

PRAELUDIUM IX

BWV 878

Andantino

dolce

egualmente e sempre legato

Das Praeludium beginnt als ein ausgesprochener Kanon, der mit dem neunten Takt gänzlich aufgegeben wird

wenngleich die Idee des Schlußsatzes * auf jene des Kanons zurückgeführt werden könnte

und auch für die Sequenz ** vom dreizehnten Takt des zweiten Teils an eine kanonische Abstammung nachweisbar wäre.

Der neue Ansatz am Beginn des zweiten Teils bleibt fragmentarisch.

First system of musical notation, consisting of two staves (treble and bass clef). The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The music features a complex melodic line in the treble staff with many slurs and ties, and a more rhythmic accompaniment in the bass staff.

Second system of musical notation, consisting of two staves. The key signature remains three sharps. The treble staff continues with intricate melodic patterns, while the bass staff provides a steady accompaniment.

Third system of musical notation, consisting of two staves. The key signature is three sharps. The treble staff begins with a star symbol (*) above the first measure. The instruction *più dolce* is written below the treble staff. The music is characterized by rapid sixteenth-note passages in both staves.

Fourth system of musical notation, consisting of two staves. The key signature is three sharps. The instruction *ritenuto* is written above the treble staff, and *a tempo* is written above the bass staff. The tempo changes from the previous system.

Fifth system of musical notation, consisting of two staves. The key signature is three sharps. The music continues with complex melodic lines and accompaniment.

Sixth system of musical notation, consisting of two staves. The key signature is three sharps. The music concludes with a final melodic flourish in the treble staff and a corresponding accompaniment in the bass staff.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The music consists of a series of eighth and sixteenth notes, with some notes beamed together. A slur covers a group of notes in the upper staff.

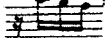
Second system of musical notation, continuing the piece. It includes a treble and bass clef. The upper staff features a sequence of notes with fingerings 5, 4, 3, 2 indicated below. A double asterisk (**) is placed above a note in the upper staff.

Third system of musical notation, showing a continuation of the melodic and harmonic lines. The notation includes various note values and rests, with some notes beamed together.

Fourth system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The word *ritenuto* is written in the lower staff, indicating a tempo change. The music continues with a similar rhythmic pattern.

Fifth system of musical notation, with the word *a tempo* written in the lower staff. The notation includes a variety of note values and rests, with some notes beamed together.

Sixth system of musical notation, with the word *non allargando* written in the lower staff. The music concludes with a final cadence in the lower staff.

Ossia: 

FUGA IX¹⁾

a 4

Largo alla breve

scolpito

T

A

S

B

A

B

S

A

T

B

SV SD

BV

This system contains two staves of music. The upper staff is marked with 'SV' at the beginning and 'SD' at the end. The lower staff is marked with 'BV' at the end. The music is in a key with three sharps (F#, C#, G#) and a 2/4 time signature.

AD TD BD

Idee des Basses:

This system contains two staves of music. The upper staff has markings 'AD' and 'TD'. The lower staff has markings 'BD'. Below the lower staff, there is a short musical phrase labeled 'Idee des Basses:'.

SV TV

This system contains two staves of music. The upper staff is marked with 'SV' and the lower staff with 'TV'. There is a small 'p' dynamic marking at the end of the lower staff.

SD S' VD LD

T' B

This system contains two staves of music. The upper staff has markings 'SD', 'S'', 'VD', and 'LD'. The lower staff has markings 'T'' and 'B'.

Idee:

B

This system contains two staves of music. Above the upper staff, there is a short musical phrase labeled 'Idee:'. Below the lower staff, there is a marking 'B'.

SV = Sopran - Variation
 SD = Sopran in der Diminution
 SD = Sopran in der Diminution und in der Gegenbewegung

1) Eine Fuge wie aus einem Guß und bei ihrer lapidaren Schmucklosigkeit reich an Scharfsinn und an Mitteln.

Der Plan ist klar, der Inhalt verschlungen:

Exposition;

Engführung durch alle Stimmen in der Entfernung eines halben Taktes;

Engführung " " " " " " " " ganzen Taktes;

Variation des Themas im Sopran, darauf im Baß;

Durchführung mit dem Thema in der Verkleinerung; gefolgt von einer Erweiterung, die mit allen vorangegangenen Formen arbeitet und zu einer gis moll-Kadenz führt;

Letzte Durch- und Engführung des Themas im Original, kombiniert mit der Verkleinerung in der Umkehrung;

Endgültiges Auftreten des „Comes“ im Baß und Schluß-Kadenz.

Die in der Mitte der Fuge auftauchende Variation des Themas ist eine Form, die im Wohltemperierten Klavier sehr vereinzelt vorkommt; sie zieht sich hingegen durch das ganze Werk der „Kunst der Fuge“ und ist die bevorzugte Bachsche Technik in seinen Orgelchoralvorspielen.



