

· EDITION BREITKOPF ·

Nr. 6862

J.S.BACH

KLAVIERWERKE

BUSONI-AUSGABE

I

Wohltemperiertes Klavier

Erster Teil Heft 3

(BWV 862 - 869)



(Ferruccio Busoni)

J. S. BACH

Klavierwerke

Busoni-Ausgabe

I

Das wohltemperierte Klavier

Erster Teil

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

von

FERRUCCIO BUSONI
(BWV 846-869)

HEFT I
E. B. 6860

HEFT II
E. B. 6861

HEFT III
E. B. 6862

HEFT IV
E. B. 6863



BREITKOPF & HÄRTEL, WIESBADEN

Printed in Germany

M
22
B118
1980
v. A
p. 3

„Das wohltemperirte Clavier“

von

JOHANN SEBASTIAN BACH

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

herausgegeben

von

FERRUCCIO B. BUSONI

Praeludium XVII

Drittes Heft

Allegretto, un poco maestoso

Mit einer gewissen Feierlichkeit. NB.

quasi f

ten. ten.

nach Hoffmeister:
after Hoffmeister:

(9)

(l.H.)

NB. Feierlich und „ceremoniell“ muthet uns dieses Einleitungsstück an, wengleich die etwas dürftige Setzung diese seine Charaktereigenschaften nicht recht aufkommen lässt. Zur grösseren Entfaltung derselben erschiene es wohl angebracht, den Claviersatz, etwa in der folgenden Weise, zu amplificiren:

Etwas breiter im Zeitmaass als ursprünglich

sempre mf, dolce

mf mf

Takt 9. Meas. 9.

il basso sempre sostenuto

First system of musical notation, measures 1-4. Treble and bass staves. Fingerings: 1, 1 8, 2 1 3, 1 3 2 3 1. Dynamic: *più p cresc.*

Second system of musical notation, measures 5-8. Treble and bass staves. Fingerings: 5, 2 4 3 2.

Third system of musical notation, measures 9-12. Treble and bass staves. Dynamic: *f*. Fingerings: 8, 1 8 2 4, 1.

Fourth system of musical notation, measures 13-16. Treble and bass staves. Dynamics: *più robusto*, *poco legato*, *più robusto*.

nach Hoffmeister:

after Hoffmeister:

Fifth system of musical notation, measures 17-20. Treble and bass staves.

(26)

f poco a poco dim.

cresc.

oder:
or:

(39)

f

f energico non legato tenuto

Takt 26.
Meas. 26.

Takt 39.
Meas. 39.

u. s. w.
etc.

Fuga XVII, a 4

Moderato

Bedächtig, doch nicht schleppend With deliberation, but not draggingly

1) Das Thema ist aus dem Motiv:  und seiner gesteigerten Wiederholung  gebildet. Dessenungeachtet wird es trochäisch gebraucht:  Die Modificationen, welche die Intervallenfolge des Themas erleidet, je nachdem dieses als Führer oder Gefährte, in Moll oder Dur erscheint, zeigen eine bemerkenswerthe Varietät und beanspruchen besondere Aufmerksamkeit.

2) Die Sechzehntel-Figur spielt eine obligate Rolle, ist demnach wichtig und soll stets deutlich, selbst etwas aufdringlich (doch ja nicht gefühlvoll!) zu Gehör gebracht werden.

3) In diesem 8-stimmigen Zwischenspiele (Sequenz) und seinen späteren drei Nachbildungen liegt das charakteristische Moment für die Durchführung der gegenwärtigen Fuge. Man vergleiche diese Stellen mit den ihnen geistes- und form verwandten im zweiten Theile der F durl-Fuge (IX), Anmerkung 3.)

The musical score is written for piano and consists of five systems of staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Articulation marks like 'A' and 'S' are present. The key signature has two flats (B-flat and E-flat).

System 1: The first system shows a melodic line in the right hand and a supporting line in the left hand. The right hand has a long melodic phrase with many slurs and fingerings. The left hand has a more rhythmic accompaniment. The dynamic marking *dolce* is present.

System 2: The second system continues the melodic development. The right hand has a series of slurs and fingerings. The left hand has a more rhythmic accompaniment. The dynamic marking *ten.* is present.

System 3: The third system shows a melodic line in the right hand and a supporting line in the left hand. The right hand has a series of slurs and fingerings. The left hand has a more rhythmic accompaniment. The dynamic marking *ten.* is present.

System 4: The fourth system shows a melodic line in the right hand and a supporting line in the left hand. The right hand has a series of slurs and fingerings. The left hand has a more rhythmic accompaniment. The dynamic marking *mf* is present.

System 5: The fifth system shows a melodic line in the right hand and a supporting line in the left hand. The right hand has a series of slurs and fingerings. The left hand has a more rhythmic accompaniment. The dynamic marking *piu f* is present.

4) Inversion of the Figure mentioned in Note 2.

4) Umkehrung der in Anm. 2) besprochenen Figur.

più cresc.

ten.

un poco affrettando

sempre più cresc.

in tempo

ff

ten.

fz

con 8^a bassa ad libitum

B
5) marcato

A

S

T

5) Man beachte die aufsteigende thematische Kette in der geordneten Reihenfolge der vier Stimmen.

6) Die „innere Stimme“, welche die Resolution durchklingt, ist so zu empfinden:

NB. Der Herausgeber theilt die Form ein wie folgt:

I. Theil. Exposition = 6 Takte.

Nachspiel = 3 Takte.

1. Abschnitt. Tenor. I. 3-stimmiges Zwischenspiel (Sequenz) = 3 Takte.

Alt. II. 3 stimmiges Zwischenspiel = 3 Takte.

II. Theil 2. Abschnitt. Freier Takt. Tenor, Alt, III. 3-stimmiges Zwischenspiel = 5 Takte.

Modulatorisch-thematischer Übergang = 2 Takte.

3. Abschnitt. Alt, Sopran. IV. 3-stimmiges Zwischenspiel = 4 Takte und 1 Viertel.

III. Theil. Aufsteigende themat. Kette: Bass, Tenor, Alt, Sopran. = 4 Takte. (vgl. Anm. 5)

(beginnt auf Zwischenspiel. Sopran, Resolution. = 5 Takte.
dem 2. Viertel)

Das Umfungsverhältniss der drei Theile zu einander: 1: 2: 1 (= 9: 17: 9 Takte) ist das befriedigendeste.

Praeludium XVIII

Andantino, lusingando

legatissimo, egualmente

1) Excepting the following 7 eighths, and the closing measure and one-half, which are written in four parts, this Prelude (which we classify as an "Invention") is written in three parts (triple counterpoint).

1) Die folgenden 7 Achtel und die letzten anderthalb Takte ausgenommen, welche vierstimmig gesetzt sind, ist dieses Praeludium... wir zählen es zu der Gattung der „Inventionen“ im rein-dreistimmigen Satze (dreifacher Contrapunkt) geschrieben.

*poco cresc.
etwas steigernd*

molto espress.

*a poco a poco decresc.
allmählig abnehmend*

legato

*cresc.
wieder steigernd*

p *sf*

fz (molto tenuto) *poco rit.*

largo e forte *meno f* *più p*

2) Man betone die Durchführung des umgekehrten Motives: Alt, Sopran, Bass.

3) Die Formel der Sequenz erscheint zuerst ganztaktig (a) dann halbtaktig (b), dann vierteltaktig (c) zusammengezogen.

Fuga XVIII, a 4.

Andante (non troppo) con un certo sentimento severo.

quasi stacc.

non f

quasi stacc.

1) poco legato

mp

poco legato

2)

un poco cresc.

poco dim.

poco legato

sotto voce

espr.

- 1) Das Motiv,  nicht eigentlich zum Thema gehörend, folgt demselben jedoch beinahe stets auf dem Fusse, wenn auch oft in einer anderen Stimme als die des Themas selbst.
- 2) Dieser höchst ausdrucksvolle zweite Gegensatz darf, in der Bedeutung, die man ihm bei dem Vortrage einräumt, beinahe mit dem Hauptthema wetteifern.
- 3) Diese Accorde (die Schlussformel des ersten Gegensatzes) sehr compact und nicht zu kurz angeschlagen.

animando ed aumentando di forza

4) 6) 5) S

quasi f

f

ten.

dim.

p

meno p

più f

pesante

fz

largamente fz

f pesante

4) Das Zwischenspiel-Motiv ist aus der freien Umkehrung des Themas entstanden: Die veränderte Phrasierung ist darin begründet, dass die kurze (leichte) End-Note des Themamotives in der neuen Fassung zur langen (Haupt-)Note wird. (+) Auch die ästhetische Regel des Contrastes berechtigt die Änderung.

5) Durch einen harmonischen Kunstgriff wird hier der sonst fragende Charakter der fallenden Secunde im Thema zu einem bejahenden.

6) Wollte man diese Secunden-Schritte auf das Thema beziehen so musste deren Vortragsart gebunden sein. Wir leiten sie aber von dem überschüssigen Themamotivchen (vgl. Anm. 1)) ab.

