

JOHANN SEBASTIAN BACH

Klavierwerke

Busoni-Ausgabe

Band II

Das Wohltemperierte Klavier

Zweiter Teil

bearbeitet und erläutert, mit daran anknüpfenden Beispielen und
Anweisungen für das Studium der modernen Klavierspieltechnik

von Ferruccio Busoni

Heft 1: BWV 870–876 EB 8276

Heft 2: BWV 877–882 EB 8277

Heft 3: BWV 883–888 EB 8278

Heft 4: BWV 889–893 EB 8279



BREITKOPF & HÄRTEL · WIESBADEN

Printed in Germany

06. 09. 82

C 13 Ba

id 9701824

Des wohltemperierten Klavieres zweiter Teil

Zwanzig Jahre hat Bach zwischen der Herausgabe des ersten und des zweiten Teils des wohltemperierten Klaviers verstreichen lassen, und es sind ungefähr an die zwanzig Jahre, seit ich selbst die Niederschrift meiner Betrachtungen über das Werk begann. Darum hat ein vernünftiger Leser zu erwarten, daß die Bearbeitung des zweiten Teils eine andere Physiognomie zeige als die des früheren; er muß selbst mit anderen Voraussetzungen und mit reiferer Vorbereitung diesen Band ergreifen.

In diesem vermied ich absichtlich Wiederholungen früherer Argumente, wandte mich vom rein Klavieristischen ab als von einem Gegenstand, der in den fünf vorausgehenden Bänden der Gesamtausgabe meiner Bach-Studien ausführlich zur Sprache gekommen war; ich verweilte nicht (oder kürzer) bei geringeren Einzelheiten, die von den Hauptmomenten ablenken, und bemühte mich vorzugsweise, den Lernenden zu den Mysterien der musikalischen Struktur und in das Innere zu führen.

Obwohl die *Fuge*, mit großem Aufwand von Würde, die strengste Form der musikalischen Komposition genannt wird, liegt — meines Erachtens — die Bedingung für die lebendige Erhaltung dieser Form darin, daß ihr die breitesten Freiheiten eingeräumt werden. Unter den Werken, die auf künstlerischen (nicht allein formalen) Wert Anspruch erheben, bin ich doch niemals auf eine absolut strenge Fuge gestoßen; es schien mir vielmehr, als ob das Zunehmen der Freiheit mit dem Anstieg zur künstlerischen Höhe gleichen Schritt hielte.

Es gibt vielleicht keine Fuge, die nicht auf Augenblicke aufhörte, eine solche zu sein. Eine wahrhaft strenge Fuge wäre ein polyphones Gefüge, das von dem Thema nie abweiche und bei dem keine Stimme jemals pauserte. Dies wäre der ideelle Typus der strengen Fuge, an den noch kein Künstler sich bedingungslos gehalten hat: einem Vogel vergleichbar, der unausgesetzt in der Luft kreist.

Eben die Bachsche Fuge (diese ihm homogenste Form, Empfindung zu äußern) ist reich an Unregelmäßigkeiten und Ausnahmen. Die Theoretiker sind gezwungen, diese Vorkommnisse mit Verlegenheit zu nennen. Und wenn ich ihnen darin beistimmen muß, daß nur die meisterliche Überlegenheit solche Freiheitsrechte einräumt, so folgt daraus ebenso entschie-

den, daß die Meisterschaft nichts anderes erzielt als die Erwerbung dieser Rechte.

Die übernommenen Regeln für die Schreibweise der Fuge sind zum Teil praktischen, zum Teil symbolischen Ursprungs. So ist die Bildung der »Antwort« in Beziehung zu einem gedachten Modulationskreise gebracht.

Die Symbolik der Gesetze läßt sich in die Begriffe zusammenfassen: Harmonie im Kampf; Gleichberechtigung aller Beteiligten, die in dem Hauptgedanken sich vereinen.

Praktisches und symbolisches Endziel der Fuge: die Ausbeutung des Hauptgedankens bis zu dessen Erschöpfung.

In der heutigen Kompositionskunst, die in gerader Linie von der Bachs stammt (insofern als sie, immer bewußter, die durch Polyphonie tönende Empfindung zu werden sich bestrebt), fällt sowohl die nach dem Mittelpunkt des Modulationskreises gravitierende Richtung — die Abhängigkeit von der Tonart — als auch die objektive Symbolik aus dem Plan, die dem subjektiven Temperament gewichen ist. Somit sind auch die Rechte des Meisters größer geworden: er darf nun die Bachschen Ausnahmen als Regeln übernehmen.

Die *Form* der Fuge wird zunächst immer von der Beschaffenheit des Themas abhängig sein. Bach deutet uns diese Wahrheit oft genug an, aber zuweilen zeigte er sich mit ihr im Widerspruch. Des Themas Triebkraft aber liegt in der Ausgiebigkeit und Wandlungsfähigkeit seiner selbst.

Der zweite Gestalter ist die geistige *Idee*, die die Fuge innerlich bewegt, und ein dritter: die Empfindungssphäre, die das Fortschreitende umhüllt.

Einem Beethoven war die Fuge nicht mehr der natürliche Ausdruck seiner Empfindung überhaupt, sondern ein gelegentliches Instrument, das für eine besondere Richtung der Empfindung zur Anwendung kam. Es ist denkbar, daß in der Fuge von heute das Kontrastsubjekt über das Thema siegt, oder daß die Formen unmerklich in andere übergehen, sich auflösen anstatt sich zu verdichten, oder daß aus einer vielgestaltigen Bewegung das Thema als letztes Ergebnis tritt.

Unter den Fugen dieses Bandes stehen die in D-Dur und in E-Dur dem absoluten Typus am nächsten. Ich habe in meinen Anmerkungen die erste künstlerisch abgelehnt, die zweite rückhaltlos anerkannt,

weil der Geist sich hier durch das Scholastische offenbart. Doch erweckte die in fis-Moll stehende Fuge in mir eine reinere Freude, trotzdem sie mancherlei thematische Zusammenstellungen, die ich in Beispielen dargetan habe, außer acht läßt, und weil sie aus dem Gedanken neue Formen ableitet. Die b-Moll-Fuge vereint die glücklichste Idee mit dem vollkommensten Bau zu einem unbedingten Meisterstück. Die Stücke in d-Moll, in e-Moll und in a-Moll repräsentieren die Macht des Temperaments über die Reflexion; die »Tanz-Fuge« in B-Dur verbleibt eine einzelne Blüte der Anmut und der gemilderten Strenge.

Als polyphone Tanzstücke muten auch die Fugen in F-Dur und in f-Moll an, desgleichen das zu einem Springtanz ausholende dreistimmige Spiel in h-Moll. Eine einsame Stellung nimmt die Doppelfuge in gis-Moll ein, die bei großer Formenschönheit und innigster Einheit in der Abwechslung am gemütvollsten wirkt.

Das Verhältnis des obligaten *Präludiums* zur Fuge scheint mir nicht klar genug festgestellt zu sein; die Präludien des Wohltemperierten Klaviers machen es offenbar nicht leicht, in dieser Frage sicherer zu werden. Als Herausgeber habe ich einigen Fleiß daran gewandt, eine geschlossene Beziehung des Präludiums zur Fuge nachzuweisen, gelegentlich auch durch Beispiele herbeizuführen. In den letzteren Fällen glaube ich die Intentionen Bachs übertreten zu haben.

Alle Änderungen und Zutaten verfolgen indessen die erzieherische Absicht, den Lernenden einen Einblick in den Mechanismus der Komposition zu verschaffen; sie illustrieren und ergänzen überdies die in dieser Einleitung nur skizzenhaft dargelegten Anschauungen. In mehreren Fällen bildet die Summe der Anmerkungen zu verschiedenen Stücken erst die vollständige Meinung über eine und dieselbe Frage.

New York, März 1915

Ferruccio Busoni

Inhalt — Zweiter Teil — Band II

HEFT I

I	
Praeludium und Fuga C-dur BWV 870	
Praeludium	Seite 2
Fuga	Seite 7
II	
Praeludium und Fuga c-moll BWV 871	
Praeludium	Seite 10
Fuga	Seite 12
III	
Praeludium und Fuga Cis-dur BWV 872	
Praeludium	Seite 16
Fuga	Seite 22
IV	
Praeludium und Fuga cis-moll BWV 873	
Praeludium	Seite 26
Fuga	Seite 30
V	
Praeludium und Fuga D-dur BWV 874	
Praeludium	Seite 36
Fuga	Seite 40
VI	
Praeludium und Fuga d-moll BWV 875	
Praeludium	Seite 43
Fuga	Seite 48
VII	
Praeludium und Fuga Es-dur BWV 876	
Praeludium	Seite 52
Fuga	Seite 56

HEFT II

VIII	
Praeludium und Fuga dis-moll BWV 877	
Praeludium	Seite 1
Fuga	Seite 4
IX	
Praeludium und Fuga E-dur BWV 878	
Praeludium	Seite 13
Fuga	Seite 16
X	
Praeludium und Fuga e-moll BWV 879	
Praeludium	Seite 21
Fuga	Seite 24
XI	
Praeludium und Fuga F-dur BWV 880	
Praeludium	Seite 30
Fuga	Seite 36
XII	
Praeludium und Fuga f-moll BWV 881	
Praeludium	Seite 40
Fuga	Seite 43
XIII	
Praeludium und Fuga Fis-dur BWV 882	
Praeludium	Seite 46
Fuga	Seite 50

HEFT III

XIV	
Praeludium und Fuga fis-moll BWV 883	
Praeludium	Seite 2
Fuga	Seite 6
XV	
Praeludium und Fuga G-dur BWV 884	
Praeludium	Seite 14
Fuga	Seite 17
XVI	
Praeludium und Fuga g-moll BWV 885	
Praeludium	Seite 22
Fuga	Seite 25
XVII	
Praeludium und Fuga As-dur BWV 886	
Praeludium	Seite 32
Fuga	Seite 38
XVIII	
Praeludium und Fuga gis-moll BWV 887	
Praeludium	Seite 44
Fuga I	Seite 48
Fuga II	Seite 50
Fuga I u. II	Seite 51
XIX	
Praeludium und Fuga A-dur BWV 888	
Praeludium	Seite 54
Fuga	Seite 56

HEFT IV

XX	
Praeludium und Fuga a-moll BWV 889	
Praeludium	Seite 1
Fuga	Seite 4
XXI	
Praeludium und Fuga B-dur BWV 890	
Praeludium	Seite 8
Fuga	Seite 16
XXII	
Praeludium und Fuga b-moll BWV 891	
Praeludium	Seite 20
Fuga	Seite 24
XXIII	
Praeludium und Fuga H-dur BWV 892	
Praeludium	Seite 32
Fuga	Seite 35
XXIV	
Praeludium und Fuga h-moll BWV 893	
Praeludium	Seite 40
Fuga	Seite 44
Schlußwort	Seite 49

JOHANN SEBASTIAN BACH

„Das wohl temperirte Clavier“

Bearbeitet, erläutert und mit daran anknüpfenden Beispielen und Anweisungen für das Studium der modernen Klavierspieltechnik

herausgegeben

von

Ferruccio Busoni

PRAELUDIUM I

BWV 870

Allegro maestoso

♩ = 103-105

1)

forte dolce e legato

molto tenuto


meno f

2)

poco

Idee:

1) Das Stück ist ursprünglich, ohne Angabe des Tempos, so notiert

2) Von hier an wird die Komposition „thematisch“, die ersten neun Takte des Praeludiums sind als fantasierende Einleitung, der Eintritt des leitenden Motivs  als der eigentliche Beginn des Hauptstückes zu denken.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef with various notes and rests.

Second system of musical notation, including a measure with a fermata and a circled '8)' above it.

Third system of musical notation, continuing the piece with complex rhythmic patterns.

Fourth system of musical notation, featuring a circled '5)' above a measure and a circled '1)' below a measure.

Idee:

Fifth system of musical notation, including a circled '1)' above a measure.

Idee:

5) Der Entschluß des Soprans, die höhere Lage aufzusuchen, soll wie ein Manualwechsel auf der Orgel wirken; wie überhaupt das Ganze der Orgel näher steht, als dem Clavecin.

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is in treble clef, the middle in bass clef, and the bottom in bass clef. It features a complex melodic line with many slurs and ties, and a bass line with some rhythmic patterns.

Più dolce

The second system, marked *Più dolce*, consists of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom in bass clef. The music is more melodic and flowing, with many slurs and ties. A small number '4)' is written below the first measure of the bass staff.

The third system consists of two staves, treble and bass clef. It continues the melodic and harmonic development of the piece, with various slurs and ties.

The fourth system consists of two staves, treble and bass clef. The music continues with similar melodic and harmonic patterns, including slurs and ties.

The fifth system consists of two staves, treble and bass clef. It concludes the section with a final melodic flourish in the treble and a sustained bass line.

4) Die nun folgenden siebzehn Takte geben eine fast wörtliche Wiederholung des ersten Teils, in die höhere Quart versetzt.

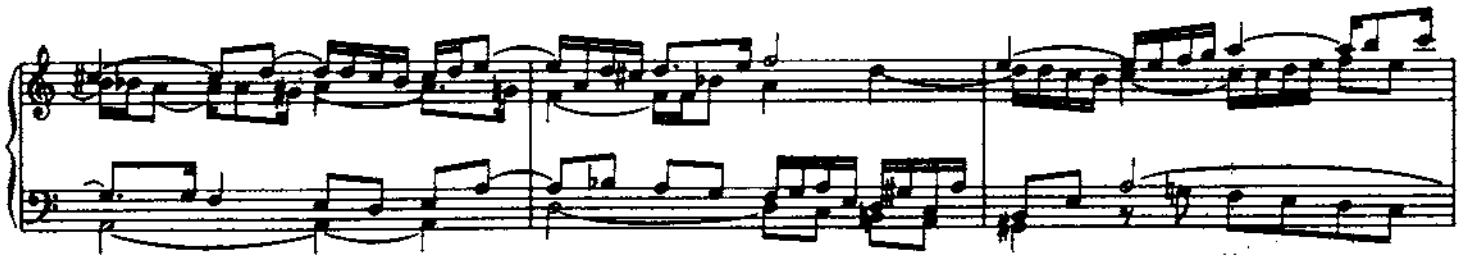
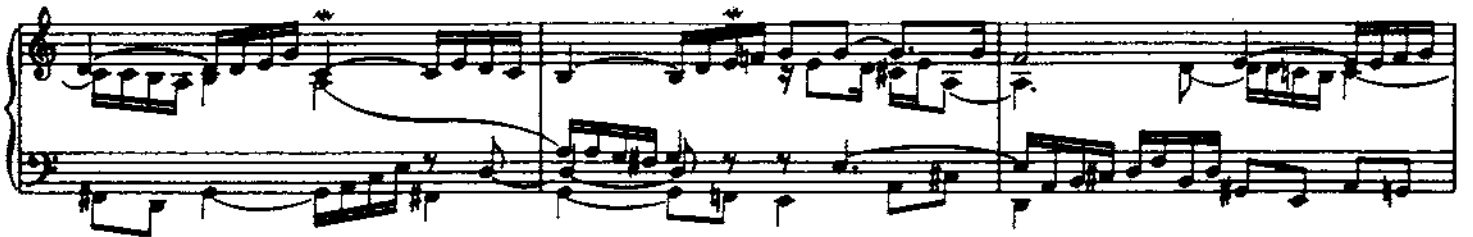
5) Bei diesem zurückführenden Satz ist im ersten Teil des Praeludiums die Chromatik des Soprans streng eingehalten; das wäre auch hier ohne Gewaltbarkeit durchführbar

Die zufällige fünfte Stimme ist hier überflüssig; nicht so in der Coda.

6) Eine innere Beziehung des Praeludiums zur Fuge vermochte der Herausgeber nicht zu erkennen; es wäre denn in der Idee des Kontrastes. Ein äußerer Zusammenhang wäre hingegen mühelos herzustellen, wenn man in der Coda des Vorspiels das Fugenthema anklingen ließe

Kompositions-Studie

Das C-dur Praeludium nach J. P. Kellners Handschrift



FUGA I

a 3

♩ = 102-3

Allegro¹⁾
non legato, decisamente in tono e carattere

1) Das Tempo bewegt sich fast gleich dem des Praeludiums in unserer Aufzeichnung; doch ist die Gebärde hier unterschiedener und frischer.

2) Der Sopran beschließt den ersten Teil, der Alt eröffnet zugleich den zweiten.

First system of a musical score. It features a grand staff with treble and bass clefs. The music consists of eighth and sixteenth notes. A dynamic marking *legg.* is present. There are two asterisks in circles, one in the treble clef and one in the bass clef.

Second system of the musical score. It continues the piece with similar rhythmic patterns. A trill marking *tr* is visible in the bass clef.

Third system of the musical score. The music shows a gradual decrease in volume, indicated by the marking *poco a poco dimin.*. A trill marking *tr* is present in the treble clef.

Fourth system of the musical score. The music begins to gain volume, marked with *crescendo*. The dynamic *sotto voce* is indicated in the bass clef. There is an asterisk in a circle in the bass clef.

Fifth system of the musical score. The music continues to increase in volume, marked with *più f*. The marking *ten.* is present in both the treble and bass clefs. There is an asterisk in a circle in the treble clef.

Sixth system of the musical score. The music reaches a high volume, marked with *più f* and *sempre aumentando*. There is an asterisk in a circle in the treble clef.

Ossia:
(J.S.B.)

1)

Ossia:
(F.B.)

1) Dieser Takt ist weder kontrapunktisch noch harmonisch, noch für die Struktur unentbehrlich. Dies tritt zu Tage, wenn man die beiden Nachbartakte aneinander schließt; geistreich ist der darauf folgende wandernde C-Orgelpunkt durch die drei Stimmen und zuletzt die allmähliche Auflösung der Fuge in Homophonie.

Der in Frage stehende Takt findet seine Erklärung darin, daß die Fuge ursprünglich mit dem darauf folgenden schloß.

PRAELUDIUM II

BWV 871

Allegro sciolto

1)

quasi forte e leggero

più leggero *dolce*

forte, leggero

1) Hier ist der thematische Zusammenhang mit der Fuge offenbar: trotzdem hält ihn der Herausgeber für unbeabsichtigt; aber die beiden Motive sind aus demselben Geiste heraus geboren

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The treble clef part includes trills (tr) and slurs. The bass clef part includes slurs and a measure marked with a '2)' below it.

Second system of musical notation, continuing the piece with slurs and various note values in both staves.


Third system of musical notation, showing a change in the bass line with a more rhythmic pattern.

Fourth system of musical notation, marked with the instruction *più leggiero* in the bass staff.

Ossia: (F. B.)

Fifth system of musical notation, including dynamic markings *diminuendo*, *crescendo*, and *dolce*. It also features a measure with a '7' above it and a measure with a '3)' below it.

Ossia: (F. B.)

2) Eine bei Bach gern wiederkehrende Form der Baßführung  (vergleiche: Dreistimmige Inventionen, Capriccio in B dur, Goldberg-Variationen und die Anmerkungen zur cis moll-Fuge).
 3) Die Form wäre zweistimmig reiner geblieben.

FUGA II

a 4¹⁾

Andante con moto

dolce, ma con carattere (tr)

(tr)

sostenuto

meno dolce e più con carattere

1) Die analytischen Ergebnisse bei Betrachtung dieser Fuge sind in der folgenden Kompositionsstudie niedergelegt.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef with various notes and rests.

Ossia:

Second system of musical notation, labeled 'Ossia', showing an alternative melodic line.

Third system of musical notation, continuing the piece with complex rhythmic patterns.

(con 8^{va} basso ad lib.)

Fourth system of musical notation, featuring the instruction *sostenendo.*

Fifth system of musical notation, featuring the instruction *forte* and dynamic markings *fs*.

Sixth system of musical notation, featuring the instruction *sostenuto* and dynamic markings *più marcato* and *ten.*

Kompositions-Studie¹⁾

The image displays a musical score for a composition study, organized into four systems. Each system contains four staves. The notation is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature. The score features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and is characterized by frequent use of slurs and ties to connect notes across measures. The first system shows a melodic line in the upper staves and a more active bass line. The second system continues the melodic development with more complex rhythmic figures. The third system shows a continuation of the themes with some changes in the bass line. The fourth system concludes the study with a final melodic phrase and a steady bass accompaniment.

1) Die Kompositionsstudie will eine deutliche Darstellung aller thematischen Stimmen, häufig ihre Zurückführung auf den ursprünglichen Sinn sowie eine Vervollständigung der Vierstimmigkeit in der Exposition darlegen. Dadurch soll dem Studierenden die Bedeutung aller Einschränkungen und Umbildungen des Originals zum Bewußtsein gebracht werden. Das Thema ist überall durch Bögen kenntlich gemacht.

Die Schlußkadenz thematisch ausgestaltet:

PRAELUDIUM III

BWV 872

Andantino calmo
Ritmo di 3 battute

dolce

Ossia:

simile


Ossia:

1)

Ossia:

ritmo di 2 battute

Ossia:

1) Ausführung:  ebenso bei allen in der gleichen Weise bezeichneten Stellen.

First system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music is in a key with three sharps (F#, C#, G#) and a 3/4 time signature. The right hand plays a melodic line with eighth notes and slurs, while the left hand provides a steady accompaniment of eighth notes. Below the main staff, there are two smaller staves, each labeled "Ossia:" and containing a single line of music.

Second system of musical notation, continuing the piece with similar melodic and accompaniment patterns in the grand staff.

Third system of musical notation, showing further development of the musical themes.

Fourth system of musical notation, marked with the instruction *ritmo di 3 battute* above the staff. This system includes some notes marked with an 'x' and features a small ossia staff at the bottom right.

Fifth system of musical notation, concluding the page with a final melodic flourish in the right hand and a steady accompaniment in the left hand. An ossia staff is located at the bottom right of this system.

First system of musical notation. It consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. Below the grand staff, there are two smaller staves, each labeled "Ossia:" and containing a simplified version of the melody.

Second system of musical notation. It begins with the instruction "ritmo di 2 battute" (rhythm of 2 measures). The notation is similar to the first system, with a grand staff and two ossia staves below. The music continues with similar rhythmic complexity.

Third system of musical notation, continuing the piece with a grand staff and two ossia staves. The notation includes various rhythmic values and articulation marks.

Fourth system of musical notation, starting with the instruction "1) Allegro (Fughetta a 3)". The music is in 3/8 time. The upper staff has a "marcato" marking. The notation includes a variety of note values and rests.

Fifth system of musical notation, continuing the "Allegro" piece. It features a grand staff with a treble clef and a bass clef. The music includes a trill (tr) in the upper staff. There are also some lower staves shown below the main grand staff.

" Die Angabe des Tempos ist von Bach

Ossia:

più marcato

p cresc.

1)

(dimin.)

1) Wir versuchen die thematische Idee, deren treuere Gestaltung zugunsten der chromatischen Melodieführung aufgegeben ist, zu rekonstruieren und gewinnen in dem folgenden Beispiel eine Fassung, die zwischen der älteren Version und dem Haupttext die Mitte einnimmt

Anmerkungen

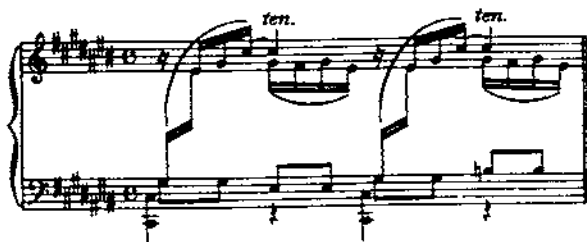
Dies Praeludium besteht aus einem ersten Abschnitt von zweimal drei Takten, einem zweiten von viermal zwei und wieder zweimal drei Takten und einer Gruppe von vier weiteren Takten, die zur Fughette führen. Die Fughette, dreiteilig gestaltet, setzt sich zusammen aus neun, sieben und zehn Takten: Exposition, Durchführung und Coda en miniature. Die melodische Linie, die aus den obersten Noten des Soprans am Ende des ersten und des zweiten Teils des Vorspiels sich ergibt



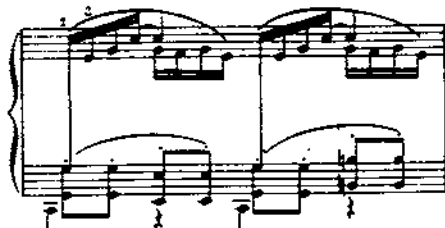
gibt die Veranlassung zum Fughetten-Thema; eine verborgene Beziehung, die man nicht verkennen sollte.



Zur Hebung des Klanges wäre die Verdoppelung des Basses



oder der Mittelstimme von guter Wirkung



wobei man allerdings die weiche Tongebung der Violen und Violoncelle in einem Streichquintettsatz sich zu vergegenwärtigen hätte.

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello

Contrabasso

Ältere Gestalt des Cis-dur-Praeludiums

The musical score is presented in five systems. The first system is marked 'arpeggio'. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The piece is characterized by its arpeggiated texture, with the right hand playing chords in a sequence and the left hand providing a steady accompaniment.

