

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

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 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 3/4. The tempo is marked '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 in G major, characterized by its flowing melody and steady accompaniment.

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

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

The musical score consists of four systems of two staves each (treble and bass clef). The first system begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second system is marked *più declamato*. The third system features dynamic markings *p* and *cresc.*. The fourth system is marked *tranquillo assai*. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

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

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

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

Die Beherrschung des zweistimmigen Satzes ist bei Bach nicht minder bewundernswürdig 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 beamed notes and trills. The bass clef contains a more rhythmic accompaniment with some trills.

Second system of musical notation. The word "legato" is written above the treble clef. The treble clef has a melodic line with slurs and trills. The bass clef has a rhythmic accompaniment with some trills.

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

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

Fifth system of musical notation. The word "fz" is written below the bass clef. The treble clef has a melodic line with slurs and trills. The bass clef has a rhythmic accompaniment with trills.

Sixth system of musical notation, showing a continuation of the melodic and rhythmic patterns from the previous systems.

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

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

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

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

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



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



Wiederum könnten die Fugenpaare 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

Idee:

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 Takt 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.

This system contains the first two staves of music. The upper staff features a melodic line with a triplet of eighth notes (labeled 3 1 2 3) and a dynamic marking of *cresc.* (crescendo). The lower staff provides a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes.

più f

This system continues the musical piece. The upper staff has a melodic line with a dynamic marking of *più f* (più forte). The lower staff continues with a rhythmic accompaniment.

tr.

This system shows the third system of music. The upper staff has a melodic line with a dynamic marking of *tr.* (trillo). The lower staff continues with a rhythmic accompaniment.

meno f

This system contains the fourth system of music. The upper staff has a melodic line with a dynamic marking of *meno f* (meno forte). The lower staff continues with a rhythmic accompaniment.

diminuendo

p

This system contains the fifth and final system of music on the page. The upper staff has a melodic line with a dynamic marking of *diminuendo* (diminuendo) and *p* (piano). The lower staff continues with a rhythmic accompaniment.

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 a triplet of eighth notes (2, 3, 4) and another triplet (4, 5, 3). The left hand provides a steady accompaniment. A *dim.* (diminuendo) marking is present in the right hand.

Second system of musical notation. The right hand continues with a melodic line, marked *egualmente* (equally). It includes a triplet of eighth notes (5, 5, 5) and a slur over a group of notes. The left hand accompaniment is consistent.

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

Fourth system of musical notation. The right hand has a melodic line with a slur and a triplet of eighth notes (5, 5, 5). The left hand accompaniment is steady. A *piano* marking is present in the right hand.

Fifth system of musical notation. The right hand has a melodic line with a slur and a triplet of eighth notes (5, 5, 5). The left hand accompaniment is steady. A *crescendo* marking is present in the right hand.

Sixth system of musical notation. The right hand has a melodic line with a slur and a triplet of eighth notes (5, 5, 5). The left hand accompaniment is steady. *ten.* (tension) markings are present in both hands, and a *fz* (forzando) marking is present in the right hand.

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 music is characterized by a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

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 music features a melodic line in the treble and a rhythmic accompaniment in the bass.

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 1

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef with a key signature of two flats. The music consists of a flowing melody in the treble and a supporting bass line.

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

Third system of musical notation, showing further progression 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*.

1) Vorschlag zur Ausführung

A small musical notation system providing a specific performance suggestion for the first system.

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



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



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

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



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

PRAELUDIUM XXII

BWV 891

Andantino, contemplativo e cantabile

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

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.

Andante *Andante*

Handwritten musical score system 1. Treble clef, bass clef, key signature of three flats. Dynamics include *p* and *mf*. The system contains two staves with various notes and rests.

Andante *Andante*

Handwritten musical score system 2. Treble clef, bass clef, key signature of three flats. Dynamics include *mf*. The system contains two staves with various notes and rests. Includes the handwritten sequence *p 4 3 1 4 3 2 4 3*.

Handwritten musical score system 3. Treble clef, bass clef, key signature of three flats. The system contains two staves with various notes and rests.

Andante *Andante*

Handwritten musical score system 4. Treble clef, bass clef, key signature of three flats. Dynamics include *mf*. The system contains two staves with various notes and rests. Includes the handwritten sequence *4 7 7 3 1 2*.

Handwritten musical score system 5. Treble clef, bass clef, key signature of three flats. The system contains two staves with various notes and rests.

