

JOHANN SEBASTIAN BACH

Klavierwerke

Busoni-Ausgabe

Band II

Das Wohltemperierte Klavier

Zweiter Teil

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

von Ferruccio Busoni

Heft 1: BWV 870–876 EB 8276

Heft 2: BWV 877–882 EB 8277

Heft 3: BWV 883–888 EB 8278

Heft 4: BWV 889–893 EB 8279



BREITKOPF & HÄRTEL · WIESBADEN

Printed in Germany

06. 09. 82

C 13 Ba

id 9701824

Des wohltemperierten Klavieres zweiter Teil

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

New York, März 1915

Ferruccio Busoni

Inhalt — Zweiter Teil — Band II

HEFT I

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

HEFT II

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

HEFT III

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

HEFT IV

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

JOHANN SEBASTIAN BACH

„Das wohl temperirte Clavier“

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

herausgegeben

von

Ferruccio Busoni

PRAELUDIUM I

BWV 870

Allegro maestoso

♩ - 103 - 105

forte dolce e legato

molto tenuto

meno f

poco

Idee:

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

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

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

Second system of musical notation, including a measure marked with a circled '8'.

Third system of musical notation, continuing the piece with complex melodic lines.

Fourth system of musical notation, featuring a measure with a circled '5' and fingerings 1, 2, 3, 4, 5.

Idee:

Fifth system of musical notation, including a measure with a circled '5' and fingerings 1, 2, 3, 4, 5.

Idee:

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 the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with various note values, including eighth and sixteenth notes, and rests. The lower staff is in bass clef and contains a more rhythmic accompaniment with slurs and fingerings. The key signature has one flat (B-flat).

Più dolce

The second system is marked "Più dolce" (More sweetly). It features two staves. The upper staff has a more lyrical melody with slurs and ties. The lower staff provides a harmonic accompaniment with slurs and fingerings. The key signature remains one flat.

The third system continues the musical piece with two staves. The upper staff shows a melodic line with slurs and ties, while the lower staff has a rhythmic accompaniment with slurs and fingerings. The key signature is one flat.

The fourth system continues the musical piece with two staves. The upper staff has a melodic line with slurs and ties, and the lower staff has a rhythmic accompaniment with slurs and fingerings. The key signature is one flat.

The fifth system continues the musical piece with two staves. The upper staff has a melodic line with slurs and ties, and the lower staff has a rhythmic accompaniment with slurs and fingerings. The key signature is one flat.

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

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

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

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

Kompositions-Studie

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

The musical score is presented in six systems, each with a treble and bass staff. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, as well as rests. The piece is in C major and 3/4 time. The first system shows the initial melodic line in the right hand and a simple accompaniment in the left. The second system introduces more complex rhythmic patterns and phrasing. The third system features a prominent melodic line with grace notes and a more active bass line. The fourth system continues the melodic development with some chromaticism. The fifth system shows a more intricate texture with overlapping lines. The sixth system concludes the piece with a final cadence in the right hand.

FUGA I

a 3

♩ - 102-3

Allegro¹⁾

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 time signature is 2/4 and the key signature has one sharp (F#). The music begins with a whole rest in the treble staff and a quarter rest in the bass staff, followed by a series of eighth and sixteenth notes.

non legato, decisamente in tono e carattere

The second system continues the piece. It features a mix of eighth and sixteenth notes in both staves. A trill is indicated in the bass staff with the notation '(tr)'. The treble staff has a melodic line with some slurs.

The third system shows further development of the fugue. The treble staff has a more active melodic line with slurs and ties. The bass staff continues with a steady rhythmic accompaniment.

The fourth system includes several accidentals (sharps and naturals) and dynamic markings such as '(ff)'. The rhythmic complexity increases with more sixteenth notes and slurs.

The fifth system concludes the page. It features a second ending in the treble staff, marked with a '2)' above the notes. The bass staff continues with its rhythmic pattern.

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

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

First system of musical notation. Treble clef, bass clef. Includes a small inset staff below the first measure. Performance markings: *legg.* and *(*)*.

Second system of musical notation. Treble clef, bass clef. Performance marking: *tr*.

Third system of musical notation. Treble clef, bass clef. Performance markings: *poco a poco dimin.* and *tr*.

Fourth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Performance markings: *sotto voce* and *crescendo*.

Fifth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Performance markings: *ten.*, *più f*, and *ten.*.