Tonart und Anlage gemahnen an das erste Praeludium des ersten Teils. Es läge recht nahe, das vorgeschriebene *Arpeggio* so auszugestalten, daß die Ähnlichkeit vollkommen würde

This musical example illustrates a transposition of the piece into C minor. It shows the first few measures of the piece, demonstrating how the arpeggiated texture is adapted to the new key signature.

Aus der unbefangenen Transposition nach *Cis* ist zu entnehmen, daß Bach den Unterschied im Charakter der Tonarten mit der Einführung der temperierten Stimmung für aufgehoben hielt; ein Grundsatz, der späterhin durch unkluge Deutelei (namentlich an Beethoven) wieder wankend wurde.

FUGA III

a 3


*Sostenuto*¹⁾

non leggiero

Ritmo di 6 quarti

(non legato)

¹⁾ Die Zweiunddreißigstel-Figuren, die allmählich dichter auftauchen, dürfen keine Überhastung erleiden; das Zeitmaß hat sich ihnen anzupassen.

Akkordische Intervalle lassen sich ad infinitum durch- und engführen, ohne Hindernis und ohne besonderen Reiz. Trompetensignale achttimmig zu setzen, fordert geringe Satzkunst. Um so überraschender ist, welche Vorteile Bach aus dem ersten Gliede des Themas  zu ziehen weiß. Obwohl dieses erste Glied unbestreitbar die Hauptfigur des Stückes ist, so besteht das Thema, genau gesehen, aus mindestens sechs Vierteln, und nur die verfrühten Einsätze von Sopran und Alt bewirken, daß die Fortsetzung des Themas für das Ohr zurücktritt. Denn die Exposition baut sich bereits auf einer Engführung in der geraden und der Gegenbewegung auf, sodaß die kontrapunktischen Möglichkeiten bereits in den ersten zweieinhalb Takt erschöpft scheinen. Doch der Meister steigert unaufhaltsam, und zwar zunächst durch die Rhythmik. Er bringt den Comes um zwei Viertelwerte gekürzt, darauf den Dux auf ein Drittel des Umfangs reduziert in dreistimmigen Nachahmungen. Ferner eine vollständige Inversio der Exposition in der Parallel-(Moll)-Tonart. Weiterhin die Verkleinerung und endlich die Vergrößerung von dem ersten Gliede des Themas. Im sechzehnten Takt wäre eine Nachahmung in der pausierenden Stimme noch möglich gewesen:

Eine Andeutung dieses Satzes ist zu finden in den Dreißig Veränderungen (Goldberg-Variationen), wo, die vierte Variation folgendermaßen lautet:

ritmo di 4 quarti

Idee: 

Idee: 

Idee: 

ritmo di 2 quarti

ritmo di 6 quarti

tr

Ossia: 

marc.
1)



1) Zur Frage der thematischen Varianten vergleiche man die Anmerkungen zur E dur-Fuge.

Ossia: *(melodioso)*

The first system of music consists of a vocal line at the top and a piano accompaniment below. The vocal line begins with a melodic phrase marked *(melodioso)*. The piano accompaniment features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes and rests, including a '7' marking in the bass line.

The second system continues the vocal and piano parts. The piano accompaniment has a '7' marking in the bass line. The vocal line has a melodic line with some slurs.

Idee:

The third system includes fingerings (5, 2, 4) and a '7' marking in the piano accompaniment. The vocal line continues with a melodic line.

Ossia: *ten.*

The fourth system features a 'ten.' marking in the vocal line. The piano accompaniment has a melodic line in the treble clef and a bass line with a '7' marking.

The fifth system shows the piano accompaniment with a melodic line in the treble clef and a bass line with a '7' marking.

1) 2)

più largamente sino al fine
fz

forte, tenutamente

1) Der Sopran ist zwar die Vergrößerung des Subjektes schuldig geblieben, doch ist diese durch das Geschäftige der Figuration hindurch vernehmbar

Konzertmäßig wiedergegeben würde die Episode der Augmentation etwa folgendes Aussehen gewinnen

2) Dieses und das folgende Achtel sind vierstimmig gesetzt; mehrstimmig noch bei Bischoff, woselbst diese Stelle so erscheint

Die beiden Orgelpunkte in den letzten vier Takten überschreiten ebenfalls die regelrechte Dreistimmigkeit. Der Orgelpunkt im Baß stellt sich bei Bach häufig als überzählige freie Stimme ein.

PRAELUDIUM IV

BWV 873

Andantino sostenuto

canto
sotto voce

più dolce
canto
legato

espress.
poco crescendo

cresc.

quasi f

meno intenso

p

This system contains the first two staves of music. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef, both in a key signature of two sharps (F# and C#). The music features a melodic line in the upper staff and a more rhythmic accompaniment in the lower staff. The dynamic marking *p* is placed below the first measure of the lower staff.

più dolce

canto

This system contains the next two staves of music. The upper staff continues the melodic line, and the lower staff provides accompaniment. The dynamic marking *più dolce* is placed above the upper staff, and the word *canto* is placed below the lower staff.

This system contains the third and fourth staves of music, continuing the melodic and accompanimental lines from the previous systems.

piacevole

dim.

This system contains the fifth and sixth staves of music. The dynamic marking *piacevole* is placed above the upper staff, and *dim.* is placed below the lower staff.

This system contains the seventh and eighth staves of music, continuing the musical development.

This system contains the final two staves of music on the page, concluding the piece.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef staff. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The word "canto" is written above the treble staff. The music consists of flowing sixteenth-note passages in both hands.

Second system of musical notation, continuing the piece with similar rhythmic patterns and melodic lines in both staves.

Third system of musical notation, with the word "canto" appearing again above the treble staff. The texture remains consistent with the previous systems.

Fourth system of musical notation, showing a continuation of the intricate sixteenth-note texture.

Fifth system of musical notation, concluding the page with a final flourish of sixteenth-note passages. A circled '1)' is placed above the treble staff.

¹⁾ Bezüglich der absteigenden Chromatik in der Oberstimme vergleiche das erste Praeludium und das NB. zur folgenden Fuge.

1)

(7)

poco cresc.

quasi f

Anfänglich ein Zwiesengesang über einem obligat geführten Baß, gestaltet sich das Praeludium vom zweiten Teil an zu einem Trio, bei dem der Baß stellenweise zur leitenden Stimme wird. Die Verzweigung der drei Stimmen ist auserlesen kunstreich und schön. Das Original, reich an Verzierungsnoten, wurde hier mit Bedacht auf die richtige Ausführung der Ausschmückungen ausgeschrieben. Die Einteilung des Stückes in drei Abschnitte stammt vom Herausgeber; der mittlere von ihnen bringt die Durchführung zweier neuer Motive; der dritte Teil faßt die beiden ersten zusammen, in kontrapunktischer und harmonischer Umkehrung.

FUGA IV

a 3

Allegro risoluto

poco legato

1)

1) Die Durchführungen des Themas sind diesmal beziffert; aus dem Grunde, weil eine solche Darstellung der Form in diesem Falle dem Herausgeber am übersichtlichsten erschien.

II

First system of a piano score, featuring treble and bass staves with complex rhythmic patterns and dynamic markings.

NB.

Second system of the piano score, continuing the melodic and harmonic development.

III 1)

più leggero

Third system of the piano score, marked with a first ending bracket and the instruction *più leggero*.

Fourth system of the piano score, showing further rhythmic complexity.

più f

Fifth system of the piano score, marked with the instruction *più f*.

2)

meno forte

Sixth system of the piano score, marked with a second ending bracket, the instruction *meno forte*, and a *triumph* marking in the bass staff.

1) Das Thema umfaßt zwar sechs Achtelwerte; in der Umkehrung jedoch erscheint es auf acht Achtel erweitert.

2) Dieser Takt ist mit dem siebenten übereinstimmend.

The image displays a musical score for piano, consisting of seven systems of two staves each (treble and bass clef). The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings. A first ending bracket labeled '1)' is present in the second system. A section marked 'IV' begins in the third system. The notation is dense, with many sixteenth and thirty-second notes, and some triplets indicated by '3' over the notes.

Transposition des ersten Zwischenspiels bis zum fünften folgenden Takt.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The music consists of eighth and sixteenth notes with various articulations and slurs.

Second system of musical notation, continuing the piece with similar rhythmic patterns and melodic lines in both hands.

Third system of musical notation, including dynamic markings such as *f* and *V*, and a fermata over a measure in the bass line.

Fourth system of musical notation, featuring fingerings (1, 2, 3, 4) and slurs across multiple measures.

Fifth system of musical notation, including fingerings (2, 1, 2, 1, 3, 4, 5) and slurs.

Sixth system of musical notation, concluding the page with various note values and articulations.

NB. Bei der Beleuchtung von Praeludium I, II und IV fanden wir bereits Gelegenheit, auf Episoden absteigender Chromatik hinzuweisen. Hier in der cis moll-Fuge tritt ein derart geführtes obligates Kontrasubjekt in diesem zweiten Teil des Werkes zum ersten Mal in Erscheinung. Es ist eine bevorzugte Form des späten Bach, die er namentlich in Mollsätzen gern anwendet und die für den Meister und seine letzte Ausdrucksart bezeichnend ist. Um späterhin Wiederholungen zu vermeiden, lassen wir an dieser Stelle eine Tabelle der hauptsächlichsten Beispiele folgen, die unsere Bemerkung betrifft.

Fuge VI im Thema:



Fuge XVII im ersten Kontrasubjekt:



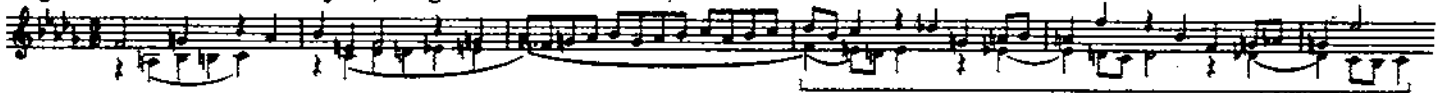
Fuge XVIII im zweiten Kontrasubjekt:



Praeludium XX in beiden Stimmen:



Fuge XXII. Im Kontrasubjekt, steigend und fallend:



Man vergleiche überdies den Basso Continuo aus dem Crucifixus in der h moll-Messe.

In der vorliegenden Fuge tritt das absteigende chromatische Kontrasubjekt zuerst über dem Thema in der Paralleltonart, sodann verkleinert über der Umkehrung auf und wird als Zwischenspiel unabhängig durchgeführt. Eine ausgiebigere Benutzung dieses Gegenthemas hätte mühelos zu einer ausgesprochenen Doppelfuge führen können, wofür es in des Meisters Absicht gelegen hätte, eine solche zu schreiben. Die folgende Skizze soll des Herausgebers Behauptung kurz illustrieren.



Der Studierende sollte sorgsam die Rhythmik des Satzbaues beobachten. Sie stellt sich, unregelmäßig abwechselnd, aus zwei- und dreiteiligen Gliedern zusammen. Wenn wir das Zeichen — für die Dauer eines halben Taktes festsetzen, so erhalten wir z. B. vom Anfang der Fuge bis zum Eintritt der zweiten Durchführung das folgende graphisch-rhythmische Satzbild:

— — — | — — — | — — — | — — — | — — — | — — — | — — — | — — — | — — — | — — — | — — — ||



Diesem Bild entsprechend würde die dritte Durchführung in der Umkehrung so erscheinen: — — — — | — — — — |
 — — — — | Späterhin bewegen sich die verschiedenen Stimmen in verschiedenen Satzrhythmen übereinander. Für den guten Vortrag der Fuge ist diese Erkenntnis von Wichtigkeit.

PRAELUDIUM V

BWV 874

Allegro giocoso, ma non troppo

The musical score for Praeludium V, BWV 874, is presented in four systems. Each system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 12/8. The tempo is marked 'Allegro giocoso, ma non troppo'. The first system starts with a forte (f) dynamic. The second system includes a fingering '7' and a trill. The third system features a trill in the right hand with 'ten.' markings and a fingering '2 1 3 2 1' in the left hand. The fourth system includes trills in both hands with 'ten.' markings and a fingering '(*)' in the left hand.

Die Trompetenfanfaren klingen mehr heiter als heroisch an; wie denn über dem ganzen Stück, trotz aller Beweglichkeit, eine gewisse Behaglichkeit lagert. Inhaltlich und formell von geringerem Interesse, ist das Praeludium doch ein recht frisches Klavierstück, zu dessen gesteigerter Wirkung die Zusätze des Herausgebers beitragen dürften. Die Notierung  entspricht, nach alter Orthographie, der Achteltriolen 

The first system of music consists of two staves. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together. The bass staff provides a rhythmic accompaniment with eighth notes and rests. There are some markings like '7' and 'x' below the notes.

quasi Musette

The second system begins with the tempo marking *quasi Musette* and a dynamic marking *p*. It features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment. The instruction *2 Pedali* is written below the bass staff.

The third system continues the piece with a treble staff and a bass staff. The instruction *senza Pedali* is written below the bass staff.

The fourth system features a treble staff and a bass staff. The instruction *poco cresc.* is written below the bass staff.

The fifth system consists of two staves with musical notation.

The sixth system consists of two staves with musical notation.

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. Both are in a key signature of one sharp (F#). The music features a complex, rhythmic melody with many slurs and ties, suggesting a fast and intricate piece.

The second system continues the piece. It includes dynamic markings: *poco f* in the bass staff and *ten.* (tenu) in the treble staff. The notation is dense with slurs and ties, maintaining the complex rhythmic character.

The third system features the dynamic marking *più legg.* (più leggero) in the bass staff. The music continues with its intricate rhythmic patterns and slurs.

The fourth system includes the dynamic marking *cresc.* (crescendo) in the bass staff. The notation remains complex with many slurs and ties.

The fifth system features the dynamic marking *più cresc.* (più crescendo) in the bass staff. The music continues with its intricate rhythmic patterns and slurs.

The sixth system includes a trill marking *tr* in the bass staff. The notation continues with complex rhythmic patterns and slurs.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The treble clef contains a melodic line with various rhythmic values and accidentals. The bass clef contains a supporting line with chords and rhythmic patterns. Fingering numbers 1, 2, 3, 4, and 5 are visible above the treble clef staff.

Second system of musical notation, continuing the piece with similar melodic and harmonic development in both staves.

Third system of musical notation, showing further progression of the musical themes.

Fourth system of musical notation, featuring the instruction "ten." (tension) written above the treble clef staff and below the bass clef staff at three different points.

Fifth system of musical notation, continuing the melodic and harmonic flow.

Sixth system of musical notation, concluding the page with the instruction "a tempo" in the bass clef staff. Above the treble clef staff, the word "Ossia:" is written, followed by a short melodic fragment and the initials "F. B."

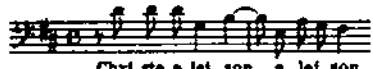
FUGA V¹⁾

a 4

Maestoso alla breve

1. Durchführung

A *steno* *to*

1) Eine Chorfuge im konventionellen Stil katholischer Kirchenmusik, etwa auf den Text *Christe eleison* zu singen,  die sich in der Welt des Wohltemperierten Klaviers besonders dürr und schul-

mäßig ausnimmt. Der Abschluß in A dur vor der Wendung nach e moll, im zehnten Takt wiederholt sich—fast gleichlautend—weitere zehn Takte später; ein Beweis dafür, daß die Fuge in dieser Zwischenzeit nicht von der Stelle gerückt ist. Rhythmisch bewegt sie sich ununterbrochen in bedächtig-steifen Achtelnoten, die jede Eingebung oder Freiheit im Vortrag versperren. Selbständige Zwischenspiele, die belebende Abwechslung brächten, kommen nicht vor. Zu Zeiten besinnt sich der Herausgeber und fragt sich, welcher Sinn wohl darin liegen möge, eine melodische Formel so durch verschiedene Stimmen und Tonarten zu jagen. Sie schleicht und dreht sich so wie die einförmige Geschäftigkeit des Alltagslebens im eigenen Kreise, um ein ruhmloses Ende zu erreichen. Wenn die Durchführung nicht irgendwohin und darüber hinaus führt, nicht wie eine Kraft wirkt, die Hindernisse aus dem Wege räumt und aus gegebenen Formen neue prägt, wenn sie nicht die innere Wandlung beschwört und wie ein reinigendes Feuer lodert, dann möge dieser Kunstgriff mit dem übrigen Rüstzeug mittelalterlicher Gelehrsamkeit als archivarisches Material ruhen und eine vom Temperament und Poesie getragene Homophonie Recht behalten.

2) Themata, aus sechs Vierteln bestehend, im Viervierteltakt sind in diesem Werk häufig anzutreffen. So bereits in der ersten Fuge des ersten Teils. Was anlässlich der cis moll-Fuge mit Bezug auf den rhythmischen Satzbau angeführt wurde, ist hier vergleichsweise anzuwenden.

Die Engführungen sind auf drei kanonische Stimmen beschränkt. Bei der ersten dieser Engführungen antwortet der Baß, wie zur Besiegelung der Diskussion. In dem gleichen Sinn hat der Herausgeber auch bei der zweiten und dritten Engführung die Erwidrerung des Basses in kleinen Noten angedeutet. Das Thema ist derart richtig gebaut, daß die engste Führung cum gratia ausgesponnen werden kann:

2. Durchführung (Sopran und Alt)

S

Ossia:

m.s.

1. Engführung

T

S

A

B

2. Engführung

S

A

B

2)

3) Im Alt erscheint das Thema notgedrungen verstümmelt.

3. Engführung

The first system of the musical score for '3. Engführung' consists of two staves. The upper staff contains vocal parts for Soprano (S), Alto (A), and Tenor (T), with lyrics written below the notes. The lower staff is the piano accompaniment, written in treble and bass clefs. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

The second system continues the musical score. It features piano accompaniment on two staves and a Bass (B) vocal part on a single staff at the bottom. The notation includes various rhythmic values and articulation marks.

The third system of the score is primarily piano accompaniment on two staves, with a Tenor (T) vocal part on a single staff. The piano part shows complex rhythmic patterns and chordal textures.

Engste Führung

The fourth system, titled 'Engste Führung', features vocal parts for Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), and Bass (B) on four separate staves, along with piano accompaniment on two staves. The vocal parts are more densely packed, reflecting the 'Engste Führung' (tightest leading) style.

The fifth system shows piano accompaniment on two staves and an 'Ossia' section at the bottom right, which is an alternative ending for the piece. The main system concludes with a double bar line and repeat signs.

Wie später in der b moll-Fuge haben wir hier darauf verzichtet, die Verteilung der Stimmen an die Hände zu notieren, um das Satzbild rein zu erhalten.

PRAELUDIUM VI

BWV 875

Allegro veloce e caratteristico

poco legato

Vorschlag zur Ausführung:

The first system of music consists of two staves. The upper staff features a melodic line with eighth-note patterns. Above the first two measures, there is a bracketed musical phrase with the text "Vorschlag zur Ausführung:" (Suggestion for execution). The lower staff provides a harmonic accompaniment with a steady eighth-note bass line.

The second system continues the piece. The upper staff has a melodic line with some slurs and accents. The lower staff has a bass line. Dynamics markings "quasi f" and "meno f" are placed above the lower staff in the second and third measures, respectively.

The third system shows the continuation of the melodic and bass lines. The dynamic marking "leggiere" is placed above the lower staff in the third measure, indicating a lighter touch.

The fourth system features a melodic line with a long slur across several measures. The dynamic marking "ten." (tenu) is placed above the upper staff in the second measure, indicating a breathy or sustained quality.

The fifth system begins with the marking "Ossia:" above the first measure. It contains various performance markings such as accents, slurs, and fingerings. The upper staff has markings like "1)", "(b)", "(4)", and triplets. The lower staff has a marking "(b)" below the first measure.

1) Diesen Takt trifft man auch in der folgenden Gestalt an

Ausf.:

2) Der von Bach stammende Bogen über den drei Noten scheint anzudeuten, daß die übrigen Sechzehntel weniger gebunden sein sollten.

Der erste Teil besteht aus drei Abschnitten, die im zweiten Teil, genügend symmetrisch, sich wiederholen. Nur der dritte Abschnitt wird um volle sechs Takte erweitert. Der Orgelpunkt, der den letzten fünf Taktten als Basis dient, stempelt diese zur Coda.

Kompositions-Studie

Ältere Gestalt des d-moll Praeludiums

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a continuous stream of eighth notes, starting with a G4 and moving through various intervals. The lower staff is in bass clef and features a more sparse accompaniment with some rests and eighth notes.

The second system continues the piece. The upper staff shows a continuation of the eighth-note pattern, with some chromatic movement. The lower staff has a more active accompaniment, with eighth notes and some rests.

The third system features a more complex texture. The upper staff has a dense eighth-note pattern, while the lower staff has a similar but slightly more varied accompaniment.

The fourth system shows a change in the upper staff's texture, with a more rhythmic eighth-note pattern. The lower staff continues with a steady accompaniment.

The fifth system continues the development of the piece. The upper staff has a more melodic eighth-note line, and the lower staff has a consistent accompaniment.

The sixth system concludes the piece. The upper staff has a more melodic eighth-note line, and the lower staff has a consistent accompaniment.



FUGA VI*)

a 3

Allegro moderato con slancio e sentimento

1) Die Antwort könnte schon im zweiten Takt erfolgen

* eine Form, die als Übergang zum dritten Einsatz des Themas in der Gegenbewegung gebraucht wird. (Takt 5)

2) Langsame chromatische Figuren lassen sich durch Gleiten der Finger schön verbinden, so z. B.:

Im Allgemeinen—diese Erfahrung hat der Herausgeber gewonnen—ist die Vermeidung des Daumen-Untersetzens dem Vortrag dadurch förderlich, daß sie mechanische Unruhe verhütet und eine klarere Zeichnung der Passage ergibt. Der Herausgeber benutzt häufig den Daumen als Stützpunkt und läßt die Gruppe der übrigen vier Finger wie den zweiten Arm eines Zirkels spielen. Als eine Studie zu derartigen Übungen wähle man Chopins Prélude in fis-moll.

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together, and a few accidentals. The lower staff is in bass clef and features a more rhythmic accompaniment with eighth notes and some chords. A dynamic marking of *ff* (fortissimo) is placed below the bass staff. The system concludes with a double bar line.

Idea:

The second system begins with a section labeled "Idea:" in the treble clef, showing a short melodic phrase. The rest of the system continues with the two-staff format from the first system, maintaining the complex rhythmic texture and melodic development. A double bar line is at the end of the system.

The third system continues the musical piece with the same two-staff structure. The melodic line in the treble clef shows further development with various intervals and rhythmic values. The bass clef accompaniment remains active and rhythmic. A double bar line is at the end of the system.

Ossia:

The fourth system starts with an "Ossia:" section in the treble clef, which is an alternative version of a passage. The main body of the system continues with the two-staff format, showing further melodic and rhythmic complexity. A double bar line is at the end of the system.

First system of musical notation. It consists of two grand staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with several slurs and a dynamic marking of *ff*. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with some rests and moving eighth notes.

Second system of musical notation. The upper staff features a melodic line with slurs, a trill (*tr*) over a note, and a dynamic marking of *p*. The lower staff continues the bass line with slurs and dynamic markings of *p*.

Third system of musical notation. The upper staff has a melodic line with slurs, fingerings (2, 2, 1, 3, 4, 4, 7, 5), and a dynamic marking of *ten. ff*. The lower staff continues the bass line with slurs.

Fourth system of musical notation. The upper staff includes a melodic line with slurs, a dynamic marking of *ten.*, a *cresc.* marking, and a sequence of notes with fingerings (2, 4, 3, 2, 5) above them. The lower staff continues the bass line with slurs and a *cresc.* marking.

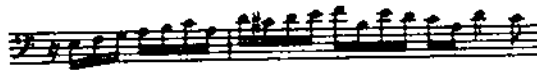
diminuendo sempre

8)

p molto cresc.

sostenuto

espress.

3) In den folgenden sechs Vierteln ist der melodische Gegensatz  innerlich hörbar. Dieses schön geschwungene Kontrasubjekt hat den Wert eines selbständigen Fugenthemas; es tritt ausgesprochen im Verlauf der Fuge außer in der Exposition nur zweimal auf; obwohl es auch in der Gegenbewegung sich hätte verwerten lassen.

4) Im Gegensatz zu ihrer Vorgängerin ist diese Fuge ein starkes Charakterstück, ein echtes Klavierstück. Im zweiten Teil wird das Thema kanonisch geführt derart, daß die zweite Stimme die Antwort in sich schließt; dasselbe wiederholt sich in der Gegenbewegung.

Diese Kombination ließe sich noch bereichern, wenn man eine modernere Auffassung + gelten lassen wollte:

(Takt 17)

Themata von so ausgeprägter Charakteristik sind meist kontrapunktisch wenig ergiebig (wie auch aus der D dur-Fuge des ersten Teils und der hier folgenden e moll-Fuge entnommen werden kann); so verläuft auch dieses Stück, imitatorisch und figurativ, schwungvoll und empfindungsreich, doch ohne namhafte polyphone Kombinationen.

