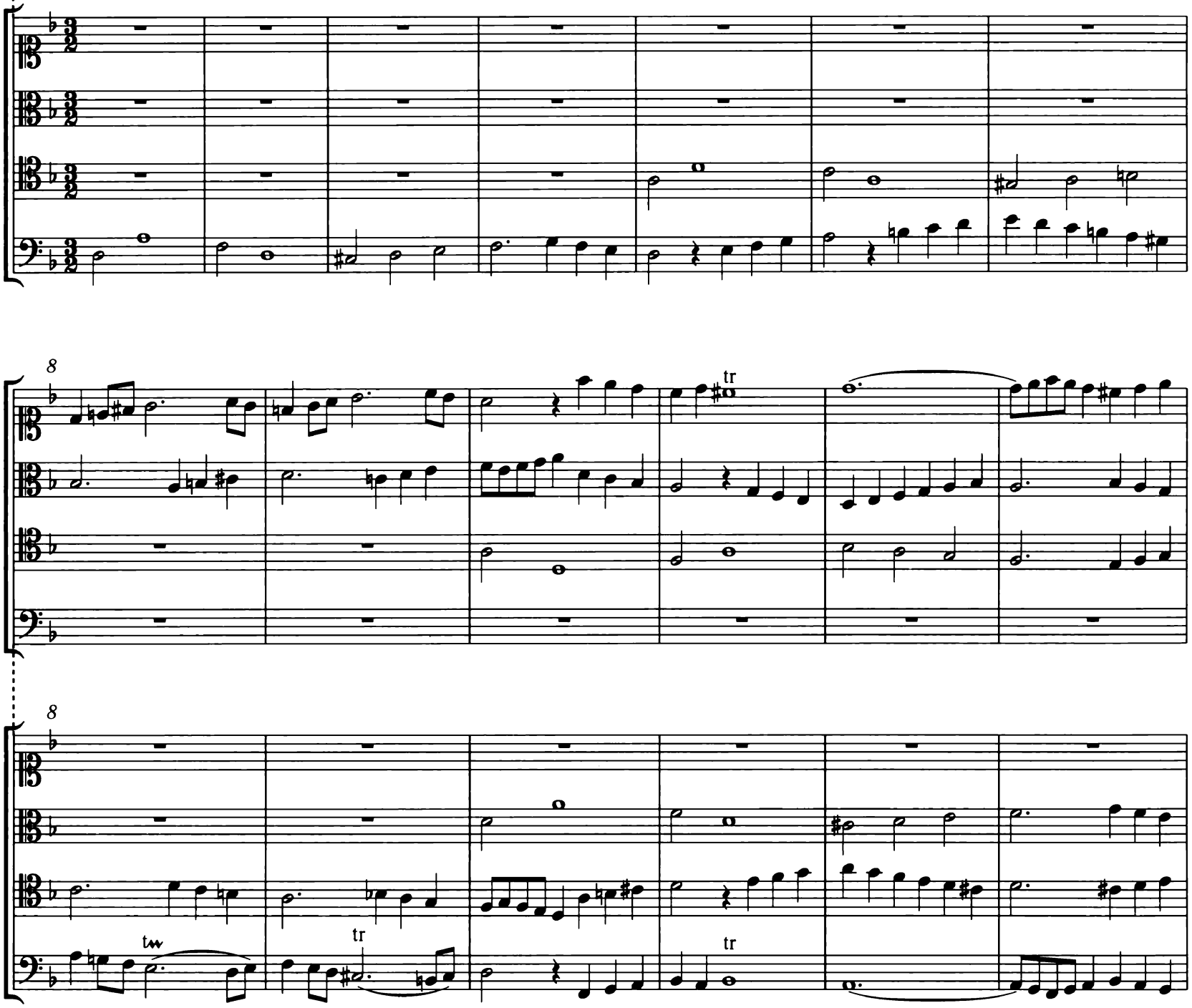
α) Forma inversa

BWV 1080/12,2



β) Forma recta

BWV 1080/12,1



* Im Originaldruck erscheinen die beiden Formen des Satzes nacheinander mit je eigener Überschrift: zuerst die Forma inversa (S. 37–38) als "Contrapunctus inversus. 12 á 4.", dann die Forma recta (S. 39–40) als "Contrapunctus inversus a 4".

