

JOHANN SEBASTIAN BACH

Klavierwerke
Busoni-Ausgabe

Band II

Das Wohltemperierte Klavier
Zweiter Teil

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

von Ferruccio Busoni

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



BREITKOPF & HÄRTEL · WIESBADEN

Printed in Germany

C 13 Ba

06. 09. 82

Inhalt — Zweiter Teil — Band II

HEFT I

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

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

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

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

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

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

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

HEFT II

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

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

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

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

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

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

HEFT III

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

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

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

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

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

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

HEFT IV

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

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

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

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

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

Schlußwort Seite 49

PRAELUDIUM VIII

BWV 877

Molto tranquillo ¹⁾

egualmente

Idee:

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

First system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with a trill (tr.) and a fermata. The bass clef staff contains a bass line with fingerings 4, 2, 3, 4, 4, 5. The instruction *sostenuto e cresc.* is written below the bass staff.

Second system of musical notation. The treble clef staff continues the melodic line. The bass clef staff contains a bass line. The instruction *2) meno f* is written below the bass staff.

Third system of musical notation. The treble clef staff continues the melodic line. The bass clef staff contains a bass line.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff continues the melodic line. The bass clef staff contains a bass line. The instruction *poco cresc.* is written below the bass staff, followed by a series of dashes. The instruction *dimin.* is written below the treble staff.

Fifth system of musical notation. The treble clef staff continues the melodic line. The bass clef staff contains a bass line.

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

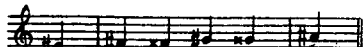
3) Würden die Taktstriche nicht als ein notwendiges Übel in die Notierung sich eingeschlichen haben, so wäre dieser halbe Takt nicht eingezwängt worden, um das Maß zu füllen. Bach widerstrebe es, hier einen $\frac{2}{4}$ -Takt einzuschalten; denn der Satz wäre andernfalls so der natürliche gewesen:


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

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

Third system of musical notation, consisting of treble and bass staves. A dynamic marking **A** is placed above the treble staff.

Fourth system of musical notation, with treble and bass staves. It includes an **Ossia:** section above the treble staff and dynamic markings **T** and **S** within the staves.

Fifth system of musical notation, featuring treble and bass staves. A dynamic marking **A** is visible above the treble staff.

First system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The music includes various note values, rests, and dynamic markings. A section labeled 'B' is indicated in the bass staff.

Second system of musical notation, continuing the piece. It includes a section labeled 'S' in the treble staff and an asterisk (*) in the bass staff.

Third system of musical notation, featuring sections labeled 'A' in the treble staff and 'T' in the bass staff.

Fourth system of musical notation, including a section labeled 'Idee:' in the bass staff.

Ossia:

Sostenendo sino al Fine¹⁾

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

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

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

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 „S u m s i n a g r o“ läse. Daher die Stupidität des Krebskanon, wenn er als nichts anderes als eine ins Praktische überführte Theorie erscheint. Die strengere symmetrische Umkehrung, wie sie B. Ziehn lehrt, verlangt, daß die Größe der Intervalle eingehalten, daß die Nachahmung zugleich zur Transposition werde.

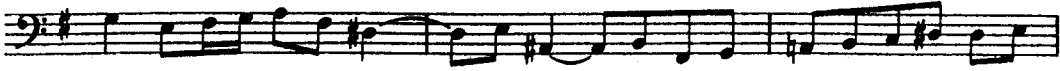


Tonale Umkehrung, mit jeder Ausgangsstufe wandelbar:

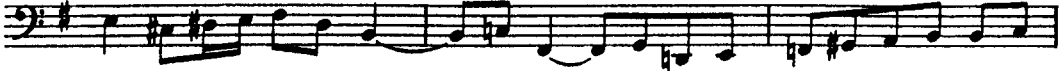
a) von der Quinte



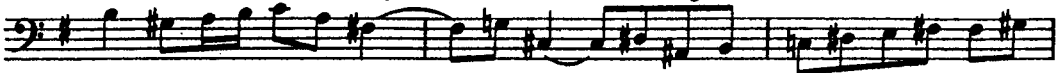
b) von der Terz



c) von der Prim

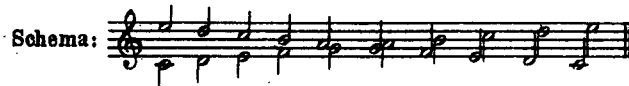


Unwandelbares Bild der symmetrischen Umkehrung:



