

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

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

## HEFT II

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

## HEFT III

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

## HEFT IV

|                                    |          |
|------------------------------------|----------|
| XX                                 |          |
| Praelodium und Fuga a-moll BWV 889 |          |
| Praelodium                         | Seite 1  |
| Fuga                               | Seite 4  |
| XXI                                |          |
| Praelodium und Fuga B-dur BWV 890  |          |
| Praelodium                         | Seite 8  |
| Fuga                               | Seite 16 |
| XXII                               |          |
| Praelodium und Fuga b-moll BWV 891 |          |
| Praelodium                         | Seite 20 |
| Fuga                               | Seite 24 |
| XXIII                              |          |
| Praelodium und Fuga H-dur BWV 892  |          |
| Praelodium                         | Seite 32 |
| Fuga                               | Seite 36 |
| XXIV                               |          |
| Praelodium und Fuga h-moll BWV 893 |          |
| Praelodium                         | 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**

*molto tenuto*

2)

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.

The first system of musical notation consists of two staves, treble and bass clef. The treble staff begins with a 7-measure rest, followed by a melodic line with eighth and sixteenth notes. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

The second system continues the piano accompaniment. A circled '8)' is placed above the treble staff in the third measure, indicating a specific performance instruction or fingering. The musical texture remains consistent with the first system.

The third system shows further development of the piano accompaniment. The treble staff features more complex rhythmic patterns, including sixteenth-note runs. The bass staff continues to support the harmonic structure.

The fourth system includes a circled '5)' above the treble staff in the second measure, with '3', '2', and '1' written below it, likely indicating a fingering sequence. The piano accompaniment continues with intricate melodic and harmonic details.

Idee:

A short musical phrase labeled 'Idee' in the treble clef, consisting of a few notes with a slur.

The fifth system continues the piano accompaniment. It features a similar melodic motif in the treble staff as seen in the previous systems, with a corresponding bass line.

Idee:

A second short musical phrase labeled 'Idee' in the treble clef, similar in style to the first one.

3) 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 musical notation 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 is marked "Più dolce". It consists of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom in bass clef. The music is more lyrical and features long, sweeping slurs across several measures.

The third system consists of two staves, treble and bass clef. It continues the melodic and harmonic development from the previous system, with intricate fingerings and slurs.

The fourth system consists of two staves, treble and bass clef. The music becomes more technically demanding with rapid passages and complex rhythmic patterns.

The fifth system consists of two staves, treble and bass clef. It features a dense texture with many notes and slurs, characteristic of a virtuosic piano piece.

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

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The music consists of several measures with various notes, rests, and phrasing marks. A key signature of one flat (B-flat) is indicated at the beginning.

Second system of musical notation, labeled "5)" and "sosten.". It features a treble and bass clef. The music includes a dynamic marking "sosten." and a fermata over a note in the treble clef. A small inset of a single note is shown below the main staff.

Third system of musical notation, labeled "6)". It features a treble and bass clef. The music includes a fermata over a note in the treble clef and a circled "e" symbol below the bass clef staff.

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

Fourth system of musical notation, showing a treble and bass clef. The music includes a fermata over a note in the treble clef and a circled "e" symbol below the bass clef staff.

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

Fifth system of musical notation, showing a treble and bass clef. The music includes a fermata over a note in the treble clef and a circled "e" symbol below the bass clef staff.



# Kompositions-Studie

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

This musical score is a study for the C major Prelude, transcribed from J. P. Kellner's manuscript. It is presented in a grand staff format, consisting of six systems of two staves each (treble and bass clef). The piece begins with a treble clef, a common time signature (C), and a key signature of one sharp (F#). The notation includes a variety of rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests. The first system shows the initial melodic line in the treble and a simple accompaniment in the bass. The second system introduces a more complex texture with sixteenth-note runs in the treble and a steady eighth-note accompaniment in the bass. The third system features a prominent melodic line with slurs and ties in the treble, while the bass continues with a rhythmic accompaniment. The fourth system shows a continuation of the melodic development in the treble and a more active bass line. The fifth system is characterized by dense sixteenth-note passages in both hands. The sixth system concludes the piece with a final melodic flourish in the treble and a sustained accompaniment in the bass, ending with a double bar line.

# FUGA I

a 3

Allegro<sup>1)</sup>

*non legato, decisamente in tono e carattere*

<sup>1)</sup> Das Tempo bewegt sich fast gleich dem des Praeludiums in unserer Aufzeichnung; doch ist die Gebärde hier entschiedener und frischer.

<sup>2)</sup> Der Sopran beschließt den ersten Teil, der Alt eröffnet zugleich den zweiten.

First system of musical notation. The right hand (treble clef) features a melodic line with various intervals and a fermata. The left hand (bass clef) plays a rhythmic accompaniment of eighth notes. A dynamic marking *legg.* is present. There are two asterisks in circles: one in the right hand at the beginning and one in the right hand at the end of the system.

Second system of musical notation. The right hand continues the melodic line. The left hand has a trill marked *tr* in the middle of the system.

Third system of musical notation. The right hand has a tremolo effect indicated by a wavy line. The left hand continues the accompaniment. A dynamic marking *poco a poco dimin.* is present.

Fourth system of musical notation. The right hand has a *sotto voce* marking. The left hand continues the accompaniment. A dynamic marking *crescendo* is present. There is an asterisk in a circle in the right hand.

Fifth system of musical notation. The right hand has a *ten.* marking. The left hand continues the accompaniment. A dynamic marking *più f* is present. There is an asterisk in a circle in the right hand.

Sixth system of musical notation. The right hand has a *più f* marking. The left hand continues the accompaniment. A dynamic marking *sempre aumentando* is present. There is an asterisk in a circle in the right hand.

Ossia:  
(J.S.B.)

Ossia:  
(F.B.)

(\*)

(?)

*fz* *fz*

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**

*quasi forte e leggero*

*più leggero*

*dolce*

**forte, leggero**

The musical score consists of six systems of piano and bass staves. The first system is marked 'Allegro sciolto' and 'quasi forte e leggero'. The second system features a 'V' marking above the bass line. The third system includes a 'V' marking above the bass line and a 'tr' marking above the treble line. The fourth system is marked 'più leggero' and 'dolce'. The fifth system is marked 'forte, leggero' and includes 'tr' markings above the treble line. The sixth system is a short continuation of the piece.

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

A short musical notation consisting of two staves, likely a reference to the thematic connection mentioned in the text.

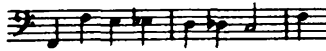
First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The bass line includes trills (tr) and a measure marked with a '2)' below it.

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

Third system of musical notation, showing a change in the bass line's texture.

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

Fifth system of musical notation, including an *Ossia: (F. B.)* section. The main staff features dynamics *diminuendo*, *crescendo*, and *dolce*, along with a forte (*f*) marking. A measure is marked with a '3)' below it.

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 4<sup>1)</sup>

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, including the instruction *(con 8<sup>va</sup> basso ad lib.)*.

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

Fifth system of musical notation, including the instruction *forte* and dynamic markings *fz*.

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



# Kompositions-Studie<sup>1)</sup>

<sup>1)</sup> 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.

The first system consists of four staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The music features a complex melodic line in the upper staves and a more rhythmic, accompanimental line in the lower staves. The key signature has two flats, and the time signature is 4/4.

The second system continues the musical piece with four staves. It shows further development of the melodic and harmonic material, with various phrasing and articulation marks.

The third system of the piece, also consisting of four staves, features more intricate melodic patterns and harmonic support.

The fourth system of musical notation, consisting of four staves, shows the continuation of the musical themes.

Die Schlußkadenz thematisch ausgestaltet:

The fifth system, consisting of four staves, is a thematic cadence. It features a more simplified and direct melodic and harmonic structure compared to the previous systems, serving as a concluding passage.

# PRAELUDIUM III

BWV 872

Andantino calmo  
Ritmo di 3 battute


Ossia:

Ossia:

Ossia:

ritmo di 2 battute

Ossia:

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

First system of musical notation. It consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The music is in a key with four sharps (F#, C#, G#, D#) and a 3/4 time signature. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, often beamed together. The left hand provides a harmonic accompaniment with quarter notes. Below the main staff, there are two smaller staves, each preceded by the word "Ossia:".

Second system of musical notation, continuing the piece with similar melodic and harmonic patterns in the right and left hands.

Third system of musical notation, featuring a melodic line in the right hand that ends with a note marked with an 'x'.

Fourth system of musical notation, starting with the instruction *ritmo di 3 battute* above the staff. The right hand has notes marked with 'x'.

Fifth system of musical notation, concluding with an *Ossia:* section at the bottom right.

First system of musical notation. It consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The bass staff contains a bass line with eighth notes and rests. Below the bass staff, there are two smaller staves, each labeled "Ossia:" and containing a short melodic fragment.

Second system of musical notation. It consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The bass staff contains a bass line with eighth notes and rests. Below the bass staff, there is a smaller staff labeled "Ossia:" containing a short melodic fragment. The text "ritmo di 2 battute" is written above the treble staff.

Third system of musical notation. It consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including some notes marked with an 'x'. The bass staff contains a bass line with eighth notes and rests.

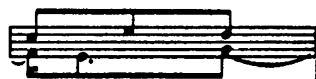
1) Allegro (Fughetta a 3)

Fourth system of musical notation. It consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with eighth notes, some marked with an accent and a star. The bass staff contains a bass line with eighth notes. The word "marcato" is written below the treble staff.

Fifth system of musical notation. It consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with eighth notes, some marked with an accent and a star, and a trill (tr) at the end. The bass staff contains a bass line with eighth notes. There is a double bar line at the end of the system.

1) Die Angabe des Tempos ist von Bach

Ossia:



*più marcato*

*p cresc.*



1)

*(dimin.)*

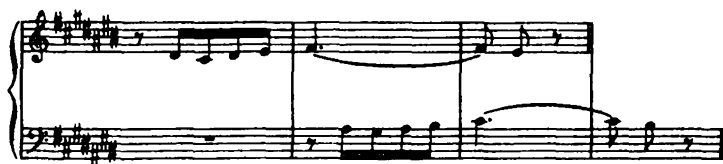
1) Wir versuchen die thematische Idee, deren treuere Gestaltung zugunsten der chromatischen Melodieführung aufgegeben ist, zu rekonstruieren und gewinnen in dem folgenden Beispiel eine Fassung, die zwischen der älteren Version und dem Haupttext die Mitte einnimmt

## Anmerkungen

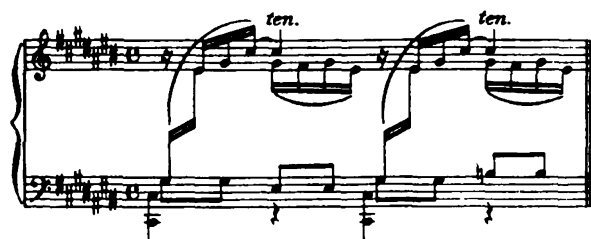
Dies Praeludium besteht aus einem ersten Abschnitt von zweimal drei Takten, einem zweiten von viermal zwei und wieder zweimal drei Takten und einer Gruppe von vier weiteren Takten, die zur Fughette führen. Die Fughette, dreiteilig gestaltet, setzt sich zusammen aus neun, sieben und zehn Takten: Exposition, 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



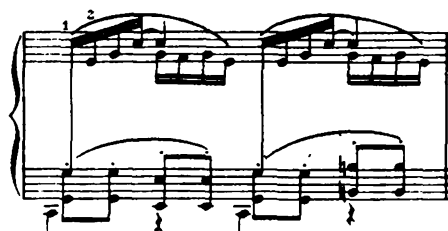
gibt die Veranlassung zum Fughetten-Thema; eine verborgene Beziehung, die man nicht verkennen sollte.



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

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

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 <sup>1)</sup>

*non leggiero*

*Ritmo di 6 quarti*


*(non legato)*

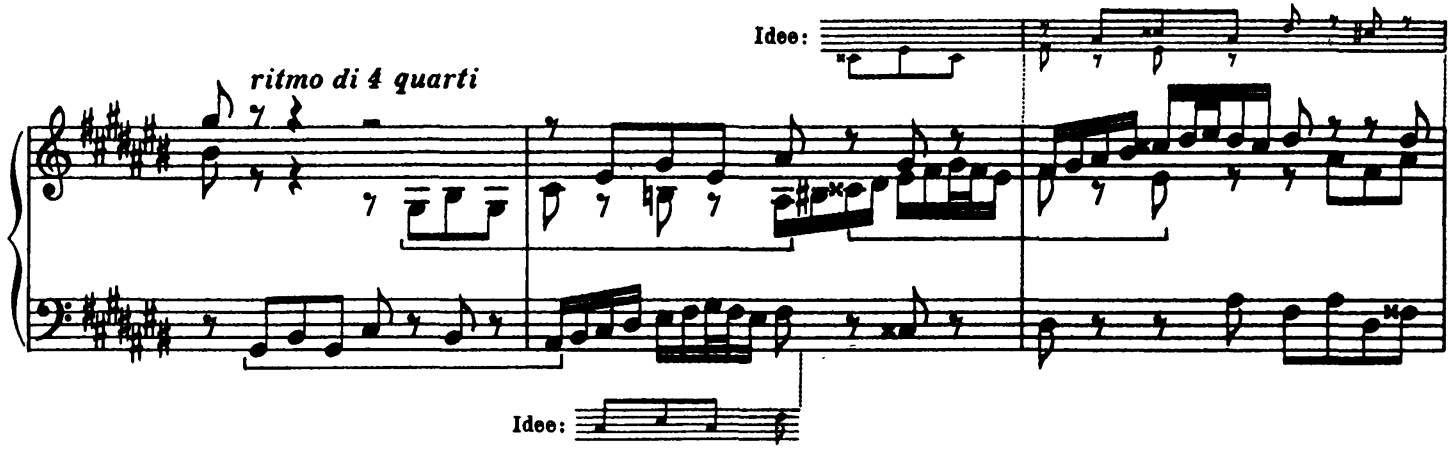
<sup>1)</sup> Die Zweiunddreißigstel-Figuren, die allmählich dichter auftauchen, dürfen keine Überhastung erleiden; das Zeitmaß hat sich ihnen anzupassen.