Praeludium XIX (Fughetta a tre soggetti ed a tre voci.) NB.
Allegretto sereno e spiritoso

The musical score for Praeludium XIX is presented in three systems. The first system begins with a treble and bass clef, a key signature of two sharps (F major), and a common time signature. It features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a supporting line. The second system continues the melodic development. The third system concludes the piece with a final cadence. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

NB. Das Wesen dieses Praeludiums scheint bisher nicht recht erkannt worden zu sein. Wir erblicken in ihm eine Fugette, in elegantester Art auf drei Subjecte gebaut, von welchen die beiden ruhigeren etwas freier behandelt, doch deswegen nicht untergeordnet erscheinen. Die Exposition ist vollkommen, denn sie bringt jedes der drei Themata in allen Stimmen. Der Durchführungstheil ist zwar wenig entwickelt und – (den musterhaften dreifachen Contrapunkt, welcher die Grundidee des ganzen Stückes bildet, abgerechnet) – von polyphonen Künsten frei; doch eben dieser Umstand stempelt das Praeludium zur „Fugette,“ unterscheidet es von der höheren Gattung der Fuge.* Die Structur lässt sich in dem Folgenden zusammenfassen:

- I. Theil: Exposition, 10 Takte + 1 Modulationstakt = 11 Takte.
 II. Theil: 1. Abschnitt. Die 3 Subjecte in Fis moll. 8-taktiges Zwischenspiel = $5\frac{1}{2}$ Takte.
 2. Abschnitt. Zweimaliges Erscheinen der Subjecte in der Tonica = 5 Takte.
 Coda. Freies Ausklingen des I. Subjectes.

Somit sind die beiden Theile von gleicher Länge.

*) Man denke z. B. an die in Fugetten-Form verfasste (10.) Variation, von den 80 Bach'schen in G dur, welche aus zwei einzigen Durchführungen, ohne Zwischenspiele und Coda, besteht.

1) So des Wohlklanges wegen umschrieben. Die treue Lesart würde sein:

2) Aus Gründen der Spielbarkeit ist der Eintritt des III. Subjectes um ein Sechzehntel anticipirt. (Überhaupt empfiehlt der Herausgeber, die interessanten Varianten des II. u. III. Subjectes im Verlaufe der Fugette zu verfolgen.)

Die drei Subjecte, die wir übersichtshalber im Texte mit römischen Ziffern bezeichneten, lauten:

Man vergleiche bei dieser Gelegenheit die sehr formverwandte IX. dreistimmige Invention (F-moll), deren Thema in Viertelnoten mit dem II. Subject hier beinahe gleichlautend ist.

3) Der plastisch-zweistimmige Vortrag der hier und an anderer Stelle ineinandergreifenden zwei Subjecte fordert ein eigenes kleines Nebenstudium. Bisher hörten wir dieses „a due“ nicht anders herunterhämmern, als so:

Diesem „gewöhnlichen“ Ton aus dem Wege zu gehen und zugleich den richtigen zu treffen, ist es rätlich, die Oberstimme so zu spielen, dass der höhere Ton etwas lauter, der tiefere etwas schwächer als die Noten der Mittelstimme sei. Vor der Achtelpause werde noch ein kurzes Athemholen eingeschaltet. In Notenschrift dargestellt:

Fuga XIX, a 3

Tranquillo e piacevole

geschmeidig
flexibly
1) *sotto voce, dolcemente*

sempre legato

od:
or:

sempre egualmente

poco marc.

poco cresc.

fuller
più pieno

1) Of the coarse “sforzato” on the first eighth-note of the theme, given in most editions “true to Czerny”, there is no trace in Bach.

1) Von dem groben „Sforzato“ auf dem ersten Achtel des Themas, wie es die meisten Ausgaben „treu nach Czerny“ vorzeichnen, fehlt bei Bach jede Spur.

un poco allarg. a tempo

p non cresc.

scorrevolmente legato dolce

2) 5 2 1 5 2 4 2 1 3

scorrevolmente

marc. l'Alto

oder:
or:

2) Da es offenbar die Mittelstimme ist, welche den figurirten Gegensatz bringt, so muss, folgerichtig, die jetzt eintretende Stimme die Oberstimme sein. Recht „unbachisch“ klänge es, wenn der Alt (welcher im drittfolgenden Takte erwiedert) das Thema zweimal in einem Athem und in derselben Lage brächte. In diese irrthümliche Annahme ist Riemann verfallen.

31 32 33 34 35 36

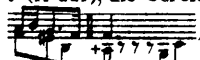
poco

cresc.

3) The development-section of the fugue comprises two divisions, one quiet, the other rapid. The latter may, in turn, be divided into a fore-phrase and an after-phrase, the boundaries of which meet at this point.

3) Der Durchführungstheil der Fuge zerfällt in zwei Abschnitte, einen ruhigen und einen bewegten. Letzterer theilt sich wiederum in einen Vordersatz und einen Nachsatz, deren Grenzen sich an dieser Stelle berühren.

The musical score consists of five systems of staves. The first system begins with a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 4/8 time signature. It includes fingerings (4, 2, 4, 3, 5, 4, 1, 2, 3, 4, 2, 5, 1, 3, 5, 2, 1, 2) and the dynamic marking *più f*. The second system continues the melodic and harmonic development. The third system features the tempo marking *a tempo* and the dynamic marking *poco slentando con affabilità dim.*, followed by a section marked *(Coda) dolce*. The fourth system shows further melodic ornamentation. The fifth system concludes with the tempo marking *espress. l'Alto* and includes a section labeled *5)*.

4) Trotz des trügerischen Fis moll-Klages der ersten drei Achtel ist es die Grundtonart (A dur), die bereits herrscht und von nun ab bis zum Schlusse andauert... (Der „korrektere“ Themaesatz wäre übrigens: ) Der hier beginnende III. Theil stellt sich als ein verkleinertes Abbild des zweiten dar.

5) Bischoff nennt dieses *gis* „etwas befremdlich“ und lässt sich in Gemeinschaft mit Kroll verleiten, demselben ein *e* vorzuziehen. Wir bitten, die Oberstimme im 6. und 7. Takte des III. Theiles mit der hier fraglichen Altstelle zu vergleichen, um die Legitimität des *gis* zweifellos anzuerkennen.

NB. I. Dieser Mangel an rhythmischen Gegensätzen, an rhythmischer Gliederung, diese sammetweiche Biegsamkeit der Tonfiguren sind an dem kernigen und kantigen Bach etwas Absonderliches. Es widerstrebe dem Vortragenden nicht, einmal auch die „Weiblichkeit“ in seiner Kunst hervorzukehren.

NB. II. Erwähnenswerth dünken dem Herausgeber die wechselseitigen thematischen Beziehungen der A-dur Praeludien und Fugen aus dem I. und dem II. Bande zu einander. Man vergleiche:

Praeludium aus dem I. Bande. Fuge aus dem I. Bande.

Two short musical excerpts are shown side-by-side. The first is a Praeludium from the first volume, and the second is a Fuge from the first volume, both in A major.

Fuge aus dem II. Bande. Praeludium aus dem II. Bande.

Two short musical excerpts are shown side-by-side. The first is a Fuge from the second volume, and the second is a Praeludium from the second volume, both in A major.

Praeludium XX

Allegro (impetuoso)

mit ungestümem Schwung. with sweeping impetuosity

f *staccatiss.* *f*

ff *f* *ff* *f*

meno f *cresc.* *or. od.*

1) Die folgende Setzart ergäbe eine schwungvollere Phrasierung:
 1) The following notation would lend a stronger movement to the phrasing:

5

f

più p

f

più p

f

ff

non rall.

2) Der H. benutzt die folgende thematisch-symmetrische Gestaltung:



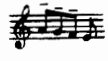
3) Das thematische *e* der Tenorstimme soll hervorstechen; deshalb erscheint es verdoppelt. Sonst wäre  wohlklingender

Fuga XX, a 4

Moderato deciso, con fermezza e gravità

(Mässig-schnell, doch bestimmt; mit Festigkeit und Würde)

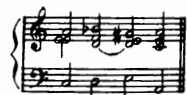
I. Exposition

1) Auf das erste Motiv des Gegensatzes,  welches sich durch die ganze Fuge zieht, ist ein ziemliches Gewicht zu legen.

2) Eine reichere Art der Mollscala ist es, die hier in der Altstimme zur Erscheinung kommt. Wir möchten sie die „harm-nisch-melodische“ oder „combinirte“ Molltonleiter nennen. Ihre Eigenthümlichkeit beruht auf der Verwendung beider Sexten, der niederen und der erhöhten.  Es gibt noch Reichthümer in der Praxis, welche die Dürftigkeit der Theoretiker nicht fassen kann. So existirt z. B. in Wirk-

lichkeit die Scala: 

(man denke nur an die alltägliche harmonische Formel:



) doch findet man sie in den Lehrbüchern nirgends erwähnt.

First system of musical notation, measures 1-3. Treble and bass staves with various notes and rests. Fingerings are indicated with numbers 1-5. A 'V' marking is present in measure 2.

Second system of musical notation, measures 4-6. Treble and bass staves with various notes and rests. Fingerings are indicated with numbers 1-5. A 'V' marking is present in measure 4.

