

The first system of music consists of two staves. The treble staff begins with a treble clef, a key signature of three sharps (F#, C#, G#), and a 7/8 time signature. It contains a series of eighth and sixteenth notes, some beamed together. The bass staff starts with a bass clef and contains a similar rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The system concludes with a double bar line.

The second system continues the musical piece. The treble staff features several trills, indicated by the 'tr' symbol above the notes. The bass staff maintains the rhythmic accompaniment. The system ends with a double bar line.

The third system shows the continuation of the melody and accompaniment. It includes trills in the treble staff and a fermata over a note. The bass staff continues with its rhythmic pattern. The system concludes with a double bar line.

The fourth system continues the composition. It features trills in both the treble and bass staves. The treble staff has a fermata over a note. The system ends with a double bar line.

The fifth system continues the musical piece. It includes trills in the treble staff and a fermata. The bass staff continues with its rhythmic accompaniment. The system concludes with a double bar line.

The sixth and final system on the page. It includes trills in the treble staff. The instruction 'tutto cantabile' is written in the bass staff. The system concludes with a double bar line.

First system of musical notation, featuring a treble and bass staff in G major. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, and a trill marked 'tr' in the final measure. The bass staff provides a rhythmic accompaniment. A dynamic marking of *f* (forte) is present in the treble staff.

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

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

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

Fifth system of musical notation. The treble staff has a melodic line with a trill marked 'tr'. The bass staff features a dynamic marking of *poco allarg.* (poco allargando) and a trill marked 'tr' in the final measure.

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

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

(Erstes Zwischenspiel)

cresc. *f* *(5)* *(w)* *3*

f sempre

(tr)

Ausführung des Trillers:

1) oder: und:

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

(Zweites Zwischenspiel)

meno serio

legato 2)

5 3 2 4 2 1 3 5 2 5

dolce

dolce marcato

Idee:

Idee:

(Erstes Zwischenspiel)

Idee:

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

(Zweites Zwischenspiel)

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). 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* (piano) and *f* (forte). A trill (*tr*) is marked in the upper staff.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has three sharps. The music continues with melodic and rhythmic development. Dynamics include *f* (forte). A trill (*tr*) is marked in the upper staff.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has three sharps. The music continues with melodic and rhythmic development. Dynamics include *p* (piano) and *cresc.* (crescendo). A trill (*tr*) is marked in the lower staff.

The fourth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has three sharps. The music continues with melodic and rhythmic development. Dynamics include *f* (forte). A trill (*tr*) is marked in the lower staff.

The fifth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has three sharps. The music continues with melodic and rhythmic development. Dynamics include *p* (piano) and *f* (forte). A trill (*tr*) is marked in the upper staff. The instruction *più cresc.* (more crescendo) is present in the lower staff.

The sixth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has three sharps. The music continues with melodic and rhythmic development. Dynamics include *f* (forte). A trill (*tr*) is marked in the upper 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.

JOHANN SEBASTIAN BACH

Klavierwerke

Busoni-Ausgabe

Band II

Das Wohltemperierte Klavier
Zweiter Teil

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

von Ferruccio Busoni

Heft 1: BWV 870–876 EB 8276

Heft 2: BWV 877–882 EB 8277

Heft 3: BWV 883–888 EB 8278

Heft 4: BWV 889–893 EB 8279



BREITKOPF & HÄRTEL · WIESBADEN

Printed in Germany

C 13 Ba

06. 09. 82

ID: 9701830

Inhalt — Zweiter Teil — Band II

HEFT I

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

HEFT II

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

HEFT III

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

HEFT IV

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

PRAELUDIUM XIV

Andante affettuoso
cantato ¹⁾

BWV 883

l'accompagnamento piano e tenutamente armonioso

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

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

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

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

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

Musical score system 1, featuring a treble and bass clef staff with a key signature of two sharps (F# and C#). The system contains two measures of music. A small section labeled "Ossia:" is positioned below the first measure, showing an alternative bass line.

Musical score system 2, featuring a treble and bass clef staff with a key signature of two sharps. The system contains two measures of music. The first measure is marked *più dolce* and the second measure is marked *più espress.*

Musical score system 3, featuring a treble and bass clef staff with a key signature of two sharps. The system contains two measures of music. The second measure is marked *aumentando*.

Musical score system 4, featuring a treble and bass clef staff with a key signature of two sharps. The system contains two measures of music. The second measure is marked *tranquillo* and includes a triplet of eighth notes in the bass line.

Musical score system 5, featuring a treble and bass clef staff with a key signature of two sharps. The system contains two measures of music. The first measure is marked *dolce* and includes a triplet of eighth notes in the bass line.

musical score system 1, featuring treble and bass staves with notes, rests, and dynamic markings. The key signature has two sharps (F# and C#). The system includes a *sotto voce* instruction and a *pp* (pianissimo) dynamic marking. There are several triplet markings (3) over groups of notes.

musical score system 2, featuring treble and bass staves. The system includes a *poco rinforzando* instruction, indicating a slight increase in volume.

musical score system 3, featuring treble and bass staves. The system includes a *largamente e „di petto“* instruction, indicating a broad and chesty style of playing.

musical score system 4, featuring treble and bass staves. The system includes an *Ossia: (F. B.)* instruction, indicating an alternative version of the passage. It also includes a *sotto voce* instruction.

musical score system 5, featuring treble and bass staves. The system includes an *Ossia: (F. B.)* instruction and a *sostenuto* instruction, indicating a sustained and slow tempo.

FUGA XIV

a 3

*Sostenuto*¹⁾

non forte

(tr)

(tr)

(tr)

(tr)

Idee:

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

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The music consists of two staves with various note values, including eighth and sixteenth notes, and rests. A slur is present over the first few notes of the treble staff.

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

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

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

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

Sixth system of musical notation, concluding the page with dense rhythmic textures in both staves.

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

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

Third system of musical notation, showing more complex rhythmic figures and phrasing in the treble clef.

Fourth system of musical notation, including a measure with a '5' above it and a '3' above it, possibly indicating a fingering or a specific rhythmic grouping.

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

First system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with slurs and a *legato* marking. The bass clef staff contains a rhythmic accompaniment of eighth notes.


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

Third system of musical notation. The treble clef staff has a melodic line with slurs and a *legato* marking. The bass clef staff has a rhythmic accompaniment with slurs.

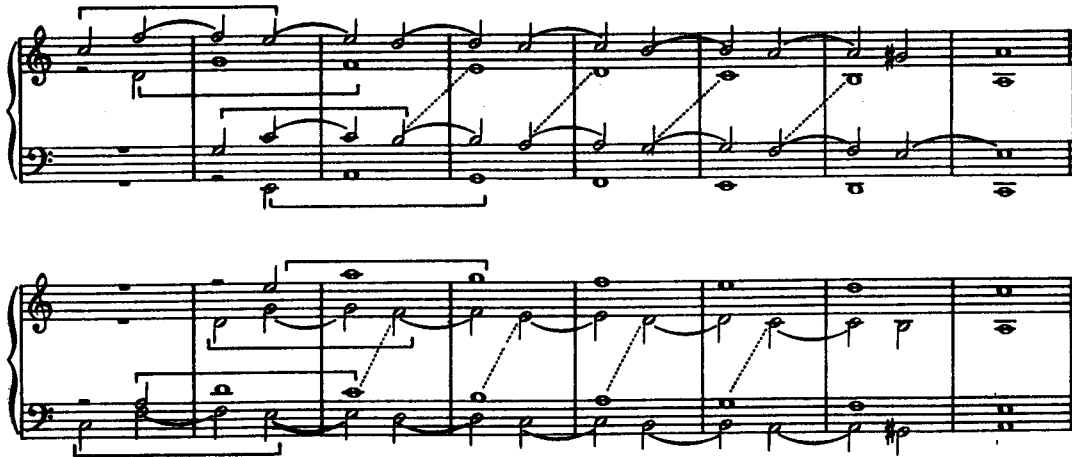
Fourth system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with slurs and a fingering '7'. The bass clef staff has a rhythmic accompaniment with slurs.