Sixth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Performance markings: *più f* and *sempre aumentando*.

First system of musical notation, featuring a treble clef staff with eighth-note patterns and a bass clef staff with a steady eighth-note accompaniment.

Second system of musical notation, showing a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a rhythmic accompaniment.

Third system of musical notation, including a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a rhythmic accompaniment. It features two 'Ossia' markings: 'Ossia: (J.S.B.)' and 'Ossia: (F.B.)'.

Fourth system of musical notation, featuring a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a rhythmic accompaniment. It includes dynamic markings such as '(ff)' and '(f)'. A separate line of notation is shown below the main system.

Fifth system of musical notation, showing a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a rhythmic accompaniment. It includes dynamic markings such as 'f' and 'ff'.

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

1)

quasi forte e leggero

più leggero

dolce

forte, leggero

tr

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

tr tr

2)

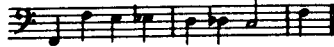
più leggiero

Ossia: (F. B.)

3)

(Ossia: *diminuendo* - - - - - *crescendo* - - - - - *dolce* *f*)

Ossia: (F. B.)

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

FUGA II

a 4¹⁾

Andante con moto

dolce, ma con carattere (tr)

(tr)

sostenuto

meno dolce e più con carattere

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

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

Ossia:

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

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

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

Fourth system of musical notation, featuring a *sostenendo* marking.

sostenendo.

Fifth system of musical notation, including a *forte* marking and dynamic accents.

forte

fs

fs

Sixth system of musical notation, concluding the page with a *sostenuto* marking.

sostenuto

più marcato

ten.

Kompositions-Studie¹⁾

The image displays a musical score for a composition study, consisting of four systems of music. Each system is written for four staves: two treble clefs (top two) and two bass clefs (bottom two). The key signature is B-flat major (two flats). The first system shows the initial entry of the theme in the treble clefs, with the bass clefs providing a harmonic accompaniment. The second system continues the development of the theme, with more complex rhythmic patterns and melodic lines. The third system features a more active bass line with sixteenth-note patterns. The fourth system concludes the study with a final melodic flourish in the treble clefs and a steady bass accompaniment. The score is characterized by frequent use of slurs and ties to connect notes across measures, emphasizing the thematic material.

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

Die Schlußkadenz thematisch ausgestaltet:

PRAELUDIUM III

BWV 872

Andantino calmo
Ritmo di 3 battute

dolce

Ossia:

simile


Ossia:

1)

Ossia:

ritmo di 2 battute

Ossia:

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

Musical score system 1, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The key signature has four sharps (F#, C#, G#, D#). The system contains two measures of music. Below the first measure, there is an 'Ossia' section with a single measure of music. Below the second measure, there is another 'Ossia' section with a single measure of music.

Musical score system 2, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The key signature has four sharps (F#, C#, G#, D#). The system contains two measures of music.

Musical score system 3, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The key signature has four sharps (F#, C#, G#, D#). The system contains two measures of music.

Musical score system 4, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The key signature has four sharps (F#, C#, G#, D#). The system contains two measures of music. Above the first measure, the text *ritmo di 3 battute* is written. There are 'x' marks above the first and second notes of the first measure in the treble clef. Below the second measure, there is a small musical staff with a single measure of music.

Musical score system 5, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The key signature has four sharps (F#, C#, G#, D#). The system contains two measures of music. Below the second measure, there is an 'Ossia' section with a single measure of music.

Ossia:

Ossia:

ritmo di 2 battute

Ossia:

1) Allegro (Fughetta a 3)

marcato

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

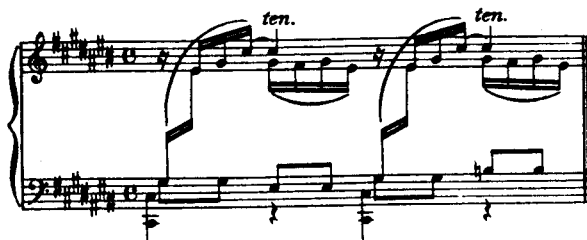
Dies Praeludium besteht aus einem ersten Abschnitt von zweimal drei Takten, einem zweiten von viermal zwei und wieder zweimal drei Takten und einer Gruppe von vier weiteren Takten, die zur Fughette führen. Die Fughette, dreiteilig gestaltet, setzt sich zusammen aus neun, sieben und zehn Takten: Exposition,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



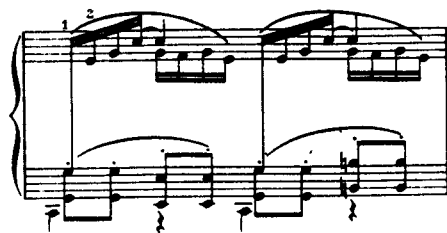
gibt die Veranlassung zum Fughetten-Thema; eine verborgene Beziehung, die man nicht verkennen sollte.