Third system of musical notation, measures 7-9. Treble and bass staves with various notes and rests. Fingerings are indicated with numbers 1-5. A 'V' marking is present in measure 7.

Fourth system of musical notation, measures 10-12. Treble and bass staves with various notes and rests. Fingerings are indicated with numbers 1-5. A 'V' marking is present in measure 10.

II^B Stretto
II^B Engführung
 in grader Bewegung
 in direct motion

Fifth system of musical notation, measures 13-15. Treble and bass staves with various notes and rests. Fingerings are indicated with numbers 1-5. A 'V' marking is present in measure 13.

sehr gemessen
molto misurato

A musical score for the song 'The Rose Tree'. It consists of two systems of music. The first system has two measures. The second system has two measures. The melody is written in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef. The key signature has one sharp (F#). The melody includes a triplet of eighth notes in the second measure of the second system. The bass line includes a triplet of eighth notes in the second measure of the second system. The lyrics 'The Rose Tree' are written below the melody.

A musical score for the song "The Rose Tree". It features a treble and bass staff. The treble staff has a melody with various ornaments and fingerings indicated above the notes. The bass staff provides a harmonic accompaniment. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The score is divided into measures by vertical bar lines. There are some annotations like "A" and "B" below the staff, and numbers like "8", "5 1", "4 2", "3 (S)", "5 1", "4 2", "5 1", "4 2", "1 2", "1 5", "3", "1 2" indicating fingerings or specific notes. The title "The Rose Tree" is written in a decorative font at the top right.

A musical score for the song 'The Rose Tree'. It features a treble and bass staff. The melody is in the treble staff, and the accompaniment is in the bass staff. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as eighth notes, quarter notes, and half notes. There are also some performance markings like '4', '3', '4', '5', and 'T'.

A musical score for the song 'The Rose Tree'. It features a treble and bass staff. The treble staff has a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The bass staff has a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The melody is in the treble staff, and the accompaniment is in the bass staff. The score includes fingerings (1-5) and a '3' indicating a triplet. The title 'The Rose Tree' is written in a decorative font at the bottom.

3 1 7 3 4 2 5 2

poco dimin.

1 3 2 1 2 3 4 5 1 5 2 4

Die Engländer
Op. 10, No. 12
Franz Liszt

cresc.

piu f

S *B*

III Stretto
Engführung
in der Gegenbewegung, in contrary motion

ten.

5
4
1 2 1 2 1
V
2 1 2 1
4 5 2 4 1 6 2 1 2 5
3 1 5 2 3 1 5 2 4 3 4 8
meno *f*, *cresc.*
5
2 4 3 2 4 3 2 1 5 3 4 5 4
f
8
()

III. Closest stretto
III. Engste Führung

5
2 4 3 2 4 3 2 1 5 3 4 5 4
p T 1 3 2 4 1 3 1 3 2 4
B 3) sotto voce, poco a poco cresc. fino alla Coda
8 5

3) Die nun beginnende Engführung bringt in der That noch eine contrapunktische Steigerung, insofern als die Imitation der zweiten Stimme zugleich die Dominanten-Antwort zur ersten enthält (Canon in der Duodecime), sodann weil die nächste Engführung zwischen Sopr. u. Alt (in der Umkehrung) einsetzt, bevor die frühere ausgeklungen hat.

This page of musical notation is for piano and consists of four systems of staves. The notation includes various musical elements such as notes, rests, and fingerings.

- System 1:** The first staff has a treble clef and a key signature of one flat. It begins with a whole rest, followed by a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The second staff has a bass clef and a key signature of one flat. It begins with a whole rest, followed by a half note G3, a quarter note A3, and a quarter note B3. The third staff has a bass clef and a key signature of one flat. It begins with a whole rest, followed by a half note G3, a quarter note A3, and a quarter note B3.
- System 2:** The first staff has a treble clef and a key signature of one flat. It begins with a whole rest, followed by a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The second staff has a bass clef and a key signature of one flat. It begins with a whole rest, followed by a half note G3, a quarter note A3, and a quarter note B3. The third staff has a bass clef and a key signature of one flat. It begins with a whole rest, followed by a half note G3, a quarter note A3, and a quarter note B3.
- System 3:** The first staff has a treble clef and a key signature of one flat. It begins with a whole rest, followed by a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The second staff has a bass clef and a key signature of one flat. It begins with a whole rest, followed by a half note G3, a quarter note A3, and a quarter note B3. The third staff has a bass clef and a key signature of one flat. It begins with a whole rest, followed by a half note G3, a quarter note A3, and a quarter note B3.
- System 4:** The first staff has a treble clef and a key signature of one flat. It begins with a whole rest, followed by a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The second staff has a bass clef and a key signature of one flat. It begins with a whole rest, followed by a half note G3, a quarter note A3, and a quarter note B3. The third staff has a bass clef and a key signature of one flat. It begins with a whole rest, followed by a half note G3, a quarter note A3, and a quarter note B3.

The image shows a page of a musical score for a piano piece. The score is written for piano and includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The piece is in 3/4 time and G major. The score is divided into two main sections: the first section (Allegretto) and the second section (Allegretto). The first section includes a 'più cresc.' marking and a 'ten.' (tension) marking. The second section includes an 'allarg.' (allargando) marking and a 'Resolution and Coda' section. The score is written for piano and includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Musical score for the first system of "L'Allegretto scherzoso" by Franz Schubert. The score is in 3/4 time and G major. It features a treble and bass staff. The treble staff begins with a key signature change from one sharp to two sharps. Performance markings include "sostenuto", "ten.", "largamente", "sempre forte", and "e robustamente". Fingerings and articulations are indicated throughout the passage.

Modernere Ausführung des Orgelpunktes:
Modern rendering of the organ- point:

Modernere Ausführung des Orgelpunktes:
Modern rendering of the organ-point:

Più largo

4) Fermate: 

5) Engführungen: zwischen Bass u. Tenor in der Gegenbewegung; daraufhin zwischen Sopran und Alt in gerader Bewegung. Der Orgelpunkt ist als eine freie Pedalstimme gedacht.

Praeludium XXI (Toccata) №.

Allegro volante

mf (brillante)

p *senza pedale*

(ossia con pedale:)

p *senza pedale*

(ossia con Ped:)

1) Diese Figur giebt uns Gelegenheit zu Übungen in weiten Sprüngen. Sprünge gehörten zu Bach's Zeiten zu den Bravourleistungen; sie bilden z. B. ein hervorstechendes Merkmal der Scarlatti'schen Technik. Wir empfehlen, das Studium einiger Sonaten dieses Meisters in Zusammenhang mit den folgenden Varianten vorzunehmen:

a) *tutto staccato* Takt 8. Meas. 3

b)

c) 1

c) 2

u. s. w.
etc.

Wir haben diese Setzweise (welche die Figuren in vor- und nachschlagenden Noten an beide Hände vertheilt) wiederholt angeführt; so in den Varianten zu den Praeludien in C moll, Cis dur, zur Fuge in G dur. — Seit Liszt dieser Art Technik, durch die gewollte Imitation des Cymbals, einen neuen Ton verlieh, hat dieselbe einen stark modernen Klang gewonnen; derart, dass es zuerst verfehlt scheinen könnte, sie mit Bach in Verbindung zu bringen. Ihr Ursprung ist aber älter, reicht bis an Bach hinan und wurzelt in dem Claviere mit zwei Manualen. In den von

p *più p* *cresc.*

più cresc. *kernig* *con fermezza*

f

Bach für dieses Instrument geschriebenen Tonstücken sind Passagen dieser Art bereits anzutreffen. Verfügen wir heutzutage auch nicht über zwei Claviaturen, so haben wir dafür gelernt, dergleichen auf einem Manual auszuführen. Die folgenden, aus Bach's „30 Variationen“ entnommenen Beispiele mögen das Gesagte beweisen:

d)

e)

Auch die Kreuzungen, welche dem Satz für 2 Claviaturen eigentümlich sind, lassen sich auf unserem Flügel mit kleinen Umschreibungen bewältigen; der Mangel an Glätte, den wir etwa dabei wahrnehmen, ist nur auf Rechnung der Ungewohnheit zu setzen. Man lasse die, auf diese Spielart stark abzielenden 30 Variationen (G dur) des Meisters nicht unversucht: sie erweitern den Geist und die Technik.

rapido

fz

l.H.

fz

*very firmly
sehr fest
non legg.*

*etwas breiter
poco più langsam*

*kräftig
con forza*

*nach Forkel:
after Forkel:*

l.H.

2) Ausführung:
Execution:

oder:
or:

NB. Seinem virtuosen Charakter zufolge nennen wir das Stück Toccata. Virtuosenstückchen im Bach'schen Sinne sind immerhin noch ernsthaft zu nehmen. Dieses werde „spielend“ (jedoch nicht leichtsinnig) vorgetragen.