Idee:

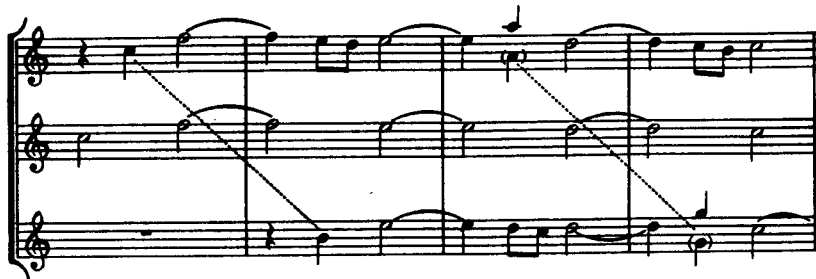
Fifth system of musical notation. The treble clef staff has a melodic line with slurs and a fingering '1'. The bass clef staff has a rhythmic accompaniment with slurs and a fingering '5'.

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

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



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



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

1) Im Abstand von Sekunden und von zwei Achteln



2) Im Abstand von Oktaven und drei Vierteln



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

A musical score for exercise 3, consisting of three staves. The top staff is in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The key signature has two sharps (D major). The music is in 4/4 time. The first staff begins with a quarter rest, followed by a melody. The second and third staves enter one measure later with a different melodic line. The piece concludes with a trill in the first staff.

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

A musical score for exercise 4, consisting of four staves. The top two are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The key signature has two sharps (D major). The music is in 4/4 time. The first staff begins with a quarter rest, followed by a melody. The other three staves enter half a measure later with different melodic lines. The piece concludes with a trill in the first staff.

5) Im Dezimen-Kontrapunkt

A musical score for exercise 5, consisting of three staves. The top two are in treble clef, and the bottom one is in bass clef. The key signature has two sharps (D major). The music is in 4/4 time. The first staff begins with a quarter rest, followed by a melody. The other two staves enter half a measure later with a melody that is a decime (10th) interval from the first staff. The piece concludes with a trill in the first staff.

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

A musical score for exercise 6, consisting of four staves. The top two are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The key signature has two sharps (D major). The music is in 4/4 time. The first staff begins with a quarter rest, followed by a melody. The other three staves enter half a measure later with a melody that is an octave higher than the first staff. The piece concludes with a trill in the first staff.

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

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



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

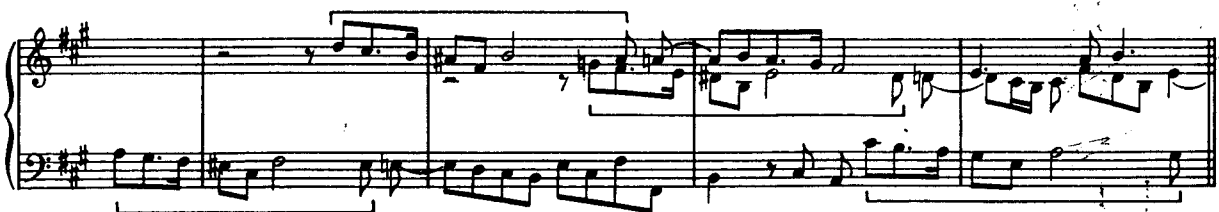
Unser Tonsystem, der Umfang und die Hauptgattungen der menschlichen Stimme, der Kreislauf des musikalischen Satzes, haben es gefügt, daß die Vierstimmigkeit die befriedigende Norm blieb: daß in der Tat eine Minder-Stimmigkeit als Einschränkung, eine Mehr-Stimmigkeit als Überwucherung des Regelrechten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

Takt 16

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

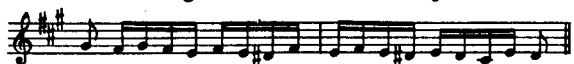



Sie ist die Veranlassung zum ersten obligaten Kontrasubjekt, mit dessen selbständiger Durchführung sich der zweite Teil der Fuge zunächst beschäftigt.

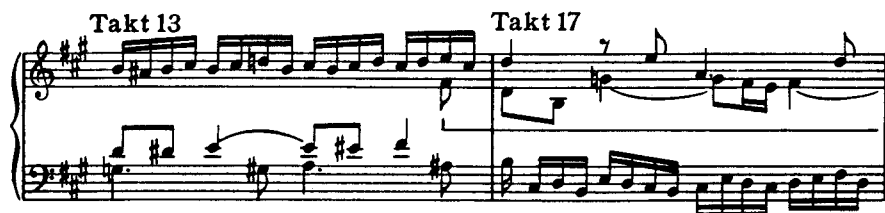


Und auch hier ist die Vierstimmigkeit, verhüllt, ausgedrückt. Kurz darauf tritt das Thema selbst in Verbindung mit dem obligaten Kontrasubjekt einmal in der Unter-Dominante und einmal in der Ober-Dominante auf.

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

 das fast wie eine Verschnörkelung des Themas klingt.

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



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



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



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



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

PRAELUDIUM XV

BWV 884

Vivace e leggiero

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

(Organische Idee)

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

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

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The music is in G major (one sharp). A piano (*p*) dynamic marking is present. The system contains two measures of music.

Second system of musical notation, continuing the piece. It consists of two measures of music.

Third system of musical notation, featuring a first fingering (1) in the treble clef. It consists of two measures of music.

Fourth system of musical notation, consisting of two measures of music.

Fifth system of musical notation, featuring a second fingering (2) in the treble clef. It consists of two measures of music.

Sixth system of musical notation, consisting of two measures of music.

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

First system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The treble staff features a melodic line with a trill-like ornament on the first measure and a slur over the next two measures. The bass staff provides a rhythmic accompaniment with eighth notes.

Second system of musical notation. The treble staff continues the melodic line with a slur. The bass staff has a dynamic marking of *p* (piano) and a *cresc.* (crescendo) marking. A sharp sign (#) is present in the treble staff.

Third system of musical notation. The treble staff has a trill-like ornament on the first measure of the second measure. The bass staff has a dynamic marking of *f* (forte).

Fourth system of musical notation. The treble staff features a melodic line with a slur. The bass staff has a complex accompaniment with many beamed notes.

Fifth system of musical notation. The treble staff has a melodic line with a slur and a dynamic marking of *p*. The bass staff has a dynamic marking of *p* and a flat sign (b) in the second measure.

FUGA XV

a 3

Misurato scherzoso**(Expositio)**

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

(Inversio)

The first system of the musical score consists of two staves, treble and bass. The treble staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains a series of eighth and sixteenth notes, some grouped with slurs. A trill (tr) is indicated above a note in the third measure. The bass staff starts with a bass clef and contains a similar rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, also with slurs.

