

# JOH. SEB. BACH

## KLAVIERWERKE

NEUE AUSGABE  
VON  
FERRUCCIO BUSONI  
EGON PETRI UND BRUNO MUGELLINI

BAND I

### Das wohltemperierte Klavier

ERSTER TEIL

Bearbeitet und erläutert, mit daran anknüpfenden Beispielen und  
Anweisungen für das Studium der modernen Klavierspieltechnik

von

FERRUCCIO BUSONI

HEFT I  
E. B. 4301 a

HEFT II  
E. B. 4301 b

HEFT III  
E. B. 4301 c

HEFT IV  
E. B. 4301 d



Eigentum der Verleger für alle Länder  
BREITKOPF & HÄRTEL  
LEIPZIG - WIESBADEN

E. B. 4301 a

Printed in Germany

Veröffentlicht unter der Zulassungs-Nr. US/W/2035 der Nachrichtenkontrolle der Militärregierung von Breitkopf & Härtel G.m.b.H., Wiesbaden.

4000. 19. 48.  
Reinhold  
Muster  
Kontroll

# Fuga XII, a 4.

**Molto sostenuto, ma fermo in tempo e carattere.**  
*Sehr getragen aber fest, so im Zeitmaas wie im Ausdruck.*  
(nach Riemann: Adagio penseroso = ♩)

ben tenuto

*A p*

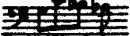
1) B  
*poco marc.*

*dolce*

2) S

1) Die folgende Setzart... sie beruht auf eine Kreuzung der Hände... dürfte hier das Hervortreten des Themas wesentlich fördern:

2) Aus einer gesonderten Darstellung lässt sich das Verhältniss des Thema und der 3 Contrasubjecten zu einander klar erschauen;... wir lassen eine solche, zur besseren Orientirung der Studierenden, folgen:

Das Bindeglied  ist zu keinem der CC.SS. besonders gehörig und nimmt abwechselnd vor dem IIu.III seine Stellung ein.

u. s. w.

Thema.

Contrasubject I.

Contrasubject II.

Contrasubject III.

3) Vom Beginn der zweiten Exposition an macht sich eine gewisse Starrheit der Form und eine Eintönigkeit des harmonischen und kontrapunktischen Inhaltes bemerkbar, welche die Wirkung des prächtigen, so vielversprechenden I. Theiles langsam vernichten. Der alleinherrschende dreitaktige Rhythmus ( $= \frac{3}{4}$ ) trägt, unseres Erachtens, die erste Schuld. In monotoner Reihenfolge lösen sich sodann vereinzelt Thema-Eintritte und Zwischenspiele unter einander ab. Mit pedantisch-zäher Regelmässigkeit folgt stets Eines auf das Andere. Die Zwischenspiele selbst verarbeiten ein ewig-gleiches Motiv von nicht gerade übermässigem rhythmischen Reiz, auf Grund einer bald auf bald absteigenden harmonischen Sequenz. Man vermeide, bei eben diesem Motive, den anapästischen Charakter (durch Abstossen des Achtels) allzusehr in den Vordergrund zu drängen  - was bei den häufigen Wiederholungen dem Ernste des Stückes gefährlich werden könnte - und folge möglichst der Bezeichnung des Herausgebers.

4) Hier erscheint der 3-taktige Rhythmus um  $\frac{1}{2}$  Takt verkürzt und der Grundrhythmus somit verschoben; diese symmetrische Schmälerung wird aber in dem nächsten Zwischenspiele durch die Einfügung zweier Viertel wieder wett gemacht. Ein ähnliches Spiel findet vor und nach dem Eintritte des Themas in *Es dur* statt.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef with various notes and rests.

Second system of musical notation, including dynamic markings such as *quasi f*, *m.d.*, *m.s.*, and *ten.*. It also contains fingerings and articulation marks.

Third system of musical notation, featuring dynamic markings *meno f* and *cresc.*.

(N.B. Counter-subject II!)  
(N.B. Contrasubject II!)

Fourth system of musical notation, including a dynamic marking *f* and various musical notations.

NB Zu der ausgesprochenen Verwandtschaft, welche zwischen dieser Fuge und der neunten der dreistimmigen Inventionen besteht, mag zunächst die gleiche Wahl der Tonart Einiges beitragen. Noch engere Beziehungen erhellen aber aus der Gegenüberstellung des thematischen Materials dieser Stücke. So in der Invention wie in der Fuge ist das Haupt- Thema in Viertelnoten und in chromatischer Folge verfasst:

Fuge. Invention.

Hier wie dort schreitet das Contrasubject stufenweise und in halbtaktigen Gruppen aufwärts, die durch Pausen auf den guten Takttheilen von einander gesondert:

Fuge. Invention.

Noch vollkommener wird die Ähnlichkeit infolge des gleichartigen Aufbaues der beiden Compositionen. In der That tritt in beiden noch ein zweites obligates Contrasubject zu dem früheren hinzu und das Spiel der fortwährenden Aufeinanderstellung (kontrapunktischen Umkehrung) der drei Motive, rollt sich ohne weitere eigentliche Entwicklung hier und dort in gleicher Weise ab. In diesem wie in jenem Stücke waltet endlich jene getragene nachdenklich-ernste Stimmung, wie sie die italienische Bezeichnung „grave“ in sich schliesst; die Tiefe und Erhabenheit der Empfindung und die Steigerung des Ausdrucks, welche sich in der Invention offenbaren, werden in der Fuge allerdings nicht erreicht. (Vergleiche Anmerkung 3. und 5. zu dieser Fuge und das NB zu No 9 der 8-stimmigen Inventionen, in des Herausgebers Bearbeitung.)

*sempre f*

*mf*  
*dolce* (Tenor.)  
*p* (Alt.)

*poco a poco* - *cresc.*

5)

(8 4 5)  
*sostenuto sino al Fine*  
*ten.*

5) Bei sehr sorgfältiger Pedalisierung liesse sich hier eine Octavenverdopplung der Bassstimme wohl ermöglichen. Dass ein solches Verfahren bei Bach zulässig, hat der Herausgeber wiederholt betont. Beispiele dafür bieten unter andern die Fugen II, V, VII, und die neunte der dreistimmigen Inventionen:

5)