Studie

Technische Varianten zu Praeludium XXI

Moderato vivace

Mässig lebhaft

The musical score consists of six systems, each with a piano (p) and violin (v) staff. The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The tempo is marked 'Moderato vivace' and 'Mässig lebhaft'. The score includes various technical exercises, including scales, arpeggios, and chords, with fingerings and bowings indicated. Performance markings include 'sempre stacc.' (sempre staccato), 'legg.' (leggiero), '(sopra)' (soprano), and '(sotto)' (soprano). The score is numbered 1) and 2) at the beginning of the first system.

1) 2) 3) 4) 5) 6) 7) 8) 9) 10) 11) 12) 13) 14) 15) 16) 17) 18) 19) 20) 21) 22) 23) 24) 25) 26) 27) 28) 29) 30) 31) 32) 33) 34) 35) 36) 37) 38) 39) 40) 41) 42) 43) 44) 45) 46) 47) 48) 49) 50) 51) 52) 53) 54) 55) 56) 57) 58) 59) 60) 61) 62) 63) 64) 65) 66) 67) 68) 69) 70) 71) 72) 73) 74) 75) 76) 77) 78) 79) 80) 81) 82) 83) 84) 85) 86) 87) 88) 89) 90) 91) 92) 93) 94) 95) 96) 97) 98) 99) 100) 101) 102) 103) 104) 105) 106) 107) 108) 109) 110) 111) 112) 113) 114) 115) 116) 117) 118) 119) 120) 121) 122) 123) 124) 125) 126) 127) 128) 129) 130) 131) 132) 133) 134) 135) 136) 137) 138) 139) 140) 141) 142) 143) 144) 145) 146) 147) 148) 149) 150) 151) 152) 153) 154) 155) 156) 157) 158) 159) 160) 161) 162) 163) 164) 165) 166) 167) 168) 169) 170) 171) 172) 173) 174) 175) 176) 177) 178) 179) 180) 181) 182) 183) 184) 185) 186) 187) 188) 189) 190) 191) 192) 193) 194) 195) 196) 197) 198) 199) 200) 201) 202) 203) 204) 205) 206) 207) 208) 209) 210) 211) 212) 213) 214) 215) 216) 217) 218) 219) 220) 221) 222) 223) 224) 225) 226) 227) 228) 229) 230) 231) 232) 233) 234) 235) 236) 237) 238) 239) 240) 241) 242) 243) 244) 245) 246) 247) 248) 249) 250) 251) 252) 253) 254) 255) 256) 257) 258) 259) 260) 261) 262) 263) 264) 265) 266) 267) 268) 269) 270) 271) 272) 273) 274) 275) 276) 277) 278) 279) 280) 281) 282) 283) 284) 285) 286) 287) 288) 289) 290) 291) 292) 293) 294) 295) 296) 297) 298) 299) 300) 301) 302) 303) 304) 305) 306) 307) 308) 309) 310) 311) 312) 313) 314) 315) 316) 317) 318) 319) 320) 321) 322) 323) 324) 325) 326) 327) 328) 329) 330) 331) 332) 333) 334) 335) 336) 337) 338) 339) 340) 341) 342) 343) 344) 345) 346) 347) 348) 349) 350) 351) 352) 353) 354) 355) 356) 357) 358) 359) 360) 361) 362) 363) 364) 365) 366) 367) 368) 369) 370) 371) 372) 373) 374) 375) 376) 377) 378) 379) 380) 381) 382) 383) 384) 385) 386) 387) 388) 389) 390) 391) 392) 393) 394) 395) 396) 397) 398) 399) 400) 401) 402) 403) 404) 405) 406) 407) 408) 409) 410) 411) 412) 413) 414) 415) 416) 417) 418) 419) 420) 421) 422) 423) 424) 425) 426) 427) 428) 429) 430) 431) 432) 433) 434) 435) 436) 437) 438) 439) 440) 441) 442) 443) 444) 445) 446) 447) 448) 449) 450) 451) 452) 453) 454) 455) 456) 457) 458) 459) 460) 461) 462) 463) 464) 465) 466) 467) 468) 469) 470) 471) 472) 473) 474) 475) 476) 477) 478) 479) 480) 481) 482) 483) 484) 485) 486) 487) 488) 489) 490) 491) 492) 493) 494) 495) 496) 497) 498) 499) 500) 501) 502) 503) 504) 505) 506) 507) 508) 509) 510) 511) 512) 513) 514) 515) 516) 517) 518) 519) 520) 521) 522) 523) 524) 525) 526) 527) 528) 529) 530) 531) 532) 533) 534) 535) 536) 537) 538) 539) 540) 541) 542) 543) 544) 545) 546) 547) 548) 549) 550) 551) 552) 553) 554) 555) 556) 557) 558) 559) 560) 561) 562) 563) 564) 565) 566) 567) 568) 569) 570) 571) 572) 573) 574) 575) 576) 577) 578) 579) 580) 581) 582) 583) 584) 585) 586) 587) 588) 589) 590) 591) 592) 593) 594) 595) 596) 597) 598) 599) 600) 601) 602) 603) 604) 605) 606) 607) 608) 609) 610) 611) 612) 613) 614) 615) 616) 617) 618) 619) 620) 621) 622) 623) 624) 625) 626) 627) 628) 629) 630) 631) 632) 633) 634) 635) 636) 637) 638) 639) 640) 641) 642) 643) 644) 645) 646) 647) 648) 649) 650) 651) 652) 653) 654) 655) 656) 657) 658) 659) 660) 661) 662) 663) 664) 665) 666) 667) 668) 669) 670) 671) 672) 673) 674) 675) 676) 677) 678) 679) 680) 681) 682) 683) 684) 685) 686) 687) 688) 689) 690) 691) 692) 693) 694) 695) 696) 697) 698) 699) 700) 701) 702) 703) 704) 705) 706) 707) 708) 709) 710) 711) 712) 713) 714) 715) 716) 717) 718) 719) 720) 721) 722) 723) 724) 725) 726) 727) 728) 729) 730) 731) 732) 733) 734) 735) 736) 737) 738) 739) 740) 741) 742) 743) 744) 745) 746) 747) 748) 749) 750) 751) 752) 753) 754) 755) 756) 757) 758) 759) 760) 761) 762) 763) 764) 765) 766) 767) 768) 769) 770) 771) 772) 773) 774) 775) 776) 777) 778) 779) 780) 781) 782) 783) 784) 785) 786) 787) 788) 789) 790) 791) 792) 793) 794) 795) 796) 797) 798) 799) 800) 801) 802) 803) 804) 805) 806) 807) 808) 809) 810) 811) 812) 813) 814) 815) 816) 817) 818) 819) 820) 821) 822) 823) 824) 825) 826) 827) 828) 829) 830) 831) 832) 833) 834) 835) 836) 837) 838) 839) 840) 841) 842) 843) 844) 845) 846) 847) 848) 849) 850) 851) 852) 853) 854) 855) 856) 857) 858) 859) 860) 861) 862) 863) 864) 865) 866) 867) 868) 869) 870) 871) 872) 873) 874) 875) 876) 877) 878) 879) 880) 881) 882) 883) 884) 885) 886) 887) 888) 889) 890) 891) 892) 893) 894) 895) 896) 897) 898) 899) 900) 901) 902) 903) 904) 905) 906) 907) 908) 909) 910) 911) 912) 913) 914) 915) 916) 917) 918) 919) 920) 921) 922) 923) 924) 925) 926) 927) 928) 929) 930) 931) 932) 933) 934) 935) 936) 937) 938) 939) 940) 941) 942) 943) 944) 945) 946) 947) 948) 949) 950) 951) 952) 953) 954) 955) 956) 957) 958) 959) 960) 961) 962) 963) 964) 965) 966) 967) 968) 969) 970) 971) 972) 973) 974) 975) 976) 977) 978) 979) 980) 981) 982) 983) 984) 985) 986) 987) 988) 989) 990) 991) 992) 993) 994) 995) 996) 997) 998) 999) 1000)

piu p

volante

od. l. H.

r. H.

l. H.

r. H.

Ossia

legato

rinforz.

27451

NB. Gebrochene Accorde in weiter Lage, ohne Daumenuntersatz gespielt, fordern dauernde Festigkeit in der Haltung der Finger, Geschmeidigkeit (Nachgiebigkeit) des Gelenkes, Leichtigkeit des Anschlages (welche mit der Schnelligkeit der Bewegung naturgemäss zunimmt und nicht in Klanglosigkeit ausarten darf.)

Als Vor- und Mitübung zu obiger Studie schlägt der Herausgeber folgende und ähnliche Figuren in verschiedenen Transpositionen vor:

Als Gipfelpunkte dieser Studienart mögen hier angeführt werden: Chopins Etude Op. 10, N^o 11 (die wir in auf- u. absteigenden zerlegten Accorden zu üben empfehlen) u. Liszt's Vision."