Die Bachsche Anwendung der Variante besteht hauptsächlich in dem Mittel, die Viertelnoten des Chorals durch rhythmisch belebte Durchgangstöne auszufüllen, wobei die Ornamentik zum Ausdruck wird; der Reichtum an Gebilden und die Innigkeit, die der Meister bei diesem Vorgang entfaltet, sind unübertrefflich. Nach seinem Vorbild ist das folgende Beispiel als Erläuterung konstruiert:



Im gleichen Sinn ist der Herausgeber in einer *Fantasia Contrappuntistica* über ein Bachsches Fragment dem großen Muster gefolgt, und es sei ihm gestattet gedrängt anzuführen, in welcher Weise dies, soweit es die Variante des ersten Themas betrifft, in dem genannten Werke versucht worden ist.



In diesem selben Werk hat der Herausgeber die Variante auch auf das Kontrasubjekt ausgedehnt:

Als ein klassisches Beispiel der Bachschen Variante gilt dem Herausgeber die letzte der Orgel-Variationen über den Choral

die so gestaltet ist:

In ganz anderer Weise bringt die erste Variation in demselben Werk die Melodie des Chorals zum Ausdruck; wie stammelnd und von Seufzern unterbrochen, in der Sprache einer um Trost flehenden Seele. Eine gleichmäßig bewegte Begleitungsstimme verbindet die Fragmente zu einem vollendeten Satz, der wie für Englisch Horn und Baßklarinette geschrieben scheint.

Ursprüngliches Thema:

Variation:


Offenbar führte nach diesem Grundsatz Richard Wagner jene ihm eigene Variation der Melodie ein, die darin sich gefällt, die einzelnen Glieder des melodischen Satzes innerhalb desselben zu wiederholen, um so zu einem längeren Atem zu gelangen. Zu erwähnen wäre an dieser Stelle auch jene Übertragung der unveränderten Intervalle in eine veränderte Taktart: eine Form der Umschreibung, der in Liszts Symphonischen Dichtungen eine Hauptaufgabe zuerteilt ist. Als Gipfel dieser Technik sieht der Herausgeber die Verwandlungen des Florestan-Motivs in den beiden Leonoren-Ouvertüren Beethovens an.

Man kann feststellen, daß die Bachsche Melodie häufig nichts anderes ist als die Ausschmückung (ornamentale Variante) der Oberstimme eines gegebenen bezifferten Basses, wie im e moll-Praeludium des ersten Bandes

In der Tat zeigen die Entwürfe Bachs zu derartigen Stücken oft nur die Aufzeichnung der Akkordfolgen, die späteren Fassungen immer reichere Ornamentik.

Die Technik der Veränderung bietet eine kostbare Handhabe, um den Übergang von einem Thema in ein anderes herzustellen; bei symphonischen Werken ist die Meisterung dieses Kunstgriffes unerlässlich.

Sie macht es möglich, beispielsweise das Thema der D dur-Fuge in jenes der dis moll-Fuge überzuführen:

und aus dem Beethovenschen Motiv:  (Finale der fünften Sinfonie) das Signal zur Stretta ent-

springen zu lassen 


Dies bringt uns auf das konstruierte Beispiel, von dem wir ausgingen, zurück, und beschließt unser Argument, ohne es zu erschöpfen.

Ein Buch über melodisches Gestalten, das in der theoretischen Literatur fehlt, wäre eine wertvolle Erscheinung; wenn auch nicht um zu neuen schönen Motiven zu verhelfen, doch sicherlich, um die Schönheit der vorhandenen zu erkennen und vielleicht um vorzubeugen, daß nachweisbar falsche Melodiebildungen, wie sie nach Beethoven selbst bei den geschätztesten deutschen Tonsetzern gelegentlich auftauchen, weiter entstünden. Es ist immerhin denkbar, daß in Zukunft eine zur höchsten Überlegenheit entwickelte Absicht den allmählich verblappenden Instinkt in der Kunst ersetzen und Werke von gleichlebendiger Beschaffenheit, als jene der Inspiration, werden hinstellen können. Im späteren Tonwerk (welcher bewegendere Kraft es auch entspringen möge) wird aber die Melodie allein herrschend walten müssen und es wird ihm jene letzte Polyphonie in die vollendete Erscheinung treten, die eine Sublimation Bachscher Kunst werden soll. In dieser Anknüpfung willen fanden wir uns veranlaßt, diese Bemerkungen hier anzubringen.

PRAELUDIUM X

BWV 879

Poco allegro

1) Das Thema besteht in sich selbst aus einem Motiv und dessen Umkehrung  derart, daß die Umkehrung des Ganzen, die wie üblich den zweiten Teil versorgt, wirkungslos bleibt.