14

14

19

19

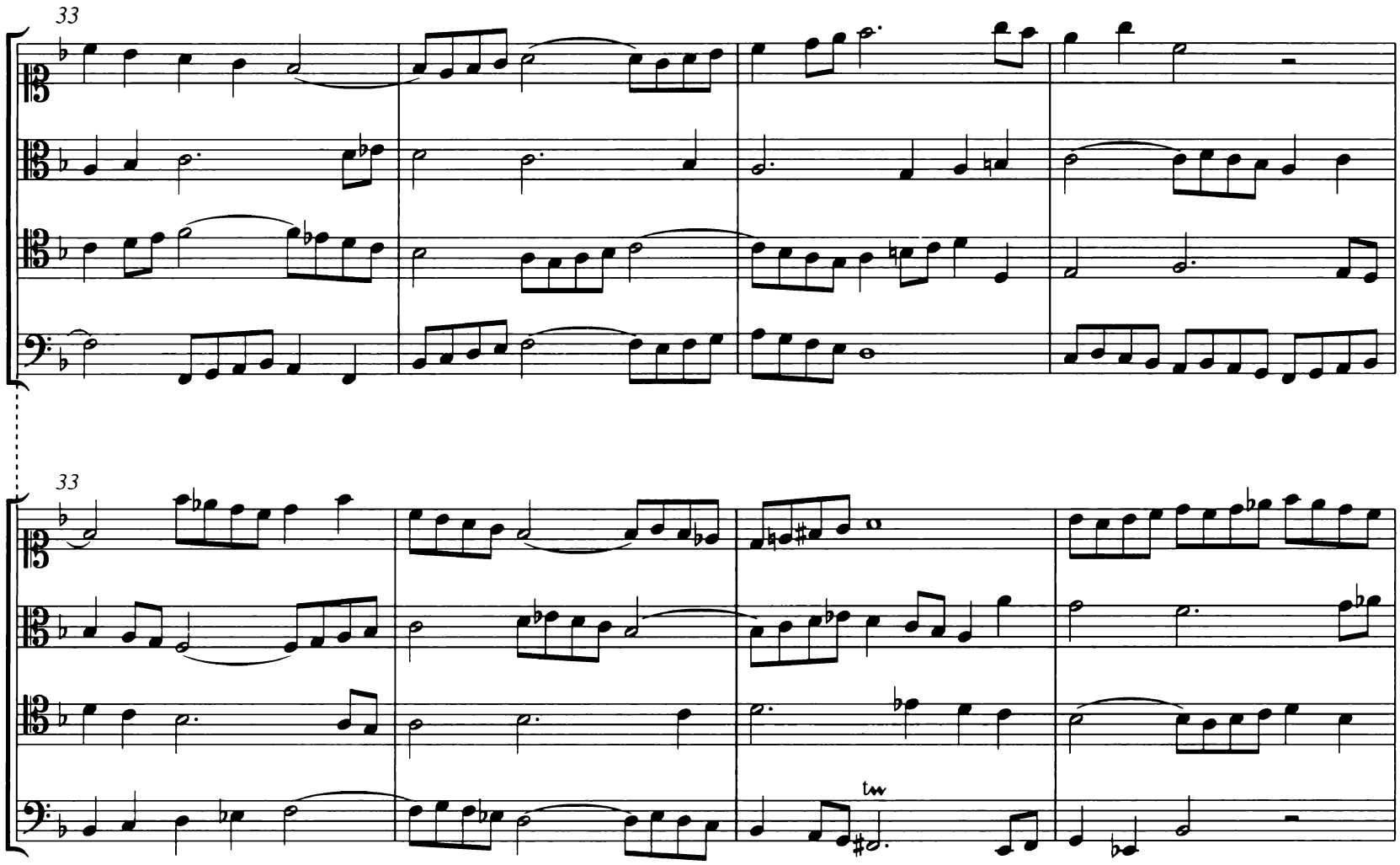
tr

24

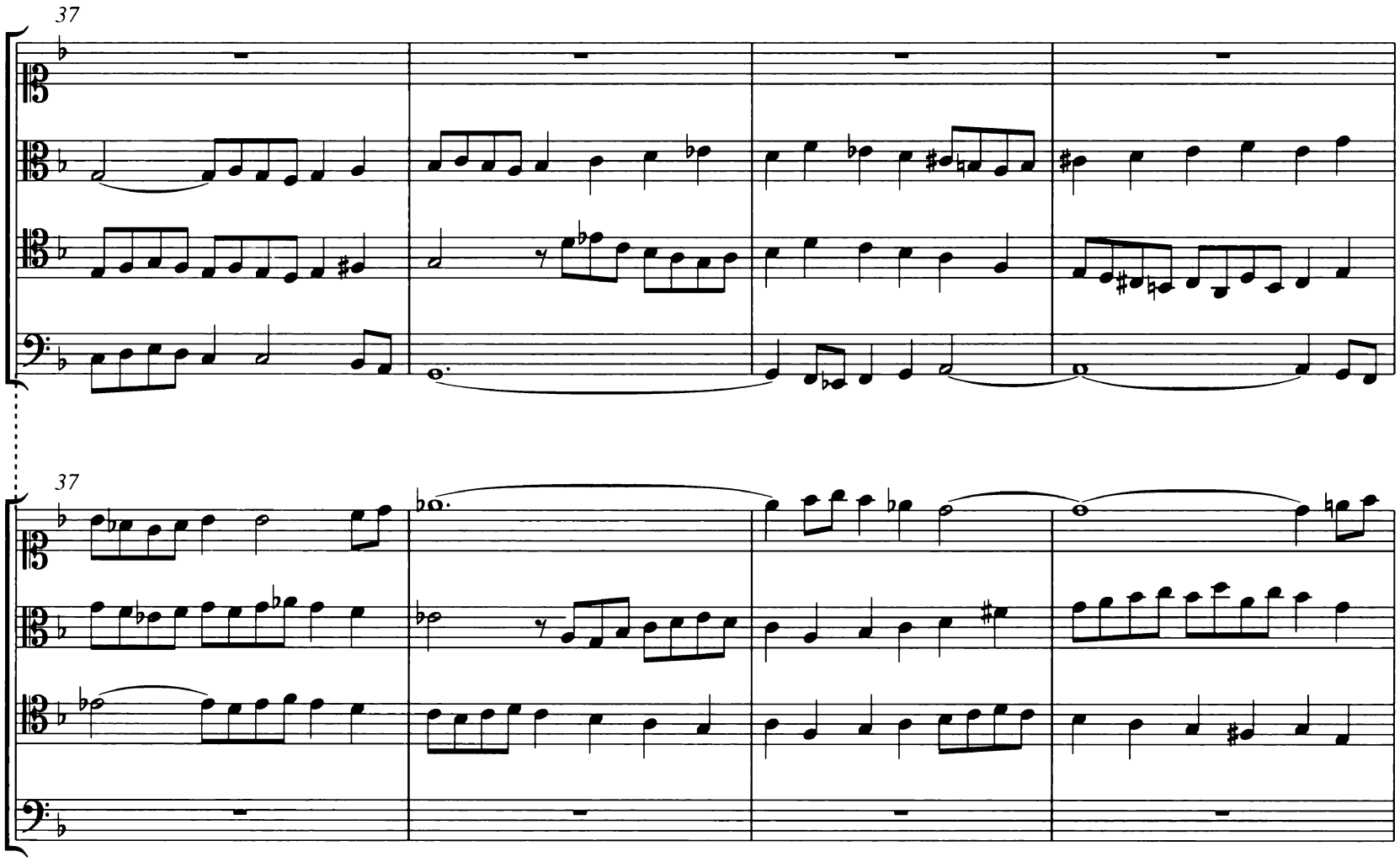
tr

29

33



37



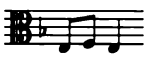
41

41

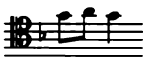