Akkordische Intervalle lassen sich ad infinitum durch- und engführen, ohne Hindernis und ohne besonderen Reiz. Trompetensignale achtstimmig 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: 



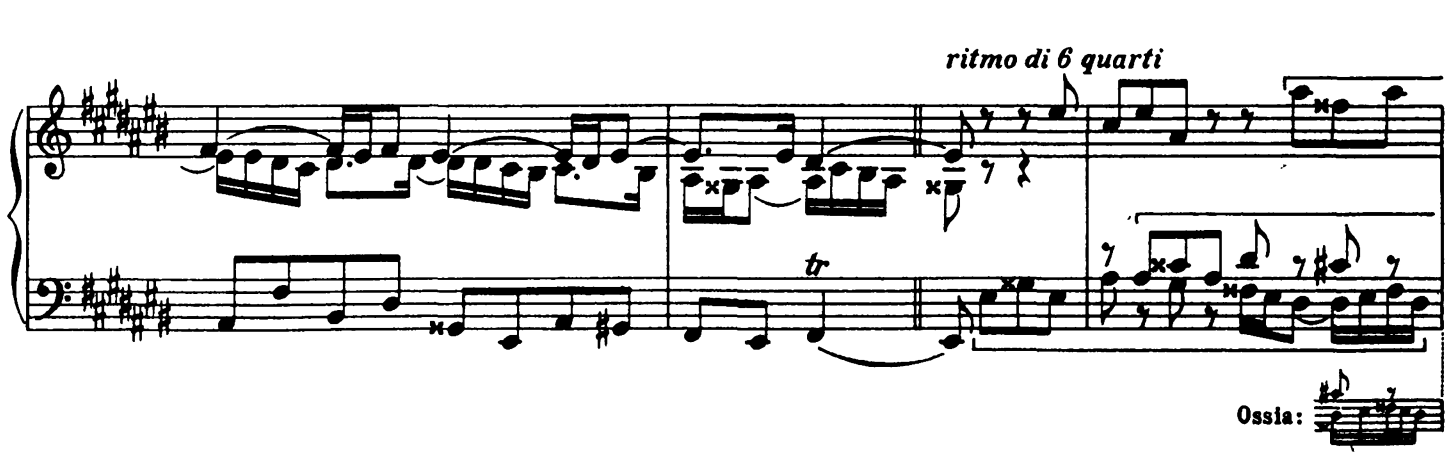
Idee: 

Idee: 




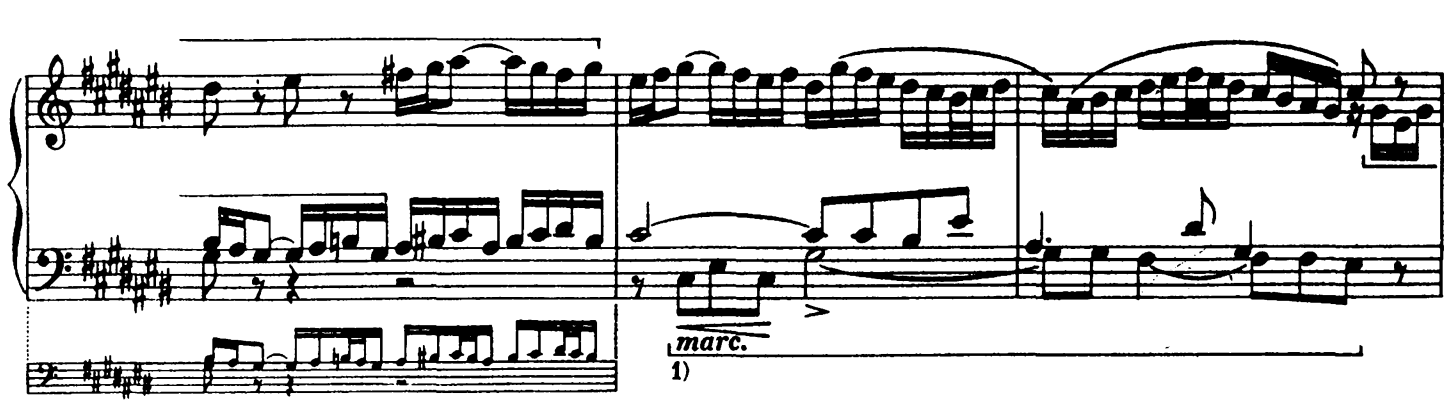
*ritmo di 2 quarti*

*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 two staves. The upper staff is a treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 7/8 time signature. It contains a melodic line with various note values and rests. The lower staff is a bass clef with the same key signature and time signature, providing a piano accompaniment with chords and moving lines.

The second system continues the musical piece. The upper staff features a melodic line with some slurs and ties. The lower staff provides a consistent piano accompaniment. The notation includes various rhythmic patterns and articulation marks.

Idee:

The third system includes a short melodic fragment labeled "Idee" in the upper staff. The main musical system continues with two staves, showing further development of the melodic and piano parts. The piano part includes some dynamic markings and articulation.

The fourth system features a melodic line in the upper staff with a "ten." (tenuis) marking, indicating a breath mark or a specific performance instruction. The piano accompaniment in the lower staff continues with chords and moving lines. The system concludes with a double bar line.

The fifth system shows the final part of the piece. It consists of two staves with piano accompaniment and a melodic line. The notation includes various rhythmic patterns and articulation marks, leading to the end of the piece.

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 Orgelpunktton im Baß stellt sich bei Bach häufig als überzählige freie Stimme ein.

# PRAELUDIUM IV

BWV 873

Andantino sostenuto

*canto*

2

*sotto voce*

3

*più dolce*

*canto*

3

*legato*

*espress.*

3

*poco crescendo*

3

*cresc.*

*quasi f*

meno intenso

*p*

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 sharps (F#, C#, G#). The tempo/mood is marked "meno intenso". A piano dynamic marking "*p*" is placed below the first few notes of the bass staff.

più dolce

canto

This system continues the musical score. The upper staff features a melodic line with a slur. The lower staff has a more rhythmic accompaniment. The mood is marked "più dolce" and the section is labeled "canto".

This system continues the musical score with a similar melodic and accompanimental structure. The upper staff has a melodic line with slurs, and the lower staff has a rhythmic accompaniment.

piacevole

*dim.*

This system continues the musical score. The mood is marked "piacevole". A dynamic marking "*dim.*" (diminuendo) is placed below the first few notes of the bass staff.

This system continues the musical score with a similar melodic and accompanimental structure. The upper staff has a melodic line with slurs, and the lower staff has a rhythmic accompaniment.

This system continues the musical score with a similar melodic and accompanimental structure. The upper staff has a melodic line with slurs, and the lower staff has a rhythmic accompaniment.

First system of musical notation. It consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The treble staff contains a melodic line with various note values and rests. The bass staff contains a more rhythmic accompaniment. The word "canto" is written in the treble staff, with a line pointing to a specific note.

Second system of musical notation, continuing the piece. It features the same treble and bass staves with complex melodic and harmonic development.

Third system of musical notation. The word "canto" appears again in the treble staff, indicating a vocal or cantabile section. The notation includes various musical ornaments and phrasing marks.

Fourth system of musical notation. This system shows intricate rhythmic patterns and melodic lines in both staves, with some triplets indicated by a '3' over a group of notes.

Fifth system of musical notation. It includes a first ending bracket labeled '1)' and a second ending bracket labeled '2)'. The notation is dense with sixteenth and thirty-second notes.

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

1)

1) (7)

*poco cresc.*

*quasi f*

Anfänglich ein Zwiesang 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

<sup>1)</sup> 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

NB.

III 1)

*più leggero*

*più f*

2)

*meno forte*

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.

Transposition des ersten Zwischenspiels bis zum fünften folgenden Takt.

System 1: Treble and bass staves with complex rhythmic patterns and accidentals. The key signature has three sharps (F#, C#, G#).

System 2: Treble and bass staves with complex rhythmic patterns and accidentals. The key signature has three sharps (F#, C#, G#).

System 3: Treble and bass staves with complex rhythmic patterns and accidentals. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). Includes a fermata and a dynamic marking *f*.

System 4: Treble and bass staves with complex rhythmic patterns and accidentals. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). Includes fingerings 1, 2, 3, 4, 5.

System 5: Treble and bass staves with complex rhythmic patterns and accidentals. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). Includes fingerings 1, 2, 3, 4, 5.

System 6: Treble and bass staves with complex rhythmic patterns and accidentals. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). Includes a dynamic marking *f*.

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 hauptsächlichlichen Beispiele folgen, die unsere Bemerkung betrifft.

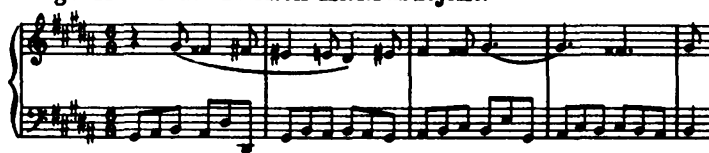
Fuge VI im Thema:



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 Paralleltart, 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, wofern es in des Meisters Absicht gelegen hätte, eine solche zu schreiben. Die folgende Skizze soll des Herausgebers Behauptung kurz illustrieren.



The first system of musical notation consists of four staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The music features a variety of note values, including eighth and sixteenth notes, often grouped with beams. There are several long horizontal lines (slurs) spanning across multiple measures, indicating phrasing. The rhythm is intricate, with frequent rests and syncopation.

The second system continues the musical development with four staves. It maintains the same key signature and clefs. The notation is dense, with many beamed notes and complex rhythmic patterns. The use of slurs and ties is prominent, highlighting the melodic flow across different parts of the texture.

The third system shows further development of the fugue's structure across four staves. The rhythmic complexity continues, with various note values and rests. The melodic lines are highly active, and the overall texture is rich and detailed. The system concludes with a final note on the bottom staff.

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

Die Trompetenfanfaren muten 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 Achteltriole 

The first system of music consists of two staves. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including some grace notes. The bass staff provides a harmonic accompaniment with a mix of eighth and sixteenth notes. There are some markings like '7' and '(\*)' in the bass staff.

*quasi Musette*

The second system begins with a piano (*p*) dynamic marking. The treble staff features a melodic line with a trill (*tr*) at the end. The bass staff has a steady accompaniment. A '2 Pedali' instruction is written below the bass staff.

The third system continues the piece. The treble staff has a melodic line with a trill (*tr*). The bass staff accompaniment is consistent. A 'senza Pedali' instruction is written below the bass staff.

The fourth system shows a melodic line in the treble staff and a more active bass line. A 'poco cresc.' instruction is written below the bass staff.

The fifth system continues the musical development with similar melodic and harmonic patterns in both staves.

The sixth system concludes the page with a final melodic phrase in the treble staff and a corresponding bass line.



First system of musical notation, featuring a treble and bass staff with complex rhythmic patterns and slurs.

Second system of musical notation, including dynamic markings *poco f* and *ten.* in both staves.

Third system of musical notation, featuring the marking *più legg.* and a fermata in the bass staff.

Fourth system of musical notation, including the marking *cresc.* in the bass staff.

Fifth system of musical notation, including the marking *più cresc.* in the bass staff.

Sixth system of musical notation, including the marking *tr* in the bass staff.

First system of musical notation, consisting of a grand staff with treble and bass clefs. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. The right hand has a melodic line with some grace notes, while the left hand provides a dense accompaniment. The key signature has two sharps (F# and C#).

Second system of musical notation, continuing the piece. The texture remains dense with intricate rhythmic patterns in both hands. The right hand has some slurs and accents, and the left hand continues with a steady accompaniment.

Third system of musical notation. The right hand features a prominent melodic line with slurs and accents. The left hand accompaniment is consistent with the previous systems.

Fourth system of musical notation. This system includes dynamic markings. The word "ten." (tenuissimo) appears above the right hand notes in the first measure and below the right hand notes in the second and third measures. The left hand accompaniment continues.

Fifth system of musical notation. The right hand has a very active melodic line with many sixteenth notes. The left hand accompaniment is also active, with many sixteenth notes.

Sixth system of musical notation. It begins with the word "Ossia:" above the staff. The right hand has a melodic line with slurs and accents, and the word "ten." is written above it. The left hand accompaniment is active. The system concludes with the instruction "a tempo" below the staff. The initials "F. B." are written in the right margin.

FUGA V<sup>1)</sup>

a 4

Maestoso alla breve

1. Durchführung

*A* *f* tenuto

*f* tenuto

1) Eine Chorfüge im konventionellen Stil katholischer Kirchenmusik, etwa auf den Text *Christe eleison* zu sing-

gen,  die sich in der Welt des Wohltemperierten Klaviers besonders dürr und schul-

*Christe eleison, eleison*

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 Erwiderung 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

B

## 2. Engführung

B

3) Im Alt erscheint das Thema notgedrungen verstümmelt.

3. Engführung

System 1: Treble and bass clefs. Vocal parts S (Soprano), A (Alto), and T (Tenor) are indicated. The music is in G major and 3/4 time. The vocal parts enter in the second measure.

System 2: Treble and bass clefs. A basso continuo line labeled B is present. The music continues with complex rhythmic patterns.

System 3: Treble and bass clefs. A vocal part T is indicated. The music features intricate keyboard textures.

Engste Führung

System 4: Treble and bass clefs. Vocal parts S and A, and basso continuo lines B are indicated. The section is titled "Engste Führung".

System 5: Treble and bass clefs. An "Ossia" section is indicated at the end. The music concludes with a fermata.

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*

The first system of the prelude consists of two staves. The right-hand staff (treble clef) features a continuous eighth-note melody with a dynamic marking of *quasi f* and a *poco legato* instruction. The left-hand staff (bass clef) provides a rhythmic accompaniment of eighth notes, with a dynamic marking of *meno f*.

The second system continues the piece. The right-hand staff has a dynamic marking of *p* and a *poco legato* instruction. The left-hand staff continues with eighth-note accompaniment.

The third system shows the continuation of the eighth-note patterns in both hands.

The fourth system continues the piece with consistent eighth-note textures.

The fifth system concludes the prelude. The right-hand staff is marked *legato* and *p subito*. The left-hand staff is marked *con Pedale*.

Vorschlag zur Ausführung:

The first system of music consists of two staves. The top staff begins with a 'Vorschlag zur Ausführung' (suggested execution) section, indicated by a dotted line. This section contains a melodic phrase with a trill-like ornament. The main melody in the top staff is a continuous eighth-note pattern. The bottom staff provides a rhythmic accompaniment with a steady eighth-note bass line.