Andante *Andante*

Handwritten musical score system 6. Treble clef, bass clef, key signature of three flats. Dynamics include *mf*. The system contains two staves with various notes and rests. Includes the handwritten sequence *5 5 4 4 5 3*.

meno dolce

1)

Idea:

This system shows the first two staves of a musical score. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. The key signature has three flats. The music features a complex melodic line in the upper staff with many slurs and ties. The lower staff has a more rhythmic accompaniment. A dynamic marking 'meno dolce' is present. A handwritten '1)' is written above the first measure. Below the first staff, there is a short musical phrase labeled 'Idea:'.

più f

This system continues the musical score. The upper staff has a dynamic marking 'più f' (pizzicato forte) with an arrow pointing to a specific note. The music continues with similar melodic and rhythmic patterns.

dolce

53424

This system features a dynamic marking 'dolce' (softly) with an arrow pointing to a note. Below the lower staff, the handwritten number '53424' is written.

ten. f

cresc. - - -

This system includes a dynamic marking 'ten. f' (tutti forte) with an arrow pointing to a note. Below the lower staff, the word 'cresc.' (crescendo) is written with a long dash.

(Ossia: f sino al fine)

Ossia:

dimin. - - - mp

This system contains a dynamic marking 'dimin.' (diminuendo) and 'mp' (mezzo piano). It also includes an 'Ossia' section with a bracketed alternative ending. The phrase '(Ossia: f sino al fine)' is written above the first measure of the ossia.

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

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

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

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



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



Der Kanon in der Quarte wäre vollständig durchführbar



Mannigfache andere kanonische Formen sind in dem Motiv enthalten.

FUGA XXII

a 4

Largamente alla breve

f tenuto non legato

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.

Diminuendo

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef with various notes and rests. The key signature has four flats. There are several curved lines and annotations over the notes.

Idea:

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

Second system of musical notation, including dynamic markings *pp* and *f*, and a section marked *T*. It features complex melodic lines and some crossed-out passages.

una corda

Dimin.

Third system of musical notation, showing a steady rhythmic pattern in the bass clef and a more melodic line in the treble clef.

Fourth system of musical notation, with a section marked *S* and *mf*. It contains several curved lines and dynamic markings.

mf

Fifth system of musical notation, featuring a consistent rhythmic accompaniment in the bass clef and a melodic line in the treble clef.

Sixth system of musical notation, with a section marked *Chord*. It shows a complex texture with many notes and rests.

First system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The music includes dynamic markings *f* and *fp*. The right hand plays a complex melodic line with many accidentals, while the left hand provides a rhythmic accompaniment.

Second system of musical notation, continuing the grand staff. It features dynamic markings *pp* and *fp*. The right hand has a melodic line with slurs, and the left hand has a bass line with some slurs.

Third system of musical notation. It begins with the word "Idee:" above the treble clef staff. The music continues with a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand.

Fourth system of musical notation. It starts with a dynamic marking *mp* above the treble clef staff. The system includes a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand, with a *fp* marking in the right hand.

Fifth system of musical notation. It begins with "Idee:" above the treble clef staff. The system contains a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand, with dynamic markings *p* and *mf*.

1) Die vollständige Umkehrung des Kontrasubjektes müßte lauten:

Sixth system of musical notation, showing the complete inversion of the contrast subject. It is labeled "(Antwort)" at the end. The notation is a single melodic line on a treble clef staff.

fp

pp

pp

2

Mögliche Variante:

B

V

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 is marked with a piano (*p*) dynamic and includes a section labeled 'S'. There are various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings. A handwritten signature is visible in the upper left of the system.

Handwritten musical score system 2. It continues the grand staff notation with treble and bass clefs. The music includes complex phrasing with slurs and ties. There are handwritten annotations, including arrows pointing to specific notes and a circled 'p'.

Handwritten musical score system 3. It continues the grand staff notation. The music features a mix of rhythmic patterns and melodic lines. There are handwritten annotations, including arrows and a circled 'p'.

Handwritten musical score system 4. It continues the grand staff notation. The music includes a section marked with a forte (*ff*) dynamic and a section labeled 'S'. There are handwritten annotations, including arrows and a circled 'p'.

Handwritten musical score system 5. It continues the grand staff notation. The music features a mix of rhythmic patterns and melodic lines. There are handwritten annotations, including arrows and a circled 'p'.

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 more rhythmic accompaniment.

Second system of musical notation, continuing the piece. It features a grand staff with treble and bass clefs. The music is in the same key and time signature. It consists of two measures, with a long slur spanning across them. The right hand continues with eighth notes, and the left hand provides accompaniment.

Third system of musical notation, including performance instructions. It features a grand staff with treble and bass clefs. The music is in the same key and time signature. It consists of two measures. The first measure has a *cresc.* marking. The second measure has a *con grazia* marking. A long slur spans across both measures. The right hand plays eighth notes, and the left hand provides accompaniment.

Fourth system of musical notation, including performance instructions. It features a grand staff with treble and bass clefs. The music is in the same key and time signature. It consists of two measures. The first measure has a *tr* marking. A long slur spans across both measures. The right hand plays eighth notes, and the left hand provides accompaniment.

Fifth system of musical notation, including performance instructions. It features a grand staff with treble and bass clefs. The music is in the same key and time signature. It consists of two measures. The first measure has a *cresc.* marking. The second measure has a *più con bravura* marking. A long slur spans across both measures. The right hand plays eighth notes, and the left hand provides accompaniment.