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

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



Beispiel einer getreuen dreistimmigen symmetrischen Umkehrung:

Beispiel der symmetrischen Umkehrung eines Kanons in Terzen:

Kettenbeispiel symmetrischer Umkehrung durch vier Stimmen:

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

(Thema von Bernhard Ziehn)

Die symmetrische Umkehrung

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

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 a treble and bass staff. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The treble staff begins with a 7-measure rest. The music features eighth and sixteenth notes with various articulations and slurs.

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

Third system of musical notation. The treble staff has a star symbol (*) above the first measure. The instruction *più dolce* is written below the treble staff. The music continues with eighth and sixteenth notes.

Fourth system of musical notation. The instruction *ritenuto* is written above the treble staff, and *a tempo* is written above the bass staff. The system concludes with repeat signs in both staves.

Fifth system of musical notation. The treble staff has a 7-measure rest at the beginning. The music continues with eighth and sixteenth notes.

Sixth system of musical notation, the final system on the page. It continues the melodic and rhythmic development of the piece.

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

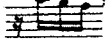
Second system of musical notation. The treble clef part includes a five-fingered scale-like passage with fingering numbers 5, 4, 3, 2, and a double asterisk (**). The bass clef part has a similar rhythmic pattern.

Third system of musical notation, continuing the piece with intricate melodic and harmonic textures in both staves.

Fourth system of musical notation. The word *ritenuto* is written in the right margin, indicating a tempo change. The music becomes more dense and slower.

Fifth system of musical notation. The word *a tempo* is written in the left margin, indicating a return to the original tempo. The music features a steady, rhythmic flow.

Sixth system of musical notation. The word *non allargando* is written in the left margin, indicating that the tempo should not be further broadened. The system concludes with a double bar line and repeat dots.

Ossia: 

FUGA IX¹⁾

a 4

Largo alla breve

scolpito

T

A

S

B

A

B

S

A

S

B

B

SV SD

BV

This system contains two staves of music. The upper staff is marked with 'SV' at the beginning and 'SD' at the end. The lower staff is marked with 'BV' at the end. The music is in a key with three sharps (F#, C#, G#).

AD TD BD

Idee des Basses:

This system contains two staves of music. The upper staff has markings 'AD' and 'TD'. The lower staff has markings 'BD'. Below the lower staff is a short musical phrase labeled 'Idee des Basses:'.

SV TV

This system contains two staves of music. The upper staff is marked with 'SV' and 'TV'. The lower staff has a 'p' dynamic marking at the end.

SD S' VD LD

T' B

This system contains two staves of music. The upper staff has markings 'SD', 'S'', 'VD', and 'LD'. The lower staff has markings 'T'' and 'B'.

Idee:

B

This system contains two staves of music. Above the upper staff is a short musical phrase labeled 'Idee:'. Below the lower staff is a marking 'B'.

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

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

Der Plan ist klar, der Inhalt verschlungen:

Exposition;

Engführung durch alle Stimmen in der Entfernung eines halben Taktes;

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

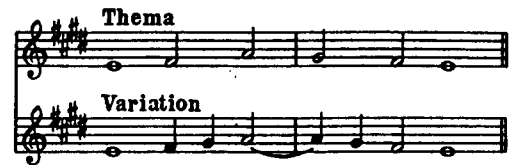
Variation des Themas im Sopran, darauf im Baß;

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

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

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

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



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



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



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

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

die so gestaltet ist:

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

Ursprüngliches
Thema:

Variation:


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

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

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

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

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

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

springen zu lassen 

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

Ein Buch über melodisches Gestalten, das in der theoretischen Literatur fehlt, wäre eine wertvolle Erscheinung; wenn auch nicht um zu neuen schönen Motiven zu verhelfen, doch sicherlich, um die Schönheit der vorhandenen zu erkennen und vielleicht um vorzubeugen, daß nachweisbar falsche Melodiebildungen, wie sie nach Beethoven selbst bei den geschätztesten deutschen Tonsetzern gelegentlich auftauchen, weiter entstünden. Es ist immerhin denkbar, daß in Zukunft eine zur höchsten Überlegenheit entwickelte Absicht den allmählich verblässenden Instinkt in der Kunst ersetzen und Werke von gleichlebendiger Beschaffenheit, als jene der Inspiration, werden hinstellen können. Im späteren Tonwerk (welter bewegendes 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) *mf*

meno legato

poco cresc.

dim.