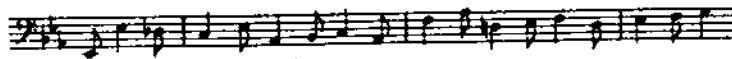
PRAELUDIUM VII^{NB.}

BWV 876

Allegretto piacevole

The image shows two systems of musical notation for Praeludium VII, BWV 876. The first system is marked 'dolce' and the second 'espress.'. Both systems are in 3/8 time and feature a treble and bass clef. The first system ends with a double bar line and the number '77' below it. The second system continues the piece with a '1)' marking below the first measure.

NB. Nach Ansicht des Herausgebers endet der erste Teil in der Paralleltonart *c moll*, und der zweite—im symmetrischen Verhältnis—in der Dominante der Paralleltonart *g moll*; aber der Faden wird ohne Unterbrechung gesponnen und es ist schöner und richtiger die Form als ein einheitliches Ganzes zu sehen und zu empfinden.



Die ausdrucksvolle Gegenmelodie geht bei der Dominanten-Wiederholung^{*)} im Figurenwerk unter; anstatt daß sie, parallel gestaltet, folgenderweise geführt würde.

Musical score showing a counter-melody in treble clef, illustrating the concept of the counter-melody being 'under' the figurework.

Diese Gegenmelodie könnte recht gut das Thema zu einer mit dem Praeludium ineinander zu webenden Fuge abgeben, wären nicht Themata deren Umfang eine Oktave überschreitet, deswegen unhandlich, weil sie mannigfache Kreuzungen der Stimmen heraufbeschwören.

Heikel für den Bau der Fuge wäre auch die Abweichung nach der Unterdominante, mit der das Thema beginnt und die in der Beantwortung ein modulatorisches Problem zu lösen gäbe. Dieselbe Schwierigkeit würde für die Umkehrung des Motivs gelten. Eine symmetrische Umkehrung, wie B. Ziehn sie lehrt, ist im allgemeinen unbachisch; bei unserem Meister gilt es, durch die Folge der Intervalle das Verhältnis der Tonart zu wahren. Von der Terz ausholend würde in diesem Fall die symmetrische Umkehrung ein reizvolles harmonisches Bild ergeben, ohne aus dem Bachschen Kreise zu treten



Demnach wäre die Aufgabe einer solchen Fuge für den Studierenden, der sich ihrer bemächtigte, von erzieherischem Wert und voller anregender Hindernisse.

First system of musical notation, featuring a treble and bass staff with various notes and rests.

Second system of musical notation, featuring a treble and bass staff with various notes and rests. Includes the marking *m.s.* in the bass staff.

Third system of musical notation, featuring a treble and bass staff with various notes and rests. Includes the marking *m.d.* in the treble staff.

Fourth system of musical notation, featuring a treble and bass staff with various notes and rests.

Fifth system of musical notation, featuring a treble and bass staff with various notes and rests.

Sixth system of musical notation, featuring a treble and bass staff with various notes and rests.

The first system of music consists of two staves. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the bass staff provides a rhythmic accompaniment with eighth notes and rests.

The second system continues the piece. It includes the instruction *poco cresc.* in the right-hand staff. Below the main notation, there is a section labeled "Idea:" which shows a short melodic fragment on a single staff.

The third system features the instruction *p subito* in the right-hand staff, indicating a sudden change in dynamics. The notation includes various note values and rests across both staves.

The fourth system continues the musical development with similar rhythmic patterns and melodic lines in both the treble and bass staves.

The fifth system concludes the page's musical content, featuring a final melodic phrase in the treble staff and a corresponding bass line.

2) Wie im ersten Stück von Praeludium, Fuge und Allegro Es dur, mit dem dieses eine starke Verwandtschaft zeigt, tritt vor der endgültigen Resolution ein Halt auf dem Dominant-Sekund-Akkord ein. Es ist dies ein Mittel, die gleichmäßig fließende Bewegung zur Ruhe zu bringen, das beinahe zur Gewohnheit wird. Ihm begegnen wir noch in der e moll-Fuge und im Fis dur-Praeludium; ähnlich am Schlusse der g moll-Fuge, identisch im As dur-Praeludium; mit dem Quint-Sext-Akkord in der ihm zugesellten Fuge; weiterhin im B dur-Praeludium und endlich, im letzten Praeludium dieses Teils.

FUGA VII¹⁾

a 3

Allegretto grazioso

1) Die Gründe, welche die Umstellung der beiden Fugen in *Es* und *G* rechtfertigen sollen, wurden an den entsprechenden Stellen im ersten Teil dargelegt.

2)

3) Schöner Führung der Mittelstimme

dem Sopran in der Exposition nachgebildet

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The treble clef contains a melodic line with eighth-note patterns and a fermata. The bass clef contains a rhythmic accompaniment with eighth-note chords. A dynamic marking *dimin.* is present in the bass clef.

Second system of musical notation, continuing the piece. It features similar eighth-note patterns in both staves. A dynamic marking *p* is present in the bass clef.

Third system of musical notation. The treble clef continues with eighth-note patterns. The bass clef features a melodic line with a dynamic marking *poco* and a *sotto voce* instruction below it.

Fourth system of musical notation, concluding the sequence. It features eighth-note patterns in both staves. A dynamic marking *4)* is present in the treble clef.

4) In den hier folgenden Sequenzen ist die verborgene Fortsetzung und Verengung (diminutio) der vorausgegangenen enthalten

Fifth system of musical notation, showing a continuation of the eighth-note patterns in both staves.

più marcato (tr)

mp tr

ten. *ten.* *cresc.*

f

(tr)

JOHANN SEBASTIAN BACH

Klavierwerke
Busoni-Ausgabe

Band II

Das Wohltemperierte Klavier
Zweiter Teil

bearbeitet und erläutert, mit daran anknüpfenden Beispielen und
Anweisungen für das Studium der modernen Klavierspieltechnik

von Ferruccio Busoni

Heft 1: BWV 870-876 EB 8276
Heft 2: BWV 877-882 EB 8277
Heft 3: BWV 883-888 EB 8278
Heft 4: BWV 889-893 EB 8279



BREITKOPF & HÄRTEL · WIESBADEN

Printed in Germany

C 13 Ba

06. 09. 82

Inhalt — Zweiter Teil — Band II

HEFT I

I
Praeludium und Fuga C-dur BWV 870
Praeludium Seite 2
Fuga Seite 7

II
Praeludium und Fuga c-moll BWV 871
Praeludium Seite 10
Fuga Seite 12

III
Praeludium und Fuga Cis-dur BWV 872
Praeludium Seite 16
Fuga Seite 22

IV
Praeludium und Fuga cis-moll BWV 873
Praeludium Seite 26
Fuga Seite 30

V
Praeludium und Fuga D-dur BWV 874
Praeludium Seite 36
Fuga Seite 40

VI
Praeludium und Fuga d-moll BWV 875
Praeludium Seite 43
Fuga Seite 48

VII
Praeludium und Fuga Es-dur BWV 876
Praeludium Seite 52
Fuga Seite 56

HEFT II

VIII
Praeludium und Fuga dis-moll BWV 877
Praeludium Seite 1
Fuga Seite 4

IX
Praeludium und Fuga E-dur BWV 878
Praeludium Seite 13
Fuga Seite 16

X
Praeludium und Fuga e-moll BWV 879
Praeludium Seite 21
Fuga Seite 24

XI
Praeludium und Fuga F-dur BWV 880
Praeludium Seite 30
Fuga Seite 36

XII
Praeludium und Fuga f-moll BWV 881
Praeludium Seite 40
Fuga Seite 43

XIII
Praeludium und Fuga Fis-dur BWV 882
Praeludium Seite 46
Fuga Seite 50

HEFT III

XIV
Praeludium und Fuga fis-moll BWV 883
Praeludium Seite 2
Fuga Seite 6

XV
Praeludium und Fuga G-dur BWV 884
Praeludium Seite 14
Fuga Seite 17

XVI
Praeludium und Fuga g-moll BWV 885
Praeludium Seite 22
Fuga Seite 25

XVII
Praeludium und Fuga As-dur BWV 886
Praeludium Seite 32
Fuga Seite 38

XVIII
Praeludium und Fuga gis-moll BWV 887
Praeludium Seite 44
Fuga I Seite 48
Fuga II Seite 50
Fuga I u. II Seite 51

XIX
Praeludium und Fuga A-dur BWV 888
Praeludium Seite 54
Fuga Seite 56

HEFT IV

XX
Praeludium und Fuga a-moll BWV 889
Praeludium Seite 1
Fuga Seite 4

XXI
Praeludium und Fuga B-dur BWV 890
Praeludium Seite 8
Fuga Seite 16

XXII
Praeludium und Fuga b-moll BWV 891
Praeludium Seite 20
Fuga Seite 24

XXIII
Praeludium und Fuga H-dur BWV 892
Praeludium Seite 32
Fuga Seite 35

XXIV
Praeludium und Fuga h-moll BWV 893
Praeludium Seite 40
Fuga Seite 44

Schlußwort Seite 49

PRAELUDIUM VIII

BWV 877

Molto tranquillo ¹⁾

egualmente

Idee:

1) Am Schluß des ersten Teils treten Zweiunddreißigstel-Figuren auf, die weiterhin eine führende Bedeutung in der Bewegung annehmen. Das anfängliche Gebaren des Praeludiums, das leicht als Allegrosatz empfunden werden könnte, wird kraft dieser dichterem Rhythmen zur richtigen Breite des Zeitmaßes geleitet; daher die Überschrift *Molto tranquillo*. Das Stück gehört in jeder Hinsicht zu der Gattung der Inventionen.

sostenuto e cresc.

tr.

4 2 3 4 4 5

2) *meno f*

poco cresc.

dimin.

2) Daß das Thema im zweiten Teil des Stückes anstatt auf dem Dreiklange auf dem Dominant-Septimen-Akkord sich aufbaut, ist als eine Art Umkehrung (diesmal harmonischer Gattung) aufzufassen. In der Regel ist es die Gegenbewegung, die den zweiten Teil eröffnet.

3) *tranquillo*

p
sostenuto *p*

a tempo
poco rit.

forte e largamente


3) Würden die Taktstriche nicht als ein notwendiges Übel in die Notierung sich eingeschlichen haben, so wäre dieser halbe Takt nicht eingezwängt worden, um das Maß zu füllen. Bach widerstrebe es, hier einen $\frac{3}{4}$ -Takt einzuschalten; denn der Satz wäre andernfalls so der natürliche gewesen:


FUGA VIII

a 4

Sostenuto e serio
molto tenuto

1) Das Thema reicht in der Tat bis zum dritten Achtel des dritten Taktes; doch werden im Verlaufe der Fuge die beiden letzten Noten minder streng behandelt.

2) Abermals ein Beispiel chromatischen Kontrapunktes, dessen einfache Formel lautet:  und das bis zum vollendeten ersten Abschnitt des zweiten Teils fast die Bedeutung eines obligaten Kontrasubjektes behält. Die schöne, erweiternde und kanonische Baßvariante desselben Kontrasubjektes am Ende der zweiten Durchführung hätte streng chromatisch durchgearbeitet werden können:

Zwei weitere Varianten treten auf, bei * und **. Letztere (Sopran) in der Verkleinerung und in der Umkehrung nach der Formel  ist wahrscheinlich unbeabsichtigt. (Vergleiche hierbei die Anmerkungen zu den Fugen in *cis moll* und *As dur*.)

First system of musical notation, featuring treble and bass staves with complex rhythmic patterns and accidentals. A dynamic marking **NB** is present above the treble staff.

Second system of musical notation, including an **Ossia:** section above the treble staff. A dynamic marking **B** is located below the bass staff.

Third system of musical notation, featuring a dynamic marking **A** above the treble staff.

Fourth system of musical notation, including an **Ossia:** section above the treble staff. Dynamic markings **T** and **S** are present above the treble staff.

Fifth system of musical notation, featuring a dynamic marking **A** above the treble staff.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The key signature has four sharps (F#, C#, G#, D#). The music includes various note values, rests, and dynamic markings. A '7' is written above the first measure. A 'B' is written below the bass staff in the second measure.

Second system of musical notation, continuing the piece. It features a treble and bass clef with the same key signature. A 'S' is written above the treble staff in the second measure. An asterisk '*' is placed below the bass staff in the fourth measure.

Third system of musical notation, continuing the piece. It features a treble and bass clef with the same key signature. An 'A' is written above the treble staff in the first measure. A 'T' is written above the treble staff in the seventh measure.

Fourth system of musical notation, continuing the piece. It features a treble and bass clef with the same key signature. A section at the bottom right is enclosed in a dashed box and labeled 'Idee:'. This section contains a short melodic fragment in the bass staff.

Ossia:

Sostenendo sino al Fine¹⁾

1) Es widerstrebe dem Herausgeber, besondere Vortragsnuancen aufzuzeichnen, die aus dem Hervor- und Zurücktreten der Stimmen, dem Steigen und Fallen der Linie unmißverständlich hervorgehen; doch setzt er voraus, daß eine vernünftige Ökonomie derselben eingehalten werde.

NB. Bis der Halbschluß, den wir mit einem doppelten Taktstrich anzeigten, erreicht wird, verschwindet nach dem vollendeten Einsatz der vierten Stimme das Thema aus dem ersten Teil. Genauer geprüft ist es aber in der Ornamentik, die zum zweiten Teil leitet, noch zweimal enthalten, gleich wie aus Arabesken gelegentlich ein Kopf erkennbar wird. Zum Beleg dafür führen wir das Angedeutete vom elften Takte an aus:

The image shows two staves of musical notation. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Both are in a key with three sharps (F#, C#, G#). The music features a complex texture with multiple voices, including a prominent melodic line in the upper voice and a more rhythmic, ornamented line in the lower voice. The notation includes various note values, rests, and decorative flourishes characteristic of Baroque or Classical ornamentation.

Der zweite Teil besteht aus einer vollständigen und einer übervollständigen Durchführung. Von diesen ist die erste wiederum durch einen Halbschluß begrenzt, auf dem die zweite zugleich einsetzt, um in der Paralleltönart zu schließen. Ein Zwischenspiel, aus Fragmenten des Themas gestaltet, leitet zur Tonika zurück, wonach das Subjekt im Charakter einer Orgelpedalstimme auftritt

The image shows a musical score for an organ pedal part, labeled "Orgel" on the left. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The music is in a key with three sharps (F#, C#, G#). The notation is characterized by a steady, rhythmic pattern in the bass clef, typical of an organ pedal point, with more melodic and harmonic activity in the treble clef. The overall texture is dense and rhythmic.

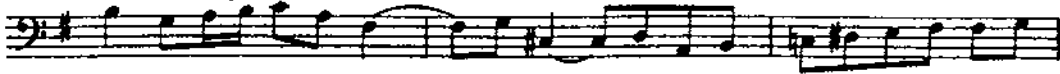
Zum Schluß bringt der Tenor das Thema in der Gegenbewegung, zugleich mit dem Original des Soprans. Daß Bach die Umkehrung nicht selbständig benutzte, ist wohl dahin zu deuten, daß er diese Form des Motivs als nicht schön empfand; denn nicht jedes Thema gewinnt in der Spiegelung ein gefälliges Aussehen.

Es sind nachweisbare und geheime Gesetze hierbei am Werke. Zwar läßt sich ein musikalisches Motiv künstlich bauen, lassen sich seine Gesetze bestimmen; aber glücklicherweise verdanken die häufigsten unter den Motiven dem Einfall ihre Entstehung. Wenn auch in der Umkehrung des musikalischen Motivs das Sinnvolle des Begriffes wegfällt, das im Wort unerlässlich ist, so bleibt doch immer abzuwarten, ob der Ausfall einen musikalischen Sinn und etwas Wohlgestaltetes zutage fördert. Die Umkehrung erfolgt überdies in anderer Weise als im Wort, nämlich durch ein symmetrisches Auseinandergehen der Intervalle von einem gegebenen Punkt aus (Wasserspiegelung, vertikale Umkehrung, Inversion im Raum); die absolute Umkehrung, die Spiegelschrift (horizontale Umkehrung, Inversion in der Zeit) macht das Motiv für das Ohr und selbst für das Auge ebenso unkenntlich, als wenn man das Wort Organismus „Sumsinagro“ läse. Daher die Stupidität des Krebskanon, wenn er als nichts anderes als eine ins Praktische überführte Theorie erscheint. Die strengere symmetrische Umkehrung, wie sie B. Ziehn lehrt, verlangt, daß die Größe der Intervalle eingehalten, daß die Nachahmung zugleich zur Transposition werde.

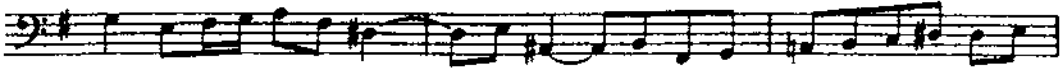


Tonale Umkehrung, mit jeder Ausgangsstufe wandelbar:

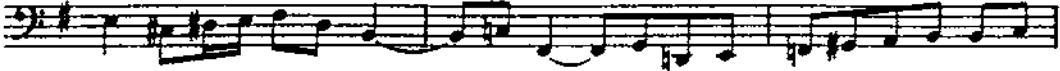
a) von der Quinte



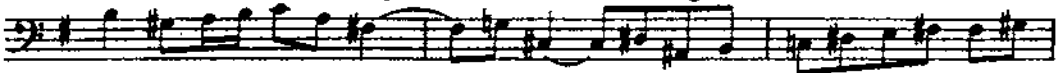
b) von der Terz



c) von der Prim



Unwandelbares Bild der symmetrischen Umkehrung:



Es folgt aus diesem Beispiel, daß die diatonische Umkehrung, von verschiedenen Intervallen ausholend, verschiedene harmonische Zwischenstufen ergibt; während das Bild der symmetrischen Umkehrung auf allen Stufen dasselbe bleibt. Jene wahrt das Verhältnis der Tonart zum Satz; diese transponiert davon unabhängig und schafft sich für jede Stufe, auf die sie gestellt wird, eine eigene Tonart. Die einzige Ausnahme hierin bildet die Umstürzung der Dur-Tonleiter von der Terz aus.

Einfachstes Beispiel einer zweistimmigen kanonischen symmetrischen Umkehrung über einem freien Baß! (Aus Bachs kanonischen Veränderungen über: „Vom Himmel hoch da komm' ich her“):



Beispiel einer getreuen dreistimmigen symmetrischen Umkehrung:

A musical score consisting of two systems of three staves each. The top system shows a melody in the upper voice, its inversion in the middle voice, and a bass line in the lower voice. The second system continues this three-voice texture with various rhythmic and melodic patterns, demonstrating the concept of symmetrical inversion.

Beispiel der symmetrischen Umkehrung eines Kanons in Terzen:

A musical score for a canon in thirds, presented in two systems. The first system shows the original melody and its inversion in thirds. The second system continues the piece, with the original and inverted lines interacting. The notation includes various intervals and rhythmic values, with some notes marked with 'tr' for trills. The initials '(F.B.)' are visible in the upper right corner.

Kettenbeispiel symmetrischer Umkehrung durch vier Stimmen:

A musical score for a chain example of symmetrical inversion through four voices: Violino I, Violino II, Viola, and Violoncello. The score is in 3/4 time and starts with a tempo marking of 'Andante'. The first system shows the initial melodic line in Violino I and its subsequent inversions in the other three voices. The second system continues the chain. The piece concludes with a 'Sostenuto' marking. The initials '(F.B.)' are in the upper right corner.


A continuation of the four-voice symmetrical inversion chain example, showing further development of the melodic lines and their inversions across the four staves. The notation includes various rhythmic patterns and intervals, maintaining the symmetrical relationship between the voices. The initials '(F.B.)' are in the upper right corner.

Vierstimmige, vollständige Fugen-Exposition
und ihre symmetrische Umkehrung
von Wilhelm Middelschulte¹⁾

(Thema von Bernhard Ziehn)

Die symmetrische Umkehrung

¹⁾ Kanons und Fuge über den Choral „Vater unser im Himmelreich“ für die Orgel von Wilhelm Middelschulte (Leipzig, Leuckart)

Für das Intervallverhältnis einer derartigen Umkehrung wird angenommen, daß der Ton *D* den gemeinsamen Ausgangspunkt bilde  Diese Anordnung ergibt auch für das Auge und namentlich auf der Klaviatur ein vollkommen symmetrisches Bild. Doch ist sie lediglich als Wegweiser und Schlüssel zu schätzen. So hat das folgende Bachsche Beispiel (aus dem Musikalischen Opfer) den Ton *G* als Norm. (Die Lösung ist von W. Middelschulte)

Canon inversus et infinitus §



Es ist jedoch kein Grund vorhanden, der hindern könnte, die Umkehrung von einem zufälligen Intervall aus zu beginnen, zumal wo sie nicht kanonisch gebunden ist.



(Von diesem Kanon sind die ersten sieben Takte das von Friedrich dem Zweiten gestellte Thema, bei dem es durch Fügung zutrifft, daß es sich in symmetrischer Umkehrung nachahmen läßt; darum mutet dieser Teil des Kanons natürlicher an als dessen künstliche Fortsetzung.)

Wenn man auf diesen Wegen weiterschreitet, dann gelangt man zu neuen und unerwarteten kontrapunktischen Zielen. Wie die (vertikale) Harmonie aus dem Zusammentreffen der (horizontal bewegten) Stimmen geboren werden muß, so kann wiederum die Umkehrung des ganzen Satzes ein fremdartiges und dennoch logisches Gebilde schaffen. Die Möglichkeiten sind mathematisch unendlich, zumal wenn man überdies freie oder liegende Stimmen und das Mittel der Variation zu Hilfe nimmt, welches letzteres gelegentlich der nächstfolgenden Fuge besprochen wird. Doch werden zuletzt immer die Wahl und die Empfindung den Ausschlag im Kunstwerk geben. Bei dieser Gelegenheit sei auf B. Ziehns Lehre vom Kanon (Chicago) besonders hingewiesen. Ihr geht, als unerläßliche Gefährtin, seine Lehre der Harmonie voraus.

PRAELUDIUM IX

BWV 878

Andantino

dolce

egualmente e sempre legato

Das Praeludium beginnt als ein ausgesprochener Kanon, der mit dem neunten Takt gänzlich aufgegeben wird

wenngleich die Idee des Schlußsatzes * auf jene des Kanons zurückgeführt werden könnte

und auch für die Sequenz ** vom dreizehnten Takt des zweiten Teils an eine kanonische Abstammung nachweisbar wäre.

Der neue Ansatz am Beginn des zweiten Teils bleibt fragmentarisch.

First system of musical notation, consisting of two staves (treble and bass clef). The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The music features a complex rhythmic pattern with many eighth and sixteenth notes, some beamed together. There are several slurs and ties across the staves.

Second system of musical notation, consisting of two staves. The key signature remains three sharps. The notation continues with intricate rhythmic figures and melodic lines, including slurs and ties.

Third system of musical notation, consisting of two staves. The key signature is three sharps. The word *più dolce* is written in the left margin. The music features a prominent melodic line in the treble clef with many slurs and ties, and a more rhythmic accompaniment in the bass clef.

Fourth system of musical notation, consisting of two staves. The key signature is three sharps. The word *ritenuto* is written above the treble staff, and *a tempo* is written above the bass staff. The music shows a change in tempo and dynamics, with some notes marked with accents.

Fifth system of musical notation, consisting of two staves. The key signature is three sharps. The notation continues with complex rhythmic patterns and melodic lines, including slurs and ties.

Sixth system of musical notation, consisting of two staves. The key signature is three sharps. The music concludes with a final melodic phrase in the treble clef and a corresponding accompaniment in the bass clef.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The music consists of a series of eighth and sixteenth notes, with some notes beamed together. A slur covers a group of notes in the treble clef.


Second system of musical notation, continuing the piece. It includes a treble clef with a five-finger fingering (5, 4, 3, 2) and a double asterisk (**). The bass clef part continues with eighth notes.

Third system of musical notation, showing a continuation of the eighth-note patterns in both hands. The treble clef has a slur over a group of notes.

Fourth system of musical notation, featuring a *ritenuto* marking. The music continues with eighth-note patterns, and the treble clef has a slur over a group of notes.

Fifth system of musical notation, featuring an *a tempo* marking. The music continues with eighth-note patterns, and the treble clef has a slur over a group of notes.

Sixth system of musical notation, featuring a *non allargando* marking. The music continues with eighth-note patterns, and the treble clef has a slur over a group of notes.

Ossia: 

FUGA IX¹⁾

a 4

Largo alla breve

scolpito

T

A

S

B

A

S

A

S

T

B

B

SV SD

BV

This system shows a piano score with two staves. The upper staff contains a melodic line with various ornaments and dynamics, marked with 'SV' at the beginning and 'SD' at the end. The lower staff provides a harmonic accompaniment, marked with 'BV'.

AD TD BD

Idee des Basses:

This system continues the piano score. The upper staff has markings 'AD', 'TD', and 'A'. The lower staff has 'BD'. A small staff labeled 'Idee des Basses:' is positioned below the main score.

SV TV

This system features a melodic line in the upper staff marked 'SV' and a more active accompaniment in the lower staff marked 'TV'. A small staff is visible at the bottom left.

BD S' VD LD

T' B.