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*¹⁾

non leggiero

Ritmo di 6 quarti


(non legato)

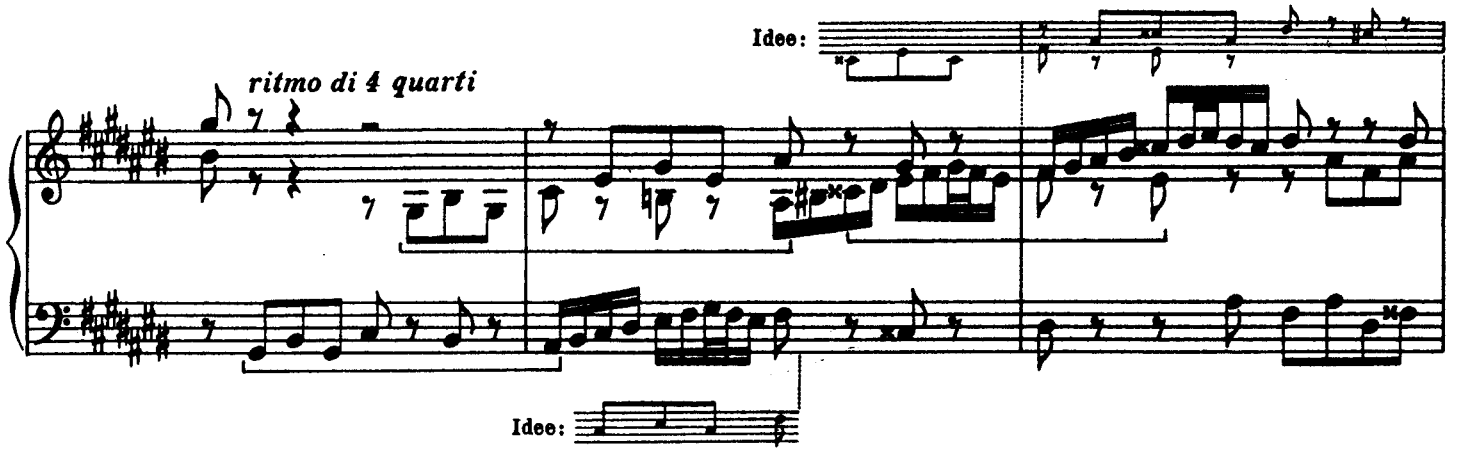
¹⁾ Die Zweiunddreißigstel-Figuren, die allmählich dichter auftauchen, dürfen keine Überhastung erleiden; das Zeitmaß hat sich ihnen anzupassen.


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

Ideo: 



Ideo: 


Ideo: 