First system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with slurs and ties. The bass clef staff contains a bass line with rests and notes. 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 melodic line with slurs. 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 clefs. Key signature: three sharps (F#, C#, G#). The system contains two staves. The bass staff has a 'B' marking below the first measure. The music features a complex melodic line in the treble with many accidentals and a steady accompaniment in the bass.

Second system of musical notation. Treble and bass clefs. Key signature: three sharps. The system contains two staves. The bass staff has a 'T' marking below the second measure. The treble staff has a '5' marking above the final measure. The music continues with intricate melodic patterns and accompaniment.

Third system of musical notation. Treble and bass clefs. Key signature: three sharps. The system contains two staves. The bass staff has a '(3)' marking below the first measure. The treble staff has fingerings '1 4 5 5 3' above the final measure. The music features a mix of melodic and harmonic textures.

Fourth system of musical notation. Treble and bass clefs. Key signature: three sharps. The system contains two staves. The bass staff has a 'T' marking below the first measure and an 'x' marking below the third measure. The music continues with complex melodic lines and accompaniment.

Fifth system of musical notation. Treble and bass clefs. Key signature: three sharps. The system contains two staves. The music features a complex melodic line in the treble with many accidentals and a steady accompaniment in the bass.

Sixth system of musical notation. Treble and bass clefs. Key signature: three sharps. The system contains two staves. The treble staff has an 'fz' marking above the final measure. The music concludes with a complex melodic line in the treble and a steady accompaniment in the bass.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The music consists of eighth and sixteenth notes with various articulations. A fermata is placed over a note in the second measure of the treble staff. A dynamic marking 'B' is located below the bass staff.

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

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

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

Fifth system of musical notation, including a first ending bracket labeled '1)' and a section marked 'S'. Dynamic markings 'aumentando' and 'ten. assai' are present.

1) Man möchte diese Stelle fast als figurierter Engführung interpretieren

A small musical score system showing a close interval (engführung) in both staves, corresponding to the first ending in the previous system.

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 Paralleltart 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 staff with various melodic and harmonic lines.

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

Third system of musical notation, marked *dim.* (diminuendo), showing a gradual decrease in volume.

Fourth system of musical notation, marked *espress.* (espressivo) and *sempre* (sempre), indicating a more expressive and sustained performance.

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

Fifth system of musical notation, showing a combined variation or section, marked with a section symbol (§).

First system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The treble staff features a melodic line with slurs and accents. 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. The text *più espress. e più cresc.* is written in the bass staff.

quasi appassionato

5)

(Adagio) *a tempo* 6)

calmato

cresc.

con senno

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 first system of musical notation consists of two staves, treble and bass clef, in G major and 3/8 time. The treble staff begins with a quarter rest followed by a quarter note G4. The bass staff begins with a quarter rest followed by a quarter note G2. The music features a steady eighth-note accompaniment in the bass and a more melodic line in the treble.

The second system continues the piece, with measures 7-12. The treble staff has a melodic line with some trills. The bass staff has a rhythmic accompaniment with trills in measures 9 and 11.

The third system contains measures 13-18. The treble staff features a melodic line with a trill in measure 17. The bass staff has a rhythmic accompaniment with trills in measures 13 and 15.

The fourth system contains measures 19-24. The treble staff has a melodic line with a trill in measure 23. The bass staff has a rhythmic accompaniment with trills in measures 19 and 21.

The fifth system contains measures 25-30. The treble staff has a melodic line with a trill in measure 25. The bass staff has a rhythmic accompaniment with trills in measures 25 and 27.

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 Präludien 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, piano (p), featuring a treble and bass clef with a 7-measure rest in the treble.

Second system of musical notation, piano (p) and mezzo-forte (mf), featuring a treble and bass clef.

Third system of musical notation, labeled "Idee:", featuring a treble and bass clef with a 7-measure rest in the treble.

Fourth system of musical notation, featuring a treble and bass clef with dynamic markings "deciso" and "cresc.".

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

First system of musical notation, consisting of a grand staff with a treble and bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#). The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes, and rests.

Second system of musical notation, continuing the piece. It includes a trill marking *(tr)* in the treble clef. The notation is dense with sixteenth notes and rests.

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

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

Fifth system of musical notation, including a *f* (forte) dynamic marking in the bass clef. The piece concludes this system with a double bar line.

Idea:

Sixth system of musical notation, labeled "Idea:" on the left. It shows a shorter, more rhythmic fragment of the piece, primarily in the bass clef.

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 musical examples of canonical processing of a theme in a fugue. Each example is presented on two staves (treble and bass clef) in G major. The first example shows a simple canon. The second example shows a more complex canon with a different interval. The third example shows a canon with a different interval and a more complex bass line.

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 displays a musical example of a variation in the enlargement of a theme in a fugue. It consists of two staves (treble and bass clef) in G major. The theme is presented in the treble clef, and the variation is shown in the bass clef.

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