The second system continues the piece. The top staff features a melodic line with a trill-like ornament. The bottom staff has a rhythmic accompaniment. Dynamics are marked as *quasi f* and *meno f*. The music is written in a key with one sharp (F#) and a common time signature.

The third system shows the continuation of the melodic and rhythmic lines. The dynamic marking *leggiero* (light) is present. The notation includes various articulations and slurs.

The fourth system includes the dynamic marking *ten.* (tension). The melodic line in the top staff has a long slur over several measures, indicating a sustained or tensioned passage. The bottom staff continues with the rhythmic accompaniment.

The fifth system begins with an 'Ossia' section, marked with a '1)' and a dotted line. This section contains a melodic phrase with a trill-like ornament. The main melody in the top staff is a continuous eighth-note pattern. The bottom staff provides a rhythmic accompaniment. Various ornaments and slurs are used throughout the system.

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

First system of musical notation. Treble clef, bass clef. Includes a triplet of eighth notes in the treble staff and a dynamic marking *p* in the bass staff. A slur with a '2)' below it covers a group of notes in the bass staff.

Second system of musical notation. Treble clef, bass clef. Continuation of the piece with various rhythmic patterns.

Third system of musical notation. Treble clef, bass clef. Continuation of the piece with various rhythmic patterns.

Fourth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Includes a dynamic marking *dim.* in the bass staff.

Section labeled "Ausf." (Ausführung). Treble clef. Includes dynamic markings *m.d.* and *m.s.*

Fifth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Includes dynamic markings *p (sopra)* and *pp*. A marking *con Pedale* is at the bottom left. A double bar line with a '2.' above it is at the end of the system.

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 Takten 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 melodic line with eighth and sixteenth notes, including a trill-like figure. The lower staff is in bass clef and features a bass line with quarter and eighth notes, starting with a fermata on the first measure.

The second system continues the piece. The upper staff shows a melodic line with some rests and eighth notes. The lower staff has a more active bass line with eighth-note patterns and some chromatic movement.

The third system features a more complex melodic line in the upper staff with many sixteenth notes and some chromaticism. The bass line continues with eighth-note patterns and some chromaticism.

The fourth system shows a melodic line in the upper staff with eighth-note patterns and some chromaticism. The bass line continues with eighth-note patterns and some chromaticism.

The fifth system features a melodic line in the upper staff with eighth-note patterns and some chromaticism. The bass line continues with eighth-note patterns and some chromaticism.

The sixth system shows a melodic line in the upper staff with eighth-note patterns and some chromaticism. The bass line continues with eighth-note patterns and some chromaticism.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The treble staff contains a series of eighth-note chords, while the bass staff provides a simple harmonic accompaniment.

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

Third system of musical notation, showing a continuation of the melodic and harmonic themes.

Fourth system of musical notation, featuring more complex rhythmic figures in the treble staff.

Fifth system of musical notation, with a focus on eighth-note patterns in both staves.

Sixth system of musical notation, showing a variety of rhythmic values and rests.

Seventh system of musical notation, concluding the page with a final cadence in the treble staff and a sustained bass line.

## 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.

First system of musical notation for piano, consisting of two staves. The right staff features a melodic line with a slur and a fermata. The left staff has a bass line with a slur and a dynamic marking of *ff*. Fingering numbers 4 and 5 are visible above the right staff.

Idee:

Second system of musical notation for piano, consisting of two staves. It begins with a short melodic phrase labeled "Idee:" in the right staff. The rest of the system continues with a complex melodic and bass line.

Third system of musical notation for piano, consisting of two staves. The right staff has a melodic line with a slur and a dynamic marking of *ff*. The left staff has a bass line with a slur.

Ossia:

Fourth system of musical notation for piano, consisting of two staves. It includes an "Ossia" section in the right staff, indicated by a bracket. The main melodic line in the right staff has a slur and a dynamic marking of *ff*. The left staff has a bass line with a slur.

First system of musical notation. It consists of two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The treble staff features a melodic line with slurs and a dynamic marking of *ff* (fortissimo) in the middle. The bass staff provides a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes.

Second system of musical notation. The treble staff includes a trill marked *tr* and a dynamic marking of *p* (piano) towards the end. The bass staff continues with a steady accompaniment.

Third system of musical notation. The treble staff has a dynamic marking of *ten. ff* (tenuissimo fortissimo) and includes fingerings such as 2, 2, 7, 1, 3, 4, 4, 7, and 5. The bass staff continues with its accompaniment.

Fourth system of musical notation. The treble staff features a *cresc.* (crescendo) marking, a *ten.* (tenuissimo) marking, and a *f* (forte) marking. It includes fingerings (2, 4, 3, 2, 5) and a *no 3* marking. The bass staff also has a *cresc.* marking.


diminuendo sempre

8)

*p molto cresc.*

*espress.*

*sostenuto*

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<sup>NB.</sup>

BWV 876

Allegretto piacevole

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<sup>\*)</sup> im Figurenwerk unter; anstatt daß sie, parallel gestaltet, folgenderweise geführt würde.

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. The treble staff contains a melodic line with a slur over the first two measures and a fermata over the final measure. The bass staff provides a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes.

Second system of musical notation. The treble staff continues the melodic line with a slur over the first two measures. The bass staff features a steady eighth-note accompaniment. A dynamic marking *m.s.* is present in the final measure of the bass staff.

Third system of musical notation. The treble staff begins with a dynamic marking *m.d.* and contains a melodic line with slurs and a fermata. The bass staff continues with a rhythmic accompaniment.

Fourth system of musical notation. The treble staff features a melodic line with a slur over the first two measures. The bass staff continues with a rhythmic accompaniment.

Fifth system of musical notation. The treble staff contains a melodic line with a slur over the first two measures. The bass staff continues with a rhythmic accompaniment.

Sixth system of musical notation. The treble staff features a melodic line with a slur over the first two measures. The bass staff continues with a rhythmic accompaniment.



The first system of music consists of two staves. 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 melody is composed of eighth and sixteenth notes. The bass staff begins with a bass clef and contains a bass line with eighth and sixteenth notes, including some rests.

The second system continues the piece. The treble staff shows a melodic line with eighth notes. The bass staff has a steady eighth-note accompaniment. In the third measure of the treble staff, the dynamic marking *poco cresc.* is written. At the end of the system, the word *Ideo:* is written above the bass staff, followed by a short musical phrase on a single staff.

The third system features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment. In the fourth measure of the treble staff, the dynamic marking *p subito* is written. The music concludes with a final chord in the treble staff.

The fourth system continues the melodic and bass lines. The treble staff has a melodic line with eighth notes and some rests. The bass staff has a rhythmic accompaniment with eighth notes and rests.

The fifth system concludes the piece. The treble staff has a melodic line that ends with a final note. The bass staff has a rhythmic accompaniment that also concludes with a final note.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef with a key signature of two flats. The music consists of flowing sixteenth-note passages in both hands, with some notes beamed together. There are some fingerings indicated above the notes.

Second system of musical notation. The treble clef part continues with a melodic line, and the bass clef part provides a rhythmic accompaniment. The instruction *poco cresc. -* is written above the bass line.

Third system of musical notation. The treble clef part shows a melodic phrase, and the bass clef part continues with its accompaniment. The instruction *decresc. -* is written above the bass line.

Fourth system of musical notation, showing a continuation of the sixteenth-note texture in both hands.

Fifth system of musical notation. The treble clef part begins with a measure marked with a '2)' above it. The instruction *sostenuto* is written below the bass line, and *a tempo* is written below the treble 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 VII<sup>1)</sup>

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.

3) Schönere Führung der Mittelstimme

dem Sopran in der Exposition nachgebildet

2)

First system of musical notation. The right hand features a melodic line with eighth-note patterns and a trill marked with a '2' above it. The left hand plays a steady eighth-note accompaniment. A 'dimin.' (diminuendo) marking is present in the right hand.

Second system of musical notation. The right hand continues the melodic line with a trill marked 'tr'. The left hand accompaniment remains consistent. A 'p' (piano) dynamic marking is indicated.

Third system of musical notation. The right hand features a trill marked 'tr'. The left hand accompaniment includes a 'poco' (poco ritardando) marking. The overall dynamic is marked 'sotto voce'.

Fourth system of musical notation. The right hand features a trill marked '4)'. The left hand accompaniment continues with eighth-note patterns.

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 accompaniment from the previous system.

*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

# 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 <sup>1)</sup>

*mf* *espressivo*

*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.*

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  $\frac{2}{4}$ -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. 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 four sharps (F#, C#, G#, D#). The music features complex rhythmic patterns with many beamed notes and rests. A dynamic marking 'NB' is placed above the treble staff in the second measure. There are several 'x' marks above notes in both staves, likely indicating fingerings or specific articulations.

Second system of musical notation. It continues the piece with similar complex rhythmic patterns. An 'Ossia' section is indicated by a bracket above the treble staff in the second measure, with a small musical notation snippet above it. A dynamic marking 'B' is located at the bottom right of the system.

Third system of musical notation. The music continues with intricate rhythmic figures. A dynamic marking 'A' is placed above the treble staff in the second measure. There are 'x' marks above notes in both staves.

Fourth system of musical notation. It features a dynamic marking 'T' in the lower staff and an 'Ossia' section with a bracket above the treble staff in the second measure. A dynamic marking 'S' is placed above the treble staff in the third measure. There are 'x' marks above notes in both staves.

Fifth system of musical notation. The music concludes with complex rhythmic patterns. A dynamic marking 'A' is placed above the treble staff in the second measure. There are 'x' marks above notes in both staves.

First system of musical notation. It consists of two staves, treble and bass clef. The key signature has four sharps (F#, C#, G#, D#). The music features a complex melodic line in the treble staff with many accidentals and a more rhythmic bass line. A bracket labeled 'B' is positioned below the bass staff, spanning the second and third measures.

Second system of musical notation. It consists of two staves, treble and bass clef. The key signature has four sharps. A bracket labeled 'S' is positioned above the treble staff, spanning the first and second measures. A bracket labeled '\*' is positioned below the bass staff, spanning the last two measures of the system.

Third system of musical notation. It consists of two staves, treble and bass clef. The key signature has four sharps. A bracket labeled 'A' is positioned above the treble staff, spanning the first two measures. A bracket labeled 'T' is positioned above the treble staff, spanning the last two measures. The bass staff features a dense, rhythmic accompaniment.

Fourth system of musical notation. It consists of two staves, treble and bass clef. The key signature has four sharps. The music continues with complex melodic and harmonic structures. A bracket labeled 'Idee:' is positioned below the bass staff, spanning the last two measures of the system.

Ossia:

Sostenendo sino al Fine<sup>1)</sup>

<sup>1)</sup> 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 Angeedeutete 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 signature of 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, accompanimental line in the lower voice. There are several ornaments (trills and mordents) and a double bar line indicating a section break.

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 Paralleltart zu schließen. Ein Zwischenspiel, aus Fragmenten des Themas gestaltet, leitet zur Tonika zurück, wonach das Subjekt im Charakter einer Orgelpedalstimme auftritt

The image shows musical notation for an organ pedal part, labeled "Orgel" on the left. It consists of three staves: a treble clef staff, a bass clef staff, and a lower bass clef staff. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The music is characterized by a steady, rhythmic pattern in the lower register, typical of an organ pedal point, with some melodic movement in the upper staves.

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.

Thema, Original (Mendelssohn)

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“):

Schema:



Beispiel einer getreuen dreistimmigen symmetrischen Umkehrung :

This musical score consists of three systems of three staves each. The top system shows a vocal line in the treble clef and two bass lines in the bass clef. The middle system continues the vocal line and the two bass lines. The bottom system shows the vocal line and two bass lines. The music is in a key with three sharps (F#, C#, G#) and a 3/4 time signature. The vocal line features a melodic phrase that is mirrored in the two bass lines, demonstrating a symmetrical inversion.

Beispiel der symmetrischen Umkehrung eines Kanons in Terzen:

This musical score is a two-staff piece (treble and bass clefs) in a key with three sharps. It features a canon in thirds, where the upper voice leads and the lower voice follows at a third interval. The score includes symmetrical inversion markings, such as 'F.B.' (Fugue Back) and 'tr.' (trill), indicating where the canon is mirrored. The piece concludes with a fermata and a final chord.

Kettenbeispiel symmetrischer Umkehrung durch vier Stimmen:

This musical score is for a string quartet, with parts for Violino I, Violino II, Viola, and Violoncello. The tempo is marked 'Andante' and the dynamics are 'Sostenuto'. The score shows a chain of symmetrical inversion, where each voice part is a symmetrical inversion of the previous one. The piece concludes with a fermata and a final chord. The score includes 'F.B.' (Fugue Back) markings and a 'Sostenuto' marking.

# Vierstimmige, vollständige Fugen-Exposition und ihre symmetrische Umkehrung von Wilhelm Middelschulte<sup>1)</sup>

(Thema von Bernhard Ziehn)

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff features a complex melodic line with frequent sixteenth-note passages and chromaticism. The lower staff provides a rhythmic and harmonic accompaniment with similar rhythmic patterns.

Die symmetrische Umkehrung

The second system is labeled "Die symmetrische Umkehrung" (The symmetrical inversion). It shows the first system of the fugue inverted. The melodic lines are mirrored across a central axis, and the harmonic structure is inverted. The notation is more complex due to the chromaticism involved in the inversion.

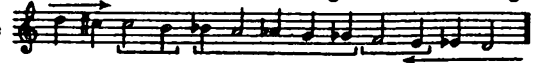
The third system continues the polyphonic texture, with multiple voices entering and interacting. The rhythmic patterns remain consistent with the first system, but the melodic lines are more varied.

The fourth system shows further development of the fugue's texture. The voices are more densely packed, and the harmonic complexity increases. The rhythmic patterns are still clearly visible.

The fifth system continues the intricate polyphonic texture. The melodic lines are highly active, and the harmonic structure is rich and complex. The rhythmic patterns are still present.

The sixth system is the final system shown on this page. It concludes the fugue's exposition with a complex and dense polyphonic texture. The melodic lines are highly active, and the harmonic structure is rich and complex.

<sup>1)</sup> 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, wiewohl 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*

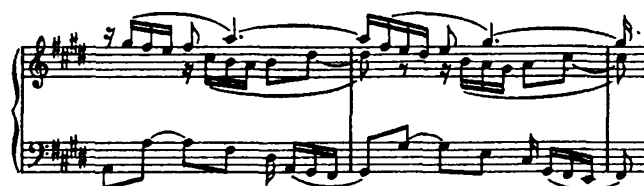
Das Praeludium beginnt als ein ausgesprochener Kanon, der mit dem neunten Takt gänzlich aufgegeben wird



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) in a key signature of 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, continuing the piece with similar rhythmic complexity and melodic lines in both staves.