2) *tr.*

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 (♭c) ausgestattet werden, wodurch die Vorstellung von zwei parallellaufenden Stimmen getilgt wird.

2) *tr*

First system of a piano score in G major, 4/4 time. The right hand features a melodic line with a trill marked '2)' and 'tr'. The left hand provides a rhythmic accompaniment with eighth notes.

Second system of the piano score. The right hand continues the melodic line with a trill marked '(tr)'. The left hand accompaniment remains consistent.

Third system of the piano score, featuring first, second, and third endings. The right hand has a melodic line with a trill marked '3)'. The left hand accompaniment is present. Below the system, there is an 'Ossia' section with a short melodic fragment.

Fourth system of the piano score, continuing the melodic and accompanimental lines.

Fifth system of the piano score, concluding the main piece with a final melodic flourish in the right hand.

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

A short musical fragment illustrating the concept mentioned in the text, showing a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The music consists of eighth and sixteenth notes with various accidentals (sharps and naturals). A fermata is placed over the final note of the first staff.

Second system of musical notation. It includes a trill (tr) in the treble staff and a triplet (3) in the bass staff.

Third system of musical notation. It features dynamic markings: *poco cresc.* in the bass staff and *dim.* in the treble staff. A second trill (2) is marked in the bass staff.

Fourth system of musical notation. It includes a trill (tr) in the bass staff and a second trill (2) in the treble staff.

Fifth system of musical notation. It features a trill (tr) in the treble staff and a fourth (4) in the bass staff.

Sixth system of musical notation, labeled "(Coda)". It includes a triplet (3) in the treble staff and a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking in the bass staff.

4) Es befremdet, daß das Thematische einzig in diesem Takt nicht beibehalten wird, insofern als das Eigenartige in 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*

non legato

tenuto

non legato

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

e moll

G dur

2) Das Sechzehntel deutlich getrennt und mit Gewicht.

1) *ten.*

System 1: Treble and bass clefs. Treble clef contains a melodic line with slurs and a fermata. Bass clef contains a rhythmic accompaniment with slurs and a fermata. A first fingering '1)' is indicated above the first measure.

System 2: Treble and bass clefs. Treble clef contains a melodic line with slurs and a fermata. Bass clef contains a rhythmic accompaniment with slurs and a fermata.

System 3: Treble and bass clefs. Treble clef contains a melodic line with slurs and a fermata. Bass clef contains a rhythmic accompaniment with slurs and a fermata.

System 4: Treble and bass clefs. Treble clef contains a melodic line with slurs and a fermata. Bass clef contains a rhythmic accompaniment with slurs and a fermata.

(Maggiore)

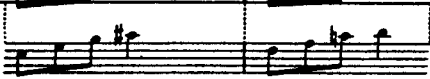
1)

System 5: Treble and bass clefs. Treble clef contains a melodic line with slurs and a fermata. Bass clef contains a rhythmic accompaniment with slurs and a fermata. A first fingering '1)' is indicated below the first measure.

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

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

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

Ossia: 

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

Fourth system of musical notation, characterized by intricate fingerings and trills in the treble staff. Fingerings are indicated by numbers 1-5. A double bar line with repeat dots is present above the staff.

Fifth system of musical notation, concluding the piece with a melodic flourish in the treble staff and a final bass line.

(Minore)

First system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The key signature has one sharp (F#). The treble staff begins with a 7-measure rest, followed by a melodic line with slurs and ties. The bass staff provides a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes.

Second system of musical notation, continuing the piece. The treble staff features a melodic line with various ornaments and slurs. The bass staff continues with a steady accompaniment.