The second system continues the musical piece. It features two staves with treble and bass clefs. The treble staff includes trills (tr) with accents (>) above notes in the third and fifth measures. The bass staff continues with eighth and sixteenth note patterns, some with slurs.

The third system of the score shows two staves. The treble staff has eighth and sixteenth notes with slurs. The bass staff features a similar rhythmic pattern, with trills (tr) indicated in parentheses below notes in the third and fourth measures.

The fourth system consists of two staves. Both the treble and bass staves are filled with dense rhythmic patterns of eighth and sixteenth notes, many of which are grouped with slurs. The bass staff has a more complex, syncopated feel.

The fifth and final system on the page features two staves. The treble staff continues with eighth and sixteenth notes. The bass staff includes a *cresc.* (crescendo) marking in the second measure. The system concludes with a double bar line.

(Minore)

f meno legato

meno f

Idee:

(Al Canone)

più risoluto

+ 2)

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

First system of musical notation, consisting of a grand staff with treble and bass clefs. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes and slurs.

Second system of musical notation, starting with the instruction "(Maggiore)" above the staff. It continues the complex rhythmic patterns from the first system.

Third system of musical notation, featuring a trill (tr) in the upper right and a dynamic marking of *f* (forte) in the lower right.

Fourth system of musical notation, showing a continuation of the intricate rhythmic and melodic lines.

Fifth system of musical notation, concluding with a trill (tr), a tenuto mark (ten.), and the instruction "*f* sino al fine" (forte until the end).

*) Siehe Anmerkung 2)

3)

Vincalzando

(tr)

aumentando

(Coda)

allargando

più largamente

(p)

sempre allargando

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

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

PRAELUDIUM XVI

BWV 885

Largo

1)
tutto tenuto ed ampiamente

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

The first system of musical notation consists of two staves, a treble clef on top and a bass clef on the bottom. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The music features a complex melodic line in the treble staff with many slurs and ties, and a more rhythmic accompaniment in the bass staff.

The second system continues the musical piece with similar notation. It shows further development of the melodic and harmonic ideas established in the first system.

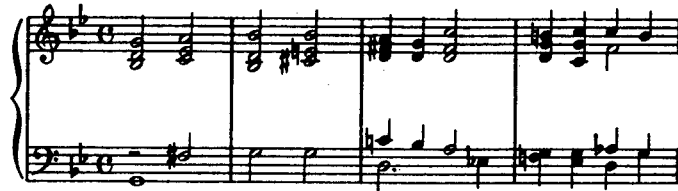
The third system of musical notation shows the continuation of the piece. The treble staff has a prominent melodic line, while the bass staff provides a steady accompaniment.

The fourth system of musical notation continues the piece. The notation includes various note values, rests, and slurs, indicating a complex and expressive musical texture.

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

Vergleiche die Anmerkungen auf der folgenden Seite.

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



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



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



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

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

FUGA XVI

a 4

Allegretto maestoso

The first system of musical notation for Fuga XVI. It consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 3/4. The music begins with a few measures of rest, followed by a series of eighth notes in the bass staff and quarter notes in the treble staff. There are several triplet markings (indicated by a '3' above the notes) in both staves.

sostenuto ma deliberatamente

The second system of musical notation. It continues the piece with more complex rhythmic patterns, including sixteenth notes and eighth notes in both staves. Triplet markings are present at the beginning of the system.

The third system of musical notation. It features a more active bass line with frequent sixteenth-note runs and a treble line with quarter and eighth notes. Fingering numbers (2, 3, 5) are visible above some notes.

The fourth system of musical notation. The texture becomes more dense with overlapping lines in both staves. The bass staff has a prominent eighth-note pattern.

The fifth system of musical notation. It shows further development of the fugue's themes, with intricate rhythmic figures in both staves.

Der Beschluß
der Exposition
vierstimmig ergänzt:

A concluding section of the exposition, presented in four voices. It consists of two staves, each with two voices. The music is more homophonic and serves as a four-part setting of the exposition's conclusion.

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

2) Verwandlung des zum Kontrasubjekt gehörigen Motivs  in 

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

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

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

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

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

1) erscheint im Alt abgekürzt.

1)
fz
un poco dimin.

m.d.

5 2 3 2 5 2

5 2

dimin.

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

1)

Idee:

Idee:

poco slentando

a tempo

mf

cresc.

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

f sostenuto

ten.

più grave
fz

il basso con 8^{va} ad libitum.....

Ossia:

allarg.

8^{va}.....

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


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

The image shows a musical score for a fugue, consisting of four staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The music is written in a key with one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. The score features intricate counterpoint with various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. The overall texture is dense and complex, characteristic of a fugue.

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

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

The image shows a musical score for a variation of the theme, consisting of four staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The music is written in a key with one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. The score features a more rhythmic and melodic focus, with a prominent eighth-note pattern in the upper staves and a more melodic line in the lower staves. The overall texture is less dense than the fugue, but still complex.

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

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

PRAELUDIUM XVII

BWV 886

Andante con moto

dolce

tenuto

semplice espress.

dolce, sostenuto

legato

p subito

cantando (e un poco aumentando)

quasi f

dolce subito

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

Second system of musical notation. The treble staff begins with the instruction *poco cresc.* and the bass staff with *più fermamente*. Both staves contain dense musical notation with many sixteenth notes.

Third system of musical notation. Both the treble and bass staves feature the instruction *ten.* (tenuendo). The music continues with intricate rhythmic patterns.

Fourth system of musical notation. Both the treble and bass staves feature the instruction *ten.* (tenuendo). The notation is dense and rhythmic.

Fifth system of musical notation. The treble staff includes the instruction *largamente* (larghetto), indicating a change in tempo. The music becomes more spacious.

Sixth system of musical notation. The treble staff includes the instruction *dolce di nuovo* (dolce again), indicating a return to a softer, more lyrical character. The music features flowing lines and some rests.



5 3 1 2 1

poco cresc. *p subito*



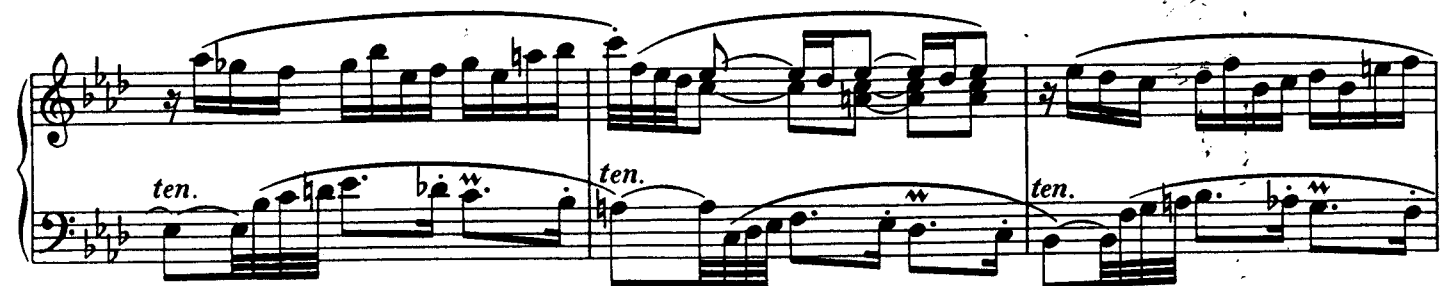
cantando e aumentando



quasi f



meno dolce *ten.*



ten. *ten.* *ten.*

cresc.

tutta una linea
più
forte dolce
ten.

p poco a poco montando

forte

forte

meno f
più piano
piano
pensoso il basso

(Adagio)

mezza voce

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

Violino Solo

Viola Solo

Tutti

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

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

I. Tonika, Vordersatz = 6 Takte.

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

II. Dominante, Vordersatz

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

III. Paralleltonart, Vordersatz

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

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

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

Fermate und Schlußkadenz = 3 Takte.