Fuga XXI, a 3

Allegretto semplice

Mit harmloser Heiterkeit

NB. Diese Fuge arbeitet streng und ausschliesslich mit dem Thema und seinen beiden Gegensätzen; kein anderes motivisches Material kommt auch nur vorübergehend zur Verwendung; Durchführung bedeutet hier so viel, als: fortgesetzte contrapunktische Umkehrung der drei Subjecte. Aus dem letzten Takte des Themas sind Sequenzen gebildet, welche die Zwischenspiele ausfüllen: von der Umkehrung des ersten Themataktes entstehen ebenfalls Sequenzketten, welche den Contrapunkt zu den ersten liefern. Nur die letzten fünf Viertel

Thema
ThemeI. Gegensatz
Counter-subj. III. Gegensatz
Counter-subj. II

In der Domin. *from here on exact.*
In the Domin. *Von hier ab treu.*

In der Tonik. *in the Tonic.*

(von hier ab vom Thema abhängig.
(from here on dependent on the theme.)

oder, nach
or, acc. to
Hoffmeister:
(erleichtert)
(facilitated)

Das Stück bewahrt durchaus ein behagliches Gepräge und hat weder geistige Tiefe noch Höhe, ohne deswegen flach zu sein; seine Formen zeigen hingegen Glätte und Rundung.

1) Dieser und der folgende Einsatz des Themas— Dux und Comes nach der Unterdominante transponirt— gehören zueinander; mit ihm betrachten wir den dritten Theil der Fuge als eröffnet.—

Praeludium XXII

Andante mistico

Molto sostenuto e con raccoglimento

flebile, tranquillamente

poco marc. espress.

ten.

(poco crescendo)
(etwas zunehmend im Ton)

poco marc. espress.

più pieno e sostenuto

NB. Sowohl das Praeludium als auch die Fuge sind von der erhabenen Art jener in Cis moll und Es moll. Hatten wir bei der Cis moll Fuge die Vorstellung eines mächtigen Domes, so möchten wir die beiden Bmoll-Stücke mit kunstvollen Seitenkapellen vergleichen: jenen Gewölben, in welchen das Kostbarste aufbewahrt wird. —

Hervorzuheben ist im Praeludium die vollendete Bauart, von der wir nicht umhin können, den Grundriss in wenigen Strichen wiederzugeben.

Über einem Orgelpunkt steigt das Thema im Sopran stufenweise auf und wird im 3. u. 4. Takt vom Basse frei nachgeahmt. Ein Zwischenspiel von 2½ Takt führt gewissermassen zum Anfange zurück. Der Sopran übernimmt wieder das Thema, diesmal aber stufenweise fallend und modulirend; im 10. Takte ahmt es der Alt (wie vorher der Bass) nach. Der 12. Takt beschliesst den I. Theil in der Dominantentonart, indem das wiederum aufsteigende Thema (Alt) abgebrochen wird.

or: (execution) oder: (Ausführung)

p dolce

aumentando, ma sempre sostenuto

or: (execution) oder: (Ausführung)

poco a poco diminuendo

poco

più dim.

pp

velato

di nuovo cresc.

slargando

f (weich) pieno e (tenero) voll u.

breit largam.

(Coda) *ten.*

sempre dim.

Was nun folgt ist in gewissem Sinne eine „Durchführung“ mit den Motiven des Themas; diese währt sieben Takte und erreicht genau in der Mitte des vierten ihren Höhepunkt. Von da ab senkt sich wieder die Linie und hält vor einem Orgelpunkt auf F inne, auf welchem das Thema zum letzten Male aufzusteigen beginnt. Fermate, Resolution und Coda sind dem Gis moll-Praeludium auf's Engste verwandt. — Dem Vortragenden fällt die überaus schwierige Aufgabe zu, zwischen Strenge und Ergebung die richtige Mitte des Ausdruckes zu treffen und über diesen das Zwielicht einer immateriellen Klangfärbung auszubreiten.

Fuga XXII, à 5

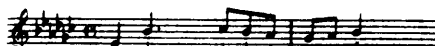
Andante pensoso e sostenuto

mezza voce, sempre legato e tenuto assai

B.I. B.II. l.H. r.H.

1) Die vorliegende Fuge ist jener in Es moll geistig nicht nur, sondern auch thematisch verwandt. Die Ähnlichkeit der Themen ist so offenbar, das die Commentatoren- vielleicht eben deshalb- sie nicht besonders erwähnen:

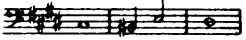
Fuge in Es moll



Fuge in B moll.



(des Vergleiches wegen transponirt.)

Auch zu dem Thema der Cis moll-Fuge  steht das unsere in gewissem Verhältnisse: diese beiden liessen sich, ohne vieles Kopfzerbrechen, zu einer Doppelfuge zusammen schmelzen; z. B:

(Engführung)(stretto)

U. S. W.

2) In melodischer Hinsicht gehören die nächstfolgenden vier Viertelnoten-zweifellos noch zu dem Thema; contrapunktisch stehen sie allerdings in zweiter Reihe, doch ist das Hauptmoment dieses „Nachthemas“— die zuerst sinkende, dann wieder steigende Viertelbewegung— im ganzen durchgeführt.

3) Nur mit unserer 8-zeiligen Darstellung des Textes ist es möglich, die bald beginnende, hartnäckige Kreuzung zwischen Alt und Tenor ohne Verwirrung zu überblicken, so gewinnt man auch die sichere Unterscheidung der Mittelstimmen von einander, die in allen früheren Ausgaben und Analysen mehr oder weniger ungenaue Grenzen zeigen.

First system of musical notation. It features a grand staff with three staves. The top staff has a treble clef and a key signature of three flats. The middle staff has a treble clef and a key signature of three flats. The bottom staff has a bass clef and a key signature of three flats. The music includes various notes, rests, and fingerings. The word "ten." appears above the middle staff. The word "oder: or:" appears below the bottom staff.

Second system of musical notation. It features a grand staff with three staves. The top staff has a treble clef and a key signature of three flats. The middle staff has a treble clef and a key signature of three flats. The bottom staff has a bass clef and a key signature of three flats. The music includes various notes, rests, and fingerings. The word "dolce" appears above the top staff. The word "ten." appears above the middle staff. The word "A. dolce" appears above the middle staff. The word "f. H." appears above the middle staff. The word "tenuto assai" appears above the middle staff. The word "B. I." appears below the bottom staff.

Third system of musical notation. It features a grand staff with three staves. The top staff has a treble clef and a key signature of three flats. The middle staff has a treble clef and a key signature of three flats. The bottom staff has a bass clef and a key signature of three flats. The music includes various notes, rests, and fingerings. The word "B. II." appears below the bottom staff.

Fourth system of musical notation. It features a grand staff with three staves. The top staff has a treble clef and a key signature of three flats. The middle staff has a treble clef and a key signature of three flats. The bottom staff has a bass clef and a key signature of three flats. The music includes various notes, rests, and fingerings. The word "f. H." appears above the middle staff. The word "poco crescendo" appears below the middle staff.

- 4) Das es[~] = 1. Viertel im Tenor ist, mit Rücksicht auf die liegende gleiche Note im Sopran, festzuhalten.
 4) This E^b in the tenor is to be held 4 beats, on account of the corresponding note in the soprano.

poco più chiaro
T *Etwas heller*

S A

B. II.

(8)

più dolce

dim

dim.

T

B. I.

(B. II.)

r. H.

(5 4 4 2 3)

(1 2 1)

5

(b) (b)

1 1 2 2

3 4 5 6

ten.

ten.

cresc.

cresc.

5

5

2 1

4

**Ausgeführte
Darstellung
der
Engführung.
*Detailed
presentation
of the
stretto.***

The image shows a musical score for the song "L'Espresso" by Giuseppe Verdi. The score is written for voice and piano. The key signature is B-flat major (two flats), and the time signature is 3/4. The piano introduction begins with a "ten." (tenu) marking, indicating a sustained or breathy quality. The vocal line enters with a melodic phrase, and the piano accompaniment provides harmonic support. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The piano part features a "piu fe sostenuto" instruction, suggesting a more sustained or legato playing style. The score is presented in a clear, legible format, suitable for a music book or sheet music.

A musical score for the song 'The Rose Tree'. It features a piano introduction in 3/4 time, marked 'Andante'. The melody is written in treble clef, and the accompaniment is in bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The score includes a piano introduction, a main melody, and a final chord.

5) Das c, mit Bezug auf die darauf neu einsetzende Stimme, wieder anzuschlagen.

NB. Die Exposition und ihr Nachspiel enden mit dem 24. Takte in der Paralleltonart.

Der Durchführungstheil stellt sich aus zwei grösseren symmetrisch gestalteten Abschnitten zusammen, wovon jeder in seiner ersten Hälfte eine Durchführung des Themas, in seiner zweiten Hälfte einen einzelnen Thema-Einsatz von einem längeren Zwischenspiel gefolgt, enthält. Der zweite Abschnitt des Durchführungstheiles ist ein gesteigertes Abbild des ersten, insofern als die Durchführung (erste Hälfte) mit zwei Engführungen bereichert, der einzelne Thema-Einsatz (zweite Hälfte) diesmal in zwei Stimmen zugleich, das darauffolgende Zwischenspiel aber vierstimmig (anstatt dreistimmig) gesetzt erscheinen.

Im dritten Theile wird die mangelnde Ausbreitung durch die Inhaltsschwere (5-stimmige engste Führung) voll-
auf ausgeglichen.

Praeludium XXIII N.B.