This system shows a complex piano score with multiple markings: 'BD', 'S'', 'VD', 'LD' in the upper staff and 'T'', 'B.' in the lower staff.

Idee:

B

This system includes a melodic line in the upper staff and a bass line in the lower staff. A small staff labeled 'Idee:' is at the top, and 'B' is at the bottom.

- SV = Sopran-Variation
- SD = Sopran in der Diminution
- SD = Sopran in der Diminution und in der Gegenbewegung

1) Eine Fuge wie aus einem Guß und bei ihrer lapidaren Schmucklosigkeit reich an Scharfsinn und an Mitteln.

Der Plan ist klar, der Inhalt verschlungen:

Exposition;

Engführung durch alle Stimmen in der Entfernung eines halben Taktes;

Engführung " " " " " " " " ganzen Taktes;

Variation des Themas im Sopran, darauf im Baß;

Durchführung mit dem Thema in der Verkleinerung; gefolgt von einer Erweiterung, die mit allen vorangegangenen Formen arbeitet und zu einer gis moll-Kadenz führt;

Letzte Durch- und Engführung des Themas im Original, kombiniert mit der Verkleinerung in der Umkehrung;

Endgültiges Auftreten des „Comes“ im Baß und Schluß-Kadenz.

Die in der Mitte der Fuge auftauchende Variation des Themas ist eine Form, die im Wohltemperierten Klavier sehr vereinzelt vorkommt; sie zieht sich hingegen durch das ganze Werk der „Kunst der Fuge“ und ist die bevorzugte Bachsche Technik in seinen Orgelchoralvorspielen.



Die Bachsche Anwendung der Variante besteht hauptsächlich in dem Mittel, die Viertelnoten des Chorals durch rhythmisch belebte Durchgangstöne auszufüllen, wobei die Ornamentik zum Ausdruck wird; der Reichtum an Gebilden und die Innigkeit, die der Meister bei diesem Vorgang entfaltet, sind unübertrefflich. Nach seinem Vorbild ist das folgende Beispiel als Erläuterung konstruiert:



Im gleichen Sinn ist der Herausgeber in einer *Fantasia Contrappuntistica* über ein Bachsches Fragment dem großen Muster gefolgt, und es sei ihm gestattet gedrängt anzuführen, in welcher Weise dies, soweit es die Variante des ersten Themas betrifft, in dem genannten Werke versucht worden ist.



In diesem selben Werk hat der Herausgeber die Variante auch auf das Kontrasubjekt ausgedehnt:

Als ein klassisches Beispiel der Bachschen Variante gilt dem Herausgeber die letzte der Orgel-Variationen über den Choral

die so gestaltet ist:

In ganz anderer Weise bringt die erste Variation in demselben Werk die Melodie des Chorals zum Ausdruck; wie stammelnd und von Seufzern unterbrochen, in der Sprache einer um Trost flehenden Seele. Eine gleichmäßig bewegte Begleitungsstimme verbindet die Fragmente zu einem vollendeten Satz, der wie für Englisch Horn und Bassklarinette geschrieben scheint.

Ursprüngliches
Thema:

Variation:

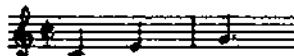
Offenbar führte nach diesem Grundsatz Richard Wagner jene ihm eigene Variation der Melodie ein, die darin sich gefällt, die einzelnen Glieder des melodischen Satzes innerhalb desselben zu wiederholen, um so zu einem längeren Atem zu gelangen. Zu erwähnen wäre an dieser Stelle auch jene Übertragung der unveränderten Intervalle in eine veränderte Taktart: eine Form der Umschreibung, der in Liszts Symphonischen Dichtungen eine Hauptaufgabe zuerteilt ist. Als Gipfel dieser Technik sieht der Herausgeber die Verwandlungen des Florestan-Motivs in den beiden Leonoren-Ouvertüren Beethovens an.

Man kann feststellen, daß die Bachsche Melodie häufig nichts anderes ist als die Ausschmückung (ornamentale Variante) der Oberstimme eines gegebenen bezifferten Basses, wie im e moll-Praeludium des ersten Bandes

In der Tat zeigen die Entwürfe Bachs zu derartigen Stücken oft nur die Aufzeichnung der Akkordfolgen, die späteren Fassungen immer reichere Ornamentik.

Die Technik der Veränderung bietet eine kostbare Handhabe, um den Übergang von einem Thema in ein anderes herzustellen; bei symphonischen Werken ist die Meisterung dieses Kunstgriffes unerlässlich.

Sie macht es möglich, beispielsweise das Thema der D dur-Fuge in jenes der dis moll-Fuge überzuführen:

und aus dem Beethovenschen Motiv:  (Finale der fünften Sinfonie) das Signal zur Stretta ent-

springen zu lassen 

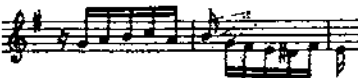
Dies bringt uns auf das konstruierte Beispiel, von dem wir ausgingen, zurück, und beschließt unser Argument, ohne es zu erschöpfen.

Ein Buch über melodisches Gestalten, das in der theoretischen Literatur fehlt, wäre eine wertvolle Erscheinung; wenn auch nicht um zu neuen schönen Motiven zu verhelfen, doch sicherlich, um die Schönheit der vorhandenen zu erkennen und vielleicht um vorzubeugen, daß nachweisbar falsche Melodiebildungen, wie sie nach Beethoven selbst bei den geschätztesten deutschen Tonsetzern gelegentlich auftauchen, weiter entstünden. Es ist immerhin denkbar, daß in Zukunft eine zur höchsten Überlegenheit entwickelte Absicht den allmählich verblässenden Instinkt in der Kunst ersetzen und Werke von gleichlebendiger Beschaffenheit, als jene der Inspiration, werden hinstellen können. Im späteren Tonwerk (welcher bewegenden Kraft es auch entspringen möge) wird aber die Melodie allein herrschend walten müssen und es wird ihm jene letzte Polyphonie in die vollendete Erscheinung treten, die eine Sublimation Bachscher Kunst werden soll. In dieser Anknüpfung willen fanden wir uns veranlaßt, diese Bemerkungen hier anzubringen.

PRAELUDIUM X

BWV 879

Poco allegro

1) Das Thema besteht in sich selbst aus einem Motiv und dessen Umkehrung  derart, daß die Umkehrung des Ganzen, die wie üblich den zweiten Teil versorgt, wirkungslos bleibt.

2) Es ist bezeichnend für Bach, daß er die absteigende melodische Moll-Skala mit den erhöhten Intervallen gebraucht. Deswegen muß der Triller mit der erniedrigten Sekunde (♭e) ausgestattet werden, wodurch die Vorstellung von zwei parallellaufenden Stimmen getilgt wird.

2) *tr*

Musical score system 1, first system. Treble clef, key signature of one sharp (F#), 2/4 time signature. The system contains two staves. The upper staff features a melodic line with a trill marked '2)' and 'tr' at the beginning, followed by a series of notes with slurs and accents. The lower staff provides a bass accompaniment with a steady eighth-note pattern.

Musical score system 2, second system. Treble clef, key signature of one sharp (F#), 2/4 time signature. The system contains two staves. The upper staff continues the melodic line with a trill marked '(tr)'. The lower staff continues the bass accompaniment.

Musical score system 3, third system. Treble clef, key signature of one sharp (F#), 2/4 time signature. The system contains two staves. The upper staff has a first ending marked '1.' and a second ending marked '2.' and '3.'. Below the second ending is a section labeled 'Ossia:'. The lower staff continues the bass accompaniment.

Musical score system 4, fourth system. Treble clef, key signature of one sharp (F#), 2/4 time signature. The system contains two staves. The upper staff continues the melodic line with a series of eighth-note runs. The lower staff continues the bass accompaniment.

Musical score system 5, fifth system. Treble clef, key signature of one sharp (F#), 2/4 time signature. The system contains two staves. The upper staff continues the melodic line with a series of eighth-note runs. The lower staff continues the bass accompaniment.

3) Dies neue Motiv wird nicht weiter durchgeführt. Seine Beantwortung in der Quinte wäre über dem untransponierten Subjekt möglich gewesen

Musical score system 6, sixth system. Treble clef, key signature of one sharp (F#), 2/4 time signature. The system contains two staves. The upper staff shows a melodic line with a trill, representing the 'Beantwortung in der Quinte' mentioned in the text. The lower staff continues the bass accompaniment.

4) Es befremdet, daß das Thematische einzig in diesem Takt nicht beibehalten wird, insofern als das Eigenartige an diesem Stücke eben dem unermüdlichen Festhalten an dem Hauptmotiv zugeschrieben werden muß. Der in Frage stehende Takt müßte also lauten

FUGA X

a 3

Allegro deciso


1) *incisivo, disinvolto, marcato*

2)

non legato

tenuto

non legato

1) Das Thema stützt sich auf das Gerüst  das wir als Bekräftigung dessen, was wir anlässlich der vorigen Fuge über die Variation gesagt haben, anführen. Die Art der Ausschmückung hat hier zur Folge, daß dieses in seiner einfacheren Gestalt kontrapunktisch sehr ausgiebige Motiv in der angewandten Form diese Eigenschaft fast völlig einbüßt. Die zweite Hälfte des Subjekts in unserer Darstellung deckt sich mit dem Thema der fis moll-Fuge, sodaß die Anmerkungen zur fis moll-Fuge teilweise hierher zu beziehen sind. Wiederum die Ähnlichkeit von dieses Themas erster Hälfte mit jenem der G dur-Fuge (in diesem Band) ist ein weiterer Beitrag zum Kapitel der Variation:

e moll

G dur

2) Das Sechzehntel deutlich getrennt und mit Gewicht.

First system of musical notation. The right hand (treble clef) features a melodic line with slurs and a *len.* marking above the final measure. The left hand (bass clef) has a bass line with a triplet of eighth notes in the first measure and various articulation marks (accents) throughout.

Second system of musical notation. The right hand continues the melodic line with slurs. The left hand features a steady eighth-note accompaniment with slurs and accents.

Third system of musical notation. The right hand has a melodic line with slurs. The left hand continues the eighth-note accompaniment with slurs and accents.

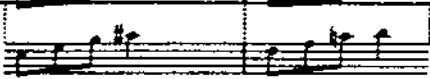
Fourth system of musical notation. The right hand has a melodic line with slurs. The left hand continues the eighth-note accompaniment with slurs and accents.

Fifth system of musical notation. The right hand has a melodic line with slurs and a *(Maggiore)* marking above the first measure. The left hand has a bass line with slurs and accents, and a *1)* marking below the first measure.

1) Die halben Noten durchweg gehalten und voneinander getrennt, beinahe thematisch vorzutragen (vergleiche die erste Anmerkung).

First system of musical notation, consisting of a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has one sharp (F#). The music features a melodic line in the treble and a supporting bass line.

Second system of musical notation, continuing the piece. It includes a treble clef staff and a bass clef staff with similar melodic and bass line structures.

Ossia: 

An ossia section, indicated by the word "Ossia:" followed by a short musical phrase on a single staff.

Third system of musical notation, featuring more complex melodic passages in the treble staff and a steady bass line.

Fourth system of musical notation, characterized by intricate fingerings (1-5) and slurs in the treble staff, and a more active bass line.

Fifth system of musical notation, concluding the page with melodic flourishes in the treble and a final bass line.

(Minore)

The musical score consists of five systems, each with a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#). The first system begins with a '7' time signature. The second system features a 'V' marking above the bass staff. The third system includes the word 'più' in the right hand. The fourth system has a '3' marking above a triplet in the right hand. The fifth system has a '1)' marking above a first ending bracket in the right hand.

1) Das Thema liegt im Alt, der Sopran wird zur Mittelstimme.

Ossia:

Ossia: Fine

1) Der entschiedene Eintritt des Themas im folgenden Takt würde eindrucksvoller, wenn der einleitende Lauf der Mittelstimme zufiele:

Ossia: Più lento

Ausführung:

allegro e più legato

2) Die unausgesprochene thematische Idee ist nicht zu übersehen

ikke bland stemmer

PRAELUDIUM XI

BWV 880

Tranquillamente scorrendo

dolce e tenuto, armonioso

ly 5 ten.

Molto

cantabile

First system of musical notation, consisting of a treble and bass clef staff. The music features a complex melodic line in the treble with various ornaments and a steady accompaniment in the bass. Fingering numbers 2, 4, and 5 are visible in the bass line.

Second system of musical notation, continuing the piece. It shows a similar melodic and accompanimental structure. The bass line includes a 'p' (piano) dynamic marking.

Third system of musical notation. The treble clef staff is marked with *ten.* (tenuendo). The bass line has several 'X' marks. Handwritten notes include *streck opp mot lyakt* with a '3' and a circled '3'.

Fourth system of musical notation. The bass line features a $\frac{4}{5}$ time signature change and an 'X' mark.

Fifth system of musical notation. The treble clef staff is marked with *cantabile*. The bass line has a *varblad* (variable) marking.

Sixth system of musical notation. The bass line includes a '4' marking and a 'p' (piano) dynamic marking.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The treble staff contains a melodic line with a fermata over the first measure and a '7' above it. The bass staff contains a bass line with a '7' above the first measure and a '2' above the second measure. A large '5' is written above the treble staff in the third measure. A handwritten 'X' is present below the bass staff in the second measure.

Second system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The treble staff contains a melodic line with a fermata over the first measure. The bass staff contains a bass line with a '2' above the first measure and a '1' above the second measure. The instruction *un poco aumentando* is written above the treble staff. A handwritten 'X' is present below the bass staff in the second measure.

Third system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The treble staff contains a melodic line with a fermata over the first measure. The bass staff contains a bass line with a '2' above the first measure and a '2' above the second measure.

Fourth system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The treble staff contains a melodic line with a fermata over the first measure. The bass staff contains a bass line with a '3' above the first measure and a '3' above the second measure. The instruction *subit.* is written above the treble staff. The instruction *largiss.* is written above the bass staff. The instruction *appassion.* is written above the bass staff.

Fifth system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The treble staff contains a melodic line with a fermata over the first measure. The bass staff contains a bass line with a '1' above the first measure and a '2' above the second measure. The instruction *tranquillo* is written above the treble staff. A handwritten 'X' is present below the bass staff in the second measure.

Sixth system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The treble staff contains a melodic line with a fermata over the first measure. The bass staff contains a bass line with a '1' above the first measure and a '1' above the second measure. A handwritten '5' is present below the bass staff in the second measure.

Handwritten musical notation system 1, featuring treble and bass staves with notes, rests, and dynamic markings. The word "lyst" is written above the treble staff.

Handwritten musical notation system 2, featuring treble and bass staves with notes, rests, and dynamic markings.

Handwritten musical notation system 3, featuring treble and bass staves with notes, rests, and dynamic markings. The word "R" is written above the treble staff.

Handwritten musical notation system 4, featuring treble and bass staves with notes, rests, and dynamic markings. The number "3" is written below the bass staff.

Handwritten musical notation system 5, featuring treble and bass staves with notes, rests, and dynamic markings. The word "cantabile" is written above the treble staff.

Handwritten musical notation system 6, featuring treble and bass staves with notes, rests, and dynamic markings. The number "5" is written below the bass staff.

1) Der Satz ist in der Hauptsache fünfstimmig angelegt; die Fünfstimmigkeit erwächst aus dem Umstand, daß eine Stimme durch Liegenbleiben einzelner Noten auf mehrere Stimmen verteilt wird. Unser Beispiel soll darlegen, wie dieselbe Idee im verschiedenstimmigen Satz fast gleich erschöpfend wiedergegeben werden kann, und wie, namentlich wenn auf das dünnsaitige Clavecin angewandt, die Schreibweise mehr dem Leser als dem Hörer ihren Sinn offenbart.

Zweistimmig

Dreistimmig

Vierstimmig („normaler“ Satz) 2)

Fünfstimmig (Original)

Sechsstimmig (Orgel-Satz)

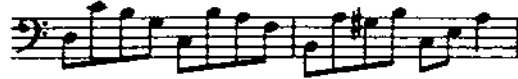
2) Vergleiche die diesbezügliche Bemerkung in den Anmerkungen zur fis moll-Fuge.

Es ist lehrreich zu verfolgen, wie bei Bachs Werken für das Clavecin die Zweistimmigkeit oft eine verkappte Dreistimmigkeit und, andererseits, die Dreistimmigkeit eine häufig zerlegte Zweistimmigkeit ist.

Gleich im ersten Praeludium dieses Teils ist das Thema abwechselnd als einstimmig und als zweistimmig dargestellt



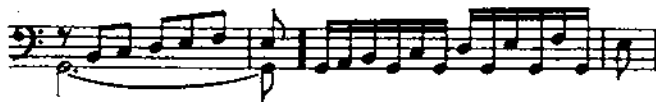
Bachsche Bässe, wie der folgende



werden stellenweise so geschrieben:



Für die Wahl der einen oder der andern Notierung entscheidet gewöhnlich die Anlage des Stückes. Nicht selten wird zugunsten der Bewegung eine zweistimmige Formel in eine einstimmige aufgelöst, wie zum Beispiel in der G dur-Fuge, die in diesen zweiten Teil aus dem ersten gebracht wurde



Zur Aufrechthaltung der Stimmenzahl zerlegt Bach einen Lauf in zwei und mehr Stimmen; ein Vorgang, der im Vortrag unhörbar bleiben muß:

1) Einstimmig

2a) Zweistimmig

2b)

3) Dreistimmig

4) Vierstimmig

(Man vergleiche das erste Praeludium in seinem fünften und sechsten Takt.)

Es bildet eine gute Übung, einen gegebenen polyphonen Satz auf eine geringere Anzahl Stimmen zu reduzieren, um dazu zu gelangen, mit den wenigsten Mitteln das Gleiche auszudrücken, als mit ihrer vollen Entfaltung.

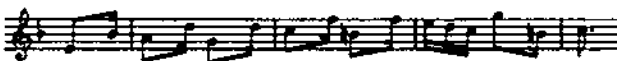
FUGA XI

a 3

Vivace moderato

non troppo leggero

1) In Anknüpfung an unsere Anmerkung zum Praeludium und zur Vervollständigung dieses Kapitels sei noch darauf hingewiesen, daß der erste Kontrapunkt recht wohl zweistimmig empfunden werden kann.

Die gegebene Figur  ist leicht

umzubilden in  und daraus,

weitergestaltend, die folgende Form zu erreichen

die jener des 66. und 67. Taktes annähernd gleichkommt.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both staves are in a key signature of one flat (B-flat major or D minor). The music features a complex texture with many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. There are several slurs and ties across the staves.

The second system of musical notation continues the piece. It maintains the same key signature and rhythmic complexity as the first system. The bass line shows some rhythmic patterns that are repeated or varied in the upper line.

The third system of musical notation shows further development of the musical themes. The bass line has some fingerings indicated by numbers 1 and 2. The upper line continues with intricate melodic lines.

The fourth system of musical notation includes several fingerings: 5, 3, 4, 3, 5, and 5. The music continues with its characteristic rhythmic density.

The fifth system of musical notation features a fingering of 1) in the upper staff. The texture remains dense and rhythmic.

The sixth system of musical notation concludes the page. It shows the final measures of the piece, maintaining the same key signature and rhythmic patterns.

1) Man beachte die Mannigfaltigkeit der Kontrapunkte über den Sequenzen des thematischen Basses.

First system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the bass staff provides a rhythmic accompaniment with eighth notes. There are handwritten 'X' marks above the bass staff in the second and third measures.

Second system of musical notation. The treble staff continues the melodic line. The bass staff has a handwritten 'X' in the first measure and the instruction *X rinf. non legato* in the second measure.

Third system of musical notation. The treble staff features a melodic line with slurs. The instruction *forte dolce* is written in the first measure of the treble staff.

Fourth system of musical notation. The treble staff has a melodic line with slurs and a *7.* marking. The instruction *ten.* is written in the first measure of the treble staff.

Fifth system of musical notation. The treble staff has a melodic line with slurs. The bass staff has a rhythmic accompaniment with eighth notes.

Sixth system of musical notation. The treble staff has a melodic line with slurs. The instruction *cresc.* is written in the first measure of the treble staff.

poco più

largo e meno leggiero


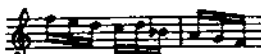
con 8^{va} bassa

ad lib. sino al Fine

riprendendo il tempo

2) Diese Sequenzenkette ist thematisch so zu interpretieren

Es ist umsomehr geboten, sich zu dieser Auffassung zu bekennen, als die Fuge mit dem aufsteigenden Teil

des Themas  fast nicht imitatorisch arbeitet. Hingegen ist in dieser Hinsicht der absteigenden Hälfte des Themas  eine reiche Tätigkeit zugewiesen. Diese füllt den mittleren Teil

der Fuge aus, um den die beiden Durchführungen symmetrisch sich gruppieren. Symmetrisch ist auch der Gang der Modulation, der in der ersten Durchführung (Exposition) von der Tonika zur Dominante, in der zweiten und letzten von der Unterdominante zur Tonika sich bewegt. Greifbar zeigt sich die symmetrische Gestaltung in den sechs Schlußtakt beider Durchführungen. (Vergleiche die B dur-Fuge.)

PRAELUDIUM XII¹⁾

BWV 881

Allegretto tenero

un poco espressivo, mezza voce

pp

(2 Pedali)

poco cresc.

pp (2 Pedali)

1) Der Herausgeber hört hier aus dem Klang einen Bläusersatz, aus der Stimmung etwa die Einleitung zu einer Arie von jener Art, die in den Kantaten stehen, heraus.

Man denke sich eine Partitur-Zeile, wie die folgende:

Flauto I

Flauto II

Clarinetto I in C

Clarinetto II in C

Fagotto I

Fagotto II

pp

pp

dolce

dolce

p

pp

p

darauf die hinzutretende Gesangsstimme; der Herausgeber müßte mit seinem Vergleich Recht behalten.

melodioso

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a series of chords and melodic lines, with some notes beamed together. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with some rests. A tempo or mood instruction, *melodioso*, is written above the first few measures. A small asterisk (*) is placed above a note in the lower staff. To the right of the main system, there is a smaller system of two staves labeled "Ossia:".

Ossia:

The second system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a series of chords and melodic lines, with some notes beamed together. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with some rests. This system continues the musical piece from the first system.

affettuoso

The third system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a series of chords and melodic lines, with some notes beamed together. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with some rests. A tempo or mood instruction, *affettuoso*, is written above the first few measures. This system continues the musical piece from the second system.

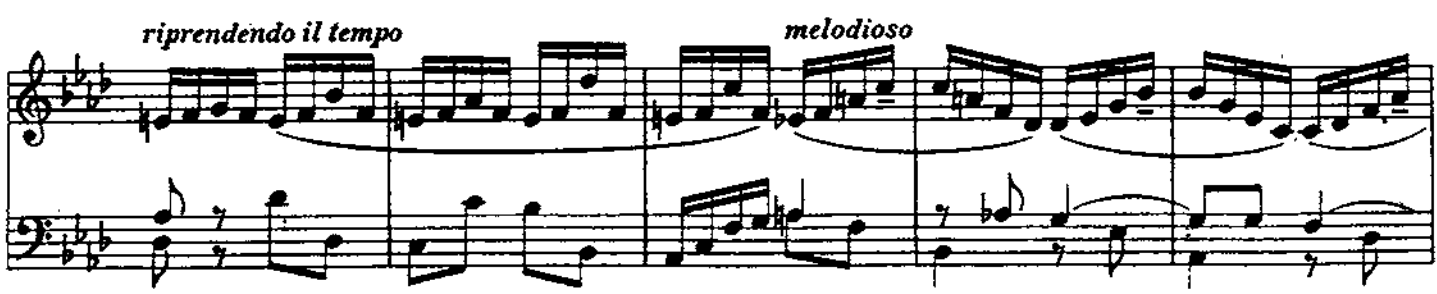
The fourth system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a series of chords and melodic lines, with some notes beamed together. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with some rests. This system continues the musical piece from the third system.

The fifth system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a series of chords and melodic lines, with some notes beamed together. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with some rests. This system continues the musical piece from the fourth system.

Idee:  *dolciss.*
poco espress.



Ossia:  *con abbandono*

riprendendo il tempo  *melodioso*

sempre più dolce  *sosten. a tempo*

FUGA XII

a 3

Moderato un poco scherzando

27

1) non troppo staccato e poco forte

2)

Idee: var.

1) Durch eine jener okkulten Beziehungen, welche das wenn auch unbewusste, dennoch vorhandene Zusammenschießen der Gedanken zu einem Kreise verraten, läßt sich das Motiv des Praeludiums mit der Umkehrung des Fugenthemas verbinden

2) Das Thema moduliert in die Dominanten-Tonart, indem es über die erhöhte Sext die Terz von *c moll* erreicht; infolgedessen sollte der Comes zur Tonika zurückleiten

Bach behielt in der Antwort die Intervalle, die folgerichtig zur Terz von *g moll* führen müßten, bei; durch eine geschickte harmonische Wendung verwandelt er aber den Ton *B+* in die Dominanten-Septime von *f moll*. Ist es auch wider die Regel, so ist es um so geistvoller.

First system of musical notation, consisting of a treble staff and a bass staff. The music features a series of eighth and sixteenth notes, with some rests. A '7' is written above the bass staff in the second measure.

