

# PRAELUDIUM IX

BWV 854

Allegretto, in modo pastorale

The musical score consists of three systems of two staves each (treble and bass clef). The key signature is D major (two sharps) and the time signature is 12/8. The tempo is 'Allegretto, in modo pastorale'. The first system begins with a *dolce* marking. The second system concludes with an *espress.* marking. The third system features a *poco riten.* marking followed by *a tempo*. Dynamic markings include *dim.* and *p*. The phrase *sempre tranquillo e legato* is indicated for the final section. Fingerings and articulations are clearly marked throughout the piece.

1) An dieser und den analogen Stellen steht das Zeichen  $\approx$  über der Note. Die ausgeführte Notierung zeigt, wie das Zeichen verstanden werden soll. Daß diese Pedanterie leider am Platze ist, erkannte schon Bülow und vor ihm Philipp Emanuel Bach, aus dessen „Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen, 1787“ wir diesbezüglich die folgenden, noch heute ihre volle Geltung bewahrenden Sätze entnehmen:

„Alle durch kleine Nötgen [Nötchen] angedeutete Manieren [Verzierungen] gehören zur folgenden Note; folglich darf niemals der vorhergehenden etwas von ihrer Geltung abgebrochen werden, indem bloß die folgende so viel verliert, als die kleinen Nötgen betragen. Diese Anmerkung ist um so viel nötiger, je mehr gemeinlich hierwider gefehlet“..

„Vermöge dieser Regel werden also statt der folgenden Hauptnote diese kleinen Nötgen zum Basse oder andern Stimmen zugleich angeschlagen. Man schleift durch sie in die folgende Note hinein; hierwider wird gar sehr oft gefehlet“..

„So überflüssig es scheinen könnte, zu erinnern, daß die andern Stimmen samt dem Basse zur ersten Note, welche in einer Manier steckt, zugleich angeschlagen werden müssen: so oft wird demohngeacht hierwider gefehlet“ (Erster Teil, zweites Hauptstück, § 23 und 24.)

2) Das *poco ritenuto* vor den Kadenzen in *H-dur* und *E-dur* muß höchst diskret und geschmackvoll ausgeführt werden; für die hier in Frage kommende Anschlagsart ist der vorgeschriebene Fingersatz naturgemäß.

**NB.** Nachdem Bach in dem Inhalt des I. Heftes (nach unserer Ausgabe) die vornehmsten Stufen des musikalischen Empfindungskreises berührt und den heroischen, melancholischen, ungestümen, reflexiven, humoristischen Stimmungen in einer Form das Wort verliehen, die zugleich auch das technisch-virtuose Können seiner Zeit vollauf entfaltet, bietet er in diesem Praeludium zum ersten Mal ein Tonbild von idyllischer Färbung und schlichter Zartheit des Ausdrucks dar, dessen Vortrag die entsprechend gleichen Attribute widerspiegeln soll.

Was Bülow in Bezug auf Beethoven von dessen „Diabelli-Variationen“ behauptet, läßt sich mit gleichem Recht auf dieses Gesamtwerk anwenden: wir erblicken in ihm „den Mikrokosmos des Bachschen Genius“

First system of musical notation for Fuga IX, a 3. It features 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 fingerings indicated by numbers 1-5. There are some slurs and accents.

Second system of musical notation. It continues the piece with similar rhythmic patterns and includes fingerings like 3 1 5 3 1 and 4 3 2 1 in the treble clef, and 4 5 4 1 5 in the bass clef. There are also some slurs and accents.

Third system of musical notation. It includes dynamic markings *poco cresc.* and *poco f*. The treble clef has fingerings like 1 2 4, 1 3, 1 4 5 2, and 1 2 4 3. The bass clef has a fingering 5 5. There is an *espr.* marking at the end of the system.

Fourth system of musical notation. It includes performance instructions: *2) poco riten.*, *a tempo*, *un poco sosten.*, and *più sosten.*. Dynamic markings include *dim.*, *p*, and *tenuto*. Fingerings are shown throughout, such as 5 4 3, 4 3 4 3, and 4 3 2 1.

# FUGA IX

a 3

Allegro giusto

*non legato, vivamente*

Fifth system of musical notation. It starts with *risoluto* in both hands. The treble clef has a *risoluto* marking and a *f* dynamic. The bass clef has a *f* dynamic and the instruction *non legato, vivamente*. Fingerings like 3 2 5 and 2 3 1 4 are shown.

Sixth system of musical notation. It includes a *meno f* dynamic marking. The treble clef has a *f* dynamic. Fingerings like 1 3 4 5 4 and 5 are shown. The system ends with a double bar line and a repeat sign.