45

45

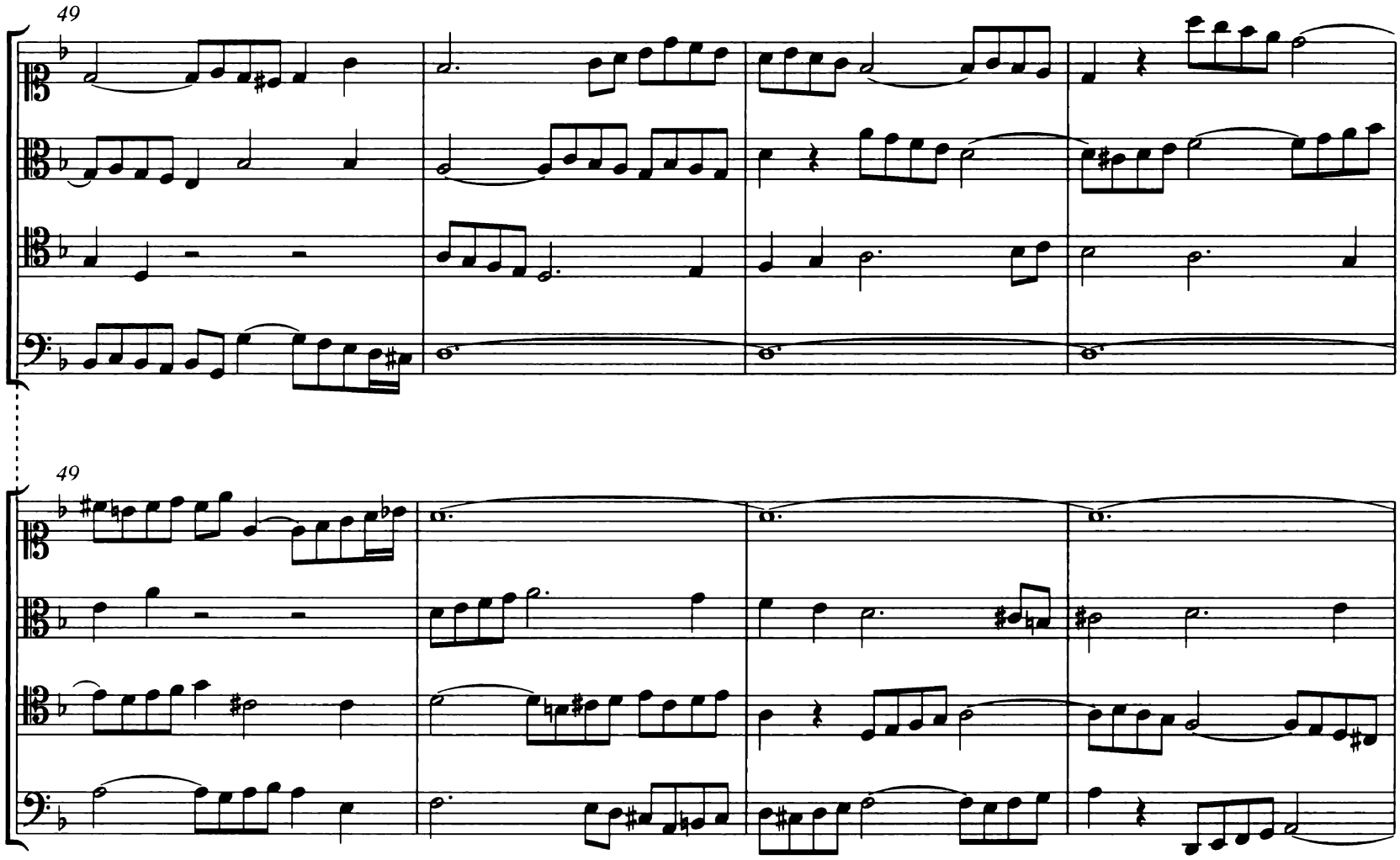
* Variante der Forma recta (gespiegelt):



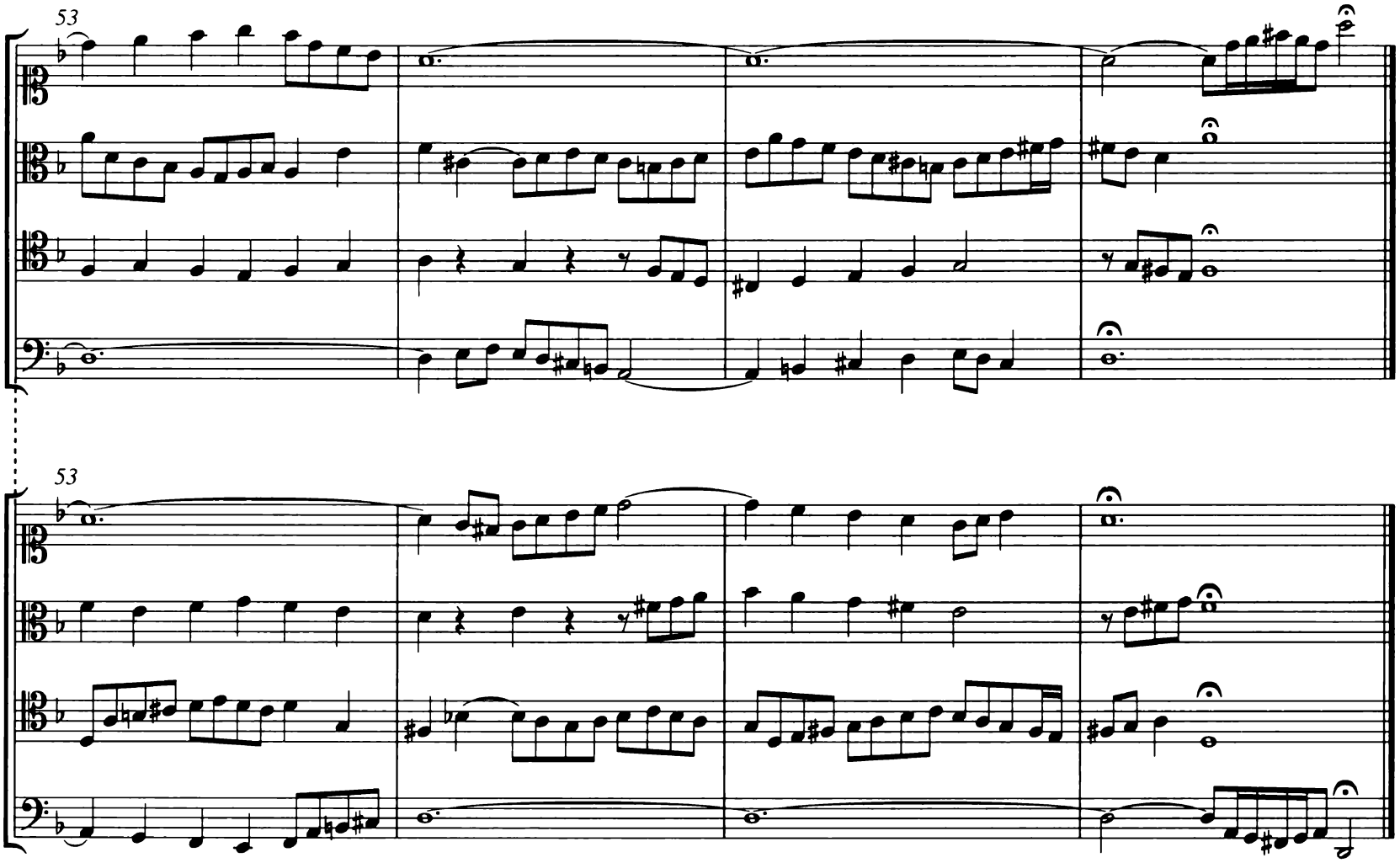
** Variante der Forma inversa (gespiegelt):