Andantino idillico

Ruhig fliessend Tranquillo e scorrendo

dolce

p

N.B. Wir möchten es als eine „Klang- und Stimmungsstudie“ bezeichnen. In erster Hinsicht zielt die Aufgabe auf die Bildung eines zarten Anschlages, welchem die weichen Holzbläserarten als Vorbild dienen mögen, durch ihn soll das Tongewebe in ein ruhiges Halblight eingehüllt werden. – Man unterbreche nicht die Einheit der Stimmung durch ein „allzumusikalisches“ Betonen der Nachahmungen, welchen hier nur eine Hilfsrolle zufällt. –

First system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with various fingerings (5, 4, 5, 3, 3, 1, 3, 4, 5, 4) and a fermata. The bass clef staff contains a supporting line with a fermata. The key signature is three sharps (F#, C#, G#).

Second system of musical notation. The treble clef staff continues the melodic line with a fermata. The bass clef staff continues the supporting line with a fermata. The key signature is three sharps (F#, C#, G#).

Third system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with a fermata. The bass clef staff contains a supporting line with a fermata. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The instruction *poco cresc.* is written below the bass staff.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with a fermata. The bass clef staff contains a supporting line with a fermata. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The instruction *p più pieno* is written below the bass staff.

Fifth system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with a fermata. The bass clef staff contains a supporting line with a fermata. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The instruction *p subito* is written below the bass staff.

Fuga XXIII. a 4

Poco Andante

*Mit mild-ernstem Ausdruck
dolce, ma serio*

1) *tenuto*

mf

tr

tr

dolce

ten.

poco marc.

(tr)

(1)

(2)

1) Praeludium und Fuge haben im Grunde ein und dasselbe Thema:
 1) Prelude and Fugue have at bottom one and the same theme:

The musical score consists of six systems of staves. The first system includes a performance instruction: *Ausführung: Execution:* with a small diagram showing fingerings (1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8) and a *ten.* marking. The second system begins with *poco marc.*. The third system includes a *marc.* marking. The fourth system includes a *(tr)* marking. The fifth system includes a *(1)* marking. The sixth system includes a *(2)* marking. The score is written in a key with three sharps (F#, C#, G#) and a 2/4 time signature. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, beams, and slurs, along with detailed fingerings and dynamic markings.

2) Die Lage des Themas entspricht hier der Tonart der Unterdominante (E dur), der Harmonie nach ist es jedoch Cis moll.

dolce *cresc.*

oder: or:

più f

allarg.

8)

3) In ähnlicher Weise wie am Schlusse der As dur Fuge, hört der Herausgeber auch hier durch die Harmonie der letzten drei Takte eine „innere“ Stimme klingen, welche die Idee einer Engführung trägt:

Wir versuchen unsere Vorstellung in Noten zu verdeutlichen:

NB Die Exposition schliesst zugleich mit dem Thema in der vierten Stimme.

Der zweite Theil ist unleugbar schwunglos und träge; eigenthümlich steif in der theilweisen Symmetrie seines Baues.

Ein zweiundeinhalbtaktiges Zwischenspiel, welches von einem vereinzelt Themaeinsatz abgeschlossen wird, erscheint im Verlaufe der Durchführung dreimal, das zweite Mal unmittelbar nach dem ersten, in contrapunktischer Umkehrung und nach der Dominantentonart verlegt, später ein drittes Mal in der Tonart der Unterdominante, diesmal zu drei Takten erweitert und ohne den Thema-Nachsatz.

Zwischen das II. und III. Zwischenspiel ist eine vollzählige Durchführung des Themas gestellt: Sopran und Alt in der Gegenbewegung, Bass und Tenor in gerader Bewegung.

Der dritte Theil repräsentirt eine dritte, unvollständig gebliebene Durchführung (wozu die Anmerkung 8) verglichen werde).

Praeludium XXIV NB.

1) Andante (religioso)

dolce sempre legato
p

Idee: Idea:

un poco cresc.

espressivo e sostenuto
dim.
dolce
tranquillo

1) Die Tempobezeichnung (Andante) stammt von Bach, desgleichen der doppelte Taktstrich am Schlusse des ersten Theiles; leider die ersten und einzigen eigenhändigen Vorschriften des Meisters.

NB. Dieses prächtige Stück (nebenbei ein Musterbeispiel von doppeltem Contrapunkt über einem Basso continuo) beschliesst in edelster Weise die wunderbare dritte Reihe der Praeludien... Von dem eifrigen Wunsche bewegt, die vielen, noch halb-verborgenen Schönheiten dieses Werkes auch einem weiteren Kreise zu enthüllen und in dem Bestreben, eine leicht-ansprechende Form zu finden, in welcher sie dem Publikum dargereicht werden, schlägt der Herausgeber vor: kleinere Gruppen (Auswahlen) von Praeludien zu Suiten zusammenzureihen, die als Concertnummern – selbst von mittleren Spielern – mit guter Wirkung verwendet werden könnten... Die folgende Zusammenstellung von vier Praeludien (ein Beispiel für viele) schiene uns besonders günstig:

- Praeludium in H dur, als „Praeludium“
- Praeludium in H moll, als „Andante“
- Praeludium in B dur, als „Toccata“ (Finale)

Allerdings müssten, des Zusammenhanges halber, sämtliche Stücke in einer Tonart stehen: die drei ersten also etwa nach B transponirt werden: eine aesthetische Uebertretung, über die – muthmasslich – viel unaesthetisches Geschrei erhoben würde... Eine gute Gelegenheit zu einer Legato – Übung im Octavenspiel ergibt sich bei diesem Praeludium, wenn man die Bassstimme durchwegs nach unten verdoppelt.

2)

mf

più pieno, espress.

p

poco a poco

2). Der Inhalt dieses Taktes ist gleichlautend mit dem Motiv der Zwischenspiele in der Fuge in den Oberstimmen durchaus, im Bass variiert. Diese Beziehung zu der Fuge steht nicht vereinzelt da; man vergleiche darüber Anm. 3).

cresc. *più cresc. sempre largamente* *poco*

f

3) *lamentoso* (Coda) *pp* *p*

quasi f rit. *più lento* 3) *p*

3) So in dem syncopierten Motive (a, b, c.), als auch in der Achtelfigur des Soprans im vorletzten Takte erblicken wir eine Mahnung an die folgende Fuge, eine vorweg genommene Reminiscenz des Fugenthemas.

im Praeludium *b* *a* *c* in der Fuge *c* *b* *a* im Praeludium *a* *b* *c* in der Fuge

Beabsichtigt oder nicht – (wenn unbeabsichtigt, um so bezeichnender für das Genie Bach's) – diese thematische Vorahnung bildet, für uns, einen der ästhetisch-gerechtesten Übergänge, die wir kennen. Der chromatische Bass (eine Variation der anfänglichen Viertelbewegung) ist harmonisch und contrapunktisch von höchster Schönheit. Man spiele ihn etwas zögernd, ausdrucksvoll gegliedert, auf dass dem Hörer jede harmonische Einzelheit verständlich werde.

Fuga XXIV, a 4

(Largo)¹⁾ Andante grave e solenne

1) Bach schreibt das Zeitmass „Largo“ vor und notirt die ganze Fuge in C: („tempo ordinario“)



Der Herausgeber hat die Erfahrung gemacht, dass die vielen Sechszehntelfiguren, durch das Auge, die Vorstellung eines Allegrosatzes wachrufen und leicht zur Eile verführen. Unsere Notirung vermag das Schwere, Gewichtige, wie es in Bach's Absichten gelegen, anschaulicher darzustellen und das Einhalten einer durchaus feierlich-gemessenen Bewegung zu unterstützen... Auch die kleinen Bögen (trochäische Phrasirung) sind authentisch.

2) Wer würde hier nicht an das Thema der Fuge über den Namen Bach erinnern?
NB.

Dass die Verwandtschaft mit dem „b, a, c, h“-Motiv keine bloß oberflächliche, vielmehr eng-harmonischer Art ist, wird zur gewissen Thatsache, sobald man einige Versuche mit den Themen anstellt, z. B.:

2b) Als Gegensatz verwendet, erscheint das „Bach“-Motiv in dieser Fuge einmal, am Anfange des III. Theiles; und zwar in einer unserem Beispiel b) nächstverwandten Form:

3) Dem obligaten Nachsatze des I. Contrasubjectes darf man beinahe die Bedeutung eines zweiten Themas zuerkennen.

First system of the musical score. It features a grand staff with treble and bass clefs. The key signature has two sharps (F# and C#). The music includes various note values, including eighth and sixteenth notes, and rests. Fingerings are indicated with numbers 1 through 5. A dynamic marking *r. H.* is present in the right hand. A section marked **B** begins in the bass line.

Second system of the musical score. It continues the piece with similar notation. A dynamic marking *delicato zart* is present. A section marked **4)** is indicated in the right hand. A trill is marked with *tr* in the bass line.

Third system of the musical score. It features a section marked **S** in the right hand. The notation includes various note values and rests.

