

PRAELUDIUM XVII

BWV 886

Andante con moto

dolce

tenuto

semplice espress.

dolce, sostenuto

legato

p subito

cantando (e un poco aumentando)

quasi f

dolce subito

First system of musical notation, consisting of a treble staff and a bass staff. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes, and some rests.

Second system of musical notation. The treble staff begins with the instruction *poco cresc.* and the bass staff with *più fermamente*. Both staves contain dense rhythmic passages. A *ten.* marking is present in the bass staff.

Third system of musical notation. Both the treble and bass staves feature dense rhythmic patterns. The instruction *ten.* appears in both staves.

Fourth system of musical notation. The bass staff contains a *ten.* instruction. The music continues with intricate rhythmic figures in both staves.

Fifth system of musical notation. The instruction *largamente* is written in the treble staff. The music shows a change in tempo and dynamics.

Sixth system of musical notation. The instruction *dolce di nuovo* is written in the treble staff. The music becomes softer and more melodic.

5 3 1 2 1 1

poco cresc. *p subito*

cantando e aumentando

quasi f

meno dolce *ten.*

ten. *ten.* *ten.* *ten.*

cresc.

tutta una linea
più
forte dolce
ten.

p poco a poco montando

forte

forte

meno f
più piano
piano
pensoso il basso

(Adagio)

mezza voce

Der Satz ist verteilt auf zwei Solostimmen und ein Ensemble, das jeweilig den Vordersatz eines Teils als Tutti begleitet. Diese Idee wird aus der in dem folgenden Beispiel gegebenen Ausführung erkennbarer:

Violino Solo

Viola Solo

Tutti

Dieser Versuch bildet mit zwei anderen (zum Cis dur - Praeludium und zum f moll - Praeludium) einen Beitrag zur Lehre von der Übertragung.

Die Form, mit jener des F dur - Praeludiums verwandt, das man hier zum Vergleich heranziehen soll, wiederholt und verwandelt viermal das nämliche Satzbild:

I. Tonika, Vordersatz = 6 Takte.

Nachsatz, fallend = 4 Takte; steigend = 8 Takte; beschließend = 2 Takte.

II. Dominante, Vordersatz

Nachsatz, steigend = 6 Takte; fallend = 4 Takte; beschließend = 1 Takt.

III. Paralleltonart, Vordersatz

Nachsatz, fallend = 4 Takte; steigend = 4 Takte; beschließend = 2 Takte.

IV. Unterdominante, Vordersatz erweitert und modulierend, führt zum Halbschluß der Tonika = 14 Takte.

Nachsatz, steigend = 6 Takte; fallend = 5 Takte.

Fermate und Schlußkadenz = 3 Takte.

Praeludium

zu dem in F-dur abgefaßten Entwurf der As-dur-Fuge gehörig

Allegretto svelto

The musical score is presented in six systems, each with a treble and bass staff. The first system includes a dynamic marking of *mf*. The notation is dense, with frequent sixteenth-note runs and arpeggiated figures. The piece ends with a final chord in the right hand.

Zum Studium empfiehlt der Herausgeber die Transposition des Stückes nach *As dur*.

FUGA XVII

a 4

Allegretto lusingando

amabile

1) So reizvoll dieser Takt durch den Umstand wirkt, daß er die Dominanten - Antwort als Tonika harmonisiert, so ist er doch nicht unentbehrlich. Ohne ihn würde der Eintritt der dritten Stimme fast noch geschmeidiger klingen

2) Der Sopran pausiert volle vierzehn Takte.

Ossia: 



Ossia: 



3) Hier erscheint die Vierstimmigkeit zum ersten Mal vollzählig; doch kann der Füllstimme, die dem Alt zugeteilt ist, kaum die Bedeutung eines dritten Kontrasubjekts beigemessen werden.

4)

Ossia:

4) Die Synkope wird in der Vergrößerung fortgesetzt 

5) Konsequenter durchgeführt, würden die anderthalb Takte lauten

6) Der Tenor stellt hier einen unvollständigen Terzen- (Dezimen-) Kontrapunkt dar.