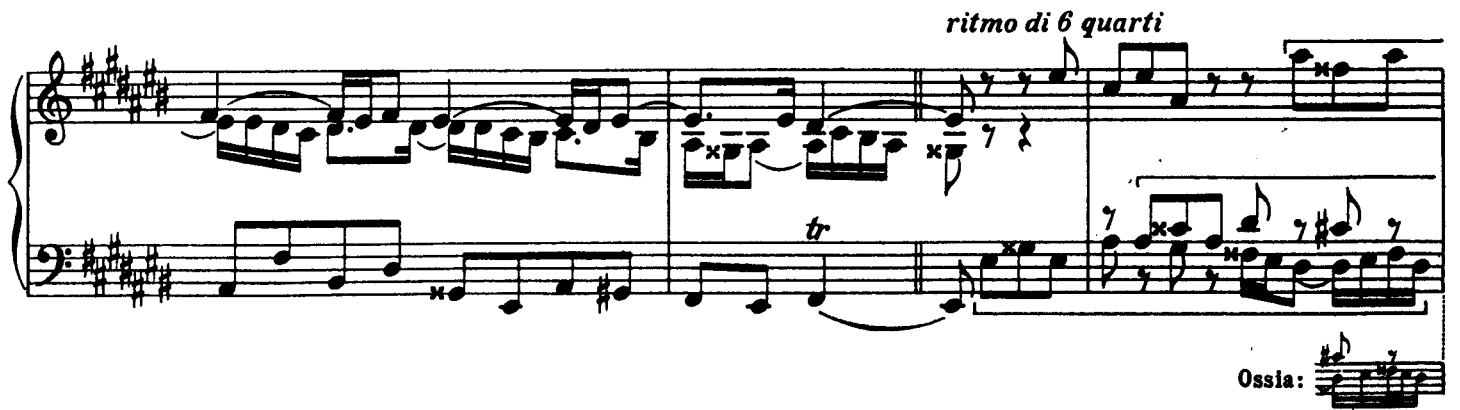


ritmo di 2 quarti

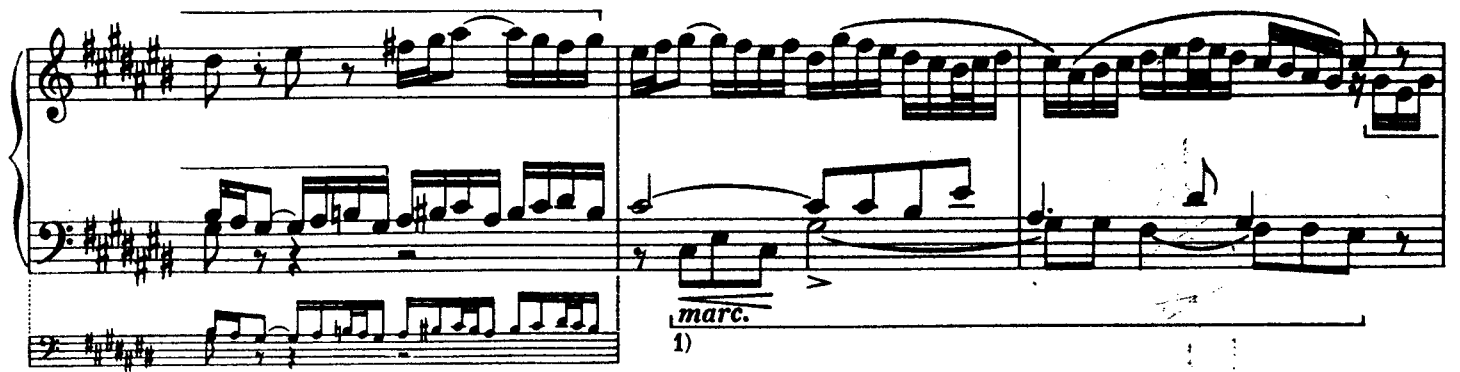
ritmo di 6 quarti

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 begins with a piano introduction in the right hand, marked with a '7' (finger number). The left hand plays a rhythmic accompaniment. This is followed by an ossia section, indicated by the label 'Ossia: (melodioso)', which provides an alternative melodic line for the right hand.

The second system continues the piano introduction and the ossia section. The right hand features a melodic line with various ornaments and slurs, while the left hand maintains a steady accompaniment.

Idee:

The third system includes a piano introduction and an idea section. The right hand has a melodic line with slurs and fingerings (5, 2, 4). The left hand provides a rhythmic accompaniment.

Ossia: *ten.*

The fourth system features a piano introduction and an ossia section. The right hand has a melodic line with slurs and accents. The left hand has a rhythmic accompaniment with accents. The ossia section is marked 'ten.' (tenuissimo).

The fifth system continues the piano introduction and the ossia section. The right hand has a melodic line with slurs and accents. The left hand has a rhythmic accompaniment with accents.

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
sotto voce
più dolce
canto
legato
espress.
poco crescendo
cresc.
quasi f

meno intenso

p

This system contains the first two staves of music. The upper staff features a melodic line with various ornaments and slurs. The lower staff provides a harmonic accompaniment with a piano (*p*) dynamic marking. The tempo or mood is indicated as *meno intenso*.

più dolce

canto

This system contains the next two staves. The upper staff continues the melodic line, now marked *più dolce* (more sweet). The lower staff continues the accompaniment. The word *canto* is written below the lower staff.

This system contains the third and fourth staves of music, continuing the melodic and harmonic development.

piacevole

dim.

This system contains the fifth and sixth staves. The upper staff has a melodic line with slurs, and the lower staff has a rhythmic accompaniment. The dynamic marking *dim.* (diminuendo) is present at the start of the lower staff, and the mood is *piacevole* (pleasant).