(Maggiore)

Second system of musical notation, labeled '(Maggiore)'. It continues the piece with similar rhythmic patterns. A '4' is written above the treble staff in the second measure.

Third system of musical notation. The treble staff has a prominent melodic line with slurs. The bass staff provides a steady accompaniment. A '5' is written above the treble staff in the first measure.

(Minore)

Fourth system of musical notation, labeled '(Minore)'. The mood shifts as indicated by the key signature change. Fingerings like '1 2 1 1 2' are shown in the bass staff.

Fifth system of musical notation. It continues the piece with various rhythmic figures and rests. A '7' is written above the treble staff in the second measure.

Ossia:

Sixth system of musical notation, labeled 'Ossia:'. This system provides an alternative version of the piece. It includes fingerings like '1 2 1 2 1 2 2' and '3 D' in the bass staff.

(cresc. il basso)

cresc. il soprano

più cresc.

f

più legg.


f

più marc.

fermamente

3) Eine verknappte Engführung, die dem leichten Charakter des Stückes zuliebe unausgeführt bleiben sollte

Eine thematische Engführung wäre noch ausführlicher, wenn auch nicht vollständig möglich

4) Der Ton  ist als ideeller Orgelpunkt sechs Takte lang ausgehalten hinzuzudenken.

PRAELUDIUM XIII

Un po' gravemente

BWV 882

The musical score for Praeludium XIII, BWV 882, is presented in a grand staff format. It begins with the tempo marking "Un po' gravemente" and the BWV number 882. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 3/4. The score consists of 16 measures. A double bar line with a repeat sign is placed after the first measure. The first system includes the instruction "con sincerità" and "meno". The second system includes "risortendo". The third system includes "più". A first ending bracket covers measures 11-13, and another first ending bracket covers measures 14-16. A double bar line with a repeat sign is placed after the final measure.

* Der doppelte Taktstrich mit dem Da Capo-Zeichen ist vom Herausgeber zu dem Zweck hinzugefügt, daß die Form deutlich hervortrete. Die Wiederholung ist also nicht auszuführen.

1) Die folgenden drei Takte in einem Atem zu deklamieren.

First system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The treble staff begins with a treble clef, a key signature of three sharps (F#, C#, G#), and a 3/4 time signature. The bass staff begins with a bass clef and the same key signature and time signature. The music features a melodic line in the treble and a rhythmic accompaniment in the bass.

Second system of musical notation. The treble staff contains trills marked with "tr" above the notes. The bass staff continues the accompaniment.

Third system of musical notation. The treble staff features trills marked with "tr" and a fermata over a note. The bass staff continues the accompaniment.

Fourth system of musical notation. The treble staff has a trill marked with "tr" and a fermata. The bass staff continues the accompaniment.

Fifth system of musical notation. The treble staff has a fermata over a note. The bass staff continues the accompaniment.

Sixth system of musical notation. The treble staff has a trill marked with "tr" and a fermata. The bass staff continues the accompaniment. The instruction "tutto cantabile" is written in the bass staff.

First system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The treble staff features a melodic line with various ornaments and a dynamic marking of *f* (forte) at the end. The bass staff provides a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes.

Second system of musical notation. The treble staff includes a trill (*tr*) and a dynamic marking of *meno* (meno). The bass staff continues with a steady accompaniment.

Third system of musical notation, showing a continuation of the melodic and accompanimental lines in both staves.

Fourth system of musical notation. The treble staff has a section labeled "Innere Stimme:" with a trill (*tr*) above it. The bass staff accompaniment remains consistent.

Fifth system of musical notation. The treble staff continues with a melodic line. The bass staff features a dynamic marking of *poco allarg.* (poco allargando) and a trill (*tr*) at the end.

5 2

a tempo

marcato

This system shows the beginning of a musical piece. The right hand starts with a five-fingered chord (5 2) and then plays a series of eighth notes. The left hand plays a steady eighth-note accompaniment. The tempo is marked 'a tempo' and the articulation is 'marcato'.

più

The second system continues the piece. The right hand plays a more complex rhythmic pattern with sixteenth notes. The left hand continues with eighth notes. The tempo is marked 'più'.

Ossia:

forte, apertamente

tr

This system features a trill in the right hand, indicated by 'tr'. The tempo is marked 'forte, apertamente'. An 'Ossia' section is indicated above the right hand.

p

cresc.

The fourth system shows a change in dynamics. The right hand starts with a piano (*p*) dynamic and then increases to a crescendo (*cresc.*). The left hand continues with eighth notes.

(Adagio)

ten.

sostenuto

1)

The fifth system is marked '(Adagio)'. It features a tenuto (*ten.*) and a sostenuto (*sostenuto*) marking. The right hand has a trill marked '1)'. The left hand continues with eighth notes.

1) Die Kadenz der Oberstimme enthält das erste Motiv des Fugenthemas derart, daß die Fuge in ununterbrochener Anknüpfung sogleich mit dem Auftakt des zweiten Taktes folgen könnte.

FUGA XIII

a 3

Allegro fermo

Ausführung des Trillers:

1) oder: und:

Der Herausgeber hat im Praeludium *con sincerità*, in der Fuge *apertamente* vorgeschrieben, welche beide mit Offenheit zu übersetzen sind. Als er mit der Interpretation der Fuge begann, wurde er sich erst der synonymen Bedeutung der gewählten Ausdrücke bewußt, die ihm zugleich über die Zusammengehörigkeit der beiden Stücke Aufschluß gaben.

(Zweites Zwischenspiel)

meno serio

legato 2)

5 3 2 4 2 1 3 5 2 5

dolce

dolce marcato

Idee:

(Erstes Zwischenspiel)

Idee:

2) Die Baßfigur ist ohne Zweifel eine Variation des Motivs in halben Noten des ersten Zwischenspiels, das wiederum eine Wandlung des thematischen Anfangstrillers ist.

(Zweites Zwischenspiel)

First system of musical notation. Treble clef staff contains a melodic line with slurs and accents. Bass clef staff contains a bass line with a trill (tr) and dynamic markings *f* and *f_m*.

Second system of musical notation. Treble clef staff contains a melodic line with slurs and accents. Bass clef staff contains a bass line with a trill (tr) and dynamic markings *f* and *f_m*.

Third system of musical notation. Treble clef staff contains a melodic line with slurs and accents. Bass clef staff contains a bass line with a trill (tr) and dynamic markings *p* and *cresc.*

Fourth system of musical notation. Treble clef staff contains a melodic line with slurs and accents. Bass clef staff contains a bass line with a trill (tr) and dynamic markings *p* and *cresc.*

Fifth system of musical notation. Treble clef staff contains a melodic line with slurs and accents. Bass clef staff contains a bass line with a trill (tr) and dynamic markings *p* and *cresc.*

Sixth system of musical notation. Treble clef staff contains a melodic line with slurs and accents. Bass clef staff contains a bass line with a trill (tr) and dynamic markings *p* and *cresc.*

Der ideelle Ausgangspunkt der gesamten Fuge liegt in diesen vier Takten dreifachen Kontrapunktes, um die der polyphone Mechanismus sich dreht.

Vertikal gelesen:

Die wagerechten Klammern bezeichnen die verschiedenen rhythmischen Ordnungen.

Horizontal gelesen:

Von den mehreren abweichenden Arten haben wir aus der Fuge diejenige als Beispiel gewählt, die den reinsten Typus dieses dreifachen Kontrapunktes darstellt, d. i., die sich trennen umkehren läßt. Sie erscheint erst zu Beginn der letzten Durchführung; wie ein durch Proben geläuterter Organismus.

Für die Form des Stückes gibt wiederum die Gestaltung des ersten Teils den Ausschlag; da der Rest der Fuge auf Symmetrie gestellt ist.

Der Kontrapunkt (b) erwächst aus dem letzten Gliede des Themas und bringt einen innigen Zusammenhang in die Exposition, auf welche ein erstes rein kontrapunktisches Zwischenspiel folgt, das in vier Variationen einer zweitaktigen Formel besteht. Es bewegt sich modulierend, von der Tonika zur Tonika zurück, die, alsobald wieder erreicht, noch einmal das Thema im Sopran produziert. Den Beschluß des ersten Teils macht ein zweites, gefälligeres, sequenzförmiges Zwischenspiel, das aus jenem besonders erwähnten letzten Gliede des Themas gebildet wird.

Der zweite Teil bringt eine vollständige Durchführung, die der Exposition entspricht, das erste Zwischenspiel, diesmal von der Parallel-Tonart zur Unterdominante modulierend, das Thema in der Unterdominante und auch das zweite Zwischenspiel. Eine letzte vollständige Durchführung beendet die Fuge.

Theoretisch ist die Bearbeitung des vorliegenden zweiten Bandes eine Ergänzung des ersten, vielleicht in stärkerem Sinne, als der Inhalt selbst. Es ist die Persönlichkeit des Meisters, die die beiden Sammlungen zu einer Einheit macht und es ist die Reife seines späteren Alters, die dem zweiten Teil stellenweise ein höheres Gepräge aufdrückt. Die Höhepunkte der beiden Teile stehen jedoch zueinander ebenbürtig.

Wollte man hingegen von dem Thema dieser zweiten Fis dur-Fuge auf jenes der ersten fis moll-Fuge schließen und die beiden als zwei verschiedene Ausarbeitungen des nämlichen Gedankens nennen, so müßte der älteren Form der tiefere Wert zugesprochen werden.

Das Thema der einen

mutet wie eine Variation des anderen an

oder wie ein freier Kanon

Man beachte auch die gemeinsame Intervallbehandlung; wie oben der Leitton (cis) zur Tonika (e) erniedrigt, unten die Terz (a) zum Leitton (ais) erhöht wird, und wie dieses Widerspiel im genauen Verhältnis steht zu dem oben fallenden, unten steigenden Motiv.

JOHANN SEBASTIAN BACH

Klavierwerke
Busoni-Ausgabe

Band II

Das Wohltemperierte Klavier
Zweiter Teil

bearbeitet und erläutert, mit daran anknüpfenden Beispielen und
Anweisungen für das Studium der modernen Klavierspieltechnik

von Ferruccio Busoni

Heft 1: BWV 870–876 EB 8276

Heft 2: BWV 877–882 EB 8277

Heft 3: BWV 883–888 EB 8278

Heft 4: BWV 889–893 EB 8279



BREITKOPF & HÄRTEL · WIESBADEN

Printed in Germany

C 13 Ba

06. 09. 82

ID: 9701830

Inhalt — Zweiter Teil — Band II

HEFT I

I	
Praeludium und Fuga C-dur BWV 870	
Praeludium	Seite 2
Fuga	Seite 7
II	
Praeludium und Fuga c-moll BWV 871	
Praeludium	Seite 10
Fuga	Seite 12
III	
Praeludium und Fuga Cis-dur BWV 872	
Praeludium	Seite 16
Fuga	Seite 22
IV	
Praeludium und Fuga cis-moll BWV 873	
Praeludium	Seite 26
Fuga	Seite 30
V	
Praeludium und Fuga D-dur BWV 874	
Praeludium	Seite 36
Fuga	Seite 40
VI	
Praeludium und Fuga d-moll BWV 875	
Praeludium	Seite 43
Fuga	Seite 48
VII	
Praeludium und Fuga Es-dur BWV 876	
Praeludium	Seite 52
Fuga	Seite 56

HEFT II

VIII	
Praeludium und Fuga dis-moll BWV 877	
Praeludium	Seite 1
Fuga	Seite 4
IX	
Praeludium und Fuga E-dur BWV 878	
Praeludium	Seite 13
Fuga	Seite 16
X	
Praeludium und Fuga e-moll BWV 879	
Praeludium	Seite 21
Fuga	Seite 24
XI	
Praeludium und Fuga F-dur BWV 880	
Praeludium	Seite 30
Fuga	Seite 36
XII	
Praeludium und Fuga f-moll BWV 881	
Praeludium	Seite 40
Fuga	Seite 43
XIII	
Praeludium und Fuga Fis-dur BWV 882	
Praeludium	Seite 46
Fuga	Seite 50

HEFT III

XIV	
Praeludium und Fuga fis-moll BWV 883	
Praeludium	Seite 2
Fuga	Seite 6
XV	
Praeludium und Fuga G-dur BWV 884	
Praeludium	Seite 14
Fuga	Seite 17
XVI	
Praeludium und Fuga g-moll BWV 885	
Praeludium	Seite 22
Fuga	Seite 25
XVII	
Praeludium und Fuga As-dur BWV 886	
Praeludium	Seite 32
Fuga	Seite 38
XVIII	
Praeludium und Fuga gis-moll BWV 887	
Praeludium	Seite 44
Fuga I	Seite 48
Fuga II	Seite 50
Fuga I u. II	Seite 51
XIX	
Praeludium und Fuga A-dur BWV 888	
Praeludium	Seite 54
Fuga	Seite 56

HEFT IV

XX	
Praeludium und Fuga a-moll BWV 889	
Praeludium	Seite 1
Fuga	Seite 4
XXI	
Praeludium und Fuga B-dur BWV 890	
Praeludium	Seite 8
Fuga	Seite 16
XXII	
Praeludium und Fuga b-moll BWV 891	
Praeludium	Seite 20
Fuga	Seite 24
XXIII	
Praeludium und Fuga H-dur BWV 892	
Praeludium	Seite 32
Fuga	Seite 35
XXIV	
Praeludium und Fuga h-moll BWV 893	
Praeludium	Seite 40
Fuga	Seite 44
Schlußwort	Seite 49

PRAELUDIUM XIV

Andante affettuoso
cantato ¹⁾

BWV 883

poco marc.

l'accompagnamento piano e tenutamente armonioso

¹⁾ Gesungen, und zwar mit längerem Atem, als es einem Sänger möglich ist.

1) Es stünde zu erwarten, daß das Thema im zweiten Teil zuerst von der Mittelstimme angesagt würde; doch der zweite Takt lehrt uns, daß wir in diesem Falle nicht einer Umkehrung des ersten Teils, sondern einer Durchführung des Hauptmotivs entgegengehen.

Die Durchführung dreht sich in ihrer ersten Hälfte besonders um den zweiten Takt der thematischen Melodie, im weiteren Abschnitt um den dritten.

Aber die Durchführung ist durchaus nicht im polyphonen, sondern rein im melodischen Sinne zu nehmen; der ganze Satz ist ein Sologesang mit kunstreicher Begleitung zweier Stimmen. Der Eindruck betrachtender Ruhe, den die ersten sieben Takte trotz der Bewegtheit der Begleitstimmen verbreiten, ist wohl darauf zurückzuführen, daß der Periode zwei unausgesprochene Orgelpunkte, gleichsam eine ideelle Orgelpedalstimme, zugrunde liegen

So gesehen gemahnt der Satz und gemahnt die Stimmung an die Art des belgischen Meisters César Franck, einer der wenigen unserer Zeit, die von der Poesie des Kontrapunkts ergriffen waren.

Musical score system 1, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music is in a key with two sharps (F# and C#). The system contains two measures of music with various note values and rests. Below the first measure, the word "Ossia:" is written, followed by a small musical notation for an alternative version of the first measure.

Musical score system 2, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music is in a key with two sharps (F# and C#). The system contains two measures of music. The first measure is marked *più dolce* and the second measure is marked *più espress.*

Musical score system 3, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music is in a key with two sharps (F# and C#). The system contains two measures of music. The second measure is marked *aumentando*.

Musical score system 4, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music is in a key with two sharps (F# and C#). The system contains two measures of music. The second measure is marked *tranquillo* and includes a triplet of eighth notes in the bass line.

Musical score system 5, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music is in a key with two sharps (F# and C#). The system contains two measures of music. The first measure is marked *dolce* and includes a triplet of eighth notes in the treble line.

sotto voce

pp

poco rinforzando

largamente e „di petto“

Ossia: (F. B.)

sotto voce

p

Ossia: (F. B.)

sostenuto

p

FUGA XIV

a 3

*Sostenuto*¹⁾

non forte

Idee:

1) Der Vortrag muß bei allem Ernst etwas Blühendes haben; das Tempo bei aller Getragenheit lebendig bleiben; eher ein zurückgehaltenes Allegro, als ein beschleunigtes Andante. Der Inhalt ist bei aller Weisheit voller Jugend; das Gedankliche steht neben dem Empfindsamen. Hier wird man an Fausts Bekenntnis gemahnt: „Ich bin zu alt, um bloß zu spielen, zu jung, um ohne Wunsch zu sein.“

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The music consists of a complex melodic line in the treble and a more rhythmic accompaniment in the bass, with various phrasing slurs and ties.

Second system of musical notation, continuing the piece with similar melodic and rhythmic patterns in both staves.

Third system of musical notation, showing further development of the musical themes.

Fourth system of musical notation, including the dynamic marking *marc.* (marcato) in the bass staff.

Fifth system of musical notation, featuring more intricate melodic passages and rhythmic accompaniment.

Sixth system of musical notation, concluding the page with a final melodic flourish in the treble and a steady accompaniment in the bass.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The music consists of several measures with various note values and rests.

Second system of musical notation, continuing the piece with similar rhythmic patterns and melodic lines in both hands.

Third system of musical notation, showing more complex rhythmic structures and phrasing.

Fourth system of musical notation, including a measure with a '3' above it, possibly indicating a triplet or a specific rhythmic grouping.

Fifth system of musical notation, concluding the page with dense rhythmic patterns and melodic development.


First system of musical notation. Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#). The right hand features a melodic line with slurs and a *legato* marking. The left hand plays a rhythmic accompaniment of eighth notes.

Second system of musical notation. Treble clef, key signature of two sharps. The right hand continues the melodic line with slurs and a *legato* marking. The left hand continues the eighth-note accompaniment.

Third system of musical notation. Treble clef, key signature of two sharps. The right hand features a melodic line with slurs and a *legato* marking. The left hand continues the eighth-note accompaniment.

Fourth system of musical notation. Treble clef, key signature of two sharps. The right hand features a melodic line with slurs and a *legato* marking. The left hand continues the eighth-note accompaniment. Below the system, the word "Idee:" is followed by a short musical phrase.

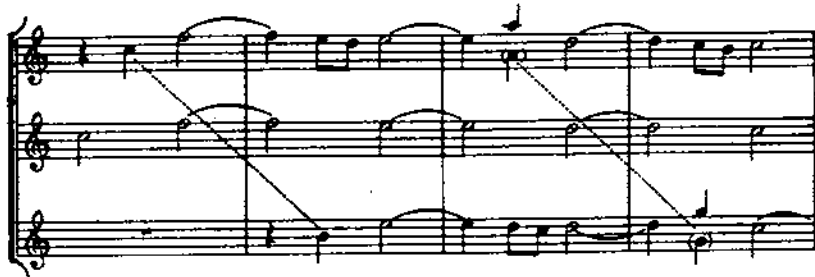
Fifth system of musical notation. Treble clef, key signature of two sharps. The right hand features a melodic line with slurs and a *legato* marking. The left hand continues the eighth-note accompaniment. Fingerings are indicated with numbers 1, 2, 5, and 5.

Das thematische Gerüst reduziert sich auf die folgende Formel 
Dank seiner Struktur, die auf der Tonleiter und der Synkope beruht, läßt das Thema mannigfache kanonische Kombinationen zu.

Das kanonische Schema synkopierter Tonleitern läßt sich für diesen Fall so darstellen



Der auftaktartige Quartenschritt kann auf jedem halben Takt, der Doppelschlag zwischen jedem Sekundenschritt erfolgen, und zwar abwechselnd durch alle Stimmen. Sie sind es, die den Intervallen das thematische Gesicht verleihen.



Wir führen beispielsweise eine Auswahl solcher Kombinationen, die in der Fuge keine Anwendung erfahren, an

1) Im Abstand von Sekunden und von zwei Achteln



2) Im Abstand von Oktaven und drei Vierteln



3) Im Abstand eines Taktes und im Verhältnis der Unter-Dominante

4) Im Abstand eines halben Taktes, vierstimmig, mit freier Intervall-Behandlung des Auftaktmotives

5) Im Dezimen-Kontrapunkt

6) Kanon in der Oktave, kombiniert über dem ersten Eintritt des Themas im zweiten Teil der Fuge (Takt 28-31); der originale dreistimmige Satz unverändert, der Sopran hinzugefügt

Andere kanonische Möglichkeiten, wie die der Vergrößerung und der Umkehrung, die beide in der Fuge nicht vorkommen, seien hier lediglich erwähnt, damit dem Studierenden Raum zum eigenen Nachdenken offen bleibt.

Eine Beziehung der Fuge zu ihrem Praeludium läßt sich thematisch so herstellen:



Wenngleich die Fuge auf alle angeführten kontrapunktischen Verarbeitungen verzichtet, so bietet sie doch namentlich in Bezug auf ihre neuartige Form reichen Stoff zur Analyse. Gleich der erste Kontrapunkt wird nicht aufrecht gehalten und die Exposition wird mit Hilfe der Auftaktsfigur des Themas spielend weiter gesponnen. Bei dem überzähligen vierten Eintritt des Themas im Sopran erscheint der Baß (Takt 16) wie ein Arrangement zweier Stimmen, die kanonisch sich verfolgen; derart, daß die Fuge hier das Ansehen der Vierstimmigkeit gewinnt.

Unser Tonsystem, der Umfang und die Hauptgattungen der menschlichen Stimme, der Kreislauf des musikalischen Satzes, haben es gefügt, daß die Vierstimmigkeit die befriedigende Norm blieb: daß in der Tat eine Minder-Stimmigkeit als Einschränkung, eine Mehr-Stimmigkeit als Überwucherung des Regelrechten empfunden wurde. Ich glaube, daß irgendein Bachscher Satz zum vierstimmigen Satz gestaltet werden kann, weil ein solcher in der Konzeption bereits enthalten ist.

Takt 16

Unmittelbar vor dieser Episode steht eine unscheinbare, kurze Übergangsfigur, die indessen eine große Wichtigkeit beansprucht:

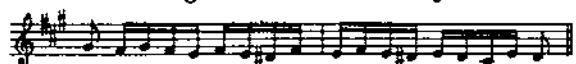



Sie ist die Veranlassung zum ersten obligaten Kontrasubjekt, mit dessen selbständiger Durchführung sich der zweite Teil der Fuge zunächst beschäftigt.



Und auch hier ist die Vierstimmigkeit, verhüllt, ausgedrückt. Kurz darauf tritt das Thema selbst in Verbindung mit dem obligaten Kontrasubjekt einmal in der Unter-Dominante und einmal in der Ober-Dominante auf.

Mit der Resolution des Themas in *cis moll* endet der zweite und beginnt gleichzeitig der dritte Teil der Fuge, der ein zweites obligates Kontrasubjekt aufstellt und durchführt

 das fast wie eine Verschnörkelung des Themas klingt.

 Mit dem Schluß des dreizehnten Taktes (von Anbeginn der Sechzehntelbewegung gerechnet) erreicht diese Durchführung ihren Gipfel; die noch folgenden drei Takte verzögern und schwächen die Wirkung des Eintritts des Hauptthemas, das ohne weiteres an den dreizehnten Takt anknüpfen könnte



Mit der Antwort des Themas (diesmal auf der Tonika) gesellen sich beide Kontrasubjekte zu ihm und formen schließlich ein der Tripelfuge verwandtes Gebilde



Um keine Möglichkeit unbeachtet zu lassen, fügen wir noch die (nicht sehr günstige) strenge Umkehrung des ganzen Satzes nebst einer freieren zu den übrigen Studien und Versuchen



Man vergleiche die Doppelfuge im Kyrie von Mozarts Requiem, die mit den beiden äußeren Stimmen dieser Umkehrung Ähnlichkeit hat.



Nach einer letzten vollständigen Durchführung (Tonika-Dominante-Tonika) tönt die Fuge in einer schlicht-entchiedenen Kadenz aus.

PRAELUDIUM XV

BWV 884

Vivace e leggero

Das Praeludium ist als Klavierstück nur zweistimmig, rein zweihändig. Die dritte Stimme wird als liegender Ton gebraucht, und ist somit kontrapunktisch nicht legitim. Letzten Endes aber beruht der Organismus auf einem vierstimmigen, klavieristisch zerlegten Satz; es ist gewissermaßen eine Transkription.

(Organische Idee)

Die Anmerkungen zum F dur-Praeludium sind an dieser Stelle nachzuschlagen.

Die beiden Teile sind aus einem Vordersatz im dreitaktigen Rhythmus und einem Nachsatz in geradzähligen Taktrhythmen zusammengestellt. Eine reizvolle Form für ein kurzes Vortragsstück und von vollendetem Ebenmaß.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The treble clef contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the bass clef provides a rhythmic accompaniment. A dynamic marking of *p* (piano) is present in the second measure.

Second system of musical notation, continuing the piece. The treble clef has a melodic line with a slur over the first two measures. The bass clef continues with a rhythmic accompaniment.

Third system of musical notation. The treble clef features a melodic line with a slur and a first ending bracket labeled '1)'. The bass clef continues with a rhythmic accompaniment.

Fourth system of musical notation. The treble clef has a melodic line with a slur. The bass clef continues with a rhythmic accompaniment.