Third system of musical notation. The treble staff begins with an asterisk (\*) above the first measure. The instruction *più dolce* is written below the treble staff. The music continues with intricate rhythmic patterns.

Fourth system of musical notation. The instruction *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.

Fifth system of musical notation, featuring a variety of rhythmic values and melodic phrases in both staves.

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

First system of musical notation, featuring a treble and bass staff with complex rhythmic patterns and slurs.

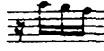
Second system of musical notation, including fingerings (5, 4, 3, 2) and a double asterisk (\*\*).

Third system of musical notation, showing intricate melodic lines in both staves.

Fourth system of musical notation, marked with the tempo instruction *ritenuto*.

Fifth system of musical notation, marked with the tempo instruction *a tempo*.

Sixth system of musical notation, marked with the tempo instruction *non allargando*.

Ossia: 

# FUGA IX<sup>1)</sup>

a 4

Largo alla breve

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. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is alla breve. The tempo is marked 'Largo alla breve'. The word 'scolpito' is written in the bass staff. The first measure of the upper staff contains a whole rest. The second measure contains a whole note chord with notes T and U. The third measure contains a whole note chord with notes A and G. The fourth measure contains a whole note chord with notes S and G. The bass staff contains a continuous eighth-note accompaniment.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff continues the melodic line with eighth notes and quarter notes. The lower staff continues the eighth-note accompaniment. The fifth measure of the upper staff contains a whole note chord with notes A and G. The eighth measure of the lower staff contains a whole note chord with notes B and G.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff continues the melodic line. The lower staff continues the eighth-note accompaniment. The ninth measure of the upper staff contains a whole note chord with notes S and G. The twelfth measure of the lower staff contains a whole note chord with notes B and G.

The fourth system of musical notation consists of two staves. The upper staff continues the melodic line. The lower staff continues the eighth-note accompaniment. The thirteenth measure of the upper staff contains a whole note chord with notes A and G. The sixteenth measure of the upper staff contains a whole note chord with notes S and G. The sixteenth measure of the lower staff contains a whole note chord with notes B and G.

The fifth system of musical notation consists of two staves. The upper staff continues the melodic line. The lower staff continues the eighth-note accompaniment. The seventeenth measure of the lower staff contains a whole note chord with notes T and G. The twentieth measure of the lower staff contains a whole note chord with notes B and G.

SV SD

BV

This system shows a piano score with two staves. The upper staff is marked with 'SV' and the lower staff with 'BV'. The music is in a key with three sharps (F#, C#, G#) and a 2/4 time signature. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings.

AD TD BD A

Idee des Basses:

This system continues the piano score. The upper staff has markings 'AD', 'TD', and 'A'. The lower staff has 'BD'. Below the staves, there is a section titled 'Idee des Basses:' with a single staff of music.

SV TV

This system shows the piano score with 'SV' in the upper staff and 'TV' in the lower staff. The notation includes a 'p' dynamic marking at the end of the system.

SD S VD LD B1

This system features 'SD' and 'S' in the upper staff, and 'A', 'VD', 'LD', and 'B1' in the lower staff. The notation includes a 'p' dynamic marking.

Idee:

B

This system includes a section titled 'Idee:' with a single staff of music above the main piano score. The lower staff is marked with 'B'. The notation includes various note values and rests.

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:

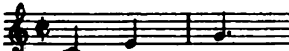
Variation:

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 verblappenden 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 (hc) ausgestattet werden, wodurch die Vorstellung von zwei parallellaufenden Stimmen getilgt wird.

2) tr

(tr)

1. 2. 3.)

Ossia:

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

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef with a key signature of one sharp (F#). The music consists of eighth and sixteenth notes in both hands, with a fermata over the final note of the first staff.

Second system of musical notation, continuing the piece. It includes a trill (tr) and a triplet (3) in the treble clef.

Third system of musical notation, marked with *poco cresc.* and *dim.*. It features a second trill (2) in the bass clef.

Fourth system of musical notation, featuring a trill (tr) in the bass clef and a second trill (2) in the treble clef.

Fifth system of musical notation, marked with a forte (>) dynamic. It includes a trill (tr) in the bass clef and a fourth note (4) in the bass clef.

Sixth system of musical notation, labeled "(Coda)" and marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. It features a triplet (3) in the treble clef.

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 Be-

kräftigung 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.

1) *ten.*

First system of a musical score in G major, 3/4 time. The right hand features a melodic line with slurs and ties, while the left hand plays a rhythmic accompaniment of eighth notes. A first fingering (1) is indicated for the first measure of the right hand.

Second system of the musical score. The right hand continues the melodic line with slurs and ties. The left hand accompaniment includes a triplet of eighth notes in the second measure, marked with a '3' and a 'v'.

Third system of the musical score. The right hand continues the melodic line with slurs and ties. The left hand accompaniment consists of eighth notes.

Fourth system of the musical score. The right hand continues the melodic line with slurs and ties. The left hand accompaniment consists of eighth notes.

(Maggiore)

1)


Fifth system of the musical score, marked '(Maggiore)'. The right hand features a melodic line with slurs and ties. The left hand accompaniment consists of eighth notes. A first fingering (1) is indicated for the first measure of the right hand.

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 and bass staff. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the bass staff provides a harmonic accompaniment with similar rhythmic patterns.

Second system of musical notation, continuing the piece. The treble staff features a more active melodic line with frequent sixteenth-note runs, and the bass staff continues with a steady accompaniment.

Ossia: 

Third system of musical notation, showing further development of the melodic and harmonic themes. The treble staff includes some slurs and dynamic markings, and the bass staff maintains its accompaniment role.

Fourth system of musical notation, featuring more complex rhythmic patterns in the treble staff, including triplets and sixteenth-note groups. The bass staff continues with a consistent accompaniment.

Fifth system of musical notation, concluding the page. The treble staff has a melodic line with various ornaments and slurs, and the bass staff provides a final accompaniment.

(Minore)

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. The key signature has one sharp (F#). The music features a complex melodic line in the upper staff with many accidentals and a steady accompaniment in the lower staff.

The second system continues the musical piece. It shows further development of the melodic and harmonic material. The upper staff has a more active melodic line, while the lower staff provides a consistent rhythmic and harmonic support.

The third system includes the dynamic marking *più* in the right-hand staff, indicating a slight increase in volume. The musical texture remains consistent with the previous systems.

The fourth system features a triplet of eighth notes in the upper staff, marked with a '3'. In the lower staff, there is a first ending bracket labeled '1)' that encompasses a specific rhythmic pattern.

The fifth system concludes the page's musical notation. It shows the continuation of the melodic and harmonic themes, with various articulations and dynamics.

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

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 one sharp (F#). The music features a complex rhythmic pattern with many eighth and sixteenth notes, some beamed together. There are several rests and dynamic markings throughout the system.

The second system continues the musical piece. It maintains the same key signature and rhythmic complexity as the first system. The bass line is particularly active with many sixteenth-note runs.

The third system shows further development of the musical theme. The melodic lines in both staves are more pronounced, with some notes held over from the previous system. The bass line continues its intricate pattern.

The fourth system concludes the main body of the piece. The music becomes more melodic and less rhythmically dense. The bass line has a more steady, accompanimental feel.

Ossia:

Ossia: Fine

The fifth system begins with a new section. The bass line has a dynamic marking of *1) risoluto*. The music is more rhythmic and driving than the previous sections.

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

This block shows a musical example illustrating the suggestion in the text above. It features a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff shows a melodic line with a fermata, and the bass staff shows a rhythmic accompaniment. The notation is in the same key signature as the rest of the piece.

Ausführung:

**allegro e più legato**

2) Die unausgesprochene thematische Idee ist nicht zu übersehen

# PRAELUDIUM XI

BWV 880

Tranquillamente scorrendo

*dolce e tenuto, armonioso*

*cantabile*

First system of musical notation, consisting of a grand staff with treble and bass clefs. The music features complex rhythmic patterns and fingerings, with numbers 2, 4, and 5 visible below the bass line.

Second system of musical notation, continuing the piece with intricate melodic and harmonic lines in both hands.

Third system of musical notation, marked with the dynamic *ten.* (tension). It includes triplets and other rhythmic figures, with fingerings 2, 3, 4, and 5 indicated.

Fourth system of musical notation, showing further development of the musical themes with various articulations and dynamics.

Fifth system of musical notation, marked with the tempo *cantabile*. The music becomes more lyrical and flowing, with fingerings 1 and 2 noted.

Sixth system of musical notation, concluding the page with sustained chords and melodic lines, marked with a fermata and the number 5.

First system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The treble staff contains a melodic line with various note values and rests. The bass staff contains a supporting line with some fingerings indicated by numbers 1, 2, and 3.

*un poco aumentando*  
*accelerando*

Second system of musical notation, continuing the piece. It includes the instruction "un poco aumentando" and "accelerando". The bass staff has more detailed fingerings: 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 3, 1, 4, 5, 3.

Third system of musical notation, showing further development of the melodic and bass lines.

Fourth system of musical notation, featuring a more complex melodic line in the treble staff and a rhythmic bass line.

*tranquillo*

Fifth system of musical notation, marked "tranquillo". The tempo is slower, and the melodic line in the treble staff is more prominent.

Sixth system of musical notation, concluding the page with a final melodic flourish in the treble staff.

First system of musical notation. Treble clef, bass clef. Includes a fermata over a note in the treble staff and a '2p' marking above the treble staff.

Second system of musical notation. Treble clef, bass clef. Includes a fermata over a note in the treble staff.

Third system of musical notation. Treble clef, bass clef. Includes a fermata over a note in the treble staff.

Fourth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Includes a fermata over a note in the treble staff. Fingerings 3, 2, 5 are indicated in the bass staff.

Fifth system of musical notation. Treble clef, bass clef. The word *cantabile* is written above the treble staff.

Sixth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Includes a fermata over a note in the treble staff. Fingerings 2, 3, 2, 3, 2, 1 are indicated in the treble 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)

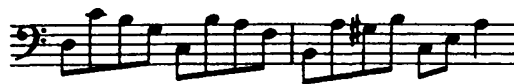
2) Vergleiche die diesbezügliche Bemerkung in den Anmerkungen zur fis moll-Fuge.

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



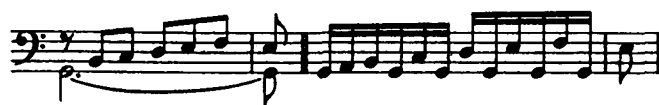
Bachsche Bässe, wie der folgende



werden stellenweise so geschrieben:

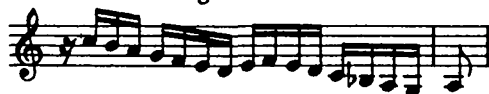


Für die Wahl der einen oder der andern Notierung entscheidet gewöhnlich die Anlage des Stückes. Nicht selten wird zugunsten der Bewegung eine zweistimmige Formel in eine einstimmige aufgelöst, wie zum Beispiel in der G dur-Fuge, die in diesen zweiten Teil aus dem ersten gebracht wurde

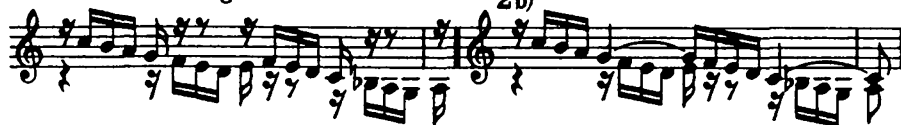


Zur Aufrechthaltung der Stimmenzahl zerlegt Bach einen Lauf in zwei und mehr Stimmen; ein Vorgang, der im Vortrag unhörbar bleiben muß:

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)

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 image displays a page of musical notation for piano, consisting of seven systems of two staves each. The music is in a minor key and features complex counterpoint between the treble and bass staves. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and articulation marks. Some notes are numbered (1-5) to indicate fingerings. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

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

The first system of music consists of two staves. The treble staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). It contains several measures of music with eighth and sixteenth notes, some beamed together, and some notes with slurs. The bass staff begins with a bass clef and contains similar rhythmic patterns, including some notes with slurs and accidentals.

The second system of music continues the piece. It features two staves with treble and bass clefs. The music includes various note values and rests. The instruction *rinf. non legato* is written below the bass staff in the middle of the system.

The third system of music consists of two staves. The treble staff has a treble clef and the key signature of one flat. The instruction *forte dolce* is written below the treble staff at the beginning of the system.

The fourth system of music consists of two staves. The treble staff has a treble clef and the key signature of one flat. The instruction *ten.* is written above the treble staff towards the end of the system.

The fifth system of music consists of two staves. The treble staff has a treble clef and the key signature of one flat. The music continues with various rhythmic patterns and accidentals.

The sixth system of music consists of two staves. The treble staff has a treble clef and the key signature of one flat. The instruction *cresc.* is written below the treble staff in the middle of the system.

First system of musical notation. Treble and bass clefs. Key signature of two flats. The music features a complex melodic line in the treble with various ornaments and a more rhythmic bass line. The tempo marking *poco più* is at the end of the system.

Second system of musical notation. Treble and bass clefs. The tempo marking *largo e meno leggiero* is at the beginning. The music continues with similar melodic and rhythmic patterns. The tempo marking *con 8<sup>va</sup> bassa* is at the end of the system.



Third system of musical notation. Treble and bass clefs. The tempo marking *ad lib. sino al Fine* is at the beginning. The music features more intricate melodic passages. The system ends with the instruction *ad lib. sino al Fine*.

Fourth system of musical notation. Treble and bass clefs. The tempo marking *riprendendo il tempo* is at the beginning. The music returns to a more regular tempo and features a prominent bass line.

2) Diese Sequenzenkette ist thematisch so zu interpretieren

Diagrammatic musical notation showing a sequence of notes on a staff, illustrating the thematic interpretation of the sequence chain.

Es ist umso mehr 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 Schlußstakten beider Durchführungen. (Vergleiche die B dur-Fuge.)

# PRAELUDIUM XII<sup>1)</sup>

BWV 881

**Allegretto tenero**

*un poco espressivo, mezza voce*

*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:

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

*melodioso*

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with similar rhythmic values. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The tempo/mood is marked *melodioso*.