Third system of musical notation. The treble staff has a melodic line with a slur and a fermata. The word *più* is written below the treble staff. The bass staff continues with eighth-note accompaniment.

Fourth system of musical notation. The treble staff has a melodic line with a slur and a fermata. The word *più* is written below the treble staff. The bass staff continues with eighth-note accompaniment. A first ending bracket labeled '1)' is shown in the bass staff.

Fifth system of musical notation. The treble staff has a melodic line with a slur and a fermata. The bass staff continues with eighth-note accompaniment. A first ending bracket labeled '1)' is shown in the bass staff.

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

Ossia:

Ossia: Fine

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

Ossia: Più lento

Ausführung:

allegro e più legato

2) Die unausgesprochene thematische Idee ist nicht zu übersehen

0
ikke bland stemme

PRAELUDIUM XI

BWV 880

Tranquillamente scorrendo

dolce e tenuto, armonioso

cantabile

cresc. *ten.*

pizz.

Molto

cresc. *cantabile*

First system of musical notation. Treble clef staff contains a melodic line with slurs and ties. Bass clef staff contains a bass line with fingerings 2, 4, and 5. The key signature has one flat.

Second system of musical notation. Treble clef staff continues the melodic line. Bass clef staff continues the bass line with fingerings 2, 4, and 5. The key signature has one flat.

Third system of musical notation. Treble clef staff includes the annotation "ten." above a slur. Bass clef staff includes the handwritten annotation "streck opp mot lyakt" above a slur. Fingerings 3, 5, 4, and 3 are indicated. There are 'X' marks under the bass line.

Fourth system of musical notation. Treble clef staff continues the melodic line. Bass clef staff continues the bass line. A handwritten "4/5" is written below the bass line. There is an 'X' mark under the bass line.

Fifth system of musical notation. Treble clef staff includes the annotation "cantabile" above the first measure. Bass clef staff includes the handwritten annotation "parlat" above a slur. Fingerings 2, 1, 1, 1, 2, 3, 2, 1 are indicated.

Sixth system of musical notation. Treble clef staff includes the annotation "-5" above a slur. Bass clef staff continues the bass line with fingerings 3, 1, 2, 3, 3, 4, 2, 1. There is an 'X' mark under the bass line.

Handwritten musical notation system 1. Treble clef, bass clef. Includes a handwritten '1' above the first measure and 'lyst' above the second measure. The music features complex chords and melodic lines in both staves.

Handwritten musical notation system 2. Treble clef, bass clef. Continuation of the piece with various rhythmic patterns and articulation marks.

Handwritten musical notation system 3. Treble clef, bass clef. Includes a handwritten '2 1' above the final measure. The system concludes with a double bar line.

Handwritten musical notation system 4. Treble clef, bass clef. Includes a handwritten '3' below the first measure and '5' below the second measure. The system concludes with a double bar line.

Handwritten musical notation system 5. Treble clef, bass clef. Includes the handwritten instruction 'cantabile' above the final measure. The system concludes with a double bar line.

Handwritten musical notation system 6. Treble clef, bass clef. Includes a handwritten '3' below the first measure and '5' below the final measure. The system concludes with a double bar line.

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)

Sechstimmig (Orgel-Satz)

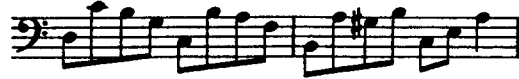
²⁾ Vergleiche die diesbezügliche Bemerkung in den Anmerkungen zur fis moll-Fuge.

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



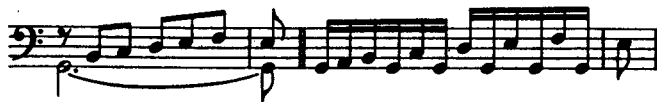
Bachsche Bässe, wie der folgende



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.

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

The second system of musical notation continues the piece. It features similar rhythmic complexity with many beamed notes and slurs. The bass line shows some rhythmic patterns that are repeated or varied in the upper staff.

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

The fourth system of musical notation includes several fingerings: 5, 1, 3, 4, 1, 3, 5, and 5. The music continues with its characteristic rhythmic density.

The fifth system of musical notation features a fingering of 1 in the upper staff. The texture remains dense with many beamed notes.