7) *cresc.*

This system shows the first two staves of a musical score. The upper staff contains a complex melodic line with many sixteenth and thirty-second notes, including several slurs and fingerings (1, 2, 3, 4, 5). The lower staff provides a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes. A 'cresc.' (crescendo) marking is placed between the staves.

più f *ten.* *marc.*

This system continues the piece. The upper staff features a melodic line with slurs and fingerings, marked with 'più f' (pianissimo) and 'ten.' (tension). The lower staff has a steady accompaniment, marked with 'marc.' (marcato).

più crescendo *ten.* *f* *meno legato* *ten.*

This system shows a change in texture. The upper staff has a more sustained melodic line with slurs, marked with 'più crescendo', 'ten.', and 'f' (forte). The lower staff has a more rhythmic accompaniment, marked with 'meno legato' and 'ten.'.

ten. *ff*

This system features a melodic line in the upper staff with slurs and a 'ten.' marking. The lower staff has a rhythmic accompaniment with a 'ff' (fortissimo) dynamic marking.

sostenendo *tr*

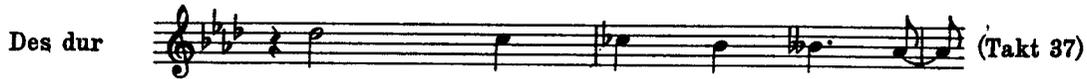
This system shows a melodic line in the upper staff with slurs and a 'sostenendo' marking. The lower staff has a rhythmic accompaniment with a 'tr' (trillo) marking.

7) Führung der Alt-Stimme

Die Anmerkungen über chromatische Kontrasubjekte (cis moll-Fuge) und über Varianten (E dur-Fuge) sind bei dieser Gelegenheit nachzulesen. Beide Fälle treten hier ein und greifen ineinander. Der chromatische Kontrapunkt



macht die folgenden wichtigeren Wandlungen durch:



Von ihm entlehnt auch
das Zwischenspiel-Motiv



auf das das Thema

sich natürlich fügt:



Der erste Teil der Fuge umschließt zwei Durchführungen in der Tonika (durch das Zwischenspiel voneinander getrennt).

Der zweite Teil (in der Tonika beginnend) umfaßt alles, was sich in fremden Tonarten abspielt.

Der dritte Teil ist wiederum gänzlich auf die Grundtonart gestellt.

Der letzte Themaesatz des Basses (im neunt-letzten Takte) ist, wie so häufig, von der Orgel her empfunden, wie auch Kadenz und Fermate auf diesen Ursprung hinweisen. Den Organisten wäre zu empfehlen, gewisse Klavierfugen Bachs auf ihr Instrument zu übertragen.



Der Vollständigkeit halber seien noch zwei kanonische Möglichkeiten angeführt, die in der Fuge nicht vorkommen

Variante
des Themas

dieselbe in der
Vergrößerung

Die Verwandlung in den punktierten Rhythmus ist Bachisch und sie wird in der „Kunst der Fuge“ mit Vorliebe angewandt.

Mit Hinweis auf unsere Anmerkung zur Fis dur-Fuge, in der der Inhalt der beiden Bände gegeneinander abgewogen wird, fordern wir den Studierenden auch hier zu einem vergleichenden Rückblick auf. Er schlage diesmal das A dur-Praeludium aus dem ersten Teil auf, das der Herausgeber „Fughetta“ überschrieb, wo die Identität der Baßführung mit unserem chromatischen Kontrasubjekt zuerst auffallen muß. Weiterhin wird ihm auch die Analogie zwischen der Struktur des Satzes dort und dem Fugenthema hier offenbar werden. Mit den gebotenen Änderungen können die beiden äußeren Stimmen des Praeludiums als Kontrapunkte zur Fuge dienen

Fuga in As dur
aus dem zweiten Teil:

Praeludium in A dur,
aus dem ersten Teil
(transponiert):