Ossia:

The 'Ossia' section is a single staff in treble clef, providing an alternative melodic line for the first system. It contains a few measures of music with a similar melodic character to the main piece.

The second system continues the musical piece with two staves. The upper staff features a melodic line with various ornaments and phrasing. The lower staff continues the bass line with rhythmic accompaniment. The key signature remains three flats.

*affettuoso*

The third system consists of two staves. The upper staff has a melodic line with a long, expressive slur. The lower staff has a bass line with a more active rhythmic pattern. The tempo/mood is marked *affettuoso*. The key signature is still three flats.

The fourth system continues the piece with two staves. The upper staff features a melodic line with a long slur and some grace notes. The lower staff continues the bass line with rhythmic accompaniment. The key signature remains three flats.

The fifth system is the final system on the page, consisting of two staves. The upper staff has a melodic line with a long slur and some grace notes. The lower staff continues the bass line with rhythmic accompaniment. The key signature remains three flats.



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

Idee: usw.

1) Durch eine jener okkulten Beziehungen, welche das wenn auch unbewusste, dennoch vorhandene Zusammenschließen 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 behält 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.

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, E-flat, A-flat). The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. There are some rests and a fermata in the upper staff.

(Maggiore)

The second 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. The music continues with a similar complex rhythmic pattern. There are some rests and a fermata in the upper staff.

The third 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. The music continues with a similar complex rhythmic pattern. There are some rests and a fermata in the upper staff. Fingering numbers 1, 2, 1, 2 are visible in the lower staff.

(Minore)

The fourth 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. The music continues with a similar complex rhythmic pattern. There are some rests and a fermata in the upper staff. Fingering numbers 2, 1, 2, 1, 2 are visible in the lower staff.

The fifth 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. The music continues with a similar complex rhythmic pattern. There are some rests and a fermata in the upper staff.

Ossia:

The sixth 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. The music continues with a similar complex rhythmic pattern. There are some rests and a fermata in the upper staff. Fingering numbers 1, 2, 1, 2, 1, 2, 3 are visible in the lower staff. A 'D' is written above a note in the lower staff.

*cresc. il soprano*

*(cresc. il basso)*

*più cresc.*

*f*

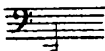
*più legg.*

*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

*con sincerità* *meno*

*risortendo*

*più*

1)

\*

\* 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.

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 sharps (F#, C#, G#). The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. There are some slurs and accents throughout the system.

The second system of musical notation continues the piece. It features two staves with treble and bass clefs. The key signature remains three sharps. This system includes trills, indicated by the 'tr' symbol above notes in the upper staff. The rhythmic complexity continues with dense sixteenth-note passages.

The third system of musical notation shows further development of the piece. It consists of two staves in treble and bass clefs, with a three-sharp key signature. Trills ('tr') are used in both staves. The music is highly technical, with rapid sixteenth-note runs.

The fourth system of musical notation continues the intricate musical texture. It features two staves in treble and bass clefs, with a three-sharp key signature. Trills ('tr') are present in both staves. The notation includes various articulations and slurs.

The fifth system of musical notation shows a continuation of the piece's technical demands. It consists of two staves in treble and bass clefs, with a three-sharp key signature. The music is characterized by rapid sixteenth-note passages and some slurs.

The sixth system of musical notation concludes the page. It features two staves in treble and bass clefs, with a three-sharp key signature. The music includes trills ('tr') and a dynamic marking of *tutto cantabile* in the lower staff. The piece ends with a final flourish in the upper staff.

First system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The treble staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a trill marked 'tr' and a dynamic marking 'f' (forte). The bass staff provides a rhythmic accompaniment with eighth notes.

Second system of musical notation. The treble staff continues the melodic line with a trill marked 'tr' and a dynamic marking 'meno' (meno). The bass staff continues the accompaniment.

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

Fourth system of musical notation. The treble staff includes a section labeled 'Innere Stimme:' with a trill marked 'tr'. The bass staff continues the accompaniment.

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

*a tempo*

*marcato*

*più*

*forte, apertamente*

Ossia:

*p*

*cresc.*

(Adagio)

*ten.*

*sostenuto*

1)

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

*f* *apertamente* *meno f* *cresc.* *f* *f tr*

*meno f* *cresc.* *f* (w) *f* *meno f*

(Erstes Zwischenspiel)

*cresc.* *f* (w) 3

*f* *sempre* (tr)

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:*

*Idee:*

(Erstes Zwischenspiel)

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. The upper staff (treble clef) begins with a series of eighth notes, followed by a half note and a quarter note. The lower staff (bass clef) features a trill (tr) on the first measure, followed by a series of eighth notes. Dynamics include *f* (forte) and *p* (piano).

Second system of musical notation. The upper staff contains several measures with slurs and accents, some marked with a wavy line symbol (wavy). The lower staff continues with eighth notes and includes a trill (tr) in the second measure.

Third system of musical notation. The upper staff features slurs and accents, with a *p* (piano) dynamic marking. The lower staff includes a trill (tr) and a *cresc.* (crescendo) marking. A wavy line symbol (wavy) is present at the end of the system.

Fourth system of musical notation. The upper staff continues with eighth notes and slurs. The lower staff features a trill (tr) and a wavy line symbol (wavy) at the beginning.

Fifth system of musical notation. The upper staff includes a trill (tr) and a *p* (piano) dynamic marking. The lower staff features a *più cresc.* (più crescendo) marking and a *f* (forte) dynamic marking.

Sixth system of musical notation. The upper staff contains slurs and accents, with wavy line symbols (wavy) and a *f* (forte) dynamic marking. The lower staff features slurs and accents, with a *f* (forte) dynamic marking.

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 treu 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 (eis) 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

# 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 |

# PRAELUDIUM XIV

Andante affettuoso  
*cantato* <sup>1)</sup>

BWV 883

*poco marc.*

*l'accompagnamento piano e tenutamente armonioso*

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

1)

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.



Ossia:

The first system of music consists of two staves. The upper staff features a melodic line with a long slur over the first two measures. The lower staff provides a harmonic accompaniment. Below the main notation, there is a section labeled "Ossia:" with a short melodic fragment.

*più dolce* *più espress.*

The second system continues the piece. The upper staff has a slur over the first two measures. The lower staff includes a fermata over a note in the second measure. Performance markings "più dolce" and "più espress." are placed above the staves.

*aumentando*

The third system shows the continuation of the melody and accompaniment. The marking "aumentando" is centered above the staves.

*tranquillo*

The fourth system features a change in mood. The marking "tranquillo" is placed above the staves. The lower staff has a fermata over a note in the second measure and a triplet of eighth notes in the final measure.

*dolce*

The fifth system begins with the marking "dolce". The upper staff contains several triplet markings over eighth notes. The lower staff has a fermata over a note in the second measure.

musical score system 1, featuring treble and bass staves with notes, rests, and dynamic markings *sotto voce* and *pp*.

musical score system 2, featuring treble and bass staves with notes, rests, and dynamic marking *poco rinforzando*.

musical score system 3, featuring treble and bass staves with notes, rests, and dynamic marking *largamente e „di petto“*.

musical score system 4, featuring treble and bass staves with notes, rests, and dynamic marking *sotto voce*. Includes the instruction *Ossia: (F.B.)*.

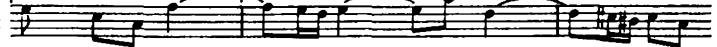
musical score system 5, featuring treble and bass staves with notes, rests, and dynamic marking *sostenuto*. Includes the instruction *Ossia: (F.B.)*.

## FUGA XIV

a 3

Sostenuto<sup>1)</sup>

*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 eighth and sixteenth notes with various phrasing slurs and ties.

Second system of musical notation, continuing the piece with similar rhythmic patterns and phrasing.

Third system of musical notation, showing a continuation of the melodic and harmonic lines.

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

Fifth system of musical notation, featuring more complex rhythmic figures and phrasing.

Sixth system of musical notation, concluding the page with dense rhythmic patterns.

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 the key of D major, indicated by two sharps (F# and C#). The music features a complex melodic line in the treble with many accidentals and a more rhythmic accompaniment in the bass.

The second system of musical notation continues the piece. It features a dense texture with many sixteenth and thirty-second notes. The treble staff has several slurs and ties, while the bass staff has a steady, rhythmic accompaniment.

The third system of musical notation shows a continuation of the complex melodic and rhythmic patterns. The treble staff has a series of slurs and ties, and the bass staff continues with its accompaniment.

The fourth system of musical notation includes a measure with a fermata and a measure with a triplet of eighth notes in the treble staff, marked with a '3' and a '7' below it. The bass staff continues with its accompaniment.


The fifth system of musical notation concludes the page with a final melodic flourish in the treble staff and a corresponding accompaniment in the bass staff.

First system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with slurs and ties. The bass clef staff contains a rhythmic accompaniment of eighth notes. The word "legato" is written in the middle of the system.


Second system of musical notation. The treble clef staff features a melodic line with a slur and a fingering "5" above a note. The bass clef staff continues the accompaniment with slurs.

Third system of musical notation. The treble clef staff has a melodic line with slurs. The bass clef staff has a rhythmic accompaniment. The word "legato" is written in the middle of the system.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff has a melodic line with slurs and ties. The bass clef staff has a rhythmic accompaniment.

Idee: 

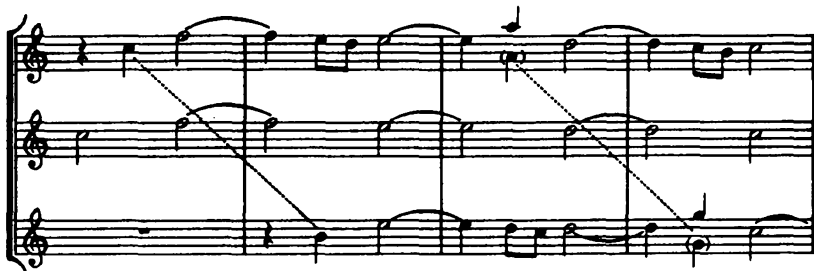
Fifth system of musical notation. The treble clef staff has a melodic line with slurs and ties. The bass clef staff has a rhythmic accompaniment with fingerings "1", "2", "5", and "5" indicated below the notes.

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

A musical score for three staves in G major. The top staff has a melody starting with a quarter note G, followed by eighth notes A, B, C, D, E, F#, G. The middle and bottom staves provide harmonic support with various rhythmic patterns and rests.

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

A musical score for four staves in G major. It features a complex four-part texture with overlapping phrases and various intervallic treatments of the pickup motif.

5) Im Dezimen-Kontrapunkt

A musical score for four staves in G major, illustrating decime counterpoint. The staves show intricate rhythmic and intervallic relationships between the voices.

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

A musical score for four staves in G major. It shows an octave canon (Soprano) combined with the original three-part setting (Alto, Tenor, Bass) from measures 28-31 of a fugue.

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.

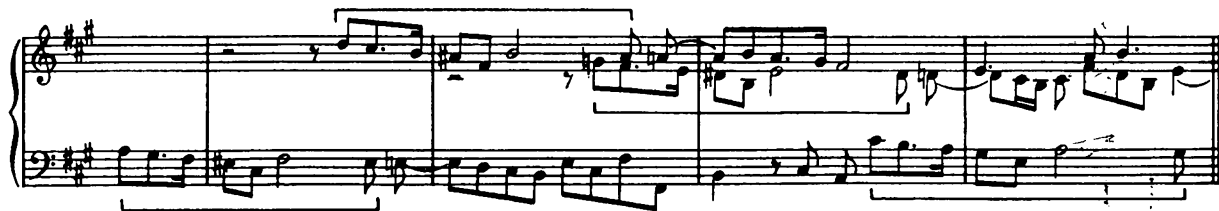
Unser Tonsystem, der Umfang und die Hauptgattungen der menschlichen Stimme, der Kreislauf des musikalischen Satzes, haben es gefügt, daß die Vierstimmigkeit die befriedigende Norm blieb: daß in der Tat eine Minder-Stimmigkeit als Einschränkung, eine Mehr-Stimmigkeit als Überwucherung des Regelrechten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



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.

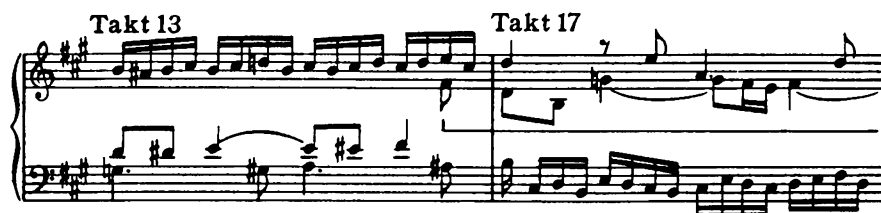


Und auch hier ist die Vierstimmigkeit, verhüllt, ausgedrückt. Kurz darauf tritt das Thema selbst in Verbindung mit dem obligaten Kontrasubjekt einmal in der Unter-Dominante und einmal in der Ober-Dominante auf.

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-entschiedenen Kadenz aus.

## PRAELUDIUM XV

BWV 884

Vivace e leggiero

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 music is in G major (one sharp) and 3/4 time. It begins with a piano (*p*) dynamic marking. The melody in the treble clef consists of eighth and sixteenth notes, while the bass clef provides a rhythmic accompaniment of eighth notes.

Second system of musical notation, continuing the piece. The treble clef melody is more active, featuring sixteenth-note patterns. The bass clef accompaniment remains consistent with eighth notes.

Third system of musical notation. A first fingering (*1*) is indicated for the treble clef. The melody continues with a mix of eighth and sixteenth notes. The bass clef accompaniment is a steady eighth-note pattern.

Fourth system of musical notation. The treble clef melody features a series of sixteenth-note runs. The bass clef accompaniment continues with eighth notes, showing some dynamic shading.

Fifth system of musical notation. A second fingering (*2*) is indicated for the treble clef. The melody includes a trill-like figure. The bass clef accompaniment features a more complex rhythmic pattern with some sixteenth-note runs.

Sixth system of musical notation, concluding the page. The treble clef melody features a trill-like figure. The bass clef accompaniment continues with eighth notes, ending with a fermata.

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

First system of musical notation, featuring treble and bass staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 7/8. The music consists of eighth-note patterns with some beamed sixteenth notes and accents.

Second system of musical notation, continuing the piece. It includes dynamic markings *p* and *cresc.*

Third system of musical notation, featuring treble and bass staves. It includes dynamic markings *f* and a fermata.