Praeludium

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

Allegretto svelto

The musical score is presented in six systems, each with a treble and bass staff. The first system includes a dynamic marking of *mf*. The notation is dense, with frequent sixteenth and thirty-second notes, and various rests. The piece ends with a final cadence in the sixth system.

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

FUGA XVII


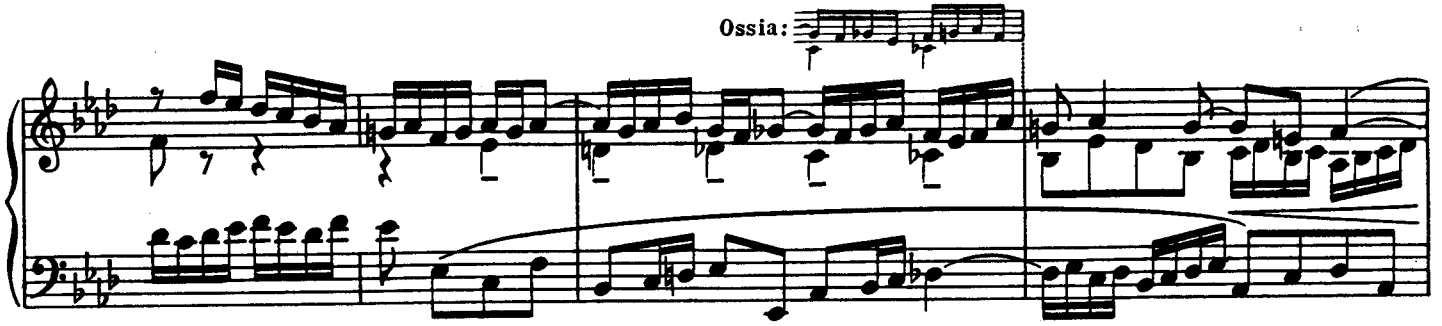
a 4

Allegretto lusingando

amabile

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

2) Der Sopran pausiert volle vierzehn Takte.

Ossia: 



Ossia: 

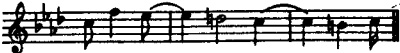


3) Hier erscheint die Vierstimmigkeit zum ersten Mal vollzählig; doch kann der Füllstimme, die dem Alt zugeteilt ist, kaum die Bedeutung eines dritten Kontrasubjekts beigemessen werden.

4)

Ossia:

6)

4) Die Synkope wird in der Vergrößerung fortgesetzt 

5) Konsequenter durchgeführt, würden die anderthalb Takte lauten

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

7) *cresc.*

This system shows the first two staves of a musical score. The upper staff contains a complex melodic line with many sixteenth and thirty-second notes, including several slurs and fingerings (1, 2, 3, 4, 5). The lower staff provides a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes. A 'cresc.' (crescendo) marking is placed between the staves.

più f *ten.* *marc.*

This system continues the musical score. The upper staff features a melodic line with slurs and fingerings. The lower staff has a more active accompaniment. The markings 'più f' (piano), 'ten.' (tension), and 'marc.' (marcato) are present.

più crescendo *ten.* *f* *meno legato*

This system shows a change in texture. The upper staff has a more sustained melodic line with slurs. The lower staff has a steady accompaniment. The markings 'più crescendo', 'ten.', 'f' (forte), and 'meno legato' are included.

ten. *ff*

This system features a melodic line in the upper staff with slurs and a 'ten.' marking. The lower staff has a rhythmic accompaniment with a 'ff' (fortissimo) dynamic marking.

sostenendo *tr*

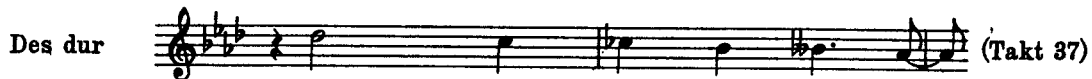
This system shows a melodic line in the upper staff with a 'sostenendo' marking and a trill ('tr') indicated by a wavy line. The lower staff has a rhythmic accompaniment.

7) Führung der Alt-Stimme

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



macht die folgenden wichtigeren Wandlungen durch:



Von ihm entlehnt auch
das Zwischenspiel-Motiv



auf das das Thema

sich natürlich fügt:



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

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

Der dritte Teil ist wiederum gänzlich auf die Grundtonart gestellt.

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



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

Variante
des Themas

dieselbe in der
Vergrößerung

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

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

Fuga in As dur
aus dem zweiten Teil:

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

PRAELUDIUM XVIII

BWV 887

Vivace ma non Allegro

The musical score consists of three systems of two staves each (treble and bass clef). The first system is marked 'Vivace ma non Allegro' and includes dynamics '(f)' and 'piano'. The second system is marked 'forte'. The third system is marked 'con calore'. The music is in G major and 3/4 time, featuring a complex interplay of voices with frequent cross-staff passages.

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

The fourth system of notation continues the piece, showing the intricate interplay of the two staves. The music maintains its characteristic complexity and rhythmic drive.

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

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

Takt 16

The notation shows a sequence of notes with fingerings: 3 1 4 3 2 4 1 3 4 3 1 2 3 4 5 1 5 2. This sequence is intended to be played in the left hand during the sixteenth measure.

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

First system of musical notation. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 7/8. The music is written for piano in a grand staff. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a rhythmic accompaniment. A dynamic marking of *più leggero* is present in the second measure.

Second system of musical notation. The key signature and time signature remain the same. The right hand continues with a melodic line, and the left hand has a steady accompaniment. A dynamic marking of *cresc.* is placed in the first measure.

Third system of musical notation. The key signature and time signature remain the same. The right hand has a melodic line with some trills. The left hand has a rhythmic accompaniment. Dynamic markings of *f* and *p* are present in the first and third measures, respectively.

Fourth system of musical notation. The key signature and time signature remain the same. The right hand has a melodic line with trills. The left hand has a rhythmic accompaniment. Dynamic markings of *tr*, *ten.*, and *f* are present in the first, second, and third measures, respectively.

Fifth system of musical notation. The key signature and time signature remain the same. The right hand has a melodic line with trills. The left hand has a rhythmic accompaniment. This system concludes the piece with a double bar line.

First system of musical notation. Treble clef, key signature of three sharps (F#, C#, G#), and common time signature. The piece begins with a forte (*f*) dynamic. The right hand features a complex melodic line with many accidentals and slurs, while the left hand provides a steady accompaniment.

Second system of musical notation. The right hand continues with intricate melodic patterns. The left hand accompaniment remains consistent. A piano (*p*) dynamic marking is present in the second measure of the right hand.

Third system of musical notation. It includes a small melodic fragment above the staff in the first measure. The right hand has a forte (*f*) dynamic in the first measure, which then transitions to piano (*p*) in the second measure. The left hand accompaniment features slurs and rests.

Fourth system of musical notation. The right hand has a piano (*p*) dynamic in the first measure, which then transitions to forte (*f*) in the second measure. The left hand accompaniment continues with a steady rhythmic pattern.