49



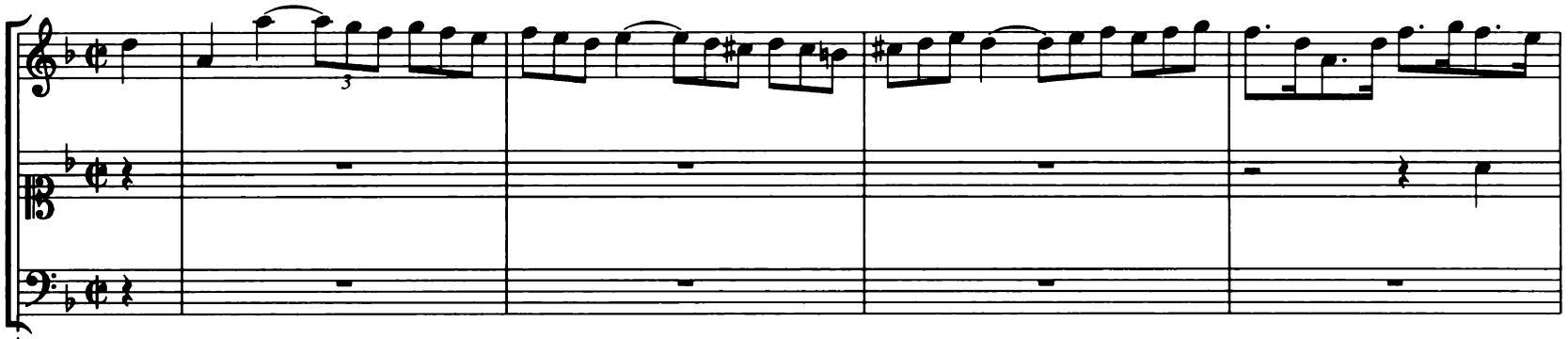
53



13. Contrapunctus *inversus* a 3 *

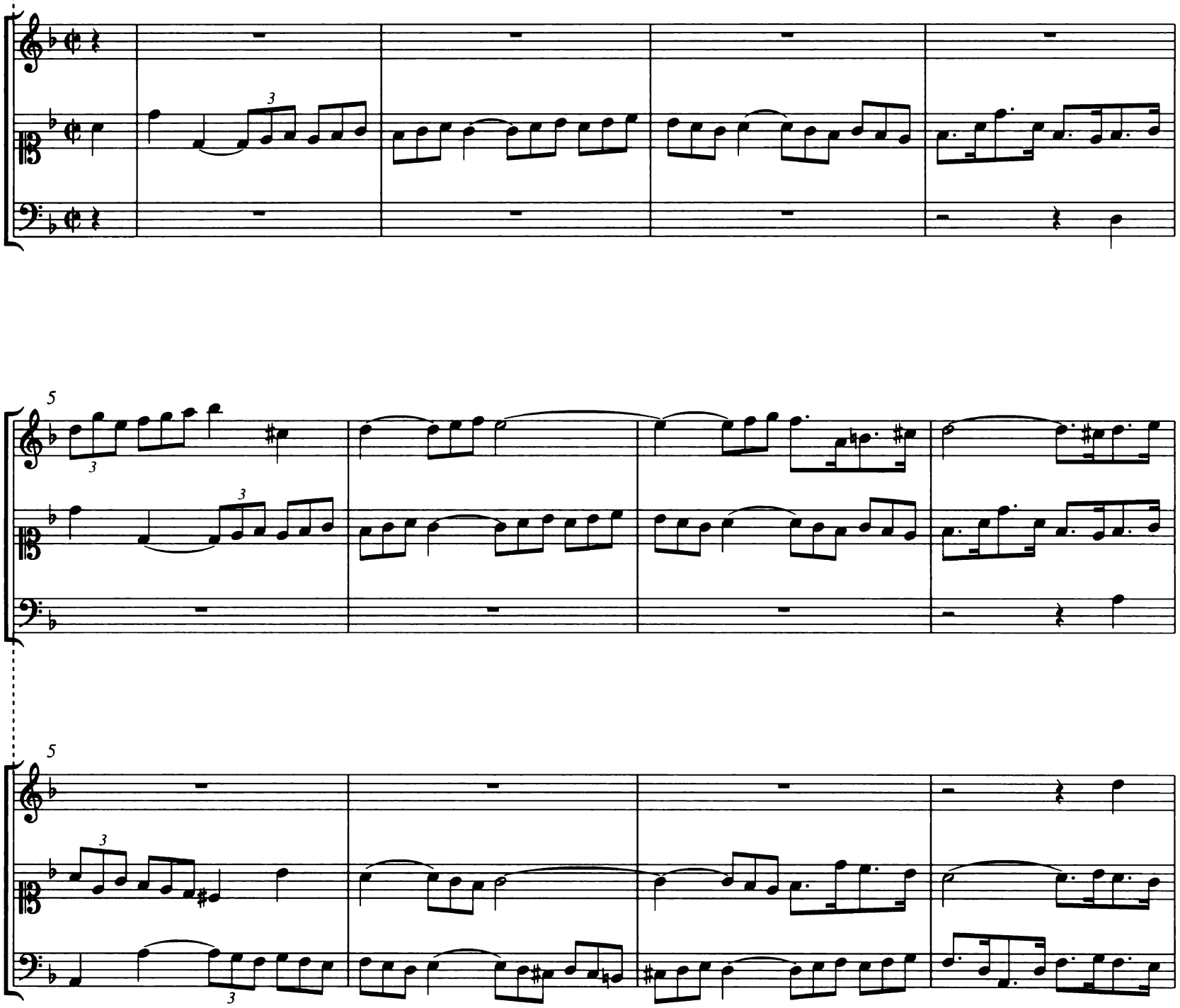
α) Forma recta

BWV 1080/13,2

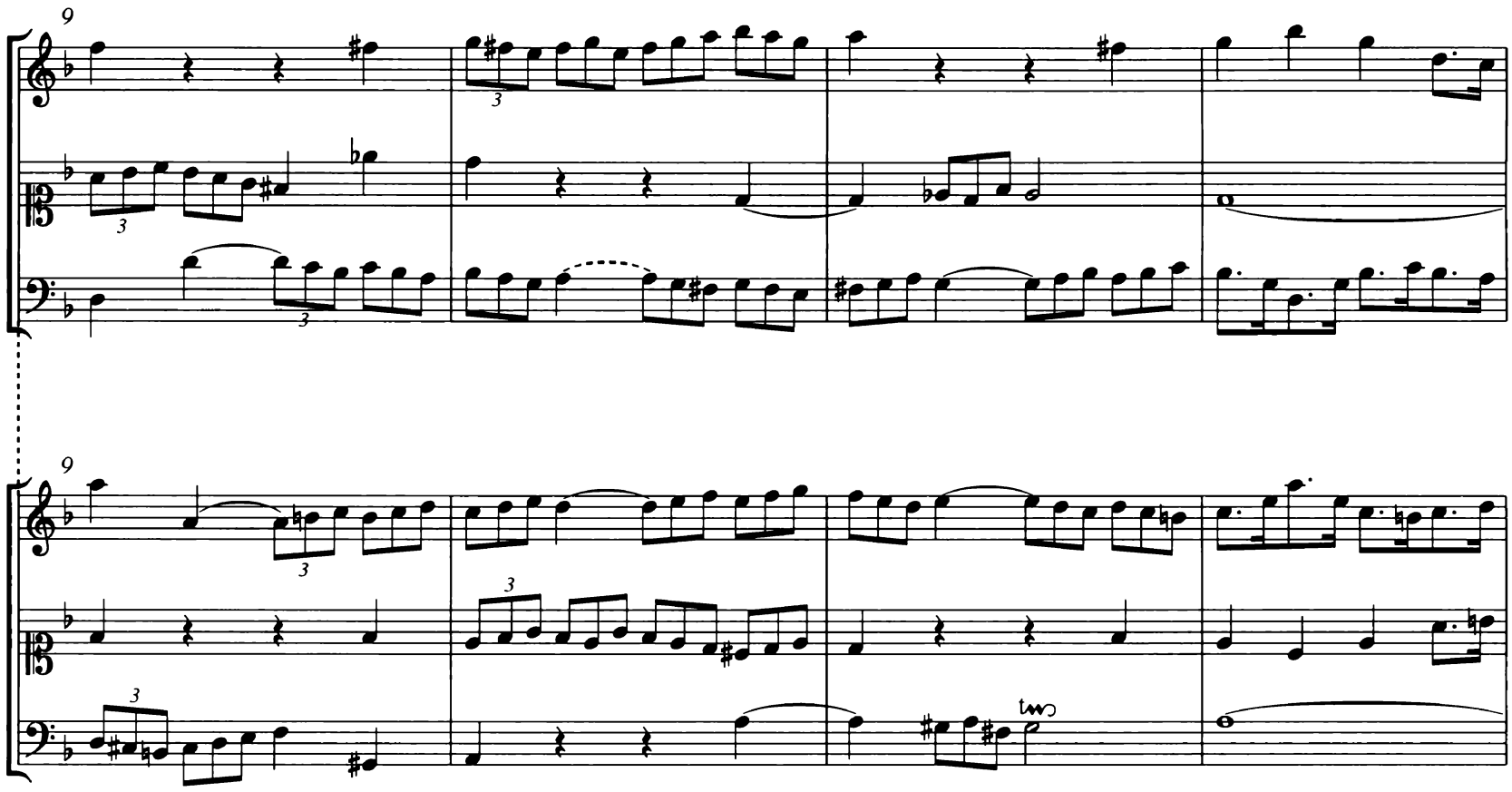


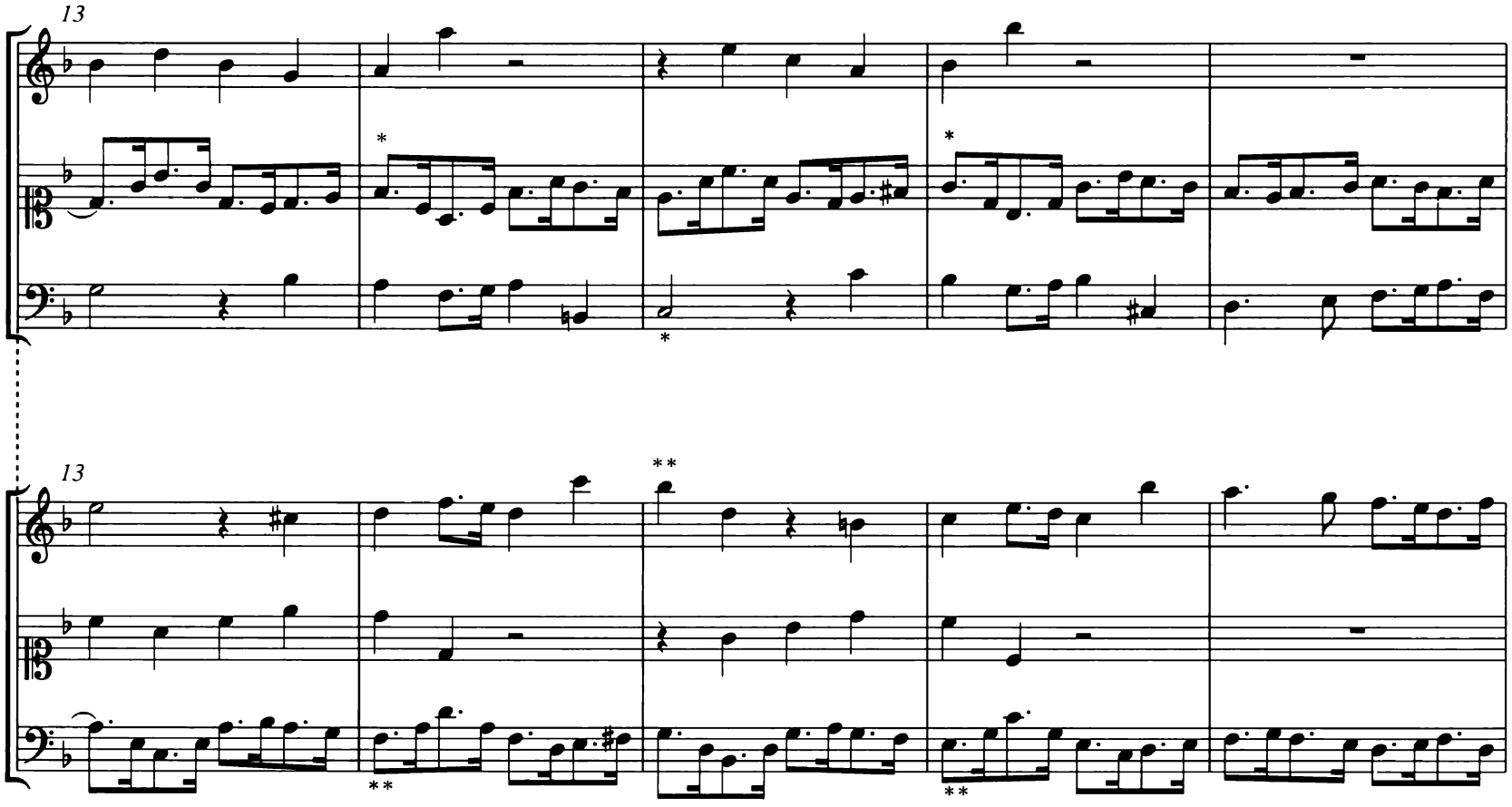
β) Forma inversa

BWV 1080/13,1



* Im Originaldruck erscheinen die beiden Formen des Satzes nacheinander, und zwar mit je eigener Überschrift: zuerst die Forma recta (S. 41–42) als "Contrapunctus a 3", dann die Forma inversa (S. 43–44) als "Contrapunctus inversus a 3".