Musical score for the first system. It consists of two staves (treble and bass clef). The music is in a key with three sharps (F#, C#, G#). The first staff has a treble clef and the second a bass clef. Dynamics include *f* and *f<sup>5</sup>*. Fingering numbers (1-5) are placed above and below notes. There are also some slurs and accents.

Musical score for the second system. It continues from the first system. Dynamics include *poco dim.* and *scorrevole*. Fingering numbers are present. A large watermark logo is overlaid on the center of the page.

# Leseprobe

1) Der Idealfingersatz für streng gebundene Terzenleitern wäre ein solcher, bei dem auf je zwei Nachbarstufen kein gleicher Finger zur Anwendung käme. Eine solche Apparatur, obwohl möglich und gerechtfertigt, wird deshalb nicht allgemein gepflegt, weil keine genügende Begründung eines ähnlichen Fingersatzsystems bedacht ist. Wenn auch die folgenden Beispiele für ein solches System abschreckend fremd erscheinen sollten, so unter-

Musical examples for fingering systems. The first example is labeled '1. Oktave' and shows a chromatic scale with fingering numbers. The second example is labeled 'Die dritte Oktave gleich der ersten, die vierte gleich der zweiten.' and shows a similar scale with different fingering. A large watermark logo is overlaid on the center of the page.

Der Übelstand des übrigens genialen, sogenannten Chopinschen Fingersatzes für chromatische Terzenleitern liegt hauptsächlich in dem aufeinander folgenden zweimaligen Gebrauch des Daumens auf den Untertasten *e-f*, *h-c*. Diese Klippe wird von einigen neueren Klaviervirtuosen dadurch umgangen, daß sie von *es* auf *e* und von *b* auf *h* mit dem zweiten Finger heruntergleiten, ein Verfahren, das sich als vollkommen zweckmäßig bewährte und ein absolutes *Legato* ergibt:

Musical examples for 'Neuerer Fingersatz' and 'Chopin-Fingersatz' in small and large thirds. The 'Neuerer Fingersatz' shows a chromatic scale with fingering numbers. The 'Chopin-Fingersatz' shows a similar scale with different fingering. A large watermark logo is overlaid on the center of the page.

Beim Absteigen erfolgt das Heruntergleiten des zweiten Fingers von *fis* nach *f* und von *cis* nach *c*. Auch der fünfte Finger darf in gewissen Fällen „rutschen“, so beispielsweise in dem folgenden Thema wo der normalere Fingersatz  $\begin{matrix} 2^5 & 4^3 & 3^4 \\ 1 & 3 & 2 & 1 & 2 \end{matrix}$  sich als unbequem erweist.

Musical example for 'Thema' showing a chromatic scale with fingering numbers. A large watermark logo is overlaid on the center of the page.

2) Man konstruiere das Thema gleichlautend mit dem Original und es ergibt sich die Tatsache, daß der zweite Teil im Sopran und Alt erst mit dem vierten Achtel beginnt. Ebenso verhält es sich mit dem Anfang des III. Teils, soweit er den Baß betrifft.

3) Der ungleichartige Charaktertypus jeder der drei Stimmen möge hier durch die Anwendung verschiedener Anschlagsarten zur Darstellung kommen: die Sechzehntel-Figuration in perlendem Fluß, der Achtel-Kontrapunkt leicht und getrennt, die Mittelstimme möglichst gehalten und nicht ohne Ausdruck. Dasselbe gilt mit Berücksichtigung des Rollentausches für die Parallelstelle im dritten Teil, vierter bis siebenter Takt.

nach Kroll

**Leseprobe**

**Sample page**

Baßstimme nach Kroll


Ossia ad lib.

4) Durch die Übernahme der Alt-Figuration erleidet der Eintritt des Themas im Sopran eine Verstümmelung. So nach wäre an dieser Stelle eine Änderung, etwa wie folgende, allerdings nicht ganz ungerechtfertigt



Ungerechtfertigt ist es aber, daß Czerny eine ähnliche Umschreibung ohne weiteres im Text anbringt.

5) Einige Allesverbesserer, die vor Quartan-Parallelen, jedoch vor keiner Dreistigkeit zurückschrecken, haben das dritte Viertel des vorletzten Taktes folgendermaßen glatt gemacht



ein um so größeres Vergehen, als die Stelle thematisch zu verstehen ist.

Im Kontrapunkt, dem Reiche der Individualität, darf jede Stimme, die etwas zu sagen hat, ihren eigenen Weg gehen. Dieses Prinzip, aus dem sich die „Bachschen Härten“ erklären, hat der Meister vorzugsweise befolgt.

**NB.** Das Stück erfordert eine frisch-lebendige, kernige Vortragsweise mit energischen „Pointen“ bei jedem Eintritt des Themas. Eine Verzögerung des Tempos am Ende des vorletzten Taktes ist als charakterwidrig ausgeschlossen.