

JOHANN SEBASTIAN BACH

Klavierwerke
Busoni-Ausgabe

Band II

Das Wohltemperierte Klavier
Zweiter Teil

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

von Ferruccio Busoni

Heft 1: BWV 870–876 EB 8276

Heft 2: BWV 877–882 EB 8277

Heft 3: BWV 883–888 EB 8278

Heft 4: BWV 889–893 EB 8279



BREITKOPF & HÄRTEL · WIESBADEN

Printed in Germany

06. 09. 82

C 13 Ba

id 9701824

Des wohltemperierten Klavieres zweiter Teil

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

New York, März 1915

Ferruccio Busoni

Inhalt — Zweiter Teil — Band II

HEFT I

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

HEFT II

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

HEFT III

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

HEFT IV

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

JOHANN SEBASTIAN BACH

„Das wohl temperirte Clavier“

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

herausgegeben

von

Ferruccio Busoni

PRAELUDIUM I

BWV 870

Allegro maestoso

♩ - 103 - 105

forte dolce e legato

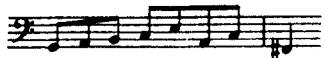
molto tenuto

meno f

poco

Idee:

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

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

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

Second system of musical notation, including a treble clef staff with a circled '8)' and a bass clef staff.

Third system of musical notation, consisting of a treble clef staff and a bass clef staff.

Fourth system of musical notation, featuring a treble clef staff with circled numbers '5', '2', and '1', and a bass clef staff.

Idee:

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

Idee:

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

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with various intervals, including sixths and sevenths, and is marked with several slurs. The lower staff is in bass clef and features a more rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes, also including slurs and some accidentals.

Più dolce

The second system is marked "Più dolce" (more sweetly). It continues with two staves. The upper staff has a more lyrical, flowing melody with longer note values and slurs. The lower staff provides a harmonic accompaniment with sustained notes and some rhythmic movement.

The third system continues the piece with two staves. The upper staff features a complex melodic line with many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. The lower staff has a steady accompaniment with some harmonic shifts.

The fourth system continues with two staves. The upper staff has a melodic line with some chromaticism and slurs. The lower staff has a more active accompaniment with eighth notes and some rests.

The fifth system concludes the page with two staves. The upper staff has a melodic line that ends with a flourish, including a trill-like figure. The lower staff has a final accompaniment with sustained notes and a clear cadence.

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

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

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

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

Kompositions-Studie

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

The musical score is presented in six systems, each with a treble and bass clef staff. The notation includes various rhythmic values such as sixteenth and thirty-second notes, as well as rests and slurs. The piece is in C major and concludes with a final cadence in the right hand.

FUGA I

a 3

♩ - 102-3

Allegro¹⁾
non legato, decisamente in tono e carattere

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

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

First system of musical notation. Treble clef, bass clef. Includes a key signature change to one flat. Performance instruction: *legg.* (leggiero). Includes a trill ornament (tr) and a fermata.

Second system of musical notation. Treble clef, bass clef. Performance instruction: *tr* (trill).

Third system of musical notation. Treble clef, bass clef. Performance instruction: *poco a poco dimin.* (poco a poco diminuendo). Includes a trill ornament (tr).

Fourth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Performance instruction: *sotto voce* (sotto voce). Includes a trill ornament (tr) and a *crescendo* marking.

Fifth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Performance instruction: *più f* (più forte). Includes a trill ornament (tr) and a *ten.* (tenu) marking.

Sixth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Performance instruction: *più f* (più forte). Includes a trill ornament (tr) and a *sempre aumentando* (sempre aumentando) marking.

First system of musical notation, featuring a treble clef and a bass clef. The treble staff contains a series of eighth and sixteenth notes, while the bass staff has a more complex rhythmic pattern with many beamed notes.

Second system of musical notation. The treble staff shows a melodic line with some slurs, and the bass staff continues with rhythmic accompaniment.

Third system of musical notation. It includes two 'Ossia' markings: 'Ossia: (J.S.B.)' and 'Ossia: (F.B.)'. The treble staff has a complex rhythmic pattern with some slurs, and the bass staff has a simpler accompaniment.

Fourth system of musical notation. The treble staff has a melodic line with slurs and dynamic markings like '(ff)'. The bass staff has a rhythmic accompaniment with dynamic markings like '(f)'. There are also some smaller markings like '(ff)' and '(f)'.

Fifth system of musical notation. The treble staff has a melodic line with slurs and dynamic markings like '(f)'. The bass staff has a rhythmic accompaniment with dynamic markings like '(f)'. There are also some smaller markings like '(f)' and '(f)'. The system ends with a double bar line and a final chord.