2) Es ist bezeichnend für Bach, daß er die absteigende melodische Moll-Skala mit den erhöhten Intervallen gebraucht. Deswegen muß der Triller mit der erniedrigten Sekunde (bc) ausgestattet werden, wodurch die Vorstellung von zwei parallellaufenden Stimmen getilgt wird.

2) *tr*

First system of a piano score in G major, 4/4 time. The right hand features a melodic line with a trill marked '2)' and 'tr'. The left hand provides a rhythmic accompaniment with eighth notes.

Second system of the piano score. The right hand continues the melodic line with a trill marked '(tr)'. The left hand accompaniment remains consistent.


Third system of the piano score, featuring first, second, and third endings. The right hand has a melodic line with a trill marked '3)'. The left hand accompaniment continues. Below the system is an 'Ossia' section with a short melodic fragment.

Fourth system of the piano score, continuing the melodic and accompanimental lines.

Fifth system of the piano score, concluding the main piece with a final melodic flourish in the right hand.

3) Dies neue Motiv wird nicht weiter durchgeführt. Seine Beantwortung in der Quinte wäre über dem untransponierten Subjekt möglich gewesen

A short musical fragment in the right hand, illustrating the alternative response mentioned in the text above. It shows a melodic line in G major.

4) Es befremdet, daß das Thematische einzig in diesem Takt nicht beibehalten wird, insofern als das Eigenartige an diesem Stücke eben dem unermüdlichen Festhalten an dem Hauptmotiv zugeschrieben werden muß. Der in Frage stehende Takt müßte also lauten 

FUGA X

a 3


Allegro deciso

1) *incisivo, disinvolto, marcato*

non legato

tenuto

non legato

1) Das Thema stützt sich auf das Gerüst  das wir als Bekräftigung dessen, was wir anlässlich der vorigen Fuge über die Variation gesagt haben, anführen. Die Art der Ausschmückung hat hier zur Folge, daß dieses in seiner einfacheren Gestalt kontrapunktisch sehr ausgiebige Motiv in der angewandten Form diese Eigenschaft fast völlig einbüßt. Die zweite Hälfte des Subjekts in unserer Darstellung deckt sich mit dem Thema der fis moll-Fuge, sodaß die Anmerkungen zur fis moll-Fuge teilweise hierher zu beziehen sind. Wiederum die Ähnlichkeit von dieses Themas erster Hälfte mit jenem der G dur-Fuge (in diesem Band) ist ein weiterer Beitrag zum Kapitel der Variation:

e moll

G dur

2) Das Sechzehntel deutlich getrennt und mit Gewicht.

1) *ten.*

System 1: Treble and bass clefs. Treble clef has a melodic line with slurs and a '1)' marking. Bass clef has a rhythmic accompaniment with a '3' marking.

System 2: Treble and bass clefs. Treble clef continues the melodic line. Bass clef continues the accompaniment with a '3' marking.

System 3: Treble and bass clefs. Treble clef continues the melodic line. Bass clef continues the accompaniment.

System 4: Treble and bass clefs. Treble clef continues the melodic line. Bass clef continues the accompaniment.

(Maggiore)


1)

System 5: Treble and bass clefs. Treble clef has a melodic line with slurs and a '(Maggiore)' marking. Bass clef has a rhythmic accompaniment with a '1)' marking.

1) Die halben Noten durchweg gehalten und voneinander getrennt, beinahe thematisch vorzutragen (vergleiche die erste Anmerkung).

First system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the bass staff provides a rhythmic accompaniment with eighth notes and rests.

Second system of musical notation, continuing the piece. The treble staff features a more active melodic line with slurs and accents, and the bass staff continues with a steady accompaniment.

Ossia: 

Third system of musical notation, showing further development of the melody in the treble staff and accompaniment in the bass staff.

Fourth system of musical notation, featuring complex fingering numbers (1-5) above the treble staff notes, indicating technical challenges for the performer.

Fifth system of musical notation, concluding the page with a final melodic phrase in the treble staff and accompaniment in the bass staff.

(Minore)

First system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The key signature has one sharp (F#). The music features a melodic line in the treble and a more rhythmic accompaniment in the bass. There are some slurs and accents.

Second system of musical notation, continuing the piece. It shows further development of the melodic and harmonic material.

Third system of musical notation. The word *più* is written in the right-hand staff, indicating a dynamic or tempo change. The music continues with similar patterns.

Fourth system of musical notation. It includes a triplet of eighth notes in the treble staff, marked with a '3' above it. A first ending bracket labeled '1)' is also present.

Fifth system of musical notation, the final system on this page. It concludes the musical phrase with various ornaments and slurs.

1) Das Thema liegt im Alt, der Sopran wird zur Mittelstimme.

Ossia:

Ossia: Fine

1) Der entschiedene Eintritt des Themas im folgenden Takt würde eindrucksvoller, wenn der einleitende Lauf der Mittelstimme zufiele:

Ausführung:

allegro e più legato

2) Die unausgesprochene thematische Idee ist nicht zu übersehen