The sixth system of musical notation concludes the page. It maintains the complex rhythmic and melodic patterns established in the previous systems.

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

First system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together. The bass staff contains a more rhythmic accompaniment with eighth notes and rests. There are handwritten 'X' marks above the bass staff in the second and fourth measures.

Second system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The treble staff continues the melodic line. The bass staff has a similar accompaniment. Handwritten 'X' marks are present above the bass staff in the second and third measures. The instruction *X rinf. non legato* is written below the bass staff in the third measure.

Third system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The treble staff continues the melodic line. The bass staff has a similar accompaniment. The instruction *forte dolce* is written below the treble staff in the first measure.

Fourth system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The treble staff continues the melodic line. The bass staff has a similar accompaniment. The instruction *ten.* is written above the treble staff in the fifth measure.

Fifth system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The treble staff continues the melodic line. The bass staff has a similar accompaniment.

Sixth system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The treble staff continues the melodic line. The bass staff has a similar accompaniment. The instruction *cresc.* is written below the treble staff in the fourth measure.

poco più

largo e meno leggiero

2) 2) 4 3

con 8^{va} bassa



ad lib. sino al Fine

2 1-2 3 1 4

riprendendo il tempo

2) Diese Sequenzenkette ist thematisch so zu interpretieren

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

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

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

PRAELUDIUM XII¹⁾

BWV 881

Allegretto tenero

un poco espressivo, mezza voce

pp

(2 Pedali)

poco cresc.

pp (2 Pedali)

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

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

Flauto I

Flauto II

Clarinetto I in C

Clarinetto II in C

Fagotto I

Fagotto II

pp

pp

dolce

dolce

p

pp

p

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

melodioso

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a series of eighth-note chords and single notes, some with slurs. The lower staff is in bass clef and contains mostly whole and half notes, with some rests. A small asterisk is placed above a note in the lower staff. To the right of the system, the word "Ossia:" is written above a short musical phrase on a single staff.

Ossia:

The second system continues the piece with two staves. The upper staff features a melodic line with eighth-note patterns and slurs. The lower staff provides harmonic support with eighth-note chords and rests.

affettuoso

The third system is marked "affettuoso". It consists of two staves. The upper staff has a more expressive melodic line with slurs and some grace notes. The lower staff continues with rhythmic accompaniment.

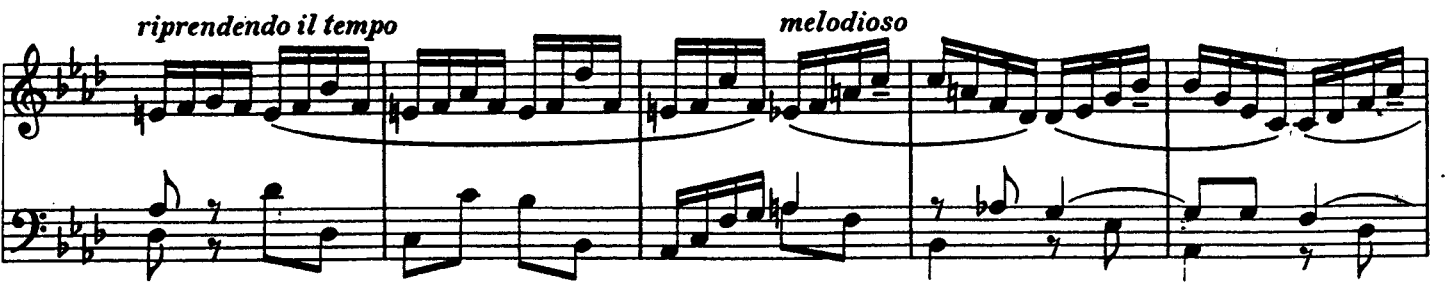
The fourth system continues the piece with two staves. The upper staff has a melodic line with slurs and some dynamic markings. The lower staff features a more active bass line with eighth-note patterns.

The fifth system is the final one on the page, consisting of two staves. The upper staff has a melodic line with slurs and some dynamic markings. The lower staff continues with rhythmic accompaniment.

Idee:  *dolciss.*
poco espress.