Fourth system of musical notation, featuring treble and bass staves with a complex bass line.

Fifth system of musical notation, featuring treble and bass staves. It includes dynamic markings *p* and a fermata.

# FUGA XV

a 3

Misurato scherzoso  
(Expositio)

The first system of the fugue consists of two staves. The treble staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/8 time signature. The music starts with a mezzo-forte (mf) dynamic. The bass staff begins with a bass clef and the same key signature and time signature. The notation includes various rhythmic values and articulation marks.

The second system continues the musical piece. It features intricate rhythmic patterns in both staves, with many sixteenth and thirty-second notes. A first fingering (1) is indicated in the bass staff towards the end of the system.

The third system shows further development of the fugue's texture. A second fingering (2) is marked in the treble staff, and a first fingering (1) is marked in the bass staff. The music maintains its complex rhythmic character.

The fourth system continues with the fugue's complex rhythmic patterns. A first fingering (1) is marked in the treble staff, and another first fingering (1) is marked in the bass staff.

The fifth system concludes the main body of the fugue on this page. It features a first fingering (1) in the treble staff and a first fingering (1) in the bass staff.

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

A note block (NB.) is provided at the bottom of the page, showing an alternative phrasing or fingering for a specific passage. It consists of two staves with musical notation.

(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 series of eighth and sixteenth notes, with a trill (tr) marking over a note in the third measure. The bass staff begins with a bass clef and the same key signature, featuring a steady eighth-note accompaniment.

The second system continues the piece. The treble staff features a trill (tr) with an accent (>) over a note in the third measure, and another trill with an accent in the fourth measure. The bass staff continues with eighth-note accompaniment.

The third system shows the continuation of the musical piece. The treble staff has a trill (tr) in parentheses over a note in the third measure. The bass staff also has a trill (tr) in parentheses over a note in the third measure.

The fourth system is characterized by complex rhythmic patterns. The treble staff includes numerous fingerings (7) and sharp signs (#) indicating specific notes. The bass staff continues with eighth-note accompaniment.

The fifth system concludes the piece. The treble staff features a crescendo (cresc.) marking in the second measure. The bass staff continues with eighth-note accompaniment.

(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 treble and bass staff. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes and slurs. The key signature has one sharp (F#).

Second system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. It begins with the instruction "(Maggiore)" above the treble staff. The music continues with similar rhythmic complexity and slurs. A dynamic marking "f" is present in the bass staff.

Third system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. It includes trills marked "tr" and a dynamic marking "f". A small asterisk "\*" is placed above a note in the bass staff.

Fourth system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. This system is characterized by a high density of sixteenth notes and slurs throughout both staves.

Fifth system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. It features trills marked "tr" and a tenuto marking "ten.". The instruction "f sino al fine" is written below the bass staff.

\*) Siehe Anmerkung 2)

3)  
Vincalzando

(tr)  
aumentando

(Coda)  
più largamente

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  
 (G)

(G)

(G)

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 image displays five systems of musical notation for piano. Each system consists of two staves, a treble staff and a bass staff, both in a key signature of two flats. The notation is dense, featuring a variety of note values, rests, and articulation marks. Dynamic markings such as 'p' (piano) and 'pp' (pianissimo) are present throughout the score. The piece concludes with a double bar line and a 'fine' symbol.

Vergleiche die Anmerkungen auf der folgenden Seite.

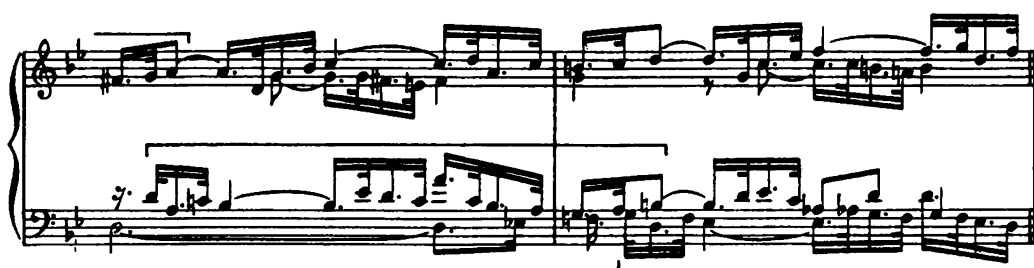
Als das Bezeichnende an diesem Stück erscheint dem Herausgeber das Maß der Bewegung in der Harmonie, das für den Vordersatz halbe Noten, für den Nachsatz Viertelnoten umspannt. So ergibt das harmonische Gerüst der ersten vier Takte das folgende Bild:



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. Konnte 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**

*sostenuto ma deliberatamente*

Der Beschluß  
der Exposition  
vierstimmig ergänzt:

1)

This system shows the first two staves of a musical score. The bass staff (bottom) contains a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes, marked with a '1)' below it. The treble staff (top) contains a more melodic line with some rests and a '2)' below it. The key signature has two flats (B-flat and E-flat).

*marc.*

This system continues the musical score. The bass staff has several '1)' markings below it, indicating specific notes or groups of notes. The treble staff has a '(\*)' marking above it. The key signature remains two flats.

This system shows the third system of the musical score, continuing the melodic and rhythmic development in both staves. The key signature is still two flats.

2)

*meno severo*

This system shows the fourth system of the musical score. The bass staff has a '2)' marking below it. The treble staff has a '2)' marking above it. The key signature changes to one flat (B-flat).

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

This system shows a close-up of the bass staff from the previous system, illustrating the 'zusammengezogene Zweistimmigkeit' (condensed two-part texture) mentioned in the text. It shows two voices of the bass line moving in parallel motion.

2) Verwandlung des zum Kontrasubjekt gehörigen Motivs  in 

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The music is in a key with two flats and a 3/4 time signature. The bass clef part includes fingerings 1, 2, and 3. A dynamic marking *mf* is present.

Second system of musical notation. The treble clef part has a dynamic marking *marc.* and a first ending bracket labeled 1). The bass clef part has a dynamic marking *quasi staccato*.

Third system of musical notation. The bass clef part has a dynamic marking *più f*.

Fourth system of musical notation. The bass clef part has a second ending bracket labeled 2).

Fifth system of musical notation, continuing the piece with various melodic and harmonic developments.

1) erscheint im Alt abgekürzt.



1)  
*fz*  
*un poco dimin.*

*m.d.*

*dimin.*

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

1)

Musical score system 1, featuring a treble and bass clef. The treble clef contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, and the bass clef contains a supporting accompaniment. A first ending bracket labeled '1)' spans the final two measures of the system. The time signature is 2/4.

Idee:

Musical score system 2, featuring a treble and bass clef. The treble clef contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, and the bass clef contains a supporting accompaniment. A first ending bracket labeled 'Idee:' spans the final two measures of the system. The time signature is 2/4.

*poco slentando*

Musical score system 3, featuring a treble and bass clef. The treble clef contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, and the bass clef contains a supporting accompaniment. The tempo marking *poco slentando* is present above the treble clef. The time signature is 2/4.

*a tempo*

*mf*

*cresc.*

Musical score system 4, featuring a treble and bass clef. The treble clef contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, and the bass clef contains a supporting accompaniment. The tempo marking *a tempo* is present above the treble clef, the dynamic marking *mf* is present below the bass clef, and the dynamic marking *cresc.* is present above the treble clef. The time signature is 2/4.

Musical score system 5, featuring a treble and bass clef. The treble clef contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, and the bass clef contains a supporting accompaniment. The time signature is 2/4.

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

*f sostenuto*

*ten.*

*più grave*  
*fz*  
*(p)*  
*il basso con 8<sup>va</sup> ad libitum.....*

Ossia:

*allarg.*  
*8<sup>va</sup>.....*

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


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 staff is the vocal line, followed by two piano staves (treble and bass clef). The music is in a minor key and features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and various rests. The texture is dense and intricate.

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 showing a thematic variation or 'Abbreviatura' of the fugue. It consists of four staves. The music is in a minor key and features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and various rests. The texture is dense and intricate.

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

*dolce*

*tenuto*

*semplice espress.*

*dolce, sostenuto*

*legato*

*p subito*

*cantando (e un poco aumentando)*

*quasi f*

*dolce subito*

First system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The music is in a minor key and features a complex, flowing melody in the treble and a more rhythmic accompaniment in the bass.

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 1

*poco cresc.* *p subito*

This system contains the first two measures of the piece. The right hand features a melodic line with a trill-like figure in the first measure, followed by a descending scale. The left hand provides a rhythmic accompaniment. Performance markings include 'poco cresc.' and 'p subito'.

This system contains measures 3 and 4. The right hand continues the melodic line with eighth-note patterns. The left hand maintains the accompaniment with some harmonic changes.

*cantando e aumentando*

This system contains measures 5 and 6. The tempo and dynamics are marked as 'cantando e aumentando'. The right hand has a more active melodic line, while the left hand accompaniment becomes more complex.

*quasi f*

This system contains measures 7 and 8. The dynamic marking is 'quasi f'. The right hand features a series of sixteenth-note runs, and the left hand accompaniment is dense.

*meno dolce* *ten.*

This system contains measures 9 and 10. The dynamic marking is 'meno dolce'. The right hand has a more lyrical melodic line. The left hand has a 'ten.' marking in the second measure.

*ten.* *ten.* *ten.*

This system contains measures 11 and 12. The right hand continues with a melodic line. The left hand has 'ten.' markings in both measures, indicating a sustained or tenuto effect.

*cresc.*

*tutta una linea*  
*più*  
*forte dolce*  
*ten.*

*p poco a poco montando*

*forte*

*meno f*  
*più piano*  
*piano*  
*pensoso il basso*



(Adagio)

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:

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. Paralleltonart, 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 written for piano and consists of six systems. Each system contains a treble staff and a bass staff. The tempo is marked 'Allegretto svelto' and the dynamic is 'mf'. The music is in F major and 3/8 time. The first system shows a melodic line in the treble and a rhythmic accompaniment in the bass. The second system continues the melodic development with more complex sixteenth-note figures. The third system features a dense texture with rapid sixteenth-note passages in both hands. The fourth system shows a shift in the melodic line, with the bass staff taking on a more active role. The fifth system continues the intricate sixteenth-note patterns. The sixth system concludes the piece with a final cadence, including fingering numbers (1, 2, 3, 5, 6, 7) and a final chord.

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.

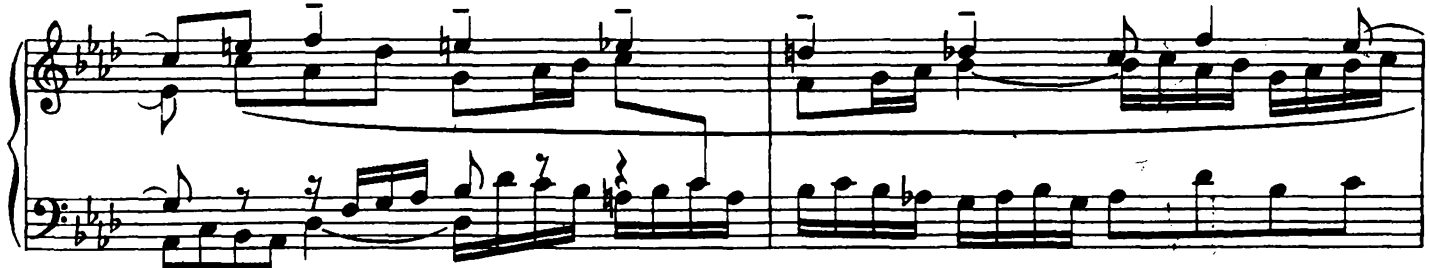
Ossia: 





Ossia: 

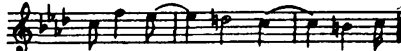
3) 



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:

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 2 1 3

4 5 3 5 5 4 5

Detailed description: This system shows the first two staves of a musical score. The right hand (treble clef) features a complex melodic line with many sixteenth notes and slurs. The left hand (bass clef) provides a rhythmic accompaniment with chords and moving lines. Fingerings are indicated with numbers 1-5. A 'cresc.' (crescendo) marking is present. A sequence of numbers '1 2 1 3' and '4 5 3 5 5 4 5' is written above the right-hand staff.

*più f*

*ten.*

*marc.*

Detailed description: This system continues the musical score. The right hand has a melodic line with slurs and some rests. The left hand has a more active accompaniment. A 'più f' (piano fortissimo) marking is in the left hand. A 'ten.' (tension) marking is above the right hand. A 'marc.' (marcato) marking is below the right hand. Fingerings are indicated throughout.

*più crescendo*

*ten.*

*f*

*meno legato*

*ten.*

Detailed description: This system shows a change in dynamics and articulation. The right hand has a melodic line with slurs. The left hand has a bass line with chords. A 'più crescendo' marking is above the right hand. A 'ten.' (tension) marking is above the right hand. A 'f' (piano fortissimo) marking is below the right hand. A 'meno legato' (less legato) marking is below the right hand. Another 'ten.' marking is above the right hand.

*ten.*

*f*

Detailed description: This system continues the musical score. The right hand has a melodic line with slurs and some rests. The left hand has a bass line with chords. A 'ten.' (tension) marking is above the right hand. A 'f' (piano fortissimo) marking is below the right hand.

*sostenendo*

*tr*

Detailed description: This system shows the final system of the score. The right hand has a melodic line with slurs and a trill (tr) marking. The left hand has a bass line with chords. A 'sostenendo' (sustained) marking is above the right hand. A 'tr' (trill) marking is above the right hand.

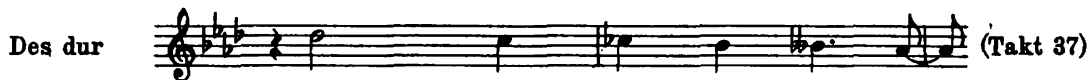
7) Führung der Alt-Stimme

Detailed description: A small musical notation showing a short melodic phrase for the alt voice part, starting with a treble clef and a key signature of two flats.

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:



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):



## PRAELUDIUM XVIII

BWV 887

Vivace ma non Allegro

Es entzückt den Herausgeber, der schier unerschöpflichen Varietät der Formen bei Bach nachzuspüren. In den folgenden drei Praeludien konnte der Herausgeber wieder drei abweichende Arten der Gattung feststellen. Dieses gegenwärtige in *gis moll* hat eine eigene Bildung, die sich dadurch kennzeichnet, daß auf einen dreistimmigen liedmäßigen Hauptsatz ein zweistimmiger und durchführender Nebensatz abwechselnd folgt. Überdies beruht der Reiz des Hauptsatzes auf einer Kreuzung der Stimmen

Wir empfinden dies als ein Spiel auf zwei Manualen des Clavecins.