Fifth system of musical notation. The right hand features a melodic line with a *(dim.)* (diminuendo) marking. The left hand accompaniment includes slurs and rests.

p
f con calore

cresc. - - - - - *f*
Ossia:

p *cresc.*

f

FUGA XVIII

a 3

a due soggetti

Fuga I

Tranquillo melodioso e meditativo

mezza voce egualmente e tutto legato

cresc. *dim.* *tr.*

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 consists of several measures with various note values and rests. A long horizontal line above the first few measures indicates a phrase or section.

Idee:

Second system of musical notation, starting with the word "Idee:" above the treble clef. It includes a short melodic line above the main staff. The main staff continues with complex rhythmic patterns and rests. A first ending bracket labeled "1)" is present in the final measure of this system.

Third system of musical notation, continuing the piece with intricate melodic lines in both hands. The notation includes many beamed notes and rests, with some notes marked with an 'x'.

Fourth system of musical notation, showing further development of the musical ideas with complex rhythmic structures and melodic fragments.

Fifth system of musical notation, concluding the page with a *sostenendo* marking and a trill (*tr*) in the final measure. The notation is dense with many notes and rests.

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

Fuga II¹⁾

a tempo

Idee:

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

1. Kontrasubjekt


Thema der 2. Fuge

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

Zwischenspiel-Motiv

Kontrapunkt zum 2. Fugenthema

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

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

NB

marcato

sostenuto 1)

Idee:

Fuga I e II

1) Variante des Verbindungstaktes, durch alle Stimmen geführt.

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

musical score system 2, continuing the piece with treble and bass staves. A fermata is placed over the final note of the system, and the number 5 is written above the staff.

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

musical score system 4, featuring treble and bass staves with a large slur encompassing the final two measures of the system.

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

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

Studie

Zusammengefaßte Darstellung der Variationenfolge in der gis-moll-Fuge

The image displays a musical score for a study in G minor, consisting of ten variations of a fugue theme. The score is written for piano and is organized into ten systems, each representing a variation. Each system contains two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is G minor (three flats: B-flat, E-flat, A-flat). The time signature is 8/8. The variations are numbered 1 through 10. Variation 1 shows the initial theme in the treble clef and a rhythmic accompaniment in the bass clef. Subsequent variations (2-10) show the theme being played in the bass clef while the accompaniment remains in the treble clef. The variations explore different rhythmic patterns and articulations of the theme, such as slurs, accents, and changes in note values. The score is presented in a clear, black-and-white format with standard musical notation.

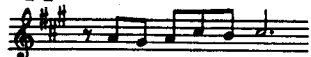
PRAELUDIUM XIX

BWV 888

Andantino ondeggiante, ma tranquillo

dolce, pieghevole *legato tutto*

Idee:

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

Idee:

Idee:

alla fine

FUGA XIX

a 3

Allegro ritenuto e ostinato

The musical score for Fuga XIX, a 3, is presented in five systems. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 3/4. The tempo is marked "Allegro ritenuto e ostinato". The first system includes the instruction "non legato" in the bass staff. The piece features a complex contrapuntal texture with multiple voices. A specific rhythmic motif in the bass staff is marked with "1)" and "(4)". The final system includes the marking "ten." (tenuis) in both staves.

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

55
5
ten.

ten.
ten.
poco dim.

cresc.

ten.
ten.
ten.
ten.
più energico

1)

2)

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

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

A musical score for piano, consisting of two staves. The key signature is two sharps (F# and C#). The music is written in a complex, rhythmic style with many sixteenth and thirty-second notes. A 3-measure rest is indicated in the bass line.

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

Ideelle Entwicklung des Themas:

Four staves of musical notation, all in bass clef and two-sharp key signature. The first staff shows a simple theme. The second staff shows a variation with a slur. The third and fourth staves show further variations with more complex rhythmic patterns and slurs.

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

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

A musical score for piano, consisting of three staves. The key signature is two sharps (F# and C#). The music is written in a complex, rhythmic style with many sixteenth and thirty-second notes. The bass line is particularly active.

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

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

JOHANN SEBASTIAN BACH

Klavierwerke
Busoni-Ausgabe

Band II

Das Wohltemperierte Klavier
Zweiter Teil

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

von Ferruccio Busoni

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



BREITKOPF & HÄRTEL · WIESBADEN

Printed in Germany

C 13 Ba

06. 09. 82

IN: 9701837

Inhalt — Zweiter Teil — Band II

HEFT I

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

HEFT II

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

HEFT III

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

HEFT IV

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

PRAELUDIUM XX

BWV 889

Andante corrente

piano, melancolico

The musical score for Praeludium XX, BWV 889, is presented in six systems. Each system consists of two staves, a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The music is written in G major and 3/4 time. The tempo is 'Andante corrente' and the mood is 'piano, melancolico'. The score includes various musical notations such as slurs, ornaments, and dynamic markings. The piece is a short, elegant prelude that showcases Bach's characteristic style of clear, flowing lines and harmonic clarity.

The first system of musical notation consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music is written in a key signature of one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. The upper staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the lower staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

The second system continues the piece. It includes the instruction *tranquillo* and a trill marking *tr* over a note in the upper staff. The notation shows a continuation of the melodic and harmonic themes from the first system.

The third system shows further development of the musical material. The upper staff has a more active melodic line with slurs and ties, and the lower staff continues with a steady accompaniment.

The fourth system features a more complex melodic line in the upper staff with many slurs and ties, suggesting a single-breath or single-phrasing line. The lower staff accompaniment remains consistent.

The fifth system includes a first ending bracket labeled *1)* in the lower staff, indicating a specific fingering or articulation for that section.



The sixth system includes an *Ossia:* section, which is an alternative ending. It is marked with a *2)* and shows a different melodic and harmonic path for the final part of the piece.

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

A small musical notation snippet showing a few notes in a treble clef, corresponding to the first footnote.

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

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

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

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

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

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

FUGA XX

a 3

NB *tenuto ma non legato*

sempre forte

tenuto ma non legato (trotzig) *tr*

Ossia:

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The treble clef contains a complex melodic line with many sixteenth notes and some slurs. The bass clef contains a more rhythmic accompaniment with some chords and eighth notes. A trill (tr) is marked in the final measure of the treble staff.

Second system of musical notation. The word *legato* is written above the treble staff. The treble clef continues with a melodic line, and the bass clef has a rhythmic accompaniment. A trill (tr) is marked in the final measure of the treble staff.

Third system of musical notation. The word *legato* is written below the bass staff. The treble clef has a melodic line with some slurs, and the bass clef has a rhythmic accompaniment. A trill (tr) is marked in the final measure of the bass staff.


Fourth system of musical notation. The treble clef has a melodic line with slurs, and the bass clef has a rhythmic accompaniment with several trills (tr) marked throughout the system.

Fifth system of musical notation. The treble clef has a melodic line with slurs, and the bass clef has a rhythmic accompaniment with several trills (tr) marked. A dynamic marking *fs* (fortissimo) is written below the bass staff.

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

Sixth system of musical notation, showing a smaller-scale version of the melodic theme from the first system, demonstrating the concept of 'Verkleinerung des Themas' (reduction of the theme).

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

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

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

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



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



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

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



PRAELUDIUM XXI¹⁾

BWV 890

Allegretto fiorente

dolce chiaro

tutto legato

Idea:

dim.

m.s. *m.d.*

sotto voce

con Pedale *m.d.*

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

3 1 2 3
cresc.

più f

tr.

meno f

diminuendo
p

Ossia:

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

First system of musical notation. The right hand features a complex melodic line with triplets and slurs, starting with fingerings 2, 3, 4, 5, 3, 4, 2. The left hand plays a steady eighth-note accompaniment. A *dim.* (diminuendo) marking is present in the right hand.