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

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

PRAELUDIUM II

BWV 871

Allegro sciolto

quasi forte e leggero

1)

quasi forte e leggero

più leggero

dolce

forte, leggero

tr

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

tr tr

2)

più leggiero

Ossia: (F. B.)

3)

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

Ossia: (F. B.)

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

FUGA II

a 4¹⁾

Andante con moto

dolce, ma con carattere (tr)

(tr)

sostenuto

meno dolce e più con carattere

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

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

Ossia:

Second system of musical notation, labeled 'Ossia:', showing an alternative version of the melody.

Third system of musical notation, continuing the piece with various musical notations.

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

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

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

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

Kompositions-Studie¹⁾

The image displays a musical score for a composition study, consisting of four systems of music. Each system is written for four staves: two treble clefs (top two) and two bass clefs (bottom two). The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is common time (C). The score is characterized by frequent use of long, sweeping melodic lines that span across multiple staves, often connecting the two treble parts and the two bass parts. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, as well as rests and dynamic markings like 'tr' (trill) and 'f' (forte). The overall texture is dense and polyphonic, with each voice part contributing to a complex harmonic and melodic structure.

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

The first system of musical notation consists of four staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The music features a complex melodic line in the upper staves and a more rhythmic, accompanimental line in the lower staves. There are several measures of rests in the upper staves.

The second system of musical notation consists of four staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The key signature has two flats. The music continues with similar melodic and rhythmic patterns as the first system, with some changes in the bass line.

The third system of musical notation consists of four staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The key signature has two flats. The music continues with similar melodic and rhythmic patterns as the first system, with some changes in the bass line.

The fourth system of musical notation consists of four staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The key signature has two flats. The music continues with similar melodic and rhythmic patterns as the first system, with some changes in the bass line.

Die Schlußkadenz thematisch ausgestaltet:

The fifth system of musical notation consists of four staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The key signature has two flats. This system is titled 'Die Schlußkadenz thematisch ausgestaltet:' and shows a more complex and rhythmic melodic line in the upper staves, with a corresponding accompaniment in the lower staves.

PRAELUDIUM III

BWV 872

Andantino calmo
Ritmo di 3 battute

dolce

Ossia:

simile

Ossia:

1)

Ossia:

ritmo di 2 battute

Ossia:

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

First system of musical notation. It consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature has four sharps (F#, C#, G#, D#). The music features a complex melodic line in the treble with many accidentals and a steady accompaniment in the bass. Below the main staff, there are two smaller staves, each preceded by the word "Ossia:".

Second system of musical notation, continuing the piece with similar melodic and accompanimental patterns.

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

Fourth system of musical notation. It begins with the instruction *ritmo di 3 battute* above the treble staff. The music includes some notes marked with an 'x'.

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

Ossia:

Ossia:

ritmo di 2 battute

Ossia:

1) Allegro (Fughetta a 3)

marcato

1) Die Angabe des Tempos ist von Bach

Ossia:

più marcato

p cresc.

1)
(dimin.)

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

Anmerkungen

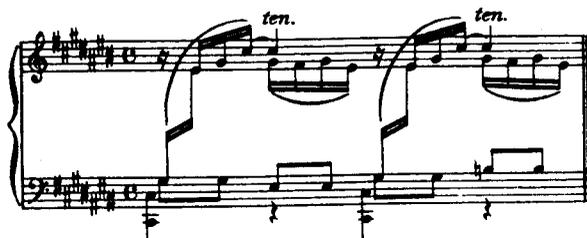
Dies Praeludium besteht aus einem ersten Abschnitt von zweimal drei Takten, einem zweiten von viermal zwei und wieder zweimal drei Takten und einer Gruppe von vier weiteren Takten, die zur Fughette führen. Die Fughette, dreiteilig gestaltet, setzt sich zusammen aus neun, sieben und zehn Takten: Exposition,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



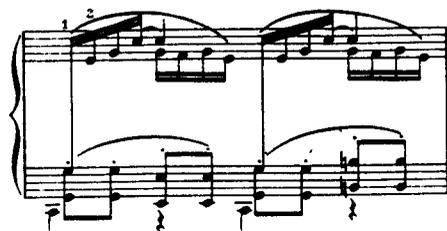
gibt die Veranlassung zum Fughetten-Thema; eine verborgene Beziehung, die man nicht verkennen sollte.