Piano im dritten Takt und Forte im fünften sind originale Vorschriften, die darauf hinweisen, daß das Stück mit forte beginnen soll. Der Herausgeber bestimmte die dynamischen Schatten und Lichter im Verlauf des Stückes nach dieser gegebenen Formel. Der Fingersatz für das Thema in der linken Hand ist knifflig. Der Herausgeber hat nach einigen Versuchen den folgenden, als den brauchbarsten, gewählt:

Takt 16

Der Daumen ruht auf dem *cis* und bietet der Hand einen Stützpunkt.

First system of a piano score. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The music features a complex, flowing melody in the right hand with many sixteenth and thirty-second notes, and a more rhythmic accompaniment in the left hand. The instruction *più leggero* is written above the right-hand staff.

Second system of the piano score. The melody continues with increasing intensity, marked with *cresc.* (crescendo). The right hand has a more active role with frequent sixteenth-note patterns, while the left hand provides a steady accompaniment.

Third system of the piano score. The right hand features a prominent trill (tr) and a dynamic shift from *f* (forte) to *p* (piano). The left hand continues with a consistent rhythmic pattern.

Fourth system of the piano score. This system includes a trill (tr) in the right hand and a dynamic shift from *p* to *f*. The instruction *ten.* (tenuto) is placed above the right-hand staff. There are also some smaller musical fragments shown above the main staff.

Fifth system of the piano score. The right hand continues with intricate sixteenth-note passages, and the left hand maintains its accompaniment. The system concludes with a double bar line.

First system of musical notation. Treble and bass staves are shown. The key signature has four sharps (F#, C#, G#, D#). The music features a complex melodic line in the treble with many accidentals and a more rhythmic bass line. A dynamic marking of *f* (forte) is present in the first measure.

Second system of musical notation. Treble and bass staves are shown. The key signature has four sharps. The music continues with similar melodic and rhythmic patterns. A dynamic marking of *p* (piano) is present in the first measure.

Third system of musical notation. Treble and bass staves are shown. The key signature has four sharps. The music features a complex melodic line in the treble and a more rhythmic bass line. Dynamic markings of *f* and *p* are present.

Fourth system of musical notation. Treble and bass staves are shown. The key signature has four sharps. The music continues with similar melodic and rhythmic patterns. A dynamic marking of *f* is present.

Fifth system of musical notation. Treble and bass staves are shown. The key signature has four sharps. The music features a complex melodic line in the treble and a more rhythmic bass line. A dynamic marking of *(dim.)* (diminuendo) is present.

*p*

*f con calore*

*cresc.*

*f*

Ossia:

*p*

*cresc.*

*f*

# FUGA XVIII

a 3

a due soggetti

## Fuga I

Tranquillo melodioso e meditativo

*mezza voce egualmente e tutto legato*

The first system of musical notation for Fuga I. It consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 6/8. The music begins with a treble staff melody and a bass staff accompaniment. The instruction *mezza voce egualmente e tutto legato* is written below the staves.

The second system of musical notation, continuing the piece. It features two staves with treble and bass clefs. The melody in the treble staff continues with various note values and rests, while the bass staff provides a steady accompaniment.

The third system of musical notation. The treble staff shows a more active melody with eighth and sixteenth notes, while the bass staff continues with a consistent accompaniment pattern.

The fourth system of musical notation. This system includes some rhythmic markings above the treble staff, such as '7 7 7 7' and '7 7', indicating specific rhythmic patterns or accents. The notation continues across both staves.

The fifth and final system of musical notation on this page. It includes dynamic markings: *cresc.* (crescendo) in the first measure, *dim.* (diminuendo) in the second measure, and a trill marking *tr* in the final measure of the treble staff. The piece concludes with a final chord in both staves.

First system of a piano score in G major (one sharp). The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a steady accompaniment of eighth notes. A fermata is placed over the first measure of the right hand.

Idee:

Second system of the piano score. It begins with a melodic line labeled "Idee:" in a smaller staff above the main right-hand staff. The main right-hand staff continues the melodic development, and the left hand continues its accompaniment. A first ending bracket labeled "1)" spans the final two measures of this system.

Third system of the piano score. The right hand continues with a flowing melodic line, and the left hand maintains the accompaniment. A fermata is placed over the final measure of the right hand.

Fourth system of the piano score. The right hand features a melodic line with some rests, and the left hand continues the accompaniment. A fermata is placed over the final measure of the right hand.

Fifth system of the piano score. The right hand continues the melodic line, and the left hand continues the accompaniment. The word "sostenendo" is written in the right hand, and a trill symbol "tr" is placed over the final note of the right hand.

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

Fuga II<sup>1)</sup>

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

1. Kontrasubjekt

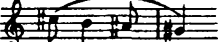
Thema der 2. Fuge

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 erdnen, 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.

First system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with various note values and rests, including a measure with a whole note marked with an 'x'. The bass clef staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. A dynamic marking *marcato* is placed below the bass staff. An *NB* (Nota Bene) marking is positioned above the treble staff in the final measure.

Second system of musical notation, continuing the piece. It features similar melodic and harmonic textures to the first system, with a dynamic marking *sostenuto 1)* placed above the treble staff.

Third system of musical notation, showing further development of the musical ideas. The notation includes various rhythmic patterns and articulations.

Fourth system of musical notation, starting with the word *Idea:* followed by a short melodic fragment on a five-line staff. This fragment is repeated at the end of the system.

### Fuga I e II

Fifth system of musical notation, the beginning of the fugue section. It shows the initial entry of the subject in the treble clef, with the bass clef providing a rhythmic accompaniment.

Sixth system of musical notation, continuing the fugue with various contrapuntal textures and imitations.

Seventh system of musical notation, concluding the fugue section with complex interweaving of voices.

1) Variante des Verbindungstaktes, durch alle Stimmen geführt.



First system of musical notation, featuring treble and bass staves. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The tempo/mood marking *marc.* is present in both staves.

Second system of musical notation, continuing the piece. A fingering number '5' is visible above the treble staff in the fourth measure.

Third system of musical notation, including a first fingering instruction '1)' above the treble staff in the third measure.

Fourth system of musical notation, showing a large slur encompassing the final two measures of the system.

Fifth system of musical notation, featuring the tempo/mood marking *sostenendo* above the treble staff and *espressivo ma semplicemente* 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 labeled with a variation number from 1 to 10. Each system contains two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is G minor (two flats: B-flat and E-flat), and the time signature is 8/8. The variations show different rhythmic and melodic treatments of the same theme. Variation 1 features a steady eighth-note accompaniment in the bass and a melodic line in the treble. Subsequent variations introduce more complex rhythmic patterns, such as sixteenth-note runs and syncopation, while maintaining the overall harmonic structure. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

## 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 of eighth and sixteenth notes, some beamed together. The bass staff provides a rhythmic accompaniment with eighth notes and rests. The key signature has two sharps (F# and C#).

The second system continues the musical piece. The treble staff features a melodic line with some slurs and accents. The bass staff continues with a steady eighth-note accompaniment. The key signature remains two sharps.

The third system includes a dynamic marking of *p* (piano) in the bass staff. The melodic line in the treble staff continues with eighth and sixteenth notes, showing some phrasing with slurs.

Idee:

The fourth system features a dynamic marking of *meno p* (meno piano) in the bass staff. The melodic line in the treble staff continues with eighth notes and rests. The key signature remains two sharps.

The fifth system includes a dynamic marking of *dolce fino* (dolce fino) in the bass staff. The melodic line in the treble staff continues with eighth notes and rests. The key signature remains two sharps.

The sixth system includes a dynamic marking of *alla fine* (alla fine) in the bass staff. The melodic line in the treble staff continues with eighth notes and rests. The key signature remains two sharps.

## FUGA XIX

a 3

Allegro ritenuto e ostinato

*non legato**f*

1)

(h)

*ten.**ten.**ten.*

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

5  
7  
ten.  
5

ten.  
ten.  
poco dim.

cresc.

ten.  
ten.  
ten.  
ten.  
più energico  
1)

2)

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

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

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



# 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*



The musical score for Praeludium XX, BWV 889, is presented in six systems. Each system consists of two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The music is written in G major (one sharp) and 3/4 time. The tempo is 'Andante corrente' and the mood is 'piano, melancolico'. The piece features a continuous eighth-note pattern in the right hand and a more rhythmic bass line in the left hand. The notation includes various accidentals, slurs, and dynamic markings.

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

2) In anderer Lesart:  $\flat A$

The image shows a musical score for a Praeludium in G major, BWV 824, by Johann Sebastian Bach. The score is written for two staves (treble and bass clef) and consists of four systems. The first system has a 'cresc.' marking. The second system has a 'più declamato' marking. The third system has 'p' and 'cresc.' markings. The fourth system has a 'tranquillo assai' marking. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

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 Waineright (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*)

Ossia:

First system of musical notation. The right hand features a complex, rapid melodic line with many accidentals. The left hand provides a steady accompaniment with eighth notes. A trill (tr) is marked in the right hand towards the end of the system.

Second system of musical notation. The right hand continues with a melodic line, and the left hand has a more active accompaniment. The word "legato" is written above the right hand. A circled number "1)" is placed above a note in the left hand.

Third system of musical notation. The right hand has a smoother, more melodic line with slurs. The left hand continues with a rhythmic accompaniment. The word "legato" is written below the left hand. A trill (tr) is marked in the right hand.

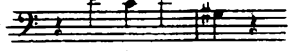
Fourth system of musical notation. The right hand has a melodic line with some slurs. The left hand features several trills (tr) over a rhythmic accompaniment.

Fifth system of musical notation. The right hand has a melodic line with a trill (tr) in the first measure. The left hand has a complex accompaniment with many notes and a dynamic marking of "fz" (forzando).

Sixth system of musical notation. The right hand has a melodic line with a trill (tr) in the first measure. The left hand has a rhythmic accompaniment.

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

aus dem 1. Teil

aus dem 2. Teil

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

aus dem 2. Teil

aus dem 1. Teil

2.

1.

1.

2.

2.

1.

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



PRAELUDIUM XXI<sup>1)</sup>

BWV 890

Allegretto fiorente

*dolce chiaro*  
*tutto legato*

Idee:

*dim.*

*m.s.* *m.d.*  
*sotto voce*  
*con Pedale* *m.d.*

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

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 with a melodic line, and the left hand has a more active accompaniment. A *più f* (più forte) marking is placed above the right hand in the third measure.

*tr.*

This system contains measures 5 and 6. The right hand has a melodic line with some slurs. The left hand has a bass line with a trill in the sixth measure, marked with *tr.*

*meno f*

This system contains measures 7 and 8. The right hand has a melodic line with slurs. The left hand has a bass line. A *meno f* (meno forte) marking is placed above the right hand in the eighth measure.

*diminuendo*

*p*

This system contains measures 9 and 10. The right hand has a melodic line with slurs. The left hand has a bass line. A *diminuendo* marking is placed above the right hand in the ninth measure, and a *p* (piano) marking is placed above the right hand in the tenth measure.

Ossia:

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

First system of musical notation. Treble clef with a key signature of two flats and a 3/4 time signature. The right hand features a complex melodic line with many sixteenth and thirty-second notes, including a triplet of eighth notes (2, 3, 4) and a triplet of sixteenth notes (4, 5, 3). The left hand plays a steady eighth-note accompaniment. The system concludes with a *dim.* (diminuendo) marking.

Second system of musical notation. The right hand continues with a melodic line, marked *egualmente* (equally) above the first measure. It includes a triplet of eighth notes (5, 1, 2) and a triplet of sixteenth notes (5, 2, 1). The left hand maintains its eighth-note accompaniment.

Third system of musical notation. The right hand features a melodic line with a triplet of eighth notes (2, 2, 1) and a triplet of sixteenth notes (1, 1, 1). The left hand continues with eighth-note accompaniment.

Fourth system of musical notation. The right hand has a melodic line with a triplet of eighth notes (5, 5, 7) and a triplet of sixteenth notes (7, 7, 7). The system begins with a *piano* marking.

Fifth system of musical notation. The right hand has a melodic line with a triplet of eighth notes (7, 7, 7). The system concludes with a *crescendo* marking.

Sixth system of musical notation. The right hand has a melodic line with a triplet of eighth notes (7, 7, 7). The system includes *ten.* (tension) markings above the first and second measures, and an *ff* (fortissimo) marking above the third measure. The left hand continues with eighth-note accompaniment.

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 schwingungvoll-rollende Kadenz an, der nach einer Fermate noch eine Variation ihrer selbst angehängt wird. Dieses Ganze überbrückt die Strecke zwischen dem 64. und dem 83. 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

Musical score for the 'Durchführung' section, featuring a treble and bass clef with various rhythmic patterns and accidentals.

Continuation of the musical score for the 'Durchführung' section, showing more complex rhythmic and melodic lines.

Hauptsatz (Vordersatz)

Musical score for the 'Hauptsatz (Vordersatz)' section, including a 7/8 time signature and dynamic markings.

Mittelsatz (Erstes Motiv)

Musical score for the 'Mittelsatz (Erstes Motiv)' section, characterized by flowing eighth-note patterns.

Überleitung

Musical score for the 'Überleitung' section, featuring long melodic lines and a key signature change.

Continuation of the 'Überleitung' section, showing a key signature change to B-flat major and a dynamic marking of 'f'.

Schlußsatz

Musical score for the 'Schlußsatz' section, concluding with a double bar line and a final cadence.



# 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 1

First system of piano music, featuring a treble and bass clef. The music consists of flowing eighth-note passages in both hands, with a long melodic line in the treble clef.

Second system of piano music, continuing the eighth-note passages and melodic lines from the first system.

Third system of piano music, showing further development of the eighth-note patterns and melodic motifs.

Fourth system of piano music, marked with the instruction *poco crescendo* in the bass clef.

Fifth system of piano music, marked with the instruction *diminuendo* in the bass clef, *slentando* in the treble clef, and *semplice* in the bass clef. A first ending bracket labeled '1)' is present above the treble clef.

1) Vorschlag zur Ausführung

Musical notation for the first ending, showing a short melodic phrase in the treble clef and a corresponding bass line.