Second system of musical notation. The right hand continues the melodic line with slurs and fingerings 5, 1, 5, 5, 2, 1. The left hand accompaniment remains consistent. A *egualmente* (equally) marking is placed above the right hand.

Third system of musical notation. The right hand features slurs and fingerings 4, 5, 2, 1, 2, 1, 1, 1, 3, 2, 1. The left hand accompaniment continues with eighth notes.

Fourth system of musical notation. The right hand has slurs and fingerings 5, 5. The left hand accompaniment includes some rests. A *piano* marking is placed above the right hand.

Fifth system of musical notation. The right hand has slurs and a *crescendo* marking. The left hand accompaniment features a *pizzicato* section with a *b* (basso) marking.

Sixth system of musical notation. The right hand has slurs and markings *ten.* (tenuissimo), *ten.*, and *fz* (forzando). The left hand accompaniment continues with eighth notes.

5

f 1

ritenendo - - -

liberamente

a tempo

Ossia:

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


1) Harmonische Idee der figurierten Fermate

Thematisch-kontrapunktische Idee der Fermate

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

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

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

Der dritte Teil wird auf dem 49. Takt eröffnet und als frei-symmetrisches Seitenstück zum ersten fortgesetzt. Aber, anstatt daß, wie diese Anordnung verspricht, der Schlußsatz dem bereits reichlich erweiterten Mittelsatz sich anschliesse, hebt mit dem 65. Takt eine schwungvoll-rollende Kadenz an, der nach einer Fermate noch eine Variation ihrer selbst angehängt wird. Dieses Ganze überbrückt die Strecke zwischen dem 64. und dem 83. Takt, welche beide in der ursprünglichen Idee zueinander gehören. Nach unserer Rekonstruktion ergibt die Anzahl der Takte die folgenden Ziffern: für den ersten Teil 28, für den zweiten und dritten 34; zusammen 62. In Wirklichkeit zählt das Stück 87 Takte. Man greife bei dieser Gelegenheit auf die beiden einige Ähnlichkeiten bietenden älteren Fassungen der Praeludien in *C* dur und in *d* moll zurück. Der Ähnlichkeit des ersten Motivs im Vorspiel mit dem ersten Takt des Fugenthemas  scheint mir Bach sich nicht bewußt gewesen zu sein; doch ist etwas Schwesterliches an den beiden Stücken nicht zu verkennen.

Kompositions - Studie

Das B-dur-Praeludium auf seine Grundform zurückgebildet

Hauptsatz (Vordersatz)

(Nachsatz)

Mittelsatz (erstes Motiv)

(zweites Motiv)

Überleitung

Schlußsatz

Durchführung

Musical notation for the 'Durchführung' section, consisting of two staves of piano accompaniment. The music features a steady eighth-note accompaniment in the bass and a more active melody in the treble.

Musical notation for the first system of the 'Hauptsatz (Vordersatz)' section, consisting of two staves of piano accompaniment. The melody in the treble is more complex, with some chromaticism.

Hauptsatz (Vordersatz)

Musical notation for the second system of the 'Hauptsatz (Vordersatz)' section, consisting of two staves of piano accompaniment. The piece concludes with a final cadence.

Mittelsatz (Erstes Motiv)

Musical notation for the 'Mittelsatz (Erstes Motiv)' section, consisting of two staves of piano accompaniment. The melody in the treble is characterized by a series of eighth-note patterns.

Überleitung

Musical notation for the 'Überleitung' section, consisting of two staves of piano accompaniment. This section serves as a bridge between the middle and final movements.

Musical notation for the first system of the 'Schlußsatz' section, consisting of two staves of piano accompaniment. The melody in the treble is more active and rhythmic.

Schlußsatz

Musical notation for the second system of the 'Schlußsatz' section, consisting of two staves of piano accompaniment. The piece concludes with a final cadence.

FUGA XXI

a 3

♩ = ♩. del Preludio

dolce, con grazia di movimento

Ossia:

ten.

ten.

poco più

diminuendo *sotto voce tranquillo*

poco espress.

Idea:

1 2 1 2 1 2 1 1 2 1 2

p.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef with a key signature of two flats. The music consists of a melodic line in the treble and a supporting bass line, with various articulations and phrasing marks.

Second system of musical notation, continuing the piece with similar melodic and bass line structures.

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

Fourth system of musical notation, including the instruction *poco crescendo* in the bass line.

Fifth system of musical notation, featuring performance instructions: *diminuendo*, *slentando*, and *semplice*. A first ending bracket is also present.

1) Vorschlag zur Ausführung

A small musical notation system providing a suggested performance for the first ending, consisting of a few measures in the treble and bass clefs.

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



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



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

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



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

PRAELUDIUM XXII

BWV 891

Andantino, contemplativo e cantabile

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

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

meno mosso *Andante mosso*

Handwritten musical score system 1. Treble clef, bass clef, key signature of three flats. Dynamics include *p* and *mf*. Includes handwritten annotations and slurs.

Andante mosso

Handwritten musical score system 2. Treble clef, bass clef, key signature of three flats. Dynamics include *mf* and *p*. Includes handwritten annotations, slurs, and the sequence *p 4 3 1 4 3 2 4 3*.

Handwritten musical score system 3. Treble clef, bass clef, key signature of three flats. Includes handwritten annotations and slurs.

Andante mosso

Handwritten musical score system 4. Treble clef, bass clef, key signature of three flats. Dynamics include *mf*. Includes handwritten annotations, slurs, and the sequence *4 7 2 3 1 2*.

Handwritten musical score system 5. Treble clef, bass clef, key signature of three flats. Dynamics include *f*. Includes handwritten annotations and slurs.

Andante mosso

Handwritten musical score system 6. Treble clef, bass clef, key signature of three flats. Dynamics include *mp*. Includes handwritten annotations, slurs, and fingerings *5 4* and *5 3*.

musical score system 1, piano part, first system. Treble and bass clefs. Key signature: three flats. The music features a melodic line in the treble and a supporting bass line. A dynamic marking of *meno dolce* is present. A handwritten '1)' is written above the first measure.

Idee: *f* *hp*

musical score system 2, piano part, second system. Continuation of the piano part with a dynamic marking of *più f*.

musical score system 3, piano part, third system. Continuation of the piano part with a dynamic marking of *dolce*. Handwritten numbers '53424' are written below the bass line.

musical score system 4, piano part, fourth system. Continuation of the piano part with a dynamic marking of *ten. f* and a *cresc.* marking.

musical score system 5, piano part, fifth system. Continuation of the piano part with dynamic markings of *dimin.* and *mp*. Includes an *Ossia:* section with a bracketed alternative ending.

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

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

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

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



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



Der Kanon in der Quarte wäre vollständig durchführbar



Mannigfache andere kanonische Formen sind in dem Motiv enthalten.

FUGA XXII

a 4

Largamente alla breve

f tenuto non legato

più legato

fp

B

fp

Idee:

ten.

fp

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

MINUETTO

The first system of musical notation consists of two staves, treble and bass clef, with a grand staff bracket. It features a complex melodic line in the treble clef with many slurs and ties, and a more rhythmic accompaniment in the bass clef.