Zur Hebung des Klanges wäre die Verdoppelung des Basses



oder der Mittelstimme von guter Wirkung



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

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello

Contrabasso

Ältere Gestalt des Cis-dur-Praeludiums

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

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

FUGA III

a 3

Sostenuto ¹⁾

non leggiero

Ritmo di 6 quarti

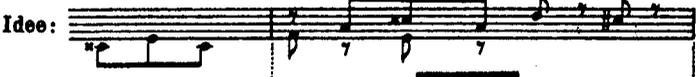
(non legato)

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

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

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

ritmo di 4 quarti

Ideo: 

Ideo: 

Ideo: 

ritmo di 2 quarti

ritmo di 6 quarti

tr

Ossia: 

marc.
1)



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

Ossia: *(melodioso)*

Idee:

Ossia: *ten.*

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

Konzertmäßig wiedergegeben würde die Episode der Augmentation etwa folgendes Aussehen gewinnen

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

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

PRAELUDIUM IV

BWV 873

Andantino sostenuto

canto
sotto voce

più dolce
canto
legato

espress.
poco crescendo

cresc.

quasi f

meno intenso
p

più dolce
canto

dim.
piacevole

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

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

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

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

Fifth system of musical notation, featuring a treble and bass staff. A first fingering "1)" is indicated above a note in the treble staff.

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

1)

(7)

poco cresc.

quasi f

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

FUGA IV

a 3

Allegro risoluto

poco legato

1)

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

II

Musical score system 1, measures 1-3. Treble and bass staves with various notes and rests.

NB.

Musical score system 2, measures 4-6. Treble and bass staves with various notes and rests.

III 1)

più leggero

Musical score system 3, measures 7-9. Treble and bass staves with various notes and rests.

Musical score system 4, measures 10-12. Treble and bass staves with various notes and rests.

più f

Musical score system 5, measures 13-15. Treble and bass staves with various notes and rests.

2)

meno forte

Musical score system 6, measures 16-18. Treble and bass staves with various notes and rests.

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

Transposition des ersten Zwischenspiels bis zum fünften folgenden Takt.

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

Second system of musical notation, continuing the piece. It maintains the same key signature and complex melodic structure as the first system.

Third system of musical notation. It includes dynamic markings such as *f* (forte) and *V* (accents). There are also some performance instructions like *7 7* and *x* above notes.

Fourth system of musical notation, featuring various fingerings indicated by numbers 1, 2, 3, 4, and 5 above the notes.

Fifth system of musical notation, continuing with detailed fingerings and complex rhythmic patterns.

Sixth system of musical notation, the final system on the page, showing the concluding notes of the piece.

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

Fuge VI im Thema:



Fuge XVII im ersten Kontrasubjekt:



Fuge XVIII im zweiten Kontrasubjekt:



Praeludium XX in beiden Stimmen:



Fuge XXII. Im Kontrasubjekt, steigend und fallend:



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

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



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

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

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

PRAELUDIUM V

BWV 874

Allegro giocoso, ma non troppo

The musical score is presented in four systems, each with a treble and bass clef staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 12/8. The first system starts with a forte dynamic marking. The second system includes a fingering diagram for a triplet in the right hand, with fingers 2, 1, 3, 2, 1 indicated. The third and fourth systems feature 'ten.' markings above the right-hand staff, indicating tenuto marks. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

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

The first system of music consists of two staves. The treble staff contains a series of eighth and sixteenth notes, some with slurs and accents. The bass staff features a similar rhythmic pattern with some rests and slurs. There are some markings like '7' and '(*)' in the bass staff.

quasi Musette

The second system begins with a piano (*p*) dynamic marking. The treble staff has a melodic line with slurs and a trill (*tr*) at the end. The bass staff has a rhythmic accompaniment. Below the bass staff, the instruction *2 Pedali* is written.

The third system continues the piece. The treble staff features a trill (*tr*) and a melodic line. The bass staff has a rhythmic accompaniment. The instruction *senza Pedali* is written below the bass staff.

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

The fifth system continues the musical piece with a melodic line in the treble staff and a rhythmic accompaniment in the bass staff.

The sixth system concludes the piece with a melodic line in the treble staff and a rhythmic accompaniment in the bass staff.

First system of musical notation, consisting of a treble staff and a bass staff. The music features complex rhythmic patterns with many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. Slurs are used to group phrases across both staves.

Second system of musical notation. The treble staff begins with the dynamic marking *poco f*. The word *ten.* (tension) is written above the treble staff three times. The bass staff continues with similar rhythmic complexity.