Fourth system of the musical score. It includes a trill marked with *(tr)* in the right hand. Fingerings are indicated with numbers 1 through 5. A section marked **(1 4)** is indicated in the right hand. A section marked **5** is indicated in the bass line.

4) Ausführung:
Execution:

A small musical diagram showing the fingering for the trill. It includes a treble clef and a key signature with two sharps. The notes are G#4, A4, B4, and C#5. The fingering is indicated as 1, 3, 5, 4.

2 3 4 3 1

ten.

dim.

5)

dolce

ten.

r. H. Alto.

poco cresc.

ten.

(8) 2 5 5 1 1

(2 1 3 2) 1 5

5) Diese oft wiederkehrenden Zwischenspiel-Sequenzen würden eine zu geringe Bedeutung und vor allem zu lockere Beziehungen zu den Haupttheilen der Fuge haben, wenn man sie nicht als ornamentale Darstellungen eines thematischen Inhaltes interpretirte. Sie sind mit jener Blätter-Ornamentik vergleichbar, aus welcher sich bei näherer Betrachtung allerhand verschnörkelte Menschen- und Thiergestalten entwickeln

Interpretation.

Free Bass. Freier Bass.

dim. dolce

6)

Tenor

poco cresc.

meno severo

oder:

Idea. Idee:

mit Bedeutung marcato

(tr)

6) Bei Fugen von grosser Ausdehnung (-sie sind nicht immer die kunstreichsten-) gehört es zu Bach's Eigenthümlichkeiten (um nicht zu sagen „Manieren“), ganze Zwischenspielperioden in Dominantentranspositionen zu wiederholen und so in das contrapunktische Gewoge eine gewisse symmetrische Ordnung (Anhaltspunkte) zu bringen. Dieser Fall trifft hier ein.

First system of musical notation. The treble clef staff contains a melody with a fermata over the first measure, marked *meno severo*. The bass clef staff contains a bass line. Fingerings are indicated by numbers 1-5. A section labeled *ten.* begins in the third measure of the treble staff. Section markers *A* and *B* are present.

Second system of musical notation. The treble clef staff continues the melody, marked *marcato* and *mit Bedeutung*. The bass clef staff continues the bass line. Section marker *T* is present.

Third system of musical notation. The treble clef staff continues the melody, marked *ten.*. The bass clef staff continues the bass line, marked *ten.* and *B.*. Section marker *B.* is present.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff continues the melody, marked *ten.*. The bass clef staff continues the bass line. Section marker *ten.* is present.

Fifth system of musical notation. The treble clef staff continues the melody. The bass clef staff continues the bass line, marked *T*.

Sixth system of musical notation. The treble clef staff continues the melody, marked *ten.*. The bass clef staff continues the bass line, marked *B.*. Section marker *B.* is present.

Musical notation for a piano piece, consisting of five systems of staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The key signature has two sharps (F# and C#).

Dynamics and markings include: *dim.*, *dolce*, *cresc.*, *più f*, *più cresc.*, *ten. molto*, and *ten.*

7) Die harmonisch-melodische Quintessenz dieses und des nächsten Taktes verdichtet sich zur folgenden Gestalt:

Man vergleiche damit die Coda des Praeludiums und die daran anknüpfende Bemerkung.

8) Das Thema, zuerst vom Alt getragen und im 3. und 4. Viertel des vorletzten Taktes auf den Sopran übergehend ist bis zum Schlusse hindurch (innerlich) hörbar:

Allgemeine Darstellung der Form

Die harmonische Grundlage des Themas ist einfacher, als sie auf den ersten Blick erscheint. Wenn man an ihm, sozusagen, die Muskeln blolegt, so gewinnt es folgendes Aussehen:

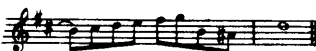
Man bemerke, dass der dritte Takt gewissermassen die Beantwortung des ersten in sich schliesst.

I. Theil. Exposition. Alt, Tenor, Bass, Sopran = 16 Takte. (endet auf einem unaufgelösten Halbschluss).

- | | | | |
|-------------|--|---|-----------------------------|
| II. Theil. | { | I. Abschnitt. I. Zwischenspiel (vgl. Anm. 5) Thema-Einsatz des Alts = 7 Takte | } Transposition des Obigen. |
| | | imitat.-modulat. Übergang = 2 Takte | |
| | | II. Zwischenspiel (vgl. Anm. 6) Thema-Einsatz des Tenors = 7 Takte | |
| | | imitat.-modulat. Übergang = 1 Takt | |
| | II. Abschnitt. Imitation mit Thema-Fragment zw. A. und S.. imitat.-modulat. Übergang, Thema-Einsatz im Bass = 7 Takte. | | |
| | | Imitation mit Thema-Fragment zw. S., A. und B.. Thema-Einsatz des T. (Dux, D dur), Antwort des B. Comes, (A dur) = 9½ Takte | |
| | III. Abschnitt. Imitatorisch-modulat. Übergang zu einem 8-taktigen Zwischenspiel ausgedehnt. | | |
| | | Thema-Einsatz des T., Übergang. Thema-Einsatz des B. (mündet in die Grundtonart) = 10 T. | |
| III. Theil. | I. Abschnitt. Thema im Tenor (h moll). III. Zwischenspiel, (gleich dem I. und II. Zw. = Sp.) = 8½ Takte. | | |
| | II. Abschnitt. Thema-Fragment im Tenor. Thema im Bass (von e moll nach h moll), Thema im Alt, = 8 Takte. | | |

Wir verzeichnen zwei Arten von Zwischenspielen im Bau und in den Motiven von einander verschieden.

Die erste Art (als I., II., III. Zwischenspiel classificirt) ist die wichtigere; wir haben sie in den Anm. 5) und 6) ausführlich besprochen.

Die zweite Art, welche wir zur Unterscheidung „imitatorisch - modulatorische Übergänge“ benannten, ist aus dem Schlusschnörkel des I. Gegensatzes gebildet  welches Motiv gewöhnlich 3 - oder 4 - stimmig „durchgeführt“ wird.

Endlich ist noch eine dritte (Neben-) Art von Zwischensatz - Motiv anzuführen:  (Fortsetzung des I. Gegensatzes), welche in der Exposition und zu Anfang des Durchführungstheiles in Verbindung mit dem Motiv der zweiten Art auftritt, um dann fast gänzlich zu verschwinden.

Sehr anregend ist es, das harmonische Geflecht dieser Fuge zu verfolgen, es weist die prächtigsten Rücksichtslosigkeiten seiner Art auf.

*) Man vergleiche übrigens die gemeinsamen Züge dieses ersten Zwischensatzes (Takt 7 und 8) und jenes (im 6-9. Takte) der B moll - Fuge.