Idea:

A short musical phrase labeled 'Idea:' consisting of a few notes on a single staff.

The second system of musical notation continues the piece. It includes dynamic markings 'pp' in the bass clef and 'T' in the treble clef. There are also some handwritten annotations and slurs.

UNA CORA

MIN.

The third system of musical notation shows a continuation of the melodic and accompaniment lines. The bass clef part has a steady eighth-note accompaniment.

The fourth system of musical notation features a melodic line with a 'S' marking above it and a 'mf' dynamic marking. The bass clef part continues with its accompaniment.

mf

The fifth system of musical notation continues the piece with various slurs and ties. The bass clef part has some double bar lines indicating phrasing.

The sixth system of musical notation concludes the piece. It includes a 'Cresc' marking in the bass clef, indicating a crescendo. The final notes are marked with a fermata.

System 1: Treble and bass clefs. Dynamics: *f*, *fp*.

System 2: Treble and bass clefs. Dynamics: *vpp*, *fp*.

System 3: Treble and bass clefs. Includes a melodic line labeled "Idee:".

System 4: Treble and bass clefs. Dynamics: *mp*, *fp*.

System 5: Treble and bass clefs. Dynamics: *p*, *mf*. Includes a melodic line labeled "Idee:".

1) Die vollständige Umkehrung des Kontrasubjektes müßte lauten:

System 6: Treble clef. Labeled "(Antwort)".

Handwritten musical score system 1. It consists of a grand staff with treble and bass clefs. The key signature has three flats. The music features a complex texture with many beamed notes and slurs. Handwritten annotations include 'fp' at the beginning, 'pp' in the lower right, and several arrows pointing to specific notes. A circled section of the upper staff is also present.

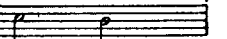
Handwritten musical score system 2. It continues the piece with similar notation. A circled section in the upper staff is marked with a '2' and a 'p' dynamic marking. There are also some handwritten scribbles in the lower right.

Handwritten musical score system 3. The notation continues with various rhythmic patterns and slurs.

Mögliche Variante: 

Handwritten musical score system 4. It includes a section with a 'B' marking below the bass staff and a 'V' marking above the treble staff. There are also some handwritten annotations.

Handwritten musical score system 5. The final system on the page, showing the continuation of the musical piece.

Thematische Idee: 

Handwritten musical score system 1. It features a grand staff with treble and bass clefs. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The music includes a melodic line in the treble clef and a more rhythmic accompaniment in the bass clef. A dynamic marking of *p* (piano) is present at the beginning. There are some handwritten annotations, including a large 'S' and some scribbles.

Handwritten musical score system 2. Continuation of the piece. The treble clef part has more complex melodic lines with slurs and ties. The bass clef part continues with a steady accompaniment. There are some handwritten annotations, including arrows pointing to specific notes.

Handwritten musical score system 3. The treble clef part shows a melodic line with some rests. The bass clef part has a more active accompaniment. There are some handwritten annotations, including a large 'S' and some scribbles.

Handwritten musical score system 4. The treble clef part has a melodic line with a large slur. The bass clef part has a more active accompaniment. There are some handwritten annotations, including a large 'S' and some scribbles.

Handwritten musical score system 5. The treble clef part has a melodic line with a large slur. The bass clef part has a more active accompaniment. There are some handwritten annotations, including a large 'S' and some scribbles.

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

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

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

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

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

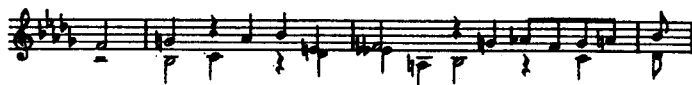
Bedeutung der
Quintenparallelen
für die Nachahmung des
fallenden Intervalls

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

A B A B A B A B A B A

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

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



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

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

ERSTER TEIL

in der geraden Bewegung

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

ZWEITER TEIL

in der Gegenbewegung

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

DRITTER TEIL

Engführung in der geraden und in der Gegenbewegung

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

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

PRAELUDIUM XXIII

BWV 892

Allegro quasi di bravura¹⁾*poco legato*

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

First system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music is in a key with three sharps (F#, C#, G#) and a 3/4 time signature. It consists of two measures, with a long slur spanning across them. The right hand plays a series of eighth notes, while the left hand plays a bass line with some rests.

Second system of musical notation, continuing the piece. It features a grand staff with treble and bass clefs. The music is in a key with three sharps (F#, C#, G#) and a 3/4 time signature. It consists of two measures, with a long slur spanning across them. The right hand plays a series of eighth notes, while the left hand plays a bass line with some rests.

Third system of musical notation, continuing the piece. It features a grand staff with treble and bass clefs. The music is in a key with three sharps (F#, C#, G#) and a 3/4 time signature. It consists of two measures, with a long slur spanning across them. The right hand plays a series of eighth notes, while the left hand plays a bass line with some rests. The instruction *cresc.* is written in the first measure, and *con grazia* is written above the second measure.

Fourth system of musical notation, continuing the piece. It features a grand staff with treble and bass clefs. The music is in a key with three sharps (F#, C#, G#) and a 3/4 time signature. It consists of two measures, with a long slur spanning across them. The right hand plays a series of eighth notes, while the left hand plays a bass line with some rests. The instruction *tr.* is written above the second measure.

Fifth system of musical notation, continuing the piece. It features a grand staff with treble and bass clefs. The music is in a key with three sharps (F#, C#, G#) and a 3/4 time signature. It consists of two measures, with a long slur spanning across them. The right hand plays a series of eighth notes, while the left hand plays a bass line with some rests. The instruction *cresc.* is written in the first measure, and *più con bravura* is written above the second measure.

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

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

Third system of musical notation. The treble clef staff includes trills marked with *tr.* and a forte dynamic marking *f*. The bass clef staff continues the accompaniment.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff features a more active melodic line with accents. The bass clef staff continues the accompaniment.

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

FUGA XXIII

a 4

Andante alla breve

tenuto

con fermezza e dignità

B tenuto

non legato

sotto

Neues Kontrasubjekt

più dolce

meno robusto

1)

2)

Innere Stimme:

A

S

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

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

First system of musical notation. Treble and bass staves. Treble clef, key signature of three sharps (F#, C#, G#). Bass clef, key signature of three sharps. Includes a dynamic marking 'B' in the bass staff.

Second system of musical notation. Treble and bass staves. Treble clef, key signature of three sharps. Bass clef, key signature of three sharps. Includes a dynamic marking 'T' in the bass staff and fingering numbers 1, 2, 3, 4, 5 in the treble staff.

Third system of musical notation. Treble and bass staves. Treble clef, key signature of three sharps. Bass clef, key signature of three sharps. Includes a dynamic marking 'T' in the bass staff and fingering numbers 1, 2, 3, 4, 5 in the treble staff.

Fourth system of musical notation. Treble and bass staves. Treble clef, key signature of three sharps. Bass clef, key signature of three sharps. Includes a dynamic marking 'T' in the bass staff and a dynamic marking 'x' in the bass staff.

Fifth system of musical notation. Treble and bass staves. Treble clef, key signature of three sharps. Bass clef, key signature of three sharps. Includes a dynamic marking 'x' in the bass staff.

Sixth system of musical notation. Treble and bass staves. Treble clef, key signature of three sharps. Bass clef, key signature of three sharps. Includes a dynamic marking 'fz' in the treble staff.