This system contains the seventh and eighth staves of music.

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

First system of musical notation, featuring a treble and bass staff in G major. The treble staff contains a melodic line with a slur and a fermata. The bass staff contains a supporting line. The word "canto" is written above the treble staff.

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

Third system of musical notation, featuring a treble and bass staff. The word "canto" is written above the treble staff.

Fourth system of musical notation, featuring a treble and bass staff. A triplet of eighth notes is marked with a "3" above it in the treble staff.

Fifth system of musical notation, featuring a treble and bass staff. A first ending bracket is marked with a "1)" above it in the treble staff.

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

1)

(7)

poco cresc.

quasi f

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

FUGA IV

a 3

Allegro risoluto

poco legato

1)

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

II

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The system contains two staves with various rhythmic patterns and dynamics.

NB.

Second system of musical notation, continuing the piece with similar rhythmic and melodic motifs.

III 1)

più leggero

Third system of musical notation, marked with a first ending bracket and the instruction *più leggero* (more light).

Fourth system of musical notation, featuring a treble and bass clef with a key signature of three sharps. The system contains two staves with various rhythmic patterns and dynamics.

più f

Fifth system of musical notation, marked with the instruction *più f* (more forte).

2)

meno forte

Sixth system of musical notation, marked with a second ending bracket and the instruction *meno forte* (less forte). A trill is indicated in the bass staff.

- 1) Das Thema umfaßt zwar sechs Achtelwerte; in der Umkehrung jedoch erscheint es auf acht Achtel erweitert.
 2) Dieser Takt ist mit dem siebenten übereinstimmend.

Transposition des ersten Zwischspiels bis zum fünften folgenden Takt.

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

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

Third system of musical notation, including a dynamic marking of *f* (forte) and a *V* (ritardando) marking. There are some 'x' marks above notes in the bass line.

Fourth system of musical notation, featuring fingerings (1, 2, 3, 4) and a *f* dynamic marking. The music continues with intricate melodic and harmonic textures.

Fifth system of musical notation, including fingerings (1, 2, 3, 4, 5) and a *f* dynamic marking. The piece continues with complex rhythmic and melodic passages.

Sixth system of musical notation, concluding the page with a *f* dynamic marking. The music features a mix of eighth and sixteenth notes with various articulations.

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

Fuge VI im Thema:



Fuge XVII im ersten Kontrasubjekt:



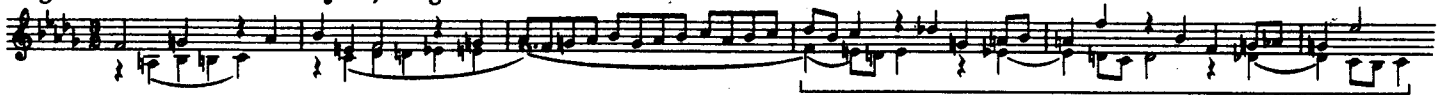
Fuge XVIII im zweiten Kontrasubjekt:



Praeludium XX in beiden Stimmen:



Fuge XXII. Im Kontrasubjekt, steigend und fallend:



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

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



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



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

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

PRAELUDIUM V

BWV 874

Allegro giocoso, ma non troppo

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 rhythmic accompaniment with eighth notes and rests. There are some markings like '7' and 'z' (zaccato) throughout the system.

quasi Musette

The second system begins with a piano (*p*) dynamic marking. It features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a steady accompaniment. A *2 Pedali* instruction is placed below the bass staff. The system ends with a trill (*tr*) in the treble staff.

The third system continues the piece. It features a trill (*tr*) in the treble staff. The bass staff has a consistent accompaniment. A *senza Pedali* instruction is placed below the bass staff.

The fourth system shows a melodic line in the treble staff and an accompaniment in the bass staff. A *poco cresc.* instruction is placed below the bass staff.

The fifth system continues the musical piece with similar melodic and accompaniment patterns in the treble and bass staves.

The sixth system concludes the page, featuring a melodic line in the treble staff and an accompaniment in the bass staff.

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.* (tension) in both staves.

Third system of musical notation, including the marking *più legg.* (più leggero) and a hairpin symbol.

Fourth system of musical notation, including the marking *cresc.* (crescendo).

Fifth system of musical notation, including the marking *più cresc.* (più crescendo).