WERKE FÜR KLAVIER ZU ZWEI HÄNDEN

| | |
|--|------------|
| Bach, C. Ph. Em.: Sonate G-dur | EB 6593 |
| Bach, J. S.: Klavierwerke (Busoni-Ausgabe) | |
| — I: Das wohltemperierte Klavier. | |
| 1. Teil BWV 846-869. 4 Hefte | EB 4301a-d |
| — III: Kleine Präludien BWV 924 bis 930, 933-942 999, | |
| Fughetta BWV 961, Duette BWV 802-805 | EB 4303 |
| — IV: 15 zweistimmige Inventionen BWV 772-786 | EB 4304 |
| — V: 15 dreistimmige Inventionen BWV 787-801 | EB 4305 |
| — VI: 6 Französische Suiten BWV 812-817 (Petri) | EB 4306 |
| — VII/VIII: 6 Englische Suiten BWV 812-817 (Petri) | |
| Heft 1: A-dur, a-moll, g-moll | EB 4307 |
| Heft 2: F-dur, e-moll, d-moll | EB 4308 |
| — IX: 3 Partiten BWV 825-827 (Petri) | |
| B-dur, c-moll, a-moll | EB 4309 |
| — XIII: Italienisches Konzert BWV 971 und Partita h-moll | |
| BWV 831 (Petri) | EB 4313 |
| — XV: Aria mit 30 Veränderungen (Goldberg-Variationen) | |
| BWV 988 (Petri) | EB 4315 |
| — XVIII: Tokkaten BWV 914-916, Fantasie und Fuge a-moll | |
| BWV 904 | EB 4318 |
| — Violin-Chaconne d-moll aus BWV 1004 (Busoni) | EB 2334 |
| Dieselbe bearbeitet von Karl Hermann Pillney | EB 6594 |
| — 371 vierstimmige Choralgesänge BWV 253-438 usw. | |
| (Becker/Dörffel) | EB 10 |
| — 60 ausgewählte vierstimmige Choräle (Geßner) | EB 3747 |
| — 69 Choräle mit beziffertem Baß BWV 439-507 (Becker) | EB 730 |
| — Orgel-Choralspiele (Busoni). | |
| Heft 1: Nr. 1-5 BWV 667, 645, 659, 734, 639 | EB 2459 |
| Heft 2: Nr. 6-9 BWV 617, 637, 705, 615, 665 | EB 2460 |
| — Die Kunst der Fuge BWV 1080 (Wolfgang Graeser). | |
| Studienpartitur mit unterlegtem Klavierauszug | NBG 28, 1 |
| — Orgel-Präludium und -Fuge D-dur BWV 532 (Busoni) | EB 3355 |
| — Ricercar (dreistimmig) aus dem Musikalischen Opfer | |
| BWV 1079 (Karl Hermann Pillney) | EB 6315 |
| — Orgel-Toccata C-dur BWV 564 (Busoni) | EB 1371 |
| — Orgel-Toccata d-moll BWV 565 (Busoni) | EB 1372 |
| — Das wohltemperierte Klavier BWV 846-893 (Mugellini). | |
| 2 Bände | EB 2374-75 |
| Baur, Jürg: Aphorismen. Zwölf Stücke für Klavier (1948) | EB 6278 |
| — Capriccio, Studie nach einer Zwölftonreihe (1953) | EB 6279 |
| — Suite für Cembalo (1956) | EB 6305 |
| — Heptameron. Sieben Stücke für Klavier | |
| (Variationen über Strukturen 1964/65) | EB 6473 |
| Beethoven: Ecosaisens (Busoni) | EB 2550 |
| — 8 Original-Kadenzen zu den Klavierkonzerten | |
| Nr. 1, 2, 3 und 4 | EB 4055 |
| — Leichte Stücke | |
| Aus dem Inhalt: Klavierstück a-moll „Für Elise“, | |
| Bagatelle Es-dur, Bagatelle F-dur, | |
| Rondo C-dur, Rondo G-dur | EB 1600 |
| — 32 Sonaten für Klavier (Lamond). Band I/II Ganzleinen | EB 4341-42 |
| — Sonate D-dur op. 28 | EB 5904 |
| — op. 107 Zehn variierte Themen. 5 Hefte | EB 5645-49 |
| Bertini, H.: op. 84 Zwölf leichte Klavierstücke | EB 2226 |
| Böhm: Klavier- und Orgelwerke (Wolgast). 2 Bände | AV |
| Band I: Freie Kompositionen und Klaviersuiten | |
| Band II: Choralarbeiten und Anhang | |
| Borodin: Kleine Suite. 7 Stücke | B |
| — Symphonie Nr. 1 Es-dur | B |
| — Symphonie Nr. 2 h-moll | B |
| Brahms: op. 1 Sonate Nr. 1 C-dur | EB 6000 |
| — op. 4 Scherzo es-moll | EB 6002 |
| — op. 21 Zwei Variationen | EB 6006 |
| — op. 24 Variationen und Fuge über ein Thema von Händel | EB 6007 |
| — op. 35 Paganini-Variationen | EB 6008 |
| — op. 39 Sechzehn Walzer | EB 6009 |
| — op. 117 Drei Intermezzi | EB 6013 |
| — op. 122 op. posth. Elf Orgel-Choralspiele (Miller) | EB 6129 |
| — Presto nach J. S. Bach (1. und 2. Bearbeitung) | EB 6019 |
| — Rondo (Perpetuum mobile) nach Weber | EB 6022 |
| — 51 Übungen (1893) | EB 6016 |
| Buchmayer: Aus historischen Klavierkonzerten. | |
| Heft 1: Matthias Weckmann | EB 5341 |
| Der neue Busoni. Übungen und Studien für Klavier. | |
| Zusammengestellt und eingeleitet von | |
| Franzpete Goebels Teil I/II | EB 6532a/b |
| Busoni: Berceuse (aus den Elegien) | EB 3053 |
| — Elegien. Sieben neue Klavierstücke | EB 5214 |
| — Indianisches Tagebuch. Erstes Buch | EB 4837 |

| | |
|---|------------|
| — Kadenzen zu Mozarts Klavierkonzerten: KV 271, 453, 459, | |
| 466, 467, 482, 488, 491, 503 | AV |
| — Sechs Etüden nach Paganini-Liszt. Als Transkriptionsstudien | |
| 1. Tremolo g-moll | EB 5238 |
| 2. Andantino capriccioso Es-dur | EB 4958 |
| 3. La Campanella | EB 4839 |
| 4. Arpeggio E-dur | EB 5206 |
| 5. La chasse E-dur | EB 5239 |
| 6. Tema e variazioni | EB 4360 |
| — Sonatina brevis | EB 5093 |
| — Sonatina seconda | EB 3828 |
| — Sonatina | EB 4948 |
| — Sonatina in Diem Nativitatis Christi MCMXVII | EB 5071 |
| — Sechs kurze Stücke zur Pflege des polyphonen Spiels | EB 6205 |
| — Toccata | EB 5187 |
| — Sonatina ad usum infantis | EB 4836 |
| — Drei Albumblätter | EB 5193 |
| — All' Italia | EB 2907 |
| — An die Jugend | |
| — 1. Heft: Preludietto, Fughetta und Exercizio | EB 4944 |
| — 2. Heft: Preludio, Fuga und Fuga figurata | EB 4945 |
| — 3. Heft: Giga, Bolero und Variazione | EB 4946 |
| — 4. Heft: Introduzione, Capriccio e Epilogo | EB 4947 |
| — op. 16 Sechs Etüden | EB 5079 |
| — Choralvorspiel und Fuge über ein Bachsches Fragment | EB 3829 |
| — op. 22 Variationen und Fuge über ein Präludium | |
| von Chopin | EB 3841 |
| — op. 30a Zwei Tanzstücke | EB 5078 |
| — op. 33a Vierte Ballettszene | EB 3880 |
| — Fantasia contrappuntistica | EB 3491 |
| — Fantasia nach J. S. Bach | EB 3054 |
| — Kammerfantasie über „Carmen“ | EB 5186 |
| — Klavierübung Teil II. Präludien | EB 5067 |
| — Klavierübung Teil III. Lo staccato | EB 5068 |
| — Klavierübung Teil V. Variationen, Perpetuum mobile, | |
| Tonleitern | EB 5225 |
| — Fünf kurze Stücke zur Pflege des polyphonen Spiels | EB 5240 |
| — Turandot's Frauengemach | EB 2908 |
| — Zehn Variationen über ein Präludium von Chopin | EB 5230 |
| — Zwei Kontrapunkt-Studien nach J. S. Bach | EB 4940 |
| Buxtehude: Ausgewählte Werke. Urtext (Walter Haacke) | EB 6281 |
| Clementi: op. 36 Sechs Sonatinen | EB 510 |
| Corelli: Album (Reinecke) | EB 1495 |
| Couperin: L'Art de toucher le Clavecin (fr. - d. - e.) | EB 5560 |
| Czerny: op. 299 Die Schule der Geläufigkeit. Heft 1-3 | EB 811-13 |
| David, J. N.: Choralwerk, Heft 7: Partita über „Es kommt | |
| ein Schiff geladen“, Partita über „Vom Himmel hoch“, | |
| Choral und Fuge „Wie schön leucht' uns der Morgenstern“ | EB 5571g |
| — Partita über „Innsbruck, ich muß dich lassen“ (1955) | |
| Degen: Erste - Vierte Sonate (1942/1947). 4 Hefte | EB 5958-61 |
| Diabelli: op. 151 Vier Sonatinen | EB 1225 |
| Dusheck, Franz: Sonate B-dur für das Clavier (Prag 1796) | EB 5956 |
| Finkbeiner: Ciacona (1954) | EB 6216 |
| — Komposition in fünf Teilen für Klavier (1962) | AV |
| Fischer, Johann Kaspar Ferdinand: Sämtliche Werke für | |
| Klavier und Orgel. Herausgegeben von Ernst v. Werra | AV |
| The Fitzwilliam Virginal Book (297 Stücke), nach dem | |
| Original-Manuskript herausgegeben. 2 Bände | AV |
| — Auswahl von 21 Stücken. 2 Hefte | EB 5249-50 |
| Grieg: op. 7 Sonate e-moll | EB 749 |
| Heiß, Hermann: Chaconne (1936) | EB 5957 |
| — Capricci ritmici (1949/50) | EB 5999 |
| — Gymnastik auf Tasten. Eine systematische Schule | |
| der Fingertechnik | EB 6515 |
| — Komposition in drei Teilen (1954) | EB 6220 |
| — Modi I u. II für Klavier (1951) | EB 6222-23 |
| Heller St.: op. 125 Melodische Etüden für die Jugend. Heft 1 | EB 3186 |
| Herrmann, Hugo: op. 16 Toccata gotica | EB 5420 |
| Kilpinen: op. 85 Sonate | EB 5625 |
| Klavierbuch der Anna Maria van Eijl, Arnhem 1671 | |
| (Frits Noske) (holl. - engl.) | MMN II |
| Korppen: Der Jahrmarkt. Suite für Klavier (1953) | EB 6210 |
| — Orpheus in Thrazien. Zwölf Klavierstücke (1949) | EB 5975 |
| Kuhnau, Johann: Klavierwerke (Karl Päsler) | DDT 4 |
| — Le Couppéy: op. 17 Das Alphabet | EB 404 |
| Liszt: Sechs Paganini-Etüden | EB 484 |
| — Les Préludes. Symphonische Dichtung Nr. 3 | EB 2443 |
| — La Campanella | EB 4839 |

BREITKOPF & HÄRTEL · WIESBADEN