Fifth system of musical notation. The treble clef features a melodic line with a slur and a second ending bracket labeled '2'. The bass clef continues with a rhythmic accompaniment.

Sixth system of musical notation. The treble clef has a melodic line with a slur. The bass clef continues with a rhythmic accompaniment.

1) Dem ersten Teil nachgebildet: Orgelpunkt - G in der Mittelstimme, durch drei Takte.

First system of musical notation, consisting of a treble and bass clef staff. The treble staff features a melodic line with several asterisks (*) above it, indicating specific notes. The bass staff provides a harmonic accompaniment with eighth and sixteenth notes.

Second system of musical notation. The treble staff continues the melodic line. The bass staff includes dynamic markings: *p* (piano) and *cresc.* (crescendo). The music shows a gradual increase in volume.

Third system of musical notation. The treble staff has an asterisk (*) above a note. The bass staff features a dynamic marking of *f* (forte), indicating a strong or loud section of the music.

Fourth system of musical notation. This system shows a more complex texture with multiple voices in both the treble and bass staves, including some chords and arpeggiated figures.

Fifth system of musical notation. The treble staff has a dynamic marking of *p* (piano). The bass staff includes a flat symbol (b) under a note. The system concludes with a double bar line and repeat dots.

FUGA XV

a 3

Misurato scherzoso**(Expositio)**

1) Man würde erwarten, daß die Antwort zurück zur Tonika führte, wie es späterhin mit der Umkehrung geschieht, und etwa so lautete

(Inversio)

The first system of music consists of two staves. The treble staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a trill marked 'tr' in the third measure. The bass staff starts with a bass clef and the same key signature, featuring a rhythmic accompaniment of eighth notes.

The second system continues the piece with two staves. The treble staff has a more active melodic line with frequent sixteenth notes and trills marked 'tr'. The bass staff maintains a steady eighth-note accompaniment.

The third system features two staves. The treble staff includes a measure with a whole rest and another with a trill marked '(tr)'. The bass staff continues with eighth-note accompaniment and includes a trill marked '(tr)' in the final measure.

The fourth system is characterized by dense sixteenth-note passages in both staves. The treble staff has a complex melodic line, while the bass staff provides a rhythmic foundation with eighth notes.

The fifth system concludes the piece with two staves. The treble staff features a melodic line that rises towards the end. A 'cresc.' (crescendo) marking is placed below the bass staff in the second measure, indicating a gradual increase in volume.

(Minore)

f meno legato

meno f

Idee:

(Al Canone)

più risoluto

+ 2)

2) Würde die Ansage des Kanons nicht ein Glied des Themas überspringen, + so müßten in der Nachahmung Okta-
venparallelen entstehen.

First system of musical notation, consisting of a grand staff with treble and bass clefs. It features a complex melodic line in the treble clef and a rhythmic accompaniment in the bass clef. The key signature has one sharp (F#).

Second system of musical notation, starting with the instruction "(Maggiore)" above the treble staff. It continues the melodic and rhythmic development from the first system.

Third system of musical notation, featuring trills (tr) and a dynamic marking of *f* (forte) in the bass staff.

Fourth system of musical notation, characterized by dense sixteenth-note passages in both the treble and bass staves.

Fifth system of musical notation, concluding with trills (tr), a tenuto mark (ten.), and the instruction "*f* sino al fine" in the bass staff.

*) Siehe Anmerkung 2)

3)
7 7
Vincalzando

tr
aumentando

allargando
(Coda)
più largamente
(p)

sempre allargando

3) Die nun folgenden vier Takte spalten den Satz, der durch Einheit der Tonart und kraft des ideellen Orgelpunktes die Ränder der Spalte ursprünglich zusammenschloß

Aber die Unterbrechung bringt dafür eine frische Emphasis in die Stretta, die dem Ganzen sehr wohl ansteht. Denn das Moment, das durch das Stück als Persönliches wirkt, liegt in der Wandlung der Heiterkeit zur ausgesprochenen Freude.

PRAELUDIUM XVI

BWV 885

Largo

1)

tutto tenuto ed ampiamente

1)

1)

1)

1)

1) Es ist aus dem Text nicht klar zu entnehmen, durch welche Macht die Mittelstimme im zweiten Takt zum Baß wird, wieso der erste Baß aus dem Satz verschwindet, noch wohin die Stimme zu rechnen ist, die in dem dritten Takt als vierte hinzuspringt. Hier liegt offenbar eine Abkürzung der Schreibweise vor. Das Tempo Largo, das von Bach stammt, darf nicht zu übergroßer Breite führen.

The first system of musical notation consists of two staves, a treble clef on top and a bass clef on the bottom. The key signature has one flat (B-flat). The music features a complex texture with many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. There are several slurs and ties across the staves.

The second system of musical notation continues the piece with two staves. It maintains the same key signature and complex rhythmic patterns. There are some rests and dynamic markings visible.

The third system of musical notation shows further development of the musical theme. The bass line has some longer note values, while the treble line remains highly active.

The fourth system of musical notation continues the intricate musical texture. There are some ties and slurs connecting notes across the measures.

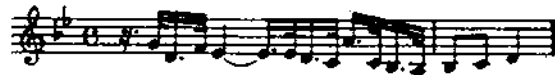
The fifth system of musical notation is the final system on this page. It concludes with a double bar line and repeat dots. The music ends with a final cadence.

Vergleiche die Anmerkungen auf der folgenden Seite.

Als das Bezeichnende an diesem Stück erscheint dem Herausgeber das Maß der Bewegung in der Harmonie, das für den Vordersatz halbe Noten, für den Nachsatz Viertelnoten umspannt. So ergibt das harmonische Gerüst der ersten vier Takte das folgende Bild:



Über diesem Gerüst ist nach Art eines Themas eine ornamentale Linie von kräftigem Charakter gezogen



die erst durch imitatorische Verwebungen dem Stück seine Physiognomie verleiht. Die thematische Konsequenz hätte noch vollständiger verfolgt werden können, als es geschieht



Die Form bringt zunächst einen symmetrisch nachgebildeten Satz, der von der Unterdominante aus nach der Oberdominante führt. Erst mit dem dritten Anlauf findet der Fluß ein weiteres Bett und strömt von nun an freier und breiter fort, um in die Coda zu münden. Könnte man bei dem g moll-Praeludium des vorigen Buches eine engere Beziehung zwischen der Orgelpunktidee der Coda und jener des Themas herstellen, so zeigt dieser Orgelpunkt die vertraute Geste des Epilogs, die Würde und Finalität mit einem gewissen Übergreifen des Gefühls verbindet.

Im rhythmischen Vortrag sei man bedacht, die punktierten Sechzehntel von den punktierten Achteln scharf zu sondern.

FUGA XVI

a 4

Allegretto maestoso

The first system of musical notation for Fuga XVI. It consists of two staves, treble and bass. The treble staff begins with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and a 3/4 time signature. The music starts with a half rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The bass staff begins with a bass clef and a half rest, followed by a quarter note G3, a quarter note A3, and a quarter note B3. There are several triplet markings (indicated by a '3' over the notes) and slurs throughout the system.

sostenuto ma deliberatamente

The second system of musical notation. The treble staff continues with a quarter note C5, a quarter note B4, and a quarter note A4. The bass staff features a series of eighth notes: G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3. There are slurs and triplet markings in both staves.

The third system of musical notation. The treble staff has a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. The bass staff continues with eighth notes: F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3, F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3, F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3. There are slurs and fingerings (5, 3, 2) indicated in both staves.


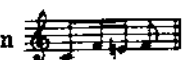
The fourth system of musical notation. The treble staff has a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. The bass staff continues with eighth notes: F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3, F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3, F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3. There are slurs and fingerings (5, 3, 2) indicated in both staves.

The fifth system of musical notation. The treble staff has a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. The bass staff continues with eighth notes: F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3, F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3, F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3. There are slurs and fingerings (5, 3, 2) indicated in both staves.

Der Beschluß
der Exposition
vierstimmig ergänzt:

A four-part setting of the concluding section of the exposition. It consists of two staves, treble and bass. The treble staff has a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. The bass staff continues with eighth notes: F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3, F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3, F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3. There are slurs and fingerings (5, 3, 2) indicated in both staves.

1) Ähnlich wie an einer besprochenen Stelle der fis moll-Fuge ist auch hier der Baß als eine zusammengezogene Zweistimmigkeit zu empfinden, nämlich

2) Verwandlung des zum Kontrasubjekt gehörigen Motivs  in 

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The music is in a minor key and includes a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte).

Second system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The music includes dynamic markings of *marc.* (marcato) and *quasi staccato*.

Third system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The music includes a dynamic marking of *più f* (più forte).

Fourth system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The music includes a dynamic marking of *2* (second ending).

Fifth system of musical notation, featuring a treble and bass clef.

1) erscheint im Alt abgekürzt.

1)
ff
un poco dimin.

m. d.

dimin.

1) Vielleicht stellt der Alt hier eine Variation der thematischen Achtelschläge dar

1)

2/4 2/4 2/4 2/4

Idee:

Idee:

poco slentando

a tempo

mf

cresc.

1) Eine Piano-Episode scheint dem Herausgeber gefordert. Klanglich würde diese Terzensetzung dazu eine günstige Gelegenheit geben.

First system of musical notation. The treble clef staff contains a melody with slurs and accents. The bass clef staff provides a harmonic accompaniment. The instruction *f sostenuto* is written in the left margin.

Second system of musical notation. The treble clef staff features a triplet of eighth notes. The bass clef staff continues the accompaniment. The instruction *ten.* is written in the right margin.

Third system of musical notation. The treble clef staff has a *p* dynamic marking. The bass clef staff has a *fz* dynamic marking. The instruction *più grave* is written above the treble staff. Below the system, the text *il basso con 8^{va} ad libitum.....* is written.

Ossia: 

Fourth system of musical notation. The treble clef staff has a *vallarg.* instruction. The bass clef staff has a *7* marking. The instruction *8^{va}* is written below the system.

Das Thema ist vielversprechend, aber kontrapunktisch spröde; seine Umkehrung erschöpft sich im Kontrasubjekt, das im Grunde eine Variation des Themas in der Gegenbewegung ist

Fifth system of musical notation, showing a variation of the theme in the counter-subject. It consists of two staves with complex rhythmic patterns.


Die Möglichkeiten einer fragmentarischen Engführung über einer durchgehenden Stimme sind in dem folgenden Beispiel niedergelegt; in der Fuge ist eine ähnliche Kombination, die mehr kurios als schön anmutet, nicht anzutreffen.

A musical score for a fugue, consisting of four staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes, creating a dense texture. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The piece is characterized by its intricate counterpoint and the use of various intervals like decimas, sextas, and tertias.

Hingegen ist der für Subjekt und Kontrasubjekt gleich günstige Dezimen- (Sexten- und Terzen-) Kontrapunkt in mannigfacher Umstellung benutzt worden.

An Variationen des Themas gemahnen manche Formen der Zwischenspiele; sie sind auch vielleicht als solche beabsichtigt. Es ist schwer, die Sequenzengebilde von den thematischen Varianten zu unterscheiden, aber das allerletzte Auftreten des Themas kann uns darüber keinen Zweifel lassen. Verhängnisvoll wird der Fuge der periodische Rhythmus, der streng taktweise schreitet, auf dem Niederschlag schwer lastet und übrigens an die Violin-Chaconne erinnert. Die fünf ersten Takte von den letzten zehn bewegen sich im Kreise und münden an ihrem Ausgangspunkt, derart, daß sie nicht vermißt würden, falls sie ausblieben. Andererseits ist diese kadenzartige Parenthese interessant genug, daß wir sie in einer rein-thematischen Darstellung, die den Sinn der „Abbreviatura“ erklären soll, hier wiedergeben.

A musical score for a variation of the theme, consisting of four staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The music is more rhythmic and melodic than the previous score, with a focus on the theme's structure. It features a period of five measures that repeats in a circular fashion, leading to a cadence-like parenthetical section. The key signature has one flat, and the time signature is 4/4.

Der drittletzte Takt ist abermals der gleiche, der – in den wiederholten Anläufen zu einem Schluß – bereits zweimal auftrat; die Oberstimme eine Wandlung von 

Diese rhythmisch, modulatorisch und gedanklich gleich ausgesprochene Einförmigkeit müßte anfechtbar sein, es wäre denn, daß sie als rhetorische Formel empfunden und beabsichtigt sei.

PRAELUDIUM XVII

BWV 886

Andante con moto

tenuto
dolce
dolce, sostenuto

semplice espress.

legato

p subito

cantando (e un poco aumentando)

quasi f

dolce subito

First system of musical notation, consisting of a treble staff and a bass staff. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes, and some rests.

Second system of musical notation. The treble staff begins with the instruction *poco cresc.* and the bass staff with *ten.* The system concludes with the instruction *più fermamente*.

Third system of musical notation. Both the treble and bass staves begin with the instruction *ten.*

Fourth system of musical notation. The bass staff begins with the instruction *ten.*

Fifth system of musical notation. The system concludes with the instruction *largamente*.

Sixth system of musical notation. The treble staff begins with the instruction *dolce di nuovo*.



5 3 1 2 1

poco cresc.

p subito



cantando e aumentando



quasi f



meno dolce

ten.



ten.

ten.

ten.

cresc.

tutta una linea
più
forte dolce
ten.

p poco a poco montando

forte

meno f
più piano
piano
pensoso il basso

(Adagio)

mezza voce

Der Satz ist verteilt auf zwei Solostimmen und ein Ensemble, das jeweilig den Vordersatz eines Teils als Tutti begleitet. Diese Idee wird aus der in dem folgenden Beispiel gegebenen Ausführung erkennbarer:

Violino Solo

Viola Solo

Tutti

Dieser Versuch bildet mit zwei anderen (zum Cis dur-Praeludium und zum f moll-Praeludium) einen Beitrag zur Lehre von der Übertragung.

Die Form, mit jener des F dur-Praeludiums verwandt, das man hier zum Vergleich heranziehen soll, wiederholt und verwandelt viermal das nämliche Satzbild:

I. Tonika, Vordersatz = 6 Takte.

Nachsatz, fallend = 4 Takte; steigend = 8 Takte; beschließend = 2 Takte.

II. Dominante, Vordersatz

Nachsatz, steigend = 6 Takte; fallend = 4 Takte; beschließend = 1 Takt.

III. Paralleiltonart, Vordersatz

Nachsatz, fallend = 4 Takte; steigend = 4 Takte; beschließend = 2 Takte.

IV. Unterdominante, Vordersatz erweitert und modulierend, führt zum Halbschluß der Tonika = 14 Takte.

Nachsatz, steigend = 6 Takte; fallend = 5 Takte.

Fermate und Schlußkadenz = 3 Takte.

Praeludium

zu dem in F-dur abgefaßten Entwurf der As-dur-Fuge gehörig

Allegretto svelto

The musical score is presented in six systems, each with a treble and bass staff. The notation includes various note values, rests, and articulation marks. The first system starts with a dynamic marking of *mf*. The piece concludes with a final cadence in the sixth system.

Zum Studium empfiehlt der Herausgeber die Transposition des Stückes nach *As dur*.

FUGA XVII

a 4

Allegretto lusingando

amabile

1) So reizvoll dieser Takt durch den Umstand wirkt, daß er die Dominanten - Antwort als Tonika harmonisiert, so ist er doch nicht unentbehrlich. Ohne ihn würde der Eintritt der dritten Stimme fast noch geschmeidiger klingen

2) Der Sopran pausiert volle vierzehn Takte.

Ossia: 





Ossia: 

3) 



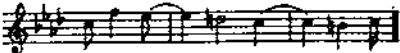
3) Hier erscheint die Vierstimmigkeit zum ersten Mal vollzählig; doch kann der Füllstimme, die dem Alt zugeteilt ist, kaum die Bedeutung eines dritten Kontrasubjekts beigemessen werden.

4)

Ossia:

5)

6)

4) Die Synkope wird in der Vergrößerung fortgesetzt 

5) Konsequenz durchgeführt, würden die anderthalb Takte lauten

6) Der Tenor stellt hier einen unvollständigen Terzen- (Dezimen-) Kontrapunkt dar.

7)

cresc.

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

This system shows the first two staves of a musical score. The upper staff contains a melodic line with a '7)' marking above it and a 'cresc.' instruction below. The lower staff provides a harmonic accompaniment. Fingering numbers (1, 2, 3, 4, 5) are indicated above the notes in the upper staff.

più f

ten.

marc.

This system continues the musical score. The upper staff features a 'più f' dynamic marking and a 'ten.' (tension) instruction. The lower staff has a 'marc.' (marcato) instruction. Fingering numbers are present above the notes in the upper staff.

più crescendo

ten.

f

meno legato

This system shows the third system of the score. It includes 'più crescendo', 'ten.', and 'f' (forte) markings. The lower staff is marked 'meno legato'. The upper staff has a 'ten.' marking above it.

ten.

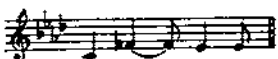
ff

This system continues the musical score. The upper staff has a 'ten.' marking above it, and the lower staff has a 'ff' (fortissimo) marking above it.

sostenendo

tr

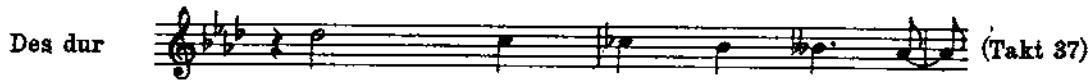
This system shows the final system of the score. The upper staff is marked 'sostenendo' and 'tr' (trill). The lower staff continues the accompaniment.

7) Führung der Alt-Stimme 

Die Anmerkungen über chromatische Kontrasubjekte (cis moll-Fuge) und über Varianten (E dur-Fuge) sind bei dieser Gelegenheit nachzulesen. Beide Fälle treten hier ein und greifen ineinander. Der chromatische Kontrapunkt



macht die folgenden wichtigeren Wandlungen durch:



Von ihm entlehnt auch
das Zwischenspiel-Motiv

sich natürlich fügt:



auf das das Thema

Der erste Teil der Fuge umschließt zwei Durchführungen in der Tonika (durch das Zwischenspiel voneinander getrennt).

Der zweite Teil (in der Tonika beginnend) umfaßt alles, was sich in fremden Tonarten abspielt.

Der dritte Teil ist wiederum gänzlich auf die Grundtonart gestellt.

Der letzte Themaesatz des Basses (im neunt-letzten Takte) ist, wie so häufig, von der Orgel her empfunden, wie auch Kadenz und Fermate auf diesen Ursprung hinweisen. Den Organisten wäre zu empfehlen, gewisse Klavierfugen Bachs auf ihr Instrument zu übertragen.



Der Vollständigkeit halber seien noch zwei kanonische Möglichkeiten angeführt, die in der Fuge nicht vorkommen

Variante
des Themas

dieselbe in der
Vergrößerung

Die Verwandlung in den punktierten Rhythmus ist Bachisch und sie wird in der „Kunst der Fuge“ mit Vorliebe angewandt.

Mit Hinweis auf unsere Anmerkung zur Fis dur-Fuge, in der der Inhalt der beiden Bände gegeneinander abgewogen wird, fordern wir den Studierenden auch hier zu einem vergleichenden Rückblick auf. Er schlage diesmal das A dur-Praeludium aus dem ersten Teil auf, das der Herausgeber „Fughetta“ überschrieb, wo die Identität der Baßführung mit unserem chromatischen Kontrasubjekt zuerst auffallen muß. Weiterhin wird ihm auch die Analogie zwischen der Struktur des Satzes dort und dem Fugenthema hier offenbar werden. Mit den gebotenen Änderungen können die beiden äußeren Stimmen des Praeludiums als Kontrapunkte zur Fuge dienen

Fuga in As dur
aus dem zweiten Teil:

Praeludium in A dur,
aus dem ersten Teil
(transponiert):

First system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with slurs and a dynamic marking of *più leggiero*. The bass clef staff contains a rhythmic accompaniment with slurs and dynamic markings.

Second system of musical notation. The treble clef staff features a melodic line with a *cresc.* marking. The bass clef staff continues the accompaniment with dynamic markings.

Third system of musical notation. The treble clef staff has a melodic line starting with a *f* dynamic. The bass clef staff has a rhythmic accompaniment with a *p* dynamic marking.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff includes a melodic line with a *ten.* marking. The bass clef staff has a rhythmic accompaniment with a *f* dynamic marking.

Fifth system of musical notation. The treble clef staff has a melodic line with slurs. The bass clef staff has a rhythmic accompaniment with slurs and dynamic markings.

First system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music is in a key with three sharps (F#, C#, G#) and a 3/4 time signature. The upper staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the lower staff provides a rhythmic accompaniment. A dynamic marking of *f* (forte) is present at the beginning.

Second system of musical notation, continuing the piece. The upper staff features a melodic line with a dynamic marking of *p* (piano). The lower staff continues the accompaniment.

Third system of musical notation, showing a change in dynamics. The upper staff begins with a dynamic marking of *f* and later transitions to *p*. The lower staff features a more active accompaniment with eighth notes.

Fourth system of musical notation, featuring a melodic line in the upper staff with a dynamic marking of *f*. The lower staff continues with a steady accompaniment.

Fifth system of musical notation, concluding the page. The upper staff features a melodic line with a dynamic marking of *(dim.)* (diminuendo). The lower staff continues the accompaniment.

p
f con calore

This system contains two staves of music. The upper staff begins with a piano (*p*) dynamic marking. The lower staff features a forte (*f*) dynamic marking and the instruction *con calore*. The music consists of eighth and sixteenth notes with various articulations.

cresc. *f*
 Ossia:

This system continues the piece. The upper staff has a *cresc.* (crescendo) marking, and the lower staff has a forte (*f*) marking. An *Ossia* section is indicated by a bracketed line of music below the main staff.

p *cresc.*

This system shows a piano (*p*) dynamic in the upper staff and a crescendo (*cresc.*) in the lower staff. The music continues with rhythmic patterns and slurs.

f

This system features a forte (*f*) dynamic marking in the upper staff. The music is characterized by dense chordal textures and rhythmic activity.

This system concludes the page with complex rhythmic patterns and slurs across both staves.

FUGA XVIII

a 3

a due soggetti

Fuga I

Tranquillo melodioso e meditativo

mezza voce egualmente e tutto legato

cresc. *dim.* *tr.*

First system of musical notation, consisting of a grand staff with treble and bass clefs. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The music features a complex melodic line in the treble clef with many accidentals and a steady accompaniment in the bass clef.

Idee:

Second system of musical notation, continuing the piece. It includes a short melodic fragment labeled "Idee:" in the treble clef. The main notation continues in the grand staff. A first ending bracket labeled "1)" spans the final two measures of this system.

Third system of musical notation, showing further development of the melodic and harmonic material in the grand staff.

Fourth system of musical notation, continuing the piece with intricate melodic passages in both hands.

Fifth system of musical notation, the final system on the page. It includes the instruction "sostenendo" in the treble clef and "tr" (trill) in the bass clef. The system concludes with a fermata over the final notes.

1) Die Mittelstimme für die nächsten vier Takte etwas hervorgehoben.

Fuga II¹⁾

a tempo

Idee:

1) Das Thema der zweiten Fuge hat mit dem ersten Kontrasubjekt die zweite Hälfte gemeinsam.

1. Kontrasubjekt


Thema der 2. Fuge

Der Kontrapunkt zu dem neuen Thema ist im zweiten Takt aus dem Zwischenspielmotiv gebildet, das im siebenzehnten Takt des ganzen Stückes zuerst auftritt.

Zwischenspiel-Motiv

Kontrapunkt zum 2. Fugenthema

Diese Zwischenspiele, zu Sequenzen gestaltet, wechseln ziemlich regelmäßig mit den Eintritten des Themas durch die gesamte Fuge ab; wie Türen und Säulen an einer Hausfront. Demnach würde die Fuge recht eintönig sich abwickeln, hätte nicht Bach für die dritte Stimme, die das Thema begleitet, immer wieder neue Wendungen ersonnen, die eine Reihe von Variationen und eine Form ergeben, die zwischen der Fuge und der Passacaglia steht.

2) Der eingeschobene Verbindungstakt bringt das Motiv  das durch seine Diatonik sich von den Einsätzen des chromatischen Themas besonders abhebt. In der zweiten Fuge wird das Motiv obligat. Später (NB) in der Gegenbewegung angewandt, wo es zunächst ebenfalls chromatisch gestaltet erscheint, breitet es sich in einem zehntaktigen Zwischenspiel erschöpfend aus.

NB

marcato

sostenuto 1)

Idee:

Fuga I e II

1) Variante des Verbindungstaktes, durch alle Stimmen geführt.

musical score system 1, featuring treble and bass staves with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a common time signature. The tempo/mood marking *marc.* is present in both staves.

musical score system 2, continuing the piece with treble and bass staves. A fermata is placed over the final note of the system.

musical score system 3, featuring treble and bass staves. A first ending bracket labeled '1)' spans the final two measures of the system.

musical score system 4, featuring treble and bass staves with various musical notations including slurs and ties.

musical score system 5, featuring treble and bass staves. The tempo/mood marking *sostenendo* is placed above the treble staff, and *espressivo ma semplicemente* is placed below the bass staff.