Sixth system of musical notation, including a trill marking *tr* and a hairpin symbol.

Musical notation for the first system, featuring a treble and bass clef with various notes and rests. Fingerings 3, 2, 1, 4, 3, 5, 1 are indicated above the final notes.

Musical notation for the second system, featuring a treble and bass clef with various notes and rests.

Musical notation for the third system, featuring a treble and bass clef with various notes and rests.

Musical notation for the fourth system, featuring a treble and bass clef with various notes and rests. The word "ten." is written above and below the notes.


Musical notation for the fifth system, featuring a treble and bass clef with various notes and rests.

Musical notation for the sixth system, featuring a treble and bass clef with various notes and rests. The word "Ossia:" is written above the notes, and "F. B." is written to the right. The word "a tempo" is written below the notes.

FUGA V¹⁾

a 4

Maestoso alla breve
1. Durchführung *Af* *stenu*
2) T *f* *stenu*

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

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

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

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

2. Durchführung (Sopran und Alt)

S

Ossia:

1. Engführung

2. Engführung

3) Im Alt erscheint das Thema notgedrungen verstümmelt.

3. Engführung

The first system of the musical score for '3. Engführung' consists of two staves. The upper staff contains vocal parts for Soprano (S), Alto (A), and Tenor (T), with their respective parts indicated by brackets and labels. The lower staff contains the piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4.

The second system continues the piano accompaniment from the first system. It features a grand staff with treble and bass clefs. A separate line labeled 'B' is positioned below the bass staff, likely representing a specific bass line or figured bass.

The third system continues the piano accompaniment. It includes a vocal part for Tenor (T) in the upper staff, which begins in the second measure of the system.

Engste Führung

The fourth system, titled 'Engste Führung', features vocal parts for Soprano (S), Alto (A), and Tenor (T) in the upper staff. The piano accompaniment is in the lower staff. The key signature remains one sharp (F#) and the time signature is 3/4.

The fifth system continues the piano accompaniment. It includes an 'Ossia' section at the end, indicated by the label 'Ossia:' and a separate musical line.

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

PRAELUDIUM VI

BWV 875

Allegro veloce e caratteristico

poco legato

Vorschlag zur Ausführung:

The first system of music consists of two staves. The upper staff features a melodic line with eighth-note patterns. Above the first two measures, there is a section labeled 'Vorschlag zur Ausführung' with a bracketed musical phrase. The lower staff provides a harmonic accompaniment with a steady eighth-note bass line.

The second system continues the piece. The upper staff has a melodic line with some rests. The lower staff has a rhythmic accompaniment. Dynamics markings include 'quasi f' and 'meno f'.

The third system features a melodic line in the upper staff and a bass line in the lower staff. The dynamic marking 'leggiero' is present.

The fourth system shows a melodic line in the upper staff and a bass line in the lower staff. The dynamic marking 'ten.' is present.

The fifth system includes an 'Ossia' section at the beginning. The upper staff contains melodic lines with various markings such as accents, slurs, and fingerings (e.g., 3, 3, 3, 3, 3). The lower staff has a bass line with similar markings.

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

3
p

2)

dim.

Ausf.:

m.d.
m.s.

p (sopra)
pp
5
2
con Pedale

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

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

Kompositions-Studie

Ältere Gestalt des d-moll Praeludiums

The image displays a musical score for a composition study, titled 'Ältere Gestalt des d-moll Praeludiums'. The score is written for piano and is organized into six systems, each consisting of a grand staff with a treble and bass clef. The music is in the key of D minor and 4/4 time. The first system features a treble staff with a melodic line of eighth and sixteenth notes and a bass staff with a simple accompaniment. The second system shows a more complex texture with sixteenth-note patterns in both hands. The third system continues with intricate sixteenth-note passages. The fourth system has a treble staff with a steady eighth-note accompaniment and a bass staff with a more active line. The fifth system features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a steady accompaniment. The sixth system concludes with a treble staff that has a melodic line and a bass staff with a steady accompaniment. The score includes various musical notations such as clefs, time signatures, key signatures, and dynamic markings.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef with a key signature of one flat. 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 lines.

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 bass staff.

FUGA VI*)

a 3

Allegro moderato con slancio e sentimento

1) Die Antwort könnte schon im zweiten Takt erfolgen

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

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

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

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music features a complex melodic line in the right hand with many slurs and ties, and a more rhythmic accompaniment in the left hand. A dynamic marking of *ff* (fortissimo) is present in the lower staff.

