

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 a treble and bass staff. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The time signature is 7/8. The music features a complex rhythmic pattern with many eighth and sixteenth notes, some beamed together. There are several slurs and ties across the system.

Second system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The key signature is three sharps. The music continues with similar rhythmic complexity and melodic lines in both staves.

Third system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The key signature is three sharps. The word *più dolce* is written in the treble staff. The music features a prominent melodic line in the treble with many slurs and ties.

Fourth system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The key signature is three sharps. The word *ritenuto* is written above the treble staff, and *a tempo* is written above the bass staff. The music shows a change in tempo and dynamics.

Fifth system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The key signature is three sharps. The music features a melodic line in the treble with many slurs and ties, and a more active bass line.

Sixth system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The key signature is three sharps. The music continues with complex rhythmic patterns and melodic lines in both staves.

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 eighth and sixteenth notes with various articulations and slurs.

Second system of musical notation, continuing the piece. It includes a five-finger exercise in the bass clef with fingerings 5, 4, 3, 2, 1. A double asterisk (**) is placed above a note in the treble clef.

Third system of musical notation, showing a continuation of the melodic and harmonic lines with various slurs and articulations.

Fourth system of musical notation, featuring a *ritenuto* marking in the bass clef, indicating a gradual deceleration of the tempo.

Fifth system of musical notation, marked *a tempo* in the bass clef, indicating a return to the original tempo.

Sixth system of musical notation, marked *non allargando* in the bass clef, indicating that the tempo should not be further broadened.

Ossia: 

FUGA IX¹⁾

a 4

Largo alla breve

scolpito

B

T

A

S

A

S

T

B

B

SV SD

BV

Detailed description: This system contains two staves of music. The upper staff features a melodic line with various ornaments and dynamics, marked with 'SV' at the beginning and 'SD' at the end. The lower staff provides a harmonic accompaniment, marked with 'BV'.

AD TD BD

Idee des Basses:

Detailed description: This system continues the musical piece. The upper staff has markings 'AD', 'TD', and 'A'. The lower staff has 'BD'. Below the lower staff, there is a short musical phrase labeled 'Idee des Basses:'.

SV TV

Detailed description: This system shows further development of the music. The upper staff is marked with 'SV' and 'TV'. The lower staff continues the accompaniment.

SD S' VD LD

T' B

Detailed description: This system includes markings 'SD', 'S'', 'VD', and 'LD' on the upper staff, and 'T'' and 'B' on the lower staff.

Idee:

B

Detailed description: This system features a musical phrase labeled 'Idee:' above the upper staff and a marking 'B' below the lower staff.

- 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:

The image shows two systems of musical notation. Each system consists of two staves. The top staff of each system contains a melodic line with various note values and accidentals. The bottom staff of each system contains a contrasubject line, often featuring more rhythmic or harmonic accompaniment. The notation is in a standard musical format with a treble clef and a key signature of two flats.

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

die so gestaltet ist:

This block shows a short musical excerpt consisting of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The music features a simple, rhythmic melody with some rests and accidentals, typical of a chorale variation.

This block shows another short musical excerpt with two staves. The notation is similar to the previous one, showing a melodic line and its accompaniment. The key signature remains two flats.

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:

The image shows the original theme, consisting of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The melody is simple and consists of a few notes with rests.

Variation:

This block shows the variation of the theme, also consisting of two staves. The top staff continues the melody from the original theme, while the bottom staff provides a more complex, rhythmic accompaniment with many sixteenth notes.

This block shows a larger musical excerpt with two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The music includes dynamic markings such as 'piano' and 'forte'. The melody is more developed and expressive than the original theme.

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 verblässenden Instinkt in der Kunst ersetzen und Werke von gleichlebendiger Beschaffenheit, als jene der Inspiration, werden hinstellen können. Im späteren Tonwerk (welter bewegendes 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 the right hand and a simple accompaniment in the left hand.

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 contains a melodic line with slurs and a fermata. Bass clef contains a rhythmic accompaniment with a triplet of eighth notes. A first fingering '1)' is indicated above the first measure.

System 2: Treble and bass clefs. Treble clef continues the melodic line. Bass clef continues the accompaniment with a triplet of eighth notes. A first fingering '1)' is indicated above the first measure.

System 3: Treble and bass clefs. Treble clef continues the melodic line. Bass clef continues the accompaniment with a triplet of eighth notes.

System 4: Treble and bass clefs. Treble clef continues the melodic line. Bass clef continues the accompaniment with a triplet of eighth notes.

(Maggiore)

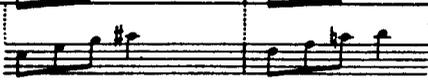
1)

System 5: Treble and bass clefs. Treble clef contains a melodic line with slurs and a fermata. Bass clef contains a rhythmic accompaniment with a triplet of eighth notes. A first fingering '1)' is indicated below the first measure.

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 harmonic accompaniment with similar rhythmic patterns.

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

Ossia: 

Third system of musical notation, showing further development of the melody and accompaniment. The treble staff has a more complex melodic structure with some slurs.

Fourth system of musical notation, featuring intricate fingerings in the treble staff. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above the notes. The bass staff continues with a consistent accompaniment.

Fifth system of musical notation, concluding the piece. The treble staff has a melodic line with slurs and fingerings, and the bass staff provides a final accompaniment.

(Minore)

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one sharp (F#). The music features a melodic line in the upper staff with various intervals and a bass line in the lower staff with a steady eighth-note accompaniment.

The second system of musical notation continues the piece. It features similar melodic and accompanimental patterns as the first system, with some phrasing slurs and dynamic markings.

The third system of musical notation includes the dynamic marking *più* in the right-hand staff, indicating a slight increase in volume. The melodic line continues with grace notes and slurs.

The fourth system of musical notation features a triplet of eighth notes in the right-hand staff, marked with a '3' above it. A first ending bracket labeled '1)' is shown in the bass staff, indicating a specific fingering or articulation.

The fifth system of musical notation concludes the page with a final melodic phrase in the right-hand staff and a sustained bass line in the left-hand staff.

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

Ossia:

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