B

T

tematico

1)
aumentando
1)
ten. assai

1) Man möchte diese Stelle fast als figurierter Engführung interpretieren

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

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

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

PRAELUDIUM XXIV

BWV 893

Allegro¹⁾ (Allegretto alla breve)


sotto voce

p

2)

3)

più espress. e poco cresc.

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

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

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

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

Second system of musical notation, marked *più sentito* (more felt). It continues the melodic and harmonic development from the first system.

Third system of musical notation, marked *dim.* (diminuendo). The dynamics decrease as the system progresses.

Fourth system of musical notation, marked *espress.* (espressivo) and *sempre* (sempre). It includes a section marked with a 4-measure repeat sign (4) §.

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

Fifth system of musical notation, showing a combined variation or section. It features a treble and bass clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The music is enclosed in a double bar line, indicating a complete section or variation.

First system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The treble staff features a melodic line with slurs and accents, while the bass staff provides a rhythmic accompaniment with slurs.

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

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

Fourth system of musical notation, featuring more complex melodic passages in the treble staff.

Fifth system of musical notation, concluding the page with a dynamic marking: *più espress. e più cresc.*

quasi appassionato

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

6) Die kürzeren Bögen von Bach.

FUGA XXIV

a 3

Alla danza tedesca, dal ritmo sostenuto

non tanto leggero

The musical score consists of five systems of piano accompaniment. Each system contains two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/8. The first system includes the tempo and performance instruction *non tanto leggero*. The score features various musical notations including eighth and sixteenth notes, rests, and trills (marked 'tr'). The piece concludes with a final cadence in the bass staff.

1)

più chiaro

1) Das neue Kontrasubjekt, das auf dem dritten Takt des Themas einsetzt und von nun an obligat wird, ist harmonisch zweistimmig (Anmerkungen zu den Praeludien in *F dur* und in *G dur*) und als eine Klavierbearbeitung dieser Form zu betrachten:

Violino

Viola I

Viola II

Basso

First system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with a piano (*p*) dynamic marking. A 7-measure rest is indicated above the first measure. The bass clef staff provides a rhythmic accompaniment. The key signature has two sharps (F# and C#).

Second system of musical notation. The treble clef staff begins with a piano (*p*) dynamic marking, followed by a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking. The bass clef staff continues the accompaniment. The key signature remains two sharps.

Third system of musical notation. It includes an 'Idee' section in the treble clef staff, which is a short melodic phrase. A 7-measure rest is placed above the first measure of the main melody. The bass clef staff continues the accompaniment.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff features a melodic line with a *deciso* (decisive) marking and a *cresc.* (crescendo) marking. The bass clef staff continues the accompaniment. The key signature remains two sharps.

Fifth system of musical notation. The treble clef staff contains the final melodic phrase. The bass clef staff concludes the accompaniment. The key signature remains two sharps.

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

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

Third system of musical notation, featuring a *dim.* (diminuendo) marking in the middle of the piece. The music shows a gradual decrease in volume.

Fourth system of musical notation, characterized by large, sweeping melodic lines in the treble staff and a steady bass line. The music is highly melodic and expressive.

Fifth system of musical notation, showing a dynamic marking of *f* (forte) in the bass staff. The music becomes more powerful and energetic.

Idea:

Sixth system of musical notation, labeled "Idea:" on the left. It presents a short, rhythmic motif in both staves, which serves as a thematic idea for the piece.

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

The image displays three systems of musical notation, each representing a different part of a fugue. Each system consists of a grand staff with a treble clef on top and a bass clef on the bottom. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The first system shows the initial entry of the theme in the treble clef. The second system shows the theme in the bass clef. The third system shows the theme in the treble clef again, but with a different rhythmic and melodic variation. The notation includes various note values, rests, and accidentals, illustrating the canonical treatment of the theme.

Die Variation in der Vergrößerung ist eine kanonische Form, der der Herausgeber noch nicht begegnet ist. Als eine Anregung sei es ihm gestattet, noch die folgende ungezwungene Zusammenstellung zu notieren:

The image shows a single system of musical notation, consisting of a grand staff with a treble clef on top and a bass clef on the bottom. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The notation illustrates a variation in the theme, showing the theme in the treble clef and its variation in the bass clef. The variation is characterized by a change in the rhythmic pattern and the melodic contour, demonstrating a canonical form of variation.

Die Exposition bringt eine überzählige Antwort in der Mittelstimme. Die zweite Durchführung leitet das Thema von der Paralleltonart zur Dominante. Der dritte Teil, scheinbar mit der Grundtonart und kanonisch anhebend, stellt das Subjekt zunächst auf die Unterdominante, beantwortet es durch den Sopran in der Tonika und erreicht über schön gewundene Sequenzengruppen einen energischen Ausklang.

Schlußwort

Ich habe bewiesen, daß

- Kanonische Kombinationen eines gegebenen Themas,
- Zusammenstellungen zweier gegebener Subjekte,
- die Herstellung von Berührungspunkten zwischen zwei einander fremden Motiven mit gutem Willen und bei einigem Nachdenken in den meisten Fällen durchführbar sind.

Durch diese meine Aufdeckung des Fugenmechanismus glaube ich das Wesen der Fuge als gefügiger und handlicher dargestellt zu haben, als es in der Vorstellung von Musikstudenten von jeher erschienen war; ohne daß ich damit ihr Ansehen geschmälert hätte, das die Fuge nicht dank ihrer Kunstgriffe, sondern dadurch erworben hat, daß ihre Meister diese zugleich mit und zu Gunsten der Idee zu entfalten wußten.

So ist ein Uhrwerk ein findiges Getriebe, dem aber die gestellte Aufgabe – die Zeit anzuzeigen – erst Sinn und Wert verleiht.

Nicht die Fuge als praktisches Selbstziel, sondern die ideelle Wichtigkeit der sie bewegenden Mittel ist's, mit der ein Komponist von heute ernstlich rechnet: mit ihrer Hilfe vermag er vollends seine Idee gewandt und erschöpfend zu gestalten, seine Zeit zu künden.

Die Fuge als selbständiges Gebilde hat ihre Zeit überwunden: sie löst sich auf in die mannigfachen Funktionen, die sie ersinnen mußte, um zur eigenen Vollkommenheit zu gelangen. Diese sehen wir als ihr Endergebnis an: wie die Herstellung eines geringeren Artikels die Erfindung von Maschinen veranlaßt, die bedeutender sind, als das was sie erzeugen; wie der Vertrieb desselben Artikels eine Organisation schafft, die eine größere Schöpfung ist, als jene, der sie dient.

Es ist die Polyphonie, die zunächst in der Fuge ihre höchste Bestimmung zu erfüllen glaubte und die, zur Unabhängigkeit gereift, kostbarer geworden ist als die Fuge, ein Formgehäuse, es jemals war.

Zum letzten Mal – und hiermit nehme ich Abschied vom Leser – verkünde ich für die Tonkunst den Sieg der Melodie über jede andere Kompositionstechnik: die universale Polyphonie als letzte Konsequenz der Melodik, als Erzeugerin der Harmonie und als Trägerin der Idee.

Neue Intervalle, neue Klangmittel, neue – mächtigere und subtilere – Geister werden die Musik auf dieser Bahn ihrer Endbestimmung zuführen, die da ist: der Ausdruck menschlicher Empfindung durch die Verschlingung der Töne in den Maßen des Künstlerischen.

FERRUCCIO BUSONI