9
9
13
13


* Varianten der Forma inversa (gespiegelt): Takt 14
Takt 15
Takt 16
** Varianten der Forma recta (gespiegelt): Takt 14
Takt 15
Takt 16

18

18

23

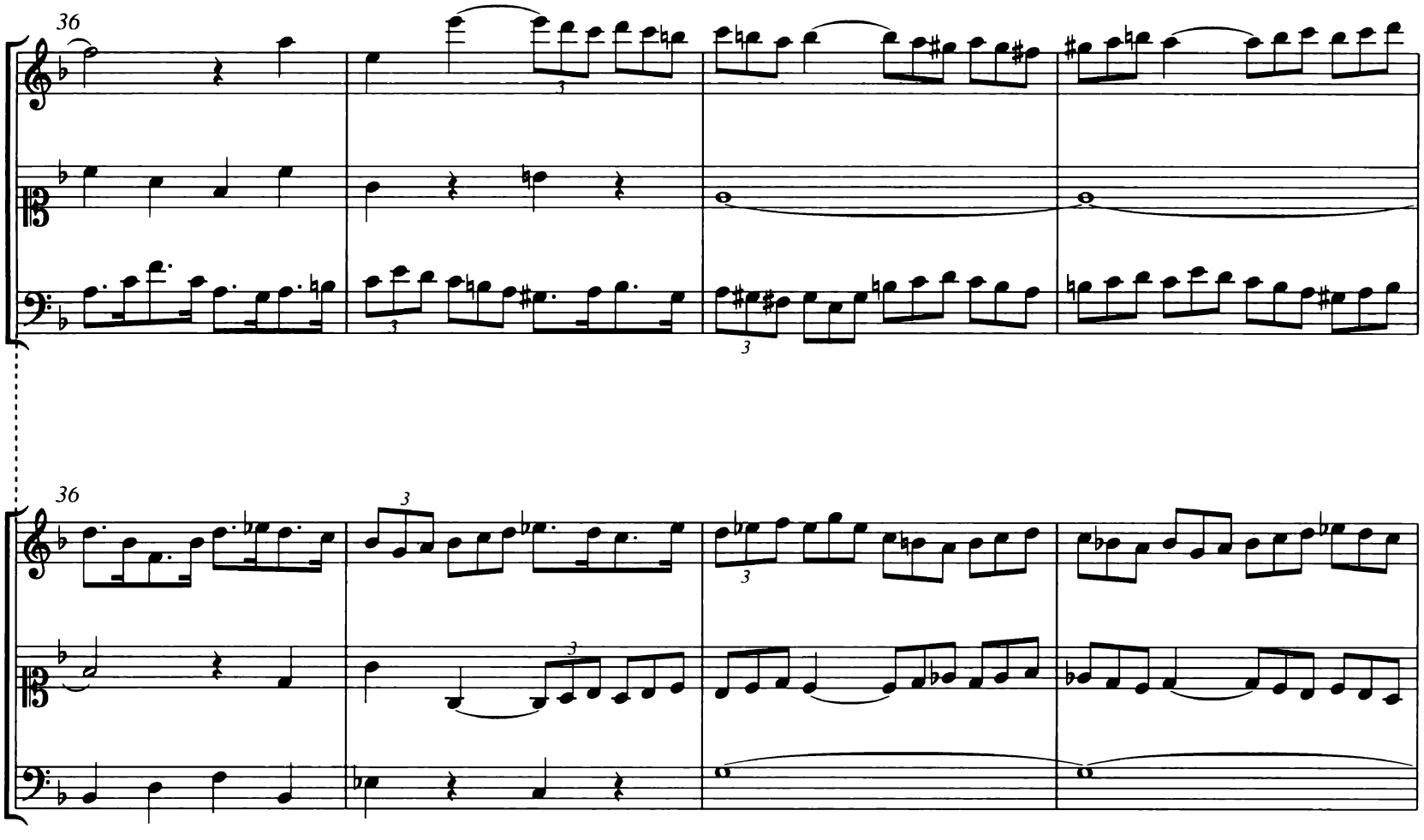
23

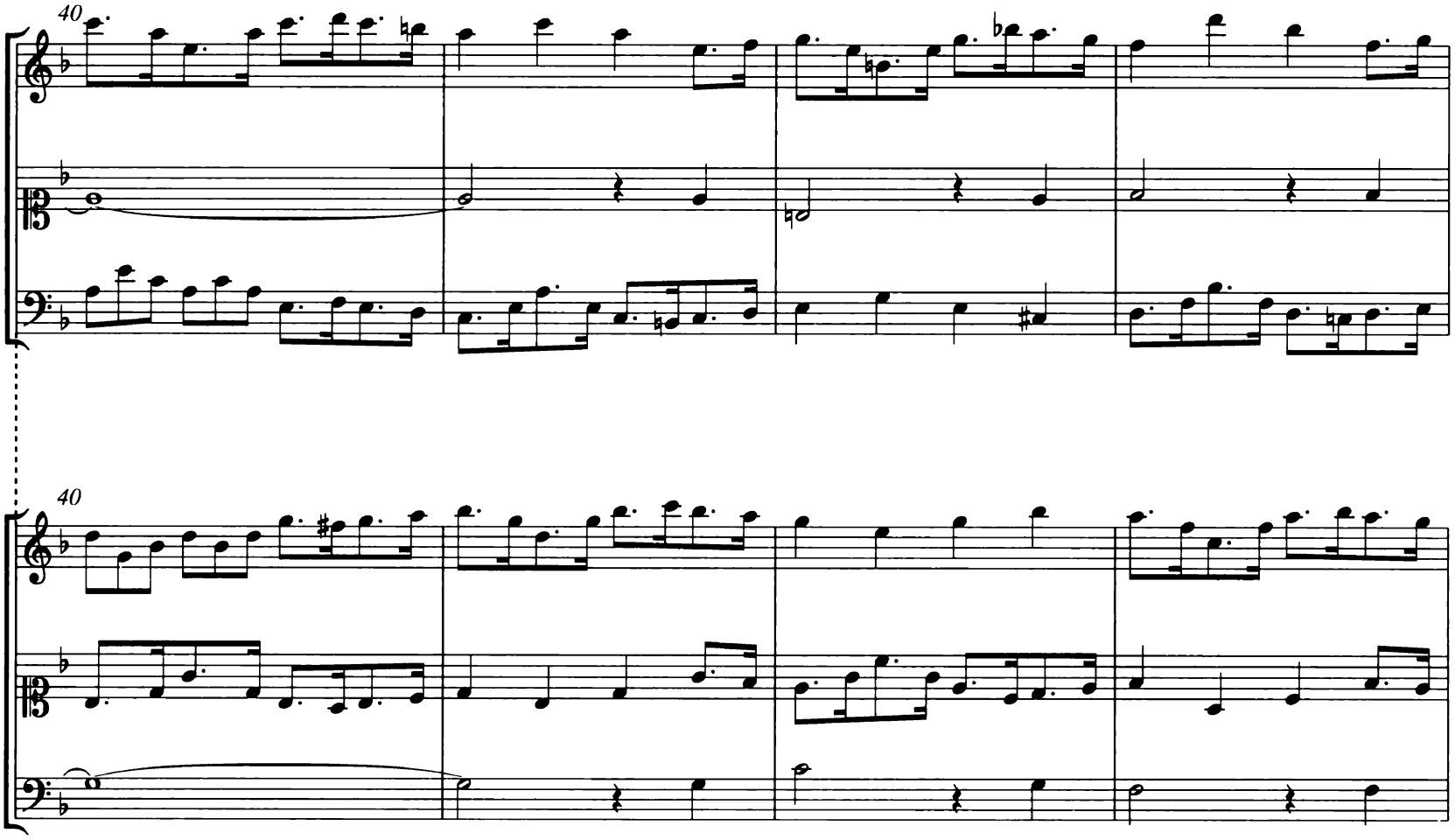
28

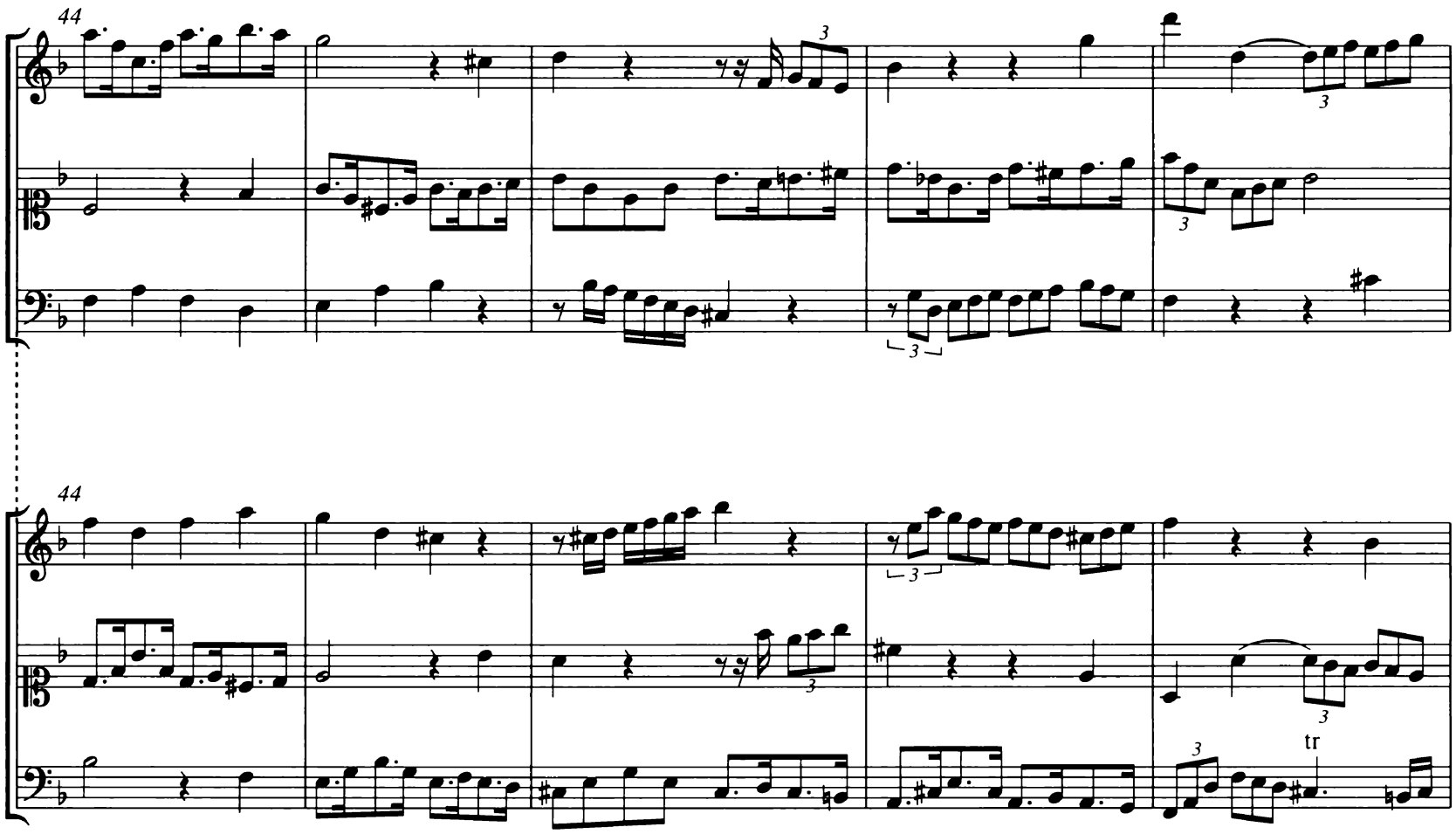
28

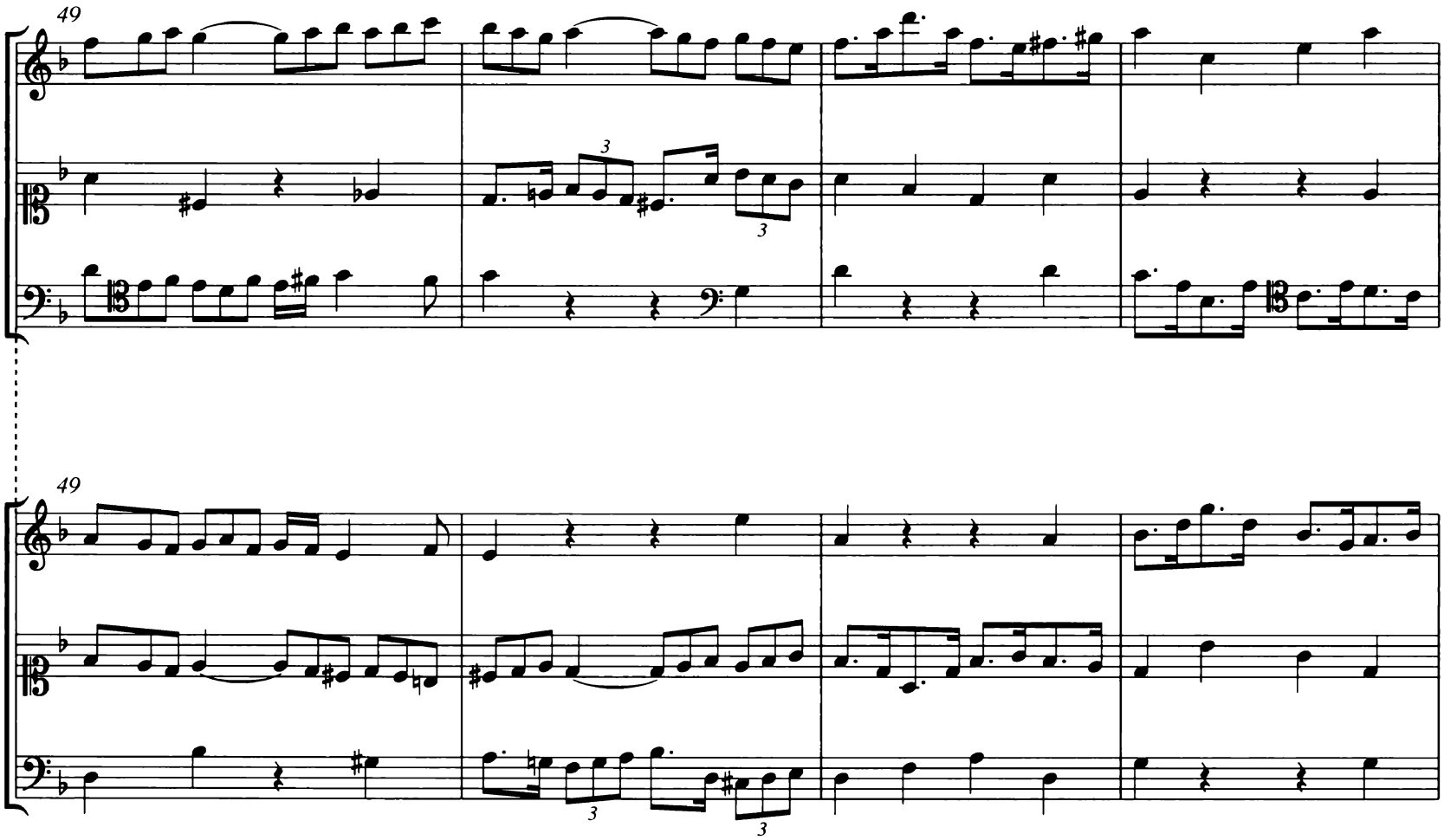
32

32


36
36


40
40


44
3
3
3
44
3
3
tr


49
3
3
3
49
3
3

53

53

58

58

tw

tr

63

63

67

67

INHALT

Zur Edition V

Faksimile: Originaldruck, Titel der 1. Auflage (wohl 1751) IX

Faksimile: „Nachricht" in der 1. Auflage des Originaldrucks IX

Faksimile: Originaldruck, Titel der 2. Auflage (1752) X

Faksimile: „Vorbericht" von F. W. Marpurg zur 2. Auflage X

Faksimile: Erste Notenseite des Originaldrucks mit Contrapunctus 1, Takt 1–41 XI

Faksimile: Schluß des Contrapunctus 4 mit Schmuckgraphik XII

Faksimile: Schluß des Contrapunctus 8 mit Schmuckgraphik und Monogramm XII

Faksimile: Canon per Augmentationem in Contario Motu XIII

Faksimile: Choralbearbeitung *Wenn wir in höchsten Nöten sein*, Takt 1–30 . XIV

1. Contrapunctus 1 (BWV 1080/1) 3

2. Contrapunctus 2 (BWV 1080/2) 6

3. Contrapunctus 3 (BWV 1080/3) 10

4. Contrapunctus 4 (BWV 1080/4) 13

5. Contrapunctus 5 (BWV 1080/5) 19