Third system of musical notation. The treble staff begins with the dynamic marking *più legg.* (più leggero). The bass staff features a prominent slur over a series of notes.

Fourth system of musical notation. The treble staff has a slur over a phrase. The bass staff includes the dynamic marking *cresc.* (crescendo).

Fifth system of musical notation. The treble staff has a slur over a phrase. The bass staff includes the dynamic marking *più cresc.* (più crescendo).

Sixth system of musical notation. The treble staff has a slur over a phrase. The bass staff includes the marking *tr* (trill) under a note. The system concludes with a final flourish in the bass staff.

FUGA V¹⁾

a 4

Maestoso alla breve
1. Durchführung *Af* *stenu*
f *stenu*

2) T

S

B

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

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

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

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

usv.

2. Durchführung (Sopran und Alt)

S

7 A

Ossia:

S
A
m.s.

1. Engführung

T
B

S
A
B

2. Engführung

S
A
B

3) Im Alt erscheint das Thema notgedrungen verstümmelt.

3. Engführung

The first system of the musical score for '3. Engführung' consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#). The music features a complex texture with many sixteenth and thirty-second notes. Labels 'S', 'A', and 'T' are placed above the upper staff, indicating vocal parts. A bracket connects the 'S' and 'A' labels. The system ends with a double bar line.

The second system continues the musical score. It consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature remains two sharps. The music continues with dense sixteenth-note passages. A label 'B' is placed below the lower staff. The system ends with a double bar line.

The third system continues the musical score. It consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature remains two sharps. The music continues with dense sixteenth-note passages. A label 'T' is placed above the upper staff. The system ends with a double bar line.

Engste Führung

The fourth system of the musical score for 'Engste Führung' consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two sharps. The music features a complex texture with many sixteenth and thirty-second notes. Labels 'S', 'A', and 'T' are placed above the upper staff, indicating vocal parts. A bracket connects the 'S' and 'A' labels. Labels 'B' are placed below the lower staff. The system ends with a double bar line.

The fifth system continues the musical score. It consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature remains two sharps. The music continues with dense sixteenth-note passages. A label 'Ossia:' is placed below the lower staff. The system ends with a double bar line.

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

PRAELUDIUM VI

BWV 875

Allegro veloce e caratteristico

poco legato

Vorschlag zur Ausführung:

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

The second system continues the piece. The upper staff has a melodic line with some rests. The lower staff has a dense eighth-note accompaniment. Dynamics markings 'quasi f' and 'meno f' are placed above the lower staff. The system concludes with a fermata over the final measure.

The third system features a melodic line in the upper staff and a bass line in the lower staff. The dynamic marking 'leggiero' is placed above the lower staff. The music is characterized by light, flowing eighth-note patterns.

The fourth system shows a melodic line in the upper staff and a bass line in the lower staff. The dynamic marking 'ten.' (tenu) is placed above the upper staff. The music features a mix of eighth and sixteenth notes.

The fifth system begins with an 'Ossia' section, indicated by a bracket and the number '1)'. The upper staff contains a melodic line with various performance markings such as accents, slurs, and breath marks. The lower staff has a bass line with similar markings. The system ends with a fermata.

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

3

p

2)

dim.

Ausf.:

m. d.

m. s.

p (sopra)

con Pedale

pp

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

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

Kompositions-Studie

Ältere Gestalt des d-moll Praeludiums

The image displays a musical score for a composition study, titled 'Ältere Gestalt des d-moll Praeludiums'. The score is written for piano and is organized into six systems, each consisting of a grand staff with a treble and bass clef. The key signature is D minor (two flats) and the time signature is 4/4. The first system shows a treble staff with a melodic line of eighth and sixteenth notes, and a bass staff with a simple accompaniment. The second system features a more complex treble staff with some rests and a bass staff with a steady eighth-note accompaniment. The third system continues the melodic development in the treble and the accompaniment in the bass. The fourth system shows a treble staff with a series of eighth-note patterns and a bass staff with a similar rhythmic accompaniment. The fifth system has a treble staff with a melodic line and a bass staff with a steady accompaniment. The sixth system concludes the piece with a treble staff that has some rests and a bass staff with a final melodic phrase.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef with a key signature of one flat. The treble staff contains a series of eighth-note chords, while the bass staff provides a simple harmonic accompaniment.

Second system of musical notation, continuing the piece with more complex rhythmic patterns in the treble staff and a steady bass line.

Third system of musical notation, showing a transition in the treble staff with some notes beamed together and a more active bass line.

