

Praeludium XXI (Toccata) NB.)

BWV 866

Allegro volante

1) *mf* (brillante)

p senza pedale

(ossia con pedale:)

p

(ossia con Ped:)

p senza pedale

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

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)

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.

First system of the musical score. It consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The tempo is marked *rapido* and the dynamic is *ff*. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. Fingering numbers (1, 2, 3) are indicated above the notes. A *ped ** symbol is present below the bass staff.

Second system of the musical score, continuing the grand staff notation with similar rhythmic complexity and fingering.

Third system of the musical score. The left hand part is explicitly marked *l.H.*. The dynamic remains *ff*. The music continues with intricate sixteenth-note passages.

Fourth system of the musical score. It includes performance instructions: *very firmly*, *ff sehr fest*, and *non legg.*. The music shows a change in texture with some chords and moving lines. A *ped ** symbol is present.

Fifth system of the musical score. It includes the instruction *etwas breiter poco più langsam* and *lén.*. A section is marked *nach Forkel: after Forkel:*. The dynamic is *ff*. A *ped ** symbol is present.

Sixth system of the musical score. It includes the instruction *kräftig. con forza*. The music features a series of chords and sixteenth-note patterns. A *ped ** symbol is present. The system ends with *l.H.*.

2) Ausführung:
Execution:

Two alternative musical notations for execution, separated by the word "oder:" (or). Each notation shows a different fingering or articulation for a specific passage of the piece.

NB. Seinem virtuosenhaften 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

1)

5

4 3 2 1

5

4 3 2 1

legg.

(sopra)

(solto)

sempre stacc.

p ma brillante

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The piece begins with a *piu p* (pianissimo) dynamic marking. The right hand plays a continuous sixteenth-note pattern, while the left hand provides a simple harmonic accompaniment.

Second system of musical notation, continuing the sixteenth-note texture in the right hand and the accompaniment in the left hand.

Third system of musical notation, marked *volante* (flourish). The right hand features more complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs.

Fourth system of musical notation, continuing the *volante* section with intricate right-hand passages and accompaniment.

Fifth system of musical notation, marked *od. 1. H.* (Ossia 1. Hand). It includes detailed fingering for both hands: *r. H.* (1 2 3 5 4 3 2 1), *l. H.* (5 4 3 2 1 2 3 4 5), and *r. H.* (1 2 3 5 4 3 2 1). The right hand has a complex sixteenth-note figure.

Sixth system of musical notation, marked *Ossia*. It features a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with accompaniment. The right hand includes a *legato* section and a *rinforz.* (ritornello) section. Fingering is provided throughout, including *l. H.* (2 1 2 3 4 3 2 1) and *r. H.* (5 4 3 2 1 2 3 4 5).

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, No 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
 Theme

I. Gegensatz
 Counter-subj. I

II. Gegensatz
 Counter-subj. II

in der Domn. from here on exact.
 in the Domn. von hier ab trau.

in der Tonc. from here on exact.
 in the Tonc. von hier ab trau.

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

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

First system of a piano score, featuring a treble and bass clef. The treble clef has a key signature of one flat and a 3/4 time signature. The music consists of eighth and sixteenth notes with various fingerings indicated above the notes.

Second system of the piano score. The treble clef continues with eighth and sixteenth notes. The bass clef features a steady eighth-note accompaniment. The instruction *poco a poco dim.* is written above the bass staff.

Third system of the piano score. The treble clef has a key signature change to two flats. The instruction *cresc.* is written above the treble staff. The music continues with eighth and sixteenth notes.

Fourth system of the piano score. The treble clef has a key signature change to three flats. The instruction *più f* is written above the treble staff. The music continues with eighth and sixteenth notes.

Fifth system of the piano score. The treble clef has a key signature change to two flats. The music continues with eighth and sixteenth notes, including some slurs and ties.

Sixth system of the piano score. The treble clef has a key signature change to one flat. The instruction *risoluto* is written above the treble staff. The music continues with eighth and sixteenth notes.

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

Seventh system of the piano score. The treble clef has a key signature change to two flats. The instruction *ff* is written above the treble staff. The music continues with eighth and sixteenth notes.

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

BWV 867

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 $2\frac{1}{2}$ 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.

velato

pp

di nuovo cresc.

slargando

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

(Coda) *ten.*

breit largam.

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 Zwielficht einer inmateriellen Klangfärbung auszubreiten.

Fuga XXII, à 5

Andante pensoso e sostenuto

mezza voce, sempre legato e tenuto assai

ten.

B. I. B. II.

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 3-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.

poco più chiaro
T *Etwas heller*

B. II. (5)

più dolce

r. H. (5, 4, 4, 2, 3)

dim

dim.

T

B. I.

(B. II.)

ten. ten.

cresc.

cresc.

ten. S A T B. I. B. II.

Ausgeführte Darstellung der Engführung. Detailed presentation of the stretto.

Soprano
Alto
Tenor
Bass I
Bass II

Variante I
(Hoffmeister)
Variant I

ten. 5) piu fe sostenuto

Ausgeführte Darstellung der Engführung. Detailed presentation of the stretto.

Variante II
(Schwenke)
Variant II

ten. 5) piu fe sostenuto

Ausgeführte Darstellung der Engführung. Detailed presentation of the stretto.