6. Contrapunctus 6 a 4 in Stylo Francese (BWV 1080/6) 23

7. Contrapunctus 7 a 4 per Augmentationem et Diminutionem (BWV 1080/7) 28

8. Contrapunctus 8 a 3 (BWV 1080/8) 32

9. Contrapunctus 9 a 4 alla Duodecima (BWV 1080/9) 39

10. Contrapunctus 10 a 4 alla Decima (BWV 1080/10) 45

11. Contrapunctus 11 a 4 (BWV 1080/11) 50

12. Contrapunctus inversus 12 a 4: α) Forma inversa (BWV 1080/12,2) 58

Contrapunctus inversus a 4: β) Forma recta (BWV 1080/12,1) 61

13. Contrapunctus inversus a 3: α) Forma recta (BWV 1080/13,2) 64

Contrapunctus inversus a 3: β) Forma inversa (BWV 1080/13,1) 67

14. Contrapunctus a 4 (BWV 1080/10 a) 70

15. Canon per Augmentationem in Contrario Motu (BWV 1080/14) 74

16. Canon alla Ottava (BWV 1080/15) 78

17. Canon alla Decima in Contrapunto alla Terza (BWV 1080/16) 81

18. Canon alla Duodecima in Contrapunto alla Quinta (BWV 1080/17) 85

19. Fuga inversa a 2 Clavicembali: α) Forma inversa (BWV 1080/18,1) 87

Alio modo. Fuga inversa a 2 Clavicembali: β) Forma recta (BWV 1080/18,2) 91

20. Fuga a 3 Soggetti (Fragment; BWV 1080/19) 95

21. Choral: Wenn wir in höchsten Nöten sein. Canto fermo in Canto (BWV 668 a) 104

Anhang I

Nr. 1–18 und 21 in moderner Klaviernotation

1. Contrapunctus 1 (BWV 1080/1) 108
