

PRAELUDIUM IX

BWV 854

Allegretto, in modo pastorale

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 wird“..

„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 the musical score, featuring a treble and bass clef. The treble clef contains a complex melodic line with many slurs and ornaments, including fingerings like 4 3, (4) 5, 5 3, 4 2, 3 1 2, and 5. The bass clef provides a rhythmic accompaniment with slurs and fingerings like 1 3 2 and 1.

Second system of the musical score. The treble clef has a melodic line with slurs and fingerings such as 3 1 5 3 1, 4, 2 4 3, 1 3 2, and 5. The bass clef has a more rhythmic accompaniment with slurs and fingerings like 1 4 3 2 1, 4, 5, 4 1, and 5.

Third system of the musical score. The treble clef features a melodic line with slurs and fingerings like 1 2 4, 1 3, 1 4 5 2, 1, 1, 1 2 4 3, and *espr.*. The bass clef has a rhythmic accompaniment with slurs and fingerings like 5 5. Dynamics include *poco cresc.* and *poco f*.

Fourth system of the musical score. The treble clef has a melodic line with slurs and fingerings like 5 4 3, 4 3 4 3, 4, 5, 4, 1, 5, and *più sosten.*. The bass clef has a rhythmic accompaniment with slurs and fingerings like 5, 5, 4 3, 2, 3 2, 3, 2, 5, and *tenuto*. Dynamics include *2) poco riten.*, *a tempo*, *un poco sosten.*, *dim.*, and *p*.

FUGA IX

a 3

Allegro giusto

non legato, vivamente

Fifth system of the musical score. The treble clef has a melodic line with slurs and fingerings like 5 3 1, 5, 1 2 3, and *risoluto*. The bass clef has a rhythmic accompaniment with slurs and fingerings like 3 2 5, 2 3 1 4, 1, 3 2 1, and *f*. Dynamics include *risoluto*, *f*, and *meno f*.

Sixth system of the musical score. The treble clef has a melodic line with slurs and fingerings like 1 3 4 5 4, 5, 1, 2, 3, 5, and *f*. The bass clef has a rhythmic accompaniment with slurs and fingerings like 1, 2, 1, 4, and *f*. Dynamics include *f* and *meno f*.

Musical score for the first system. It includes piano (*p*) and forte (*f*) dynamics. Fingering numbers are indicated above and below notes. The score is written for piano with treble and bass clefs.

Musical score for the second system. It includes markings for *scorrevole*, *poco espress.*, and *cresc.*. Fingering numbers are present. The score is written for piano with treble and bass clefs.

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-

1. Oktave
 Die dritte Oktave gleich der ersten, die vierte gleich der zweiten.

lasse man nicht, sie wenigstens praktisch zu versuchen

Demnach würden die hier vorgeschlagenen Beispiele wenigstens auf dem ersten Teil

Sample 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:

In kleinen Terzen
 Neuerer Fingersatz: $\begin{matrix} 3+4 & 3 \\ 2 & 1 \end{matrix}$
 Chopin-Fingersatz: $\begin{matrix} 3 & 4 & 5 \\ 2 & 1 & 2 & 1 & 2 & 1 & 2 & 1 & 2 & 1 \end{matrix}$

In großen Terzen $\begin{matrix} 4 & 5 & 3 & 4 & 3 & 4 & 3 & 4 & 5 & 3 & 4 & 3 \\ 1 & 2 & 1 & 2 & 1 & 2 & 1 & 2 & 1 & 2 & 1 & 2 \end{matrix}$

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.

Thema $\begin{matrix} 4 & 3 & 2 & 1 & 2 & 3 & 4 \\ 2 & 1 & 3 & 2 & 1 & 2 & 1 \end{matrix}$

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

f *mf* *f* *f* *p* *fz*

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

3) *poco espress*

4) *f* *f* *f*

1 1 2 1 2 1 3

2 1

3 1 2 3 4 3 1

2 4 5 3 *ten.*

Baßstimme nach Kroll

Ossia ad lib.

Leseprobe

Sample page

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.