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.

BWV 868

Andantino idillico

Ruhig fliessend Tranquillo e scorrendo

dolce

p

NB. 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 Halblicht 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, consisting of a grand staff with treble and bass clefs. The music features a complex melodic line in the treble clef with various fingerings (5, 4, 5, 3, 3, 1, 3, 4, 5, 4) and a steady accompaniment in the bass clef.

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

Third system of musical notation, featuring the instruction *poco cresc.* in the bass clef. The music continues with intricate fingerings and dynamic markings.

Fourth system of musical notation, featuring the instruction *più pieno* in the bass clef. The piece continues with complex melodic and accompanimental patterns.

Fifth system of musical notation, featuring the instruction *p subito* in the bass clef. The piece concludes with a final melodic flourish and accompaniment.

Fuga XXIII, a 4

Poco Andante

Mit mild-ernstem Ausdruck
dolce, ma serioso.

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

Ausführung:
Execution:

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:

piu f

allarg.

8) 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 Themeninsatz 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.

BWV 869

1) Andante (religioso)

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 A dur, als „Fughetta“

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.

The first system of the musical score consists of two staves. The treble staff begins with a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a common time signature. It contains a series of eighth and sixteenth notes, some grouped with slurs and ties. The bass staff begins with a bass clef and contains a similar rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

The second system continues the musical notation. It features a second ending bracket in the treble staff, labeled with a '2)' above it. The notation includes various note values and rests, with some notes beamed together.

The third system of the score includes a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking in the treble staff. The notation continues with complex rhythmic patterns and slurs across both staves.

The fourth system contains three dynamic markings: *più pieno, espress.* in the first measure, *p* in the second measure, and *poco a poco* in the fourth measure. The notation includes intricate rhythmic figures and slurs.

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*

più lento. 3) *quasi f rit.* *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* *b* *a* in der Fuge *a* *b* *c* *b* *a* im Praeludium 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.

First system of musical notation. It consists of three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a single treble clef staff. The key signature has two sharps (F# and C#). The first staff contains a melodic line with a slur over the first two measures. The second staff contains a bass line with fingerings 1, 2, 4, 5, 1 under the first five notes. The third staff contains a bass line with a 'B' marking above it. The text 'r. H.' is written above the second measure of the second staff.

Second system of musical notation. It consists of three staves. The first staff has the performance instruction 'delicato zart' above it. The second staff has a '4)' marking above it. The third staff has a 'tr' marking above it. The notation includes various rhythmic values and slurs.

Third system of musical notation. It consists of three staves. The first staff has a '5' marking above it. The notation includes slurs and various rhythmic patterns across all three staves.

Fourth system of musical notation. It consists of three staves. The first staff has a '(tr)' marking above it. The second staff has a '(p)' marking above it. The third staff has a '5' marking above it. The notation includes slurs and various rhythmic patterns.

4) Ausführung:
Execution:

A small musical diagram showing a sequence of notes with fingerings 1, 2, 3, 4, 5 above them, illustrating the execution of a specific passage.

2 3 4 2 1

ten.

dim.

5) dolce

f. H. Alto.

ten.

poco cresc.

ten. 2 (3) 5 5 1 1 (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.
6) *dolce*

Tenor 1 2 5

poco cresc.

meno severo

or:
oder:

Idea.
Idee:

B (tr)

*mit Bedeutung
marcato*

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.

5 S 1
meno seccero
A
ten.
B

This system contains the first two measures of the piece. The right hand starts with a five-finger scale (S 1) and continues with a melodic line. The left hand provides a bass accompaniment. The tempo/mood is marked 'meno seccero'. Fingerings are indicated with numbers 1-5. A 'ten.' (tenuto) marking is present in the right hand. Section markers 'A' and 'B' are placed below the staff.

marcato
T mit Bedeutung

This system contains measures 3 and 4. The tempo/mood is marked 'marcato'. The right hand features a more active melodic line. The left hand continues with a steady accompaniment. A section marker 'T' is placed below the staff.

ten.
B.

This system contains measures 5 and 6. The tempo/mood is marked 'ten.'. The right hand has a melodic line with some slurs. The left hand has a bass line with some rests. A section marker 'B.' is placed below the staff.

ten.

This system contains measures 7 and 8. The tempo/mood is marked 'ten.'. The right hand has a melodic line with many slurs and fingerings. The left hand has a bass line with some rests. A section marker 'B.' is placed below the staff.

T

This system contains measures 9 and 10. The tempo/mood is marked 'T'. The right hand has a melodic line with many slurs and fingerings. The left hand has a bass line with some rests. A section marker 'T' is placed below the staff.

ten.
B.

This system contains measures 11 and 12. The tempo/mood is marked 'ten.'. The right hand has a melodic line with many slurs and fingerings. The left hand has a bass line with some rests. A section marker 'B.' is placed below the staff.

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 bloßlegt, 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).

- | | | |
|-------------|--|-----------------------------|
| } | 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 | |
| II. Theil. | 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) = 9 1/2 Takte | |
| | III. Abschnitt. Imitatorisch-modulat. Übergang zu einem 3-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.). = 8 1/2 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.