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 Bächs 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**p*

NB

1) *non troppo dolce**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.

First system of musical notation. Treble clef, bass clef, key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The piece begins with a piano (*p*) dynamic. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a steady accompaniment. A mezzo-forte (*mf*) dynamic marking is present at the start of the second measure.

Second system of musical notation. The right hand continues with a melodic line, and the left hand features a triplet of eighth notes in the second measure, marked with a piano (*p*) dynamic. A mezzo-forte (*mf*) dynamic marking is also present at the beginning of the system.

Third system of musical notation. The right hand has a melodic line with some rests, and the left hand continues with a steady accompaniment. A mezzo-forte (*mf*) dynamic marking is present at the beginning of the system.

Fourth system of musical notation. The right hand has a melodic line with a fermata over the final note. The left hand has a melodic line with a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking. There are some handwritten annotations in the left hand, including a circled '2' and '3'.

Fifth system of musical notation. The right hand has a melodic line with a fermata over the final note. The left hand has a steady accompaniment. A mezzo-forte (*mf*) dynamic marking is present at the beginning of the system.

Sixth system of musical notation. The right hand has a melodic line with a fermata over the final note. The left hand has a steady accompaniment. There are some handwritten annotations in the right hand, including a circled '5' and '4'.

*meno dolce*

1)

Idee:

*più f*

*dolce*

*cresc. -*

*ten.*

*dimin. -*

*mp*

Ossia:

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*

*f più legato*

*f*

*f*

Idee:

*f*

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.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef with a key signature of three flats. The music consists of several measures with complex melodic lines and chords, including some slurs and ties.

Idea:

Second system of musical notation, continuing the piece. It includes a section labeled 'Idea' with a specific melodic motif. The notation features various rhythmic values and articulation marks.

Third system of musical notation, showing further development of the musical themes. The bass line features a steady eighth-note accompaniment.

Fourth system of musical notation, containing dynamic markings such as 's' (sforzando) and 'B' (basso). The music continues with intricate melodic and harmonic textures.

Fifth system of musical notation, featuring a variety of note values and rests, with some slurs indicating phrasing.

Sixth system of musical notation, concluding the page with complex melodic and harmonic structures.

1) *fp*

System 1: Treble and bass clefs. Treble clef has a melodic line with a first ending bracket labeled '1)'. Bass clef has a rhythmic accompaniment. Dynamics include *fp*.

System 2: Treble and bass clefs. Treble clef has a melodic line. Bass clef has a rhythmic accompaniment. Dynamics include *fp*.

Idee: *fp*

System 3: Treble and bass clefs. Treble clef has a melodic line. Bass clef has a rhythmic accompaniment. Dynamics include *fp*.

*fp*

System 4: Treble and bass clefs. Treble clef has a melodic line. Bass clef has a rhythmic accompaniment. Dynamics include *fp*.

Idee: *p*

System 5: Treble and bass clefs. Treble clef has a melodic line. Bass clef has a rhythmic accompaniment. Dynamics include *p*.

1) Die vollständige Umkehrung des Kontrasubjektes müßte lauten:

(Antwort)

System 6: Treble clef with a melodic line. Dynamics include *p*.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The treble clef begins with a dynamic marking of *fp*. The music consists of a melodic line in the treble and a more rhythmic accompaniment in the bass. Phrasing slurs are used to group notes across measures.

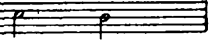
Second system of musical notation, continuing the piece. It features similar melodic and accompaniment parts. A second ending bracket is visible at the end of the system, marked with a '2'.

Third system of musical notation, showing further development of the musical themes. The notation includes various note values and rests, with phrasing slurs indicating the flow of the music.

Mögliche Variante: 

Fourth system of musical notation, including a section labeled 'A' and 'B' with vertical lines indicating their positions. A 'Mögliche Variante' line is also present below the main notation, similar to the one in the previous system.

Fifth system of musical notation, concluding the page's main musical content. It features a melodic line in the treble and accompaniment in the bass, with phrasing slurs.

Thematische Idee: 

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The treble clef has a dynamic marking 'S' above the first measure. The bass clef has a dynamic marking 'r' above the first measure. The system contains two measures of music.

A single line of musical notation, likely a continuation or a specific part of the piece, consisting of two measures.

Second system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The treble clef has a dynamic marking 'S' above the first measure. The bass clef has a dynamic marking 'r' above the first measure. The system contains two measures of music.

Third system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The treble clef has a dynamic marking 'V' above the first measure. The bass clef has a dynamic marking 'B' below the first measure. The system contains two measures of music.

Fourth system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The treble clef has a dynamic marking 'S' above the first measure. The bass clef has a dynamic marking 'A' below the first measure. The system contains two measures of music.

Fifth system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The treble clef has a dynamic marking 'w' above the first measure. The bass clef has a dynamic marking 'ff' below the first measure. The system contains two measures of music.

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

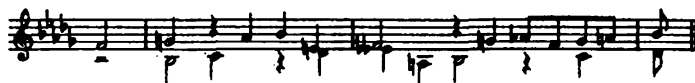
Bedeutung der  
Quintenparallelen  
für die Nachahmung des  
fallenden Intervalls

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 G, 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 bravura<sup>1)</sup>*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 continuous eighth-note patterns in both hands, with a large slur spanning across the measures.

Second system of musical notation, continuing the eighth-note patterns from the first system. It includes various articulation marks and a large slur.

Third system of musical notation. The treble clef part begins with the instruction *cresc.* and *con grazia*. The music features a mix of eighth and sixteenth notes with slurs.

Fourth system of musical notation. The treble clef part includes a trill marked *tr*. The bass clef part continues with a steady eighth-note accompaniment.

Fifth system of musical notation. The treble clef part includes the instruction *più con bravura*. The system concludes with a final flourish in both hands.

First system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with eighth-note patterns and slurs. The bass clef staff contains a supporting line with eighth-note patterns and rests. The tempo/mood marking *leggiero* is positioned in the right-hand margin.

Second system of musical notation. The treble clef staff continues the melodic line with eighth-note patterns. The bass clef staff continues the supporting line. The dynamic marking *più p* is placed in the left-hand margin.

Third system of musical notation. The treble clef staff features a melodic line with slurs and accents. The bass clef staff includes trills marked with *tr.* and a dynamic marking *f* in the left-hand margin.

Fourth system of musical notation. Both the treble and bass clef staves contain eighth-note patterns with accents (>) and slurs.

Fifth system of musical notation. The treble clef staff has a melodic line with slurs and accents. The bass clef staff has a supporting line. The tempo/mood marking *sempre f e a tempo* is placed in the left-hand margin.

# FUGA XXIII

a 4

Andante alla breve

*con fermezza e dignità*

*tenuto*

*tenuto*

*non legato*

*sotto*

Neues Kontrasubjekt  
*più dolce*

*meno robusto* 1)

Innere Stimme:

A (p)

S

2 1 32

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, key signature of three sharps (F#, C#, G#). The bass staff has a 'B' marking below the first measure. The music features eighth and sixteenth notes with various articulations.

Second system of musical notation. Treble and bass staves. Treble clef, key signature of three sharps. The bass staff has a 'T' marking below the second measure. The music includes slurs and fingerings (1, 2, 3, 4, 5) in the treble staff.

Third system of musical notation. Treble and bass staves. Treble clef, key signature of three sharps. The bass staff has a '(2)' marking below the first measure. The music includes slurs and fingerings (1, 2, 3, 4, 5) in the treble staff.

Fourth system of musical notation. Treble and bass staves. Treble clef, key signature of three sharps. The bass staff has a 'T' marking below the first measure and an 'x' marking below the third measure. The music includes slurs and articulations.

Fifth system of musical notation. Treble and bass staves. Treble clef, key signature of three sharps. The music features slurs and articulations across both staves.

Sixth system of musical notation. Treble and bass staves. Treble clef, key signature of three sharps. The music includes slurs and articulations. The bass staff has a 'ff' marking above the final measure.

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. A dynamic marking 'B' is located below the bass staff.

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

Third system of musical notation, showing a transition in the bass line with a dynamic marking 'T'.

Fourth system of musical notation, featuring a melodic line in the treble staff with a dynamic marking 'tematico' centered below the system.

Fifth system of musical notation, including a first ending bracket labeled '1)' and a section marked 'S' (ritardando). It features dynamic markings 'aumentando' and 'ten. assai'.

1) Man möchte diese Stelle fast als figurierter Engführung interpretieren

A small musical diagram showing a specific passage in both staves, illustrating the concept of 'figurierter Engführung' (figural stretto).

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:<sup>1)</sup> 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

<sup>1)</sup> 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.

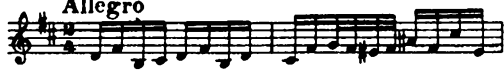


## PRAELUDIUM XXIV

BWV 893

Allegro<sup>1)</sup> (Allegretto alla breve)

The musical score is presented in four systems, each with a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The first system is marked "sotto voce". The second system includes a piano dynamic marking "p". The third system is marked "2)". The fourth system is marked "3) più espress. e poco cresc.".

1) Das Tempo ist von Bach vorgeschrieben. Der Alla-breve-Takt  $\text{C}$  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 a piano piece. It consists of two staves (treble and bass clef) in a key signature of two sharps (D major). The music features flowing sixteenth-note passages in both hands, with a dynamic marking of *p* (piano) in the first measure.

Second system of the piano piece. It continues the sixteenth-note texture. A dynamic marking of *più sentito* (more felt) appears in the third measure, indicating a change in the character of the music.

Third system of the piano piece. The music continues with similar rhythmic patterns. A dynamic marking of *dim.* (diminuendo) is placed in the third measure, suggesting a gradual decrease in volume.

Fourth system of the piano piece. It features more complex rhythmic figures, including some triplets. Dynamic markings include *espress.* (espressivo) in the first measure and *sempre* (sempre) in the last measure. A section marker with the number 4 and a double bar line is present in the third measure.

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

Fifth system of the piano piece, showing a combined variation. It features a complex texture with multiple voices and intricate rhythmic patterns, including sixteenth-note runs and chords, all contained within a single system.

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 the key of D major. The music features a complex melodic line in the right hand with many slurs and a steady eighth-note accompaniment in the left hand.

The second 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 the key of D major. The music continues with similar melodic and accompaniment patterns as the first system.

The third 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 the key of D major. The music continues with similar melodic and accompaniment patterns as the first system.

The fourth 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 the key of D major. The music continues with similar melodic and accompaniment patterns as the first system.

The fifth 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 the key of D major. The music continues with similar melodic and accompaniment patterns as the first system. The instruction *più espress. e più cresc.* is written in the lower staff.

*quasi appassionato*

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The music consists of several measures with various notes and slurs, indicating a melodic line in the treble and a supporting bass line.

Second system of musical notation, including a fingering instruction "5)" above a note in the treble clef. The music continues with similar melodic and harmonic patterns.

Third system of musical notation, marked "(Adagio)" and "a tempo". It includes a fingering instruction "6)" above a note. The tempo and mood are indicated by the text.

Fourth system of musical notation, marked "calmato" and "cresc.". The music shows a change in dynamics and tempo, with a crescendo marking.

Fifth system of musical notation, marked "con senno". The music concludes with a fermata and a final chord.

5) Die folgende Phrase bis zur Fermate ist eine Ausschmückung dieses harmonischen und synkopierten Satzes

Musical score for the fifth system, showing a phrase with a fermata, illustrating the decoration mentioned in the text.

6) Die kürzeren Bögen von Bach.

## FUGA XXIV

a 3

Alla danza tedesca, dal ritmo sostenuto

*non tanto leggero*

The musical score is written for three voices (a 3) in G major and 3/8 time. It consists of five systems of two staves each. The tempo is "Alla danza tedesca, dal ritmo sostenuto" and the performance instruction is "non tanto leggero". The score features a complex fugue texture with multiple voices, including trills and triplets.

1)

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#). The music features a melodic line in the right hand and a more rhythmic accompaniment in the left hand. A first ending bracket is marked with a '1)' at the beginning of the first measure.

*più chiaro*

The second system continues the piece. The upper staff has a melodic line with some grace notes. The lower staff has a steady accompaniment. The instruction *più chiaro* is written above the second measure of the upper staff.

The third system shows further development of the melodic and accompanimental themes. The right hand continues with eighth-note patterns, while the left hand provides harmonic support with chords and moving lines.

The fourth system concludes the piano arrangement. It features a final melodic phrase in the right hand and a concluding accompaniment in the left hand.

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

The orchestral score shows four staves. The Violino staff is in treble clef, Viola I and Viola II are in alto clef, and the Basso staff is in bass clef. The key signature has two sharps. The music is written for a string quartet or similar ensemble. The Violino part has a melodic line, while the other instruments provide harmonic and rhythmic support.

First system of musical notation. The treble clef staff begins with a fermata over the first measure. The piece is in a key with two sharps (F# and C#). The first measure is marked with a piano (*p*) dynamic. The bass clef staff provides a steady accompaniment.

Second system of musical notation. The treble clef staff features a piano (*p*) dynamic in the first measure, followed by a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The bass clef staff continues with its accompaniment.

Third system of musical notation. It includes an "Idee" section, which is a short melodic phrase shown on a separate staff above the main music. The main music continues in the treble and bass clef staves.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff includes markings for *deciso* and *cresc.* (crescendo). The bass clef staff continues with its accompaniment.

Fifth system of musical notation. The piece concludes with a forte (*f*) dynamic marking in the bass clef staff.

First system of musical notation, consisting of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 7/8. The music features a complex rhythmic pattern with many eighth and sixteenth notes.

Second system of musical notation, continuing the piece. It includes a trill marking *(tr)* in the first measure of the treble staff. The rhythmic complexity continues with various note values.

Third system of musical notation, featuring a *dim.* (diminuendo) marking in the middle of the treble staff. The music continues with intricate rhythmic patterns.

Fourth system of musical notation, showing further development of the piece with various melodic and harmonic elements.

Fifth system of musical notation, including a forte *f* marking in the bass staff. The piece concludes with a final cadence.

Idee:

A section labeled "Idee:" (Idea) at the beginning, showing a short melodic fragment in the treble staff and its accompaniment in the bass staff. The notation is similar to the main piece.



Die kanonische Verarbeitung des Themas (wozu in der Fuge nur Ansätze wahrnehmbar sind) brächte diese (oder ähnliche) brauchbare Formentypen zu Tage:

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:

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 bewegenden 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*