Fourth system of musical notation, characterized by a dense texture of eighth-note chords in the treble and a consistent bass accompaniment.

Fifth system of musical notation, featuring a treble staff with a melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment.

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

Seventh system of musical notation, concluding the piece with a treble staff featuring a melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment.

FUGA VI*)

a 3

Allegro moderato con slancio e sentimento

mf *fz* *p* *mf* *fz* *legato melodioso*

fz *p*

1 2

1) Die Antwort könnte schon im zweiten Takt erfolgen

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

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

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

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with several slurs and a dynamic marking of *ff*. The lower staff is in bass clef and contains a more complex accompaniment with many slurs and a dynamic marking of *ff*. The key signature has one flat, and the time signature is 3/4.

Idee:

The second system begins with a section labeled "Idee:" in the upper staff. The rest of the system continues with two staves of music, including a dynamic marking of *ff*. The notation is similar to the first system, with complex slurs and articulation.

The third system consists of two staves of music. It features a dynamic marking of *ff* in the upper staff. The music continues with intricate slurs and rhythmic patterns.

Ossia:

The fourth system includes a section labeled "Ossia:" in the upper staff. The system concludes with two staves of music, including a dynamic marking of *ff*. The notation is consistent with the previous systems.

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

Second system of musical notation. It consists of two grand staves. The upper staff features a melodic line with slurs, a trill (*tr*) marking, and a dynamic marking of *p*. The lower staff contains a bass line. The system concludes with a double bar line.

Third system of musical notation. It consists of two grand staves. The upper staff has a treble clef and contains a melodic line with slurs, fingerings (2, 2, 1, 3, 4, 4, 5), and a dynamic marking of *ten. fz*. The lower staff contains a bass line. The system concludes with a double bar line.

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

diminuendo sempre

3)

p molto cresc.

espress.

sostenuto

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

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

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

(Takt 17)

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

PRAELUDIUM VII^{NB.}

BWV 876

Allegretto piacevole

The musical score for Praeludium VII, BWV 876, is presented in two systems. The first system is marked *dolce* and the second system is marked *espress.*. The piece is in G minor, 3/8 time, and consists of two systems. The first system is marked *dolce* and the second system is marked *espress.*. The piece ends with a fermata and a double bar line.

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



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

Musical notation showing a counter-melody in G minor, illustrating the author's suggestion for a different treatment of the dominant repetition.

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

The fourth system continues the musical development. The treble staff has a more active melodic line with some chromaticism, and the bass staff maintains its rhythmic foundation.

The fifth system concludes the page. It features a final melodic phrase in the right hand and a corresponding bass line, ending with a sustained chord in the right hand.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The treble clef part has a melodic line with a slur and a fermata over the final measure. The bass clef part has a rhythmic accompaniment. There are some markings above the treble staff, possibly '4' and '1'.

Second system of musical notation. The treble clef part continues the melodic line with a slur and a fermata. The bass clef part continues the rhythmic accompaniment. The marking *poco cresc.* is written above the treble staff.

Third system of musical notation. The treble clef part continues the melodic line with a slur and a fermata. The bass clef part continues the rhythmic accompaniment. The marking *decresc.* is written above the treble staff.

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

Fifth system of musical notation. The treble clef part starts with a fermata and a slur, followed by a melodic line. The bass clef part continues the rhythmic accompaniment. The marking *sostenuto* is written below the treble staff, and *a tempo* is written below the bass staff.

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

FUGA VII¹⁾

a 3

Allegretto grazioso

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

3) Schöner Führung der Mittelstimme

dem Sopran in der Exposition nachgebildet

2)

First system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with eighth-note patterns and a trill marked with a '2' and a '2'. The bass clef staff contains a rhythmic accompaniment with eighth notes and rests. A 'dimin.' (diminuendo) marking is present in the bass staff.

Second system of musical notation. The treble clef staff continues the melodic line with eighth-note patterns. The bass clef staff features a piano (*p*) dynamic marking and a trill (*tr*) in the right hand.

Third system of musical notation. The treble clef staff continues the melodic line. The bass clef staff features a *poco* (poco ritardando) marking and a *sotto voce* (softer) marking.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff continues the melodic line. A '4)' marking is present above the staff, indicating a fourth ending or a specific sequence.

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

Fifth system of musical notation, showing a sequence of notes in both treble and bass clefs, illustrating the concept of hidden continuation and narrowing.

più marcato (tr)

mp *tr*

ten. *ten.* *cresc.*

f

5 2 (tr)