1) Die folgenden sechs Takte sind als eingefügte Ausdehnung (Parenthese) zu deuten, die zwischen zwei einander ideell anschließende Sätze gestellt ist. Ähnliche Gestaltungen sind in den Fugen in *G dur* und in *g moll* bemerkt worden.

Studie

Zusammengefaßte Darstellung der Variationenfolge
in der gis-moll-Fuge

The image displays a musical score for a study in G minor, consisting of ten variations of a fugue theme. The score is written for piano and is organized into ten systems, each representing a variation. Each system contains two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is G minor (one flat, one sharp). The time signature is 8/8. The variations are numbered 1 through 10. Variation 1 shows the initial theme in both hands. Subsequent variations (2-10) show the theme being played in different registers, with various rhythmic and melodic modifications. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings. The overall structure is a concise representation of the variation sequence from the original fugue.


PRAELUDIUM XIX

BWV 888

Andantino ondeggiante, ma tranquillo

dolce, pieghevole *legato tutto*

Idee:

Es bereitet dem Herausgeber einige Schwierigkeit, die präzise Formel für die Struktur dieses Praeludiums zu prägen. Er entschließt sich nun dafür, die Form in einer Kette von Doppelsätzen zu erkennen. Von diesen begreift der zweitaktige Vordersatz je ein viermaliges Ansagen des Motivs  während der Nachsatz zwischenspielartig, in ungleicher Ausdehnung verläuft. Man wird im Text kleine Grenzstriche am Ende eines jeden Doppelsatzes gezogen finden. Die fünfte Gruppe wiederholt den Vordersatz. Das ganze Spiel erweckt die Vorstellung eines heiteren Strandes, an den, unausgesetzt, Welle um Welle gleitet. Auf dieses bezieht sich des Herausgebers Vorschrift „ondeggiante“

Idee:

The first system of music consists of two staves. The treble staff begins with a melodic line marked 'Idee:'. The bass staff provides a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes.

The second system continues the musical piece. The treble staff features a melodic line with some grace notes. The bass staff continues with a steady accompaniment.

The third system includes a piano (*p*) dynamic marking in the bass staff. The melodic line in the treble staff is more active, with many sixteenth notes.

Idee:

The fourth system features a 'meno p' (*meno p*) dynamic marking. A small 'Idee:' label is placed above the treble staff in the final measure of the system.

The fifth system includes a 'dolce fino' (*dolce fino*) dynamic marking. The music becomes more lyrical and slower in tempo.

The sixth system concludes the piece with an 'alla fine' (*alla fine*) dynamic marking. The music ends with a final cadence.

FUGA XIX

a 3

Allegro ritenuto e ostinato

The musical score is written for three voices (a 3) in G major (one sharp) and 3/4 time. It is marked "Allegro ritenuto e ostinato". The score is divided into five systems, each with a treble and bass staff. The first system includes the instruction "non legato" in the bass staff. The piece features a complex contrapuntal texture with a prominent dotted eighth-note rhythm in the bass line. The final system includes the marking "ten." (tenuis) in both staves.

1) Der punktierte Rhythmus im Kontrapunkt, der zur Ausfüllung der übergebundenen thematischen Achtel angebracht ist, gibt dem Stück sein Gepräge.

System 1: Treble and bass clefs. Treble clef has a 1355 marking above the first measure. Bass clef has a '5' marking below the first measure and 'ten.' below the second measure.

System 2: Treble clef has 'ten.' above the first measure. Bass clef has 'ten.' below the second measure and 'poco dim.' below the third measure.

System 3: Bass clef has 'cresc.' below the second measure.


System 4: Treble clef has 'ten.' above the first, second, and third measures. Bass clef has 'più energico' below the fourth measure. A '1)' marking is below the first measure.

System 5: Treble clef has a '2)' marking below the second measure.

1) Der punktierte Rhythmus, der hier in die thematische Sechzehntelfigur aufgelöst erscheint, soll in der Idee noch fortklingen.

2) Ebenso wäre hier das kontrapunktische Motiv des Soprans, aus dem siebenten Takt, hinzuzudenken:

System 6: A single bass clef staff showing a rhythmic motif.

3) Endlich sollte der Baß im Schlußtakt, dem Charakter des Stückes treu, so gestaltet sein: 

Ideelle Entwicklung des Themas:

Der Herausgeber hält die Erkenntnis derartiger Entwicklungen für sehr förderlich. Sie tragen dazu bei, dem Kontrapunktiker den Sinn für organische Steigerung anzuerziehen.

Wir begegnen einem ähnlichen Beispiel in der B dur-Fuge, die ebenfalls sogleich mit der Variation des Themas beginnt und die das Bild des Originals der Vorstellung des Lesers überläßt. Eine neue Form des Themas aus der ersten zu gewinnen, ist für den Aufbau einer Fuge eine große Hilfe. Man studiere die Kunst der Fuge und übe selbst regelmäßig an solchen Aufgaben. Im vorliegenden Fall ließen sich die drei Hauptformen des Themas mit einiger Freiheit zusammenfassen

Die Form erweist sich als einfach und besteht aus drei kunstlosen Durchführungen.

1. Durchführung: Tonika, Dominante, Tonika, Dominante (überzähliger Eintritt des Basses)
2. Durchführung: Paralleltonart, Dominante, Tonika (mit Zwischenspiel und Nachspiel)
3. Durchführung: Unter-Dominante, Ober-Dominante, Tonika (zwei Zwischenspiele)

JOHANN SEBASTIAN BACH

Klavierwerke
Busoni-Ausgabe

Band II

Das Wohltemperierte Klavier
Zweiter Teil

bearbeitet und erläutert, mit daran anknüpfenden Beispielen und
Anweisungen für das Studium der modernen Klavierspieltechnik

von Ferruccio Busoni

Heft 1: BWV 870-876 EB 8276
Heft 2: BWV 877-882 EB 8277
Heft 3: BWV 883-888 EB 8278
Heft 4: BWV 889-893 EB 8279



BREITKOPF & HÄRTEL · WIESBADEN

Printed in Germany

C 13 BA

06. 09. 82

IN: 9701837

Inhalt — Zweiter Teil — Band II

HEFT I

I	
Praeludium und Fuga C-dur BWV 870	
Praeludium	Seite 2
Fuga	Seite 7
II	
Praeludium und Fuga c-moll BWV 871	
Praeludium	Seite 10
Fuga	Seite 12
III	
Praeludium und Fuga Cis-dur BWV 872	
Praeludium	Seite 16
Fuga	Seite 22
IV	
Praeludium und Fuga cis-moll BWV 873	
Praeludium	Seite 26
Fuga	Seite 30
V	
Praeludium und Fuga D-dur BWV 874	
Praeludium	Seite 36
Fuga	Seite 40
VI	
Praeludium und Fuga d-moll BWV 875	
Praeludium	Seite 43
Fuga	Seite 48
VII	
Praeludium und Fuga Es-dur BWV 876	
Praeludium	Seite 52
Fuga	Seite 56

HEFT II

VIII	
Praeludium und Fuga dis-moll BWV 877	
Praeludium	Seite 1
Fuga	Seite 4
IX	
Praeludium und Fuga E-dur BWV 878	
Praeludium	Seite 13
Fuga	Seite 16
X	
Praeludium und Fuga e-moll BWV 879	
Praeludium	Seite 21
Fuga	Seite 24
XI	
Praeludium und Fuga F-dur BWV 880	
Praeludium	Seite 30
Fuga	Seite 36
XII	
Praeludium und Fuga f-moll BWV 881	
Praeludium	Seite 40
Fuga	Seite 43
XIII	
Praeludium und Fuga Fis-dur BWV 882	
Praeludium	Seite 46
Fuga	Seite 50

HEFT III

XIV	
Praeludium und Fuga fis-moll BWV 883	
Praeludium	Seite 2
Fuga	Seite 6
XV	
Praeludium und Fuga G-dur BWV 884	
Praeludium	Seite 14
Fuga	Seite 17
XVI	
Praeludium und Fuga g-moll BWV 885	
Praeludium	Seite 22
Fuga	Seite 25
XVII	
Praeludium und Fuga As-dur BWV 886	
Praeludium	Seite 32
Fuga	Seite 38
XVIII	
Praeludium und Fuga gis-moll BWV 887	
Praeludium	Seite 44
Fuga I	Seite 48
Fuga II	Seite 50
Fuga I u. II	Seite 51
XIX	
Praeludium und Fuga A-dur BWV 888	
Praeludium	Seite 54
Fuga	Seite 56

HEFT IV

XX	
Praeludium und Fuga a-moll BWV 889	
Praeludium	Seite 1
Fuga	Seite 4
XXI	
Praeludium und Fuga B-dur BWV 890	
Praeludium	Seite 8
Fuga	Seite 16
XXII	
Praeludium und Fuga b-moll BWV 891	
Praeludium	Seite 20
Fuga	Seite 24
XXIII	
Praeludium und Fuga H-dur BWV 892	
Praeludium	Seite 32
Fuga	Seite 35
XXIV	
Praeludium und Fuga h-moll BWV 893	
Praeludium	Seite 40
Fuga	Seite 44
Schlußwort	Seite 49

PRAELUDIUM XX

BWV 889



Andante corrente

piano, melancolico

1) Man lasse sich die harmonische Feinheit dieses Taktes nicht entgehen

2) In anderer Lesart: $\frac{3}{4}$

In seiner Form von anderen unabhängig ist auch dieses Praeludium. Motiv und Idee zeugen ihr eigenes Gebilde und können sich darin nicht nach gegebenen Mustern richten. Damit soll nicht geleugnet werden, daß die Kenntnis früher entstandener Formen für jeden sich Weiterbildenden geboten erscheint.

Diese Form leitet ihr eigenes Gesetz *) von zwei Takten her, von denen der eine ein absteigendes, in der Tonart beharrendes und chromatisches  der andere ein aufsteigendes, modulierendes und diatonisches Motiv in Achtelbewegung  aufstellt.

Aus der fortgesetzten Umstellung und Transposition dieser Motive und ihres obligaten Kontrapunktes setzt sich das Stück zu einer Einheit zusammen, im Verhältnismaß von zweimal sechzehn Takten.

Die Beherrschung des zweistimmigen Satzes ist bei Bach nicht minder bewunderungswürdig als jene angehäuftester Polyphonie; insofern als seine Duette nichts vermissen und für etwaige Zusätze keinen Raum übrig lassen.

*) Bereits am Anfang des 19. Jahrhunderts erkannte Wainericht (ein Dichter, Maler und Giftmischer, wie Ö. Wilde ihn betitelt), daß ein Kunstwerk nur beurteilt werden könne nach Gesetzen, die aus dem Werke selbst abzuleiten wären und daß die Frage um Kunstwerte darin gipfele, ob das Werk in sich selbst folgerichtig erschiene oder nicht. Dieser Satz, den ich nachträglich las, fiel mir durch die Identität der Ansicht, und selbst des Wortlautes mit meiner obigen Bemerkung auf. Würde die Kunstkritik diese einfache Idee erfassen, so müßte sie vor ihr zerfallen oder mit den Voraussetzungen, auf die ihr Handwerk gegründet ist, brechen.

FUGA XX

a 3

NB *tenuto ma non legato*

sempre forte

tenuto ma non legato (trotzig) *tr*

Ossia:

tr

tr *tr* *tr*

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The treble staff contains a complex melodic line with many beamed notes and trills. The bass staff provides a rhythmic accompaniment with some chords and single notes.

Second system of musical notation. The word "legato" is written above the treble staff. The treble staff continues with a flowing melodic line. The bass staff has a more active accompaniment with many beamed notes.

Third system of musical notation. The word "legato" is written below the bass staff. The treble staff features a melodic line with some slurs. The bass staff has a dense accompaniment with many beamed notes and trills.


Fourth system of musical notation. The treble staff continues with a melodic line. The bass staff features several trills marked with "tr" and a dense accompaniment.

Fifth system of musical notation. The word "fz" (forzando) is written below the bass staff. The treble staff has a melodic line with some slurs. The bass staff has a very dense accompaniment with many beamed notes and trills.

Sixth system of musical notation, showing a smaller-scale version of the musical material from the previous systems, likely a miniature or a variation.

1) Der hier verborgene Sinn ist die Verkleinerung des Themas:

NB. Die dem Praeludium und der Fuge gemeinsamen Zweiunddreißigstelfiguren lassen ein fast übereinstimmendes Tempo der beiden Stücke zu.

Das kurze Motiv  versorgt die ganze Fuge; es setzt sich im Thema und im Kontrasubjekt als Variation verkleinert fort

Das Motiv ist mit dem der Doppelfuge im Kyrie aus Mozarts Requiem gleichlautend.

Zugleich offenbart es sich als ein Fragment des Themas der a moll-Fuge aus dem ersten Band; hier wie dort sehen wir die Pause, die auf das Fallen der verminderten Septime folgt, und weiterhin die gleiche Endung des Subjekts:



Parallelen dieser Art sind unter den Stücken gleicher Tonart noch häufiger zu verzeichnen. So zum Beispiel in den beiden folgenden Fällen



Wiederum könnten die Fugenaare in *cis moll*, *d moll*, *e moll*, *G dur* einander wechselseitig zum Thema das Kontrastsubjekt abgeben:



Ein gemeinsamer Kreis umschließt endlich auch die beiden E dur-Subjekte



PRAELUDIUM XXI¹⁾

BWV 890

Allegretto fiorente

dolce chiaro
tutto legato

Idee:

dim.

m.s. *m.d.*

sotto voce
con Pedale *m.d.*

¹⁾ Der Pralltriller mit der kleinen Sekunde (*as*) dürfte still sein. Wir finden sie in ganz analoger Weise im dritten Takt des Italienischen Konzertes als Vorschlag. Nebenbei bemerkt: die beiden ersten Takte dieses Praeludiums sind eine variierte Form von dem Hauptthema des Italienischen Konzerts.

3 1 2 3

cresc.

This system contains the first two measures of the piece. The right hand features a melodic line with a triplet of eighth notes in the third measure, marked with fingerings 3, 1, 2, 3. The left hand provides a rhythmic accompaniment. A *cresc.* (crescendo) marking is placed above the right hand in the second measure.

più f

This system contains measures 3 and 4. The right hand continues the melodic line with slurs and ties. The left hand maintains the accompaniment. A *più f* (più forte) marking is placed above the right hand in the first measure.

tr.

This system contains measures 5 and 6. The right hand continues the melodic line. The left hand includes a trill in the second measure, marked with *tr.*

meno f

This system contains measures 7 and 8. The right hand continues the melodic line. The left hand continues the accompaniment. A *meno f* (meno forte) marking is placed above the right hand in the first measure.

diminuendo

p

This system contains measures 9 and 10. The right hand continues the melodic line. The left hand continues the accompaniment. A *diminuendo* marking is placed above the right hand in the first measure, and a *p* (piano) marking is placed above the right hand in the second measure.

sotto voce

con Pedale

Ossia:

poco espress.

Ritenuendo

a tempo

come da principio

1) Anstatt des *Ritenuendo* dürfte ebensowohl eine *Fermate* auf dem vierten Achtel das Gefühl der Reprise im nächsten Takt ausdrücken können. Der Herausgeber spielt die Stelle annähernd so:

2 3 4 5 3
1 1 1 2
dim.

egualmente

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

piano

crescendo

ten. ten. fz

5

f 1)

ritenendo

liberamente

a tempo

Ossia:

f (Ossia: *dim.* - - - - - *p*)

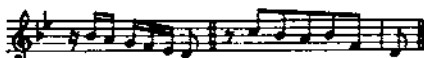
1) Harmonische Idee der
figurierten Fermate

Thematisch-kontrapunktische Idee der Fermate

*) Ein gutes Beispiel dafür, wie durch das Mittel der inneren Erweiterung aus einem kleineren Stück ein größeres geschaffen werden kann. Der Kern dieses Praeludiums liegt, an anderen Bachschen Vorbildern gemessen, in einer kürzeren Fassung, die durch eingefügte Zwischenglieder zu dem stattlichen vorhandenen Umfang ausgeweitet wird. Der erste Teil besteht aus einem Hauptsatz, einem Mittelsatz und einem Schlußsatz. Nach zwei regelmäßigen achttaktigen Perioden (Hauptsatz und Mittelsatz) taucht die erste innere Ausdehnung auf, die anstatt geradeaus, über Umwege zum Schlußsatz führt. In dem folgenden Beispiel sind, vom 19. Takt an bis zum Eintritt des Schlußsatzes (28. Takt) die als Überwucherung des Grund-Satzes gedachten Verbindungssätze zur Erläuterung des Gesagten ausgemerzt worden

(Es folgen die fünf Takte, die den Schlußsatz bilden.)

Nach dem Doppelstrich beginnt der mittlere durchführende Teil des Praeludiums. Die drei Takte (vom 43. bis zum Ende des 45.) bedeuten eine Parenthese und könnten entbehrt werden

Der dritte Teil wird auf dem 49. Takt eröffnet und als frei-symmetrisches Seitenstück zum ersten fortgesetzt. Aber, anstatt daß, wie diese Anordnung verspricht, der Schlußsatz dem bereits reichlich erweiterten Mittelsatz sich anschliesse, hebt mit dem 65. Takt eine schwungvoll-rollende Kadenz an, der nach einer Fermate noch eine Variation ihrer selbst angehängt wird. Dieses Ganze überbrückt die Strecke zwischen dem 64. und dem 88. Takt, welche beide in der ursprünglichen Idee zueinander gehören. Nach unserer Rekonstruktion ergibt die Anzahl der Takte die folgenden Ziffern: für den ersten Teil 28, für den zweiten und dritten 34; zusammen 62. In Wirklichkeit zählt das Stück 87 Takte. Man greife bei dieser Gelegenheit auf die beiden einige Ähnlichkeiten bietenden älteren Fassungen der Praeludien in *C* dur und in *d* moll zurück. Der Ähnlichkeit des ersten Motivs im Vorspiel mit dem ersten Takt des Fugenthemas  scheint mir Bach sich nicht bewußt gewesen zu sein; doch ist etwas Schwesterliches an den beiden Stücken nicht zu verkennen.

Kompositions - Studie

Das B-dur-Praeludium auf seine Grundform zurückgebildet

Hauptsatz (Vordersatz)

(Nachsatz)

Mittelsatz (erstes Motiv)

(zweites Motiv)

Überleitung

Schlußsatz

Durchführung

Hauptsatz (Vordersatz)

Mittelsatz (Erstes Motiv)

Überleitung

Schlußsatz

FUGA XXI

a 3

del Preludio

dolce, con grazia di movimento

Ossia:

ten.

ten.

poco più

diminuendo *sotto voce tranquillo*

poco espress.

Idee:

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

First system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music consists of flowing sixteenth-note passages in both hands, with a long slur spanning across the system.

Second system of musical notation, continuing the sixteenth-note passages from the first system. The texture remains consistent with a dense, melodic line in the right hand and a supporting line in the left hand.

Third system of musical notation, showing a continuation of the musical material. The right hand features more complex rhythmic patterns, including some triplets and slurs.

Fourth system of musical notation, including the instruction *poco crescendo* in the lower register. The music continues with similar melodic and rhythmic motifs.

Fifth system of musical notation, featuring performance instructions: *diminuendo*, *slentando*, and *semplice*. The system concludes with a fermata over the final notes.

1) Vorschlag zur Ausführung

A small musical notation system providing a specific performance suggestion for the first measure of the fifth system, marked with a '1)' above it.

Das Thema ist eine Variation von  Die Idee, die Exposition vorerst auf die einfachere Form des Themas zu bauen und dies allmählich durch die Bewegung des Kontrasubjekts in seine Variante überzuführen, wäre nicht ohne Reiz gewesen:

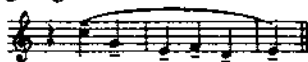


Mit dem 32. Takt sollte die Variation einsetzen, das heißt: es sollte die Fuge im Wortlaut des Originaltextes weitergehen. Bei diesem zweiten Teil treten zwei obligate Kontrasubjekte auf, die die Eigenschaft haben, von zwei verschiedenen Stufen aus das Thema begleiten zu können – nämlich ihre Rollen zu tauschen – indem das eine die Variation des andern ist:



Die Schlüsse des ersten und des letzten Teils, gleichgestaltig, klingen liedmäßig aus; wie denn im allgemeinen die Fuge durchaus nicht streng, eher im Charakter eines ruhigen Tanzes sich anläßt.

Die Verbindung von Liedform und Fugenform läßt sich an den Variationen 10 und 22 in Bachs Aria mit 30 Veränderungen beobachten und mit diesem Stück vergleichen. Nach diesen Mustern scheint dem Herausgeber auch die Fughetta in Beethovens Diabelli-Variationen angelegt zu sein. Ihr Thema ist dem unserer Fuge sogar nahe verwandt:



Aus diesen Fugen-Variationen hat sich wohl die Idee und Gestalt der Schlußfuge in den späteren deutschen Variationswerken entwickelt, an der eine Berechtigung und ein geistiger Zusammenhang mit dem Gesamtwerk nicht immer nachweisbar ist. Am engsten ist die Beziehung zwischen Thema, Variation und Fuge in Beethovens Klavierfassung der Eroica hergestellt, wo ebenso das Thema zu den Variationen wie auch das Thema zu der Fuge aus der Wurzel des Basses erwachsen; eine Form, die im übertragenen Sinn wiederum auf die Passacaglia zurückweist. Kreuzungen zwischen Fugenform und Sonatenform sind seltener anzutreffen, können aber sehr günstig ausfallen; davon ist dem Herausgeber ein meisterlicheres Beispiel als die Ouverture zur Zauberflöte, nicht erinnerlich. Endlich sei noch angeführt, daß die Bachsche Gigue aus einer Mischung von Tanzform und Fugenform gebildet ist.

PRAELUDIUM XXII

BWV 891

Andantino, contemplativo e cantabile

mf
 NB
 1) *non troppo dolce*
p
mf
p
dim.
mf
p

1) Das Alla breve-Zeichen (C) verdoppelt bereits das Tempo, derart, daß Riemanns Allegro risoluto unerklärlich erscheint. Der Herausgeber empfindet wohl das Fließende in der Bewegung des Satzes, die indessen nicht auf Kosten des intimen Charakters überhastet werden sollte.

Andante

Handwritten musical score system 1. Treble clef, bass clef. Key signature: three flats. Dynamics: *p* (piano) in treble, *mf* (mezzo-forte) in bass. The system contains two staves with various notes and rests.

Andante

Handwritten musical score system 2. Treble clef, bass clef. Key signature: three flats. Dynamics: *mf* (mezzo-forte) in treble, *p* (piano) in bass. Includes handwritten notes "431 93243" and "3" above the bass staff.

Handwritten musical score system 3. Treble clef, bass clef. Key signature: three flats. Dynamics: *f* (forte) in treble, *f* (forte) in bass. Includes handwritten notes "2" and "5" above the treble staff.

Andante

Handwritten musical score system 4. Treble clef, bass clef. Key signature: three flats. Dynamics: *f* (forte) in treble, *mf* (mezzo-forte) in bass. Includes handwritten notes "4 7 3 1 3" and "4 5 4" above the bass staff.

Handwritten musical score system 5. Treble clef, bass clef. Key signature: three flats. Dynamics: *f* (forte) in treble, *f* (forte) in bass. Includes handwritten notes "2" and "3" above the treble staff.

Andante

Handwritten musical score system 6. Treble clef, bass clef. Key signature: three flats. Dynamics: *f* (forte) in treble, *f* (forte) in bass. Includes handwritten notes "5 4" and "4 5 3" above the treble staff.

meno dolce

1)

Idee:

This system shows the first two staves of a musical score. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. The key signature has three flats. The tempo/mood is marked 'meno dolce'. A first fingering '1)' is indicated above the first measure. Below the staves, a short musical phrase is labeled 'Idee:'.

più f

This system continues the musical score. The tempo/mood is marked 'più f'.

dolce

53424

This system continues the musical score. The tempo/mood is marked 'dolce'. Handwritten numbers '53424' are written below the bass staff.

cresc.

ten. f

This system continues the musical score. The tempo/mood is marked 'cresc.'. A circled 'ten. f' is written above the upper staff.

(Ossia: f sino al fine)

dimin.

Ossia:

mp

This system continues the musical score. The tempo/mood is marked 'dimin.'. A circled 'Ossia: f sino al fine' is written above the upper staff. The tempo/mood is marked 'mp'.

1) Getreue Umkehrung des ersten Teils bis zum nächsten halben Doppelstrich.

NB. Das Thema, von der Mittelstimme angesagt, umfaßt volle fünf Takte, was durch den Vortrag verständlich gemacht werden soll. Zugleich deutet im fünften Takt der Baß die Umkehrung an. Im dritten und vierten Takt bringen die beiden äußeren Stimmen Variationen des Themas, während es in ihrer Mitte weiterschreitet.