2. Contrapunctus 2 (BWV 1080/2) 110
3. Contrapunctus 3 (BWV 1080/3) 113
4. Contrapunctus 4 (BWV 1080/4) 116
5. Contrapunctus 5 (BWV 1080/5) 120
6. Contrapunctus 6 a 4 in Stylo Francese (BWV 1080/6) 124
7. Contrapunctus 7 a 4 per Augmentationem et Diminutionem (BWV 1080/7) 128
8. Contrapunctus 8 a 3 (BWV 1080/8) 132
9. Contrapunctus 9 a 4 alla Duodecima (BWV 1080/9) 138
10. Contrapunctus 10 a 4 alla Decima (BWV 1080/10) 142
11. Contrapunctus 11 a 4 (BWV 1080/11) 146
12. Contrapunctus inversus 12 a 4: α) Forma inversa (BWV 1080/12,2) 152
Contrapunctus inversus a 4: β) Forma recta (BWV 1080/12,1) 154
13. Contrapunctus inversus a 3: α) Forma recta (BWV 1080/13,2) 156
Contrapunctus inversus a 3: β) Forma inversa (BWV 1080/13,1) 159
14. Contrapunctus a 4 (BWV 1080/10 a) 162
15. Canon per Augmentationem in Contrario Motu (BWV 1080/14) 165
16. Canon alla Ottava (BWV 1080/15) 170
17. Canon alla Decima in Contrapunto alla Terza (BWV 1080/16) 174
18. Canon alla Duodecima in Contrapunto alla Quinta (BWV 1080/17) 178
21. Choral: Wenn wir in höchsten Nöten sein. Canto fermo in Canto (BWV 668a) 180

Anhang II

Nr. 12 und 13 in synoptischer Partituranordnung

12. Contrapunctus inversus 12 a 4 (BWV 1080/12) 185
13. Contrapunctus inversus a 3 (BWV 1080/13) 191