Idea:

The second system begins with the word "Idea:" followed by a short melodic phrase on a single staff. Below this, the main musical system continues with two staves, showing further development of the melodic and harmonic material.

The third system continues the musical piece with two staves. It features a prominent melodic line in the right hand and a supporting bass line. A dynamic marking of *ff* is visible in the upper staff.

Ossia:

The fourth system starts with the word "Ossia:" followed by a short melodic phrase on a single staff. The main musical system below it consists of two staves, providing an alternative or additional musical idea.

First system of musical notation. It consists of two grand staves. The upper staff has a treble clef and contains a melodic line with several slurs and a dynamic marking of *ff*. The lower staff has a bass clef and contains a bass line. The system is divided into two measures by a vertical bar line.

Second system of musical notation. It consists of two grand staves. The upper staff has a treble clef and contains a melodic line with slurs, a trill marked *tr*, and a dynamic marking of *p*. The lower staff has a bass clef and contains a bass line. The system is divided into two measures by a vertical bar line.

Third system of musical notation. It consists of two grand staves. The upper staff has a treble clef and contains a melodic line with slurs, a dynamic marking of *ten. fz*, and various fingering numbers (2, 7, 1, 3, 4, 4, 7, 5). The lower staff has a bass clef and contains a bass line. The system is divided into two measures by a vertical bar line.

Fourth system of musical notation. It consists of two grand staves. The upper staff has a treble clef and contains a melodic line with slurs, a dynamic marking of *ten.*, a *cresc.* marking, and a fingering sequence (2, 4, 3, 2, 5). The lower staff has a bass clef and contains a bass line with a *cresc.* marking. The system is divided into two measures by a vertical bar line.


diminuendo sempre

3)

p molto cresc.

sostenuto

espress.

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

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

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

(Takt 17)

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

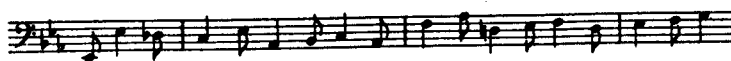
PRAELUDIUM VII^{NB.}

BWV 876

Allegretto piacevole

The musical score for Praeludium VII, BWV 876, is presented in two systems. The first system, marked *dolce*, shows the initial 8 measures in c minor. The second system, marked *espress.*, shows the final 8 measures in g minor. The piece is in 3/8 time and features a 16-measure structure with a key signature change from c minor to g minor.

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



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

An alternative musical notation for the counter-melody, showing a different phrasing and articulation compared to the original score.

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

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



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

First system of musical notation, featuring a treble and bass staff with various notes and rests. A small asterisk (*) is present at the end of the treble staff.

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

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

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

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

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

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

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

The third system shows a change in dynamics with a *p subito* marking. The right hand features a series of chords and moving lines, while the left hand continues with a steady eighth-note pattern.

The fourth system continues the musical development. The right hand has a more active melodic line with some chromaticism, and the left hand maintains its accompaniment.

The fifth system concludes the page with a final melodic phrase in the right hand and a corresponding accompaniment in the left hand.

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

FUGA VII¹⁾

a 3

Allegretto grazioso

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

3) Schönere Führung der Mittelstimme

dem Sopran in der Exposition nachgebildet

2)

First system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with eighth-note patterns and a trill marked with a '2' and a '2'. The bass clef staff contains a rhythmic accompaniment with eighth notes and a trill. The word *dimin.* is written above the bass staff.

Second system of musical notation. The treble clef staff continues the melodic line with eighth-note patterns. The bass clef staff continues the rhythmic accompaniment. A *p* (piano) dynamic marking is present above the bass staff, and a trill (*tr*) is marked at the end of the system.

Third system of musical notation. The treble clef staff continues the melodic line. The bass clef staff continues the rhythmic accompaniment. A *poco* dynamic marking is written above the bass staff, and *sotto voce* is written below it. A trill (*tr*) is marked at the end of the system.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff continues the melodic line. The bass clef staff continues the rhythmic accompaniment. A trill (*tr*) is marked at the end of the system, with a '4)' above it.

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

Fifth system of musical notation, showing a sequence of notes in both treble and bass clefs, illustrating the concept of *diminutio* (reduction or narrowing) of the previous sequence.

più marcato (tr)

mp *tr*

ten. *ten.* *cresc.*

f

5 2 (tr)