Die Form, ebenso eigenartig wie abgerundet, kann in vier Abschnitte geteilt werden, von denen jeder (der dritte ausgenommen) eine Durchführung des Themas, von einem freien Zwischenspiel gefolgt, enthält. Der dritte Teil unterscheidet sich von den anderen dadurch, daß er ohne Zwischenspiel an den nächsten anknüpft und daß je zwei Stimmen in der Darstellung des Themas sich ablösen. Im letzten Abschnitt verwandelt sich das Zwischenspiel zur Coda.

Das Thema ist, genau gesehen, ein melodisches Fugensubjekt, das wie eine Mollvariation des Motivs aus der vorigen B dur-Fuge klingt.



Als Fugenthema behandelt würde es zu der Gattung der modulierenden Subjekte gehören müssen und etwa die folgende Gestalt annehmen



Der Kanon in der Quarte wäre vollständig durchführbar



Mannigfache andere kanonische Formen sind in dem Motiv enthalten.

FUGA XXII

a 4

Largamente alla breve

f tenuto non legato

più legato

fp

fp

fp

Idea:

ten.

fp

Der Herausgeber hat diesmal die Stimmen unabhängig von ihrer Verteilung auf die beiden Hände vom dritten Eintritt des Themas ab je zu zweien auf jedem System notiert, wie es im Original niedergeschrieben steht und wie es der in erster Linie polyphonen Bedeutung des Satzes entspricht.

(Handwritten title)

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both are in a key signature of three flats (B-flat major or D-flat minor). The music features a complex melodic line in the upper staff with many slurs and ties, and a more rhythmic accompaniment in the lower staff.

Idee:

A short musical phrase labeled "Idee:" consisting of a few notes on a single staff, likely serving as a thematic or structural marker for the piece.

The second system of musical notation continues the piece. It includes dynamic markings such as *pp* (pianissimo) and *f* (forte). There are also some handwritten annotations, including a large "T" and some scribbles, possibly indicating a specific performance instruction or a correction.

UNA CORA

AMIN.

The third system of musical notation shows a continuation of the melodic and harmonic development. The upper staff has a more active melodic line, while the lower staff provides a steady accompaniment.

The fourth system of musical notation features a melodic line with a prominent slur and a dynamic marking of *sf* (sforzando). The accompaniment in the lower staff continues with a consistent rhythmic pattern.

M *sf*

The fifth system of musical notation shows further melodic and harmonic progression. The upper staff has a melodic line with some slurs, and the lower staff continues with its accompaniment.

CRISTO

The sixth and final system of musical notation on this page. It concludes with a melodic line in the upper staff and an accompaniment in the lower staff. The piece ends with a final cadence.

First system of a piano score. It consists of two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The music features complex rhythmic patterns with many sixteenth and thirty-second notes. Dynamic markings include *mf* and *fp*. There are also some handwritten annotations above the first few notes.

Second system of the piano score, continuing the two-staff format. It features similar complex rhythmic textures. Dynamic markings include *pp* and *fp*. The notation includes many beamed notes and rests.

Third system of the piano score. It begins with a treble clef staff containing a melodic line labeled "Idee:". Below it is the bass clef staff. The music continues with complex rhythmic patterns. Dynamic markings include *mf*.

Fourth system of the piano score. It features a treble clef staff with a melodic line labeled "a" and dynamic markings *mp* and *fp*. The bass clef staff continues with complex rhythmic patterns. There are some handwritten annotations and arrows pointing to specific notes.

Fifth system of the piano score. It features a treble clef staff with a melodic line labeled "Idee:" and dynamic markings *p* and *mf*. The bass clef staff continues with complex rhythmic patterns. There are several handwritten annotations and arrows throughout the system.

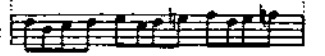
1) Die vollständige Umkehrung des Kontrasubjektes müßte lauten:

A single staff of music showing the complete inversion of the contrast subject. The key signature remains three flats. The melody is a simple sequence of notes. The word "(Antwort)" is written at the end of the staff.

Handwritten musical score system 1. It consists of a grand staff with treble and bass clefs. The key signature has three flats. The music features a melodic line in the treble clef and a more rhythmic accompaniment in the bass clef. Dynamics include *sp* (sforzando) at the beginning and *pp* (pianissimo) later. There are several slurs and phrasing marks.

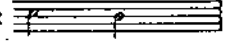
Handwritten musical score system 2. Continuation of the piece. It shows further development of the melodic and harmonic material. Dynamics include *pp* and *ppp* (pianississimo). There are various articulation marks and slurs.

Handwritten musical score system 3. Continuation of the piece. The texture remains consistent with the previous systems, showing the interaction between the melodic and accompaniment parts.

Mögliche Variante: 

Handwritten musical score system 4. Continuation of the piece. It includes a section marked with a 'B' and a 'v' (accendo) symbol. There are dynamic markings like *pp* and *ppp*. The system concludes with a short musical phrase.

Handwritten musical score system 5. Continuation of the piece. It features a melodic line with various ornaments and slurs, and a corresponding accompaniment.

Thematische Idee: 

Handwritten musical score system 1. It features a grand staff with treble and bass clefs. The music is in a key with three flats (B-flat major or D-flat minor). The system includes a dynamic marking of *sf* (sforzando) and a hairpin crescendo. There are several slurs and accents over the notes. A small handwritten 'S' is above the first measure. Below the main staff, there is a single-line musical staff with a sequence of notes.

Handwritten musical score system 2. It continues the grand staff notation. It features various slurs, accents, and dynamic markings. There are some handwritten annotations, including arrows pointing to specific notes in the bass clef.

Handwritten musical score system 3. It continues the grand staff notation. It features various slurs, accents, and dynamic markings. There are some handwritten annotations, including arrows pointing to specific notes in the bass clef.

Handwritten musical score system 4. It continues the grand staff notation. It features various slurs, accents, and dynamic markings. There are some handwritten annotations, including arrows pointing to specific notes in the bass clef. A dynamic marking of *sf* is present.

Handwritten musical score system 5. It continues the grand staff notation. It features various slurs, accents, and dynamic markings. There are some handwritten annotations, including arrows pointing to specific notes in the bass clef.

Es ist zu bewundern, wie hier ein kontrapunktisch-souveräner Instinkt ein Motiv von beispielloser Verwendbarkeit ersann, zumal dessen melodischer und rhythmischer Schwung auf etwas Konstruiertes nicht schließen läßt. Nachahmungen des Themas sind von allen Intervallen aus möglich, sowohl in der geraden wie in der Gegenbewegung, und zwar derart, daß der Abstand einer Stufe im Raum mit dem Abstand einer halben Note in der Zeit zusammentrifft.

Alla Nona
 All' Ottava
 Alla Settima
 Alla Sesta (Des-dur)
 Alla Quinta (fes-moll) (b-moll)
 Alla Quarta (ges-moll)
 Alla Terza (enharmonisch)
 Alla Seconda (dasselbe wie in Alla Nona)
 In der Gegenbewegung
 Alla Quinta
 Alla Quarta
 Alla Terza
 Alla Seconda
 Alla Prima
 Alla Sesta
 Alla Settima (Des)
 Alla Quinta

In dieser Tabelle ist jede Zeile im Verhältnis zur obersten (dem Originalthema) gedacht; doch lassen sich die Zeilen wahlweise auch untereinander kombinieren und –nicht minder günstig– in Dur verwandeln. Davon ein Beispiel (siehe nächste Seite):

Den Schlüssel zu der kanonischen Allseitigkeit dieses Subjekts glaube ich in dem Umstand gefunden zu haben, daß das Motiv einen latenten Dezimen-Kontrapunkt in sich enthält, der in Sekunden-Schritten und in halben Noten gleichmäßig aufsteigt; derart, daß jede gegebene halbe Note zum Anfangspunkt des Kanons gemacht werden kann:

Anfangspunkt des Kanons von der Septime:
Anfangspunkt des Kanons von der Oktave:
und so fort

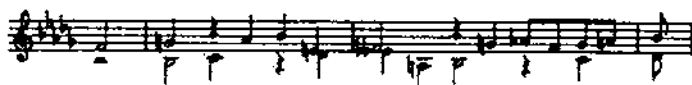
Bedeutung der
Quintenparallelen
für die Nachahmung des
fallenden Intervalls

ferner, daß die ebenfalls latente Harmonie des Themas auf zwei einzigen Akkorden basiert, deren Summe die sämtlichen Töne der Skala umfaßt, und die abwechselnd wiederkehren

A B A B A B A B A B A

in der Weise, daß von allen Intervallen der Tonleiter ein jedes entweder auf A oder auf B harmonisch paßt. Also liegt es nahe, daß der Kanon, der mit einem dem Dreiklang zugehörigen Ton beginnt, auf A einsetzt, und entsprechend geschieht's in dem andern Fall. Das Gleiche gilt für die Umkehrung des Themas, den Ton F als Mittelpunkt des Systems angenommen.

Für ungefügigere Fälle bleibt noch der Ausweg einer Alterierung der Intervalle oder einer veränderten Harmonisierung:



So viel ergibt meine Untersuchung über das kontrapunktische Wesen dieses Subjekts, dessen geheimes Gesetz im letzten Grunde unenthüllt bleibt.

Ebenso vollkommen wie die Struktur des Themas ist der Aufbau der Fuge, der in monumentalen Sätzen stufenweise sich auftürmt. Hier das Schema

ERSTER TEIL

in der geraden Bewegung

1. Exposition, oder erste Durchführung: das Thema je einmal für jede Stimme
2. Engführung, T und A in der Tonika
S und B in der Paralleltonart

ZWEITER TEIL

in der Gegenbewegung

1. Einfache, vollständige Durchführung
2. Engführung, T und S in der Tonika
A und B in der Dominante

DRITTER TEIL

Engführung in der geraden und in der Gegenbewegung

1. S und T in der Paralleltonart der Dominante
2. B und V in der Tonika
3. S und A, L und H, zugleich in der Tonika.

Also sehen wir den in die Höhe (vertikal) strebenden Gedanken durch eine ihm dienende Vier-Linien-Kunst (horizontal) zur Entfaltung gebracht. Das Zeichen des Kreuzes, der Grundriß zur Kathedrale!

PRAELUDIUM XXIII

BWV 892

Allegro quasi di bravura¹⁾*poco legato*

1) „Bravura“ im Sinne und in den Grenzen des Clavecins.

First system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music consists of flowing sixteenth-note passages in both hands, with a large slur spanning across the first two measures.

Second system of musical notation, continuing the sixteenth-note texture. It includes a trill in the right hand in the second measure and a slur over the final two measures.

Third system of musical notation, marked with *cresc.* in the bass staff and *con grazia* above the treble staff. The right hand features a series of slurs and a trill in the final measure.

Fourth system of musical notation, showing a trill in the right hand and a consistent sixteenth-note accompaniment in the left hand.

Fifth system of musical notation, marked with *cresc.* and *più con bravura*. The right hand has a trill in the final measure, and the left hand continues with sixteenth-note accompaniment.

First system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with slurs and ties. The bass clef staff contains a bass line with rests and notes. The tempo marking *leggero* is written in the right-hand margin.

Second system of musical notation. The treble clef staff continues the melodic line. The bass clef staff features a steady eighth-note accompaniment. The dynamic marking *più p* is written in the left-hand margin.

Third system of musical notation. The treble clef staff includes trills marked with *tr*. The bass clef staff continues with eighth-note accompaniment. The dynamic marking *f* is written in the left-hand margin.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff features a more active melodic line with slurs. The bass clef staff continues with eighth-note accompaniment.

Fifth system of musical notation. The treble clef staff has a melodic line with slurs. The bass clef staff continues with eighth-note accompaniment. The tempo marking *sempre fe a tempo* is written in the left-hand margin.

FUGA XXIII

a 4

Andante alla breve

tenuto

con fermezza e dignità

B tenuto

non legato

sotto

The first system of the fugue consists of two staves. The lower staff is in bass clef and contains the main melodic line, marked with 'sotto' and 'non legato'. The upper staff is in treble clef and contains a counterpoint, marked with 'A' and 'tenuto'. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is alla breve.

The second system continues the fugue with two staves. The upper staff is in treble clef and contains the main melodic line, marked with 'S'. The lower staff is in bass clef and contains a counterpoint. The key signature and time signature remain the same.

The third system continues the fugue with two staves. The upper staff is in treble clef and contains the main melodic line. The lower staff is in bass clef and contains a counterpoint, marked with 'B-'. The key signature and time signature remain the same.

The fourth system continues the fugue with two staves. The upper staff is in treble clef and contains the main melodic line. The lower staff is in bass clef and contains a counterpoint, marked with 'B-'. The key signature and time signature remain the same.

Neues Kontrasubjekt

più dolce

meno robusto 1)

2)

Innere Stimme:

1) Das neue Kontrasubjekt kann sowohl von der Tonika als von der Unterdominante aus über dem Thema geführt werden. Es mutet an wie ein figurierter Dezimen Kontrapunkt:

2) Die folgenden vier Takte stellen die uns bereits vertraute Form von Parenthese dar.

First system of musical notation. Treble and bass staves. Treble clef has a key signature of three sharps (F#, C#, G#). Bass clef has a key signature of two sharps (F#, C#). A bass clef letter 'B' is positioned below the first measure. The music features a complex melodic line in the treble with many accidentals and a steady eighth-note accompaniment in the bass.

Second system of musical notation. Treble and bass staves. Treble clef has a key signature of three sharps (F#, C#, G#). Bass clef has a key signature of two sharps (F#, C#). A trill 'T' is marked above the first measure of the treble staff. The treble staff contains a highly technical melodic passage with many accidentals and slurs. The bass staff provides a rhythmic accompaniment.

Third system of musical notation. Treble and bass staves. Treble clef has a key signature of three sharps (F#, C#, G#). Bass clef has a key signature of two sharps (F#, C#). A trill 'T' is marked above the first measure of the treble staff. The treble staff features a melodic line with a triplet of eighth notes in the second measure. The bass staff has a steady eighth-note accompaniment.

Fourth system of musical notation. Treble and bass staves. Treble clef has a key signature of three sharps (F#, C#, G#). Bass clef has a key signature of two sharps (F#, C#). A trill 'T' is marked above the first measure of the treble staff. The treble staff has a melodic line with many accidentals. The bass staff has a steady eighth-note accompaniment with some 'x' marks above notes.

Fifth system of musical notation. Treble and bass staves. Treble clef has a key signature of three sharps (F#, C#, G#). Bass clef has a key signature of two sharps (F#, C#). The treble staff features a melodic line with many accidentals and slurs. The bass staff has a steady eighth-note accompaniment.

Sixth system of musical notation. Treble and bass staves. Treble clef has a key signature of three sharps (F#, C#, G#). Bass clef has a key signature of two sharps (F#, C#). The treble staff has a melodic line with many accidentals and slurs. The bass staff has a steady eighth-note accompaniment.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The music consists of a complex melodic line in the treble and a more rhythmic accompaniment in the bass. A fermata is placed over a note in the bass line.

Second system of musical notation, continuing the piece. It features similar melodic and accompanimental textures with various articulations and dynamics.

Third system of musical notation. A fermata is present over a note in the bass line. The notation includes various rhythmic values and accidentals.

Fourth system of musical notation. The word *tematico* is written below the bass line, indicating a thematic section.

Fifth system of musical notation. It includes the instruction *aumentando* (written as 'aumentando') and *ten. assai* (written as 'ten. assai'). There are also some markings like '1)' and 'S' above the staff.

1) Man möchte diese Stelle fast als figurierter Engführung interpretieren

A small musical score system showing a specific passage of music, likely related to the footnote above. It features a treble and bass clef and a key signature with three sharps.

Das Thema, das so sehr würdig sich anläßt und nichts mehr ist als eine Baßstimme zu einem Harmonie-Exempel, ist kontrapunktisch völlig unfruchtbar. Zwar ließe es sich in der Gegenbewegung bringen, aber es würde dadurch keine neue Ausdrucksseite gewinnen. So mußte selbst ein Bach seine Zuflucht im Kontrasubjekt und in der Harmonisierung suchen. Dennoch gelingt es ihm nicht, einen Höhepunkt zu erklimmen, obwohl er aus der Gegenüberstellung von Subjekt und Kontrasubjekt alles schöpft, was sie an Möglichkeiten zulassen. So formt er aus diesem Material eine Exposition, die durch ein charakteristisches Kontrasubjekt eindrucksvoll wirkt (ein Kontrasubjekt, das in der Folge fast gänzlich aufgegeben wird) und die nach einem überzähligen thematischen Eintritt des Basses auf der Dominante schließt.

Ihr folgen drei unvollständige Durchführungen mit Hilfe eines neuen Kontrasubjektes:¹⁾ die erste - Comes, Dux, Comes - in der Tonika; die zweite von der Paralleltonart ausgehend (die Antwort in *E dur*, aber als *cis moll* harmonisiert) und die letzte regelrecht in der Tonika. Zwischen der zweiten und der dritten Durchführung liegt ein Zwischenspiel von zwölf Takten. Es ist nur dreistimmig geführt, aber die letzten sieben Takte ließen ein Hinzutreten des Basses natürlich zu, der zuerst thematisch schreiten und darauf auf einem Orgelpunkt halten könnte, nach dem der Satz geradezu verlangt. Die folgende Ausführung dieses Gedankens möge wie alle vom Herausgeber konstruierten Beispiele als Studie gelten

¹⁾ Aus Gewissenhaftigkeit müssen wir noch anführen, daß Riemann in diesem neuen Kontrasubjekt ein zweites Fugenthema erkennen will und daß er daraus die Berechtigung zieht, das Stück zu einer Doppelfuge zu stempeln. Unsere Auffassung dieser Frage ist in Anmerkung 1) auf Seite 204 zu finden.

PRAELUDIUM XXIV

BWV 893

Allegro¹⁾ (Allegretto alla breve)


sotto voce

P

2)

3)

più espress. e poco cresc.

1) Das Tempo ist von Bach vorgeschrieben. Der Alla-breve-Takt C würde die Bewegung noch verdoppeln, so daß das Allegro so zu denken wäre  Der Herausgeber neigt zu einem ruhigeren Vortrag des Stückes.

2) Der Nachsatz ist in seinem ersten Gliede (Takt 9-12) eine Parallele zum zweiten Motiv des a-moll-Praeludiums. Sein thematischer Trieb liegt vorzugsweise in der Synkope.

3) Das zweite Glied des Nachsatzes, die melodische Sequenz, ist aus demselben Geist wie jene, die im As dur-Praeludium mit dem zehnten Takt ihren Aufstieg beginnt; sie füllt auch in der Struktur des Stückes denselben Platz aus.

First system of musical notation, piano (p), featuring a treble and bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The music consists of flowing eighth and sixteenth notes with various phrasing slurs.

Second system of musical notation, marked *p* and *più sentito*. It continues the melodic and harmonic development with more expressive phrasing.

Third system of musical notation, marked *dim.* (diminuendo). The dynamics decrease as the melodic lines become more sparse and the accompaniment less active.

Fourth system of musical notation, marked *espress.* (espressivo) and *sempre*. It features a section marked with a repeat sign and the number 4, indicating a fourth ending or variation.

4) Nun ließen sich alle Variationen in einen Satz vereinen:

Fifth system of musical notation, showing a combined variation or a single piece that incorporates elements from the previous systems. It includes a repeat sign at the end of the system.

First system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The treble staff features a melodic line with slurs and accents. The bass staff provides a rhythmic accompaniment with slurs.

Second system of musical notation, continuing the piece with similar melodic and accompanimental lines in both staves.

Third system of musical notation, showing further development of the musical themes.

Fourth system of musical notation, featuring more complex melodic passages in the treble staff.

Fifth system of musical notation, concluding the page with a dynamic marking: *più espress. e più cresc.*

quasi appassionato

5)

(Adagio) *a tempo* 6)

calmato

cresc.

con senno

5) Die folgende Phrase bis zur Fermate ist eine Ausschmückung dieses harmonischen und synkopierten Satzes



6) Die kürzeren Bögen von Bach.

FUGA XXIV

a 3

Alla danza tedesca, dal ritmo sostenuto

non tanto leggero

1)

più chiaro

1) Das neue Kontrasubjekt, das auf dem dritten Takt des Themas einsetzt und von nun an obligat wird, ist harmonisch zweistimmig (Anmerkungen zu den Praeludien in *F dur* und in *G dur*) und als eine Klavierbearbeitung dieser Form zu betrachten:

Violino

Viola I

Viola II

Basso

First system of musical notation, piano (p), featuring a treble and bass clef with various notes and rests.

Second system of musical notation, piano (p) and mezzo-forte (mf), featuring a treble and bass clef with various notes and rests.

Third system of musical notation, labeled "Idea:", featuring a treble and bass clef with various notes and rests.

Fourth system of musical notation, featuring a treble and bass clef with various notes and rests, including the markings "deciso" and "cresc.".

Fifth system of musical notation, featuring a treble and bass clef with various notes and rests.

First system of musical notation, consisting of a grand staff with a treble and bass clef. The music features a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes, and rests.

Second system of musical notation, continuing the piece. It includes a trill marking *(tr)* in the treble clef.

Third system of musical notation, featuring a *dim.* (diminuendo) marking in the bass clef.

Fourth system of musical notation, showing a continuation of the melodic and harmonic lines.

Fifth system of musical notation, including a *f* (forte) dynamic marking in the bass clef.

Idea:

Sixth system of musical notation, labeled "Idea:" on the left. It shows a short, rhythmic motif.

Die kanonische Verarbeitung des Themas (wozu in der Fuge nur Ansätze wahrnehmbar sind) brächte diese (oder ähnliche) brauchbare Formentypen zu Tage:

The image displays three musical examples of canonical processing in a fugue. Each example is presented as a grand staff with two staves (treble and bass clef) and a bracket on the left. The first two examples show the theme in the right hand with a canon in the left hand. The third example shows the theme in the right hand with a canon in the left hand, and a third voice in the right hand.

Die Variation in der Vergrößerung ist eine kanonische Form, der der Herausgeber noch nicht begegnet ist. Als eine Anregung sei es ihm gestattet, noch die folgende ungezwungene Zusammenstellung zu notieren:

The image displays a musical example of a variation in the enlargement of the theme. It consists of two staves (treble and bass clef) with a grand staff bracket on the left. The theme is in the right hand, and the canon is in the left hand.

Die Exposition bringt eine überzählige Antwort in der Mittelstimme. Die zweite Durchführung leitet das Thema von der Paralleltonart zur Dominante. Der dritte Teil, scheinbar mit der Grundtonart und kanonisch anhebend, stellt das Subjekt zunächst auf die Unterdominante, beantwortet es durch den Sopran in der Tonika und erreicht über schön gewundene Sequenzengruppen einen energischen Ausklang.

Schlußwort

Ich habe bewiesen, daß

- Kanonische Kombinationen eines gegebenen Themas,
- Zusammenstellungen zweier gegebener Subjekte,
- die Herstellung von Berührungspunkten zwischen zwei einander fremden Motiven mit gutem Willen und bei einigem Nachdenken in den meisten Fällen durchführbar sind.

Durch diese meine Aufdeckung des Fugenmechanismus glaube ich das Wesen der Fuge als gefügiger und handlicher dargestellt zu haben, als es in der Vorstellung von Musikstudenten von jeher erschienen war; ohne daß ich damit ihr Ansehen geschmälert hätte, das die Fuge nicht dank ihrer Kunstgriffe, sondern dadurch erworben hat, daß ihre Meister diese zugleich mit und zu Gunsten der Idee zu entfalten wußten.

So ist ein Uhrwerk ein findiges Getriebe, dem aber die gestellte Aufgabe – die Zeit anzuzeigen – erst Sinn und Wert verleiht.

Nicht die Fuge als praktisches Selbstziel, sondern die ideelle Wichtigkeit der sie bewegendes Mittel ist's, mit der ein Komponist von heute ernstlich rechnet: mit ihrer Hilfe vermag er vollends seine Idee gewandt und erschöpfend zu gestalten, seine Zeit zu künden.

Die Fuge als selbständiges Gebilde hat ihre Zeit überwunden: sie löst sich auf in die mannigfachen Funktionen, die sie ersinnen mußte, um zur eigenen Vollkommenheit zu gelangen. Diese sehen wir als ihr Endergebnis an: wie die Herstellung eines geringeren Artikels die Erfindung von Maschinen veranlaßt, die bedeutender sind, als das was sie erzeugen; wie der Vertrieb desselben Artikels eine Organisation schafft, die eine größere Schöpfung ist, als jene, der sie dient.

Es ist die Polyphonie, die zunächst in der Fuge ihre höchste Bestimmung zu erfüllen glaubte und die, zur Unabhängigkeit gereift, kostbarer geworden ist als die Fuge, ein Formgehäuse, es jemals war.

Zum letzten Mal – und hiermit nehme ich Abschied vom Leser – verkünde ich für die Tonkunst den Sieg der Melodie über jede andere Kompositionstechnik: die universale Polyphonie als letzte Konsequenz der Melodik, als Erzeugerin der Harmonie und als Trägerin der Idee.

Neue Intervalle, neue Klangmittel, neue – mächtigere und subtilere – Geister werden die Musik auf dieser Bahn ihrer Endbestimmung zuführen, die da ist: der Ausdruck menschlicher Empfindung durch die Verschlingung der Töne in den Maßen des Künstlerischen.

FERRUCCIO BUSONI