Ossia:  *con abbandono*

riprendendo il tempo *melodioso*


sempre più dolce *sosten. a tempo*


FUGA XII

a 3

Moderato un poco scherzando

27

1) non troppo staccato e poco forte

2)

Idee: usro.

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.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef with a key signature of three flats. The music consists of eighth and sixteenth notes with various rests and accidentals.

(Maggiore)

Second system of musical notation, labeled "(Maggiore)". It continues the piece with similar rhythmic patterns and includes a fermata over a measure in the treble clef.

Third system of musical notation, featuring a treble and bass clef. It includes a fermata in the treble clef and a fingering sequence in the bass clef: (1 2 1 2) / (1 1 2 1).

(Minore)

Fourth system of musical notation, labeled "(Minore)". It features a treble and bass clef with a key signature change to two flats. Fingering sequences like 1 2 1 1 2 are present.

Fifth system of musical notation, featuring a treble and bass clef. It includes various rests and accidentals, continuing the melodic and harmonic development.

Ossia:

Sixth system of musical notation, labeled "Ossia:". It provides an alternative ending for the piece, featuring a treble and bass clef with a key signature of two flats. It includes a fermata and a final cadence with a double bar line and repeat sign.

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.

First system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The treble staff begins with a 7/8 time signature. The music features a complex melodic line with many beamed eighth and sixteenth notes, and a bass line with a steady eighth-note accompaniment.

Second system of musical notation. The treble staff includes trills marked with 'tr' above the notes. The bass line continues with its accompaniment.

Third system of musical notation. The treble staff features trills ('tr') and a fermata over a note. The bass line continues with its accompaniment.

Fourth system of musical notation. The treble staff has a trill ('tr') and a fermata. The bass line includes a trill ('tr') and a fermata. There are 'x' marks above some notes in both staves.

Fifth system of musical notation. The treble staff has a fermata and 'x' marks above notes. The bass line continues with its accompaniment.

Sixth system of musical notation. The treble staff has a trill ('tr') and 'x' marks above notes. The bass line includes a trill ('tr') and a fermata. The instruction *tutto cantabile* is written in the bass staff.

First system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The music features a complex melodic line in the treble with many slurs and a dynamic marking of *f* (forte) at the end.

Second system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. It includes a trill (*tr*) in the treble staff and a dynamic marking of *meno* (meno forte) in the bass staff.

Third system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The music continues with intricate melodic and harmonic patterns.

Fourth system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. It features a vocal line labeled "Innere Stimme:" with a trill (*tr*) in the treble staff.

Fifth system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. It includes a dynamic marking of *poco allarg.* (poco allargando) in the bass staff and a trill (*tr*) in the treble staff.

a tempo

marcato

più

Ossia:

forte, apertamente

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

meno f *cresc.* *f* *(tr)* *f* *meno f*

(Erstes Zwischenspiel)

cresc. *f* *(tr)*

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

dolce marcato

Ideo:

tr

(Erstes Zwischenspiel)

Ideo:

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)

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 upper staff with various ornaments and a more rhythmic accompaniment in the lower staff. Dynamics include *p* and *f*. A trill (*tr*) is marked in the lower staff.

The second system continues the musical piece. It features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment. The music includes various ornaments and dynamics. A trill (*tr*) is marked in the lower staff.

The third system of musical notation shows the continuation of the piece. The upper staff has a melodic line with ornaments, and the lower staff has a rhythmic accompaniment. Dynamics include *p* and *cresc.*. A trill (*tr*) is marked in the lower staff.

The fourth system of musical notation continues the piece. The upper staff has a melodic line with ornaments, and the lower staff has a rhythmic accompaniment. A trill (*tr*) is marked in the lower staff.

The fifth system of musical notation continues the piece. The upper staff has a melodic line with ornaments, and the lower staff has a rhythmic accompaniment. Dynamics include *più cresc.* and *f*. A trill (*tr*) is marked in the upper staff.

The sixth system of musical notation concludes the piece. The upper staff has a melodic line with ornaments, and the lower staff has a rhythmic accompaniment. Dynamics include *f*. A trill (*tr*) is marked in the lower staff.

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 trenn 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 Ansarbeitungen 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.